DESCRIÇÃO E REPRESENTAÇÃO DE FOTOGRAFIAS DE CENAS E FOTOGRAMAS DE FILMES:

esquema facetado e em níveis

Rosa Inês de Novais Cordeiro

Universidade Federal Fluminense

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação - Mestrado em Ciência da Informação da Escola de Comunicação da UFRJ/ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia do CNPq, para a obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação.

Orientadora: Profa. Gilda Maria Braga, PhD
IBICT

Rio de Janeiro
1990

"Se não houver frutos, valeu a beleza das flores;
se não houver flores, valeu a sombra das folhas;
se não houver folhas, valeu a intenção da semente."

(Henfil)

AGRADECIMENTOS

- à professora orientadora Gilda Maria Braga que acreditou nesta pesquisa, incentivou e direcionou de modo lógico as idéias que discutíamos;

- aos profissionais abaixo que, gentilmente, conversaram e mostraram o trabalho que desenvolvem em suas instituições. Estes profissionias que transmitiram suas visões particularizadas de como indexar imagens paradas e que a mim se ligaram pelo vínculo da experiência comum:

  - Cinemateca Brasileira: Departamento de Documentação
    . Elenice Castro;
  - Editora Abril: Centro de Documentação
    . Auta Barreto e Benjamim Gonçalves;
  - Funarte: Arquivo Fotográfico
    . Kátia Carvalho e Elisa Chaves;
  - Jornal do Brasil: Arquivo Fotográfico
    . Marta Maria Tostes de Campos;
  - Museu Histórico Nacional: Arquivo
    . Helena Dodd Ferrez;

- aos professores Guilherme Sias Barbosa e Heloísa Buarque de Hollanda, pela revisão e discussão das planilhas e sugestões de leitura;

- à professora Hagar Espanha Gomes, pela leitura cuidadosa dos originais e comentários;

- à professora Heloísa Rios Gusmão, pelo germe da idéia do tema;

- ao professor Antonio A. Serra, que permitiu o acesso a coleção de stills do Núcleo Audiovisual da Universidade Federal Fluminense;

- à Universidade Federal Fluminense pela oportunidade;

- à Neisa Cunha que pacientemente fez a revisão das traduções;

- à Geisa que ajudou-me na normalização e digitação dos dados;

- à Ilce, Lourdes e demais profissionais da Biblioteca da Escola de Comunicação/UFRJ, pela presteza as solicitações;

- as amigas Vera e Ilce, pelo afago e sugestões durante a pesquisa;

- aos meus pais que são o princípio de tudo que realizo;

- ao Coccaro pela participação atuante em meus estudos e o incentivo que "dias melhores virão".

LISTA DE FIGURAS

1 - Análise e representação de imagem em linguagem formal

2 - Diagrama dos elementos de representação

3 - Personagens protagonistas da foto

4 - Personagens protagonistas e coadjuvantes

5 - Ângulo dos personagens protagonistas

6 - Ângulo dos personagens protagonistas

7 - Ângulo dos personagens protagonistas

8 - Ser transformista

9 - Ser fictício

10 - Ser fictício

11 - Ser fictício

12 - Componentes: integrante e não integrante do ser

13 - Componentes: integrante e não integrante do ser

14 - Idade/cronologia e cor do ser

15 - Posição do ser. Ambiente e período da cena

16 - Artigo sobre filme incluso na Cahiers du Cinema: contém elementos de identificação do filme

17 - Foto com legenda referente a **frase de ação**

18 - Foto de capa de fascículo da Cahiers du Cinema (não contém legenda)

19 - Sumário de um fascículo da Cahiers du Cinema

20 - Still com elementos de identificação do filme na moldura

21 - Personagens protagonista, coadjuvante e periféricos

22 - Personagens protagonistas: mulher e gato

23 - Personagem protagonista: urso

24 - Alguns personagens de difícil identificação: personagens de costas e vultos

25 - Personagens de difícil identificação: grupo de pessoas e personagens de costas

26 - Personagens de difícil identificação: grupo de pessoas

27 - Ser: homem e fictício

28 - Ser: mulher e fictício

29 - Ser: homens e cavalos

30 - Ser: objeto

31 - Componentes: não integrante do ser

32 - Componentes: não integrante do ser

33 - Componentes: não integrante do ser

34 - Componentes: não integrante do ser

35 - Componentes: integrantes e não integrantes do ser

36 - Posição do ser

37 - Ambiente da cena

LISTA DE QUADROS

1 - Localização da foto no fascículo

2 - Nacionalidade e título do filme. Localização das fotos no interior da revista

3 - Ano de produção do filme

4 - Dimensão das fotos

5 - Direção, produção e distribuição

6 - Personagem(ns)/objeto(s) da foto

6.1 - Componentes: integrantes e não integrantes do ser

7 - Ângulo dc personagem/objeto protagonista

8 - Ser(es) protagonista(s) da foto

8.1 - Componentes: integrantes e não integrantes do ser

8.1.1- Tipos de componentes: integrantes e não integrantes: sub-classes

8.2 - Idade/cronologia e cor

9 - Posicional

10 - Ambiental

11 - Temporal

RESUMO

Elaboração da estrutura de um Esquema de indexação, facetado e em níveis, visando a descrição e representação das informações contidas em fotografias de cenas (stills) e fotogramas de filmes. Identificação e estabelecimento de critérios para a indexação e recuperação desse tipo de material. Leiaute de planilhas com elementos que refletem os critérios identificados e estabelecidos a nível descritivo e de representação da imagem. Testagem do Esquema proposto em stills e fotogramas de filmes inclusos na revista Cahiers du Cinema. O Esquema em forma de planilhas mostra-se de fácil entendimento e aplicabilidade. Os itens, categorias, facetas e subfacetas dispostos nas planilhas foram pertinentes ao potencial informativo dos stills e fotogramas indexados.

SUMARIO

LISTA DE FIGURAS
LISTA DE QUADROS
RESUMO

1 - INTRODUÇÃO 9

2 - OBJETIVO 37

3 - MATERIAL 38

4 - METODO 40
4.1 - PROCEDIMENTOS 40
4.2 - O ESQUEMA : ELABORAÇÃO 42
4.2.1 - Elementos de identificação 45
4.2.2 - Elementos de representação 58
4.2.3 - Exemplificação do preenchimento das planilhas 77

5 - RESULTADOS 100
5.1 - TESTE E AVALIAÇÃO 100

6 - CONCLUSÃO 158

7 - BIBLIOGRAFIA 164

ANEXOS

Anexo 1 - Principais atividades dos sistemas de recuperação da informação 178

Anexo 2 - Transmissão da informação 179

Anexo 3 - Dimensão de planos 180

Anexo 4 - Planilha: Elementos de Representação - Outro leiaute 182

Anexo 5 - Thesaurus para acervos museológicos - Plano geral de classificação 183

1 - INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação engloba diversas especialidades envolvidas com a estrutura, propriedades, fluxo, processamento e recuperação da informação. Está assim envolvida com o processo da comunicação formal, resultante da transmissão da informação de um objeto (fonte) a outro (destinatário).[1,2] A transmissão desta informação, a nível científico, percorre os canais informais e formais convencionais, cujo resultado poderá ser a armazenagem destes documentos em um Sistema de Recuperação de Informação, de modo a serem reutilizados pela comunidade interessada.

Os **Sistemas de Recuperação da Informação** são parcialmente responsáveis por este mecanismo de transmissão da informação (Fonte-Sistema-Destinatário), que é um ciclo contínuo e regenerativo.[3] Tem como função agir como a interface entre informação/documentos armazenados e usuários.

Envolvem "um conjunto de procedimentos pelo qual documentos ou parte deles são processados, visando à sua recuperação posterior pelo usuário."[4]

Nos domínios, ainda, da recuperação da informação, Van Rijsbergen alerta para a imprecisão no uso dos termos e conceituações ligadas a este contexto.

> "Recuperação da Informação é um termo amplo, freqüentemente pouco definido (...) Automático como oposto de manual e informação como oposto de dados ou fatos. Infelizmente a palavra informação pode ser muito enganosa."[5]

Situa então que a expressão **Recuperação da Informação** tem sido aceita como uma "descrição do tipo de trabalho publicado por Cleverdon, Salton, Sparck Jones, Lancaster e outros."[6] Assim, cita a conceituação de Lancaster, que considera simples e exata:

"Um Sistema de Recuperação de Informação não informa (i.e. troca o conhecimento de) o usuário sobre o assunto de sua pesquisa. Ele só informa sobre a existência (ou não existência) e a localização dos documentos relacionados a seu pedido."[8]

Van Rijsbergen acentua:

"Isto exclui especificamente sistemas de Pergunta-Resposta como tipificado por Winograde e aqueles descritos por Minsky. Ele também exclui sistemas de recuperação de dados tal como os usados por, digamos, bolsas de valores para cotação on-line."[9]

Enfatiza e lista a diferença entre recuperação de dados (data retrieval/DR) e recuperação de informação (information retrieval/IR).

Maron[10] descreve que a intenção dos Sistemas de Recuperação da Informação é aceitar os pedidos de assúnto (tópico) e então fazer a busca selecionando, no corpus de documentos armazenados, os mais relevantes (ou citações destes documentos).

Foskett[11] , expõe que a recuperação da informação consiste de quatro estágios principais:

1. Identificação do assunto exato da pesquisa (busca);
2. Localização deste assunto em um guia (manual) que refere-se a pesquisa, para um ou mais documentos;
3. Localização dos documentos, e;
4. Localização da informação requerida no documento.

Estas fases são estruturadas de diversas maneiras, variando de autor para autor.

Sem qualquer pretensão de exaustividade no assunto, é

adequado considerar os sistemas de recuperação da informação como abertos e possuem assim elementos de entrada (input), processamento (processor) e saída (output) que vão também permitir a retroalimentação do sistema (Anexo 1).

Na etapa do processamento, em que está inserido este estudo, há, entre outras sub-etapas, o tratamento técnico do documento a nível extrínsico e intrínsico (conteúdo), que é realizado objetivando a recuperação e disseminação da informação para os usuários. Convém ressaltar, que em sentido amplo, é possível considerar que muitas das tarefas executadas no tratamento técnico da informação são uma atividade de indexação, mas em sentido restrito a indexação corresponde a análise conceitual /temática do documento.

A **indexação** é um dos componentes responsáveis para que ocorra a recuperação da informação no Sistema, de modo a permitir que fique disponível para uso. "Seu objetivo vem a ser manter os documentos solicitados e isolar os não desejados."[12]

A análise exploratória, das diversas conceituações dos autores para o termo indexação, mostram a sua vinculação a representação (semântica) do conteúdo dos documentos (indexação de assunto), e não englobam a fase descritiva.

A conceituação de indexação não deve ser resumida a um "ato ou efeito de fazer índices ..."[13] , mas envolver um ato mais abrangente que inclui todo um processo intelectual onde a operação de identificação, análise, tradução e representação formal do conteúdo dos documentos ocorrem, de modo a permitir que seja feito o elo de ligação entre documentos/informação armazenados <==> usuário e sustentar a retroalimentação do sistema. Assim, é possível que ocorrra a fluidez no processo da comunicação formal.

Segundo Vieira, os princípios de indexação elaborados de modo formal pela UNISIST, "foi a primeira tentativa internacional de se normalizar o processo de indexação".[14]

A função da indexação é criar representações do conteúdo do documento, que podem ser exposta/apresentada e manipulada de tal modo a facilitar o acesso do usuário ao documento e a informação neles contida.[15]

No documento do UNISIST[16], são ainda, descritos dois estágios na indexação:

- determinação do assunto, englobando:
  - compreensão do documento;
  - identificação do documento;
  - seleção de conceitos.

- representação de conceitos por termos de uma linguagem de indexação, englobando os:
  - instrumentos de indexação.

Estes estágios e sub-estágios, que possuem várias subrotinas, podem ser reescritos de acordo com Lancaster no que diz respeito ao processo de indexação de assunto (subject indexing process) em dois passos intelectuais distintos: a **análise conceitual** também podendo ser chamada de análise de conteúdo de um documento e a tradução/transposição da análise conceitual para um vocabulário próprio ou linguagem de indexação.[17]

Desta forma, as citações acima, mostram duas palavras importantes e chaves no contexto da Indexação:

ANALISE <========> TRADUÇÃO

A operação da indexação envolve o fator humano mesmo que o sistema seja automatizado. Assim, de modo sucinto, e sem considerar as implicações e cargas anteriores (psicológicas, sociais e culturais) trazidas pelo indivíduo (indexador) e que o influenciam no seu modo de captar a mensagem do documento objeto da indexação, é possível observar que: diante de um documento a

pessoa para indexá-lo irá ANALISÁ-LO, examinar de modo a compreende-lo e a partir daí TRADUZÍ-LO para um código, no caso linguístico, que outros também entendam e represente o conteúdo do documento. Ou seja, há uma mensagem codificada em um documento que será descodificada pelo tradutor (indexador) que irá novamente codificá-la em uma linguagem que possa ser descodificada pelo usuário do sistema.

O tradutor tenta emitir em primeira instância o sentido denotativo do documento, o que não quer dizer que não possa traduzir (subjetivamente) o sentido conotativo muitas vezes incluso no documento, só que este "varia de pessoa para pessoa, de época para época."[18]

A ilustração que Farradane[19] inclui em um dos seus artigos, sistematiza didaticamente o acontecimento na transmissão da informação (Anexo 2).

Na literatura sobre indexação são desenvolvidos estudos que visam estabelecer critérios mais coesos e precisos para auxiliar o indexador na análise temática dos documentos, de modo a reduzir o fator subjetividade. Assim, estudos sobre o conceito de **sobrecidade** (abouteness) também estão sendo desenvolvidos.

No ato de indexar, está incluída a habilidade do indexador em reconhecer **sobre** o que trata o documento.[20]

> "As noções de sobrecidade são difíceis. Quem melhor escreveu a esse respeito foi Rawski[21] , o qual fez um distinção entre a literatura de um assunto e a literatura **sobre** um assunto (...) a literatura de um assunto compreende o conhecimento que um cientista precisa para fazer ciência, e a literatura **sobre** um assunto consta do conhecimento necessário para entender ciência (...) As duas literaturas compõem uma literatura-assunto" que é "todo o conhecimento registrado pertencente a um determinado assunto."[22]

Outro aspecto a ser considerado no ato de indexar, em um

corpus de documentos, é estabelecer quais são relevantes para o usuário e, então, devam ser indexados.

> "A relevância é uma das propriedades da informação. Ela é propriedade importante e, ao mesmo tempo, aquela que traz maiores problemas na busca da informação (...) a relevância está associada a literatura-assunto, e é também dependente dela (...) Assim, pode-se dizer que os problemas que abrangem a relevância abrangem, também, pelo menos em parte, os problemas de sobrecidade. A sobrecidade é responsável pela descrição do conteúdo da informação e a relevancia é a propriedade que mede o resultado desta descrição. Ambas envolvem o fator subjetividade, gerador da imprecisão (...) subjetividade tanto do indexador quanto do pesquisador."[23]

Schwartz[24], também observa na literatura, que existem duas abordagens coincidentes (sobrepostas) sobre o problema da sobrecidade:

- considerações técnicas sobre o que é sobrecidade, e;
- como é usada ou derivada, e a abordagem prática que descreve ou sugere quais os meios (métodos) que o indexador deve decidir para incluir na análise conceitual do documento.

Neste sentido, decidir **sobre** o que trata o documento e se é **relevante** de ser indexado, são tarefas problemáticas e conflitantes na indexação, pois o fator subjetividade se apresenta e envolve decidir: o que é **aboutness** e como aplicá-lo para garantir resultados positivos; a relevância de um documento depende do ponto de vista do indexador e do usuário de encarar aquele assunto, do contexto que se apresenta e da política de indexação do sistema.

A linguagem natural, seja oral ou escrita, transmite e registra o conhecimento de forma mais ou menos precisa, na razão direta da sua complexidade, variedade e riqueza. No entanto,

entre outros aspectos, a abundância de vocabulário conduz a uma complexidade semântica e facilita a produção de erros de significado. Ironicamente esta ambiguidade é emprestada a linguagem documentária.[25]

> "Os registros ou documentos em Linguagem Natural adquiridos pelo sistema, bem assim os pedidos nela gerados pelo usuário, são **traduzidos** em alguma linguagem formal, meio de comunicação entre este e aquele e base para a comunicação no sistema."[26]

Esta operação semântica[27] (linguagem natural/linguagem documentária) é realizada pelo indexador, que atua como mediador e filtro entre o universo de documentos e uma população particular de usuários.

> "... as relações entre linguistica e documentação, poẽ-nos a nú, de certo modo, a **análise do conteúdo**, a bem conhecida atividade cujo fim é 'a pesquisa técnica, com mira na descrição objetiva, sistemática e quantitativa, do conteúdo de um documento'."[28]

Toda uma problemática envolve a passagem da linguagem natural para a documentária e

> "Um dos pontos de convergência das linguagens naturais e das documentárias são (...) os problemas de polissemia, da homonimia, da sinonimia e da definição."[29]

As linguagens de indexação podem ser classificadas de diferentes maneiras, uma delas é quanto a elaboração de seu vocabulário. Podem ser **atributivas** e **derivativas** (assigned-term and derived-term systems)

Na atributiva (linguagem controlada)

> "... um indexador deve indicar termos ou descritores com

base na interpretação subjetiva de conceitos implícitos no documento, e fazendo isso teremos de usar algum esforço intelectual. Indexadores determinam o assunto principal do documento e então decidem que termos no seu vocabulário são apropriados (...) na indexação atributiva toda linguagem de indexação com plano de controle de vocabulário tais como listas de cabeçalhos de assunto, thesauros e esquemas de classificação são sistemas de termos atributivos." [30]

Na derivativa (vocabulário livre ==> linguagem controlada)

"... todos os descritores são tirados do próprio artigo. Assim, o índice de autor, índice de títulos, índice de citação e índices de linguagem natural (ex: indexação coordenada) são sistemas de termos derivativos...".[31]

Na indexação derivativa, também chamada de indexação de linguagem natural ou indexação de texto livre,

"... o sistema permite ao indexador selecionar os termos a serem usados diretamente do texto a ser indexado, ou, em sistemas automatizados, os termos são selecionados por computador. Desde que os termos sejam pinçados do próprio texto, esta abordagem pode também ser chamada indexação por extração."[32]

Contudo a **Política de Indexação do Sistema** tem que ser definida de modo a saber-se como fazer a indexação e garantir a qualidade e equilíbrio no **input** e **output** do Sistema. Este deverá ser submetido a Estudos de Avaliação, de modo a permitir a sua manutenção e retroalimentação adequada.

A exaustividade/especificidade e a revocação/precisão (relevancia) são alguns itens, problemáticos, que devem ser analisados , decididos, inclusos na política de indexação e que refletem na qualidade da recuperação e são medidas de avaliação

do sistema :

a) Exaustividade e Especificidade

São decisões técnicas/administrativas a serem estabelecidas na política de indexação.

Exaustividade

> "E uma medida da extensão para a qual todos os diversos assuntos discutidos num determinado documento são reconhecidos na operação de indexação e traduzidos para a linguagem do sistema."[33]

Refere a exaustividade, ao nível de profundidade da indexação.

Especificidade

> "... a extensão em que o sistema nos permite ser precisos ao especificar-mos o assunto de um documento que estejamos processando".[34]

Está, a especificidade, relacionada ao grau de exatidão da linguagem.

A exaustividade e a especificidade tem relação com a revocação e precisão/relevância, que são as medidas de qualidade da recuperação da informação.

b) Revocação e Precisão (Relevância)

Revocação

"Habilidade de recuperar **informação relevante** para um assunto específico, quando uma solicitação sobre esse assunto é feita ao sistema."[35]

"Uma proporção quantitativa do número de documentos relevantes recuperados (á uma solicitação) para o número total de documentos relevantes em uma coleção."[36]

Precisão

"A probabilidade dos [documentos] coincidirem com as exigências do leitor."[37]

"Habilidade de não recuperar **informação irrelevante** em resposta a uma pergunta ao **sistema**."[38]

De modo simplificado pode-se descrever:

Revocação --> capacidade de recuperar documentos relevantes;

Precisão --> capacidade de não recuperar documentos não relevantes --> filtrar o lixo.

$$\text{Revocação} = \frac{\text{N: de documentos relevantes recuperados}}{\text{N: total de documentos relevantes na coleção}}$$

$$\text{Precisão} = \frac{\text{N: de documentos relevantes recuperados}}{\text{N: total de documentos recuperados}}$$

Dado isto, a Precisão é uma função direta da Especificidade, e a Revocação é uma função direta da Exaustividade.

Foskett conclui que um

"... raciocínio imediato mostraria que, enquanto a especificidade é um dispositivo para aumentar a relevância às custas da revocação, a exaustividade opera na direção oposta, aumentando a revocação as custas da relevância. Um expediente que se pode empregar para neutralizar em certa medida esse efeito é a ponderação [39,40]

As rotinas e subrotinas da indexação são entremeadas de situações problemas.

De modo sucinto, é observado que os problemas de indexação começam em determinar sobre o que trata o documento (sobrecidade/tematicidade) ou seja, o indexador deverá reconhecer os conceitos expressos nos documentos que precisam ser indexados e etiquetá-los. Entretanto, esta indexação deve corresponder e considerar a combinação entre informações fornecida no documento e informações solicitadas pelo usuário, isto implica em realizar uma indexação em profundidade, tendo-se a exaustividade em oposição a especificidade, e ambos relacionados a revocação e precisão (relevancia).

Estas medidas procuram servir de parâmetros, de critérios para decidir como fazer a indexação, mas há de se admitir que o fator subjetividade faz parte deste contexto. Aliado a estes, existem os problemas de controle de vocabulário, ou seja da linguagem documentária, com destaque para os problemas semânticos na linguagem.

Lancaster [41], descreve dois tipos de falhas que ocorrem nos subsistemas de indexação e que convertem-se em problemas que vão afetar a qualidade/consistência na recuperação da informação.

a) falhas devido a erros do indexador:

- omissão de termo ou termos necessários para descrever um tópico importante discutido em um artigo <=== falha de revocação;

- uso de termo aparentemente inapropriado ao assunto principal de um artigo <=== falha de precisão ou falha de revocação;

b) falhas de decisão política, com respeito ao número médio de termos atribuídos na indexação.

Ainda, Tavares descreve que há "dificuldade de se identificarem elementos verdadeiramente representativos no texto por falta de suporte teórico..."[42]

Pesquisas sobre indexação foram desenvolvidas no contexto dos documentos textuais. A indexação de imagens ficou relegada a um segundo plano devido, talvez, ao caráter urgente de organização do material textual que rapidamente proliferou e que primeiro entrou e foi armazenado nos sistemas.

Pierrard-Biniek, enfatiza:

> "... independentemente da forma do conteúdo ou do tipo de suporte utilizado, a análise documentária a muito tempo privilegia as mensagens escritas e impressas. Esta forma de análise conseqüentemente se estabiliza e alcança uma relativa maturidade. Portanto, depois de um longo tempo, a imagem deixa de ser um produto marginal. Sua utilização se desenvolve em todos os domínios e deve encontrar seu lugar certo dentre as preocupações dos especialistas de informação."[43]

Embora a teoria de indexação para documentos textuais atingiu certa maturidade, o seu contexto está imbuído de problemas a serem resolvidos e que são repassados e mais intensificados na indexação de imagens.

Na literatura são encontrados indicativos que os sistemas de recuperação da informação congregam, a um bom tempo, em seus

acervos material iconográfico, mas que são tratados como um apêndice da documentação bibliográfica. Convém referenciar, ainda, que são escassos na literatura (em proporção aos documentos textuais) estudos voltados especificamente para a indexação do conteúdo de imagens paradas e o Annual Review of Information Science and Technology (ARIST) ilustra este fato.

No exame aos fascículos do ARIST é constatado que incluem o processamento de imagens, mas atrelados a computadores, só em artigo de 1984 de autoria de Markey que afirma:

> "Considerando-se que esta é a primeira revisão de recursos de artes visuais e computadores no ARIST, todos os esforços foram feitos para assegurar que desenvolvimentos importantes e projetos desde 1965 até o presente sejam incluídos."[44]

Embora o volume da documentação textual seja grande, deve-se considerar, entretanto, que a documentação visual gerada rapidamente pelos instrumentos tecnológicos é assustadora.

> "Não há nada mais subversivo que a imagem nos dias de hoje, pois ela é o verdadeiro elemento pertubador da racionalidade histórica dos sentidos. O homem contemporâneo é cada vez mais solicitado a viver das sensações, e, especialmente, as do olhar."[45]

Villas-Boas inclui em sua dissertação, no capítulo **Percepção: O percurso histórico do olho**, o quadro histórico do desenvolvimento do uso da imagem.

> "A partir do final do século XIX, uma profusão de códigos, engendrados no crescente desenvolvimento técnico-científico, colocou em xeque a unicidade do modelo imagnético dominante.
>
> Os meios de comunicação e reprodução ao mesmo tempo que influenciam as configurações dos signos verbal e visual,

influenciam as configurações dos signos verbal e visual, instalam uma nova leitura dos processos de significação. Uma leitura háptico-visual em que o olho apalpa, percebe, revela e prevê, antes de ver.

É esse olhar mosaico que prepara o caminho para a percepção do cinema e, mais tarde, da televisão e do vídeo."[46]

A base da indexação está sendo desenvolvida --- procurando solucionar o problema de como indexar para garantir a recuperação das informações conivente a demanda --- sobre a linguagem escrita. Contudo, estudos visando a indexação de imagens precisam ser intensificados e os caminhos já percorridos pela indexação de textos devem ser aplicados, quando for o caso. Ainda, devem ser testados os modelos existentes e novos que visem a recuperação de imagens, mas que estejam, também, alicerçados em estudos teóricos.

A particularidade das espécies de imagens e mensagens que denotam seus suportes e usuários requerem modelos específicos para indexação, e isto parece ser um fato que merece consideração pois, existe o fator de diversificação do suporte visual: foto de propaganda, foto de cinema, foto de obras de arte, vídeo de propaganda, filme, obras de arte, etc. Uma mesma foto pode servir a contextos diferentes e assim permitir leituras distintas.

Neste sentido, o pensamento de Walter Benjamim quanto a postura frente a obra de arte pode ser aplicado: "seguiremos o nosso caminho, muitas vezes tateando no escuro, já que a luz do presente totalmente nos cega."[47]

M. P. Naville[48] admite três hipóteses no tocante a semiologia da imagem, que foram adaptadas e podem ser observadas na elaboração de um sistema de indexação de imagens:

- especificidade: leitura de imagem pela imagem e depois imagem com o todo;

- generalidade: leitura da imagem no espaço e tempo presente;

- particularidade: o modo de ver a imagem com as conseqüentes metáforas e intermediações (dimensões, cor, espécie de suporte).

"A principal característica desse campo artificial é que ele é **imediatamente significante** -- é criado para significar."[49]

Os problemas que ocorrem na indexação de textos, podem ser mais intensos, muitas vezes, quando o documento é uma imagem. O caminho existente entre a **Percepção-Análise-Tradução** é cauteloso. Há o conflito entre Percepção e Linguagem = Descodificação <==> Usuário. E indagações como: O que é visto em uma imagem que merece ser indexado? Que termo traduz o que é percebido e que vá de encontro, também, aos interesses do destinatário (usuário). São indagações difíceis de serem respondidas nas devidas proporções. O caráter de fidedignidade está presente na representação da imagem vista (real) e que deve assim ser traduzida, entretanto, a ação projetada na imagem é de percepção e tradução subjetiva.

> "A diferença fundamental entre **palavra** e **imagem** consiste na palavra pertencer a um código fortemente organizado enquanto a imagem é a simples analogia do objeto real. Assim sendo, não há, como na palavra, a distância efetiva entre significantes e significado, distância esta responsável pela possibilidade que a palavra tem de abstrair e de conceituar. A imagem é, antes de tudo, **uma** imagem, e reproduz o espetáculo do qual é apenas significante. Não é, como a palavra, um signo convencional, codificado, mas apenas a pseudo-presença daquilo que ela contém. O espetáculo filmado pode ser 'natural' ou 'montado', 'realista' ou 'fantástico', mas o filme só mostrará o que mostra. Fato esse que exclui do léxico os termos abstratos."[50]

Os documentos textuais inspiram, muitas vezes, ao leitor ao uso da imaginação e este cria mentalmente imagens associadas ao que lê (exclui-se aqui o enfoque de textos com ilustrações), mas estas são de caráter individual e não cabe neste estudo discutir a viabilididade ou não de sua indexacão. A imagem por outro lado, inspira o indivíduo a usar a sua imaginação no que vê, mas a indexação deverá tentar traduzir o significado da imagem real.

O problema da indexação de imagem por palavras é a sua Tradução por palavras. Estudos se iniciam procurando fazer a indexação de imagens por imagens, por um código que não seja da linguagem.[51,52]

Para Gibson "embora gravuras e palavras possam ambas serem substituídas por objetos, palavras são substituídas por convenção, enquanto as gravuras são substituídas por projeção".[53]

O processo de análise e representação das imagens em linguagem formal é apresentado, de forma simplificada, na Figura 1.

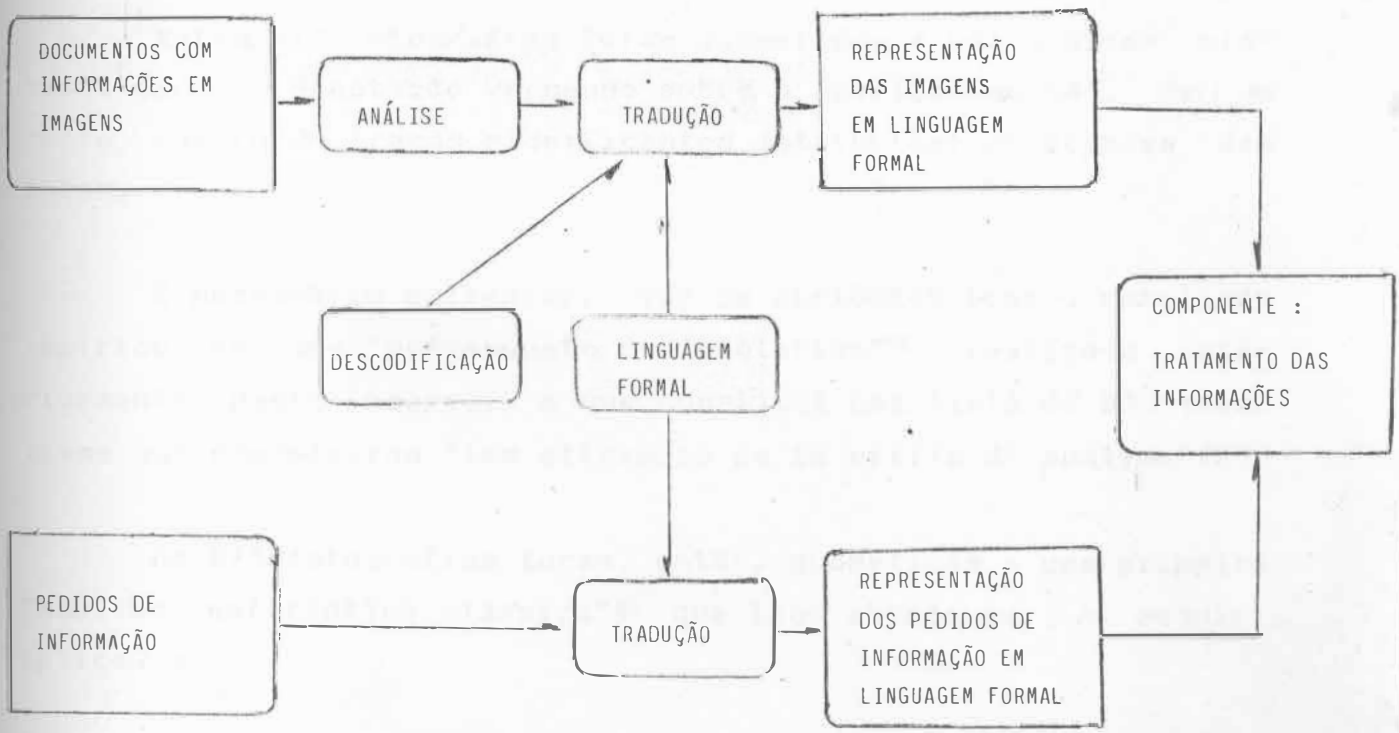


FIGURA 1
Análise e representação das imagens em linguagem formal
Adaptado de Montgomery[54]

Pesquisas sobre indexação de imagens na área da ciência informação, estão utilizando estudos desenvolvidos em outras disciplinas para auxiliarem na recuperação das informações. Existe assim, por exemplo, em Artes (estudos voltados para a leitura da obra de arte), na Semiologia/Semiótica (a leitura de fotografias, inclusive de propaganda), na Comunicação (estudos das mensagens no cinema, cenários também de teatro), etc. e como exemplo claro deste fato, o ARIST inclui artigo de revisão sobre o uso de medida psicométrica para a recuperação da informação, tais como imagens e sons.[55]

Hudrisier[56] em seus estudos sobre Iconoteca, advoga a implantação de Banco de Imagens fixas (a fototeca) e em movimentos (a cinemateca e a videoteca). Inclui em suas pesquisas, estudos de casos iconográficos concretos, experiências e pesquisas aplicadas. Dentre estes, figura a pequisa que intitulou Olhar sobre a Algéria onde analisou uma amostra de 873 fotografias a cores que constituiam "uma fonte histórica pouco comum: as fotografias de dez Europeus fotografando a Algéria em guerra."[57]

Estas 873 fotografias foram submetidas a uma análise sistemática de denotação versando sobre a aparição ou não, de um certo número de traços significantes (atributos) constantes das fotos.

É necessário salientar, que os atributos eram o resultado empírico de uma "pré-enquete de dénotation"[58] realizada anteriormente neste acervo, e que constitui uma lista de 83 (sic) itens que denominaram "les attributs de la grille d' analyse".[59]

As 873 fotografias foram, então, submetidas a uma primeira "análise estatística clássica"[60] que logo abandonou. A seguir, aplicou a

> "análise fatorial de correspondência, método multidimensional desenvolvido por Jean-Paul Benzecri, que tem por

interesse primordial a representação simultânea, sobre um universo sintético reduzido (espaço fatorial),ao mesmo tempo dos atributos e dos objetos (fotografia), descritos por estes atributos. Ele permite descobrir as lógicas segundo as quais uma realidade multidimensional --- aqui 873 fotografias respondem a 83 perguntas (questões) --- é estruturada: descobrir quais os perfis de respostas que não constituem um produto do acaso, ver como eles se separam de maneira significativa."[61]

Concluiu que os resultados metodológicos da pesquisa foram suficientes para continuar o estudo de maneira mais explícita no tratamento de um pacote de imagens e na simulação de uma fototeca de 873 elementos, segundo estas técnicas.

Markey [62], tendo como base os estudos desenvolvidos por Panofsky,[63,64,65,66] advoga que o acesso aos assuntos dos documentos de uma "coleção de pesquisa iconográfica" deve ser visto sobre uma matriz tridimensional onde há:

a) no seu topo, dois tipos de assuntos principais: primário (identificação das muitas entidades representadas em uma imagem, tais como: objetos, eventos e qualidades expressional) e secundário (descreve temas, histórias ou alegorias de uma imagem);

b) no lado esquerdo, métodos principais de acesso ao assunto (esquemas de classificação, cabeçalhos de assunto, prose descriptons ou palavras chave);

c) na base, técnicas de indexação (derived search-key indexing, phrase indexing, kwoc, kwic).

Dentro desta postura de indexação baseada numa abordagem iconográfica, tem-se o trabalho realizado na The Historic New Orleans Collection (THNOC).[67]

Este acervo é formado por aproximadamente 150.000 fotografias, gravuras/estampas, quadros/pinturas referentes a história de Nova Orleans.

O acesso aos assuntos primários e secundários dos documentos é realizado através de uma descrição pré-iconográfica e análise iconográfica respectivamente. Para a fase pré-iconográfica estava sendo desenvolvido um tesauros, e para a análise iconográfica foi utilizado o Iconclass (esquema de classificação hierárquico para iconografia) para o controle do vocabulário.

Outro acesso aos assuntos é permitido, pois é possível misturar aos assuntos principais e secundários nomes próprios, lugares e eventos representados nas imagens e pode ser, também, adicionado pelos usuários do THNOC termos (de vocabulário controlado) a base de dados. Utilizam o MINISIS como sistema gerenciador da base de dados.

Entre as intituições que foram visitadas ou tomou-se conhecimento através da literatura no contexto nacional, está a **Cinemateca Brasileira** que possui o acervo constituido de

> "... documentos (fotografias, cartazes, recortes de jornais e revistas, folhetos, objetos, etc, - além de livros e coleções de periódicos) relativos a filmes e a cinema em geral, em parte ainda não catalogados, ou apenas submetidos a catalogação sumária."[68]

A Cinemateca Brasileira, na medida do possível, segue as recomendações da FIAF (Federação Internacional dos Arquivos do Filme)[69] para o tratamento técnico de filmes uma vez que

> "... a FIAF, edita e periodicamente reedita, complementando-os, os mais diversos manuais de catalogação, indexação e restauração de filmes.
>
> A necessidade de inventariar o acervo fílmico confiado a sua guarda, bem como de catalogar e indexar as informações

contidas nos filmes - sejam informações técnicas, visando a recuperação, sejam informações de conteúdo, visando a pesquisa - fez com que a Cinemateca esboçasse um 'Sistema de Fichamento Padrão para Classificação do Material Cinematográfico', em 1977."[70]

Programa de catalogação e indexação automatizados para o tratamento de informações cinematográficas estava em andamento na Cinemateca Brasileira.

O material da Cinemateca, a ser enfocada a sua organização neste estudo, são as fotografias que englobam, também, as fotos de cenas de filmes.

As fotografias são divididas em três sub-categorias e tratadas em separado: fotografias de filmes brasileiros (FB), fotografias de filmes estrangeiros (FE) e outras (F), de pessoas, eventos, entidades, etc.

Possuem fichas de tombo (de registro) e de recuperação:[71]

- na ficha de tombo tem-se: código e número da pasta; entrada principal (título do filme ou nome da pessoa, evento, etc.);indicações básicas sobre a foto (local, data, pessoas presentes, se trata de foto de cena,etc.); número de fotos existentes em cada pasta e indicação, se for o caso, de duplicatas; quando existem negativos, os seus números;

- a ficha de recuperação e arquivada em ordem alfabética da entrada principal e eventualmente também por quaisquer outras entradas indicadas pela ficha de tombo. Inclui, também, o código e número da pasta.

Afastada qualquer intenção de exaustividade, é observado na literatura (nacional e internacional), pelo menos dois tipos de abordagens profissionais relacionadas ao tratamento e recupe-

ração de documentos visuais. Sistemas que abrigam em seu acervo fotografias, slides, etc. e os tratam igualmente aos demais materiais do acervo, como se estes também fossem documentos textuais. Entretanto utilizam a nível de catalogação descritiva o Código de Catalogação Anglo-Americano [72], FIAF [73], etc. A nível temático adaptam os cabeçalhos de assuntos, tesauros, unitermo e outros instrumentos e mecanismos que utilizam para o restante do acervo e que possam, de um modo rápido, resolver por um certo período o problema da organização deste material (documentos visuais). Entretanto, o volume desta documentação cresce e muitas vezes pensar em reorganizá-la, posteriormente, de modo mais eficiente pode acarretar esforços técnicos e financeiros vultosos.

Outros sistemas, procuram desenvolver sua própria metodologia para a indexação de imagens onde as pesquisas consideram as particularidades desta documentação e suas diferentes leituras (denotação) e criam assim, modelos específicos para a indexação destas mensagens visuais, sem descartar, de modo algum, o controle vocabular.

Os sistemas de indexação de imagens devem considerar que:

> "O usuário de uma Iconoteca não tem geralmente na cabeça um texto escrito em forma de questões compatíveis com o sistema documental que ele freqüenta. Existem imagens mentais, de espécies de 'fotos ideais' que ele se esforça em traduzir em 'textos-pergunta' que concordam tanto bem como mal, com os textos análise de documentos, que eles mesmos farão referência a estes."[74]

Essa diversidade de espécies e de tratamento na documentação visual, tem levado a algumas tentativas de coordenação e cooperação a nível nacional e internacional desta documentação, contudo, falta ainda evitar a duplicação de esforços que acontecem.

Nesta variedade de suportes de imagens, há os **stills** ou

fotografias de cenas de filmes e os fotogramas.

O still é uma " fotografia [de imagem] fixa, tomada durante a filmagem . São as que vemos nas portas do cinema, anunciando a película. O cenógrafo deve conservar aquelas em que se ve os seus cenários." [75]

As fotos de cenas "... são vistas como elementos intermediários no relacionamento entre o filme e o espectador, a partir da publicidade colocada nas portas e fachadas dos cinemas via cartaz e fotos de cena ..." . [76]

Não foi objetivo deste estudo testar o Esquema em cartazes. Contudo, isto poderá ser feito de modo adaptado, considerando-se também, a natureza icônica diferente deste tipo de material.

Ainda, a fotografia de cena

> "... deve criar uma expectativa no leitor que será satisfeita ou não no decorrer da projeção, e dentro deste esquema publicitário ela possui uma significação intencional, um trabalho prévio investido em sua elaboração, destinado a levar determinados conteúdos ao espectador de forma clara e precisa (...) Ela se aproxima neste sentido da imagem do filme exibido, e por outro lado, por ter seus objetivos definidos, dentro de parâmetros publicitários, a foto se distância do filme porque sua imagem não pertence a um fluxo coerente narrativo e sim, a determinadas partes dessa mesma realidade, isoladas, escolhidas previamente e trabalhadas de tal forma a veicular, muitas vezes exageradamente, determinados conteúdos existentes (...) no filme, que em principio, serão os que provocarão mais o público, o instigarão, despertando nele a curiosidade de ver a obra toda.
>
> Aqui aparece um caráter especifico da foto de cena: ela é uma parte minima do todo filmico, a imagem fixa da

> imagem movimento, tal como um fotograma, a interrupção de um fluxo narrativo constante em determinado momento carregado de significação para o espectador (...) a foto de cena vive e se alimenta deste paradoxo, o da negação e afirmação do movimento (...) ela será o ponto de partida para a recriação do movimento ausente ali, na cabeça do espectador, que desdobrará a cena no seu imaginário ..." [77]

O fotograma, tal como o still, é uma imagem fixa do movimento narrativo que há no filme, mas por outro lado não tem a função de publicidade do still. O fotograma isola

> "... a imagem do movimento e [possibilita] a apreensão de níveis de significação à imagem, que não são percebidas no filme em projeção normal. O fotograma não é uma particula extraída quimicamente do filme, é uma imobilização arbitrária da sagrada essência do cinema (o movimento) e, assim sendo, de certa forma, singulariza o sentido da imagem que se dilui quando posta em projeção. Ou melhor, o fotograma não dá a imagem de um fragmento do filme, mas dentro do fragmento." [78]

A literatura nacional e internacional sobre indexação de stills e fotogramas de cenas de filmes é escassa e obedece a semelhantes tipos de abordagens profissionais anteriormente descritas para o tratamento de documentos visuais.

Este estudo apresenta-se dividido em 7 partes principais e inclui anexos. Ao final de cada capitulo são inseridas as citações e notas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS E NOTAS

[1]GOOFMAN, William. On information retrieval systems. In: RAWSKI, C. D. (ed.). Toward a theory of librarianship. Metuchen: Scarecrow, 1973. p.234.

[2]SARACEVIC, Tefko. Tecnologia da informação, sistemas de informação e informação como utilidade pública. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.60, 1974.

[3]LANCASTER, F. Wilfrid. Pautas para la evaluacion de sistemas y servicios de informacion. Paris: Unesco, 1978. p.2.

[4]MEDEIROS, Marisa Bräscher Basilio. Levantamento e análise da terminologia brasileira em Ciência da Informação. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Biblioteconomia, 1984. p.179. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia e Documentação) - Departamento de Biblioteconomia, Universidade de Brasília, 1984.

[5]VAN RIJSBERGEN, C. J. Information retrieval. 2. ed. London: Butterworths, [197-]. p. 1.

[6]Ibid., p.1.

[7]LANCASTER, F. Wilfrid. Information retrieval systems. New York: John Wiley, 1968. p.1.
São chamados de Sistemas de Recuperação da Informação:

- Sistema de recuperação da informação (information retrieval system = document retrieval system)

A recuperação é do conteúdo do documento, e conseqüentemente fornece o documento ====> começam a ser automatizados.

- Sistema de recuperação de citações/referências (reference retrieval system)

A recuperação é de citações ====> não tem como objetivo fornecerem o documento, mas poderão fazê-lo ====> em sua maioria são automatizados.

- Sistema de recuperação de dados (data or fact retrieval system)

A recuperação é a perguntas específicas ====> respostas através de palavras e números ====> automatizados.

[8]Ibid., p.1.

[9]VAN RIJSBERGEN, C. J., op. cit., p.1.

[10]MARON, M. E. Theory and foundations of information retrieval: some introductory remarks. Drexel Library Quarterly, Philadelphia, v.14, n.2, p.5, April 1978.

[11]VICKERY, B. C. **Classification and indexing in the social sciences**. 2. ed. London: Butterworths, 1974. p. 6.

[12]LANCASTER, F. Wilfrid. **Information retrieval systems**, op. cit., p. 2.

[13]FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [198-]. p. 763.

[14]VIEIRA, Simone Bastos. Indexação automática e manual: revisão de literatura. **Ciência da Informação**, Brasília, v.17, n.1, p.43, 1988.

[15]SCHWARTZ, Candy. **Indexing behavior**: survey and state of the art [S.l. : s.n., 197-] p.D5.

[16]PRINCIPIOS de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v.10, n.1, p.84-91, mar. 1981. Tradução de: UNISIST. Indexing principles.

[17]LANCASTER, F. Wilfrid. Information retrieval systems. 2. ed. New York, J. Wiley, 1979. p.9.

[18]VANOYE, Francis. **Usos da linguagem**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. p.30.

[19]FARRADANE, J. Knowledge, information, and information science. **Journal of Information Science**, v.2, p.78, 1980.

[20]MARON, M. E. On indexing, retrieval and the meaning of about. **JASIS**, v.28, n.1, p.40-41, Jan. 1977.
Sugere três conceitos diferentes relativos a **sobre**: assunto-sobre; objeto-sobre; recuperação-sobre.

[21]Rawski apud Pierotti. Literatura **sobre** e literatura **de**: análise de relações estatísticas e conceituais. Rio de Janeiro, IBICT, 1982. p.9. Dissertação (Mestrado em Ciencia da Informação) - Instituto Brasileiro de Informação em Ciencia e Tecnologia, 1982.

[22]PIEROTTI, Maria de Lourdes Carvalho, ibid., p.9.

[23]Ibid., p.10.

[24]SCHWARTZ, Candy, op. cit, p.A6-A7.

[25]CLEVELAND, Donald B., CLEVELAND, Ana D. **Introduction to indexing** and abstracting. Littleton: Libraries Unlimited, 1983. p.46.

[26]WANDERLEY, Manoel Adolpho. Linguagem documentária: acesso à informação. Aspectos do problema. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.176, 1973.

[27]CUNHA, Isabel M. R. Ferrin. Análise documentária. In: GRUPO TEMMA. **Análise** documentária: análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p.38.

[28]Wanderley, op. cit., p.187.

[29] Wanderley, op. cit., p.177.

[30] CLEVELAND, Donald B., CLEVELAND, Ana D., op. cit., p.47.

[31] Ibid., p.47.

[32] Ibid., p.47.

[33] LANCASTER, F. Wilfrid. Information retrieval systems, op. cit., 1968, p.194.

[34] FOSKETT, A. C. A abordagem temática da informação. Brasília: Polígono, 1973. p.12.

[35] MEDEIROS, Maria Bräscher Basílio, op. cit., p. 173.

[36] CLEVELAND, Donald B., CLEVELAND, Ana D., op. cit., p.180.

[37] FOSKETT, A. C., op. cit., p.11

[38] LANCASTER apud Medeiros, op. cit., p.164.

[39] CLEVELAND, Donald B., CLEVELAND, Ana D., op. cit., p.181. Ponderação: Atribuição de um valor sobre algum tipo de escala para descritores a fim de mostrar sua relativa importancia para um determinado documento.

[40] FOSKETT, A. C., op. cit., p.14.

[41] LANCASTER, F. Wilfrid. Information retrieval system, op. cit., 1968, p.140.

[42] CAMPOS, Astério Tavares. A indexação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.15, n.1, p.69, jan./jun. 1987.

[43] PIERRARD-BINIEK, Maryse. Analyse documentaire de l'image fixe: état de la question. **Argus**, v.10, n.5, p.81, sept./oct. 1981.

[44] MARKEY, Karen. Visual arts resources and computers. **Annual Review of Information Science and Technology**, New York, v.19, p.272, 1984.

[45] SODRÉ, Muniz. Como olhar a imagem. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n.19/20, p.144, 1969.

[46] VILLAS-BOAS, Helena C. Marques. **Limite de ruptura**. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 1986. p.9 e 11. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986.

[47] Benjamin apud Villas-Boas, ibid., p.13.

[48] Naville apud Sodré, op. cit., p.145-146.

[49] Sodré, Muniz, op. cit., p.146.

[50]HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Heróis de nossa gente**. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 1974. p.108. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1974.

[51]HUDRISIER, Henri. **L'iconothèque**: documentation audiovisuelle et banques d'images. Paris, La Documentation Française, 1982. p. 167.

[52]RORVIG, Mark E. Psychometric measurement and information retrieval. **Annual Review of Information Science and Technology**. Amsterdan, v.23, p.176-182, 1988.

[53]Gibson apud Shatford. Analyzing the subject of a picture: a theorical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, Binghamton, v.6, n.3, p.51, Spring 1986.

[54]MONTGOMERY apud Wanderley, op. cit., p.177.

[55]RORVIG, Mark E., op. cit., p.176-182.

[56]HUDRISIER, Henri, op. cit., p.145-194.

[57]Ibid., p.224.

[58]Ibid., p.226.

[59]Ibid., p.227.

[60]Ibid., p.226.

[61]Ibid., p.229.

[62]MARKEY, Karen. Access to iconographical research collections. **Library Trends**. Linking art objects and art information, Champaign, v.37, n.2, Fall p.154-174, 1988.

[63]PANOFSKY, Erwin. **Estudios sobre iconologia**. 6. ed. Madrid, Alianza, 1984. 348 p.

[64]SHATFORD, Sara, op. cit., p.39-62.

[65]RANGANATHAN, S. R. **Colon classification**. 6. ed. Bombay: Asia Publishing, 1963. 126 p.

[66]Em trabalhos de indexação de imagens devem ser observados, entre outros, os seguintes estudos:

- A teoria de Erwin Panofsky (op. cit.) que descreve três níveis de significado em um trabalho de arte: descrição pré-iconográfica (tema primário); análise iconográfica (tema secundário) e interpretação iconológica (significado intrínsico).
- Os princípios sugeridos por Shattford (op. cit.) para a indexação de imagens desenvolvendo "a faceted classification for the subjects of a pictures", que propõe identificar e classificar tipos de assuntos que uma imagem pode possuir.

-A teoria do PMEST de Ranganathan (ibid.), que é fundamental para o desenvolvimento de esquemas classificatórios, de modo a se observar as cinco facetas propostas na Colon Classification: Personalidade, Matéria, Energia, Espaço e Tempo.

[67]Markey, Karen, op. cit., p. 167-168.

[68]PROPOSTAS para inventariamento, catalogação e indexação do acervo cinematográfico brasileiro. In: ENCONTRO LATINO-AMERICANO E DO CARIBE DE ARQUIVOS DE IMAGENS EM MOVIMENTO, 3. São Paulo, Cinemateca Brasileira, 1984. p.8.

[69]Ibid, p.2
"Por melhor que seja, no entanto, este material é insuficiente para os nossos propósitos. Insuficiente, não porque falho ou omisso, mas paradoxalmente, porque completo demais, e demasiado complexo. As publicações que se baseiam na experiência de cinematecas desenvolvidas levam em conta, nos sistemas de catalogação que apresentam, toda a gama de diferenciações possíveis para materiais cinematográficos da mais diversa natureza (...) Ora, tudo isto exige recursos humanos e financeiros totalmente utópicos para as cinematecas brasileiras (...) Assim, quando falamos na necessidade de uma metodologia de arquivamento de filmes no Brasil, é absolutamente necessário não perder de vista as possibilidades de sua aplicação..."

[70]Ibid., p.5.

[71]Ibid., p.24-28.

[72]CODIGO de catalogação anglo-americano. 2ª ed. São Paulo: Federação Brasileira de Associação de Bibliotecários, 1983. v.1. p.192-228.

- De acordo com o Código de Catalogação Anglo-Americano (2. ed.) a descrição de materiais iconográficos abrange as seguintes áreas: "título e indicação de responsabilidade; edição; publicação; distribuição, etc.; descrição física; série; notas; número normalizado e modalidade de aquisição".

[73]FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (FIAF). **Manuel des archives du film**. Bruxelles, 1980.

[74]Hudrisier, Henri, op. cit., p.10.

[75]ARTIS-GENER, A. La escenografia en el teatro y el cine. Buenos Aires: Centauro, 1947. p.142.

[76]VIEIRA, João Luiz. Foto de cena e chanchada: a eficácia do "star-system" no Brasil. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 1977. p.10. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

[77]Ibid., p.14-15.

[78]HOLLANDA, Heloisa Buarque de., op. cit., p. 135-136.

2 - OBJETIVO

Geral:

Desenvolver a estrutura de um Esquema de Indexação, facetado e em níveis, visando a indexação e recuperação das informações contidas em fotografias de cenas (stills) e fotogramas de filmes.

Específicos:

- identificar e estabelecer critérios para a indexação e recuperação desse tipo de material;

- elaborar e leiautar planilhas contendo os elementos que reflitam os critérios identificados e estabelecidos;

- indicar, através das planilhas, ao indexador, como olhar e o que considerar nas imagens dos suportes em estudo;

- testar o esquema proposto.

3 - MATERIAL

Para a consecução do estudo foram utilizados:

- a literatura existente, localizada e acessível à consulta, através de levantamento bibliográfico realizado e do Programa de Comutação Bibliográfica-COMUT/IBICT;

- a amostra obtida na(s):

a) coleção de stills do Núcleo Audiovisual (NAV)[1] da Universidade Federal Fluminense (UFF):

. de 1174 títulos de filmes que possuíam stills, foram consultados 21 títulos, perfazendo o total de 55 stills (preto e banco) testados e analisados;

b) fotos (fotogramas e stills) inclusas nos fascículos (1988) do periódico Cahiers du Cinema, disponíveis na Biblioteca da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ):

. das 80 fotos (preto /branco e colorida) indexadas, sobre artigos de filmes, no periódico Cahiers du Cinema, o resultado de 30 são apresentados no capítulo 5;

- o Thesaurus Para Acervos Museológico[2] para a indexação dos itens objetos e componentes, referentes a planilha Elementos de Representação - Factual, desta dissertação (ver capítulo 4 e anexo 3).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS E NOTAS

[1]A coleção de stills do NAV, não está disponivel para consulta devido, entre outros fatores, a problema de preparação técnica do material. Assim sendo, não está definido o perfil dos usuários, mas é idéia futura viabilizar a consulta deste acervo, tanto à comunidade universitária interessada (por exemplo, corpo discente e docente do Curso de Cinema) como à comunidade externa (diretores de cinema, historiadores, artistas, etc.). O docente da Universidade poderá utilizar a coleção com fins didáticos e/ou para outras atividades paralelas.

[2]FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2 v.

4 - METODO

4.1 - PROCEDIMENTOS

Para elaboração do Esquema Final (Planilhas:Elementos de Identificação e Elementos de Representação) foram realizadas as seguintes fases:

a) reconhecimento da ambiência do sistema que agregava a coleção de stills no NAV, através de contatos com a direção[1] e profissionais envolvidos[2] ; leitura de texto sobre o sistema[3,4] ,análise, estudo e coleta de amostra da coleção no local. Para tanto, foi considerado:

- contagem do número de títulos de filmes que possuiam stills. Isto foi necessário por haver um lapso de tempo entre a última organização do material e suspensão da manutenção do Sistema. A partir desta contagem, foi determinado o tamanho da amostra aleatória;

- identificação de procedimentos e instrumentos já existentes para a indexação das informações, e tipos de informações recuperadas;

- verificação de outras informações que poderiam ser fornecidas, sugeridas pela imagem (potencial informativo da imagem) independente de seu contexto cinematográfico, tais como: ângulo do(s) personagem(ns)/objeto(s); elementos de cena, etc.;

- recuperação na literatura de itens que poderiam ser considerados na indexação, como por exemplo: aspectos extrínsicos da foto (título, ano do filme, etc.), as categorias e facetas existentes (personalidade, matéria, energia, espaço e tempo);

b) estruturação inicial e testagem das planilhas nos stills;

c) análise exploratória e visual de toda a coleção, de modo a

tentar pinçar outras informações que poderiam ser indexadas e estruturadas nas planilhas, possibilitando sua ampliação;

d) paralelamente à testagem, tomava-se conhecimento da literatura e eram feitos contatos e/ou visitas com algumas instituições que possuiam acervo de documentação fotográfica, tais como:

Abril Cultural	SP
Cinemateca Brasileira	SP
Embrafilme	RJ
Funarte	RJ
Jornal do Brasil	RJ
Museu da Imagem e do Som	RJ
Museu Histórico Nacional	RJ
Rede Globo	RJ

d) estruturação final e testagem do Esquema (planilhas), de modo aleatório, em fotos de artigos de filmes, inclusas nos fascículos do periódico Cahiers du Cinema;

e) contatos com profissionais[5] envolvidos na área de Cinema para a demonstração do Esquema elaborado, objetivando ouvir sugestões e fazer ajustes finais nas planilhas.

f) seleção da amostra:

- para o estabelecimento do tamanho do campo amostral, dos stills e fotogramas, foi utilizado o método da amostra mínima de Bailey;[6]

- os stills e fotogramas foram selecionados através de processo aleatório.

4.2 - O ESQUEMA: ELABORAÇÃO

A construção de um esquema de indexação para stills e/ou fotogramas de cenas de filmes requer que sejam considerados, na sua formulação, as características inerentes desse tipo de documento.

De modo formal e convencional, é possível afirmar que no tratamento de documentos impressos, visando a indexação e recuperação desses, ocorrem duas grandes fases: a **Descrição** e a **Representação** das informações.

A nível do material estudado essas duas fases também ocorrem, mas os elementos que delas figuram possuem características próprias.

Em relação a isto, pode ser constatado que em um livro, o elemento autor é fundamental, pois existe a vinculação direta do criador da obra com o seu conteúdo, é um todo. Com freqüência, o livro é conhecido e solicitado pelo nome de seu autor e/ou título.

Já, no still ou no fotograma da cena do filme, o autor (fotógrafo) é secundário pois, os elementos da cena da foto serão, comumente, os de maior interesse para os solicitantes/usuários.

Em documentos impressos, a descrição e a representação consideram o todo do documento ou o todo de parte do documento. No still/fotograma, a descrição e a representação consideram partes de um todo.

O **Esquema** elaborado possue dois estágios (duas fases) de indexação, que são denominadas de **1º e 2º nível**: a **Descrição** e a **Representação**.

No primeiro nivel constam os elementos de identificação, descritivos da foto e/ou do filme, e que fornecem uma breve caracterização do todo (filme + foto), ou seja, fazem o elo foto e filme. Estes elementos são: codificação do still/fotograma; título; nacionalidade; ano do filme; dimensões da foto; cromia; superfície; direção; produção e distribuição (se necessária); número total de personagem(ns) objeto(s) da foto; ângulo do(s) personagem(ns)/objeto(s) protagonista(s) e observações.

Contudo, o elemento personagem consta nos dois níveis de indexação. No 1º nível, o personagem é indexado pela sua identificação nominal: é a fase do quem é quem na foto; no 2º nível, o personagem é analisado como um Ser destituído de sua identificação.

Não é adequado afirmar que estes elementos de identificação sejam extrínsecos, externos da foto, pois os itens: 10 (Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto) e 11(Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s)) estão relacionados a cena, ao conteúdo apresentado na foto, ou melhor, fazem parte da cena. A identificação e nome dos personagens envolvem sim, muitas vezes, pesquisa em fontes adequadas de modo à reconhecer, rotular o Personagem/Objeto apresentado. Assim, há no 1º nível a descrição objetiva da foto e/ou filme.

O enfoque central deste estudo é no 2º nível de Indexação, cujos elementos de representação da cena das fotos são examinados, é a indexação propriamente dita. Em outras palavras, é a análise visual da imagem projetada e fixada na foto e a tradução desta percepção para um código semântico [conceitual] estruturado, que não visa ser exaustivo. Entretanto o arranjo do Esquema permite ao indexador, de acordo com a política de indexação do Sistema, decidir sobre o grau de especificidade (precisão) e exaustividade (revocação) desejados.

Neste 2º nível, as categorias analisadas na foto são: Factual, Posicional, Espacial e Temporal, que apresentam facetas

e subfacetas.

O Esquema foi sistematizado em forma de planilhas, não sendo estruturado para apresentar todas as categorias, facetas e subfacetas possíveis, mas permitir ampliações de acordo com as necessidades de informações a serem indexadas. Fornece pistas de como olhar este tipo de imagem a indexar.

Convém ressaltar que os termos e expressões utilizadas na indexação do Esquema requerem vocabulário controlado com critérios definidos, tanto no que se refere a Descrição como a Representação da informação. Para isto, códigos, normas e recomendações da área devem ser observadas.

4.2.1 - Elementos de identificação

O detalhamento dos itens inclusos na Planilha Elementos de Identificação está concentrado, exclusivamente, na indexação de informações de interesse para o Esquema. Contudo, estes elementos podem ser modificados e/ou desdobrados a critério dos sistemas de informação.

Não é objetivo deste trabalho incluir na planilha os elementos comumente apresentados nos códigos e normas internacionais para a descrição e catalogação de material fotográfico, por não se aplicarem ao estudo desenvolvido. Assim, os responsáveis pelo cenário, imagem, som, figurino, montagem, e ainda, gênero, roteiro, duração do filme, etc., não foram indexados pois, o estudo diz respeito aos **elementos que compõem a foto/cena e não a indexação do filme**. Os itens do **filme** indexados a nível descritivo foram: o título, nacionalidade, ano, direção, produção e distribuição (se necessário) de modo a compor, com os demais elementos indexados, o todo da foto analisada.

Para cada foto (imagem) é necessário ter **uma** planilha de **Elementos de Identificação**, mesmo que sejam várias fotos de um mesmo filme, pois as imagens podem diferir (exceto cópias) nos itens: 5 (Dimensões da Foto), 6 (Cromia), 7 (Superfície) da foto analisada, 10 (Personagem(ns)/Objeto(s) na Foto), 11 (Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s)).

Fotos destituídas de identificação proveniente da fonte geradora, ficam prejudicas em seu reconhecimento e ainda ocasionam demora na indexação, pois é preciso, muitas vezes, pesquisas mais detalhadas para a identificação desses elementos. Entretanto, não foi objetivo deste estudo fazer consultas extra foto.

PLANILHA: ELEMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO

A) LEIAUTE

ELEMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO (Descrição)
- 1º nível -

1) Codificação do Still/Fotograma:

2) Título do Filme:
Original (Ò)

Português (P)

3) Nacionalidade:

4) Ano do Filme:

5) Dimensões do Still/Fotograma:
(obs. medida com moldura)

6) Cromia:
( )P x B

( )Colorida

7) Superfície:
( )Mate

( )Brilhosa

8) Direção:

9) Produção e Distribuição(se necessário):

10) Número total do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto:

( )1 ( )2 ( )3 ( )4 ( )5 ( )Grupo/Multidão

( )Identificados: Especificar: _____

( )Não Identificados

11) Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s):
( )FRENTE
( )PERFIL
( )COSTAS
( )OUTRO. Especificar: _____

( )CORPO INTEIRO ( )NÃO CORPO INTEIRO
Especificar: _____

12) Observações:

B) EXPLICAÇÃO DOS ITENS CONSTANTES DA PLANILHA ELEMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO

1 - Codificação do Still/Fotograma

E a notação numérica encontrada e atribuída anteriormente ao still e que o identifica na coleção. Corresponde ao número de registro de entrada do still no acervo. Constituído de numeração seqüencial e ano de codificação.

Outrossim é a Fonte Documental (Periódico) que inclui a foto(still/fotograma): título da revista + volume, número, mês, ano + posição da foto na capa ou na página (folha), paginação. O posicionamento da foto na revista foi realizado de modo objetivo e simplificado.

A codificação é atribuída ao still/fotograma para controlar e identificar, de maneira seqüencial e notacional, uma determinada imagem de um conjunto.

2 - Título

Nome (título) do filme no idioma original e traduzido para o português.

3 - Nacionalidade

País(es) onde foi profuzido o filme.

4 - Ano do Filme

Ano(s) de produção do filme.

5 - Dimensões do Still/Fotograma

O tamanho do still/fotograma deve ser especificado, em centímetros (largura e altura), incluindo, no caso dos stills, as molduras (quando possível).

6 - Cromia

E a cor das fotos, que deve ser asssinalada se em Preto e Branco ou Colorida.

7 - Superfície

Dois tipos de superficies, do still/fotograma, devem ser marcados:

Mate: quando o papel da foto não é brilhoso

Brilhoso: quando o papel da foto possui cintilação.

8 - Direção

De acordo com a Lei do Direito Autoral(5988/73) o diretor é o autor do filme cinematográfico, porque:

> "é a atuação deste que faz nascer esta obra que não pode ser confundida com a obra literária nela empregada, nem com a musical, nem com nenhuma outra obra utilizada para surgir o filme".[7]

> "Diretor: é o elemento central de uma equipe. Para certos movimentos cinematográficos posteriores a 1958 (início da decadência de Hollywood que fazia do Diretor mero 'miseur-en-scene', mero 'marcador de atores'). O DIRETOR é o AUTOR do filme. Ele participa do planejamento, orienta o roterista, escolhe atores e equipe técnica, dirige a filmagem, coordena a montagem, discute rendimento de luz com o responsável pela fotografia e com o laboratorista. Enfim, é um deus onipresente, pai carinhoso e às vezes agressivo, que defende e alimenta, a todo o custo, sua cria preciosa, o filme."[8]

Neste item incluir o(s) nome(s) completo(s) do(s) diretor(es) identificado(s).

9 - Produção e Distribuição (quando necessário)

Produtor:

> "A pessoa a quem cabe a responsabilidade final pela feitura de um filme cinematográfico, incluindo aspectos financeiros, a administração da produção e o êxito comercial do filme."[9]

Companhia produtora:

"A companhia ou outra organização que determina o conteúdo e a forma de um filme cinematográfico e se responsabiliza por sua feitura ou produção. Se existe, além dela, um patrocinador, a companhia produtora é normalmente responsável apenas pela feitura ou produção do filme".[10]

Patrocinador:

"A companhia, instituição, organização ou indivíduo que produz o filme, não diretamente, mas utilizando uma companhia produtora."[11]

Relacionar o(s) nome(s) do produtor(es) ou companhia produtora ou patrocinador.

Distribuidor:

"Agente ou agência que detêm os direitos de comercialização de um item, com exclusividade ou de forma partilhada."[12]

Especificar o(s) nome(s) do(s) distribuidores) do filme encontrado(s).

10 - Número Total do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto

Pode ser conceituado personagem como:

> "figura dramática (em lat. dramatis persona, "figura do drama") e, por extensão, seres, em regra humanos, criados por autores de peças de teatro, romances, contos, poemas, filmes, etc. Intérprete, protagonista..." [13]

E entendido por personagem/objeto da foto, os mesmos seres categorizados no Esquema no nível 2 (Elementos de Cena: Factual- Protagonista) que são: homem, mulher, transformista, fictício, animal, vegetal, mineral, forças da natureza e objetos (as explicações são descritas na pág. 64).

O número **total** dos personagens/objetos que aparecem na foto é quantificado e assinalado no parênteses correspondente, de 1 a 5; e a partir daí é considerado **grupo/multidão**.

O nome dos personagens/objetos identificados, deve ser escrito e os não identificados, também, quantificados e, quando necessário, usar o item de observações

É fundamental, que seja realizado paralelamente a indexação de nomes, o seu controle vocabular, onde princípios, critérios para a entrada e indexação desses (sobrenome, prenome, nome fantasia, etc.) venham a ser estabelecidos e observadas as recomendações, normas e códigos já existentes.

Expansão:

Para efeitos deste trabalho, é possível considerar que em uma foto pode existir: personagem(ns)/objeto(s) **protagonista(s) (principal(is))** da cena; personagem(ns)/objeto(s) **coadjuvante(s) (secundário(s))** e personagem(ns)/objeto(s) **periférico(s) (terciário(s))**. Estas três nuanças de personagem(ns) estão explicados na extensão referente a Categoria Factual/Ser, no item a, pág.71

O Esquema permite, quando for o caso, usar este item(s) para personagem(ns)/objeto(s) da foto que sejam **coadjuvantes** (secundários) e/ou **periféricos** (terciários). Contudo, a indexação deve ser feita em outra planilha, em separado do protagonista, de modo a não ocasionar dúvidas na identificação.

Entretanto, quando a **Planilha de Identificação** do protagonista for preenchida no item **número de personagem(ns)/objeto(s) da foto**, estes serão sempre computados e caso sejam indexados (os nomes dos coadjuvantes e/ou periféricos) em separado, receberão nesta planilha um indicativo, como mostra o exemplo na pág. 80.

- Algumas considerações sobre personagens nos stills -

Alguns stills possuem na moldura o nome do elenco principal do filme, o que facilita o reconhecimento dos artistas, embora, algumas vezes, haja necessidade de checar quem é quem na foto, principalmente quando os filmes e artistas são desconhecidos, artistas na infancia e outros casos. Assim, é importante verificar se o elenco descrito na moldura da foto corresponde:

- aos artistas projetados na fotografia ou são fotos de artistas secundários, e portanto, não constam os seus nomes na moldura onde há o elenco principal;

- a quais artistas principais e quem são os demais (caso da foto em grupo).

Os stills, em média, enfocam os artistas e ações principais[14] do filme, de modo que a publicidade deste se faça também através das "fotos de cenas colocadas nas vitrines dos cinemas.."[15]

> "As fotografias devem procurar... se aproximar o mais possivel do filme em alguns de seus aspectos bem particulares, variáveis de filme para filme, mas geralmente obedecendo a conteúdos mais ou menos constantes, de acordo com as imposições e solicitações do mercado produtor/consumidor."[16]

11 - Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s)

Posição em que o(s) personagem(os)/objeto(s) protagonista(s) está(ão) colocado(s) na foto:

Frente: Personagem/objeto (no todo ou em parte) visto de frente;

Perfil: Personagem/objeto (no todo ou em parte) visto só de um lado;

Costas: Personagem/objeto (no todo ou em parte) visto só na parte posterior.

Estas posições são mutuamente exclusivas de modo a não esvaziar ou colocar nebulosa a precisão da indexação.

A imagem que reflita a posição **semi-perfil** deverá ser agrupada no item PERFIL.

Outras posições deverão ser especificadas no item correspondente.

a) Nos parênteses será especificado o numeral que corresponda a quantidade de personagens/objetos numa mesma posição, e entre colchetes a sua identificação nominal, quando necessária.

b) Em uma mesma foto, pode variar as posições dos personagens/objetos, o que deve ser especificado caso a caso.

c) Um único personagem pode ter partes do corpo em diferentes posições, que, caso seja de interesse, é possível especificar.

d) Deve ser assinalado e especificado, ainda, se os personagens estão de corpo inteiro (cabeça aos pés) ou não (parte do corpo), como por exemplo: mãos, pernas, cabeça/busto (cabeça até busto), cabeça/joelho, etc.

e) Poderá ocorrer que em uma mesma foto hajam personagens de corpo inteiro e outros só com partes do corpo.

Obs: As imagens fotografadas de cima para baixo deverão ser, também, especificadas em outra.

O Esquema permite que o(s) ângulo(s) do(s) personagem(ns)/objeto(s) da foto, seja(m) modificado(s) para o uso de linguagem cinematográfica de Dimensão de Planos (Anexo 3).

Expansão

O ângulo para o(s) personagem(ns)/objeto(s) da foto que seja(m): **coadjuvante(s)** ou **periférico(s)**, devem ser especificados em **outra planilha**, em separado do protagonista (como os demais itens) de modo a evitar dúvidas na identificação.

12 - Observações

Incluir:

- comentários que complementem as demais informações dos itens anteriores;

- indicação do estado de conservação da foto, caso seja necessário, de modo a informar ao usuário e evitar, também, que fotos em precário estado de conservação venham a ser utilizadas sem necessidade;

- atribuição de crédito do autor da foto;

- outras informações esclarecedoras.

4.2.2 - Elementos de representação

Na Planilha: Elementos de Representação[17] , são indexados os elementos de cena da foto que constituem o segundo nível de análise (elementos intrínsecos da foto), onde as imagens objetivas e subjetivas, são percebidas e traduzidas para um código semântico. É a fase em que o indexador reconhece, identifica a imagem concreta e vincula-a a vocábulos ou expressões que a representem.

O Esquema a 2º nível inclui a indexação no seu cerne, onde a **percepção visual** (da imagem fixada na foto) + **análise** (desta) + **síntese/tradução** (para um código/linguagem de modo a representar conceitos/idéias) ocorre, e na qual conceitos, categorias e facetas são estabelecidos. É a fase de Representação Conceitual.

Nesta fase, a indexação é realizada com base na cena/na situação/no espaço ocupado na foto, e que é constituído pelos seus elementos.

As categorias e facetas analisadas na foto são:

FACTUAL - Protagonista

SER

POSICIONAL

SER

AMBIENTAL

CENA

TEMPORAL

CENA

Estas facetas se subdividem em outras que são apresentadas a seguir.

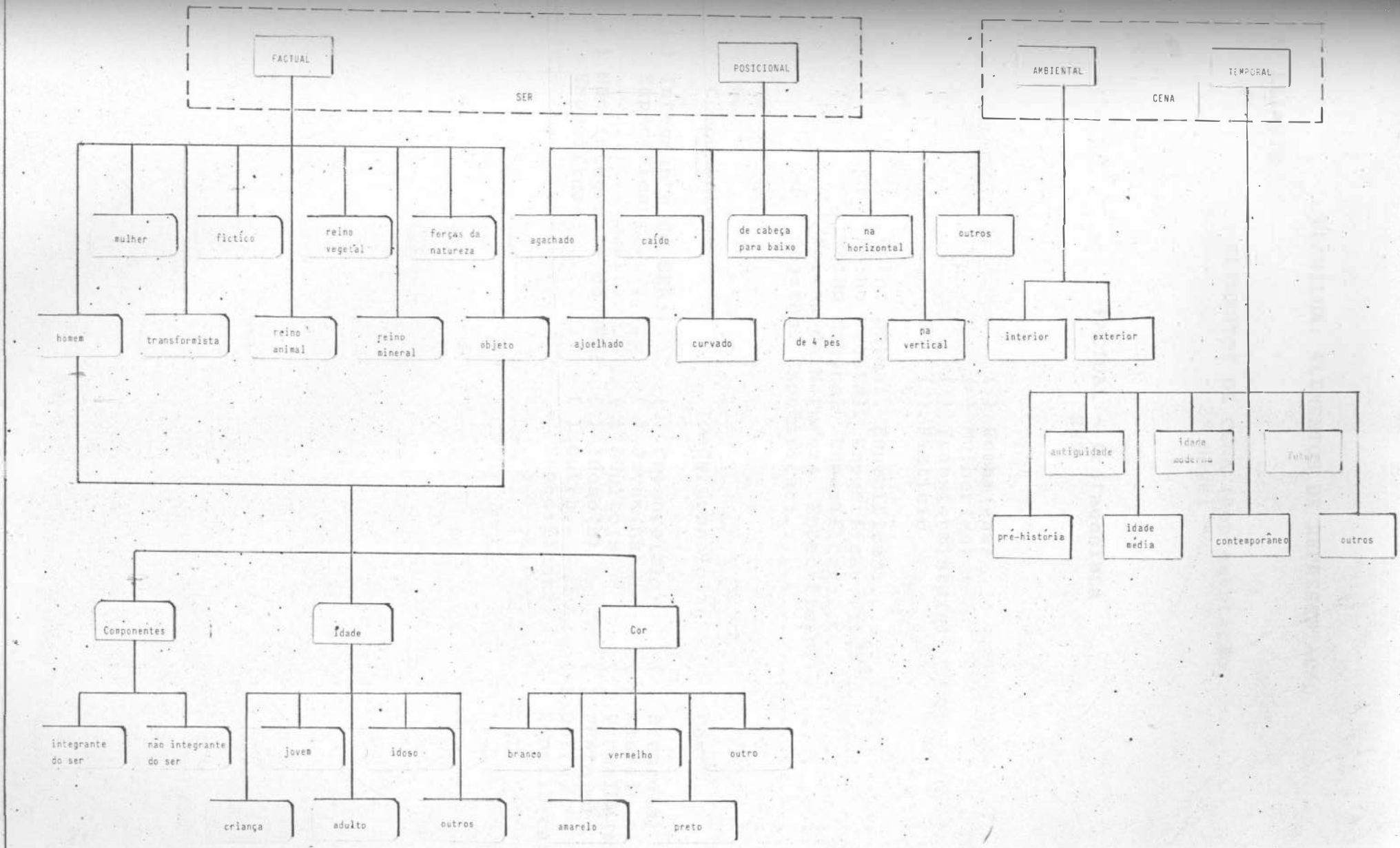


FIGURA 2
Diagrama dos elementos de representação

PLANILHA: ELEMENTOS DE REPRESENTAÇÃO

A) LEIAUTE

ELEMENTOS DE CENA (Representação)
- 2º nível -

FACTUAL - Protagonista
SER

( ) Homem(ens)
( ) Mulher(es)
( ) Transformista(s)
( ) Fictício

( ) Reino Animal. Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....

Componentes	Idade/Cronologia	Cor
( ) Integrante do SER:	( ) Criança(s)	( ) Branco(s)
Especificar:.....	( ) Jovem(ns)	( ) Amarelo(s)
.....	( ) Adulto(s)	( ) Vermelho(s)
( ) Não integrante do SER:	( ) Idoso(s)	( ) Preto(s)
Especificar:.....	( ) Outra.	( ) Outra.
.....	Especificar:	Especificar:
	.....	.....

POSICIONAL - Protagonista
SER

( ) Agachado
( ) Caído
( ) De cabeça para baixo
( ) Horizontal
( ) Vertical
( ) Ajoelhado
( ) Curvado
( ) De quatro pés
( ) Sentado
( ) Outra.
Especificar:
.....
.....
.....

AMBIENTAL - CENA

Interior (elenco pág. 68-69)
Especificar:.....
.....
.....

Exterior (elenco pág. 68-69)
Especificar:.....
.....
.....

TEMPORAL - CENA

Períodos

( ) Pré-história
( ) Antiguidade
( ) Idade Média
( ) Idade Moderna
( ) Contemporâneo
( ) Futuro
( ) Outro.
Especificar:.....
.....

B) EXPLICAÇÃO DOS ITENS CONSTANTES NA PLANILHA ELEMENTOS DE REPRESENTAÇÃO

1 - Categoria Factual

O termo **Factual** (fato: do lat. factu) surgiu da extrapolação e até do desvirtuamento ao tema primário ou natural que Panofsky subdividiu em fatual e expressional que constituem "o mundo dos motivos artísticos"[18] e do qual também Shatford[19] e outros se utilizam. Assim, **Factual** é o Ser principal representado na foto, muitas vezes em primeiro plano.

É denominado de **Plano**, sem nenhuma vinculação com a terminologia técnica fotográfica e cinematográfica, as diversas profundidades (aproximação ou afastamento/distância do observador) constantes da cena, e que podem sugerir o sentido tridimensional da imagem.

Desta forma, uma **cena** pode ter várias profundidades, isto é, planos diversos.

A **cena** é "parte de um filme que abrange diversos planos focalizando uma certa situação em que aparecem os mesmos personagens no mesmo ambiente".[20]

Os seres protagonistas da cena a serem indexados são as imagens objetivas (concretas) mais representativas, importantes da cena, ou seja, é a imagem razão, principal da cena.

Na categoria Factual há a faceta **SER**, com as subfacetas **Componentes**, **Idade/Cronologia** e **Cor**.

a) **A Faceta SER** se divide em:

Homem (termo auto-explicativo)

Mulher	(termo auto-explicativo)
Transformista	(homem vestido de mulher ou vice-versa)
Fictício	(figura idealizada pelo homem)
Reino Animal	(termo auto-explicativo, inclui-se o nome do pertencente ao reino)
Reino Mineral	(termo auto-explicativo, inclui-se o nome do pertencente ao reino)
Reino Vegetal	(termo auto-explicativo, inclui-se o nome do pertencente ao reino)
Forças da Natureza	(manifestações energéticas e outras vinculadas a natureza)
Objeto	(artefatos e manufaturas)

Na planilha, o **nome** dos pertencentes ao Reino Animal, Vegetal, Mineral, Forças da Natureza e Objetos, devem ser especificados.

Cada uma destas divisões pode ser desdobrada, de acordo com o grau de especifidade (precisão) e exaustividade (revocação) traçados na Política de Indexação do Sistema.

SUBFACETAS DO SER

a.1) Na subfaceta componentes são indexados os itens integrantes do ser, isto é, os elementos que entram na composição, fazem parte da caracterização do ser protagonista. Podem ser peça ou acessório de indumentária (Anexo 5).

Neste sentido, **caracterização** é definida como:

> "Arte e técnica que, por meio de recursos materiais (maquilagem, máscaras, indumentária, etc), confere ao ator características físicas que complementarão o personagem que ele vai representar."[21]

Os componentes que o Ser estiver segurando ou estão junto

à ele, serão considerados não integrante do ser. Por exemplo: homem tocando violino

Os componentes integrantes e não integrantes do Ser são, em sua maioria, objetos.

Estudos sobre objetos se desenvolvem, e segundo Moles:

> "...um objeto tem uma característica, se não passiva, pelo menos submetida à vontade do homem. O objeto pode ser manipulado à nossa vontade e, se um gato não é um objeto, um gato cibernético pode sê-lo."[22]

Para indexação dos objetos é utilizado o Thesauros para Acervos Museológicos, elaborado por Helena Dodd Ferrez e Maria Helena S. Bianchini[23] , do Museu Histórico Nacional. Para os demais componentes que não sejam objetos, linguagem controlada deverá ser elaborada.

Sempre que possível, deve ser utilizado o termo mais especifico do Thesaurus, de modo a melhor caracterizar o objeto visto e, quando necessário, poderão ser acrescidos outros termos (a serem controlados), que auxiliem na caracterização verbal do objeto percebido.

a.2) A subfaceta Idade/Cronologia é referente aos seres Homem, Mulher, Transformista e, em alguns casos, Ser Fictício pois este é tão imaginário que, muitas vezes, a ligação cronológica não se aplica. Quanto aos Reinos Animal, Mineral e Vegetal poderá ocorrer, que seja conveniente/viável, a vinculação da cronologia a estas divisões.

Exemplos:

Ser	Idade
Homem	jovem/ou adulto/ou idoso

Mulher	jovem/ou adulta/ou idosa
Homem	criança
Mulher	criança
Transformista	criança/ ou jovem/ ou adulto/ ou idoso (é possivel especificar que o transformismo ocorre, por exemplo: de homem para mulher)

Através da fotografia é possivel ocorrerem dúvidas quanto à percepção da idade do individuo, principalmente no limite entre criança e jovem.

Para efeito deste trabalho, é considerado, aleatòriamente, na fase de criança, bebes e pequenos que aparentem até 11 anos e jovens até 25 anos. É conveniente destacar, que critérios da Psicologia foram considerados.[24,25]

É considerado **adulto**, a faixa intermediária entre os jovens e os idosos, e estes últimos são caracterizados quando a imagem fotografada transmite com clareza a velhice no Ser.

Entretanto, certo grau de subjetividade ocorre, pois está se trabalhando nos domínios da percepção e da emoção, e o que se tenta fazer é, entre outras coisas, direcionar esta conotação emocional.

a.3) Na **subfaceta Cor** é indexada a tonalidade do Ser vista na foto, utilizando-se para isto, as cores inclusas na planilha ou ainda outras que forem necessárias acrescer.

E fundamental ressaltar que, neste Esquema, são mostradas algumas categorizações e subdivisões possiveis, e não há intenção de exaustividade. Qualquer esquema deve ser, entre outros fatores, compreensivo e naturalmente de bom senso.

2 - Categoria Posicional

Na categoria Posicional são indexadas as posições apresentadas principalmente nos Seres humanos, animais e fictícios e, em alguns casos, nos Objetos.

Dentre as posições possíveis no ser humano, são consideradas as mais comuns:

Agachado
Ajoelhado
Caído
Curvado
De cabeça para baixo
De quatro pés
Horizontal
Sentado
Vertical

Contudo, outras posições podem ser acrescidas e intituladas como melhor convier ao sistema.

3 - Categoria Ambiental

Na categoria **Ambiental** é indexado o ambiente, lugar em que ocorre a cena da foto. Duas divisões são apresentadas: **Interior** e **Exterior** e estão subdivididas, o que poderá ser ampliado , mais dividido e hierarquizado com outros termos. O controle vocabular, necessita de critérios para a sua realização.

A possibilidade de especificar a identidade dos locais deve ser verificada, de maneira a criar e controlar estas entradas.

Nesta categoria é apresentado, a nível ilustrativo, um pequeno grupo, de um único vocabulário (listagem), para Exterior/ Interior. Logo, é possível ter, por exemplo, um indivíduo em frente (exterior) a biblioteca ou no seu interior.

Exterior
Interior

Avião
Apartamento
Banco
Bar
Barco/Navio
Barraca
Biblioteca
Boutique ver loja
Campo/floresta/mato
Carro
Casa
Charrete
Cidade
Cinema
Clube
Confeitaria
Convento
Corredor
Cozinha
Quarto
Quitanda
Rua
Restaurante
Sala/Salão
Teatro
Trem
Tribunal

Deserto

Escada

Escritório

Fábrica

Farmácia

Feira

Garagem

Igreja

Jardim

Laboratório

Loja

Metrô

Montanha/Morro

Ônibus

Padaria

Palco

Parque

Praia (mar+areia)

4 - Categoria Temporal

Na categoria **Temporal** é indexada a época em que ocorre a cena da foto. Estas épocas podem ser substituídas por outra classificação cronológica e/ou serem subdivididas.

O cenário, o vestuário , etc, devem ser observados com atenção, pois são pistas para a caracterização da época.Esta categoria só deve ser utilizada quando, através da foto chega-se ao período, não sendo intenção determinar a cronologia através do filme.

Nesta categoria, pesquisas em fontes bibliográficas/documentais são, muitas vezes, necessárias, de modo a reconhecer o período através da indumentária, por exemplo. Contudo, existem filmes que narram determinada época e para efeitos de alguma cena utilizam cenário e indumentaria não correspondente a época narrada no filme. Mas, mesmo assim, é indexado o que é visto na foto.

Períodos[26]
- Pré-história
- Antiguidade
- Idade Média
- Idade Moderna
- Contemporâneo
- Futuro
- Outro.
- Especificar:.....
- .....

5 - Expansões :

a) Categoria Factual e Posicional: outros níveis de indexação

Nas categorias factual e posicional poderá se fazer uma indexação secundária, que é denominada de coadjuvante e outra de periférica.

Assim, há:

Factual-COADJUVANTE
Factual-PERIFERICA

Posicional-COADJUVANTE
Posicional-PERIFERICA

A categoria factual-coadjuvante só deverá ser utilizada quando for necessária a indexação das imagens que complementam a imagem protagonista (principal) da cena. Podem formar o fundo, o cenário (natural ou artificial) em que se move a imagem protagonista. São importantes, apoiam e estão vinculadas a ela. Contribuem para o entendimento, a mensagem da imagem protagonista a segundo plano. As mesmas facetas e divisões constantes na factual -protagonista serão aqui indexadas.

Ainda, podem existir aquelas imagens periféricas (marginais) da imagem protagonista e da coadjuvante, que servem para o fechamento (compor) do quadro fotográfico, mas não tem uma vinculação direta e importante para a imagem protagonista. Podem ser analisadas isoladamente.

Estas imagens periféricas que muitas vezes ocorrem em 3º plano, 4º plano ou outro plano, podem ser indexadas caso haja importância para o Sistema; as mesmas facetas e divisões da

factual-protagonista devem ser observadas.

Na categoria **Posicional-Coadjuvante** e **Posicional-Periférica** os mesmos critérios descritos acima deverão ser considerados.

b) Categoria Factual: outras divisões

Dentro da categoria Factual, na faceta SER outros itens podem ser criados e subdivididos.Por exemplo o item Reino Animal, pode ser dividido em **Vertebrados** (subdividida pelas **espécies**) e **Invertebrados** (também subdividida). É possível, ainda, utilizar uma classificação mais científica do Reino Animal em Filo-Classe-Ordem-Família-Gênero-Espécie.

Outra subdivisão que pode ser considerada para o Reino Animal é o **habitat** do animal enfocado.

Exemplo:

habitat

Leão/ amarelo / vertebrado/ mamífero/terrestre

ou **habitat**

Leão/ amarelo /mamífero/terrestre

a.1) Subfaceta Cor

A subfaceta Cor também permite expansão para outras tonalidades, origem geográfica e/ ou raça, e pode ser vinculada a qualquer Ser proposto no Esquema.

Ser	**Idade**	**Cor**	**Raça**
Homem	jovem	branco	(escocês)
cachorro		preto	(pastor alemão)
flores		vermelhas e amarelas	
pedra		roxa	

A seguir são demonstradas, a nível ilustrativo, algumas possibilidades de expansão e inclusão que o Esquema permite, mas que deverão ser testadas antes de decidir pelo seu uso:

c) Categoria Posicional: outros recursos

Quando o termo indexador da posição for insuficiente poderá ser utilizado o seguinte recurso:

SER + VERBO + OBJETO = AÇÃO

(1) (2) (3)

Relações possíveis: 1+2+3
1+2
2+3
1+1+2+3

Exemplo:

Homem + Segurando + Cadeira
1 2 3

Criança + Chorando
1 2

Mesa + Quebrada
1 2

Recurso 2.:

SER + ADJETIVO

Exemplo:

Homem e mulher juntos

Ser:

As recomendações da página 64 deverão ser seguidas.

Verbo: De acordo com elenco a ser estabelecido.

Objeto: Artefatos e manufaturas que não estejam atuando como Ser.

d) Categoria Expressional: inclusão

Outra categoria que pode ser incluída no esquema a 2º Nível é a Expressional, onde a imagem facial e corporal do ser animado deverá ser captada e revertida para um elenco de expressões que melhor caracterizem a cena. Entretanto acredita-se que fatores subjetivos e emocionais atuarão de forma imperativa e importante nesta indexação. Dado o alto grau de subjetividade nesta categoria e de outras variáveis que devem ser consideradas, não é recomendável a sua utilização nesta fase do Estudo.

Exemplo:

ELEMENTOS DE CENA (Representação)
- 2º nível -
EXPRESSIONAL

Acusação
Alegria
Amor/Paixão
Briga
Calma/Serenidade
Cansaço
Carinho
Confronto
Cuidado
Desconfiança
Desejo
Desespero
Dor
Expectativa
Força
Humildade
Loucura
Otimismo
Romantismo

Sarcasmo

Serenidade

Seriedade

Sofrimento

Surpresa

Susto

Tensão

Tristeza

4.2.3 - Exemplificação do Preenchimento das Planilhas

PLANILHA DE ELEMENTOS DE IDENTIFICAÇÃO

ITEM 1 - CODIFICAÇÃO DO STILL/FOTOGRAMA

1) Codificação do Still/Fotograma: S 1647/81

Codificação do Still/Fotograma: Cahiers du Cinema, n.406, avr. 1988 (Capa)

Codificação do Still/Fotograma: Cahiers du Cinema, n.410, juil./aout 1988 (3 foto/p.55)

Codificação do Still/Fotograma: Cahiers du Cinema, n.412, oct. 1988 (foto/p.8)

obs: única foto na página , exclue-se número de posição

ITEM 2 - TITULO DO FILME

2) Titulo do Filme:

Original (O) Another woman

Português (P) A outra

Titulo do Filme:

Original (O) Working girl

Português (P) Uma secretária de futuro

Titulo do Filme:

Original (O) Rain man

Português (P) Rain man

ITEM 3 - NACIONALIDADE

3) Nacionalidade: Brasil

Nacionalidade: França-Itália

ITEM 4 - ANO DO FILME

4) Ano do Filme: 1988

Ano do Filme: 1987/1988

ITEM 5 - DIMENSOES DA FOTO

5) Dimensões da Foto: 19,5 x 13h
(obs. medida com moldura)

ITEM 6 - CROMIA

6) Cromia:
(x) P x B

( ) Colorida

ITEM 7 - SUPERFICIE

7) Superfície:
( ) Mate

(x) Brilhosa

ITEM 8 - DIREÇAO

8) Direção: Roman Polanski

ITEM 9 - PRODUÇAO E DIREÇAO

9) Produção: Kees Kasander; Denis Wigman

Distribuição: Bac Films
(se necessário)

ITEM 10 - PERSONAGEM(NS)/OBJETO(S) DA FOTO

10) Número Total de Personagens/Objetos da Foto:

( ) 1 ( ) 2 ( ) 3 ( ) 4 ( ) 5 (x) Grupo/Multidão

(x) Identificados:
Especificar: Ingrid Bergman; Roberto Rosselini

(x) Não identificados.

Incluir no item observações que os elementos não identificados são: crianças (4)

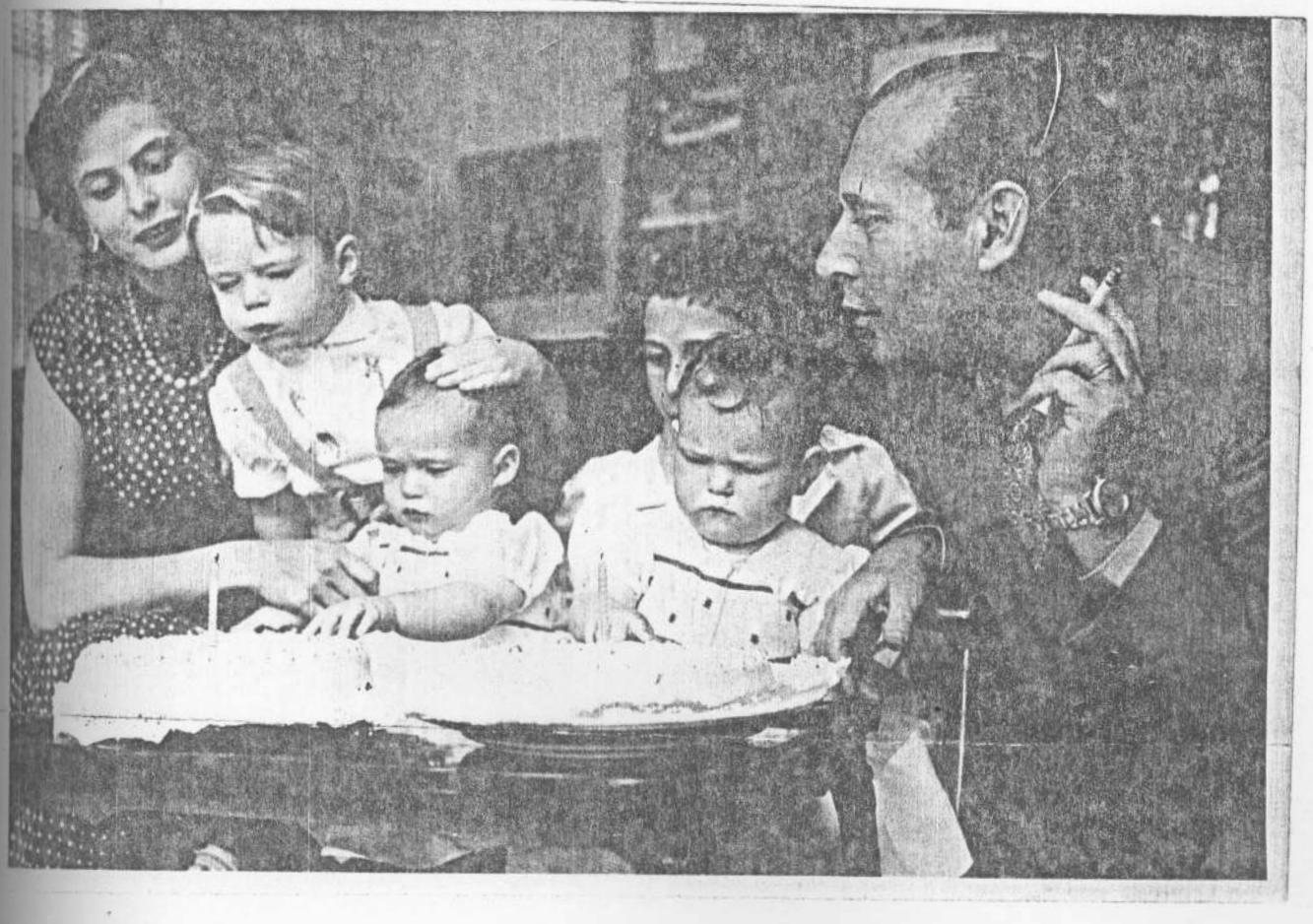


FIGURA 3
Personagens protagonistas da foto

EXPANSÃO DO ITEM 10 - PARA PROTAGONISTAS COM COADJUVANTES

10) Número Total de Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto:

( )1 ( ) 2 (x) 3 ( ) 4 ( ) 5 ( ) Grupo/Multidão

(x) Identificados:
Especificar: Mia Farrow; Dianne Wieste

(x) Não identificados:

Incluir na introdução que o elemento não identificado é: coadjuvante (1)

September de Woody Allen

FIGURA 4

Personagens protagonistas e coadjuvantes

Cahiers du Cinema, n 405, p. 27, mars 1988

ITEM 11 - ÂNGULO DO(S) PERSONAGEM(NS)/OBJETO(S) PROTAGONISTA(S)

11) Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s):

( ) FRENTE
(2) PERFIL [Frances Barber; Ayub Khan Din]
( ) COSTAS
( ) OUTRO. Especificar:

( ) CORPO INTEIRO

( ) NÃO CORPO INTEIRO
Especificar: busto ou cabeça/busto

Rosie (Frances Barber) et Sammy (Ayub Khan Din)

FIGURA 5
Ângulo dos personagens protagonistas
Cahiers du Cinema, n 406, p. 9, ar. 1988

Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s):

(1) FRENTE [Michael Douglas]
(1) PERFIL [Anne Archer]
( ) COSTAS
( ) OUTRO. Especificar:

( ) CORPO INTEIRO

(x) NÃO CORPO INTEIRO
Especificar: cabeça/ cintura

Michael Douglas et Anne Archer dans *Fatal Attraction* d'Adrian Lyne

FIGURA 6
Ângulo dos personagens protagonistas
Cahiers du Cinema, n 404, p. 26, fev. 1988

Várias posições dos personagens/objetos na foto:

Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s):

(1) FRENTE [Isabelle Huppert /corpo]
(1) PERFIL [Isabelle Huppert /rosto]
( ) COSTAS
( ) OUTRO. Especificar:

( ) CORPO INTEIRO

(x) NÃO CORPO INTEIRO
Especificar: cabeça/ pernas

Quand Marie prend goût au luxe...

FIGURA 7
Ângulo do personagem protagonista
Cahiers du Cinema, n 411, p. 8, sept. 1988

PLANILHA DE ELEMENTOS DE REPRESENTAÇAO

ITEM - CATEGORIA FACTUAL

a) Faceta SER

( ) Homem
( ) Mulher
(x) Transformista
( ) Fictício
( ) Reino Animal. Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....

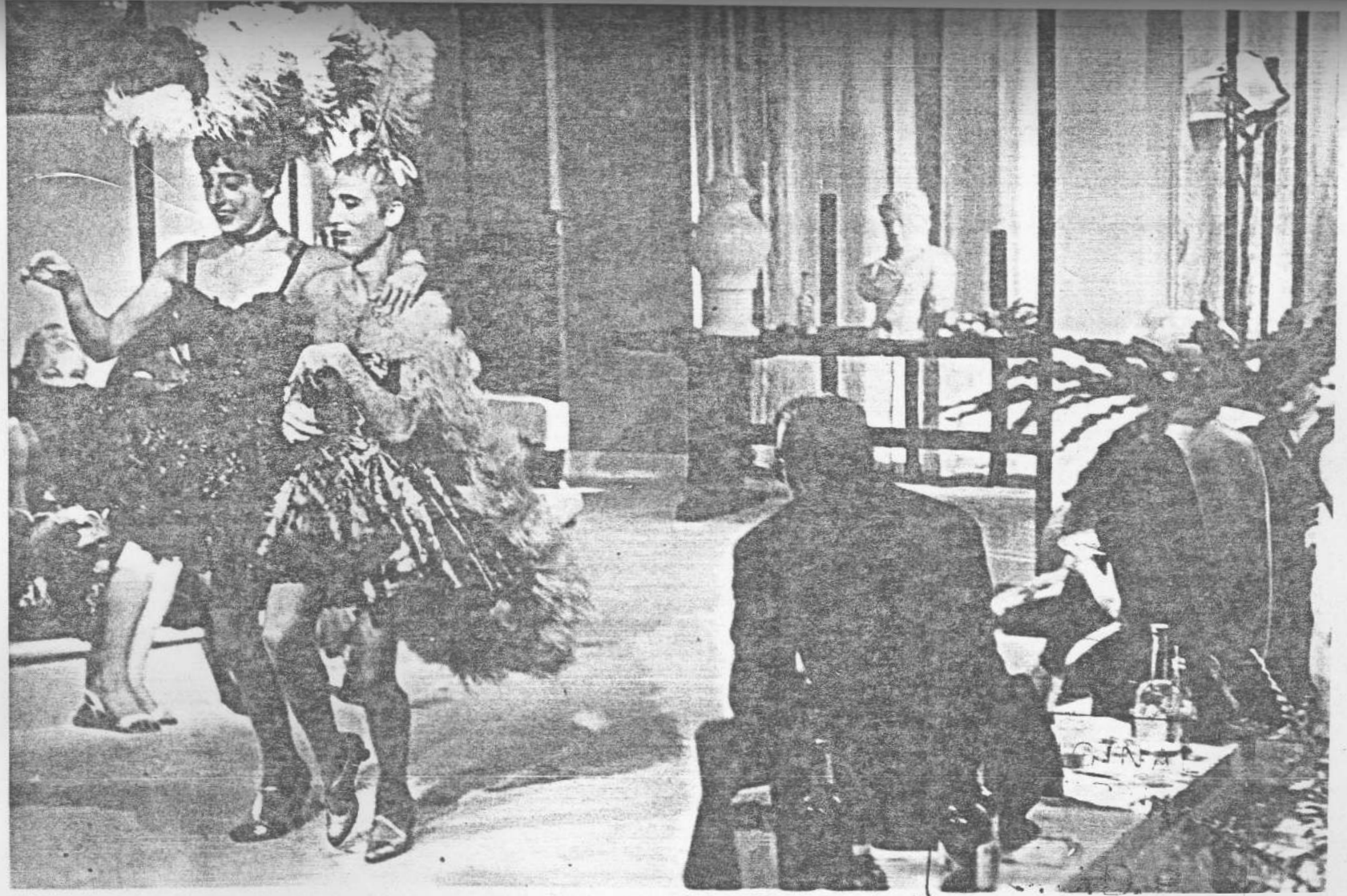


FIGURA 8

Ser transformista

ITEM - CATEGORIA FACTUAL

a) Faceta SER

( ) Homem
( ) Mulher
( ) Transformista
(x) Fictício
( ) Reino Animal. Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....

"©WALT DISNEY PRODUCTIONS."
World Rights Reserved

WALT DISNEY Presents
"SLEEPING BEAUTY"
A Full-Length Cartoon Feature
Filmed in Technirama 70 with full Stereophonic Sound
Color by Technicolor ® Distributed by: Buena Vista Film Distribution Co Inc

PERMISSION IS HEREBY GRANTED TO MAGAZINES AND NEWSPAPERS TO REPRODUCE THIS PICTURE ON CONDITION THAT IT IS ACCOMPANIED BY THE COPYRIGHT NOTICE "©WALT DISNEY PRODUCTIONS."

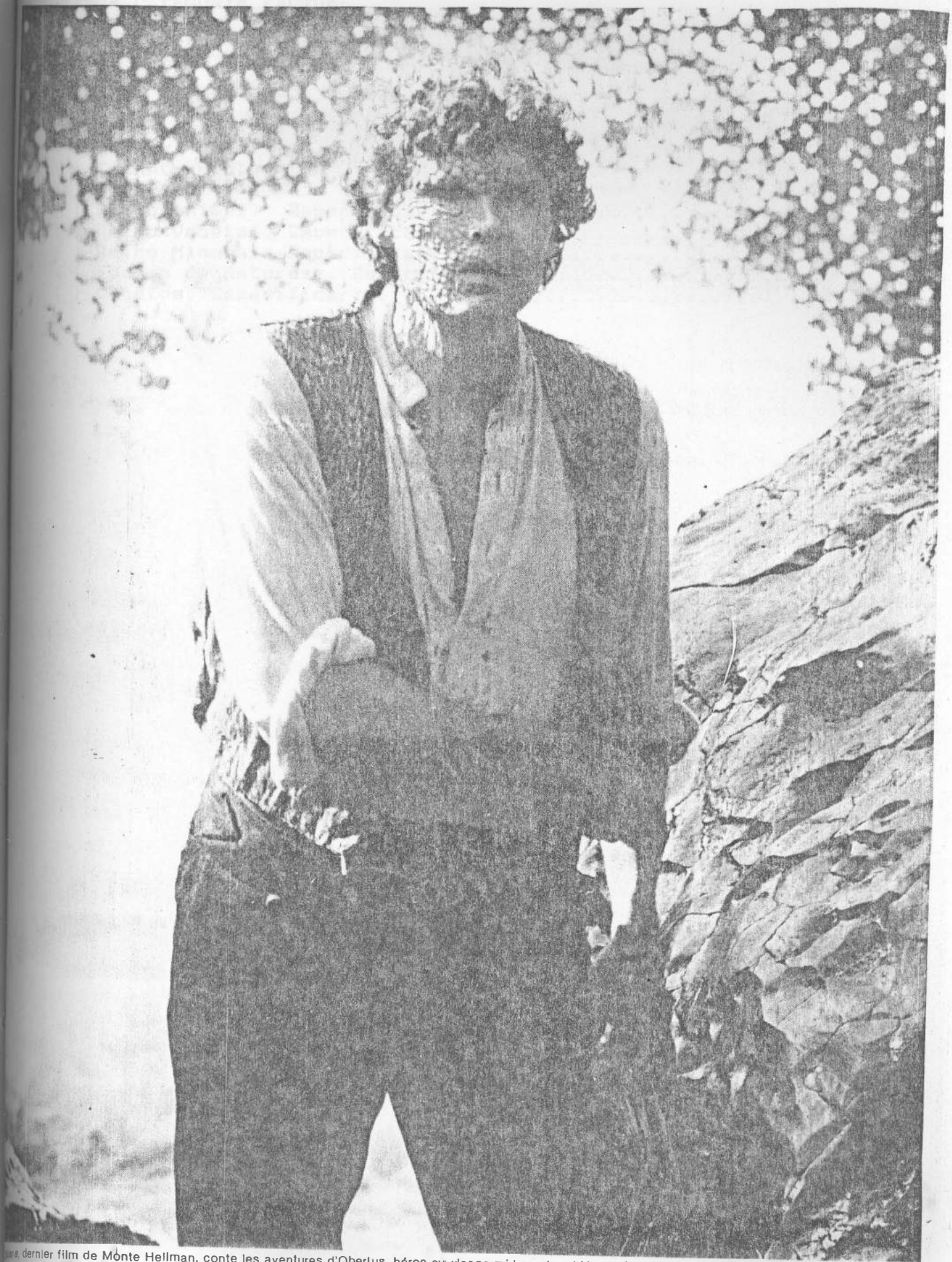
PRINTED IN U.S.A.

FIGURA 9

ITEM - CATEGORIA FACTUAL

a) Faceta SER

( ) Homem
( ) Mulher
( ) Transformista
(x) Fictício
( ) Reino Animal. Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....



ura, dernier film de Monte Hellman, conte les aventures d'Oberlus, héros au visage mi-humain mi-lézard, joué par Everett McGill.

FIGURA 10

Ser ficticio

Cahiers du Cinema, n 413, p. 40, nov. 1988

ITEM - CATEGORIA FACTUAL

a) Faceta SER

( ) Homem
( ) Mulher
( ) Transformista
(x) Fictício
( ) Reino Animal. Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....

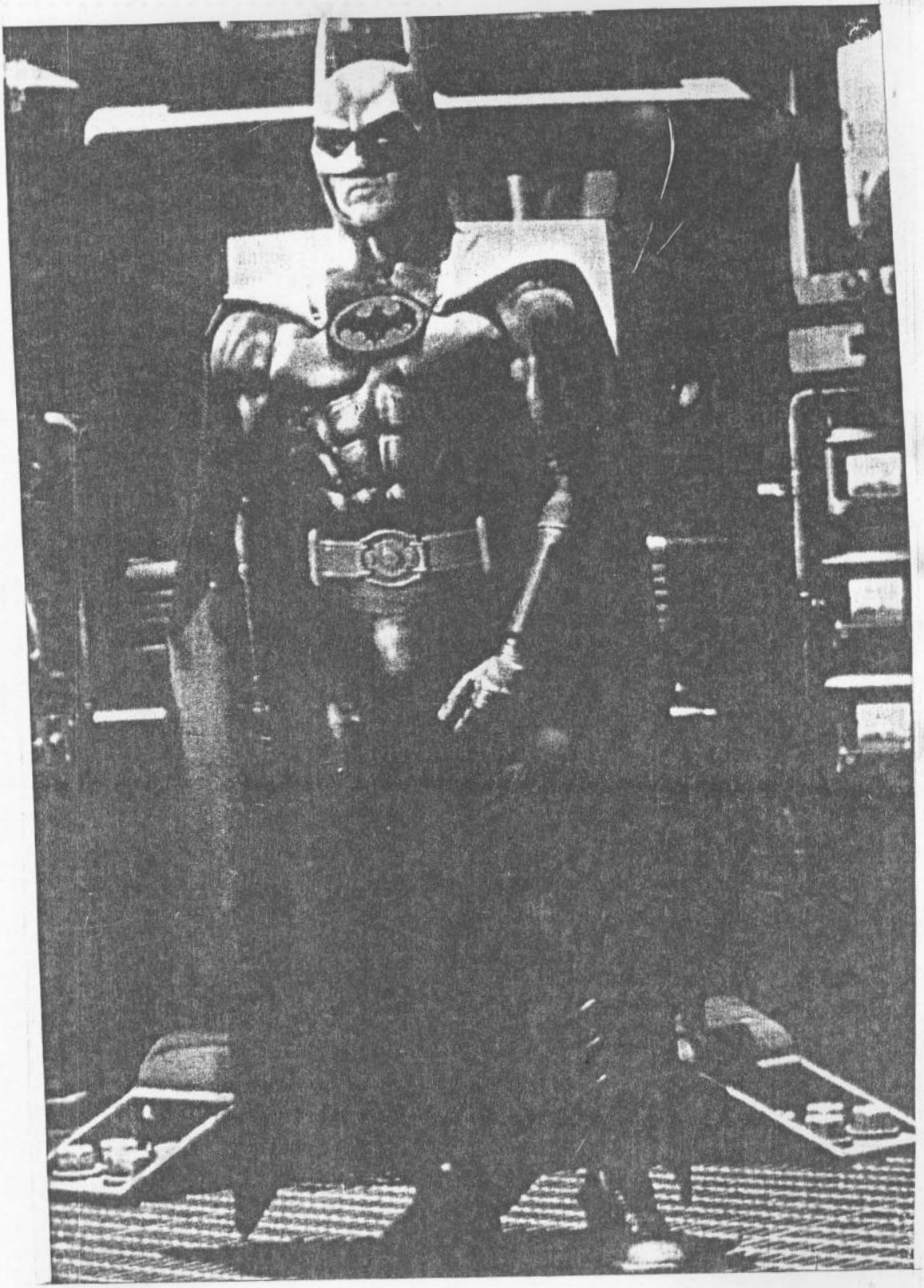


FIGURA 11
Ser fictíco
Cahiers du Cinema, n.° 423, p. 15, sept. 1989

a.1) Subfaceta Componentes

(x) Integrante do SER:
Especificar: óculos .....
.....
.....

(x) Não integrante do SER:
Especificar: buque de flores .....
.....
.....

Mia Farrow dans *September* de Woody Allen

FIGURA 12
Componentes: integrantes e não integrantes do ser
Cahiers du Cinema, n 405, p. 47, mars 1988

a.1) Subfaceta Componentes

(x) Integrante do SER:
Especificar: óculos.....
.....

(x) Não integrante do SER:
Especificar: saxofone, microfone
.....

obs: poderá ainda:
a) ser incluido como componente integrante do ser
paletó;

b) ressaltar que : microfone(fragmento)

FIGURA 13
Componentes: integrantes e não integrantes do ser
Cahiers du Cinema, n 409, capa, juin 1988

a.2) Subfaceta Idade/Cronologia

(x) Criança(s)
( ) Jovem(ns)
( ) Adulto(s)
( ) Idoso(s)
( ) Outra.
Especificar:.....

a.3) Subfaceta Cor

(x) Branco(s)
( ) Amarelo(s)
( ) Vermelho(s)
( ) Preto(s)
( ) Outra.
Especificar:.....

Pelle Hvenegaard, Pelle le conquérant, dans le film de Bille August

FIGURA 14
Idade/cronlogia e cor do ser
Cahiers du Cinema, n 409, p. 47, juin 1988

ITEM - CATEGORIA POSICIONAL: Ser

( ) Agachado
( ) Ajoelhado
( ) Caido
( ) Curvado
( ) De cabeça para baixo
( ) De quatro pés
( ) Na horizontal
(x) Na vertical
( ) Sentado
( ) Outra.
Especificar:.....

ITEM - CATEGORIA AMBIENTAL: Cena

(x) Interior (elenco p.68-69)

Especificar: escritório .....
.....

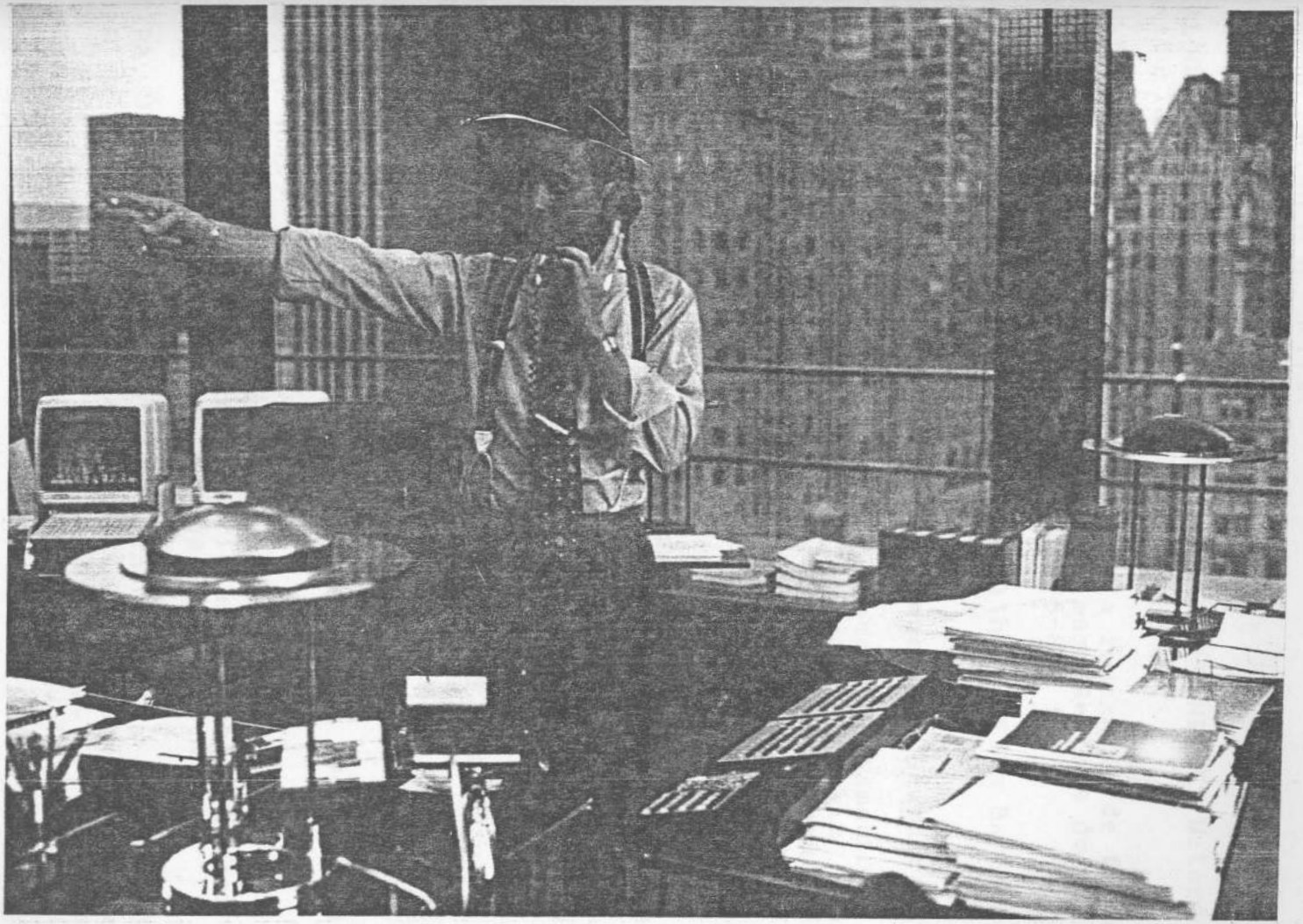
( ) Exterior (elenco p.68-69)

Especificar:.....
.....

ITEM - CATEGORIA TEMPORAL: Cena

Períodos

( ) Pré-história
( ) Antiguidade
( ) Idade Média
( ) Idade Moderna
(x) Contemporâneo
( ) Futuro
( ) Outro.
Especificar:.....



Michael Douglas dans *Wall Street* d'Oliver Stone

FIGURA 15

Posição do ser. Ambiente e período da cena

Cahiers du Cinema, n 404, p. 51 , fev. 1988

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS E NOTAS

[1]Professor Antonio A. Serra

[2]Professora Heloisa Rios Gusmão

[3]CATALOGO GERAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Niterói: Pró-Reitoria de Assuntos Acadêmicos, 1985-1989.

[4]GUSMÃO, Heloisa Rios. Um modelo para a indexação de fotografias de cenas (stills) e cartazes de filmes. **Revista do Núcleo de Documentação**, Niterói, v.2, n.2, p.75-87, 1982.

[5]Professores Doutores consultados: Guilherme Sias Barbosa e Heloisa Buarque de Hollanda.

[6]BAILEY, Kenneth D. **Methods of social research**. New York: The Free Press, 1978. p.84.
"Geralmente o trabalho da amostra depende do tamanho da população a ser estudada. Embora, as regras gerais sejam difíceis de se elaborarem sem conhecimento da população específica, em torno de 30 casos parece ser o mínimo para estudos, nos quais deve ser feita a análise de dados estatísticos. Todavia, algumas técnicas podem ser usadas com menos de 30 casos."

[7]MANSO, Eduardo J. Vieira. **O que é direito autoral**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.41.

[8]PEREIRA, Paulo Antonio. **Imagens do movimento: introduzindo ao cinema**. Petrópolis: Vozes, 1981. p.87.

[9]CODIGO de catalogação anglo-americano. 2.ed. São Paulo: FEBAB, 1983. p.366.

[10]Ibid., p.351

[11]Ibid., 2.ed. Brasília: Edição dos Tradutores, 1969. p.341

[12]Ibid., p.354

[13]HOUAISS, Antonio. **Pequeno dicionário enciclopédia Koogan Larousse**. Rio de Janeiro: Larousse, 1978. p.645.

[14]VIEIRA, João Luiz. **Foto de cena e chanchada: a eficácia do "star-system" no Brasil**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 1977. p.11. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

[14]Ibid., p.9

[15]Ibid., p.14

[16] A disposição dos elementos na planilha pode variar, conforme mostra o Anexo 4 . Entretanto, a estrutura que apresentou melhor praticidade e visibilidade para a indexação dos elementos, é a proposta.

[17] PANOFSKY, Erwin. **Estudios sobre iconologia**. 6.ed. Madrid: Alianza, 1984. p.27.

[18] SHATFORD, Sara. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, Binghamton, v.6, n.3, p.43, Spring 1986.

[19] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira [198-].

[20] Ibid.,p.279

[21] MOLES, Abraham A. Objeto e comunicação. In: SEMIOLOGIA dos objetos. Petrópolis: Vozes, 1972. p.16.

[22] FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2v.
Convém ressaltar que não é objetivo deste estudo analisar os critérios metodológicos e a estrutura empregada no Thesaurus.

[23] Psicólogos, variam de opinião, quanto aos limites de faixas etárias, que compreendem as fases do desenvolvimento da personalidade humana. Dentro dessa variação, foram procurados os limites mais claros e viáveis de serem captados na foto e utilizados para a indexação da idade das pessoas.

[24] HILGARG, Ernest R., ATKINSON, Richard C. **Introduction to psychology**. 2.ed. New York: Harcourt, Brace & World, 1967. p.60-116.

[25] HOUAISS, Antonio. op. cit., p.440-441.
Houaiss faz a seguinte divisão para os períodos históricos:
História Antiga: das origens até 395 (morte do imperador romano Teodósio)
Idade Média: de 395 a 1453 (tomada de Constantinopla pelos turcos)
História Moderna: de 1453 a 1789 (Revolução Francesa)
História Contemporanea: de 1789 até nossos dias

5 - RESULTADOS

5.1 - TESTE E AVALIAÇÃO

Para verificar a adequação e também permitir a ampliação das planilhas, foi realizado teste com os stills e fotogramas incluídos na revista Cahiers du Cinema. Isto foi necessário uma vez que, era de interesse constatar a conformidade ou não dos elementos inclusos nas planilhas a uma outra coleção com semelhante tipo de material, pois as planilhas foram esboçadas tendo como base os stills do acervo do NAV.

O teste foi realizado em 80 fotos de filmes escolhidas aleatoriamente nos fascículos da Cahiers du Cinema do ano de 1988 e disponíveis na Biblioteca da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Contudo, o resultado apresentado é referente a 30 fotos indexadas.

Os dados coletados para o preenchimento das Planilhas: Elementos de Identificação e Elementos de Representação, ficaram limitados em indexar os elementos que estavam explícitos na revista Cahiers du Cinema, não sendo feitas consultas a Fontes Bibliográficas nem a Pessoas.

As imagens analisadas são referentes a filmes: stills ou fotogramas. Convém ressaltar, que a Cahiers du Cinema inclui imagens que podem ser fotos ligadas a assuntos do contexto cinematográfico, por exemplo: Festivais de Cinema.

a) Codificação do Still/Fotograma

Os elementos bibliográficos codificados foram suficientes para a recuperação rápida da foto na coleção, agindo como seus endereços.

Das fotos analisadas, 80% estão incluídas nos fascículos da Revista vinculadas as matérias e 20% são fotos de capa' (Quadro 1).

O número da revista + número da página que contêm a foto, age como número de registro do fascículo.

Na Cahiers du Cinema o número da revista é seqüencial (não recomeça a cada novo ano) de modo que o ano e o mês do periódico não são imprescindíveis para a recuperação do fascículo.

Assim a codificação da revista pode ser simplificada para:

TITULO + Nº DO FASCICULO/PAGINA + LOCALIZAÇÃO

Exemplo:

Cahiers du Cinema, 403/6 (1 foto)
Cahiers du Cinema, 403/7 (foto) --- obs.: nesta página só há uma foto
Cahiers du Cinema, 404 (capa)

Esta simplificação deve ser pensada considerando a:

- operacionalidade de entendimento na execução da codificação e busca da informação, com conseqüente agilização nos processos;

- computação (menor espaço de memória, simplificação e agilização dos processos computacionais).

QUADRO 1

Localização da foto no fasciculo

LOCALIZAÇÃO	Nº DE FOTOS	%
Capa	06	20,0
Interior	24	80,0
TOTAL	30	100,0

b) Titulo e Nacionalidade do Filme

Para melhor entendimento do contexto de identificação do titulo do filme na revista é importante verificar que as fotos analisadas estão atreladas, nos fasciculos, a artigos (33,3%) inclusive entrevistas, ou estão na seção de criticas (26,6%) de filmes. Os artigos são matérias principais (40%) constando nestes a análise do filme e ao final são incluidos dados de identificação do mesmo (Quadro 2).

O idioma dos titulos dos filmes e suas nacionalidades pode ser vista no Quadro 2.

Os titulos de filmes de nacionalidade americana (16,6%), brasileira (3,3%), francesa (36,6%) e italiana (3,3%) apresentam-se nos idiomas de origem, totalizando 59,8% de titulos originais.

Titulos de filmes americanos quando no idioma francês (10%) são explicitados.

Filmes de nacionalidade polonesa, dinamarquesa e franco-ítalo-espanhola (9,9%) possuem titulos em francês.

Filmes de nacionalidade não explicita totalizam 16,6% e destes em 1 filme (3,3%) não pode ser identificado o idioma do titulo, pois a grafia do mesmo era igual em inglês e francês. Através de pesquisa em Fontes poderá ser identificado.

« SAMMY AND ROSIE GET LAID » DE STEPHEN FREARS

LES GENS DE LONDRES

SAMMY ET ROSIE S'ENVOIENT EN L'AIR (SAMMY AND ROSIE GET LAID). Grande-Bretagne 1987. *Réalisation :* Stephen Frears. *Scénario :* Hanif Kureishi. *Photo :* Oliver Stapleton. *Son :* Albert Bailey. *Montage :* Mick Audsley. *Musique :* Stanley Myers. *Produit par :* Tim Bevan et Sarah Radclyffe. *Distribution :* MK2. *Interprétation :* Shashi Kapoor, Frances Barber, Claire Bloom, Ayub Khan Din, Roland Gift, Wendy Gaselle. *Durée :* 1h 40.

L'argument de base de *Sammy et Rosie...*, argument de comédie, est, en apparence, très simple : la venue de Rafi Rahman, ex-homme politique pakistanais, à Londres afin de voir son fils Sammy et sa belle-fille Rosie. Sammy connaît à peine son père et celui-ci n'est pas venu dans la capitale depuis des années. Toute la saveur de la situation vient d'abord du choc de deux mondes, de la distorsion entre l'image assez idéalisée que Rafi a gardée de Londres et la réalité d'un quartier métissé, style Brixton. Mais ceci n'est en quelque sorte qu'un point de départ. Car Frears n'a pas hésité à multiplier les personnages et les histoires. S'il existe deux sortes de cinéma, un cinéma de la rétention et un cinéma de la profusion, *Sammy et Rosie...* relève bien évidemment de la seconde catégorie. Et c'est ainsi que le film va faire tourner, entrecroiser, entrelacer l'existence de quelques spécimens d'une faune toute londonienne. Frears prend sept ou huit personnages, les mélange, les combine même (sans pour autant tomber dans la mathématique) et regarde comment ça bouge, comment ça voyage entre eux. La fiction se place donc d'emblée sous le signe du brassage, de l'impureté. Outre le métissage évident du quartier où une bonne partie de l'action se déroule, quartier où se croisent naturellement toutes formes de minorités (Pakistanais, Indiens, Noirs, lesbiennes, squatters), le metteur en scène prend plaisir à filmer les alliances et les rencontres, à mixer les discours et les corps. D'abord dans la rencontre saugrenue et picaresque entre Rafi et son ange gardien noir, Danny, qui le sauve des émeutes et le conduit chez sa vieille amie Alice ; ensuite dans la séquence centrale de la soirée chez Sammy et Rosie, où chacun quitte sa propre famille pour se confronter à l'autre : Rafi, le vieil Indien, discute avec Anna la jeune photographe ; Rosie drague Danny ; Alice, l'amie de Rafi, échange quelques idées avec Vivia, l'amie lesbienne de Rosie. Et l'être du mélange, c'est le sexe, chacun pouvant à sa manière se mélanger à l'autre, même si Frears aurait sans doute pu aller plus loin dans une sexualité plus débridée, plus profondément mixte (qu'elle soit hétérosexuelle ou homosexuelle, là n'est pas la question). On a donc à certains moments l'impression flottante et enivrante que tout pourrait arriver, malgré les difficultés qui assaillent à tour de rôle chacun des personnages.

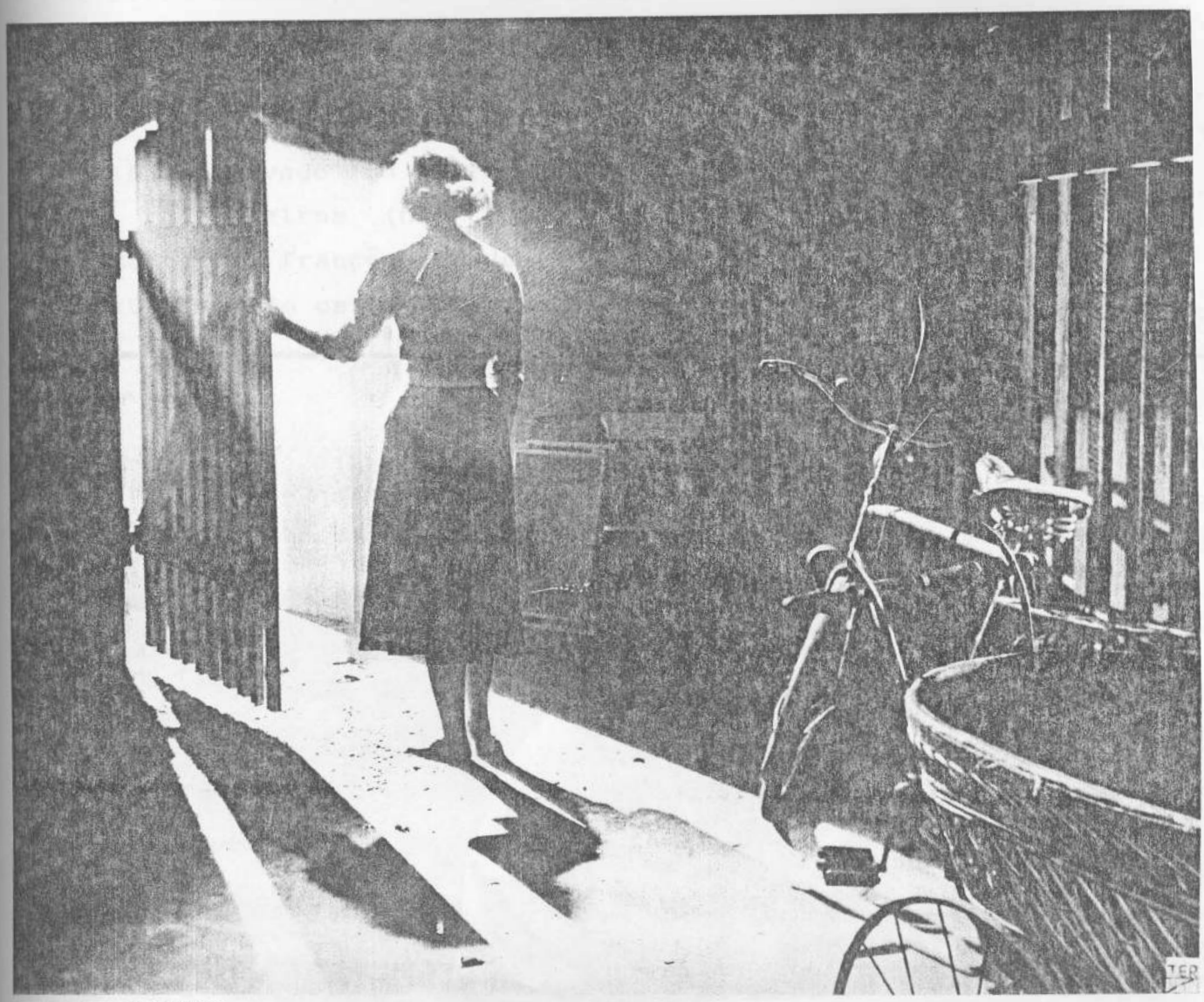
Pour Stephen Frears, le social n'est pas seulement un sujet, il est surtout une matière qu'on investit, qu'on travaille, un tissu même. Le tissu urbain, le tissu relationnel, le tissu politique. Le tissu urbain déconnecté, hétéroclite, avec ses émeutes raciales, ses rues défoncées, ses terrains vagues, ses quartiers endormis — quel rapport peut-il y avoir entre le quartier pavillonnaire et paisible d'Alice et celui de Sammy et Rosie, en perpétuelle effervescence ? Le tissu relationnel où chacun cherche l'autre sans vraiment le trouver. Le tissu politique qui oscille entre paranoïa des flics et du pouvoir, et schizophrénie des minorités contestataires. Il y a là quelque chose de profondément décousu, c'est-à-dire, au sens plein du terme, d'impossible à coudre, de véritablement fragmenté, ensemble dont les parties ne se raccordent pas, dont les morceaux ne tiennent pas ensemble. Chaque personnage semble une monade fermée sur elle-même, comme dans la séquence où Sammy, sous cocaïne et avec un casque sur les oreilles, est incapable d'entendre et de voir la peur de son père ; chaque discours est clos sur lui-même comme le discours politique et sexuel des deux lesbiennes, Vivia et Rani, ou celui de Rafi vis-à-vis de la torture. Tout cela est évidemment paradoxal, car cette fragmentation semble en parfaite contradiction avec l'affirmation du mélange, mais c'est justement la force du film que de faire coïncider l'inconciliable en une formule où tout peut coexister avec tout, essayant de trouver de nouveaux rapports sans vraiment y parvenir mais sans vraiment échouer non plus, paradoxe qui en dit long sur l'époque. Et le film dit sans doute quelque chose de l'individu d'aujourd'hui, de son être urbain en particulier. Que signifie

FIGURA 16

Artigo sobre filme incluso na Cahiers du Cinema: Contém elementos de identificação do filme.

Cahiers du Cinema, n 406, p. 8, avr. 1988

Podem as fotos fornecer legendas ou não, as quais as vezes incluem o título do filme, **frase de ação**, intérpretes, e demais combinações descritas no item F - Número Total dos Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto.



La Prison d'Ingmar Bergman

FIGURA 17
Foto com legenda referente a fase de ação
Cahiers du Cinema, n. 405, p. 32, mais 1988

Nesta fase, pesquisas são necessárias para a identificação do título **correto** do filme, inclusive a sua grafia, seja no idioma original ou para saber o seu título em português. O trabalho de pesquisa deve ser cauteloso principalmente quando o filme é de pouco sucesso, de diretor menos conhecido ou os atores da foto são desconhecidos, pois estes elementos são **pistas** valiosas para a identificação do título.

É observado na Cahiers du Cinema que nas matérias sobre filmes estrangeiros (não franceses) os títulos dos filmes são mencionados em francês e, dependendo da seção da revista, são fornecidos também os títulos originais.

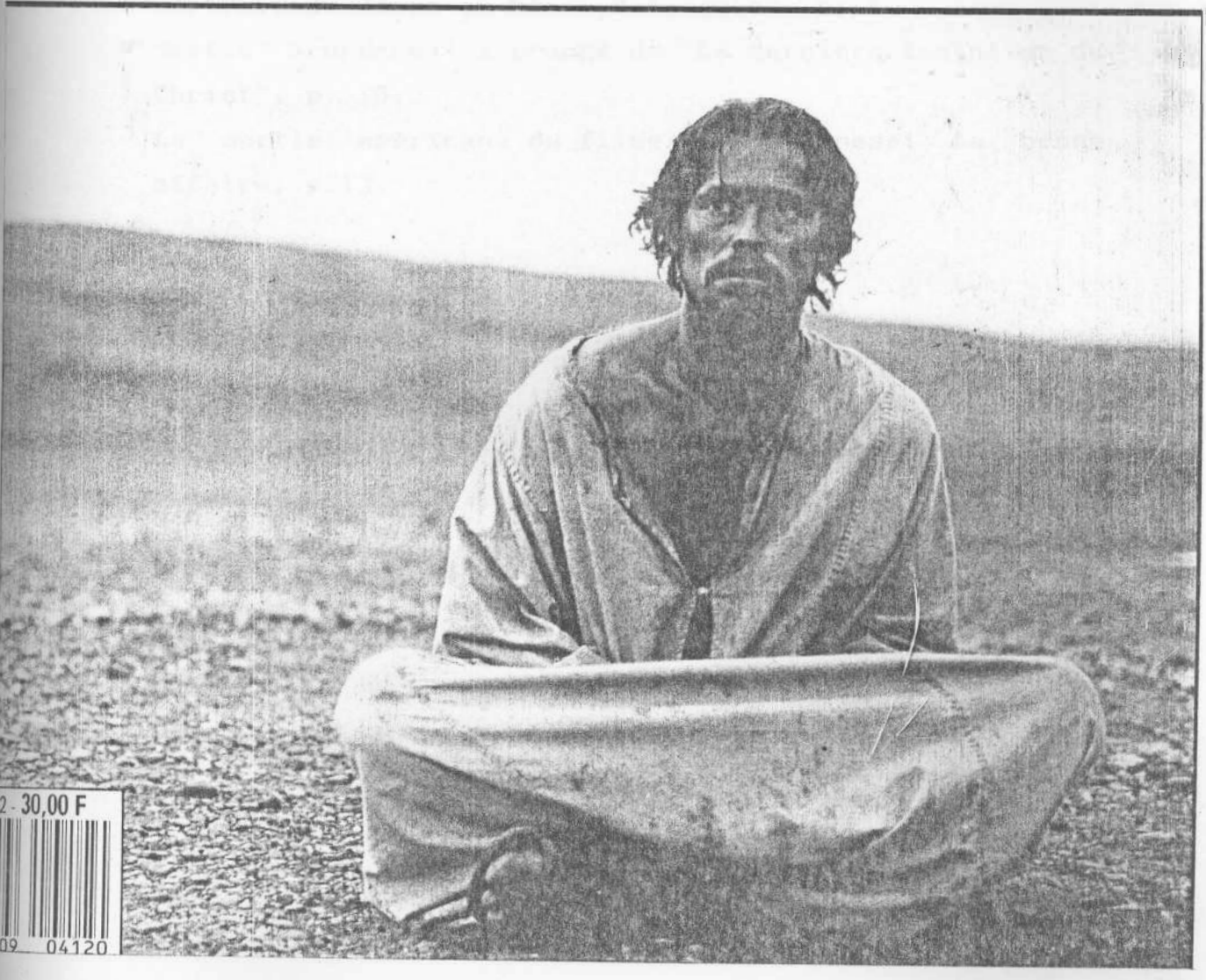


FIGURA 18

Foto de capa de fascículo da Cahiers du Cinema (não contém legenda)
Cahiers du Cinema, n. 412, capa, oct. 1988

Na página 1 deste fascículo tem-se: **En converture: Willem Dafoe dans La dernière tentation du Christ" de Martin Scorsese.**

O título original (em inglês: The Last Temptation of Christ/EUA) deste filme é fornecido nas seguintes partes do fascículo:

- editorial;
- seção: Lettre de Hollywood (Traduit de l'americain par Joelle Boentolela).

O filme é ainda abordado nos seguintes artigos, com seu título em francês:

- portrait de Jésus en héros Scorsesien, p. 5;
- Martin Scorsese: a propos de "La dernière tentation du Christ", p. 10;
- La sortie américane du filme de Scorsese: La bonne affaire, p.13.

CAHIERS DU CINEMA

N° 412 OCTOBRE 1988

ÉDITORIAL : L'ultime tentation du cinéma, par Serge Toubiana p. 3

« LA DERNIÈRE TENTATION DU CHRIST » DE MARTIN SCORSESE

Portrait de Jésus en héros scorsesien, par Antoine de Baecque p. 5

Martin Scorsese : Propos par Frédéric Strauss p. 10

La sortie américaine du film de Scorsese : La bonne affaire, par Todd McCarthy p. 13

Willem Dafoe ou Le complexe du héros, par Bérénice Reynaud p. 15

La colère des évangélistes, par Bill Krohn p. 20

FESTIVAL DE VENISE 1988

A quoi rêve Venise ? par Serge Toubiana p. 22

Les bon sentiments, par Frédéric Strauss p. 27

FESTIVAL DE NEW YORK

Le New York Film festival tourne la page, par Bérénice Reynaud p. 33

CRITIQUES

Le réel et son double (*L'autre nuit*), par Thierry Jousse p. 37

Ce que parler veut dire (*Hotel Terminus*), par François Niney p. 39

L'enfant dans la machine (*A World Apart*), par Thierry Clech p. 40

Passeport pour l'Inde (*La Nuit bengali*), par Thierry Jousse p. 42

Entre les murs et l'affiche (*Prisonnières*), par Frédéric Strauss p. 43

Une certaine tendance « néo » (*Drowning by numbers*), par Stephen Sarrazin p. 43

NOTES SUR D'AUTRES FILMS

Ada dans la jungle, Ironweed, Midnight Run, La petite amie, Le Repas du dragon p. 46

« DRÔLE D'ENDROIT POUR UNE RENCONTRE » DE FRANÇOIS DUPEYRON

Elle et lui, par Iannis Katsahnias p. 48

Entretien avec François Dupeyron, par Thierry Jousse et Serge Toubiana p. 51

Catherine Deneuve/Gérard Depardieu : le jeu au dessus du vide par Thierry Clech p. 54

« QUI VEUT LA PEAU DE ROGER RABBIT ? » DE ROBERT ZEMECKIS

You know what ? I'm Happy, par Joël Magny p. 57

Histoire technique d'un film : Roger Rabbit, né d'ombres et de lumières, par George Turner. Des toons et des hommes, par Jacques Muller p. 61

JOURNAL DES CAHIERS N° 85

I. **Dossier Télé** Éditorial : Le grand écart, par François Niney. Et hop, à l'américaine ! : L'assomption des « films de télévision », par François Niney.
page III Des Lavardin en séries, par Joël Magny. « Les Français vus par... » : La preuve par 5 sur la 2, par Serge Toubiana
page IV Bande annonce : Au rayon des « nouveautés » de TF1 ; par François Niney
page V **Le cinéma américain à Deauville :** Festival ou pas ?, par Thierry Clech et Nicolas Saada
page VII **Festival des festivals à Toronto :** La cinéphilie comme seconde nature, par Bérénice Reynaud
page X **lettre de Londres :** Un MOMI pour le cinéma, par Dominique Joyeux
page XI **Courrier des lecteurs**
page XII **Brèves,** par Nicolas Saada, Jean-Paul Fargier, François Niney et Iannis Katsahnias
page XIV **Vidéo :** Locarno/Sydney : Pandamonium, par Jean-Paul Fargier
page XV **Les livres et l'édition.** Théorie mon beau souci, par Thierry Jousse. Livres parus.
page XVI **Infos.** La disparition de Jacques Ledoux

En couverture : Willem Dafoe dans **« La dernière tentation du Christ »** de Martin Scorsese.

Édité par les Éditions de l'Étoile SARL au capital de 750 000 F - RC 572183738. Commission paritaire n° 57650 Dépôt légal. Photocomposition Edit-Press 75010 Paris. Photogravure : Fotimprim. Imprimé par PPI, bochage S.A.P.

...CTEUR DE LA RÉDACTION
...ACTEUR EN CHEF
...Toubiana
...RÉTAIRE GÉNÉRALE
...LA RÉDACTION
...Paquot
...ITÉ DE RÉDACTION
...Assayas
...de Baecque
...Bergala
...Bonitzer
...Cazals
...Chevrie
...Katsahnias
...Le Roux
...Magny
...Philippon
...Sabouraud
...Tesson

...RESPONDANT
...ANGELES
...Krohn
...YORK
...Reynaud

...collaboré à ce numéro :
...Clech
...Jousse
...McCarty
...Muller
...Miney
...Paini
...Sarrazin
...Saada
...Strauss
...Turner

...NISTRATION
...Costagliola
...ÉTARIAT
...El Daraï
...ETTE
...Koch
...Lunel
...OTHEQUE
...Fröchen
...ICITE
...de Préville
...NEMENT
...19.00
...PTABILITE
...Umhauër
...CES GENERAUX
...Le Meur
...SE-RELATIONS PUBLIQUES
...Corinne Bacharach
...21.00.
...TEUR DE PUBLICATION
...Daney
...NT
...Toubiana

...RS DU CINÉMA
...age de la Boule-Blanche
...du Fg Saint-Antoine)
...PARIS
...43.92.20.

...OPIEUR : 43 43 95 04
...220 064F

FIGURA 19

Sumário de um fascículo da Cahiers du Cinema

Cahiers du Cinema, n. 412, sumário, oct. 1988

FIGURA 20

Still com elementos de identificação do filme na moldura

As figuras anteriores procuram demonstrar, ilustrar e fornecer uma rápida idéia que, muitas vezes, um elemento simples de identificação de um filme como o título original necessita de cuidados no seu reconhecimento, agravando-se o fato quando a foto da cena está desagregada de qualquer elemento que a identifique, como pode ocorrer com os stills (alguns apresentam na moldura o título original e/ou traduzido). Ressalta-se que o periódico citado é uma revista especializada da área.

QUADRO 2

Nacionalidade e título do filme
Localização das fotos no interior da revista

NACIONALIDADE			IDIOMA DOS TITULOS DOS FILMES			LOCALIZAÇÃO DAS FOTOS NAS REVISTAS		
	Nº	%		Nº	%		Nº	%
Americana	8	26,7	Francês	18	60,0	Artigo	10	33,3
Brasileira	1	3,3	Francês/Inglês	3	10,0	Artigo com ficha técnica	12	40,0
Dinamarquesa	1	3,3	Francês/Português	1	3,3			
Francesa	11	36,8	Inglês	5	16,8	Seção de crítica	8	26,7
Itália/Esp.	1	3,3	Italiano	1	3,3			
Portuguesa	1	3,3	Português	1	3,3			
Italiana	1	3,3						
Polonesa	1	3,3						
Não explicitado	5	16,7	Não explicitado	1	3,3			
TOTAL	30	100,0		30	100,0		30	100,0

c) Ano de Produção do Filme

Foi possivel identificar em 73,2% das fotos o ano de produção dos filmes, sendo que nos restantes 26,8% as datas não estavam explicitas (Quadro 3).

Como o periodo das revistas testado corresponde a 1988, os filmes analisados tem como datas de produção mais freqüentes os anos de 1987 e 1988 (Quadro 3).

Fotos de filmes de datas antigas são incluídos quando fazem parte de uma matéria especifica sobre cinema, como por exemplo o artigo "**Vertiges de la Projection**"[1] item **retour aux sources**, que inclue o filme **Prison**, de Ingman Bergam de 1948.

Na Cahiers du Cinema, a data de produção do filme é inclusa, claramente, nas seguintes partes:

- artigos com ficha técnica do filme;
- seção de criticas (inclusive nas **Notas sobre outros filmes**)

Assim, o ano de produção do filme foi, em sua maioria, identificado, o que pode não ocorrer com os stills, pois estes, algumas vezes, fornecem na sua moldura a data de copyright, que caso não seja identificada deverá ser pesquisada.

QUADRO 3

Ano de produção do filme

ANOS	Nº POR FOTOS	%
1988	09	30,0
1987	10	33,4
1986	01	3,3
1979	01	3,3
1948	01	3,3
Não explicitado	08	26,7
TOTAL	30	100,0

d) Dimensões, Cromia e Superfície da Foto

As fotos estavam em sua maioria (46,7%) nas dimensões de 19,1 cm x 21,0 cm , onde também foram incluídas as fotos de capa. A menor foto possui 9,5 cm x 6,9 cm (preto e branco) e a maior tem 36,5 cm x 25,0 cm (preto e branco) (Quadro 4).

Um total de 80% das fotos são coloridas e todas possuem superfície brilhosa (Quadro 4).

QUADRO 4

Dimensão das Fotos

LARGURAS	ALTURA													
	6,1-9,0		9,1-12,0		12,1-15,0		15,1-18,0		18,1-21,0		21,1-24,0		24,1-27,0	
	N:	%	N:	%	N:	%	N:	%	N:	%	N:	%	N:	%
9,0 a 11,0	2	6,7	2	6,7										
11,1 a 13,0	3	10,0	1	3,3										
13,1 a 15,0			1	3,3										
15,1 a 17,0														
17,1 a 19,0					1	3,3								
19,1 a 21,0			2	6,7	14	46,7							1	3,3
21,1 a 23,0														
23,1 a 25,0														
25,1 a 27,0														
27,1 a 29,0														
29,1 a 31,0														
31,1 a 33,0														
33,1 a 35,0													2	6,7
35,1 a 37,0													1	3,3
TOTAL GERAL													30	100,0

Obs.: Preto e Branco : 6 fotos - 20 %
Coloridas : 24 fotos - 80 %

e) Direção, Produção e Distribuição

Em 66,76% das fotos foi identificada a direção, produção e distribuição. Em mais de 30% das fotos só a direção e em 3,3% não possuem nenhuma das identificações (Quadro 5).

Foi observado que o nome do diretor está sempre atrelado ao filme (96,7%), seja em qualquer parte da revista que apareça. Assim, foi constatado que o elemento direção é importante.

QUADRO 5

Direção, Produção e Distribuição

CATEGORIA	Nº POR FOTO	%
Direção	09	30,0
Direção, produção e distribuição	20	66,7
Nenhuma das três	01	3,3
TOTAL	30	100,0

f) Número Total dos Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto

O número de personagem(ns)/objeto(s) por foto e a sua identificação é demostrada no Quadros 6 e 6.1.

Ficou concentrado na categoria de 1 a 5 a maior quantidade de personagens, e destes só 3,3% são objetos.

A maior incidência (33,3%) foi de fotos com 1 personagem, a seguir com 2 (30,0%), e de 3 a 5 personagens (23,2%). Destes, 57,69% foram totalmente identificados, 23,07% tiveram alguns personagens não identificados e 19,23% não tiveram personagens identificados.

Fotos de grupos totalizaram 13,3% da amostra, dos quais 50% das fotos possuíam personagens/objetos identificados e não identificados. Nos restantes 50% os personagens não foram identificados.

Assim, é constatado que a maioria dos personagens/objetos das fotos foram identificados. Isto ocorreu quando, o nome do intérprete estava explícito na legenda da foto, pelo artigo era possível a sua identificação, ou se a foto era de um Ser do Reino Animal/Vegetal/Objeto identificável.

Foram, então, atribuídos aos atores, atrizes, demais seres e objetos principais seus nomes, tendo ocorrido também de só alguns, em um grupo, serem reconhecidos. Foi especificado quando não o foram.

Somou-se o número total de intérpretes/objetos principais, secundários e terciários vistos na foto e foram quantificados.

Entretanto, na identificação só constaram os **nomes** dos personagens/objetos principais e fez-se a **chamada** para existência de personagens secundários e terciários quando estes eram importantes de ser indexados em separado.

Número Total dos Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto:

( )1 ( )2 ( )3 ( )4 ( )5 (x)Grupo/Multidão

(x)Identificados: Especificar: Abdel Kechick; coadjuvante (1)

(x)Não identificados. (incluir no item dez de observações que são: várias pessoas)

Obs: Em separado foi indexado o coadjuvante Jean Claude Brialy.

Foi possivel identificar de modo seguro o coadjuvante, pois em outra foto anterior consta o seu nome.

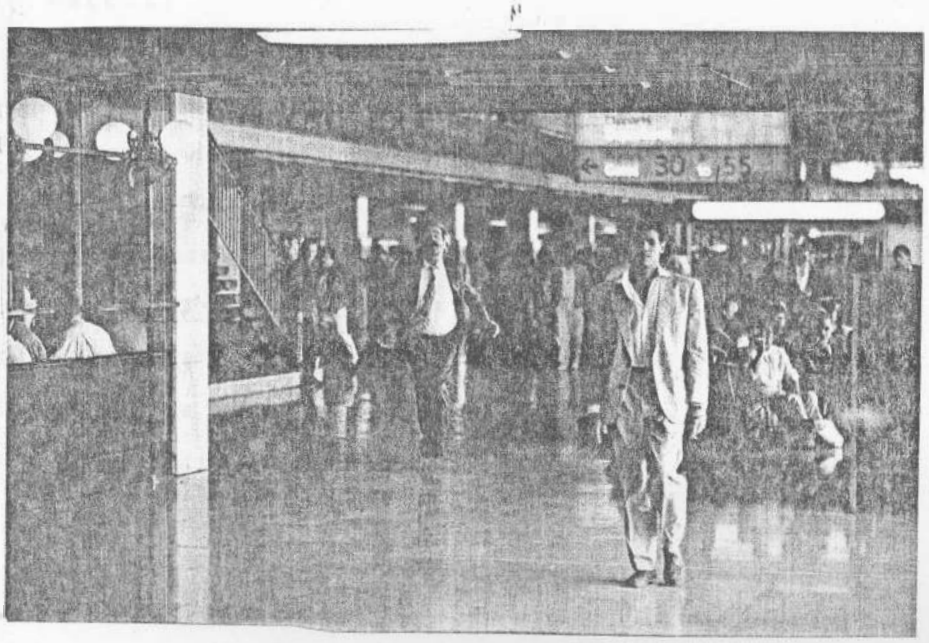


FIGURA 21
Personagens protagonista, coadjuvante e periféricos.
Cahiers du Cinema, n. 403, p. 11, jan. 1988

Número Total dos Personagem(ns)/Objeto(s) da Foto

( )1 (x)2 ( )3 ( )4 ( )5 ( )Grupo/Multidão

(x)Identificados: Especificar: Jacqueline Maillon; gato

( )Não identificados.

Ocorreu também, o fato do personagem, embora imaginário, ter um nome definido.

Exemplo:

Jessica Rabbit (do filme **Uma cilada para Rogger Rabbit**)

Outros exemplos não constantes na amostra:

- Lassie (cadela da raça Collie)
- Rin-tin-tin (cachorro da raça Pastor Alemão)
- Superman (super-homem) - Christopher Reeves
- Batman - Michael Keaton
- Robocop - Peter Weller
- E.T.

Jacqueline Maillan dans *Y a-t-il un Français dans la salle ?*, de Jean-Pierre Mocky

FIGURA 22
Personagens protagonistas: mulher e gato
Cahiers du Cinema, n. 407/408, p. 65, mai 1988

NOTES SUR D'AUTRES FILMS

L'OURS (France, 1988), de Jean-Jacques Annaud, avec l'ourson la Douce, l'ours Bart, l'ours Doc, Tchéky Karyo, Jack Wallace.

Jean-Jacques Annaud, à force d'énergie et de moyens, a semble-t-il conquis son statut d'« aventurier du cinéma ». Filmer l'ours — les ours de son film — n'a pas été une mince affaire, on veut bien le croire. On le devine en voyant le film, mais au cas où on en douterait, la multitude d'informations déferlantes, avant la sortie, dans la presse, les médias, et jusqu'à ce « film sur le film », nous rappelleraient à l'ordre. *L'Ours* est un film-produit, une entreprise de l'époque de l'audiovisuel triomphant, où, justement, toute « aventure » devient aussi, surtout, une aventure de marketing. Le problème, c'est qu'à force d'en savoir trop, de découvrir les dessous de *L'Ours*, les trucages et les combines du tournage, le film en perd toute innocence, tout mystère. Et c'est le « film sur le film » qui gagne en opacité, nous faisant même découvrir un Jean-Jacques Annaud tel qu'en lui-même : un homme à idée fixe, têtu, au fond pas compliqué.

En a-t-il du mystère ce film ? Pour ma part, j'en doute. Car lorsqu'on sait qu'il a fallu des années d'apprentissage, de domptage, de domestication d'une petite ribambelle d'ours et oursons de tous âges, on finit par se dire que « l'aventurier du cinéma » n'a fait au fond qu'attendre que les ours viennent à lui, au lieu de prendre le risque d'aller vers eux, caméra au poing, dans la belle lignée du cinéma documentaire animalier qui, personnellement, m'a toujours réjoui. Ou même d'un cinéma de fiction : je pense au très beau film de Carroll Ballard, *Never Cry Wolf*.

L'Ours se présente donc comme un film pseudo-primitif, dont on a soigneusement effacé les trucages, les dangers, les accidents, les attentes, les rages et les grandes joies. Le résultat, c'est le triomphe du story-board, confirmant que si Annaud est un illustrateur énergique, qui n'a pas froid aux yeux, il demeure un piètre cinéaste, au sens où la mise en scène, chez lui, quel que soit le sujet traité, n'offre aucune aspérité, aucun débordement pulsionnel, parce qu'elle est esclave de l'efficacité à tout prix. Et l'argument du cinéaste s'effaçant derrière son sujet, au nom d'une humilité vraie, sincère, malheureusement ne tient pas : il ne s'agit pas d'humilité, mais d'absence de point de vue.

Car trop souvent dans *L'Ours*, on devine Annaud cinéaste derrière les nombreux plans totalement vains, strictement mus par une sorte de vertige technologique, des plans filmés par un cinéaste faisant de la pub pour son sujet, au cas où nous commencerions à nous ennuyer pendant le film.

Annaud a déclaré un peu partout que la première motivation pour faire ce film, c'était de filmer l' « histoire » du point de vue des animaux, et non des chasseurs. C'est vrai, dans la mesure où l'ourson est admirable de cocasserie, que le gros Bart est impressionnant par son poids, sa force, et que dès qu'ils sont filmés, tels quels, il se passe quelque chose, nous vibrons en tant que spectateurs. Mais on ne m'ôtera pas de l'idée que les scènes où visiblement Annaud prend son pied, ce sont celles où il y a menace, danger, violence. Ainsi, quand l'ours s'attaque à un cerf, c'est filmé vite et bien, on sent la caméra elle-même en état de chasse, agressive. Idem quand Tom vise et tire sur Bart et l'atteint, le blesse : Annaud n'hésite pas à mettre sa caméra du point de vue du viseur, etc. La seule chose qui compte à ses yeux, c'est l'efficacité, pas le point de vue, encore moins celui des animaux. Et si ses animaux pouvaient parler, que diraient-ils ? A mon avis, ils chanteraient : « We are the World, We are the Bears... ». Car le sujet du film d'Annaud se réduit à peu de chose (pour un film où il est question d'« aventure ») : le monde est fait ainsi, peuplé de choses qui grouillent, hommes et bêtes, il y règne la violence, mais aussi parfois un peu d'amour et d'humanité. En général, la caméra recule dans un zoom-arrière, montrant un paysage d'avant la Civilisation, brumeux (c'est plus esthétique), et la musique de Philippe Sarde s'élève,

FIGURA 23

Personagem protagonista: urso

Cahiers du Cinema, n. 413, p. 58, nov. 1988

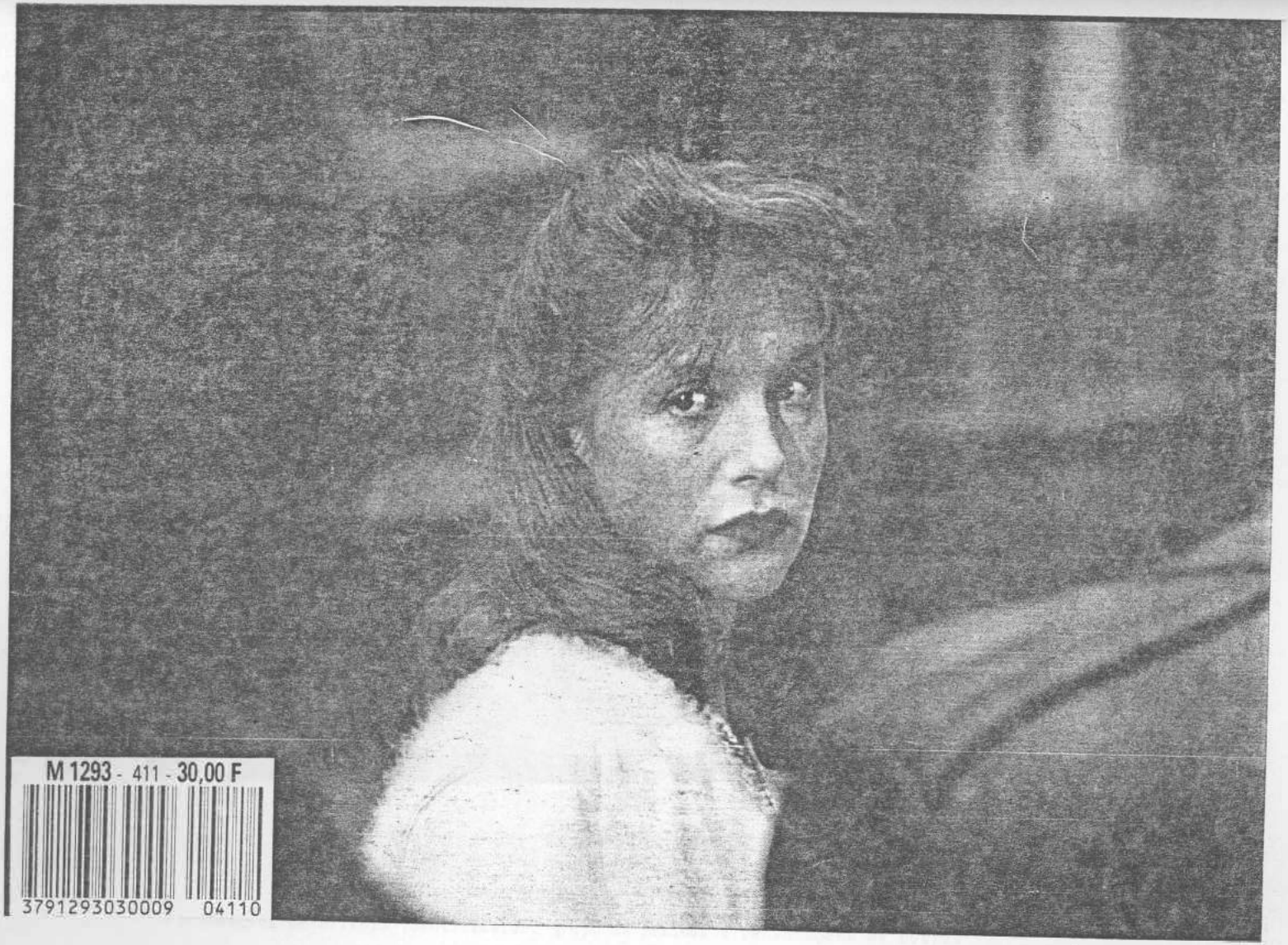
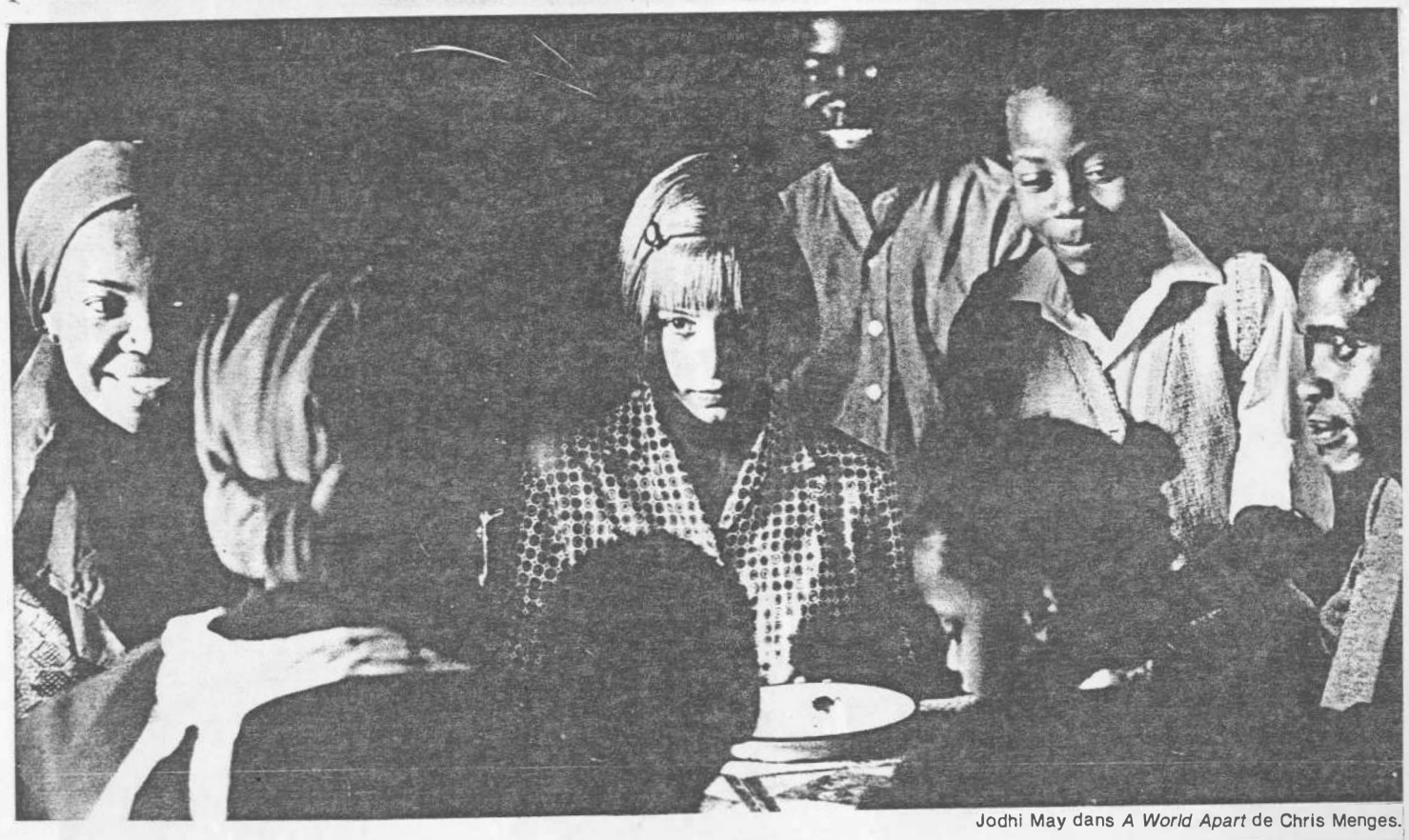


FIGURA 24

Alguns personagens de difícil identificação: personagens de costas e vultos

Cahiers du Cinema, n. 411, capa, sept. 1988



Jodhi May dans *A World Apart* de Chris Menges.

FIGURA 25

Personagens de dificil identificação: grupo de pessoas e personagens de costas

Cahiers du Cinema, n. 412, p. 41, oct. 1988

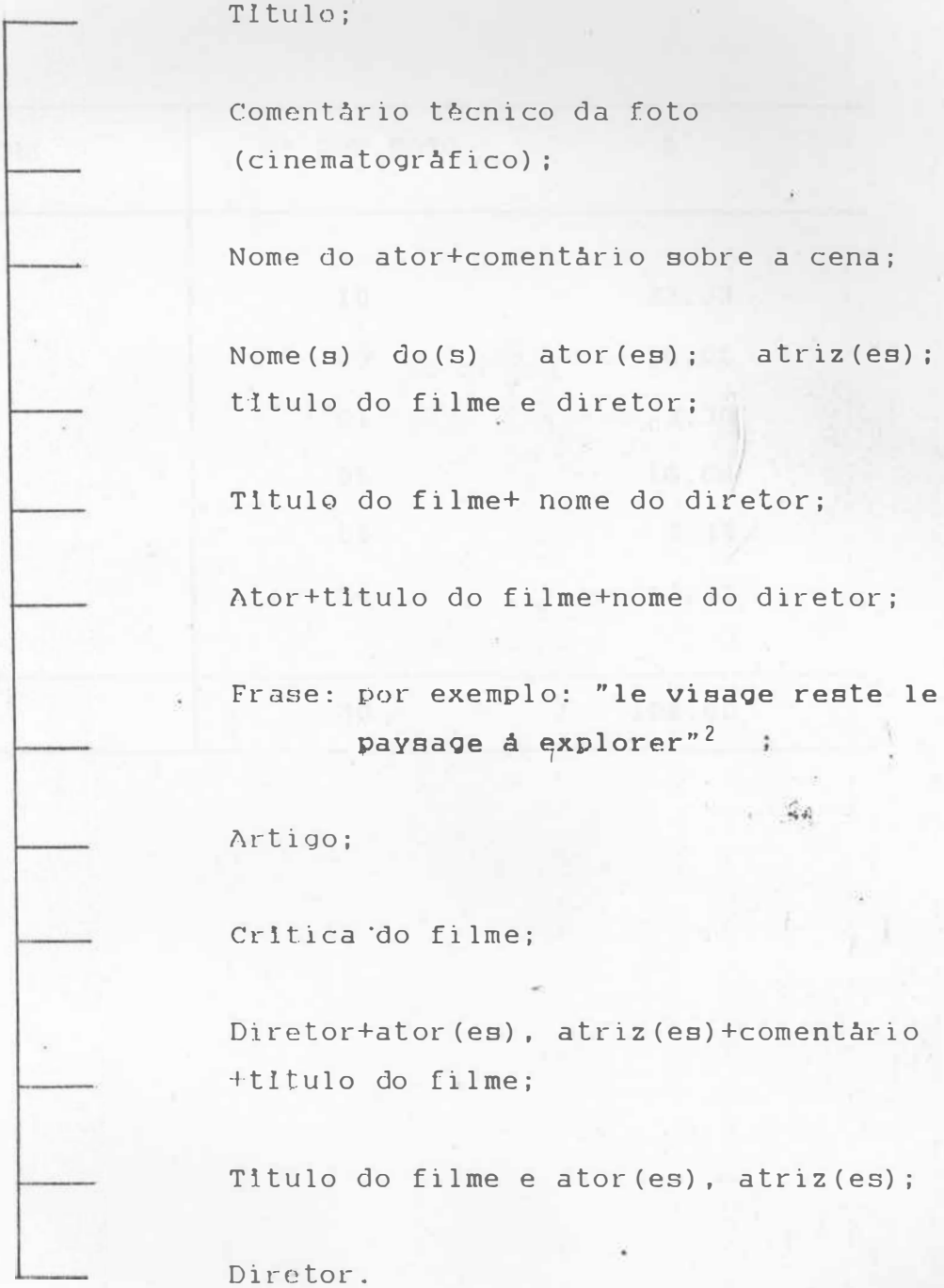
Distant Voices Still Lives de Terence Davies.

FIGURA 26

Personagens de difícil identificação: grupo de pessoas

Cahiers du Cinema, n. 413, p. 57, nov. 1988

Alguns exemplos das várias formas em que se encontraram a legenda ou o enunciado sob as fotos da Cahiers du Cinema:



O trabalho de identificação dos personagens da foto deve ser cuidadosamente desenvolvido, de modo a não atribuir nomes equivocados aos personagens da cena ou não reconhecer a denominação que estes possuem no filme (ex. E.T., Mr. Spock, Superman), nomes estes que podem ser solicitados pelos usuários.

QUADRO 6

Personagem (ns)/objeto (s) da foto

Nº DE PERSONAGENS	Nº POR FOTO	%
1	10	33,33
2	09	30,00
3	01	3,30
4	05	16,68
5	01	3,33
GRUPO	04	13,33
TOTAL	30	100,00

QUADRO 6.1

Componentes integrantes e não integrantes do ser

CATEGORIA	Nº SER/OBJETO POR FOTO			
	1 a 5	%	Grupo	%
Identificados	15	57,70	-	-
Não identificados	5	19,23	2	50,00
Identificados + Não Identificados	6	23,07	2	50,00
TOTAL	26	100,0	4	100,0

g) Ângulo do(s) Personagem(ns)/Objeto(s) Protagonista(s):

O ângulo mais fotografado dos personagens/objetos foi de perfil e frente (65,5%), os restantes 31% eram de personagens que as partes do corpo variaram de ângulo ou então a foto possuia vários personagens em diferentes ângulos. Somente 3,5% estavam de costas (Quadro 7).

O uso do não corpo inteiro foi predominante (60%), e 33,4% são fotos de corpo inteiro. Em 6,6% das fotos aparecem personagens/objetos de corpo inteiro e de não corpo inteiro (Quadro 7).

QUADRO 7

Ângulo do personagem/objeto protagonista

ÂNGULO	Nº POR FOTO	%
Perfil	9	31,0
Frente	10	34,0
Perfil e frente	9	31,0
Costas	1	3,0
TOTAL	29	100,0
Corpo inteiro	10	33,0
Não corpo inteiro	18	60,0
Corpo int. e não corpo int.	2	6,6
TOTAL	30	100,0

Obs:-Em uma foto ou mais, pode-se ter personagens em vários ângulos e medidas de corpo;
-Um mesmo personagem pode ter o rosto em um ângulo e o corpo em outro.

h) OBSERVAÇAO

Este espaço foi utilizado para especificar em que parte da revista aparecia a matéria; truncagem de artigos e comentários em outros fascículos sobre o filme em análise; dizeres da legenda sob a foto; comentários de algum item analisado da planilha.

i) Ser(es) Protagonista(s) da Cena

Em 53,5% das fotos analisadas os protagonistas eram do sexo masculino e 20% do sexo feminino. Os restantes 23,2% foram divididos nas categorias com mais de uma espécie de ser. Ainda, ocorreu de 3,3% de Ser Objeto (Quadro 8).

As facetas incluídas ocorreram e foram identificadas de forma satisfatória.

Convém ressaltar, que na faceta Ser Fictício ocorreram 2 tipos de Ser:

- totalmente imaginário sem participação de partes do corpo humano de artistas.

Ex. Jessica e Roger Rabbit.

- imaginários com composição de partes do corpo humano de artistas.

Ex. Beetjuice.

Aqui enquadra-se também personagens com uso de máscaras que cubram o rosto e/ou partes do corpo.

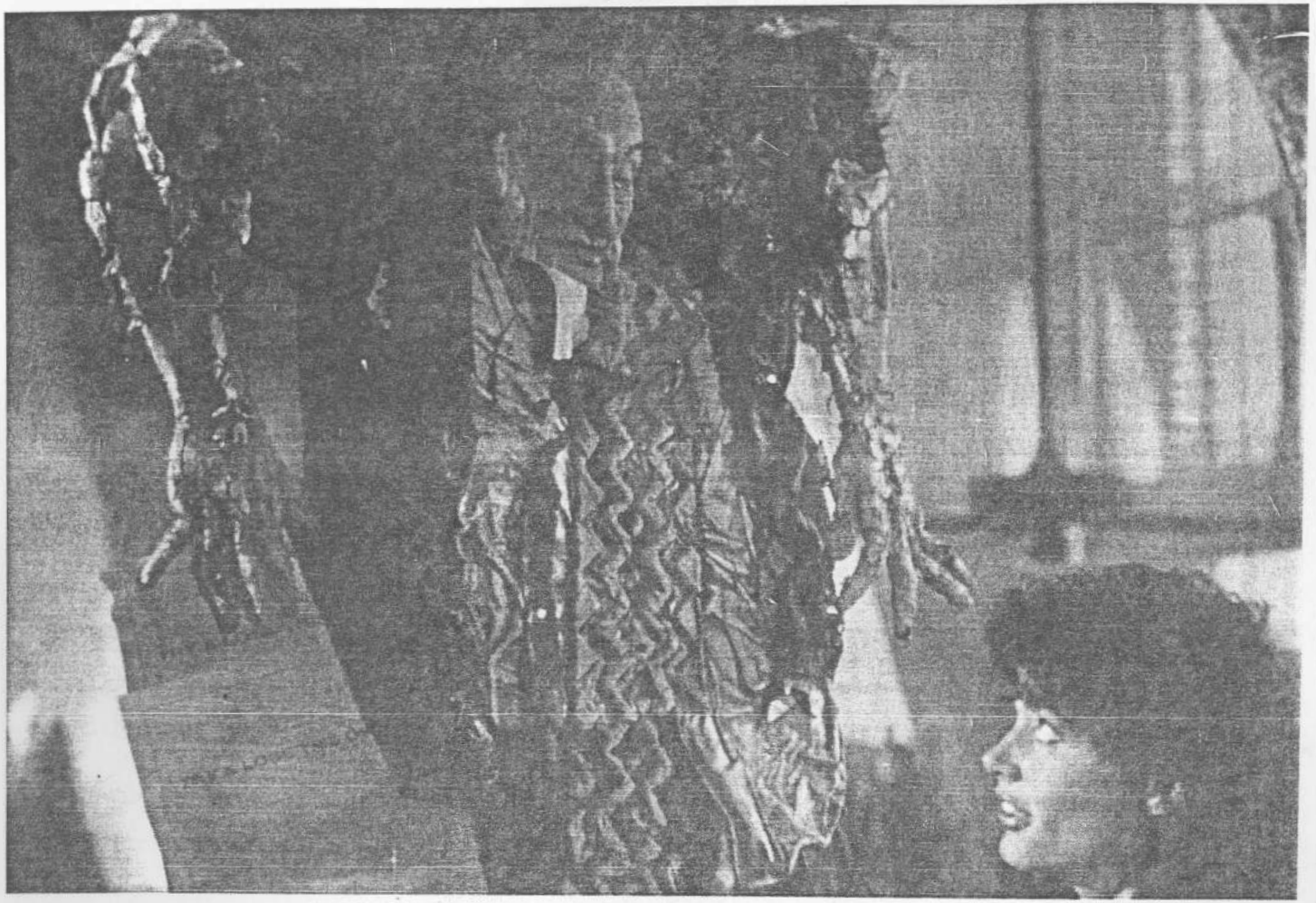
Nestes seres apresentados era possível identificar o sexo, mas existem seres fictícios que é impossível saber o sexo pois é, muitas vezes, idealizado/criado sem esta vinculação.

Rabbit et Bob Hoskins alias Eddie Valiant dans *Qui veut la peau de Roger Rabbit ?* de Robert Zemeckis.

FIGURA 27

Ser: homem e fictícios

Cahiers du Cinema, n. 411, p. 32, sept. 1988



Beetlejuice de Tim Burton

FIGURA 28

Ser: mulher e fictício

Cahiers du Cinema, n. 414, p. 51, dec. 1988

Os animais indexados no Reino Animal foram gato e cavalos; e o objeto indexado foi a estátua de um elefante branco.

As facetas Transformista(s) , Reino Mineral, Vegetal e Forças da Natureza não ocorreram nesta amostra.

FIGURA 29
Ser: homens e cavalos
Cahiers du Cinema, n. 409, p. 31, juin. 1988

Good Morning Babyionia

FIGURA 30

Ser: objeto

Cahiers du Cinema, n. 404, p. 15, fév. 1988

QUADRO 8

Ser (es) protagonista (s) da foto

CATEGORIA	Nº POR FOTO	%
Homem	16	53,3
Mulher	6	20,0
Homem e Mulher	3	10,0
Homem e Fictício	1	3,3
Homem e Reino Animal	1	3,3
Mulher e Reino Animal	1	3,3
Mulher e Fictício	1	3,3
Objeto	1	3,3
TOTAL	30	100,0

Obs: Não houve na amostra - Ser Protagonista na categoria TRANSFORMISTA, REINO MINERAL, VEGETAL E FORÇAS DA NATUREZA.

i.1) Componentes: Integrantes e não integrantes

No total das fotos analisadas, 86,7% possuem componentes com os seres protagonistas e somente 13,3% não possuem (Quadro 8.1). Daqueles, 36,7% são integrantes do ser e constituem-se principalmente de peças de indumentária (objeto pessoal: blusa, camisa, terno, uniforme, etc.; objetos de auxílio/conforto pessoal: óculos, etc. e acessórios de indumentária: cinto, suspensórios, etc.).

Os componentes da categoria não integrantes do ser perfizeram um total de 13,3% e são variados, tais como armas, instrumentos musicais, cameras de filmar, máquinas fotográficas, esculturas e outros.

Em 36,7% dos casos, os componentes estão nas duas categorias.

O cuidado fundamental no indexar o componente/objeto de uma foto é reconhece-lo de imediato e traduzí-lo para a linguagem que melhor o represente.

Neste item os assuntos foram agrupados, sempre que possível, de acordo com a classificação do Thesaurus utilizado (Anexo 2 e Quadro 8.1.1).

O uso do Thesaurus durante a indexação dos objetos foi fundamental, pois embora o universo de um Museu seja diferente do da coleção analisada, o seu emprego mostrou-se satisfatório e perfeitamente viável, houve o controle vocabular e o agrupamento dos objetos. Quando foi necessário, termos foram acrescidos controladamente de modo a linguagem representar a imagem real vista, e ocorreram casos em que o termo utilizado necessitou ser mais especifico (ex. gravata borboleta, coroa de espinhos). Os recursos para fragmentos de objetos também foram empregados com algumas poucas modificações (ex. Aba de chapéu [fragmento] e não chapéu, pois o que vejo é a aba ; guitarra [elétrica]).

Foi notado que, embora o tesaurus auxilie, há dificuldade em rotular de modo correto a imagem, o objeto projetado na foto requerendo inclusive, em alguns casos, pesquisas em Fontes (ex.: tipos de armas; peças do vestuário).

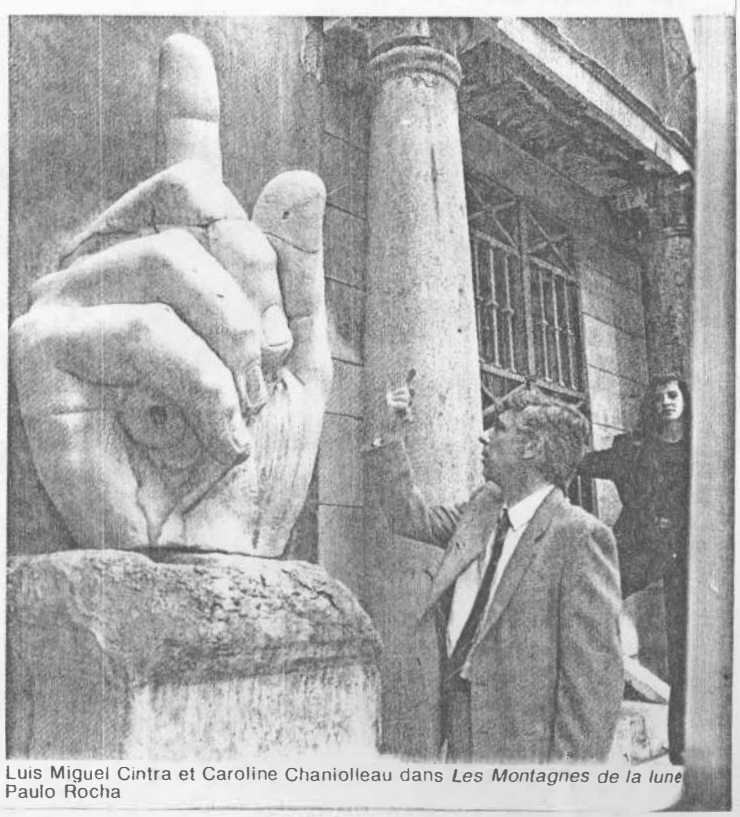
No item objetos é fundamental que o Sistema de Indexação tenha critérios bem definidos sobre o grau de especificidade que irá indexá-los e o que considerar para sua recuperação.

Exemplo:

Vestido decotado estampado.

Oculos escuro.

O uso do singular e plural deve ser determinado considerando também a imagem da foto, de modo a não fugir a sua realidade.



Luis Miguel Cintra et Caroline Chaniolleau dans *Les Montagnes de la lune*
Paulo Rocha

FIGURA 31

Componentes: não integrantes do ser

Cahiers du Cinema, n. 403, p. 24, jen. 1988

Candy Mountain de Robert Frank et Rudy Wurlitzer

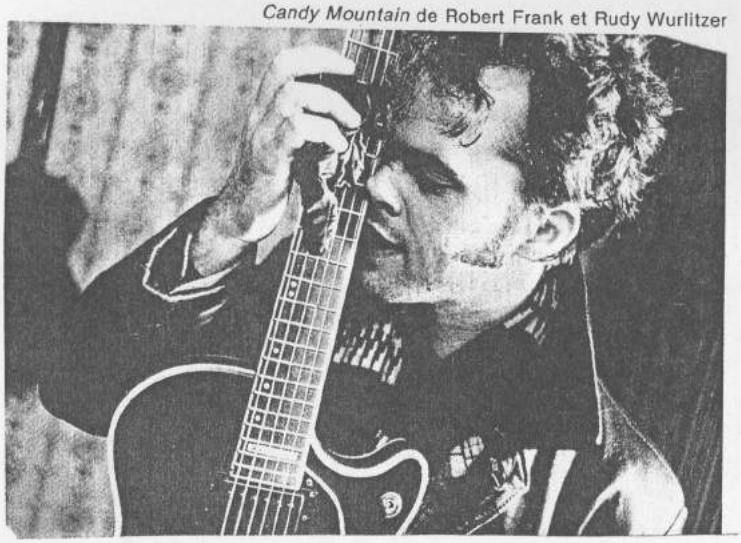
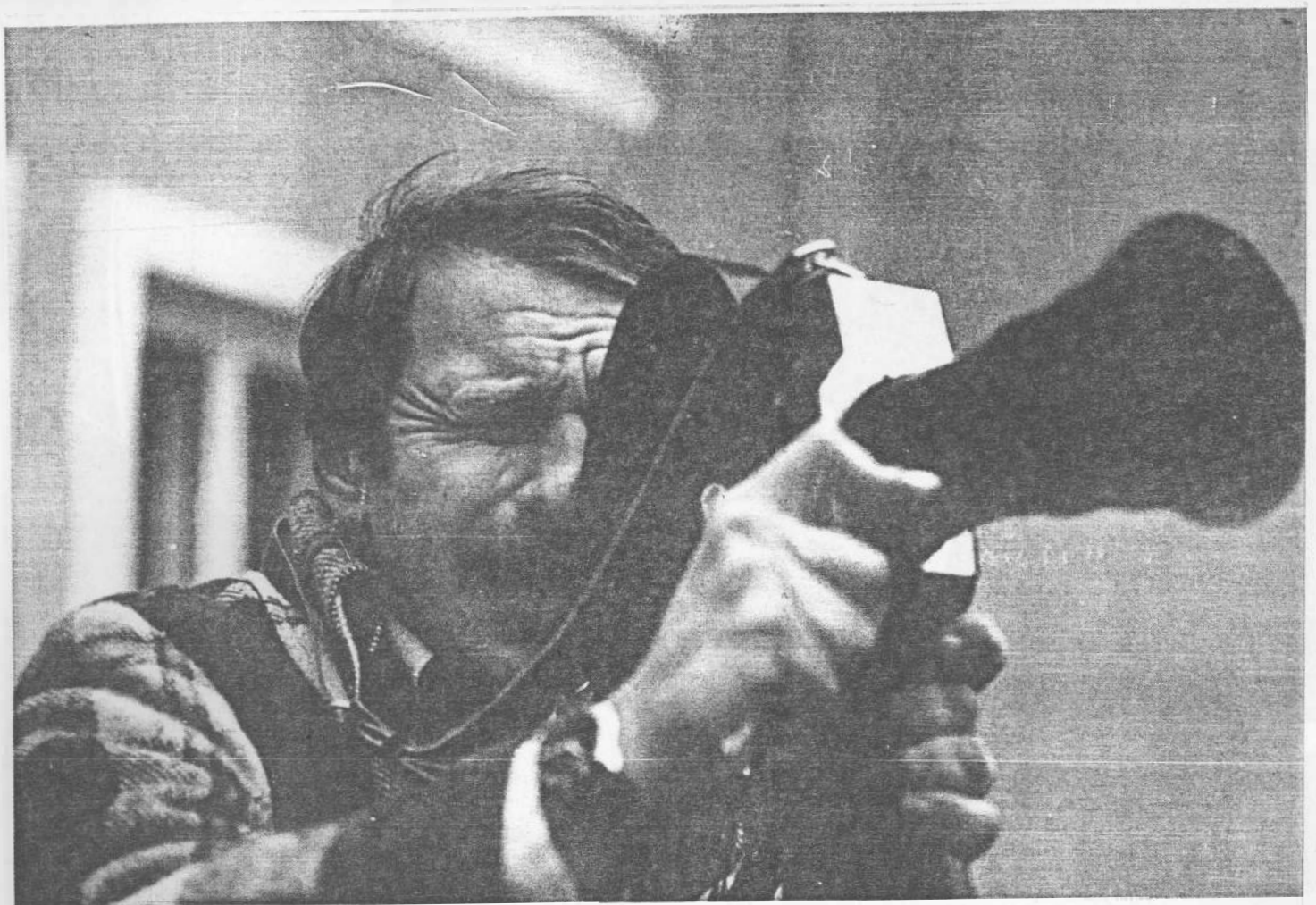


FIGURA 32
Componentes: não integrantes do ser
Cahiers du Cinema, n. 403, p. 27, jan. 1988

Bruno Cremer et Albert Montias dans *De Bruit et de fureur*

FIGURA 33
Componentes: não integrantes do ser
Cahiers du Cinema, n. 407/408, p. 129, mai 1988



Le cinéaste débutant de *L'Amateur* fait la douloureuse expérience des choix à faire en face des pièges du pouvoir sous toutes ses formes.

FIGURA 34

Componentes: não integrantes do ser

Cahiers du Cinema, n. 413, p. 12, nov. 1988

FIGURA 35

Componentes: integrantes e não integrantes do ser

Cahiers du Cinema, n. 403, capa, jan. 1988

QUADRO 8.1

Componentes: integrantes e não integrantes do ser

CATEGORIA	Nº POR FOTO	%
Componentes	26	86,7
-Objetos	26	86,7
Integrantes do Ser	11	36,7
Não Integrantes do Ser	4	13,3
Nas Duas Categorias	11	36,7
-Não objetos	4*	13,3
Não possui componentes	4	13,3
TOTAL	30	100,0

Obs: As categorias Integrantes do Ser e Não Integrantes do Ser não são exclusivas.

*também possuem componentes objetos

QUADRO 8.1.1

Tipos de componentes: integrantes e não integrantes: subclasses

OBJETOS SUBCLASSES - 1º divisão do nivel hierárquico do Thesaurus	Nº DE OBJETOS
ASSESSORIO DE INDUMENTARIA	3
ADORNO AFRICANO	1
ARMA	2
ARTIGO DE VIAGEM/CAMPANHA	1
DOCUMENTO	1
EMBALAGENS RECIPIENTES	1
EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESAOS	1
EQUIPAMENTO DE COMUNICAÇÃO ESCRITA	1
EQUIPAMENTO DE COMUNICAÇÃO SONORA	1
EQUIPAMENTO DE TELECOMUNICAÇÃO	1
ESCULTURA	3
INSTRUMENTO DE CASTIGO	2
INSTRUMENTO MUSICAL	2
INSTRUMENTO DE PRECISÃO/OPTICO	2
OBJETO DE ADORNO	1
OBJETO DE AUXILIO /CONFORTO PESSOAL	3
PEÇA DE INDUMENTARIA	24
TRANSPORTE TERRESTRE	1
UTENSILIO DE COZINHA/MESA	1
TOTAL	52

i.2) Idade/Cronologia e Cor

O maior índice na idade/cronologia dos seres foi na categoria Homem Adulto, de cor Branca (56,4%), seguido de Mulher, de cor Branca (31,2%). Ocorreu somente um caso de Ser Jovem, Branco e tres Seres Adultos de cor Preta (Quadro 8.2).

Houve ainda os seguintes casos:

Ser Fictício => Jovem => Branca;

Ser Fictício => Homem => Amarelo;

Cavalos => => Marrom;

Gato (foto Preto e branco) => branco e preto;

Estátua de Elefante => Branca.

Os casos acima como foram poucos, foi decidido deixá-los fora da contagem de idade/cronologia e cor. Entretanto, podem ser incluidos na faceta Cor.

QUADRO 8.2

Idade/cronologia e cor

CATEGORIA	ADULTO				JOVEM				TOTAL	
	BRANCO		PRETO		BRANCO		PRETO			
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Homem	18	56,4	2	6,2	1	3,1	-	-	21	65,7
Mulher	10	31,2	1	3,1	-	-	-	-	11	34,3
TOTAL									32	100,0

Obs: Não foram computados nesta categoria: ser fictício, reino animal e objeto.

j) Posicional (Protagonista/Ser)

As fotos são em sua maioria de personagens/objetos na posição vertical (90%) onde constam, personagens em pé, sentados, dançando e outros (Quadro 9).

Convêm observar que em uma mesma foto há pessoas em diferentes posições, que perfizeram 3,3% em cada categoria respectivamente: agachado e na vertical; curvado e na horizontal; curvado e na vertical (Quadro 9).

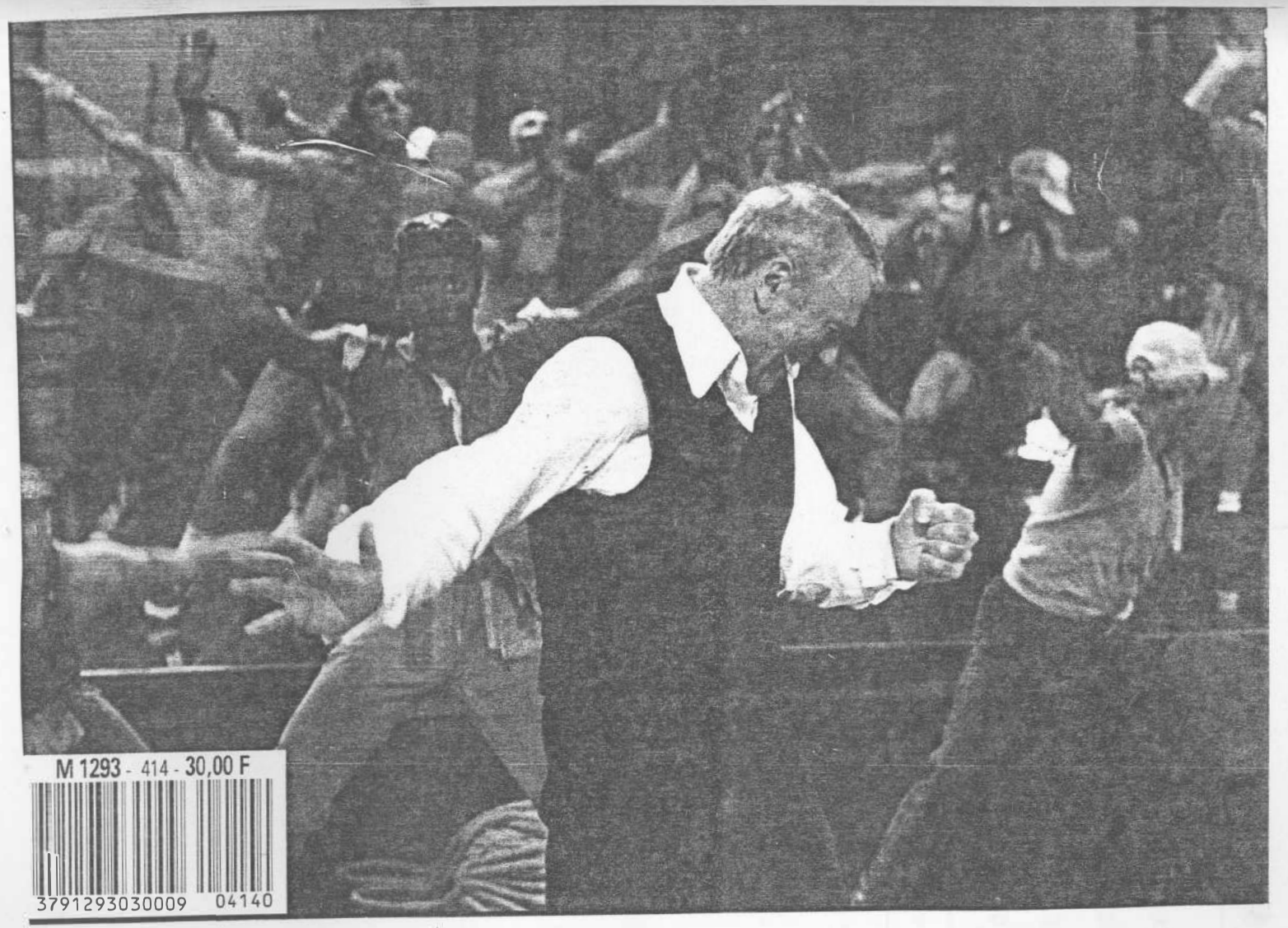


FIGURA 36

Posição do ser

Cahiers du cinema, n.°414, capa, dec. 1988

QUADRO 9

Posicional

CATEGORIA	Nº POR FOTO	%
Agachado e na vertical	1	3,3
Curvado e na horizontal	1	3,3
Curvado e na vertical	1	3,3
Vertical	27	90,0
TOTAL	30	99,9

k) Ambiental (Cena)

As cenas fotografadas são em 63,4% de interiores, onde em 33,4% destas foram identificados os locais (Quadro 10).

Existe, ainda, 23% de fotografias de exteriores onde em 13% foi especificado o local. Não foram identificados em 13,3% das fotos o local onde a cena aconteceu.

O vocabulário apresentado quanto ao local onde a cena da foto ocorreu, deve ser ampliado com critérios e cuidados necessários ao controle de qualquer linguagem documentária, pois pode ocorrer, por exemplo, problemas de sinonimia e definição dos termos (ex. praia => vê-se mar+areia). Na amostra não houve nenhum lugar em que foi necessário especificar o seu nome (ex.: Teatro Municipal do Rio de Janeiro), mas isto poderá ocorrer, e critérios para tal devem ser desenvolvidos.

Rémi Martin et Philippine Leroy-Beaulieu dans *Camomille* de Mehdi Charef (photo : Jacques Prayer, Gamma)

FIGURA 37

Ambiente da cena

Cahiers du Cinema, n. 407/408, p. 136, mai. 1988

QUADRO 10

Ambiental

CATEGORIA	ESPECIFICADO	NÃO ESPECIFICADO	%
Interior	10	9	63,4
Exterior	4	3	23,3
Não identificado	4	-	13,3
TOTAL	18	12	100,0

1) **Temporal (Cena)**

As fotos retratam o período contemporâneo (73,4%) em sua maioria e em 20% do total analisado não foi possível determinar a época (Quadro 11).

Há fotos do período da Antiguidade (6,6%). As demais épocas (20%) não foram identificadas, e não foi objetivo deste estudo fazer pesquisa em Fontes para reconhecer a época retratada (Quadro 11).

QUADRO 11

Temporal

CATEGORIA	Nº POR FOTO	%
Antiguidade	2	6,6
Contemporaneo	22	73,4
Não identificado	6	20,0
TOTAL	30	100,0

Em resumo, a aplicação do teste demonstrou que:

- o Esquema em forma de planilhas é de facil entendimento e aplicabilidade;

- os itens, categorias, facetas e subfacetas dispostas nas planilhas estão relacionadas e são pertinentes ao potencial informativo dos stills e fotogramas;

- os elementos indexados fornecem uma visão do todo da foto e também de itens específicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E NOTAS

[1]CAZALS, Thierry. Vertiges de la projection. **Cahiers du Cinema** , Paris, n. 405, p. 29-32, mars 1988

[2]BEACQUE, Antoine de. L'oeil du maitre. **Cahiers du Cinema**, Paris, n. 404, p. 37, fév. 1988.

6 - CONCLUSÃO

O objetivo do estudo foi alcançado, uma vez que se conseguiu elaborar e testar a estrutura de um Esquema de Indexação para imagens paradas, especificamente stills e fotogramas de filmes.

Quanto a literatura utilizada, três aspectos são considerados:

a) **Os textos concernentes a teoria da classificação e indexação**, mesmo condizentes a sistemas de recuperação de documentação textual, foram indispensáveis como alicerce no desenvolvimento do Esquema.

b) **A literatura referente a modelos de indexação de imagens** que investigam o potencial informativo, facetado das fotografias e documentação iconográfica, teve importância fundamental para a estruturação do Esquema.

c) **A escassez de literatura específica para este tipo de material** (stills e fotogramas), permitiu que princípios empíricos fossem, também, explorados e ajustados às particularidades e limitações das situações que eram apresentadas.

A espécie de material escolhido (stills e fotogramas de filmes) foi de interesse e válida, pois, como descrito anteriormente, há carência de literatura sobre este assunto, embora se reconheça que não é uma documentação encontrada com freqüência nos sistemas de recuperação da informação.

Por outro lado, convém observar que apesar da documentação escolhida pertencer a um tipo específico e limitado de coleção, o seu potencial informativo pode ser generalizado e encontrado em outros suportes visuais, onde elementos como: SER humano, animal, objetos, etc., precisam, também, ser indexados. É oportuno sa-

lientar, que o desenvolvimento de um Esquema de Indexação, deve ter como material inicial de análise um **corpus** documental coeso, de modo a serem verificadas as diversas variáveis pertencentes a imagem estudada.

A falta de metodologia para a indexação de stills e fotogramas de filmes, fez com que vários caminhos fossem percorridos e testados para se chegar aos elementos propostos nas planilhas do Esquema.

A elaboração do Esquema em forma de duas planilhas (elementos de identificação e elementos de representação) foi considerada satisfatória a nível de apresentação e conteúdo, por permitir uma boa visualização e entendimento da diferença do que se pretende indexar nestas duas fases (níveis). A estrutura do Esquema é de claro entendimento.

O Esquema foi concebido de modo a ser flexível, permitindo que alguns itens constantes da planilha de descrição possam ficar suprimidos, ampliados e arranjados de modo diferente, desde que não seja comprometida a estrutura do Esquema.

As categorias, facetas e subfacetas incluídas na planilha de representação podem ser expandidas e outras incluídas, fazendo com que o Esquema seja mais expansivo isto é, exaustivo, o que mostra que este é hospitaleiro. Por outro lado, é possível usar só as categorias e facetas apresentadas e o nível de detalhamento diminuir. A estrutura do Esquema é flexível, conforme foi dito.

As expansões sugeridas neste Esquema, mostram também, a sua flexibilidade.

No decorrer da elaboração da metodologia do Esquema, ficou evidente que, um aspecto importante a ser considerado na indexação de imagens é a tríade:

percepção real linguagem documentária

Diante disso, o que ocorre em alguns casos, é que o indexador reconhece a imagem fotografada, mas o termo a ser empregado para rotular e assim traduzir o verdadeiro nome do objeto representado necessita de pesquisa e o vocabulário de controle. Assim, nesta fase é recomendável que, outros instrumentos e mecanismos sejam utilizados.

Há casos também, em que existem dúvidas em identificar o objeto projetado na foto, devido ao desconhecimento do objeto ou por causa da qualidade da própria fotografia.

Ainda, o indexador de stills ou de fotogramas de cinema, deve ter o cuidado para que, em sua atividade de indexar, não se deixe influenciar por informações obtidas em outros meios que não a própria imagem fixada na foto, como análises críticas sobre o filme ou ter assistido ao mesmo anteriormente.

Dentro deste contexto do still, é recomendável que estudos verifiquem, entre outros aspectos, se a vinculação da foto de cena ou do fotograma com a projeção é viável e necessária de ser indexada.

Outro aspecto a ser observado é que não foi desenvolvida e testada a categoria expressional no Esquema, mas estes estudos e testagens deverão prosseguir. Convém ressaltar, que Sistemas que possuam, também, em seus acervos fotografias de pessoas não famosas, devem dar atenção ao problema, pois solicitações tais como: fotos de crianças alegres, brigando; mulher com expressão de dor, etc., podem ser uma constante, visto que há possibilidade das fotos serem utilizadas, por exemplo, em matéria jornalística. Todavia, a expansão para a categoria posicional do Esquema permite a recuperação de alguns destes casos.

Dado isto, é conveniente relembrar, que no Esquema proposto as fotos retratam principalmente pessoas famosas (públicas) que envolvem questões de direito autoral.

Algumas tentativas foram realizadas para verificar onde melhor caberia as explicações e exemplificações dos itens de cada planilha. Nesta verificação e decisão foi considerada a metodologia, entendimento e practicidade no Esquema.

Os resultados foram satisfatórios quanto a testagem das planilhas nos dois níveis, pois os itens, as categorias, facetas e subfacetas idealizadas se apresentaram com freqüência e foram adequadas com as informações a serem indexadas nos stills e fotogramas da revista Cahiers du Cinema.

As planilhas deverão ser testadas em uma amostra maior, de outro acervo, que contenha este material, e também ser examinada a relação dos itens com os interesses da comunidade usuária.

O Esquema permite responder diferentes questionamentos por parte das necessidades dos usuários, pois possui pontos de acesso a diferentes níveis de informações. Contudo, Estudos de Usuários deverão ser feitos de modo a população ficar identificável, podendo então, determinar a especificidade da linguagem de recuperação. Assim, os elementos do Esquema podem ser ampliados ou reduzidos.

O aperfeiçoamento do Esquema poderá ser realizado de modo a considerar:

- a testagem em uma amostra maior (já enfatizado);
- o nível e a forma de apresentação, explicação e exemplificação do esquema em relação a capacidade de entendimento e praticidade de uso pelo indexador;
- a viabilidade de inclusão (com detalhes) e testagem das notas e categoria, até então, consideradas expansões;

- a relação: exaustividade da indexação X estudo de usuários X especificidade na linguagem de recuperação.

As particularidades que envolvem os diversos tipos de suportes de imagens a nível do conteúdo à ser indexado (conseqüentemente recuperar) e a ambiência do sistema em que está coadunado, não recomendam uma padronização dos itens de indexação (Esquemas Padrões). Os modelos deverão ser adaptados à realidade de cada instituição.

Estes diversos tipos de suportes iconográficos, devem ter os critérios de indexação diferenciados. Porquê, o perfil de cada tipo de documento deve ser levantado e conhecido, de modo que o seu potencial informativo não fique perdido. Assim, a indexação será seletiva na escolha das facetas a serem incluídas.

Embora o Esquema tenha sido idealizado para um tipo específico de fotografia, convêm ressaltar que o universo de uma imagem fotográfica é, muitas vezes, amplo; contudo, a sua indexação é específica para cada sistema de recuperação, mas algumas variáveis podem ser comuns.

Deve ser ressaltado, que a indexação de fotos com legendas pertence a outro contexto, onde variáveis diferentes deverão ser consideradas

A vinculação da automação com a indexação de imagens, pode ser vista sob dois enfoques gerais:

. a possibilidade de modelos de indexação de imagens serem automatizados. E o caso do Esquema proposto, que poderá ter a sua automação realizada com facilidade;

. a concepção de modelos automatizados de indexação. Isto é, geração de esquemas de indexação de imagens que tenham como base a exploração de todas as potencialidades das máquinas de última geração (inteligencia artificial). Neste modelo, o input é

a própria imagem, que será analisada, nos parametros possíveis, pela própria máquina.

Com alusão ao que foi dito anteriormente, é necessário citar que a indexação automatizada para textos está, também, em fase de pesquisas. Todavia este fato não invalida que simultaneamente a estas, as pesquisas de modelos automatizados de indexação de imagens sejam desenvolvidas.

Foi intenção, elaborar um Esquema que não dependesse de grandes recursos financeiros e técnicos. A estes fatores, se aliaram a praticidade e utilidade que um Esquema precisa possuir. Deve ser ressaltado, porém, que não houve qualquer presunção de criar um Esquema nos moldes ideais.

O tema é por demais abrangente para ser esgotado, mas pesquisas e testagens devem prosseguir, visando fazer a indexação e recuperação de imagens, através de imagens e não só de palavras. Assim, a distância que existe entre significantes e significado causada pelo uso da palavra, deverá ser rompida com o uso da imagem.

7 - BIBLIOGRAFIA

ARCHIVES PUBLIQUES DU CANADA. Règles et méthodes concernant de controle des photos. Ottawa, 1976.

_____ . Standards for the descriptive cataloging of pain tings, drawings, watercolours, prints and posters in the Picture Division. Ottawa, 1979.

ARTIS-GENER, A. La escenografia en el teatro y el cine. Buenos Aires: Centauro, 1947. 151 p.

AVELAR, José Carlos. Imagem e som, imagem e ação, imaginação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 192 p.

BAECQUE, Antoine de. L'oeil du maitre. Cahiers du Cinema, Paris, n.404, p.37, 1988.

BAILEY, Kenneth D. Methods of social research. New York, The Free Press, 1978. 478 p.

BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1988. 116 p.

_____ . O óbvio e o obtuso. Lisboa: Edições 70, 1984. p.27-41: Retórica da imagem.

_____ . _____ . São Paulo: Martins Fontes, 1982. 261 p. p.13-25: A imagem. A mensagem fotográfica.

_____ . Rhêtorique de l'image. [S.l. : s.n., 19--] p.40-51.

BATES, Marcia J. How to use controlled vocabularies more effectively in online searching. ONLINE, Weston, v.12, n.6, p.45-56, 1988.

BATTEN, William E. Document description and representation. Annual Review of Information Science and Technology, Washington, v.8, p.43-68, 1973.

BAXENDALE, P. Content analysis, specification, and control. Annual Review of Information Science and Technology, New York, v.1, p.71-106, 1966.

BAYLIS, Ann. Film cataloguing at the National Library of Australia. Cataloguing Australia, v.9, n.3, p.30-34, Sept. 1983.

BERGER, John et al. Modos de ver. Lisboa: Edições 70, 1982. 167 p.

BETTMANN portable archive. 3. ed. New York, Picture House Press, 1973. 229 p.

BIELICKA, Lucyna Anna, PACIEJEWSKI, Janusz, SCIBOR, Eugeniusz. Classification and indexing languages in poland (1974-1986). Pt. 1. **International Classification**, Frankfurt, v.14, n.1, p.23-28, 1987.

BIVINS, Kathleen T. Indexing and universals. In: ASIS ANNUAL MEETING, 41, 1978, New York. **Proceedings...** New York, ASIS [1978?] p. 35-37.

BLERY, G. Une image vaut 1000 mots. **Photographe**, Paris, n.1321, p.20-24, 1975.

BOOKSTEIN, A., SWANSON, D. R. A decision theoretic foundation for indexing. **JASIS**, v.26, n.1, p.45-50, Jan./Feb. 1975.

BORKO, H., BERNIER, C. L. **Indexing concepts and methods**. New York: Academic Press, 1978. 261 p.

BRANDHORST, Wesley T., ECKERT, Philip F. Document retrieval and dissemination systems. **Annual Review of Information Science and Technology**, Washington, v.7, p.379-473, 1972.

BROWN, A. G. **An introduction to subject indexing**. 2. ed. London: Clive Bingley, 198-.

BROWN, James W., LEWIS, Richard B., HARCLEROAD, Fred. 6. ed. **AV instruction**: technology, media and methods. New York: McGraw-Hill, 1983. 528 p.

CAMARA JUNIOR, J. Matoso. **Dicionário de lingüística e gramática**: referente à língua portuguesa. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1984. 266 p.

CAMPOS, Astério Tavares. A indexação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.15, n.1, jan./jun. 1987. p.69-72

_____ . A teoria das classificações analítico-sintéticas, ou facetadas, e a sua influência sobre a reforma da Classificação Decimal Universal (CDU). **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.3, n.1, p.23-36, jan./jun. 1975.

_____ . O processo classificatório como fundamento das linguagens de indexação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.6, n.1, p.1-8, jan./jun. 1978.

CATÁLOGO GERAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Niterói: Pró-Reitoria de Assuntos Academicos, 1985-1989.

CAZALS, Thierry. Vertiges de la projection. **Cahiers du Cinema**, Paris, n.405, p.29-32.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTORIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Procedimentos técnicos em arquivos privados**. Rio de Janeiro, 1986. 102 p.

CESARINO, Maria Augusta da Nóbrega, PINTO, Maria Cristina Mello Ferreira. Cabeçalho de assunto como linguagem de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v.7, n.2, p.268-288, set. 1978.

CHAN, Lois Mai. Library of Congress Classification as an online retrieval tool: potential and limitations. **Information Tecnology and Libraries**, Chicago, v.5, n.3, p.181-192, 1986.

CHENIER, Jacques. Traitement et analyse documentaire en archivistique. **Argus**, v.13, n.4, p.133-135, dec. 1984.

CIERCO, Salvator Clotas (Ed.). **Enciclopedia ilustrada del cine**. Barcelona: Labor, 1969. v.3.

CLEVELAND, Donald B., CLEVELAND, Ana D. **Introduction to indexing and abstracting**. Littleton: Libraries Unlimited, 1983. 209 p.

CODIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO. Brasília: Edição dos Tradutores, 1969. 528 p.

_____ . 2. ed. São Paulo: FEBAB, 1983. v.1.

COLLISON, Robert L. **Indices e indexação**. São Paulo: Poligono, 1972. 225 p.

CONJUNTO UNIVERSITARIO CANDIDO MENDES. Centro de Memória Social Brasileira. Informações sobre o Centro de Documentação do Jornal do Brasil. Rio de Janeiro [198-] p. 82-97.

CUMMINGS, Frederick. The art reference library. **College & Research Libraries**,Chicago, v.27, n.3, p.201-206, 1966.

CUNHA, Isabel M. R. Ferrin. Análise documentária. In: GRUPO TEMMA. **Análise documentária**: a análise da síntese. Brasília: IBICT, 1987. p.37-60.

_____ . **Do mito à análise documentária**: a "luso-assimilação". São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 1987. 211 p. Tese (Doutorado em Comunicação). Escola de Comunicação, Universidade de São Paulo, 1987.

DAHLBERG, Ingetraut. A referent-oriented, analytical concept theory for INTERCONCEPT. **International Classification**, Frankfurt, v.5, n.3, p.142-151, 1978.

_____ . Fundamentos teórico-conceituais da classificação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.6, n.1, p.9-21, jan./jun. 1978.

_____ . Principles for the construction of a universal classification system. In: OTTAWA CONFERENCE ON THE CONCEPTUAL BASIS OF THE CLASSIFICATION OF KNOWLEDGE, 1971. **Proceedings...** Pullach: Dokumentation, 1974. 503 p. p.450-471.

DAILY, Jay E. **Organizing nonprint materials**. 2. ed. New York: Marcel Dekker, 1986. 301 p.

DATTA, Suman, FARRADANE, J. A psychological basis for general classification: review. In: OTTAWA CONFERENCE ON THE CONCEPTUAL BASIS OF THE CLASSIFICATION OF KNOWLEDGE, 1971. Proceedings... Pullach: Dokumentation, 1974. 503 p. p.332-334.

DE BONO, Edward. Lateral thinking and indexing. The Indexer, Hitchin, v.11, n.2, p.61-63, Oct. 1978.

DELEUZE, Gilles. Cinema 1 a imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985. 266 p.

DOVE, Jack. The audio-visual: the availability and exploitation of non-print material with special reference to libraries. London: A. Deutoch, 1975. 300 p.

DOYLE, Lauren B. Information retrieval and processing. Los Angeles: Melville Publishing, 1975. 410 p.

DUMAUX, Sally. Motion picture and television research libraries in the Los Angeles area. Special Libraries, New York, p.63-70, Feb. 1979.

DURAND, Jacques. Retórica e imagem publicitária. Barcelona: Tempo Brasileiro, 1972. 303 p.

ECO, Umberto. A estrutura ausente. São Paulo: Perspectiva, 1976. 425 p. Capítulo 5: Algumas verificações: a mensagem publicitária.

_____ . Tratado geral de semiótica. São Paulo: Perspectiva, 1980. 282 p.

FAIRTHORNE, Robert A. Content analysis, specification, and control. Annual Review of Information Science and Technology, Chicago, v.4, p.73-109, 1969.

FANNING, David C. The cataloguing of film material in the national film archive. The Library World, London, v.62, n.732, p.280-282, 1961.

_____ . The national film archive. Library Association Record, London, v.64, n.2, p.36-38, 1962.

FARRADANE, J., DATTA, S., POULTON, R. K. Information retrieval by relational indexing. London: The City University, 1966. 60 p.

_____ . Knowledge, information, and information science. Journal of Information Science, v.2, p.75-80, 1980.

FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM-FIAF. Manuel des Archives du Film. Bruxelles, 1980.

_____ . Film cataloguing. New York, Burt Franklin, 1979.

_____ . Study on the usage of computers for film cataloging. Bruxelles, 1979.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da lingua portuguesa. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. 1838 p.

FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena S. Thesaurus para acervos museológicos. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987. 2v.

FIELDING, Raymond. Archives of the motion pictures: a general view. The American Archivist, Menasha, v.30, n.3, p.493-500, July, 1967.

FIGUEIRA, Nisiclér. Materiais audiovisuais: preparação, conservação e recuperação da informação. [S.l. : s.n. , 198-]. 1v.

_____ . O sistema automático de recuperação de materiais especiais do Centro de Documentação da Rede Globo de Televisão (CDRG) [S.l. : s.n.,19--].

FONDIN, Hubert. La structure et le vocabulaire de l'analyse documentaire: contribution pour une mise au point. Documentaliste, v.14, n.2, p.11-16, mars./avr. 1977.

FOSKETT, A. C. A abordagem temática de informação. Brasília: Polígono, 1973. 437 p.

_____ . The subject approach to information. 4. ed. London, Clive Bingley; Hamden, Coon.: Linnet Books, 1982. 574 p.

FOTHERGILL, Richard, BUTCHART, Ian. Non-book materials in libraries: a practical guide. 2.ed. London: Clive Bingley; Hamden, Conn.: Linnet Books, 1984. 308 p.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 407 p.

FRANCASTEL, Pierre. A realidade figurativa. São Paulo: Perspectiva, 1982. 444 p.

_____ . Imagem, visão e imaginação. Lisboa: Martins Fontes, 1983. 227 p.

FUNARTE. Centro de Documentação. Arquivo fotográfico: estudo preliminar. Rio de Janeiro: 1982. 129 p.

GARDIN, J. C. Document analysis and information retrieval. Unesco Bulletin for Libraries, v.14, p.2-5, Jan. 1960.

GARNIER, F. Système descriptif des représentations thèsaurus iconographique. Paris: Le Léopard d'Or, 1984.

GOOFMAN, William. On information retrieval systems. In:RAWSKI, C. D. (ed.) Toward a theory of librarianship. Metuchen: Scarecrow, 1973. p.234-242.

GREEN, Stanford J. **The classification of pictures and slides.** Denver, Little Books, 1984. 175 p.

GROVER, R. F. A photograph is a photograph. **New Zealand Libraries**, Wellington, v.29, n.6, p.113-117, July 1966.

GRUPO TEMMA. **Análise documentária**: a análise da síntese. Coordenação de Johanna W. Smit. Brasília: IBICT, 1987. 133 p.

GUBERN, Román. **Historia del Cine**. 2. ed. Barcelona: Danae, 1971. 2v.

GUINSBURG, J., COELHO NETTO, J. Teixeira, CARDOSO, Reni Chaves (Org.). **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1978. 374 p.

GUSMÃO, Heloisa Rios. Um modelo para indexação de fotografias de cenas (stills) e cartazes de filmes. **Revista do Núcleo de Documentação**, Niterói, v.2, n.2, p.75-87, 1982.

HARRIS, Jessica L. Document description and representation. **Annual Review of Information Science and Technology**, Washington, v.9, p.81-117, 1974.

HARRISON, Helen P. **Film library techniques**. London, Focal Press, 1973.

_____ . Non-book materials a decade of development? **Journal of Documentation**, London, v.35, n.3, p.207-248, Sept. 1979.

HILGARD, Ernest R., ATKINSON, Richard C. **Introduction to psychology**. 2. ed. New York: Harcourt, Brace & World, 1967. p.60-116.

HILL, T. H. Photographs: cataloguing and classification. **New Zealand Libraries**, Wellington, p.275-283, Nov. 1964.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Heróis de nossa gente**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 1974. 159 p. Capítulo 5: Joaquim e Macunaíma, viajantes à procura de um rumo. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1974.

HOUAISS, Antonio. **Pequeno dicionário enciclopédia Koogan Larousse**. Rio de Janeiro: Larousse, 1978. 1634 p.

HUDRISIER, Henri. **L'iconothèque**: documentation audiovisuelle et banques d'images. Paris, La Documentation Française, 1982. 260 p.

_____ . L'imageur documentaire SEP/SYGMA. **Documentaliste**, v.22, n.4/5, p.155-160, juil./aout. 1985.

_____ . Relief, mouvement, cadrage et analyse de l'image. **Interphotothèque**, Paris, n.41, p.69-82, 1981.

HUTCHINS, W. J. The concept of "aboutness" in subject indexing. **Aslib Proceedings**, London, v.30, n.5, p.172-181, May, 1978.

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA. **Diretrizes para elaboração de tesauros monolingües**. Brasília: 1984. 70 p.

IYER, Hemalata, LALITHA, S. Hierarchical structures and effectiveness of indexing language. **Library Science With a Slant to Documentation**, Bangalore, v.22, n.2, p.65-75, June 1985.

JOHANSEN Thomas. An outline of a non-linguistic approach to subject-relationships. **International Classification**, Frankfurt, v.12, n.2, p.73-79, 1985.

JONES, Kevin P. Getting started in computerized indexing. **The Indexer**, Hitchin, v.15, n.1, p.9-13, Apr. 1986.

_____ . Towards a theory of indexing. **Journal of Documentation**, London, v.32, n.2, p.118-125, June, 1976.

JOUGUELET, Suzanne. L'indexation-matière en France: les outils - les projets. **International Cataloguing**, London, p.34-36, July/ Sept. 1985.

KAUFMAN, Judiwh. A System for cataloguing and classifying visual resources. **Library Resources & Technical Services**, v.23, n.2, p.168-174, Spring 1979.

KAULA, Prithvi N. Rethinking on the concepts in the study of classification. **Herald of Library Science**, Varanasi, v.23, n:1-2, p.30-44, Jan./Apr. 1984.

KOCHEN, Manfred. **Principles of information retrieval**. Los Angeles: Melville Publishing, 1974. 203 p.

KORN, Frederick. A classification schedule for photographs by process or apparatus. **Special Libraries**, New York, v.68, n.4, p.145-148, 1977.

KOSSOY, Boris. **A fotografia como fonte histórica**: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980.

KRAUSE, Michael G. Intellectual problems of indexing picture collections. **Audiovisual Librarian**, v.14, n.2, p.73-81, May 1988.

KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é fotografia**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. 109 p.

LA BORDERIE, R. La documentation et l'audiovisuel. **Interphotothèque**, Paris, n.41, p.59-67, 1981.

LA DOCUMENTATION et ses langages. In: CONGR. DOC. LANGAGES, 1, 1974, Québec. Montreal: Assoc. Av. Sci. Tech. Doc., 1975. p.29-34.

L'ANAYSE de l'image dans la documentation audiovisuelle. In: CONGRES NATIONAL FRANÇAIS SUR L'INFORMATION ET LA DOCUMENTATION, 3, 1979. Paris: ADBS/ANRT, 1979. 17 p.

LANCASTER, F. Wilfrid. **Information retrieval systems**: New York: John Wiley, 1968. 222p.

_____ . _____ . 2. ed. New York, John Wiley, 1979. 381 p.

_____ . **Pautas para la evaluacion de sistemas y servicios de informacion**. Paris: Unesco, 1978. 176 p.

_____ . **Vocabulary control for information retrieval**. Washington: Information Resources Press, 1972.

LANGE, Jane W. **Cataloging Manual**: unedited film. Washington, National Archives and Record Service, 1976.

_____ . **Cataloging manual**: edited film. Washington: National Archives and Record Service, 1978.

LANGRIDGE, Derek. **Classificação**: abordagem para estudantes de biblioteconomia. Rio de Janeiro: Interciência, 1977. 120 p.

_____ . The use of classification in book indexing. [S.l. : s.n., 19--] p.95-98.

LEROY-BEAULIEU, Sabine. Bases de données documentaires en histoire de l'art au Ministère de la Culture: réalités et perspectives. **Documentaliste**, v.24, n.4/5, p.167-176, juil./aout. 1987.

LIBRARY ASSOCIATION MEDIA CATALOGUING RULES COMMITTEE. **Non-book materials cataloguing rules**. London: National Council for Educational Technology, 1973. (LA/NCET).

LIBRARY TRENDS. Linking art objects and art information. Champaign, v.37, n.2, Fall 1988. 264 p.

LISTON JUNIOR, David M., HOWDER, Murray L. Subject analysis. **Annual Review of Information Science and Technology** , New York, v.12, p.81-118, 1977.

LUNIN, Lois F. Electronic image information. **Annual Review of Information Science and Technology**, v.22, p.179-224, 1987.

MANSO, Eduardo J. Vieira. **O que é direito autoral**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 92 p.

MARKEY, Karen. Access to iconographical research collections. **Library Trends**. Linking art objects and art information, Champaign, v.37, n.2, Fall p.154-174, 1988.

_____ . Computer-assisted construction of a thematic catalog of primary and secondary subject matter. **Visual Resources**, v.3, p.16-49, 1983.

_____ . Interindexer consistency tests: a literature review and report of a test of consistency in indexing visual materials. **Lisr**, v.6, p.155-177, 1984.

_____ . Visual arts resources and computers. **Annual Review of Information Science and Technology**, New York, v.19, 1984. p.271-309.

MARNER, Terence St. John (Comp./Org.). **A direção cinematográfica**. São Paulo: Martins Fontes, 1980. 180 p.

MARON, M. E. Depth of indexing. **JASIS**, v.30, n.4, p.224-228, July 1979.

_____ . On indexing retrieval and the meaning of about. **JASIS**, v.28, n.1, p.38-43, Jan. 1977.

_____ . Theory and foundations of information retrieval: some introductory remarks. **Drexel Library Quarterly**, Philadelphia, v.14, n.2, April 1978.

MAULDIN, Michael, CARBONELL, Jaime, THOMASON, Richmond. Beyond the keyword barrier: knowledge-based information retrieval. **Information Services & Use**, v.7, p.103-117, 1987.

MCCARTHY, Cavan Michael, TARGINO, Maria das Graças. Materiais audiovisuais na sociedade e nas bibliotecas brasileiras. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v.13, n.2, p.302-321, set. 1984.

MCNEIL, R. J. The shell photographic library. **Aslib Proceedings**, v.18, n.5, p.128-137, 1966.

MEDEIROS, Marisa Brascher Basílio. **Levantamento e análise da terminologia brasileira em Ciência da Informação**. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Biblioteconomia, 1984. 192 p. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia e Documentação) - Departamento de Biblioteconomia, Universidade de Brasília, 1984.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1968. 295 p.

MEY, Eliane Serrão Alves. Algumas considerações sobre a organização de diapositivos de artes. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.6, n.1, p.53-67, jan./jun. 1978.

MOLES, Abraham A. Objeto e comunicação. In: **SEMIOLOGIA dos objetos**. Petrópolis: Vozes, 1972. 196 p. p.9-41.

_____ . **Teoria da informação e percepção estética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. 308 p.

MOSS, R. Minimum vocabularies in information indexing. **Journal of Documentation**, London, v.23, n.3, p.254-263, Sept. 1967.

NADLER, Myra (Ed.). **How to start an audiovisual collection**. Metuchen: The Scarecrow Press, 1978. 157 p.

NEILL, S. D. Farradane's relations as perceptual discriminations. Journal of Documentation, London, v.31, n.3, Sept. 1975.

NOGUETTI, Milton A., FIGUEIREDO, Regina Célia. Linguas naturais e linguagens documentárias: traços inerentes e ocorrências de interação. Revista de Biblioteconomia de Brasília, v.6, n.1, p.23-37, jan./jun. 1978.

O'CONNOR, Brian C. Acess to moving image documents: background concepts and proposals for surrogates for film and video works. Journal of Documentation, London, v.41, n.4, p.209-220, Dec. 1985.

OHLGREN, Thomas H. Image analysis and indexing in North America: a survey. Art Libraries Summer, p.51-60, 1982.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1984. 187 p.

_____. Universos da arte. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983. 358 p.

PALMER, Joseph W. Non-print media about librarianship and information science. Drexel Library Quarterly, v.14, n.2, p.52-76, April, 1978.

PANOFSKY, Erwin. Estilo e meio no filme. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da cultura de massa. Rio de Janeiro: Saga, 1969. 339 p. p. 322.

_____. Estudios sobre iconologia. 6. ed. Madrid: Alianza, 1984. 348 p.

_____. Significado nas artes visuais. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979. 444 p.

PAZIN, Rosina Alice Albina Prueter. Indexação de multimeios. Curitiba: Scientia et Labor, 1988. 50 p.

PEREIRA, Paulo Antonio. Imagens do movimento: introduzindo ao cinema. Petrópolis: Vozes, 1981. 218 p.

PIEDADE, M. A. Introdução à teoria da classificação. 2. ed. Rio de Janeiro: Interciência, 1983. 221 p.

PIEROTTI, Maria de Lourdes Carvalho. Literatura sobre e literatura de: análise de relações estatísticas e conceituais. Rio de Janeiro: IBICT, 1982. 147 p. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, 1982.

PIERRARD-BINIEK, Maryse. Analyse documentaire de l'image fixe: état de la question. Argus, v.10, n.5, p.81-88, sept./oct. 1981.

POPPER, Frank. Art, action et participation: l'artiste et la créativité aujourd'hui. 2. ed. Paris: Klincksieck, 1985. 368 p.

PRINCIPIOS de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v.10, n.1, p.83-94, mar. 1981. Tradução de: UNISIST. Indexing principles.

PROPOSTAS para inventariamento, catalogação e indexação do acervo cinematográfico brasileiro. In: ENCONTRO LATINO-AMERICANO E DO CARIBE DE ARQUIVOS DE IMAGENS EM MOVIMENTO, 3. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1984. v.1.

PURCELL, Patrick, OKUM, Henry. Information technology and visual images: two case studies. **Art Libraries Journal**, v.8, n.3, p.43-48, Aug. 1983.

RABAÇA, Carlos Alberto, BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. Rio de Janeiro: Codecri, 1978. 498 p.

RANGANATHAN, S. R. **Colon classification**. 6. ed. Bombay: Asia Publishing, 1963. 126 p.

_____. **Prolegomena to library classification**. 3. ed. Bombay: Asia Publishing, 1967. 640 p.

RAWSKI, C. H. **Toward a theory of librarianship**. Metuchen, The Scarecrow Press, 1973.

RICHMOND, Phyllis A. **Aspects of recent research in the art and science of classification**. Copenhagen: Danish Centre for Documentation, 1965. 56 p.

_____. Document description and representation. **Annual Review of Information Science and Technology**, Washington, v.7, p.73-102, 1972.

RITZENTHALER, Mary Lynn, MUNOFF, Gerald I., LONG, Margery S. **Archives and manuscripts: administration of photographic collections**. Chicago: Society of American Archivists, 1984. 174 p.

ROLAND Barthes: le troisième sens. **Cahiers du Cinema**, Paris, n.222, p.12-19, juil. 1970.

RORVIG, Mark E., TURNER, Charles Hudson, MONCADA, Jesus Raoul. The NASA visual thesaurus. In: ASIS ANNUAL MID-YEAR MEETING, 17, 1988. **Proceedings...** [S.l.] ASIS [1988?] 12 p.

_____. Psychometric measurement and information retrieval. **Annual Review of Information Science and Technology**, Amsterdan, v.23, 1988. p.157-189.

ROSA, Malvina Vianna. O papel da classificação na recuperação da informação: classificação facetada. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.1, n.2, p.207-210, jul./dez. 1973.

SANTOS, Francisco Ruas. Um método de análise de documentação. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, v.5, n.1, p.539-562, jan./jun. 1977.

SANTOS, N. P. Teixeira. **A fotografia e o direito do autor.** São Paulo, LTr, 1977.

SARACEVIC, Tefko. Tecnologia da informação, sistemas de informação e informação como utilidade pública. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.3, n.1, p.57-67, 1974.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral.** São Paulo: Cultrix, 1969. 279 p.

SCHWARTZ, Candy. Indexing behavior: survey and state of the art. [S.l. : s.n., 197-] 10 p.

SHARP, John R. Content analysis, specification, and control. **Annual Review of Information Science and Technology**, New York, v.2, p.87-122, 1967.

_____ . Indexing for retrieval. In: ASHWORT, Wilfred, ed. **Handbook of special librarianship and information work.** 3. ed. London: Aslib, 1967. p.198-268.

SHATFORD, Sara. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, Binghamton, v.6, n.3, p.39-62, Spring 1986.

SHUPAR, Harris. Classification: a definition. **Drexel Library Quarterly**, v.10, n.4, p.4-10, Oct. 1974.

SMITH, John M. **The world encyclopedia of the film.** New York: Galahad, 1972. 44 p.

SODRÉ, Muniz. Como olhar a imagem. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n.19/20, p.141-147.

SOKAL, Robert. Classification: purposes, principles, progress, prospects. Science, v.185, n.4157, p.1115-1123, Sept. 1974.

SONTAG, Susan. **Ensaios sobre a fotografia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1983. 198 p.

SPARCK-JONES, K. Does indexing exhaustivity matter. **JASIS**, v.24, n.5, p.313-316, 1973.

STIELOW, Frederick J. Subject indexing a large photograph collection. **American Archivist**, Menasha, v.46, n.1, p.72-74, Winter 1983.

STRUSZ, Beryl. Poster collection at Australian War Memorial. **Cataloguing Australia**, v.35, n.11/12, p.440-443, Nov./Dec. 1983.

SVENONIUS, Elaine. Facet definition: a case study. **International Classification**, Frankfurt, v.5, n.3, p.134-141, 1978.

_____ . Good indexing: a question of evidence. **Library Science With a Slant to Documentation**, Bangalore, v.12, n.2, p.33-39, June 1975.

TANSEY, Luraine. Classification of research photographs and slides. **Library Trends**, v.23, n.3, p.417-426, 1975.

TARR, Daniel, BORKO, Harold. Factors influencing inter-indexer consistency. In: ASIS ANNUAL MEETING, 37., 1974, Atlanta. **Proceedings...** Washington, ASIS [1974?] p.50-55.

TAULBEE, Orrin E. Content analysis, specification, and control. **Annual Review of Information Science and Technology**, Chicago, v.3, p.105-136, 1968.

TEMPO BRASILEIRO. A linguagem e os signos: comunicação, poética, semiologia: textos básicos. Rio de Janeiro, n.29, abr./jun. 1972. 134 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central. Grupo de Trabalho em Catalogação. **Organização de materiais especiais em bibliotecas**. 2. ed. Porto Alegre: Associação Rio-Grandense de Bibliotecários, 1983. 47 p.

VANOYE, Francis. **Usos da linguagem** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983. 243 p.

VAN RIJSBERGEN, C. J. **Information retrieval**. 2. ed. London: Butterworths, [197-] 208 p.

VICKERY, B. C. **Classification and indexing in the social sciences**. 2. ed. London: Butterworths, 1974. 202 p.

_____. **Classification for a general index language**. London: The Library Association, 1970.

_____. Document description and representation. **Annual Review of Information Science and Technology**, Chicago, v.6, p.113-140, 1971.

_____. **Faceted classification**: a guide to construction and use of special schemes. London: Aslib, 1960. 70 p.

_____. Knowledge representation: a brief review. **Journal of Documentation**, London, v.42, n.3, p.145-159, Sept. 1986.

_____. **Techniques of information retrieval**. London: Butterworths, 1970. 262 p.

VIEIRA, João Luiz. **Foto de cena e chanchada**: a eficácia do "star-system" no Brasil. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 1977. 59 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1977.

VIEIRA, Simone Bastos. Indexação automática e manual: revisão de literatura. **Ciência da Informação**, Brasília, v.17, n.1, p.43-57, 1988.

VILLAS-BOAS, Helena C. Marques. **Limite de ruptura**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação, 1986. 243 p. Parte 1: O objeto da arte. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986.

WAHLIN, Ejnar. Classification systems and their subjects. **American Documentation**, v.17, n.4, p.394-410, Oct. 1966.

WAKEHAM, Ron. Cataloguing of non-book materials. **Cataloguing Australia**, v.9, n.3, p.15-20, Sept. 1983.

WANDERLEY, Manoel Adolpho. Linguagem documentária: acesso à informação. Aspectos do problema. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.2, n.2, p.175-217, 1973.

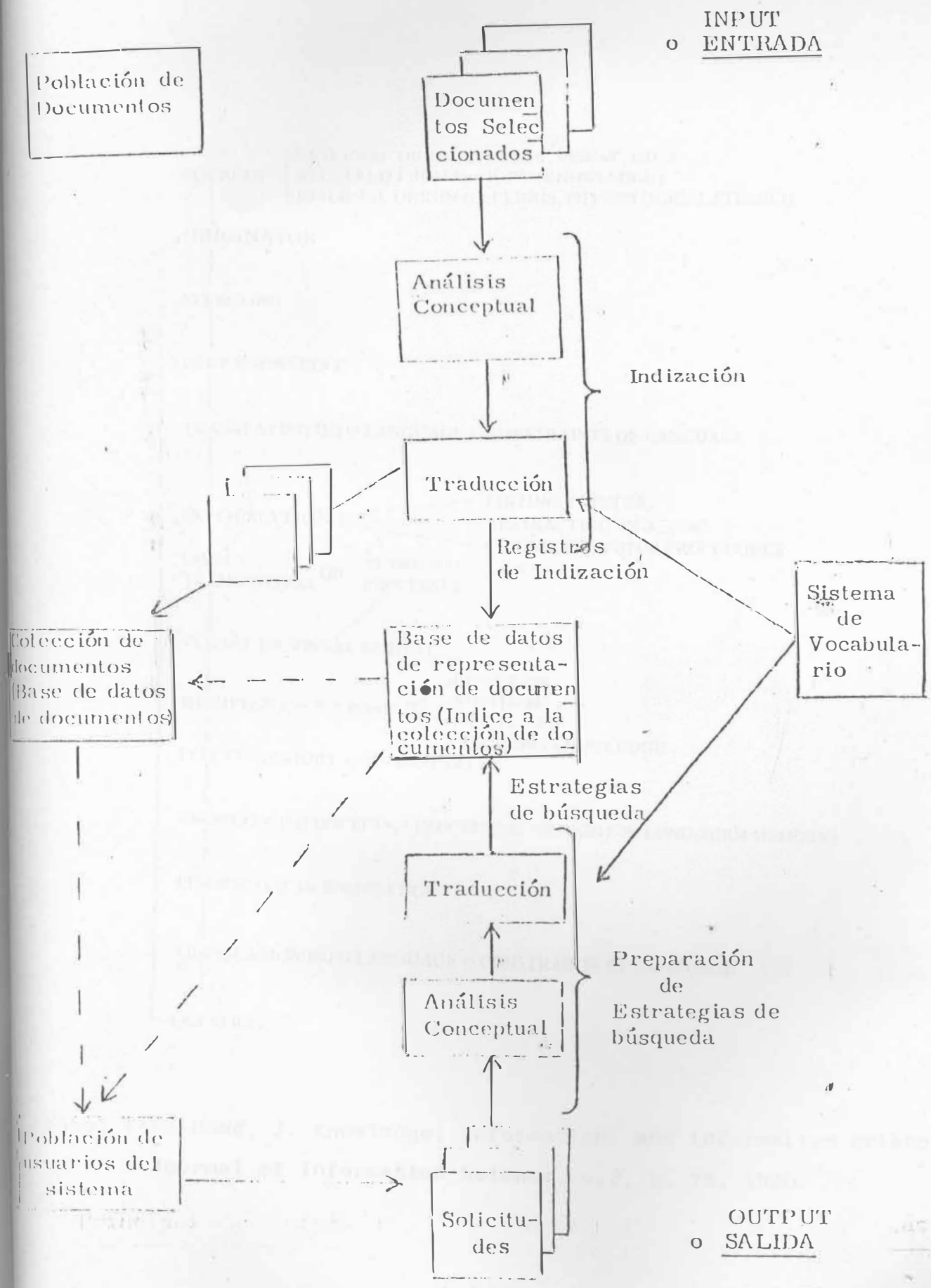
WEIBS, Jean Riddle. Problems of subject analysis for audio/visual materials in Canadian libraries. **Canadian Library Journal**, v.33, n.5, p.453-455, Oct. 1976.

WHITE, Herbert S. Oh, why (and oh, what) do we classify? **Library Journal**, New York, p.42-43, June 1988.

XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal, 1983. 775 p.

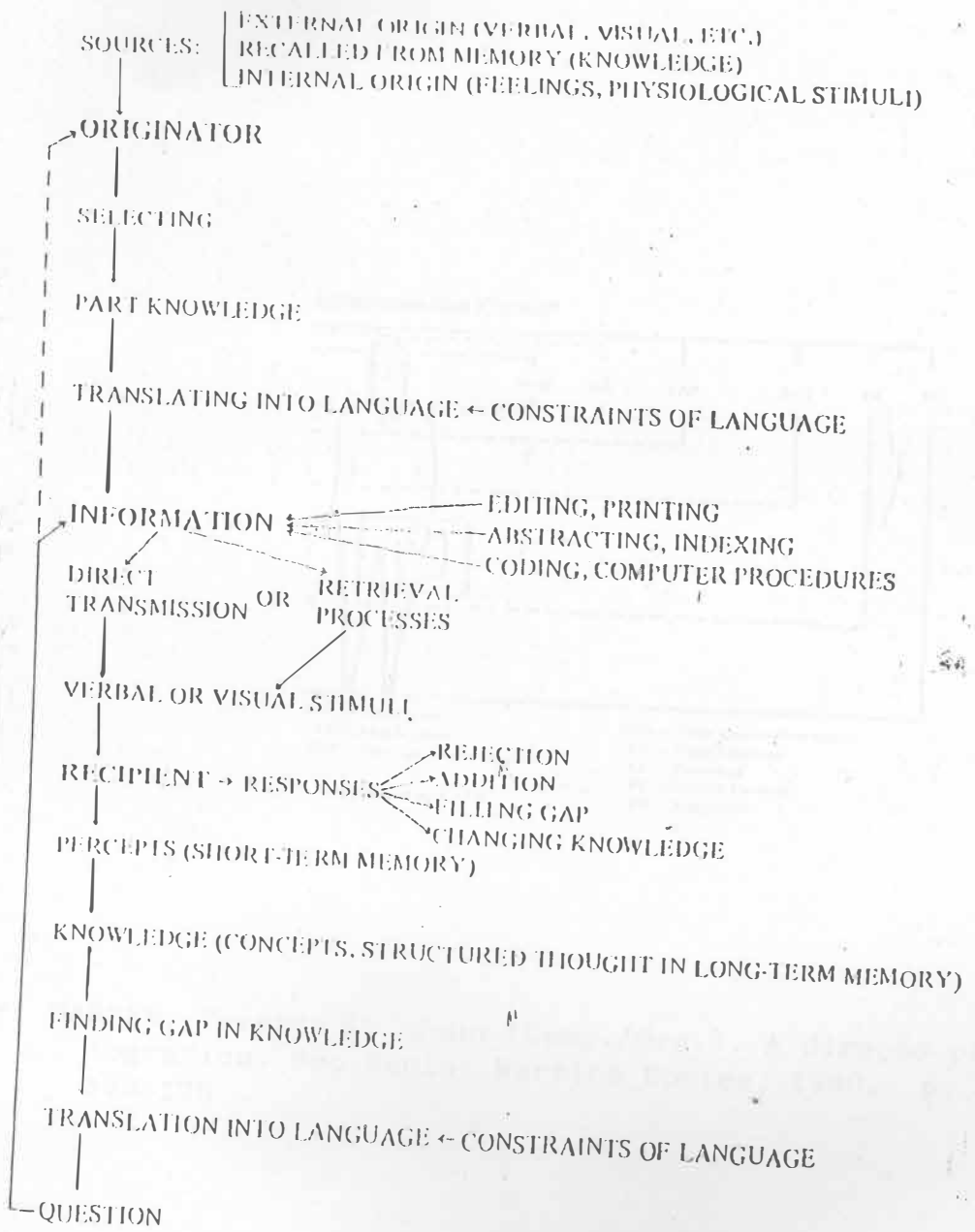
ANEXO 1

Principais atividades dos sistemas de recuperação da informação



ANEXO 2

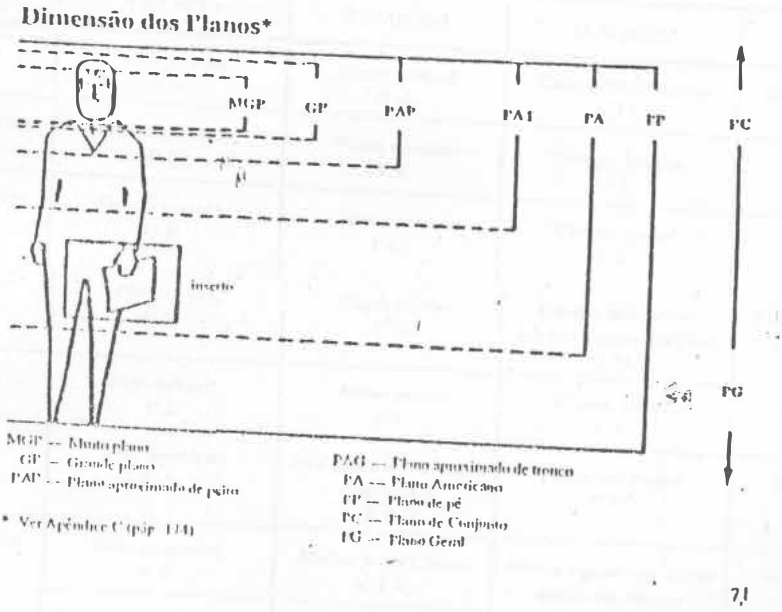
Transmissão da informação



Fonte: FARRADANE, J. Knowledge, information, and information science. **Journal of Information Science**, v.2, p. 78, 1980.

ANEXO 3

Dimensão de planos



Fonte: MARNER, Terence St. John (Comp./Org.). A direção cinematográfica. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p. 71 e 174-175

Apêndice C*

No respeitante à escala dos planos, há variadíssimas classificações, e em Portugal, neste domínio, a confusão é também bastante grande, tanto pela falta de uma normalização internacional como por um certo snobismo na utilização de termos estrangeiros, quando não pela errada tradução dos termos técnicos que foram importados um pouco ao sabor das iniciativas pessoais. Do que foi publicado até hoje em Portugal, a classificação mais completa e que corresponde a um certo cuidado na notação técnica das planificações ou mesmo dos guiões técnicos, com finalidades práticas, é o quadro inserido por António Macedo em *A Evolução Estética do Cinema* (Clube Bibliográfico Editex, Lisboa, 1959). Inclui-se seguidamente, não esse quadro da escala dos planos, com as respectivas correspondências noutras línguas, mas um novo quadro elaborado a partir do de António Macedo, com as alterações que pareceram pertinentes, em função de algumas lacunas que apresentava e de dúvidas que suscitava.

* Este apêndice foi introduzido na edição portuguesa pelo Revisor da tradução

QUADRO POLIGLOTA DA ESCALA DOS PLANOS

PORTUGUÊS	INGLÊS	FRANCÊS	ESPANHOL	ITALIANO	ALEMÃO
Plano geral P.G.	Long shot L.S.	Plan general P.G.	Plano general P.G.	Campo lunghíssimo C.LL.	Weiteinstellung W.I.
Plano de conjunto P.C.	Medium long shot M.L.S.	Plan d'ensemble P.E.	Plano conjunto P.C.	Campo lungho C.L.	
Plano de meio conjunto (Estúdio) P.M.C.	Medium long shot M.L.S.	Demi-ensemble D.E.	Plano conjunto P.C.	Campo totale C.T.	
Plano médio P.M.	Medium shot M.S.	Plan moyen P.M.	Plano médio P.M.	Campo médio (ou Mezzo campo lungho) C.M.	Mitteleinstellung
Plano de pé* P.P.	Three shot 3 S.	Plan italien* P.I.	Plano intero P.I.	Figura intera F.I.	Granz Gross
Plano americano P.A.	Two shot T.S.	Plan american P.A.	Três quartos (ou Plano americano) P.A.	Piano americano P.A.	Habes Total
Plano aproximado P. Ap.	Medium close shot	Plan rapproché P.R.	Médio primer plano M.P.P.	Mezza figura (ou Piano médio ou Mezzo primo piano) M.F. (ou P.M. ou M.P.P.)	Vordergrund
Plano aproximado de peito* P. Ap. P.		Plan rapproché poitrine P.R.P.			
Plano aproximado de tronco* P.Ap.T.		Plan rapproché taille P.R.T.			
Grande plano G.P.	Close-up C.U.	Gros plan G.P.	Primer plano P.P.	Primo piano P.P.	Nahaufnahme Naheinstellung
Muito grande plano M.G.P.	Big close-up B.C.U.	Très gros plan T.G.P.	Grande primer plano G.P.P.	Primissimo piano P.P.P.	Grosserkopf
Plano de pormenor P.P.	Insert Split picture	Plan de détail Insert I.	Plano detalle	Dettaglio D. Particolare Part.	Einzelheits-Aufnahme Ausschnitt

* Muito pouco utilizados.

* Quando se aplicam, na mesma planificação as designações de Plano de Pé e Plano de pormenor, adoptam-se as seguintes siglas: P.p. (Plano de Pé) e P.P. (Plano de Pormenor)

ANEXO 4

PLANILHA:ELEMENTOS DE REPRESENTAÇÃO - OUTRO LEIAUTE

FACTUAL - Protagonista
SER

( ) Reino Animal
( ) Humano ( ) Não Humano
Especificar:.....
( ) Reino Vegetal. Especificar:.....
( ) Reino Mineral. Especificar:.....
( ) Fictício. Especificar:.....
( ) Forças da Natureza. Especificar:.....
( ) Objetos. Especificar:.....

Sexo	Idade/Cronologia	Cor
( ) Homem	( ) Criança(s)	( ) Branco(s)
( ) Mulher	( ) Jovem(ns)	( ) Amarelo(s)
( ) Transformista	( ) Adulto(s)	( ) Vermelho(s)
	( ) Idoso(s)	( ) Preto(s)
	( ) Outra	( ) Outra
	Especificar:	Especificar:
	.....	.....
	.....	.....

Componentes

( ) Integrante do SER:
Especificar:.....
.....

( ) Não integrante do SER:
Especificar:.....
.....

ANEXO 5

Thesaurus para acervos museológicos
Parte do plano geral de classificação

PLANO GERAL DE CLASSIFICAÇÃO

01 CAÇA/GUERRA

NA Objetos usados na caça, tiro ao alvo, guerra ou proteção pessoal. Exclui equipamento projetado para o transporte de tropas e suprimentos, indumentária e respectivos acessórios.

01.1 ACESSÓRIO DA ARMARIA

NA Objetos usados na conservação, manutenção e funcionamento das armas.

01.2 ARMA

NA Inclui, também, as de treinamento.

01.3 EQUIPAMENTO DE DEFESA

NA Objetos usados na proteção do corpo do homem e do animal, em situações de combate.

01.4 MUNIÇÃO E ACESSÓRIO

NA Inclui, também, as de treinamento.

01.5 PETRECHO DE CAÇA

NA Exclui armas.

02 ARTES VISUAIS/CINEMATOGRÁFICA

NA Objetos criados, geralmente, com fins estéticos ou como demonstração de criatividade e que integram as artes gráficas, plásticas e cinematográfica. Exclui a fotografia e respectivas cópias fotomecânicas. Ver também COMUNICAÇÃO, EQUIPAMENTO DE ARTES DO ESPETÁCULO e EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESÃOS.

02.1 CONSTRUÇÃO ARTÍSTICA

NA Objetos que não são considerados propriamente pinturas e esculturas, para fins de classificação, mas que se assemelham às mesmas e que apresentam em suas estruturas elementos pré-fabricados, amostras minerais e vegetais, mecanismos, luz, movimento etc.

02.2 DESENHO

02.3 ESCULTURA

02.4 ESTAMPA

NA Imagens, sobre papel, resultantes das técnicas de gravura e/ou impressão.

3

Fonte: FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos.** Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987, v. 1, p. 3-7, 10-11, 70-71 e 76-81.

02.5 FILME

02.6 PINTURA

03 OBJETOS PECUNIÁRIOS

NA Objetos relativos a dinheiro ou representativos de dinheiro, bem como aqueles que servem de instrumento para obtenção de serviços bem definidos (ex.: moeda, selo postal, vale etc.).

04 CONSTRUÇÃO

NA Construções criadas para atender a qualquer necessidade humana em local relativamente permanente. Inclui os respectivos fragmentos. Ver também INTERIORES.

04.1 ABRIGO

NA Usar apenas quando o abrigo como um todo é catalogado. Inclui os frágeis e portáteis (ex.: casa, mausoléu, capela, estábulo, casa de cachorro, barraca etc.).

04.2 EDIFICAÇÃO

NA Aquelas criadas para servir a alguma necessidade humana que não a de abrigo e desassociadas de edifícios (ex.: chafariz, ponte etc.).

04.3 EQUIPAMENTO HIDRÁULICO

NA Objetos existentes, em geral, dentro de edifícios, conectados de forma mais ou menos permanente ao sistema de água e esgoto. Inclui os respectivos acessórios. Ver também FRAGMENTO DE CONSTRUÇÃO.

04.4 FRAGMENTO DE CONSTRUÇÃO

NA Objetos criados para ser parte de uma construção ou acessórios para seu funcionamento (ex.: telha, tijolo, porta, dobradiça etc.). Ver também EQUIPAMENTO HIDRÁULICO.

05 INTERIORES

NA Objetos usados no interior ou em torno de edifícios, com o propósito de proporcionar conforto, cuidado e prazer aos seus ocupantes. Ver também CONSTRUÇÃO.

05.1 ACESSÓRIO DE INTERIORES

NA Objetos usados dentro ou em torno de um edifício com propósitos utilitários relativamente menores, ou então quando não se enquadram nas demais subclasses do item 05. Exclui ARTIGO DE TABAGISMO.

05.2 CONDICIONADOR DE TEMPERATURA

NA Objetos criados para modificar a temperatura e a umidade de um ambiente fechado. Inclui os respectivos acessórios (ex.: ventilador, guarda-fogo etc.).

05.3 EQUIPAMENTO DE SERVIÇOS DOMÉSTICOS

NA Objetos usados na limpeza de recintos e na lavagem de roupa, sejam esses serviços realizados em edifícios públicos ou privados. Ver também TRABALHO.

05.4 OBJETO DE ILUMINAÇÃO

NA Inclui os respectivos acessórios e instalações especializadas, tais como iluminação de rua, de jardim e aparelhos de iluminação teatral.

05.5 PEÇA DE MOBILIÁRIO

NA Inclui todo tipo de mobiliário.

05.6 UTENSÍLIO DE COZINHA/MESA

NA Objetos usados no preparo, guarda, serviço ou consumo de alimentos e bebidas. Inclui, também, aparelhos (ex.: fogão, geladeira etc.).

06 TRABALHO

NA Objetos usados pelo homem nas suas atividades de trabalho. Não se diferenciou trabalho de hobby. Exclui mobiliário e indumentária profissionais. Ver também COMUNICAÇÃO, EQUIPAMENTO DE SERVIÇOS DOMÉSTICOS e MEDIÇÃO/REGISTRO/OBSERVAÇÃO/PROCESSAMENTO.

06.1 EQUIPAMENTO AGRÍCOLA

NA Objetos usados no cultivo do solo com culturas permanentes ou temporárias, inclusive hortaliças e flores. Inclui, ainda, o equipamento utilizado na produção de alimentos e bebidas, jardinagem, extração vegetal, silvicultura e reflorestamento.

06.2 EQUIPAMENTO DE ARTES DO ESPETÁCULO

NA Objetos usados durante a realização de espetáculos teatrais, de dança, ópera, circo e de filmagens. Exclui indumentária, adornos, mobiliário e objetos de iluminação. Ver também ARTES VISUAIS/CINEMATOGRÁFICA e EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESÃOS.

06.3 EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESÃOS

NA Ver também ARTES VISUAIS/CINEMATOGRÁFICA, EQUIPAMENTO DE ARTES DO ESPETÁCULO, EQUIPAMENTO DE FIAÇÃO/TECELAGEM e INSTRUMENTO MUSICAL.

06.4 EQUIPAMENTO DE ATIVIDADES COMERCIAIS

NA Objetos usados na venda de mercadorias e serviços. Ver também MATERIAL DE PROPAGANDA.

06.5 EQUIPAMENTO DE FIAÇÃO/TECELAGEM

NA Objetos usados no fabrico de fios, linhas ou cordas, ou na manufatura de tecidos ou de objetos de fibras naturais e sintéticas. Inclui os instrumentos utilizados na costura e cestaria. Ver também EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESÃOS.

06.6 EQUIPAMENTO DE MINERAÇÃO

NA Objetos usados na extração mineral, seja ela subterrânea ou de superfície. Inclui, também, equipamento de prospecção.

06.7 EQUIPAMENTO DE PECUÁRIA

NA Objetos usados na criação, recriação, engorda e domesticação de animais, bem como os utilizados na transformação e beneficiamento de produtos animais.

06.8 EQUIPAMENTO DE USO GERAL

NA Objetos usados em diversas atividades profissionais. Inclui, também, os utilizados na construção civil.

06.9 EQUIPAMENTO MÉDICO

NA Objetos usados no exame, teste, diagnóstico e tratamento do ser humano e de animais. Inclui o equipamento de dentistas e farmacêuticos, bem como o utilizado pela medicina popular.

06.10 INSTRUMENTO MUSICAL

NA Objetos usados na produção de música e respectivos acessórios. Ver também EQUIPAMENTO DE ARTISTAS/ARTESÃOS e EQUIPAMENTO DE COMUNICAÇÃO SONORA/VISUAL.

06.11 MAQUINARIA

NA Equipamento de trabalho mecânico ou eletrônico que não se enquadra nas demais subclasses do item 06.

06.12 PETRECHO DE PESCA

NA Objetos usados na captura de peixes, crustáceos e moluscos. Exclui embarcações e armas.

07 LAZER/DESPORTO

NA Objetos criados para servir de brinquedo ou serem usados em jogos, sorteios, atividades esportivas etc. Exclui indumentária e mobiliário.

08 INSÍGNIAS

NA Objetos usados como sinais distintivos, individuais ou coletivos, de função, dignidade, posto, comando, poder, nobreza, nação etc. Inclui os respectivos acessórios e exclui mobiliário e indumentária. Ver também OBJETOS CERIMONIAIS.

09 OBJETOS CERIMONIAIS

NA Objetos usados em cerimônias e/ou rituais conduzidos de forma sistemática e geralmente prescrita, sejam eles civis, religiosos ou militares. Exclui instrumentos musicais, mobiliário e indumentária. Ver também INSÍGNIAS.

09.1 OBJETO CERIMONIAL DE INSTITUIÇÕES

NA Objetos usados em cerimônias promovidas por instituições, públicas ou privadas, civis ou militares.

09.2 OBJETO COMEMORATIVO

NA Objetos cuja função principal é homenagear pessoas e lugares, ou comemorar eventos, e que, geralmente, não cumprem função utilitária. Objetos com função utilitária definida, mas que contêm decoração de caráter comemorativo, serão incluídos nas respectivas classes (ex.: vaso comemorativo pertence à subclasse ACESSÓRIO DE INTERIORES).

09.3 OBJETO DE CULTO

NA Objetos usados em cerimônias de culto e rituais de diversas religiões. Ver também OBJETO DE DEVOÇÃO PESSOAL.

09.4 OBJETO FUNERÁRIO

NA Objetos relativos aos mortos e às cerimônias fúnebres. Inclui os respectivos acessórios.

10 COMUNICAÇÃO

NA Objetos usados para transmitir informações aos seres humanos. Ver também ARTES VISUAIS/CINEMATOGRÁ-

classes do item 12. Inclui os respectivos acessórios. Ver também ARTIGO DE VIAGEM/CAMPANHA.

12.7 OBJETO DE DEVOÇÃO PESSOAL

NA Objetos usados como símbolos de uma crença, para atrair a sorte ou afastar malefícios, que as pessoas, geralmente, trazem consigo. Ver também OBJETO DE CULTO.

12.8 PEÇA DE INDUMENTÁRIA

NA Objetos usados como vestimentas ou calçados por seres humanos. Inclui, também, as coberturas de cabeça e máscaras que complementem trajes.

13 CASTIGO/PENITÊNCIA

NA Objetos usados para infligir penas corporais aos seres humanos ou para a autopenitência.

13.1 INSTRUMENTO DE AUTOPENITÊNCIA

13.2 INSTRUMENTO DE CASTIGO

14 MEDIÇÃO/REGISTRO/OBSERVAÇÃO/PROCESSAMENTO

NA Objetos usados na medição, registro e observação de fenômenos, substâncias, propriedades, volume e massa, ou ainda para processar dados e ampliar a capacidade visual dos seres humanos. Exclui os de correção de defeitos visuais, como os óculos, e os que registram sons. Inclui os respectivos acessórios. Ver também COMUNICAÇÃO e TRABALHO.

14.1 INSTRUMENTO DE PRECISÃO/ÓPTICO

14.2 PROCESSADOR DE DADOS

NA Objetos usados para processar dados por meios manuais, mecânicos ou eletrônicos.

15 EMBALAGENS/RECIPIENTES

NA Objetos usados para embalar produtos e mercadorias, e recipientes com função não determinada.

16 AMOSTRAS/FRAGMENTOS

NA Amostras de natureza animal, vegetal ou mineral, em

estado bruto ou processadas, desde que não constituam um objeto propriamente dito. Inclui, também, amostras ou fragmentos de rendas, tecidos, couros, cabelos etc., quando não tiverem constituído parte de um objeto ou quando este não pôde ser identificado, e acessórios de artefatos que não puderam ser determinados. Os mostruários para fins comerciais pertencem à subclasse EQUIPAMENTO DE ATIVIDADES COMERCIAIS.

12 OBJETOS PESSOAIS

NA Objetos criados para servir às necessidades pessoais dos indivíduos, tais como proteção e higiene do corpo, adorno, crença etc.

12.1 ACESSÓRIO DE INDUMENTÁRIA

NA Objetos usados para suster e/ou fixar peças de vestuário ou penteados, mesmo quando fragmentos, adereços de mão e cabeleiras que complementem trajes. Ver também OBJETO DE ADORNO.

ABOTOADURA
ADEREÇO DE MÃO
ALAMAR
ALFINETE (Indumentária)
  ALFINETE DE CHAPÉU
  ALFINETE DE GRAVATA
BARBICACHO
BOTÃO
  BOTÃO DE COLARINHO
CABELEIRA
  CHINÓ
  PERUCA
  TRANÇA
CINTO
  CÍNGULO
  CINTEIRO
  CINTURÃO
    GUAIACA
  FAIXA
    FAIXA MILITAR
      TALIM
FÍBULA
FIVELA DE CALÇADO/CINTO
NETSUKÊ
PRENDEDOR (Indumentária)
  PRENDEDOR DE CABELO
    FITA DE CABELO
    GRAMPO DE CABELO
    TRAVESSA DE CABELO
      TREPA-MOLEQUE
  PRENDEDOR DE LENÇO

PRENDEDOR DE LENÇO
PRENDEDOR DE SUSPENSÓRIOS
SUSPENSÓRIO

12.2 ARTIGO DE TABAGISMO

NA Objetos relacionados ao hábito de fumar, aspirar ou mascar tabaco, outras ervas e drogas.

BRASEIRO DE FUMANTES
CACHIMBO
CAIXA DE FÓSFOROS
  FOSFOREIRA
CHARUTO
CIGARRO
CINZEIRO
CORTADOR DE CHARUTO
ESTOJO DE PITEIRA
ISQUEIRO
LIMPA-CACHIMBO
NARGUILÉ
PEGA-BRASAS
PITEIRA
PORTA-CACHIMBOS
PORTA-CAIXA DE FÓSFOROS
PORTA-CHARUTOS
  CAIXA DE CHARUTOS
  CHARUTEIRA
PORTA-CIGARROS
  CAIXA DE CIGARROS
  CIGARREIRA
  COPO DE CIGARROS
  MAÇO DE CIGARROS
PORTA-MAÇO DE CIGARROS
PORTA-TABACO
  BOLSA DE TABACO
  CAIXA DE RAPÉ
  CORNIMBOQUE
  POTE DE TABACO
  TABAQUEIRA
TRITURADOR DE FUMO

CHÂTELAINE
CHAVEIRO
CHUPETA
ESTOJO (Auxílio/conforto pessoais)
ESTOJO DE LEQUE
ESTOJO DE ÓCULOS
FAIXA DE TRANSPORTE
GALOCHA
GARRAFA DE BOLSO
GUARDA-CHUVA
INSTRUMENTO ÓPTICO PESSOAL
LORNHÃO
MONÓCULO
ÓCULOS
PINCE-NEZ
LENÇO
LEQUE
VENTAROLA
MÃOZINHA
MULETA
PASTA
PASTA MILITAR
PORTA-BUQUÊ
PORTA-COMPRIMIDOS
PORTA-NÍQUEIS
PRÓTESE
PRÓTESE DENTÁRIA
DENTADURA
PRÓTESE ORTOPÉDICA
SACOLA DE COMPRAS
SOMBRINHA

188

12.7 OBJETO DE DEVOÇÃO PESSOAL

NA Objetos usados como símbolos de uma crença, para atrair a sorte ou afastar malefícios, que as pessoas, geralmente, trazem consigo. Ver também OBJETO DE CULTO.

AMULETO
AMULETO PINGENTE
BENTINHO

BENTINHO
BREVE
COLAR (Amuleto)
PATUÁ
CRUCIFIXO PINGENTE
CRUZ PINGENTE
ESTOJO (Devoção pessoal)
ESTOJO DE ROSÁRIO
ESTOJO DE TERÇO
FITA DEVOCIONAL
MEDALHA DEVOCIONAL
MADALHA DEVOCIONAL PINGENTE
RELICÁRIO PINGENTE
ROSÁRIO
TALISMÃ
TALISMÃ PINGENTE
TERÇO

12.8 PEÇA DE INDUMENTÁRIA

NA Objetos usados como vestimentas ou calçados por seres humanos. Inclui, também, as coberturas de cabeça e máscaras que complementem trajes.

AVENTAL
AVENTAL (Insígnia)
AVENTAL DE PORTA-MACHADO
AVENTAL MAÇÔNICO
AVENTAL ROSA-CRUZ
BATINA
BECA
BLUSA
BATA
CORPETE
CACHECOL
CALÇA
BOMBACHA
CALÇÃO
CULOTE
CALÇADO
BOTA
BOTINA

BOTINA
BORZEGUIM
CHINELO
SANDÁLIA
SAPATILHA
SAPATO
TAMANCO
CAMISA
CAMISOLA
CAPA
CAPA DE ASPERGES
MANTO
OPA
PELERINE
PONCHO
PONCHO-PALA
CASACO
BOLERO
CASACA
DOLMÃ
FRAQUE
JAQUETA
PALETÓ
SOBRECASACA
VÉSTIA
COBERTURA DE CABEÇA
BARRETE
BARRETINA
BOINA
BONÉ
QUEPE
CAPACETE (Indumentária)
CAPACETE DE ORIXÁ
CAPACETE MILITAR
CAPUZ
CAPUZ DE FRADE
FILÁ
CARTOLA
CHAPÉU
CHAPÉU-ARMADO
CHAPÉU-CARDINALÍCIO

CHAPÉU-CARDINALÍCIO
CHAPÉU-COCO
CLAQUE
GORRO
LENÇO DE CABEÇA
MITRA
SOLIDÉU
TOUCA
COIFA
TURBANTE
VÉU
MANTILHA
VÉU NUPCIAL
COBRE-NUCA
COLARINHO
COLETE
COSTUME
ECHARPE
ESTOJO PENIANO
GOLA
GORJEIRA
GRAVATA
HÁBITO
LENÇO (Indumentária)
LENÇO DE CABEÇA
LENÇO DE PESCOÇO
LUVA
MITENE
MÁSCARA (Indumentária)
MÁSCARA DE ESGRIMA
MÁSCARA DE FANTASIA
MÁSCARA DE TEATRO
MEIA
PARAMENTO
ALVA
SOBREPELIZ
AMITO
CAPA DE ASPERGES
CASULA
DALMÁTICA
TUNICELA

TUNICELA
ESTOLA (Casula)
MANÍPULO
VÉU UMERAL
PEITILHO
PERNEIRA
PIJAMA
POLAINA
QUIMONO
ROBE
ROUPA DE BAIXO
ANÁGUA
CALÇOLA
CEROULA
COMBINAÇÃO
CORPINHO
ESPARTILHO
ROUPA DE BEBÊ
BABADOR
CAMISA DE PAGÃO
CUEIRO
FRALDA
ROUPÃO DE BANHO
SAIA
SAIOTE
SARI
SOTAINA
SUÉTER
TANGA
TERNO
TOGA
TRAJE
TRAJE DE FESTA/FOLGUEDO
FANTASIA
TRAJE DE RITUAL RELIGIOSO
TRAJE REGIONAL
TÚNICA
ALVA
DALMÁTICA
ULURI

ULURI
UNIFORME
FARDA
FARDÃO
LIBRÉ
VESTIDO
VESTIDO DE BAILE
VESTIDO NUPCIAL
XALE
ESTOLA
PANO-DA-COSTA

ABSTRACT

Structure's elaboration of a Indexation Schedule faceted and in levels, aiming the description and representation of information contained in stills and movies photograms. Identification and establishment of criterias for indexation and retrieval of that kind of material. Lay-out of diagram with components that reproduces the identifieds and established criterias at a descriptive level and of image representation. Experiment of the proposed Diagram on stills and photograms of movies included at the magazine Cahiers du Cinema. The format of the referred Schedule is of easy comprehension and applicability. Itens, categories, facets and sub-facets at the diagram were appropiate to the potencial information of indexed stills and photograms.