

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE INFORMAÇÃO E CULTURA

STEPHANY CANCELLA JANGARELLI

Catálogo de Documentos Fotográficos em Bibliotecas Digitais Nacionais

SÃO PAULO

2022

STEPHANY CANCELLA JANGARELLI

Catálogo de Documentos Fotográficos em Bibliotecas Digitais Nacionais

**Trabalho de conclusão de curso de graduação em
Biblioteconomia, apresentado ao Departamento de
Informação e Cultura.**

Orientação: Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima

São Paulo

2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Jangarelli, Stephany Cancelli
Catálogo de Documentos Fotográficos em Bibliotecas
Digitais Nacionais / Stephany Cancelli Jangarelli;
orientadora, Vânia Mara Alves Lima. - São Paulo, 2022.
64 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Departamento de Informação e Cultura / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia

1. Catálogo. 2. Fotografia. 3. Bibliotecas Digitais
de Fotografias. 4. Metadados. I. Alves Lima, Vânia
Mara. II. Título.

CDD 21.ed. - 020

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: Jangarelli, Stephany Cancell

Título: Catalogação de Documentos Fotográficos em Bibliotecas Digitais Nacionais

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca:

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Aos meus pais Rosany e Paulo e à minha irmã Giovanna pela ajuda e apoio incondicional durante toda a minha vida. À minha amiga Lina pelas conversas, ajuda e apoio.
Agradeço à minha orientadora Profa. Dra. Vânia Mara Alves Lima pela paciência, ajuda, orientação e solicitude.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é examinar as normas de catalogação de imagens e compará-las com as normas observadas nas fotografias nacionais do século XIX, disponibilizadas pelo Acervo Fotográfico do Instituto Moreira Salles (IMS) e na Biblioteca Nacional Digital. Acredita-se que essa pesquisa contribuirá com a análise dos metadados importantes para a catalogação de imagens. O trabalho foi desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica sobre Fotografia e Catalogação de imagens e do estudo comparativo dos metadados identificados na catalogação de fotografias nas duas bibliotecas digitais, com as recomendações da bibliografia analisada. A análise demonstrou que o Instituto Moreira Salles possui a catalogação mais atualizada e adaptada para todos os públicos, enquanto que, a Biblioteca Nacional Digital precisa atualizar os metadados escolhidos para imagens. Ao final, foi proposto um modelo de metadados que são considerados essenciais para uma biblioteca digital de imagens. Este modelo foi baseado na pesquisa bibliográfica e no estudo comparativo.

Palavras-chaves: Fotografias. Catalogação de Imagens. Bibliotecas Digitais. Instituto Moreira Salles. Biblioteca Nacional Digital. Metadados.

ABSTRACT

The objective of this work is to examine the norms for cataloging images and compare them with the norms observed in national photographs of the 19th century made available by the photographic collection of Instituto Moreira Salles (IMS) and the National Digital Library. It is believed that this research will contribute to the analysis of important metadata for image cataloging. The work was developed based on a bibliographical research on Photography and Image Cataloging and a comparative study of the metadata identified in the cataloging of photographs in the two digital libraries, with recommendations from the bibliography. The analysis showed that Instituto Moreira Salles has a cataloging that is more up-to-date and adapted for all audiences, while the National Digital Library needs to update the metadata chosen for images. At the end, a model of metadata that is essential for a digital image library was proposed. This model was based on bibliographical research and comparative study.

Keywords: Photographs. Image Cataloging. Digital Libraries. Moreira Salles Institute. National Digital Library. Metadata.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Câmara escura portátil.....	14
Figura 2 - Primeira Imagem Fotográfica.....	16
Figura 3 - Imagem Fotográfica: Documento e Representação.....	23
Figura 4 - Ficha catalográfica de fotografia.....	40
Figura 5 - Fotografia de Marc Ferrez para exemplo de ficha catalográfica.....	40
Figura 6 - Captura de tela - “Gabinete particular de D.Pedro II”.....	51
Figura 7 - Captura de Tela – Descrição Dublin Core “Gabinete particular de D.Pedro II”.....	51
Figura 8- Captura de Tela - “Negras”.....	52
Figura 9- Captura de Tela – Descrição do Dublin Core da Fotografia “Negras”	52
Figura 10- Captura de tela - Jardins do Passeio Público.....	54
Figura 11- Captura de Tela - D. Pedro de Alcântara, D. Antônio Gastão e D. Luís Maria em carroça puxada por carneiro.....	54
Figura 12 - Captura de Tela - Entrada da Baía de Guanabara e Enseada de Botafogo a partir do Morro do Corcovado; ao fundo, o Morro do Pão de Açúcar.....	55
Figura 13 - Captura de Tela- Baie de Botafogo.....	56

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - As funções da Catalogação.....	29
Tabela 2 – Listagem de Processos Fotográficos.....	39
Tabela 3 - Quadro Comparativo Manuais Catalogação de Fotografias.....	43
Tabela 4 - Categorias e Funções dos Metadados.....	47
Tabela 5 - Comparação Metadados BNDigital e IMS.....	57
Tabela 6- Modelo de Metadados Proposto para Biblioteca Digital de Fotografias...	58

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Objetivos.....	12
1.2 Justificativa.....	12
2. Metodologia.....	12
3. Fotografia: contextualização histórica e estudos teóricos.....	13
3.1 Contextualização histórica.....	13
3.2 Estudos teóricos sobre a Fotografia: o signo fotográfico.....	20
3.3. Fotografia Digital.....	24
3.4. Documento Fotográfico.....	26
4. Catalogação de documentos fotográficos.....	28
4.1. As normas do AACR2.....	31
4.2 O Manual para Catalogação de Documentos fotográficos da Funarte.....	35
4.3. O Cataloging Cultural Objects.....	41
5. Bibliotecas Digitais.....	44
5.1 Metadados.....	46
5.2 A Biblioteca Nacional Digital.....	49
5.3 Instituto Moreira Salles.....	53
5.4 Análise da Catalogação do IMS e da BNDigital.....	55
6. Considerações Finais.....	60
6. Bibliografia.....	62

1. Introdução

A fotografia é um documento que tem como suporte o papel (fotografia analógica) e o eletrônico (fotografia digital). Tem como função registrar um fragmento do passado, o que contribui para a construção da história, da cultura e da memória de uma sociedade. Além disso, qualquer imagem é representativa, referencial, estética, artística, sintética, emotiva, objetiva e subjetiva. (BOCCATO; FUJITA, 2006)

Sendo considerada como um documento que transmite conhecimento, a fotografia precisa ter um tratamento documentário específico. Segundo SMIT (1987) o comportamento de um usuário pesquisando imagens é completamente diferente de um leitor em busca de um livro. O consumo da imagem é distinto do que ocorre com o documento escrito devido à flexibilidade e adaptabilidade da imagem.

Como a fotografia possui um enunciado, uma narrativa e transmite informação, ela pode ser analisada e ter representado o seu conteúdo informacional, cumprindo o ciclo informacional. Com a finalidade que o usuário consiga acessar e utilizar a informação do documento imagético, este terá que ser tratado tecnicamente em nível descritivo com a catalogação. (BOCCATO; FUJITA, 2006)

De acordo com o dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia, a Catalogação é um “processo técnico para registro e descrição de itens tendo em vista a organização de catálogos”(CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p.70). Portanto, a Catalogação é uma disciplina fundamental da Biblioteconomia que investiga, analisa e trata documentos.

Para este trabalho, busca-se realizar uma pesquisa bibliográfica sobre a catalogação de documentos fotográficos e comparar esta literatura com a catalogação de imagens nos acervos da Biblioteca Digital do Instituto Moreira Salles (IMS) e da Biblioteca Nacional Digital. Pretende-se identificar as normas utilizadas, destacar os metadados essenciais e verificar de que forma são aplicados.

No primeiro capítulo contextualizamos aspectos históricos e teóricos sobre a fotografia. No segundo capítulo, apresentamos a pesquisa bibliográfica sobre os princípios teóricos da catalogação de imagens fotográficas. No terceiro capítulo apresentamos um estudo comparativo dos metadados identificados nas duas bibliotecas digitais selecionadas, com as recomendações da bibliografia analisada.

1.1 Objetivos

Objetivos Gerais

Verificar os parâmetros teóricos e metodológicos para catalogação de imagens com suportes de papel e digital fotográficas em bibliotecas digitais e compará-los com a prática observada no Acervo Fotográfico Digital do Instituto Moreira Salles (IMS) e da Biblioteca Nacional Digital.

Objetivos Específicos

- Pesquisa bibliográfica e sistematização dos referenciais obtidos sobre os assuntos: Imagem fotográfica (história, semiótica, usos e funções da fotografia); Acervos de imagens fotográficas; Biblioteca Digital; Catalogação; Catalogação de imagens fotográficas; Representação Descritiva de Imagens; Metadados Fotografias; Dublin Core.
- Analisar os metadados utilizados para catalogação do acervo fotográfico disponível no Acervo Fotográfico Digital do Instituto Moreira Salles (IMS);
- Analisar os metadados utilizados para catalogação do acervo fotográfico disponível na Biblioteca Nacional Digital;
- Comparar os metadados utilizados para a catalogação observados nestas duas bibliotecas digitais, com o que se recomenda a bibliografia da área.

1.2 Justificativa

A catalogação de fotografias em acervos digitais é um assunto relevante dentro da área de Biblioteconomia. Foi escolhido como tema para este trabalho devido ao interesse da autora em aprofundar seus estudos na área de Documentação Audiovisual, mais especificamente na parte de documentos iconográficos.

Deseja-se contribuir para esta área de conhecimento, por meio da pesquisa bibliográfica e do estudo comparativo entre os procedimentos de catalogação observados nas duas bibliotecas digitais selecionadas, com o que recomenda a bibliografia da área.

2. Metodologia

A primeira etapa é a contextualização da fotografia, com a sua definição, histórico e principais referenciais teóricos, em seguida, a contextualização de Catalogação com a teoria, normas para catalogação de imagens. Para isso foi realizada uma pesquisa bibliográfica nas seguintes bases de dados: Periódicos em Ciência da Informação (Brapi);

Portal Busca Integrada da USP (PBI-USP); Scientific Electronic Library Online (SciELO). Buscou-se também fontes de informação em livros, artigos científicos, teses e dissertações e no acervo da Biblioteca da ECA, da FFLCH e na biblioteca do IMS de São Paulo .

Os termos usados para a busca nas bases de dados foram: Acervo de Imagens; Catalogação de Fotografias; Catalogação de Imagens; Biblioteca Digital; Bibliotecas Digitais de Fotografias; Dublin Core; História da Fotografia; História da Fotografia no Brasil; Representação Descritiva de Imagens; Recursos Audiovisuais; Teoria da Fotografia

Depois da coleta de dados bibliográficos foram produzidos fichamentos para a sistematização do referencial teórico, tendo em vista, os assuntos mais importantes para os objetivos deste trabalho.

Na segunda etapa foi feito um estudo comparativo entre os metadados de catalogação observados no Acervo Fotográfico Digital do Instituto Moreira Salles (IMS), na Biblioteca Digital Nacional com o que se recomenda na bibliografia específica da área. Foram escolhidos essas duas bibliotecas digitais devido à relevância destas das instituições nacionalmente e por possuírem importantes acervos de fotografias brasileiras do século XIX objeto escolhido para a análise.

3. Fotografia: contextualização histórica e estudos teóricos

3.1. Contextualização histórica

A fotografia foi uma das grandes invenções da humanidade e, desde sua divulgação em 1839, continua a atrair e fascinar diversos tipos de pessoas, devido à sua singularidade e infinitas possibilidades de expressão de imagens. Segundo Boris Kossoy (2012) a fotografia foi inventada durante o século XIX, mais precisamente no contexto da Revolução Industrial, período com muitos desenvolvimentos científicos e tecnológicos. A fotografia se tornaria um significativo meio de comunicação, de divulgação de informações e conhecimentos e posteriormente, uma forma de expressão artística. O elevado e contínuo consumo e produção de imagens fotográficas, incentivou o crescente aprimoramento da técnica fotográfica.

A câmera escura, ideia que foi a base para o posterior desenvolvimento da câmera fotográfica e da fotografia, retoma um princípio observado por Aristóteles durante o século IV a.c. Está relacionado a um fenômeno comum chamado de efeito estenopeico que ocorre:

“quando uma pessoa está dentro de um ambiente fechado e escuro cujo exterior está recebendo uma iluminação forte, como por exemplo, um quarto com as persianas fechadas no verão, pode-se observar dentro do quarto escuro a projeção da imagem invertida do exterior filtrada por qualquer

fenda da porta ou da janela. Este é o princípio da câmara escura já estudado por Aristóteles que o empregou principalmente para observar os eclipses solares. Posteriormente, Al-Hazen (905-1039) aparece como o autor da primeira descrição detalhada da câmara escura com a aplicação do efeito estenopeico consignado por Aristóteles.” (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007, p.36, tradução nossa)

Com o passar dos séculos, a câmara escura foi melhorada, sua tecnologia e aplicabilidade se desenvolvendo. Os astrônomos a utilizavam para observar eclipses solares e estudar fenômenos da luz. Durante esse processo de evolução houve a substituição do buraco estenopeico por uma lente, realizado por Girolamo Cardano (1501-1576), um matemático. Em 1611, o astrônomo Johannes Kepler (1571-1630) idealizou uma câmara portátil que era parecida a uma tenda de acampamento. O matemático, Athanasius Kircher (1602-1680) inventou a lanterna mágica um aparelho que projeta imagens sobre vidro pintadas em cores translúcidas e publicou a ilustração de uma câmara escura portátil, no seu livro *Ars Magna Lucis et Umbrae* que estudava os diferentes aspectos da luz. (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007) Esta ilustração está reproduzida abaixo, na figura 1, e demonstra o funcionamento da câmara escura.

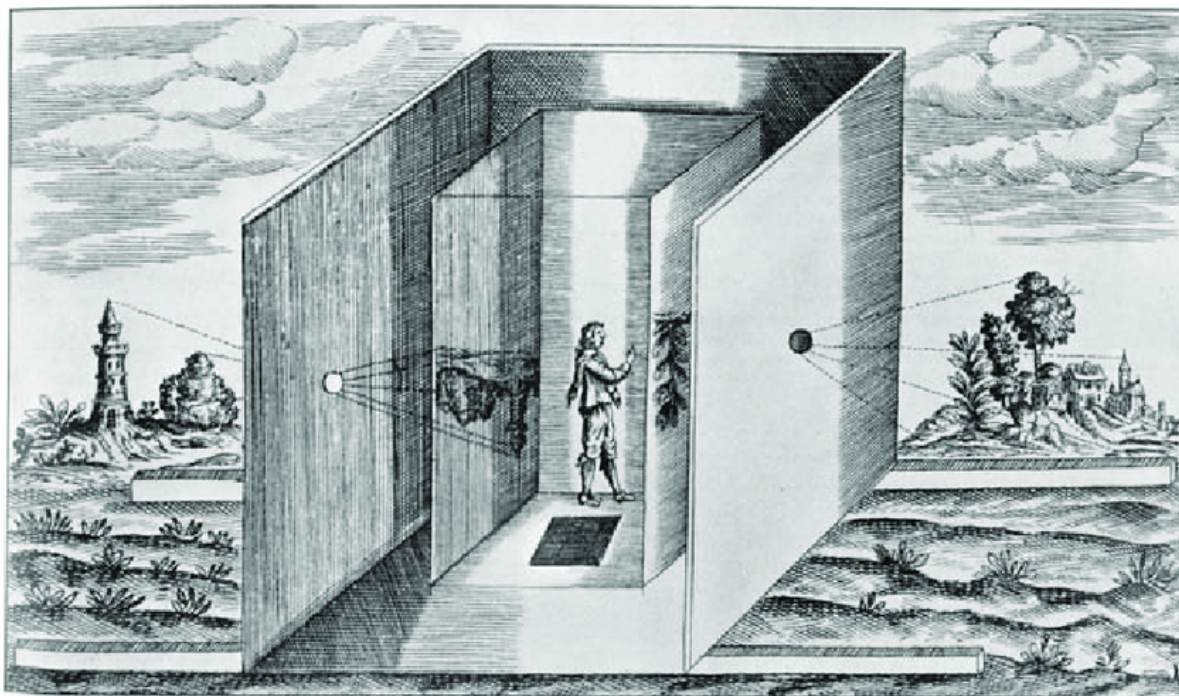


FIGURA 1 - Ilustração de Câmara escura portátil de Athanasius Kircher publicada em *Ars Magna Lucis et Umbrae*, 1646.

Durante o século XVIII, a câmara escura foi utilizada por pintores para a pintura de paisagens e retratos familiares, pois proporcionava uma melhor visualização em perspectiva do assunto que seria tema da obra. Estes diversos exemplos são os antecedentes primitivos da futura câmara fotográfica. (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007)

Antes da descoberta no século XIX das substâncias fixadoras de imagens que se tornaram parte do processo fotográfico, foram feitas experiências com diversos elementos em tentativas de reprodução de imagens em suportes fixos.

Em 1737, o químico Jean Hellot (1685-1766) divulgou para a Academia de Ciências francesa que havia descoberto um procedimento de escrita secreta. Este ocorria ao impregnar um papel com nitrato de prata, a escrita aparecia quando se colocava o papel sob a luz solar e desaparecia posteriormente ao retirar o papel da luz. No ano de 1782, o bibliotecário municipal de Genebra, publicou um estudo, com uma tabela de indicadores de tempo para o escurecimento do cloreto de prata sob a influência dos efeitos de luzes de frequências diferentes. O físico Jacques-Alexander César Charles (1746-1823) fez experimentos físico-químicos que produziam contornos de imagens de plantas, perfis humanos e diferentes tipos de objetos em papéis impregnados com sais de prata. (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007)

Ao final do século XVIII, a união das pesquisas sobre as propriedades do escurecimento dos sais de prata devido ao efeito da luz e a utilização de imagens formadas pela câmera escura para as artes, ciência e lazer criou o ambiente ideal para a descoberta da fotografia, pois faltava apenas descobrir como fixar a imagem permanentemente em suportes físicos. (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007)

Seguindo a linha do tempo exposta em *História e Fotografia*, durante o século XIX tivemos diversos marcos relevantes sobre o desenvolvimento da fotografia que descreveremos a seguir. Em 1814, Joseph Nicéphore Niépce começou a pesquisar sobre a fixação de imagens da câmera escura através de dois métodos diferentes: primeiro testando a fotossensibilidade de certas substâncias como resina, fósforo e óleo em suportes de papel, vidro, metal e pedra colocados na câmera escura; segundo reproduzindo gravuras translúcidas a partir de uma superfície fotossensível por meio da ação da luz. Niépce nomeou os dois processos como *Heliografia* (BORGES, 2003).

Em 1826, Joseph Nicéphore Niépce foi a primeira pessoa que conseguiu captar uma imagem de uma natureza morta sobre a câmera escura. Ele se uniu ao pintor e decorador de teatro Louis J. M. Daguerre, em 1829, e juntos continuaram as pesquisas sobre a reprodução de imagens na câmera escura. (BORGES, 2003)



FIGURA 2 - Primeira Imagem Fotográfica, Vista da janela em Le Gras de Nicéphore Niépce, 1826.

A figura 2 demonstra a fotografia mais antiga conhecida, se chama *Vista da janela em Le Gras*, foi feita por Nicéphore Niépce em 1826. É uma imagem negativa de betume sobre placa de estanho, com pouca exposição solar o que torna possível a visão positiva de acordo com a incidência de luz com que é examinada. (FELGUERA; GALLARDO; VEGA, 2007)

A partir de 1835, novas técnicas começaram a ser utilizadas para reprodução de imagens em suportes como placa metálica e depois, papéis e vidro. Em 1838, Louis Daguerre descobre um inovador processo fotográfico que se realizava com uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, criando como resultado uma imagem altamente precisa. Nomeou o seu invento de *daguerreotipia*. Se tornando este, um dos métodos mais utilizados pelos fotógrafos, até 1855. (BORGES, 2003)

Na Academia de Ciências e Belas Artes de Paris, em 1839, F. Agaro divulgou a precisão da reprodução de imagens pelo método automático, essa data foi considerada como o momento de divulgação da fotografia. Louis Daguerre começou a comercializar a *daguerreotipia* na Europa e nos Estados Unidos (BORGES, 2003).

O método de Daguerre foi mantido em sigilo até a sua divulgação em 1839. Niépce foi colaborador de Daguerre durante o processo de pesquisa. Daguerre decidiu não patentear a sua invenção pois percebeu que quando o processo fosse divulgado qualquer pessoa teria a capacidade de utilizá-lo. Decidiram que a França doaria este conhecimento sobre o processo fotográfico ao mundo. (KOSSOY, 2002)

Em 1847, foi descoberto pelo químico Louis Désiré Blanquart-Evrard o processo do calótipo sobre papel albuminado que tornava possível preparar o negativo em papel antes de tirar a foto (BORGES, 2003).

O fotógrafo inglês Frederick Scott Archer criou o colódio úmido, em 1848, processo muito utilizado para produção de fotografias entre 1855 e 1880. Neste processo se mesclavam partes iguais de éter e de álcool em uma solução de nitrato de celulose, o colódio úmido era utilizado em negativos sobre vidro e provas de albumina.

O ferrótipo surgiu em 1856, neste processo “a imagem é produzida a partir do colódio úmido sobre um suporte em chapa de ferro esmaltada com laca preta e marrom. A cor castanha da imagem permite sua visão como positivo, quando colocada sobre uma superfície negra” (BORGES, 2003, p. 118). O ferrótipo que tinha um custo baixo para ser produzido, acabou substituindo o daguerreótipo.

Na França, em 1854, foi inaugurado um estúdio fotográfico que contava com um aparelho com 4 ou 6 objetivas que tornava possível fazer de 6 até 8 clichês na mesma placa fotográfica, essa técnica permitiu o barateamento e a maior popularização da fotografia. Entre 1880 e 1910 foi o período em que prevaleceu o uso dos negativos em gelatina e brometo de prata sobre vidro e em papel. Em 1888, foi criado o primeiro aparelho fotográfico portátil, a Kodak, com rolo de filme que podia tirar até 100 fotos. A empresa Eastman Kodak Company foi criada em 1892, por G. Eastman e começou a produzir aparelhos fotográficos fáceis de serem manipulados e utilizados pelo grande público. (BORGES, 2003).

O consumo e a produção de imagens fotográficas se intensificou durante o século XX, o que estimulou o desenvolvimento da técnica fotográfica. Criaram-se máquinas fotográficas portáteis que podiam ser utilizadas por qualquer pessoa o que possibilitou a massificação da fotografia analógica. As pesquisas científicas e tecnológicas realizadas durante a Segunda Guerra Mundial e no período da Guerra Fria possibilitaram o surgimento da fotografia digital, um enorme salto tecnológico que será abordado mais adiante.

No Brasil, a primeira divulgação do invento da fotografia foi feita pelo Jornal do Commercio do Rio de Janeiro, onde foi publicada em 1º de maio de 1839, uma notícia sobre a invenção de Daguerre e a câmera escura:

“O Sr. Daguerre (...) andava, largos anos havia, todo embebido em procurar alguma substancia onde a luz se pudesse imprimir, e deixar de si vestígios distintos que ainda depois della ausente, a denunciassem com todas as suas modificações e circumstancias (...) Estes vestígios ficarão representados por côres, que tem em cada ponto huma relação perfeita com os diversos graos de intensidade da mesma luz. Não se cuide, comtudo haver nesta estampa as proprias côres do objecto que ellas representam: não as diversas cores dos originaes só são denotadas e singificadas na copia, com huma extrema exactidão, pela maior ou menor força da luz, isto he, pelo maior ou menor effeito da impressão da luz (...) A delicadeza, dos traços, a pureza das formas, a exactidão e harmonia dos tons, a perspectiva aerea, o primor das muidezas, isso se representa com a suprema perfeição (...) He innegavel (....) que este invento, hum dos mais admiraveis de nossos tempos

terá largas consequências em todas as artes do desenho (...) para progresso do luxo útil e aformoseador da sociedade (...)" (JORNAL DO COMÉRCIO. Rio de Janeiro, n.98, p.2, 1 maio 1839 apud KOSSOY, 1980, p. 16-17)

O abade Louis Compte foi quem trouxe a primeira câmera daguerreana para o Brasil, em dezembro de 1839. Havia aprendido a utilizar com o inventor Daguerre. O Jornal do Comércio noticiou em 28 de dezembro de 1839: "Finalmente passou o daguerreotipo para cá os mares (...) Hoje de manhã teve lugar na hospedaria Pharoux hum ensaio photographico tanto mais interessante, quanto he a primeira vez que a nova maravilha se apresenta aos olhos dos Brasileiros." (KOSSOY, 1980, p.17)

Segundo os fatos históricos narrados pelo Jornal do Comércio foram fotografados no dia 17 de janeiro de 1840, no Rio de Janeiro alguns pontos da cidade como o chafariz do largo do Paço, a praça do Peixe, o mosteiro de São Bento. Sendo que estes daguerreótipos feitos por Compte, ficaram guardados na coleção do Príncipe Dom Pedro.

Houve no Brasil uma descoberta isolada da fotografia por Hércules Florence em 1833. Florence era francês e se estabeleceu no Brasil em 1824. Realizou diversas pesquisas e descobertas e, através de condições de trabalho precárias, procurou desenvolver o seu próprio meio de impressão, o qual chamou de poligraphie. Depois resolveu imprimir utilizando a luz do sol, fazendo a descoberta do processo fotográfico que nomeou como photographie. Antes da divulgação da descoberta de Daguerre na França, Florence já utilizava a sua câmera escura para produzir cópias em papéis fotossensíveis de diplomas maçônicos e documentos farmacêuticos. (KOSSOY, 1980).

Em 1840, o Brasil já possuía uma maior organização social e política, principalmente nas grandes cidades portuárias como Rio de Janeiro, Salvador e Recife. As ruas centrais destas cidades teriam a maior quantidade de lojas de comércio e artesanato, sendo que nestes locais se instalaram os estabelecimentos dos fotógrafos retratistas no Brasil.

Os daguerreotipistas que estabeleceram seus ateliês nas grandes cidades da costa eram estrangeiros e costumavam divulgar os seus serviços na imprensa do lugar. Era comum que os fotógrafos exercessem diversas funções ao mesmo tempo, como sapateiro, dentista e ferreiro. A maioria dos daguerreotipistas deste período eram estrangeiros de passagem que ficavam por algum tempo no Brasil, muitas vezes mudando entre as cidades, e depois de país. (KOSSOY, 1980)

O imperador Dom Pedro tinha um grande interesse na nova invenção, o daguerreótipo, e fez várias experiências com a câmera escura. Costumava convidar os daguerreotipistas para visitá-lo, incentivava-os tirar fotos da família imperial e das vistas do Rio de Janeiro e gostava de guardar as fotografias na sua coleção. Por volta de 1850, o fotógrafo Charles Fredricks, foi um dos primeiros que começou a colocar um valor comercial a esta atividade, anunciando a venda de imagens do porto de Recife. (KOSSOY, 1980)

Inicialmente, os fotógrafos e os daguerreotipistas no Brasil, documentaram imagens das cidades e suas proximidades, as estradas de ferro, arquitetura de construções com os daguerreótipos. A documentação de vistas e paisagens do Brasil vai ocorrer com maior intensidade a partir da segunda metade do século XIX, através de outros processos fotográficos.

O calótipo foi inventado pelo inglês Fox Talbot, a inovação deste processo fotográfico era fazer várias cópias a partir de um negativo, sendo também mais barata. No Brasil, este método apareceu primeiro numa oficina no Rio de Janeiro em 1850 e era utilizado para produzir retratos. No entanto, o daguerreótipo continuou por algum tempo, a ser mais valorizado pela burguesia e nobreza pela maior nitidez da imagem e por trazer sempre um retrato único que não poderia ser copiado como um quadro. (KOSSOY, 1980)

A partir de 1860, o daguerreótipo começou a ser menos utilizado. O colódio úmido para as chapas e o papel albuminado para as cópias passou a ocupar mais espaço, sendo mais empregado pelos fotógrafos, amadores e retratistas.

Houve uma popularização dos retratos, sendo empregado métodos modernos para a época como o colódio, o ambrótipo e o ferrótipo. Neste período, a *carte de visite* se tornou muito popular, consistia em uma foto colada sobre um cartão de suporte que as pessoas presentavam umas às outras. O ferrótipo foi uma técnica muito utilizada por fotógrafos ambulantes e para produzir as cartes de visite por ser rapidamente processada. (KOSSOY, 1980)

Na segunda metade do século XIX, muitos fotógrafos continuaram como itinerantes e vários se instalaram em cidades que apresentavam um progresso econômico devido à plantação de café. Os estabelecimentos fotográficos aumentaram, o fotógrafo alemão Alberto Henschel foi um exemplo de profissional que desenvolveu o ofício de forma empresarial, dedicando-se à produção de retratos e documentação de paisagens de várias regiões do Brasil. (KOSSOY, 1980)

O Brasil passou por todas as tendências e modas fotográficas européias. A partir de 1870, temos os “retratos de tamanho natural” que retratavam o corpo inteiro, as fotografias no leito de morte ou no esquife que guardavam a última imagem para eternidade, os retratos de formato minúsculo que eram utilizados como enfeites (medalhões, broches, anéis). A produção de álbuns também se tornou popular e poderia trazer uma coleção de fotografias relacionadas a uma expedição, localidade, arquitetura, grupo de pessoas, etc. (KOSSOY, 1980)

A documentação fotográfica na segunda metade do século XIX, poderia ser de “expedições de toda a ordem (geográficas, geológicas, etnográficas etc.), a cobertura de atividades militares, de construção de estradas de ferro etc., dos usos e costumes de povos,

muitas vezes em regiões distantes e em locais praticamente inacessíveis” (KOSSOY, 1980, p.57).

Segundo este mesmo autor, os fotógrafos tinham de transportar grandes quantidades de equipamentos para a preparação das chapas e revelações das fotografias, devido às especificidades dos processos fotográficos da época. O fotógrafo precisava montar uma tenda laboratório para preparar os processos químicos necessários durante as expedições, quanto mais distante a viagem, mais complicado se tornavam os processos de produção das fotografias.

Nesta época as fotografias eram divididas entre dois tipos principais: os retratos e as fotografias de paisagem. É destacado que “a fotografia de paisagem era destinada ao estrangeiro de passagem, sempre ávido por esse tipo de produto.” (LAGO; LAGO, 2005, p.6).

Pessoas interessadas perceberam o potencial econômico deste tipo de fotografia que poderia transmitir aos povos europeus “a fisionomia de outros povos, seus costumes, arquitetura e outros aspectos, e cuja iconografia respectiva lhes fora até então, transmitida unicamente pela tradicional representação pictórica” (KOSSOY, 1980, p.58).

Foi a partir da invenção do colódio que se tornou possível a comercialização destes tipos de fotos pois, este processo fotográfico viabilizava a reprodução de cópias em papel albuminado. Entretanto, a fotografia estereoscópica proporcionou um inovador suporte para a venda de fotografias documentais pois criava a ilusão de terceira dimensão (profundidade) ao público, tornando-se um produto muito popular e consumido naquela época.

Os estrangeiros que vinham visitar o Brasil durante o século XIX, pretendiam levar como lembranças imagens deslumbrantes das paisagens tropicais que não eram conhecidas pelos europeus. Por isto, acredita-se que o paisagismo fotográfico tenha se desenvolvido com objetivo comercial. (LAGO; LAGO, 2005,).

Os mesmos autores explicam que “compradas na época por viajantes, um grande número dentre as melhores tiragens de imagens reproduzidas (...) foi encontrado fora do Brasil” (LAGO, 2005, p.7) pelos pesquisadores contemporâneos que estudam este período.

3.2 Estudos teóricos sobre a Fotografia: o signo fotográfico

Segundo Kossoy (2012), a fotografia possibilitou que a expressão cultural dos povos passasse a ser progressivamente documentada pelas câmeras fotográficas a partir da segunda metade do século XIX. As fotografias passaram a registrar conflitos armados, expedições científicas, fatos sociais e políticos, costumes, paisagens urbanas, rurais, a arquitetura das cidades, obras para a construção das estradas de ferro, retratos, dentre outros. A fotografia proporcionou “um novo processo de conhecimento do mundo, porém de

um mundo em detalhe, posto que fragmentário em termos visuais e, portanto, contextuais.” (KOSSOY, 2012, p.28)

Aprofundando um pouco mais sobre o estudo da fotografia, Sontag descreve que, “ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver.” (SONTAG, 2015, p.13). A fotografia mudou o modo como o homem apreende o mundo. Trouxe uma ética do ver que é determinada pelo que está sendo retratado na imagem através do fotógrafo que a produziu, podendo ser ele profissional ou não. A imagem traz conhecimento sobre diferentes fragmentos contextuais, o que permite que o homem vivencie o mundo ao olhar para as fotos.

Sontag explica que “o resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça - como uma antologia de imagens.” (SONTAG, 2015, p.13). Segundo esta autora, a fotografia encanta o público pois é uma “experiência capturada”. Ao fotografar, o fotógrafo se apropria da coisa fotografada e se coloca em determinada relação com o mundo, produzindo conhecimento e adquirindo “poder”.

As fotografias “que brincam com a escala do mundo, são também reduzidas, ampliadas, recortadas, retocadas, adaptadas, adulteradas.” (SONTAG, 2015, p.15). A imagem que as fotos refletem é uma interpretação do real que pode ser manipulada e alterada de diversas formas. Além disso, como destaca a autora, “a imagem é também um objeto, leve, de produção barata fácil de transportar, de acumular, de armazenar” (SONTAG, 2015, p.14).

Portanto, as fotografias “envelhecem, afetadas pelas mazelas habituais dos objetos de papel; desaparecem; tornam-se valiosas e são vendidas e compradas; são reproduzidas”. (SONTAG, 2015, p.15). A autora descreve que “cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes.” (SONTAG, 2015, p.28).

Uma característica fundamental descrita por Sontag, em seu livro, é que as fotos “fornecem um testemunho. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem.” (SONTAG, 2015, p.16). Em consequência disso, como explica a autora, a fotografia passou a ser utilizada pela polícia parisiense a partir de 1871 e depois, por outros Estados como forma de controle e vigilância das populações.

Os fotógrafos têm um papel essencial no processo de produção de uma imagem, pois a sua obra reflete seus gostos, consciência, direcionamento e intenção. Eles são os autores da imagem fotográfica e “ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir

uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas.” (SONTAG, 2015, p.17). Desta forma, a produção de uma fotografia parte de uma interpretação da realidade pelo fotógrafo. “Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos.” (SONTAG, 2015, p.17).

É importante destacar que as “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo.” (SONTAG, 2015, p.28). Além disso, “as fotos são apreciadas porque dão informações. Dizem o que existe; fazem um inventário” (SONTAG, 2015, p.32). Cada fotografia traz uma experiência única, transmitindo informações e conhecimentos ao seu leitor, por esta razão, precisam ser valorizadas, tratadas documentalmente e armazenadas adequadamente.

O processo de criação da fotografia que transforma as imagens efêmeras da vida em algo material como um documento depende das escolhas estéticas, culturais e técnicas do autor, o fotógrafo que desenvolverá a representação fotográfica. Os elementos constitutivos e as coordenadas de situação permitem que a fotografia exista no mundo material. (KOSSOY, 2002)

A fotografia tem três elementos constitutivos fundamentais: “o *assunto* que é objeto de registro, a *tecnologia* que viabiliza tecnicamente o registro e o *fotógrafo*, o autor (...)”. (KOSSOY, 2002, p.25-26).

As coordenadas de situação são o *espaço* e o *tempo* que são essenciais para a gênese da fotografia, pois a obra está inserida dentro de um contexto histórico. O autor explica que existem os componentes de ordem material e os de ordem imaterial; os de ordem material estão relacionados aos recursos técnicos, ópticos, químicos e eletrônicos e os de ordem imaterial são os mentais e culturais. Os de ordem imaterial são mais importantes, participam do processo de criação. O fotógrafo tem sempre alguma motivação de influência interior ou exterior para a criação da fotografia (KOSSOY, 2002).

A sequência de escolhas feitas pelo fotógrafo fazem parte da concepção e se envolvem na construção da imagem. As etapas fundamentais do fazer fotográfico estão descritas a seguir: seleção do assunto; seleção de equipamentos e materiais fotossensíveis; seleção do enquadramento do assunto (construção criativa); seleção do momento; antes da fotografia digital, seleção de materiais e produtos necessários para o processamento do filme em laboratório fotográfico e seleção de interferências diretas na imagem para modificar a representação material final. (KOSSOY, 2002)

No processo de criação da fotografia teremos uma relação entre fragmentação/congelamento que é descrita como: “Fragmentação: assunto selecionado do real (recorte espacial). Congelamento: paralisação da cena (interrupção temporal).” (KOSSOY, 2002, p.29). A técnica possibilita que o fotógrafo fragmente e congele uma

imagem dentro do espaço/tempo da vida. Ao mesmo tempo que ele interfere criando uma nova interpretação para o fragmento do real que se torna uma “representação a partir do real” e um “documento do real”. (KOSSOY, 2002).

Dentro do processo de criação da fotografia teremos os conceitos de índice e de ícone.

“1- Índice: prova, constatação documental que o objeto, o *assunto representado*, tangível ou intangível, de fato existiu/ocorreu; qualquer que seja o conteúdo de uma fotografia nele teremos sempre o *rastro indicial* (marca luminosa deixada pelo referente na chapa fotográfica) *mesmo que esse referente tenha sido artificialmente produzido*;

2- ícone: comprovação documental da aparência do assunto e da semelhança que o mesmo tem com a imagem fixada na chapa; isto em função da característica peculiar do registro fotográfico cuja *tecnologia* possibilita a obtenção de um produto iconográfico com elevado grau de semelhança com o referente que lhe deu origem.” (KOSSOY, 2002, p. 33).

A indicialidade iconográfica é a concretização codificada do ato criativo, comprova a existência do referente escolhido pelo fotógrafo. Existe uma relação documental entre o referente e a fotografia, no entanto a interpretação que está retratada na fotografia é fruto do processo de criação.

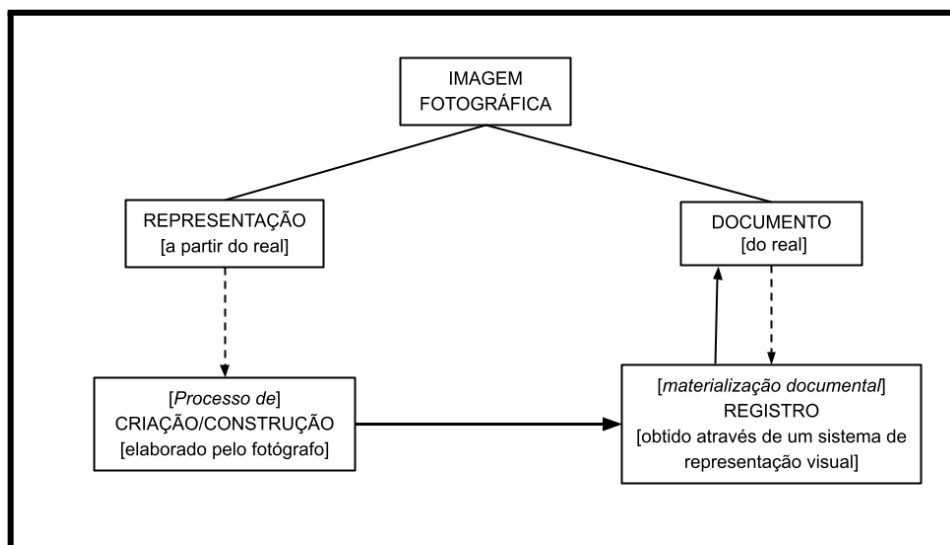


FIGURA 3 - Binômio Indivisível para produção da Imagem Fotográfica, Documento e Representação, de Kossoy, 2002, p.35)

A figura 3 acima demonstra o binômio indissociável para produção da imagem fotográfica que é registro/criação. Como explicado pelo autor, esta relação entre registro e criação é “uma dualidade ontológica que convive perenemente nos conteúdos fotográficos” (KOSSOY, 2002, p.35).

Para a concretização da imagem fotográfica são necessárias as relações entre documento/representação e criação/registro. A fotografia possui várias realidades e possibilita um *processo de criação de realidades*.

A primeira realidade é a do assunto dentro da dimensão da vida passada, está relacionada com a história particular do assunto. É uma realidade que é anterior e posterior a representação da imagem, interligada com o momento das ações e técnicas utilizadas pelo fotógrafo para expressar o tema, dentro do processo de criação que levam ao resultado final do registro da imagem. O índice fotográfico se origina dentro desta realidade, no instante em que o referente reflete a luz e a imagem é gravada no suporte. (KOSSOY, 2002)

A segunda realidade é aquela do assunto representado, o da imagem que ficou gravada dentro das duas dimensões do suporte que pode ser de papel ou digital. É um passado que não pode ser acessado, que está representado, sendo o conteúdo da imagem fotográfica que se transformou em documento. Temos, portanto, uma transposição de realidades na fotografia, da primeira para a segunda realidade, a realidade da vida para a da representação. É destacado que não necessariamente a realidade da fotografia equivale ao acontecimento histórico, trata-se de uma representação com muitas interpretações devido às possíveis leituras realizadas pelos receptores. (KOSSOY, 2002)

Existem mecanismos mentais que condicionam a produção e a recepção das imagens fotográficas. O primeiro é nomeado como o processo de construção da representação e segundo é o processo de construção da interpretação. O primeiro foi explicado anteriormente, o segundo trata-se da recepção da obra fotográfica o possibilita muitas leituras. É salientado que os dois processos juntos formam a complexidade da experiência da obra fotográfica. (KOSSOY, 2002)

3.3. Fotografia Digital

A fotografia digital pode ser definida como:

“toda e qualquer imagem obtida a partir de uma *câmera obscura* com características ótico-mecânicas variáveis através de princípios puramente analógicos ou por combinação híbrida (analógico / digital), e que seja posteriormente *processada em computador* e exibida de forma projetada (monitor ou tela) ou impressa (papel ou filme)” (CAUDURO, 1997, p.182)

Dependendo do equipamento fotográfico utilizado, o processo de produção de uma fotografia digital passa por três estágios básicos que, em alguns casos, podem ocorrer simultaneamente. Estes estágios são: 1- Captura de uma imagem inicial (input); 2- processamento de uma imagem (manipulação); 3- exibição da imagem ou imagens resultantes (output). Durante a captura da imagem, a digitalização pode ser feita

instantaneamente pela câmera ou depois, por um computador ou outro aparelho eletrônico similar com as capacidades necessárias. Para a fase de processamento é necessário que a imagem já tenha sido convertida para o formato digital, seja pela própria câmera, scanner ou computador sob a forma de um arquivo ou “mapa de bits” (bitmap). (CAUDURO, 1997, p.182)

Em um programa de tratamento da imagem, ela pode ser manipulada qualitativamente e ter algumas de suas propriedades alteradas, como brilho, contraste, matiz, saturação, dimensões, resolução, número de cores, dentre outras. As possibilidades de transformação das imagens digitais são ilimitadas, muitas vezes o resultado final sendo totalmente diferente da imagem inicial. A terceira fase de exibição ocorre no próprio computador ou em outros suportes eletrônicos. (CAUDURO, 1997, p.182)

Segundo CAUDURO (1997), existem várias características que diferenciam a imagem analógica convencional da imagem digital. A imagem digital é formada por pontos, também chamados de pixels, que podem ser processados individualmente e alterados, sem que se percebam as evidências. Diferentemente, as imagens analógicas não podem ser modificadas desta mesma forma, o filme à base de prata não é regravável e custa mais caro. Os “erros” podem ser descartados mas não apagados, como as imagens digitais. O registro digital que é realizado magneticamente, torna possível refazer a imagem infinitas vezes, usando continuamente o mesmo suporte. Outra diferença é que a imagem digital é constituída por bits, informação digital que são relações formais abstraídas de um suporte. Devido à natureza numérica de sua codificação pode-se realizar infinitas cópias das fotos digitais, sendo praticamente impossível distinguir a imagem original delas. A imagem digital pode ser trabalhada de diversas formas, utilizando-se as cópias para realizar as modificações, sem que haja perda da versão original.

Outra grande inovação da foto digital é a possibilidade de ser transportada de um lugar a qualquer outro do universo por meio de vibrações eletromagnéticas, sem que haja nenhuma degradação de sua forma. Por exemplo, pode-se enviar imagens digitais do espaço para a terra em uma fração curta de tempo. (CAUDURO, 1997, p.182)

Para que imagens digitais se transformassem em recursos disponíveis, recuperáveis e acessíveis ao grande público foi essencial o investimento e desenvolvimento de processos para a construção de representações.

A ampliação do uso de computadores, a partir da segunda metade do século XX, estimulou a revolução no desenvolvimento das imagens digitais. Criaram-se técnicas para captura, armazenamento, processamento e transmissão de imagens. Foram feitos investimentos em novas tecnologias como, por exemplo, computadores, softwares, cabos de fibra óptica, malhas de satélites para conectar o planeta em tempo real. Essas novas

tecnologias permitiram a criação de novas formas de construção dos elementos visuais (MADIO; SANTOS, 2019, p.103).

A evolução das técnicas fotográficas levou ao desenvolvimento das máquinas portáteis analógicas sem o uso do filme fotográfico, depois à criação das máquinas fotográficas digitais. O Charged Coupled Device (CCD), criado em 1969, é um dispositivo que faz parte das câmeras digitais e é responsável pela captura de imagens sem filme. Inicialmente, o CCD conseguia capturar imagens com resolução de apenas 0,01 megapixels. A Sony criou a câmera digital Mavica em 1981, que capturava imagens com 0,3 megapixels de resolução. A câmera fotográfica digital se popularizou na década 1990, com a redução dos preços, aumento da resolução e da capacidade de armazenamento. O início do século XXI, trouxe a globalização da internet e a massificação de smartphones com câmeras fotográficas digitais, o que mudou a forma de fotografar, registrar e compartilhar os conteúdos imagéticos. (MADIO; SANTOS, 2019, p.112).

3.4. Documento Fotográfico

Para que compreendamos a Fotografia como Documento, primeiramente é necessário descrevermos as definições de termos essenciais como informação, documento e documento audiovisual. A *informação* pode ser definida como “conhecimento inscrito (registrado) em forma escrita (impressa ou digital), oral ou audiovisual, em um suporte.” (LE COADIC, 2004, p.4 apud SOUSA, 2017, p.40).

Outro conceito a ser descrito, trata-se de *Documento*, definido a seguir:

Documento em um sentido bem amplo e genérico é todo o registro de informação, independentemente de seu suporte físico. Abarca tudo que pode transmitir o conhecimento humano: livros, revistas, fotografias, filmes, microfilmes, microfichas, folhas, transparências, desenhos, mapas, informes, normas técnicas, patentes, fitas gravadas, discos, partituras, cartões perfurados, manuscritos, selos, medalhas, quadros, modelos, fac-símiles e, de maneira geral, tudo que tenha um caráter representativo nas três dimensões e esteja submetido à intervenção de uma inteligência ordenadora. (CHAVES, 2018, p.31 apud HERRERA, 1991, p.122):

Seguindo com as acepções, mais especificamente Documentos Audiovisuais que “devem ser entendidos como artefatos que expressam a informação, essencialmente por meio de signos sonoros e visuais” (SOUSA, 2017, p.40). Neste mesmo artigo, o autor separa de modo a ficar mais claro o entendimento, “o documento é o termo que se refere aos objetos que portam a informação, e o termo “audiovisual” denomina a forma como um significado é comunicado para um ser consciente.” (SOUSA, 2017, p.40)

A partir destas definições podemos seguir com a fotografia e sua evolução no processo de se tornar um documento. Segundo Kossoy (2012) a fotografia foi um marco que

permitiu o início de uma nova era, pois possibilitou com que a História adquirisse um novo tipo de documento. Sendo “a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções.” (KOSSOY, 2012, p.30). É pontuado também, pelo mesmo autor, que mesmo que desapareçam cenários, pessoas e monumentos, os documentos sobrevivem à passagem do tempo. O registro fotográfico mantém preservada a imagem com ocorrências e existências do passado.

No entanto, a fotografia ainda não possui integralmente “status de documento” porque tradicionalmente, este termo está relacionado à produção escrita como manuscritos, livros e documentos impressos.

Kossoy (2012) afirma que sempre houve um tipo de preconceito, em relação a utilização da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa. Destaca as duas principais razões para este “preconceito”: primeiro por uma questão cultural, devido à crença que atribui a escrita, como o meio tradicional, para transmissão do conhecimento; a segunda razão ocorre devido a uma dificuldade e resistência encontrada pelos pesquisadores para analisar e interpretar a informação contida em uma imagem e não em formato linear, como a escrita.

Entretanto, Kossoy (2012) incentiva os profissionais e os pesquisadores a investirem nas fontes fotográficas como uma possibilidade de investigação e de fonte de informações que pode trazer bons resultados. Se as informações imagéticas forem sistematizadas e estabelecidas “metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e por consequência, da realidade que os originou.” (KOSSOY, 2012, p. 34). O autor explica também que nas pesquisas históricas em que fontes fotográficas são aplicadas como “meios de informação visual para a recuperação dos fatos passados - não podem prescindir dos conhecimentos advindos das histórias da técnica fotográfica e dos fotógrafos, aqui entendidos enquanto autores daquelas fontes que no país atuaram em diferentes períodos.” (KOSSOY, 2012, p. 34).

Através do reconhecimento do valor de seu conteúdo documental, os registros fotográficos são fontes de informação importantes para diversas áreas do conhecimento, como por exemplo, arquitetura, antropologia, arqueologia, etnologia, história, dentre outras. Trazem o conhecimento de um momento do passado e “uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto *instrumento* de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica.” (KOSSOY, 2012, p.59) A fotografia é um documento devido à sua expressão (à imagem e ao assunto nela representado), pelo seu autor, o fotógrafo que produziu a imagem e também, pela tecnologia com os processos físicos e químicos que viabilizou o seu conteúdo.

Para a recuperação das informações disponibilizadas pelo documento fotográfico, é necessária uma dupla linha de investigações: “primeiramente a reconstituição do processo que gerou o artefato, momento em que procuramos determinar seus elementos constitutivos e suas coordenadas de situação;”(KOSSOY, 2012, p.80) e em segundo “a determinação dos elementos icônicos que compõem o registro visual, o conteúdo da representação.”(KOSSOY, 2012, p.80).

Seguindo a definição de documento como sendo “a concretização de toda informação registrada (e útil, para ser guardada) - independente de qual seja o suporte desta informação - passível de transmitir conhecimento; é o testemunho da realização da atividade humana”. (BOCCATO; FUJITA, 2006, p.85 apud MANINI, 2002).

Afirmamos desta forma que a fotografia é um documento que transmite conhecimento. Suas informações podem estar registradas em um suporte de papel ou eletrônico, sendo então a fotografia analógica ou digital. (BOCCATO; FUJITA, 2006, p.85)

4. Catalogação de documentos fotográficos

Segundo MEY (1995), o objetivo das bibliotecas é atender às necessidades dos usuários em relação aos registros do conhecimento, sobre o conteúdo dos itens e suportes físicos do conhecimento. O bibliotecário tem que analisar e tratar os itens, preparando-os para serem consultados. Bibliotecários elaboram representações dos itens, como uma forma de simplificar a busca. “Essas representações abrangem tanto o aspecto físico dos itens como o seu conteúdo.” (MEY, 1995, p.1).

Outros aspectos importantes são os pontos de vista dos itens e do autor que deseja que suas obras sejam conhecidas pelo maior número de pessoas possíveis. Os bibliotecários devem promover essa divulgação para que os usuários encontrem itens novos. Para que os usuários consigam acessar e consultar os itens, “criamos representações, e, a partir delas, instrumentos, de acordo com as características da biblioteca, do público e do próprio item, de modo a permitir que o usuário encontre seu item e que o item encontre seu usuário” (MEY, 1995, p.2).

De acordo com *Introdução à Catalogação*, “a catalogação, como tecnicamente denominada, consiste na representação do item (...) não é um trabalho mecânico, mas implica o levantamento das características do item e o conhecimento das características do usuário” (MEY, 1995, p.5). A catalogação exige reflexões e análises subjetivas por parte do catalogador, por isso não pode ser feita de forma mecânica, o profissional utiliza seus conhecimentos e experiências.

A seguir está a definição, “catalogação é o estudo, preparação e organização de mensagens codificadas, com base em itens existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos, de forma a permitir interseção entre as mensagens contidas nos itens e as mensagens internas dos usuários.” (MEY, 1995, p.5).

Os relacionamentos entre os itens estabelecem alternativas de escolhas e viabilizam que o usuário pesquise e descubra itens desconhecidos no acervo, a catalogação deve também possibilitar que o indivíduo localize e visualize o item. As bibliotecas trabalham conjuntamente em muitas tarefas, desta forma, procuram usar linguagem comum e padrões para facilitar o intercâmbio de trocas de informações entre seus acervos (MEY, 1995, p.6).

As funções da catalogação são descritas abaixo na tabela 1 abaixo:

a) Permitir ao usuário: - localizar um item específico; - escolher entre as várias manifestações de um item; - escolher entre os vários itens semelhantes, sobre os quais, inclusive, possa não ter conhecimento prévio algum; - expressar, organizar ou alterar sua mensagem interna. b) Permitir a um item encontrar o seu usuário. c) Permitir a outra biblioteca: - localizar um item específico; - saber quais os itens existentes em acervos que não o seu próprio.
--

Tabela 1 - As funções da Catalogação de Mey, 1995, p.7.

Importante destacar que, de acordo com a tabela 1 acima, o principal objetivo da catalogação é auxiliar o usuário a encontrar no acervo o(s) item(s) mais adequados para a sua pesquisa. Para realizar essas funções a catalogação deve ter essas características: integridade, clareza, precisão, lógica e consistência. Integridade tem relação com a honestidade e fidelidade na representação, ou seja, transmitir informações que permitem a verificação. Clareza indica que o código escolhido tem que ser acessível aos usuários. Precisão sugere que dentro do código utilizado cada informação represente apenas um dado ou conceito, para não existir confusão com as informações. Lógica determina a organização de modo lógico sobre as informações. Consistência orienta que sempre seja utilizada a mesma solução para informações semelhantes. (MEY, 1995, p. 7-8).

Para divulgar as informações sobre os itens de um acervo pode-se utilizar um catálogo. A seguir demonstra-se a definição de catálogo “é um canal de comunicação

estruturado, que veicula mensagens contidas nos itens, e sobre os itens, de um ou vários acervos, apresentando-as sob forma codificada e organizada, agrupadas por semelhanças, aos usuários desse(s) acervo(s).” (MEY, 1995, p.9)

O propósito do catálogo é transmitir as mensagens desenvolvidas pela catalogação sobre os itens pertencentes a determinado acervo. Os catálogos podem ser impressos ou eletrônicos. São definidas qualidades relevantes para a elaboração de catálogo. A primeira é a uniformidade, nas representações para a compreensão do código; na catalogação para poder reunir itens com características comuns; na estruturação interna do catálogo para ajudar no manuseio pelo usuário. A segunda característica é a economia de tempo e de recursos na preparação e manutenção do catálogo, a terceira é que deve sempre manter-se atualizado, sendo um retrato fiel do acervo. (MEY, 1995, p.11)

De acordo com o livro “Como tratar coleções de fotografias”, “o catálogo é um instrumento de pesquisa que apresenta informações específicas sobre cada unidade, missão ou sequência fotográfica.(...) uma forma organizada e sistemática de coleta e reunião de informações” (CARVALHO; FILIPI; LIMA, 2002, p.54). Portanto os catálogos precisam ser antecedidos por procedimentos que determinem os objetivos, o que será documentado, a ficha e normas de preenchimento, com a tecnologia informática precisa-se assegurar métodos de backup, revisão, consulta e alimentação do catálogo.

A descrição de informações bibliográficas está presente na história da humanidade desde as antigas civilizações como os babilônios e os egípcios. Com o passar dos séculos, novos conceitos foram introduzidos até o desenvolvimento da catalogação moderna.

A partir de 1960, houve o desenvolvimento dos recursos computacionais, com o surgimento do projeto MARC (Machine Readable Cataloging) e MARC criado pela Library of Congress. O MARC é um formato, ou seja, um padrão para a entrada de informações bibliográficas em computador e ajustou os recursos tecnológicos da época à catalogação tradicional. O Anglo-American Cataloging Rules (AACR) foi publicado em 1967 em duas versões inglesa e americana, é resultado da colaboração entre a ALA, Canadian Library Association e Library Association da Inglaterra. No Brasil a tradução, Código anglo-americano de catalogação, foi publicada em 1969. Depois, em 1978, tivemos a publicação da segunda edição e atualizações e emendas vindo sendo realizadas. (MEY, 1995)

A ISBD (Descrição bibliográfica internacional normalizada) foi publicada em 1971, ela padronizou as informações da descrição bibliográfica, sistematizou a ordem das informações e a pontuação utilizada, viabilizando o reconhecimento por computadores. Em seguida foram publicadas outras ISBDs que criaram padrões para todos os tipos de suportes e materiais. Pontuação e posição, ou seja, forma e ordem dos registros determinam a padronização. (MEY, 1995)

Para realizar a catalogação de documentos fotográficos é indicado a utilização de normas especializadas que tratam deste tipo de material. A seguir descrevemos as normas específicas indicadas para a catalogação de documentos fotográficos do Anglo American Cataloguing Rules (AACR 2); do Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos desenvolvido pela Funarte, pois foi o primeiro a ser desenvolvido por especialistas brasileiros e do Cataloging Cultural Objects, manual indicado por especialistas em catalogação de imagens.

4.1. As normas do AACR 2

O AACR 2 descreve as normas para a descrição de Fotografias dentro do capítulo 8- *Materiais Gráficos*, fazendo uma divisão de itens e subitens. A seguir, detalharemos os principais itens, relacionados com a descrição dos Documentos Fotográficos.

O subitem 8.0A1 de 8.0A Campo abrangido relata que as regras deste capítulo são para a descrição de materiais gráficos de todos os tipos, como por exemplo, opacos que são originais e reproduções de arte bidimensionais, quadros, fotografias e desenhos técnicos; materiais destinados a serem projetados ou vistos como diafilmes, radiografias, diapositivos; além de coleções desses materiais gráficos.

O subitem 8.0B1- *Fonte principal de informação*, explica que a principal fonte de informações para materiais gráficos é o próprio documento gráfico e o que estiver incluso como etiquetas, podem estar permanentemente fixadas ou em um contêiner que faça parte integrante do item. Caso a informação não esteja disponível na fonte principal, ela deve ser retirada de outras fontes em ordem de preferência: container (caixa, moldura), material adicional textual (manuais, folhetos), outras fontes. É indicado que ao descrever uma coleção de materiais gráficos como uma unidade deve-se pensar na coleção inteira como fonte principal.

O subitem 8.0B2- *Fontes de informação prescritas* - demonstra que as fontes de informação prescritas para cada área da descrição dos materiais gráficos são prioritariamente a fonte de informação principal (o próprio documento fotográfico), em seguida o contêiner e por último, o material adicional. É indicado que coloque entre colchetes as informações provenientes de outras fontes não prescritas.

O item 8.1- *Área do título e da Indicação de responsabilidade*- contém o subitem 8.1A1 - *Pontuação* que descreve as normas de pontuação para a catalogação de documentos gráficos. Como por exemplo, antepor um ponto ao título de um suplemento ou seção; colocar entre colchetes a designação geral do material, dentre outras.

O subitem *8.1B. Título principal* descreve que é recomendado que quando o título principal for retirado de um contêiner que é o elemento unificador ou se ele não for retirado da fonte principal de informação que se registre em nota a fonte do título. Se o item gráfico ou a coleção de itens gráficos não tiver título deve ser fornecido um pelo qual seja reconhecido.

O subitem *8.1C Designação geral do Material* descreve que a Designação geral do material é um acréscimo opcional e deve ser registrada logo após o título principal. O tópico 8.1C2 explica que se um item possuir partes de materiais que pertençam a duas ou mais categorias, sendo nenhuma o elemento predominante deve usar a designação múltiplos ou conjunto de peças.

O subitem *8.1D. Título equivalentes*, explica que títulos equivalentes devem ser transcritos. O subitem *8.1E Outras informações sobre o título*, explica que outras informações sobre o título devem ser transcritas.

O subitem *8.1F. Indicações de responsabilidade*, orienta que devem ser transcritas indicações de responsabilidade relativas a pessoas ou entidades às quais tenham sido creditados os papéis principais na criação ou produção de um item gráfico, como por exemplo diretores, produtores, artistas, desenhistas. É indicado registrar outras indicações de responsabilidade em notas.

O subitem *8.1G Itens sem título coletivo* descreve que no tópico 8.1G1 que se um documento não possuir item coletivo, deve ser escrito os títulos das partes individuais. O tópico 8.1G2 orienta que devem ser esclarecidas as relações entre as indicações de responsabilidade e as partes de um item se este não tiver título coletivo.

O item *8.2 Área de Edição* tem os seguintes tópicos: 8.2A Regra preliminar, 8.2B Indicação de Edição, 8.2C Indicação de responsabilidade relativas à edição, 8.2D Indicação relativa à revisão mencionada de uma edição. 8.2E Indicações de responsabilidade relativas à revisão mencionada de uma edição. O subitem *8.2B1 Pontuação* explica que deve-se antepor um ponto, espaço, travessão, espaço a esta área.

O tópico *8.2B Indicação de Edição* possui dentro o item 8.2B1 que orienta que deve ser transcrito a indicação relacionada à edição de um documento gráfico que possua distinções, comparado com outras edições ou reedições deste mesmo documento.

O tópico *8.4 Área da Publicação, Distribuição*, possui como subtópico 8.4B1, orienta que registre dados sobre todos os tipos de atividades de publicação, distribuição.

O tópico *8.4 C Lugar de publicação, distribuição* tem como subtópicos 8.4C1 e 8.4C2 que orientam para registrar lugar de publicação e distribuição, para não registrar lugar de publicação e distribuição para um item ou uma coletânea de itens gráficos inéditos.

O tópico *8.4 D Nome do editor, distribuidor*. Tem como subtópicos 8.4D1 e 8.4D2 que orientam para registrar o nome do editor e facultativamente, o do distribuidor, e não registrar

o nome do editor e distribuidor de um item gráfico inédito ou de uma coletânea de itens gráficos inéditos.

O tópico *8.4 F Data de publicação e distribuição* tem como subtópico 8.4F1 que orienta registrar a data de publicação e de distribuição; 8.4F2 que orienta para registrar a data de criação de uma fotografia inédita;

O tópico *8.4G Lugar de fabricação, nome do fabricante e data de fabricação* tem como subtópico 8.4G1 que orienta que se não souber o nome do editor registrar o lugar e o nome do fabricante.

O item *8.5 é a Área da Descrição Física* tem como tópicos: 8.5A Regra Preliminar 8.5B Extensão do Item (incluindo designação específica do material) 8.5C Outros detalhes físicos 8.5D Dimensões 8.5E Material Adicional

Dentro do item *O item 8.5 a Área da Descrição Física* temos 8.5A1 Pontuação que orienta sobre a pontuação para este campo como por exemplo, antepor um ponto, espaço, travessão, espaço a esta área ou iniciar um novo parágrafo. Colocar dois pontos antes de outros detalhes físicos, dentre outros.

O item *8.5B Extensão do Item* (incluindo designação específica do material) possui como subitem 8.5B1 orienta para registrar o número de unidades físicas de um item gráfico colocando o número de partes em algarismos arábicos e colocar as designações seguintes de acordo com o tipo: Álbum-seriado, cartão postal, cartão-relâmpago, cartaz ou pôster, desenho técnico, diafilme, diagrama, diapositivo, ficha de atividade, fotografia, gravura, ilustração, ilustração didática, material estereográfico, original de arte, pôster ou cartaz, quadro didático, radiografia, reprodução de arte, tira de filme e transparência. Se os termos anteriores não forem adequados é indicado colocar o nome específico do item o mais resumidamente possível. Pode registrar um número aproximado se as partes forem numerosas e difícil de se determinar.

O item *8.5C Outros detalhes físicos*, possui como subitem 8.5C1 Detalhes de meios específicos que orienta para registrar os detalhes específicos explicando como deve ser feito para originais de arte, gravuras, fotografias e outros tipos de materiais. No caso específico de fotografias, se a fotografia for uma transparência não destinada à projeção ou um negativo, esse fato deve ser registrado. O processo usado é registrado opcionalmente. Como por exemplo: 3 fot. : neg. ou 1 fot. : neg. de vidro.

O subitem *8.5C2 Cor* orienta registrar uma indicação de cor para materiais gráficos como fotografias, como por exemplo, color., p&b, sépia. Como nesse modelo: 1 fot. : sépia.

O item *8.5D Dimensões* tem como subitem 8.5D1 que orienta para registrar para fotografias a altura e a largura em centímetros. Como no exemplo: 24 fots. : p&b ; 13 x 8 cm.

O item *8.6 Área da Série* contém o subitem 8.6A1 orienta sobre a pontuação para este campo que é utilizado para registrar indicações de séries e de subséries.

O item 8.7 Área das Notas contém o tópico *8.7 A 1* orienta sobre a pontuação para a área de notas. Como por exemplo, começar um novo parágrafo para cada uma delas. Separar palavras introdutórias de uma nota por dois pontos seguidos do resto do conteúdo principal da mesma. Os subitens de 8.7 orientam que pode redigir notas se necessário sobre a natureza ou forma artística de um item gráfico; sobre a fonte do título principal; sobre variações do título; sobre títulos equivalentes e outras informações sobre o título; sobre informações de indicações de responsabilidade; sobre edição, histórico, publicação, distribuição, descrição física, material adicional, público à que se destina, outros formatos, resumo, conteúdo, números.

O item *8.8 Área do número normalizado e das modalidades de aquisição* contém 8.8 A Regra preliminar; 8.8B Número normalizado, 8.8 C Título-chave, 8.8 D Modalidades de aquisição e 8.8 E Qualificação. O subitem 8.8 B 1 orienta para registrar o Número Internacional Normalizado do Livro (ISBN) ou o Número Internacional Normalizado da Publicação Seriada (ISSN).

Pode-se observar que as regras do AACR2 foram desenvolvidas originalmente para documentos escritos. As normas retomam muitas das mesmas orientações dadas para estes tipos de documentos. Apenas itens como detalhes de meios específicos e cor possuem orientações mais direcionadas para materiais gráficos.

O código orienta que se coloque na área de notas as informações “extras” dos materiais gráficos, ou seja, faltam campos específicos para as peculiaridades destes documentos.

O Resumo é um campo essencial para imagens, pois o pesquisador precisa conhecer o contexto em que a fotografia foi produzida para que a sua interpretação abranja a complexidade da experiência da obra fotográfica. Percebemos um excesso de normas sobre a pontuação a ser adotada ao registrar as informações, no entanto, o conteúdo das informações é mais importante nos documentos fotográficos.

A catalogação de imagens exige que especialistas trabalhem com estes instrumentos, pois a fotografia trouxe um novo código visual, com signos diferentes da escrita. Assim, Kossoy (2002) salienta que para a construção da imagem fotográfica existem fatores que condicionam a produção e a recepção como o assunto, a tecnologia, o autor (fotógrafo), o espaço e o tempo. Consequentemente, existem informações essenciais para catalogação como espaço, tempo, assunto, tecnologia, autor.

4.2 O Manual para Catalogação de Documentos fotográficos da Funarte

O Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos desenvolvido pelo Ministério da Cultura explicita a necessidade da elaboração de um guia para a utilização pelos profissionais da informação. Foi o primeiro manual elaborado por especialistas brasileiros para a organização das normas para catalogação de fotografias que trouxe normas mais adequadas e direcionadas especificamente para este tipo de documento.

A fotografia que inicialmente era um documento residual em comparação aos documentos escritos se popularizou, tanto em termos de produção como em interesse para pesquisa de informações. Desta forma, tornou-se essencial o estabelecimento de procedimentos específicos para o tratamento destes documentos. Com o objetivo de conservar, preservar e torná-los acessíveis aos usuários. Como explicado na introdução deste manual:

“A crescente utilização de documentos fotográficos como objeto e fonte de estudo em diversas áreas do conhecimento demonstra a necessidade do estabelecimento de instrumentos de pesquisa que permitam a localização dos acervos fotográficos existentes, bem como possibilitem a recuperação do seu conteúdo informativo.” (FUNARTE, 1997, p.3)

O Manual explica que a padronização do registro de dados viabiliza a recuperação dos documentos e o compartilhamento de informações entre entidades de todo o mundo. O manual baseou suas regras no AACR 2 e na publicação *Graphic materials: rules for describing originals items and historical collections* desenvolvida pela Library of Congress em 1982. Adaptou o conjunto de regras proposto pelo AACR2 às especificidades dos documentos fotográficos e ao tipo de consulta realizada nos registros visuais. Descrevem que as regras propostas por este Manual abrangem todo o registro de descrição, também a escolha e a forma de registro dos pontos de acesso. Explica-se que “existem diferentes soluções para um problema, assim como há diferentes níveis de detalhamento e especificidades para contextos diversos. As opções podem ser aplicadas de forma definitiva, como parte de uma política de catalogação ou avaliadas caso a caso.” (FUNARTE, 1997, p.4)

É fundamental que a unidade de informação registre as escolhas permanentes e eventuais de padrões internos para que estes sejam aplicados de forma eficaz pelos profissionais da informação que trabalham no ambiente. O manual explica que a pontuação estipulada pelo AACR2 é baseada nas determinações do ISBD (International Standard Bibliographic Description), e que os documentos fotográficos precisam ter seu conteúdo e suporte físico, analisados e muitas vezes são necessárias pesquisas externas para recolher dados confiáveis e ser realizada a catalogação. São documentos trabalhosos para ser

analisados e levantar dados para a descrição. O catalogador deve ser cauteloso ao interpretar a imagem para se manter fiel aos componentes do documento fotográfico. “A análise do documento requer atenção por parte do catalogador para que ao descrever uma fotografia, sejam evitadas as considerações subjetivas e as extrapolações que acrescentem ou deturpem as informações, provocando uma leitura restrita da imagem.” (FUNARTE, 1997, p.4)

O manual faz divisão em três níveis de descrição para a catalogação de fotografias e orienta a utilização de um dos níveis. Os elementos determinados em cada nível são expostos abaixo.

Primeiro Nível: Título Principal; Local e data da imagem; Indicação de Responsabilidade; Data de produção do item; Local de publicação e/ou distribuição, nome do editor e/ou distribuidor e data da publicação; Quantidade e designação genérica; Outros suportes primários diferentes do papel; Formato; Cromia; Dimensões; Notas

Segundo Nível tem os mesmos elementos mas adiciona-se designação específica e série. No terceiro nível todos os elementos de descrição são aplicados ao documento fotográfico ou conjunto de documentos fotográficos.

O manual recomenda diferentes processos de Catalogação, dependendo das características da unidade fotográfica ou do conjunto de documentos fotográficos. Abaixo estão descritos os diferentes processos.

1- Catalogação de lote ou dossiê fotográfico. Utilizada quando têm um conjunto de documentos fotográficos a ser catalogado, nomeado como dossiê. Dossiês são reuniões de documentos fotográficos em um único conjunto. Orienta-se formar um conjunto quando as fotografias tiverem o mesmo tema, missão fotográfica ou tenham sido produzidas através do mesmo processo como daguerreotipo, negativo de vidro e gelatina.

2- Catalogação analítica "é o processo de preparação da catalogação que descreve uma parte ou partes de um todo." (FUNARTE, 1997, p.8) É indicada sua aplicação quando algumas unidades de um conjunto sejam relevantes ou não formem um dossiê.

3- Catalogação de negativos, para catalogar os negativos das fotos é indicado usar as cópias contato ou ampliadas para não ter avarias no documento original.

4-Catalogação de documentos fotográficos que registrem obras de arte. Este tipo de documento exige o registro de informações em campos próprios.

5-Catalogação de reproduções fotográficas e de cópias de uma mesma imagem em diversos processos. Orienta-se a catalogar reproduções somente se não houver o original no acervo.

O Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos está dividido em itens e subitens que orientam com regras e normas para realizar a catalogação das fotografias. A seguir serão descritos os principais itens e normas.

O item 0. *Regras Gerais* está subdividido em 0.1- Escopo, 0.2- Fontes de informação e 0.3- Incorreções. 0.1 Escopo explica a quais materiais estão direcionadas as regras do manual. São divididos em três tipos: originais fotográficos individuais inéditos ou editados; reproduções fotográficas individuais; conjuntos de fotografias. 0.2 Fontes de Informação, orienta que as fontes principais devem o próprio item, o suporte ou invólucro. 0.3- Incorreções, orienta-se registrar um dado incorreto ou uma palavra da forma como estiver na fonte principal de informação e depois a forma correta entre colchetes.

O item 1. *Área do Título, do Local e Data da Imagem e da Indicação de Responsabilidade*. O subitem 1.1- Título Principal orienta transcrever o título que está na fonte principal de informação, se não houver título pode-se colocar um. O 1.2 Local e data da imagem, orienta-se registrar local e data como está na fonte principal de informação. O 1.3 Designação Geral do Material é opcional. 1.6 Indicação de Responsabilidade, registrar da forma como está na fonte principal de informação. Registrar o nome do fotógrafo ou do estúdio que produziu a fotografia e de outros autores como laboratorista, retocador determinando as funções, antes dos nomes próprios.

O Manual colocou exemplos como o que está descrito a seguir: “Marina da Glória, Rio de Janeiro [RJ] , 2 jan. 1987 [doc. Fot.] / Ricardo Funari [fotógrafo] ; Cleer Sardinha [laboratorista]” (FUNARTE, 1996, p.16)

O item 2. *Área da data de produção do item e de publicação e/ou distribuição e impressão*. O subitem 2.1- Data de produção do item, campo para as fotografias que são reproduções de originais e cópias de negativos que possuem datas de produção posteriores a da imagem original. 2.2 Local de publicação e/ou distribuição, nome do editor e/ou distribuidor e data de publicação. Este campo é para documentos fotográficos que apresentem esses dados, devem ser registrados na forma em que aparecerem nos originais.

O item 3. *Área da descrição física*. O subitem 3.1- Quantidade e Designação Genérica. Há termos padronizados que devem utilizados, após a numeração arábica que demonstra a quantidade de documentos catalogados. A seguir está demonstrado para cada termo genérico o seu respectivo padronizado: Fotografia- Foto; Reprodução fotomecânica – reprod. fotom . ; Negativo – neg. ; Diapositivo – diap.; Cartão postal- cartão postal ; Álbum – álbum; Porta-fólio – posta- fólio. Deve ser colocada a quantidade e em seguida o termo padronizado como neste exemplo: 24 fotos, 15 diap.

O subitem 3.2 *Opcional. Designação específica* explica que devido a dificuldade de determinar os processos fotográficos esse campo é opcional. Sabendo o tipo de processo deve ser realizada como no exemplo: 50 fotos : (20 gelatina, 30 papel albuminado).

O subitem 3.3 *Outros suportes primários diferentes do papel* se a fotografia estiver em suportes primários como couro, porcelana, tecido, este deve ser registrado depois da designação genérica ou específica.

O subitem 3.4 *Formato padrão*: o manual coloca uma lista autorizada de formatos padrões que devem ser registrados. A lista autorizada: Cartão cabinet; Carte de visite; Estereograma; Panorama.

O subitem 3.5 – *Cromia*, este subitem é sobre a coloração das fotografias. As imagens podem ser monocromáticas, como explicado quando há uma coloração sobre fundo branco. A coloração deve ser registrada conforme as opções a seguir: p&b (preto e branco), sépia, ciano, verde. Se as fotografias forem coloridas, orienta-se colocar a abreviatura color.

Utilizar o termo monocromático para conjuntos de fotografias com uma única coloração sobre o fundo branco, mesmo de diferentes tipos. De acordo com o manual, colocar monocromático para “às fotografias monocromáticas coloridas a mão ou através de processos químicos (viragem seletiva).” (FUNARTE, 1997, p.26).

O item 3.6 *Dimensões*: é possível que as imagens tenham até três dimensões, a da imagem, do suporte primário e a do suporte secundário. A dimensão da imagem, altura e largura, é a principal e deve ser registrada, a do suporte primário e secundário apenas se forem muito maiores que a principal, pode ser colocada da Área de Notas. Para fotografias circulares, orienta-se fornecer o diâmetro, no caso de ovais, colocar a palavra oval e depois a medida. Para fotografias estereoscópicas colocar a total das duas imagens. Para conjuntos de imagens com diferentes dimensões, registrar as da menor e da maior.

A seguir temos um exemplo, seguindo as normas: 20 fotos : gelatina, p&b ; 18x24 cm. (FUNARTE, 1997, p.27)

Item 4. *Área da Série* para documentos avulsos que tenham essa informação, como por exemplo, cartões postais.

No item 5 *Área das Notas* é orientado pelo manual, que este campo seja preenchido com informações que a entidade catalogadora julgar importantes, como por exemplo, informações sobre a existência de negativos, reproduções e outras cópias originais com processos fotográficos diferentes do item catalogado. Pode-se adicionar informações adicionais sobre indicações de responsabilidade como nome do estúdio, duplicação de diapositivos, descrição física como as dimensões dos suportes primário e secundário, estado de conservação (ruim, regular ou bom).

O manual explica que pode registrar ou transcrever informações sobre carimbos, etiquetas, dedicatórias e anotações, descrever o tipo de câmera e filmes e características técnicas adicionais, adicionar informações sobre restrições, histórico de exposições, publicações da fotografia, localização dos originais, organização dos conjuntos dos documentos fotográficos.

A lista autorizada a seguir demonstra os termos para descrever o processo de produção da fotografia:

“Colagem; Colorido a mão; Fotograma; Fotomontagem (impressão múltipla / exposição múltipla); Imagem negativa; Papel resinado (RC); Retocado; Separação de Cores; Sobre pintado ou foto-pintura; Solarização; Superfície brilhante; Superfície mate; Viragem (selênio/ouro/outros); Viragem seletiva.” (FUNARTE, 1997, p.31)

Se necessário devido à falta de informações, escrever na área de notas, um resumo sucinto e objetivo sobre o conteúdo.

No apêndice, o manual traz orientações específicas para a descrição de documentos fotográficos que registrem obras de arte. No título principal, caso seja uma obra de arte significativa conhecida em português, utilizar o nome da obra como título principal. A instituição catalogadora pode optar por utilizar o fotógrafo ou o criador da obra de arte como autor principal, em ambos os casos, os dois nomes devem ser registrados.

O manual traz uma listagem com todos os processos fotográficos, que estão demonstrados na Tabela 2 abaixo.

APÊNDICE B: LISTAGEM DE PROCESSOS FOTOGRÁFICOS					
DESIGNAÇÃO GERAL	PROCESSOS	SUPORTE	LIGANTE	SUBSTÂNCIA FORMADORA	CRÔMIA
FOTOGRAFIA	DAGUERREOTIPIA	COBRE	—	PRATA/MERCÚRIO	MON.
	AMBROTIPIA	VIDRO	COLÓDIO	PRATA	MON.
	FERROTIPIA	FERRO	COLÓDIO	PRATA	MON.
	INSTANTÂNEA (POLAROID, KODAK)	PAPEL	GELATINA	PRATA/CORANTE	MON./COLOR.
PROCESSO POSITIVO DIRETO	OXIDACÃO DE CORANTES (CIBACHROME)	PAPEL	GELATINA	CORANTES	COLOR.
	PAPEL ALBUMINADO	PAPEL	ALBUMINA	PRATA	MON.
	—	PAPEL	COLÓDIO	PRATA	MON.
	—	PAPEL	GELATINA	PRATA/CORANTE	MON./COLOR.
PROCESSO NEGATIVO/POSITIVO	CIANOTIPIA	PAPEL	—	SAIS DE FERRO	MON.
	PLATINOTIPIA	PAPEL	—	PLATINA	MON.
	PAPEL SALINIZADO (CALOTIPO)	PAPEL	—	PRATA	MON.
	CARVÃO	PAPEL	GELATINA	PIGMENTOS	MON./COLOR.
	—	PAPEL	BICROMATADA	PIGMENTOS	MON./COLOR.
	GOMA BICROMATADA	PAPEL	GOMA BICROMATADA	PIGMENTOS	MON./COLOR.
	BROMOLEO	PAPEL	GELATINA	PIGMENTOS	MON./COLOR.
	TRANSFERÊNCIA DE CORANTES	—	GELATINA	CORANTES	COLOR.
	CARDRO	—	GELATINA	PIGMENTO	COLOR.
	—	—	GELATINA	—	—
REPRODUÇÃO FOTOMECÂNICA	FOTOGRAVURA	PAPEL	—	PIGMENTO	MON./COLOR.
	FOTOLITOGRAFIA	PAPEL	—	PIGMENTO	MON./COLOR.
	COLOTIPIA	PAPEL	—	PIGMENTO	MON./COLOR.
	WOODBURY	PAPEL	GELATINA	PIGMENTO	MON./COLOR.
NEGATIVO	MEIO-TOM	PAPEL	—	PIGMENTO	MON./COLOR.
	—	PAPEL	—	PRATA	MON.
	—	PAPEL	—	PRATA	MON.
	—	ENCERADO	—	—	—
	—	VIDRO	ALBUMINA	PRATA	MON.
	—	VIDRO	COLÓDIO	PRATA	MON.
	—	VIDRO	GELATINA	PRATA	MON.
	—	NITRATO*	GELATINA	PRATA	MON.
	—	DIACETATO*	GELATINA	PRATA / CORANTES	MON./COLOR.
	—	O*	GELATINA	PRATA / CORANTES	MON./COLOR.
—	—	TRIAcetato*	GELATINA	PRATA / CORANTES	MON./COLOR.
	—	POLIÉSTER*	—	—	—
	—	R*	—	—	—
	—	—	—	—	—
—	—	VIDRO	COLÓDIO	PRATA	MON.
	—	VIDRO	GELATINA	PRATA	MON.

Tabela 2 – Listagem de Processos Fotográficos pela FUNARTE, 1997, p.36.

A tabela 2 com os processos fotográficos é uma fonte de consulta e pode auxiliar no durante a catalogação dos documentos fotográficos. É essencial destacar o processo fotográfico pois ele faz parte da construção da fotografia.

Ao final do manual temos exemplos de ficha catalográfica feita para fotografias com suporte físicos, antes da biblioteca digital.

EXEMPLO 4 - FOTOGRAFIA (reprodução fotográfica de fotografia original)

Ferrez, Marc, 1843-1923.
 [Quartel General, Rio de Janeiro, RJ, ca. 1885]
 [doc. fot.] / [Marc Ferrez ; reprodução da
 fotografia original por Raul Lima] . -- [1990].

1 foto : gelatina, p&b ; 12 x 23 cm.

Título, local e data retirados da obra O Rio Antigo do fotógrafo Marc Ferrez , p. 151, de Gilberto Ferrez.
 Papel: 18 x 24 cm.
 Estado de conservação: bom.
 Superfície brilhante.
 Doação do próprio autor da reprodução fotográfica, Raul Lima, em julho de 1990.
 Fotografia original pertencente a coleção de Gilberto Ferrez.
 Resumo: Fachada do prédio.

1. Brasil. Exército. Quartel General. I. Lima, Raul.

FIGURA 4 - Ficha catalográfica de fotografia, FUNARTE, 1997, p.90

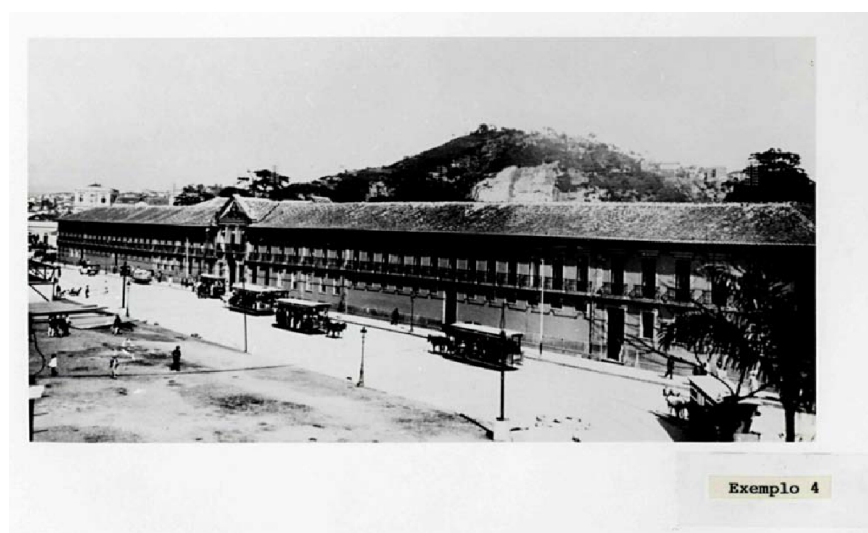


FIGURA 5 - Fotografia de Marc Ferrez para exemplo de ficha catalográfica, FUNARTE, 1997.

4.3 O Cataloging Cultural Objects

Segundo o *Cataloging Cultural Objects*, o objetivo da catalogação deve ser duplo, promover um bom acesso às imagens conectado com uma descrição clara e precisa que seja compreensível para os usuários. Isto pode ser alcançado com uma catalogação completa ou com uma catalogação minimalista, contanto que o catalogador siga padrões e a catalogação descritiva seja consistente de um registro para o outro. Para determinar a quantidade de informação que deve ser incluída, alguns fatores precisam ser verificados, como os tipos de materiais que vão ser documentados, a função, e o propósito a que vai servir a documentação.

O processo de catalogação pode variar bastante entre instituições, mesmo entre aquelas com coleções e objetivos similares. A prática também está relacionada com o tempo disponível, o conhecimento e a expertise dos catalogadores, a estrutura da base de dados e o design do sistema de informações, necessidades e expectativas do usuário final e o padrão adotado pela prática institucional. O nível de profundidade da catalogação é discutido em relação a especificidade e exaustividade, normalmente se referindo à precisão e a quantidade de termos aplicados a um elemento particular do registro. Especificidade está relacionada ao grau de precisão usada na descrição. Exaustividade se refere ao grau de profundidade e amplitude que o catalogador utiliza na catalogação, pode-se colocar uma grande quantidade de termos ou uma descrição mais detalhada. (BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE, 2006)

No geral, quanto maior o nível de especificidade e de exaustividade no registro, melhor serão os registros para os pesquisadores. No entanto, tudo depende das instituições que precisam estabelecer regras e diretrizes internas relacionadas com o nível de especificidade e exaustividade a ser aplicado na catalogação de cada documento. O conteúdo dos registros reflete o nível de conhecimento dos catalogadores. É indicado que estes profissionais nunca usem termos específicos a não ser que tenham dados de pesquisa ou o conhecimento adequado para dar sustentação a escolha. As informações registradas e a capacidade de recuperação devem estar adaptadas às expectativas e ao conhecimento do usuário do sistema de informação. A maioria das instituições precisa atender uma ampla variedade de usuários, desde especialistas em imagens até os visitantes iniciantes. A consistência na maneira que os dados são expressos é mais importante do que a quantidade da informação no registro. (BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE, 2006)

Segundo o *Cataloging Cultural Objects*, alguns dos campos essenciais para a catalogação de imagens são *View Description*, *View Type*, *View Subject*, *View Date*. *View Description* é um campo de texto livre que permite desenvolver sobre os aspectos espacial,

cronológico e contextual da obra capturada pela imagem. Este campo permite a descrição do ponto de vista da imagem dentro de um contexto mais amplo e possibilita seguir a perspectiva de descrever detalhes, partes e direções cardinais. O manual explica que View Type e a View Description auxilia o usuário a avaliar a natureza da informação dentro de uma imagem e diferenciar entre as várias imagens de um mesmo trabalho. View Type registra o ponto de vista específico ou a perspectiva como a vista de perfil, vista de perto ou vista interna. O View Subject pode incluir termos ou frases que caracterizam o assunto como é retratado numa imagem específica.

O View Date inclui qualquer data ou intervalo de datas, relacionadas com a criação ou produção da imagem, é orientado que seja registrada se for conhecida. Muitas vezes a Creation Date pode ser diferente da View Date. A Creation Date normalmente é registrada com outras datas administrativas e não deve ser misturada com a View Data. View Date é a data de quando a imagem foi capturada e Creation Date é a data de quando a imagem foi criada. Como exemplo é citado que uma fotografia do Taj Mahal pode ter sido capturada em 1969 em um formato slide 35-mm e copiada para um formato digital em 2003. Desta forma, vai haver um grande intervalo entre a View Date (1969) e a Creation Date (2003) desta imagem digital. (BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE, 2006)

Normalmente, tanto a View Description e campos controlados como View Type, View Date e View Subject serão utilizadas. View Type e View Subject devem ser campos repetíveis. É indicado que se utilizem vocabulários controlados, autoridades e formatação consistente para garantir uma recuperação eficiente do usuário final.

O manual orienta sobre as regras de catalogação para imagens. Para a View Description deve-se descrever os aspectos espaciais, cronológicos e contextuais da obra como estão capturados na vista da imagem. O View Type e o View Subject podem ser mencionados. Colocar em letras maiúsculas os nomes próprios e usar letras minúsculas para outras palavras e evitar abreviações. Para a sintaxe, utilizar a ordem natural das palavras. A linguagem da descrição deve ser a mesma do registro de catalogação. Para o View Type é aconselhado escolher termos que indiquem a posição, ângulo, alcance, orientação, extensão ou porção da obra retratada pela vista da imagem. Se a imagem contém vários objetos é indicado localizá-los dentro do contexto do ponto de vista.

Para imagens que incluam objetos dentro de um cenário marcante e condições de iluminação notáveis pode-se indicar estas características na descrição. Para imagens com vistas de arquitetura e obras de lugares específicos pode-se usar termos que indicam a direção da vista relacionados com os pontos cardeais.

Para imagens de apresentações artísticas e outros trabalhos com duração de tempo é orientado descrever a vista e localiza-lo dentro do contexto do todo. Como demonstrado neste exemplo: "View Description (display): One still (frame) from the beginning of the

performance video showing a woman folding laundry. View Types (controlled): partial view - frame ” (BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE, p. 267, 2006).

Para a View Subject orienta-se registrar o assunto como está retratado na imagem. Normalmente, usa-se o singular, adiciona-se nomes próprios de temas iconográficos, eventos mitológicos, pessoas, lugares, etc. Se necessário, pode colocar no plural conforme justificado pelo assunto a ser catalogado. Conforme demonstrado pelo exemplo: “[for a detail of a still life] View Subject: bird’s nest – urn – knife – apple - lilies” (BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE, p. 267, 2006). Pode-se traduzir desta forma: [para um detalhe de natureza-morta] View Subject: ninho de pássaro – vaso- faca – maçã- lírios. Percebemos que lírios está no plural. Em relação a View Date, orienta-se registrar o dia, mês e ano da vista retratada na fotografia, usar os formatos determinados pelas normas.

A seguir apresentamos um quadro comparativo para analisar os três instrumentos, quanto às normas e os campos propostos para a catalogação de imagens.

	AACR2	CCO	Manual para Catalogação de Documentos Fotográficos
Normas	Em excesso, mas gerais que não abrangem todas as especificidades da imagem.	Específicas para imagens. Claras e objetivas.	Adaptação das normas AACR2 para imagens. São mais específicas e claras.
Campos	Gerais, adequados para documentos escritos. Poucos são específicos para imagens.	Específicos para imagens, adaptáveis para imagens digitais ou com suportes físicos.	Específicos para fotografias com suportes físicos.
Avaliação	Precisa de atualizações para imagens. É necessário utilizar AACR2 com um manual de apoio para uma catalogação mais completa.	Desenvolvido para imagens. Pode ser utilizado sem material de apoio de outro manual.	Precisa de atualizações. Mais completo do que o AACR2 e menos completo do que o CCO.

Tabela 3 - Quadro Comparativo dos instrumentos para catalogação de documentos fotográficos, elaborado pela autora, em 2022.

Observa-se na tabela 3 que os três instrumentos avaliados são diferentes, o CCO é o único que foi produzido especificamente para imagens, o AACR2 precisa de uma material de apoio. Portanto, o catalogador precisa avaliar qual instrumento vai utilizar dependendo do objetivo da instituição à que pertence. Pode-se adaptar um instrumento ou combinar vários para realizar a catalogação do acervo de imagens. No capítulo seguinte, são examinadas bibliotecas digitais com acervos fotográficos.

5. Bibliotecas Digitais

Segundo Salarelli e Tammaro (2008) ainda não há um consenso sobre a definição de biblioteca digital. Além disso, existem termos sinônimos como biblioteca eletrônica e biblioteca virtual e termos afins, como biblioteca híbrida e biblioteca multimídia. A biblioteca eletrônica significa biblioteca informatizada, aquela que utiliza equipamentos eletrônicos para funcionar. Portanto, o adjetivo “eletrônico” está relacionado à necessidade de eletricidade e ao equipamento tecnológico para a transmissão dos dados, como por exemplo, computadores, celulares e tablets.

No conceito de biblioteca virtual, o adjetivo “virtual” está relacionado à ideia de biblioteca que não existe no mundo material. Tim Berners Lee, criador da rede foi o primeiro a utilizar este termo, que traz a ideia da biblioteca como sendo “uma coleção de documentos ligados em rede, constituídos por objetos digitais e páginas Web produzidos por milhares de autores.”. (SALARELLI; TAMMARO, 2008, p.117). Além disso, a biblioteca virtual possui os catálogos virtuais são nomeados pelos autores como “metacatálogos” que conseguem realizar uma pesquisa simultânea em muitos catálogos e páginas da internet.

O conceito de biblioteca híbrida pode ser definido como unidade de informação em que são utilizadas fontes de informação eletrônicas e em papel. A biblioteca híbrida abrange o conceito de integração de serviços eletrônicos e físicos, está relacionada à evolução em que seus elementos são constantemente modificados e aperfeiçoados. (SALARELLI; TAMMARO, 2008, p.117).

Entre algumas definições de biblioteca digitais selecionou-se duas que mais se destacam dentro da seleção feita pelos autores Salarelli e Tammaro (2008). A primeira definição exposta abaixo traz as três características fundamentais para uma biblioteca digital: a coleção; os serviços de acesso; o usuário do serviço.

“o conceito de “biblioteca digital” não é simplesmente o equivalente de uma coleção digitalizada dotada de instrumentos de gestão da informação. É, antes, um ambiente que reúne coleções, serviços e pessoas para apoiar todo o ciclo vital de

criação, disseminação, uso e preservação de dados, informação e conhecimento.” (SANTA FE, 1997, apud, SALARELLI; TAMMARO, 2008, p.119).

Nesta segunda definição de Biblioteca Digital, temos a relação com o serviço de bibliotecas tradicionais e emprego de dois componentes indispensáveis, instituição e o profissional bibliotecário, como explicam os mesmos autores mencionados acima.

“Bibliotecas digitais são organizações que fornecem os recursos, inclusive o pessoal especializado, para selecionar, estruturar, oferecer acesso intelectual, interpretar, distribuir, preservar a integridade e garantir a permanência no tempo de coleções de obras digitais, de modo que estejam acessíveis, pronta e economicamente, para serem usadas por uma comunidade determinada ou por um conjunto de comunidades.” (Digital Library Federation, 1998, apud, SALARELLI; TAMMARO, 2008, p.120).

O primeiro protótipo de biblioteca digital surgiu em 1945, com Vannevar Bush, que trabalhava como assessor científico para o governo dos Estados Unidos. Bush imaginou um dispositivo que nomeou como MEMEX. Este aparelho, muito similar aos atuais smartphones, seria para uso individual e teria as mesmas capacidades de um arquivo e uma biblioteca privada e mecanizada. Ele armazenaria todos os arquivos do usuário, como livros, dados e mensagens que poderiam ser consultados rapidamente. Bush explicou que os arquivos seriam armazenados em microfilme e a maior parte do interior do aparelho seria o mecanismo. Teria um espaço de memória enorme que permitiria ao usuário colocar quantidades quase infinitas de material bibliográfico, para consultar o documento desejado bastaria digitar o código e o título do livro iria aparecer na tela. Este mecanismo previsto por Vannevar Bush é similar aos computadores ou celulares que permitem acessar bancos de dados e utilizam a internet para efetuar a comunicação. (BUSH, 1945, p.102-104, apud, CUNHA, 2008, p. 4).

Cunha (2008) explica que a biblioteca digital é fruto da união, das características estruturais e de coleta de dados de bibliotecas tradicionais e de arquivos físicos, com a tecnologia informacional que possibilitou a representação digital. As informações disponibilizadas pelas bibliotecas digitais podem ser acessadas por usuários do mundo inteiro em segundos. A digitalização dos documentos permite que eles sejam preservados, armazenados e recuperados eficientemente. Os documentos são organizados nas bibliotecas digitais segundo os mesmos princípios aplicados às bibliotecas convencionais.

A biblioteca digital possui potencialidades diferenciadas: como a maior alcançabilidade de usuários; a possibilidade de busca no acervo através de um computador, celular ou tablet com o uso de palavras ou expressões completas; o acervo não sofre o mesmo tipo de desgaste que o material físico. Primeiramente, para desenvolver uma biblioteca digital, é necessário o conteúdo. Estes itens podem ser recentes ou antigos, digitais ou em suportes físicos e convertidos para o formato digital. “Os itens que formam o

seu acervo podem ser comprados, doados, trocados ou digitalizados localmente, a partir de documentos que não mais estão sujeitos aos ditames legais do direito autoral.” (CUNHA, 2008, p.5).

A biblioteca digital permite que sejam armazenados documentos de diversos tipos e de diferentes componentes multimídia, com uma quantidade ilimitada de formatos agrupados dentro do contexto digital. Os documentos do acervo podem ser livros, índices e bibliografias, obras de referência, periódicos, dados numéricos, imagens, som, textos codificados, dados especiais, etc. (CUNHA, 2008, p.6)

Com o armazenamento digital pode-se acessar um documento de diversos pontos de acesso, é explicado que até os anos 1980, nos catálogos manuais e nos primeiros catálogos digitais, nas descrições mínimas colocavam-se apenas dados sobre o autor, título e cabeçalhos de assuntos. Atualmente, existem diversos níveis de descrição dos documentos, o que traz mais eficiência na busca e na recuperação de informações. (CUNHA, 2008, p.7)

O acesso é muito importante para as bibliotecas digitais, a organização das opacs (catálogos públicos de acesso em linha) deve pensar nas necessidades dos usuários. É destacado que nem tudo disponibilizado pelas bibliotecas digitais será gratuito. Existem direitos autorais, sendo necessário a autorização para o acesso das informações disponíveis nos diferentes formatos digitais, mas “criadas sob diversos sistemas de propriedade intelectual, quer seja um impresso, um filme, uma mídia sonora ou uma fotografia.” (CUNHA, 2008, p.10).

É destacado que os livros são apenas uma pequena parte do acervo de bibliotecas digitais, temos também outros tipos de arquivos, com os artigos acadêmicos e periódicos que não podem ser copiados gratuitamente, o acesso é permitido apenas através de assinaturas que normalmente são realizadas por instituições físicas como bibliotecas universitárias. O papel das bibliotecas físicas continuará a ser extremamente importante. (SHERMAN, 2007, p.102-104, apud, CUNHA, 2008, p. 11).

O autor relata que desde a inserção dentro da biblioteca do mundo digital e tecnológico, aumentou-se exponencialmente a importância das ações cooperativas entre as bibliotecas de diferentes instituições. A cooperação permite a redução de custos, facilita o compartilhamento do conhecimento tecnológico demandado pelas instituições, permite a utilização de normas e padrões comuns (CUNHA, 2008).

5.1 Metadados

Metadados podem ser definidos como “[...] um conjunto de dados, chamados ‘elementos’, cujo número varia de acordo com o padrão adotado, e que descreve o recurso,

possibilitando a um usuário ou a um mecanismo de busca acessar e recuperar esse recurso". (GRÁCIO, 2012, p.121 apud FORMENTON, 2017, p. 84)

O metadados podem ainda ser divididos em diferentes categorias dependendo das suas funções que são demonstradas na tabela abaixo:

Categoria	Função
Metadados descritivos ou de identificação	visam à pesquisa, recuperação e identificação. Podem conter elementos como, por exemplo, título, autor, assunto e palavras-chave.
Metadados estruturais	vinculam de forma hierárquica distintos objetos digitais (textos, imagens, áudios etc.) integrantes de um mesmo documento ou recurso informacional.
Metadados administrativos	dispõem informações que suportam a gerência dos recursos arquivísticos eletrônicos. Incluem de que forma e em que ocasião os recursos foram gerados, espécie de ficheiro ou de arquivo de computador e demais informações técnicas, além dos titulares com direitos ou permissões de acesso.
Metadados técnicos	especificam os aspectos técnicos dos arquivos e dos seus formatos.
Metadados de preservação	incluem informações requeridas ao arquivamento e salvaguarda dos objetos digitais ao longo do tempo.

Tabela 4 - Categorias e Funções dos Metadados, 2017, p. 84-85

Dentro do mundo digital prefere-se o termo “esquema de metadados” ao invés de “regras de catalogação” pois, acredita-se que abrange uma significação mais ampla, incluindo todos os tipos de dados ou materiais. As funções dos metadados são: ajudar o usuário a identificar os recursos digitais; ajudar os usuários a conhecer as condições de acesso aos recursos selecionados; ajudar os usuários a utilizar os recursos digitais; ajudar o gestor do recurso digital na atividade de preservação. Os metadados permitem que a informação seja recuperada e que o documento seja acessado. A catalogação depende de processos realizados manualmente por seres humanos e de processos automáticos feitos pelos sistemas informatizados. (TAMMARO; SALARELLI, 2008)

Segundo TAMMARO e SALARELLI (2008), os metadados são utilizados de três formas:

- como metaetiquetas no cabeçalho dos documentos ou encapsulados nos próprios documentos, como o título da capa;
- como um arquivo separado de metainformação, (ficha catalográfica do livro);
- como sistema distribuído de informação baseado em mecanismo de busca que permite realizar a busca automática de dados ou criar índices, conectados ao download do arquivo dependendo dos direitos de acesso.

Os metadados servem de suporte para muitas operações automatizadas, para que haja eficiência é necessária a possibilidade de intercâmbio entre os diferentes sistemas. Para existir a interoperabilidade, os esquemas padronizados são requisitos. São muitos os esquemas de metadados e as instituições vão escolher o que mais atender às suas necessidades específicas.

O esquema de metadados relevante para esta pesquisa é o Dublin Core por ser utilizado nas bibliotecas digitais. O padrão Dublin Core foi criado em 1994, na 2ª Conferência Internacional World Wide Web em uma conversa com o tema de semântica e de Web, buscando novos recursos de informação. Depois, as duas organizações a Online Computer Library Center (OCLC) e o National Center for Supercomputing Applications (NCSA) desenvolveram um evento na cidade de Dublin em 1995, chamado de "OCLC/NCSA Metadata Workshop".

Neste evento, profissionais da informação pensaram num conjunto mínimo de elementos que fosse capaz de descrever e identificar um recurso, flexível para vários tipos de materiais que estão disponíveis na web. Desenvolveu-se então, um padrão que deseja ser geral na descrição e ao mesmo tempo, abrange um núcleo de metadados que pode identificar e localizar quaisquer recursos disponíveis na Web. O nome Dublin Core ocorre devido à cidade de Dublin que sediou o evento, e *core* por haver um núcleo padrão de metadados. O DCMÍ – Dublin Core Metadata Initiative é responsável pela gestão do padrão Dublin Core. (WEIBEL, 1995 apud ARAKAKI; ALVES; SANTOS, 2018, p.8).

O Dublin Core pode ser dividido em dois níveis, DC simples e o qualificado. O Dublin Core simples possui 15 elementos: title, creator, subject, description, publisher, contributor, date, type, format, identifier, source, language, relation, coverage, rights. O Dublin Core qualificado possui outros três elementos: Audiência, Proveniência e Detentor de Direitos.

Os seis princípios que originalmente guiaram a construção do Dublin Core, foram os seguintes: Intrinsicity: o Dublin Core descreve as propriedades do recurso, seu conteúdo intelectual e físico; Extensibility: possibilidade de ampliar o conjunto de metadados; Syntax Independence: o Dublin Core não tem uma exigência de sintaxe específica, podendo ser utilizado em diferentes contextos e aplicações; Optionality: todos os metadados são

opcionais; Repeatability: todos os metadados do Dublin Core podem ser duplicados, uma vez que existe a possibilidade de inserir mais de um assunto, relação, colaborador, entre outros; Modifiability: possibilidade de qualificador de modificar qualquer metadado, o elemento é modificado pelo valor do qualificador. (WEIBEL, 1995 apud ARAKAKI; ALVES; SANTOS, 2018, p.8).

Para designar os elementos qualificados do Dublin Core, a denominação dos Termos Dublin Core é usada. Colaborador, Criador, Identificador, Idioma, editor, fonte, assunto e tipo são metadados que não tem qualificadores.

Os metadados que tem qualificadores são: Cobertura: espacial, temporal; Data: disponível, criado, aceita, Copyright, etc; Descrição; abstract, Citação bibliográfica, tabela de conteúdos; Formato: extensão, versão, etc; Direitos; Título; etc. (WEIBEL, 1995 apud ARAKAKI; ALVES; SANTOS, 2018, p.11).

O Dublin Core foi desenvolvido e ampliado com o passar dos anos, com a padronização de sistemas, regulação de regras internacionalmente reconhecidas proporcionando a interoperabilidade entre sistemas e desenvolvendo o cruzamento de padrões de metadados heterogêneos em vários contextos.

O ambiente interdisciplinar no qual Dublin Core está inserido contribuiu para propor melhoramentos em vários domínios como museus, bibliotecas, arquivos, governo, educação, entre outros.

O Dublin Core é um padrão de metadados que é utilizado por bibliotecas digitais com acervo fotográfico, devido a flexibilidade de escolha dos metadados que são adaptáveis aos variados tipos de documentos eletrônicos.

5.2 A Biblioteca Nacional Digital

A Biblioteca Nacional Digital foi inaugurada em 2006. Possui coleções que começaram a ser digitalizadas em 2001, dentro do contexto de exposições e de projetos temáticos em cooperação com instituições nacionais e internacionais. O Ministério da Cultura passou a auxiliar financeiramente a Biblioteca Nacional Digital em 2008. O que teve como objetivo possibilitar o acesso da população aos documentos que faziam parte do Acervo Memória Nacional por meio da digitalização e disponibilização na internet dentro da Biblioteca Nacional Digital.

A BNDigital é formada por três segmentos: Captura e armazenagem de acervos digitais, Tratamento técnico e publicação de acervos digitais e Programas e Projetos de

digitalização e divulgação. Profissionais de diversas áreas atuam na BNDigital, como historiadores, bibliotecários, arquivistas, dentre outros.

A BNDigital faz parte da Fundação Biblioteca Nacional que é o órgão nacional incumbido de executar a política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. (Sobre Fundação Biblioteca Nacional, 2022)

A Real Biblioteca, como foi nomeada inicialmente, foi fundada em 28 de outubro, através de um decreto assinado por D. João VI. Pretendia-se a preservação do acervo pertencente à corte real portuguesa, tendo uma ambiente para guardar as 60 mil obras trazidas da Europa com a fuga da corte portuguesa ao Brasil. Durante o período republicano, foi nomeada como Biblioteca Nacional e estabelecida em uma nova sede. (FERNANDES, 2022)

A Biblioteca Nacional possui a sede física no Rio de Janeiro, com um acervo de 9 milhões de obras para possibilitar a preservação, esta instituição conta com laboratórios de restauração e conservação de papel, oficina de encadernação, centro de microfilmagem, fotografia e digitalização. Está sempre em ampliação devido à lei do depósito legal. BNDigital disponibiliza o acesso a bibliografia brasileira atual por meio dos catálogos online e do acervo da biblioteca digital. (Sobre Fundação Biblioteca Nacional, 2022)

Catálogo

A BNDigital utiliza como esquema de metadados o Dublin Core Simple além de metadados de preservação e administração de uso interno do sistema de gestão. A plataforma Sophia é utilizada para disponibilizar o acervo de fotografia.

A norma observada para a representação dos pontos de acesso de autoria é a Anglo American Cataloguing Rules (AACR2), que especifica os elementos necessários à descrição e à identificação de publicações.

ACERVO DIGITAL

Detalhes da obra

Tipo de documento	Fotografia
Idioma	Português
Loc. original	FOTOS-ARM.1.2.3(9-11) Iz Iconografia
Autor/Criador	Ferreira, Marc, 1843-1923
Título	[Gabinete particular de D. Pedro II, São Cristóvão] [Iconográfico]
Imprensa	[S.l.: s.n.], 1885.
Descrição original	24 x 18cm em c. 35 x 26,7.
Notas	
Custódia	Biblioteca Nacional (Brasil)
Idioma	por
Sites relacionados	
JPG	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon818469/icon818469.jpg
HTM	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon818469/icon818469.html
Assuntos	1. Pedro II, Imperador do Brasil, 1825-1891 2. Museu Nacional (Brasil) 3. Castelos - Rio de Janeiro (RJ) 4. Castles - Rio de Janeiro (Brazil)
Coleção	Thereza Christina Maria
Link do título	http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3264

Descrição complementar do material

Scanner	Imacon Hasselblad H1
Software	FlexColor 3.5
Resolução	300 dpi
Tamanho (MB)	27,7 Mb
Backup	HD-004 DVD-0059 07/2004
Colorido	sim

Selecionar Referência

Nenhum exemplar disponível

Desenvolvido por Prima

Sophia

FIGURA 6 - Captura de tela - “Gabinete particular de D.Pedro II” do Acervo Fotográfico da BNDigital

voltar 20/207 Nova pesquisa

Detalhes MARC tags Dublin Core

Dublin Core

title	[Gabinete particular de D. Pedro II, São Cristóvão]
contributor	Ferreira, Marc, 1843-1923
subject	Pedro II, Imperador do Brasil, 1825-1891
subject	Museu Nacional (Brasil)
subject	Castelos - Rio de Janeiro (RJ)
subject	Castles - Rio de Janeiro (Brazil)
date	1885
language	por
rights	Biblioteca Nacional (Brasil)
type	Fotografia
description	24 x 18cm em c. 35 x 26,7
format	JPG
identifier	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon818469/icon818469.jpg
format	HTM
identifier	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon818469/icon818469.html
source	Thereza Christina Maria
relation	http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=3264

Desenvolvido por Prima

Sophia

FIGURA 7 - Captura de Tela – Descrição Dublin Core da Fotografia Gabinete particular de D.Pedro II, Acervo Fotográfico BNDigital

Detalhes da obra

Tipo de documento	Fotografia
Idioma	Português
Loc. original	FOTOS-ARM.9.4.1(1)verso - Iconografia
Autor/Criador	Ferrez, Marc, 1843-1923
Título	[Negras] [Iconográfico]
Imprinta	[S.l.: s.n.], [1870-1899].
Descrição original	15 x 21,5 cm em c. 19 x 26,5.
Notas	
Resumo	Mulheres negras posando sentadas, em estúdio, a meio corpo
Custódia	Biblioteca Nacional (Brasil)
Idioma	por
Sites relacionados	
JPG	http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.jpg
HTM	http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.htm
Assuntos	1. Escravas - Brasil 2. Negras - Brasil 3. Women slaves - Brazil 4. Women, Black - Brazil
Link do título	http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=2369

Descrição complementar do material

Scanner	Imacon Hasselblad H1
Software	FlexColor 3.5
Resolução	300 dpi
Tamanho (MB)	10,6 Mb
Backup	HD-DP001 DVD-DP008 10/2003
Colorido	sim

Selecionar Referência

Nenhum exemplar disponível

Desenvolvido por Prima

SophiA

FIGURA 8- Captura de Tela - “Negras”, Acervo Fotográfico BNDigital

Ajuda | Acessibilidade | Alto contraste

Busca rápida Busca combinada

Todos os campos Buscar Limpar

voltar 1/1 Nova pesquisa

Detalhes MARC tags Dublin Core

Dublin Core

title	[Negras]
contributor	Ferrez, Marc, 1843-1923
subject	Escravas - Brasil
subject	Negras - Brasil
subject	Women slaves - Brazil
subject	Women, Black - Brazil
date	[1870-1899]
language	por
rights	Biblioteca Nacional (Brasil)
type	Fotografia
description	Mulheres negras posando sentadas, em estúdio, a meio corpo
description	15 x 21,5 cm em c. 19 x 26,5
format	JPG
identifier	http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.jpg
format	HTM
identifier	http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.htm
relation	http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=2369

Desenvolvido por Prima

SophiA

FIGURA 9- Captura de Tela – Descrição do Dublin Core da Fotografia “Negras”, Acervo Fotográfico BNDigital

Observa-se que a BNDigital utiliza o Dublin Core, usando cerca de 17 metadados deste padrão dentre os quais: title, contributor, subject, date, language, rights, type, description, format, identifier e relation. Para detalhes da obra, utiliza os mesmos metadados com a nomeação em português e segue normas do AACR2 como por exemplo, coloca o Resumo dentro de Notas, segue as normas de pontuação na descrição original.

5.3 Instituto Moreira Salles

Foi fundado por Walther Moreira Salles, a partir de uma ideia de desenvolver uma instituição cultural sem fins lucrativos. O primeiro Centro Cultural do IMS foi estabelecido em Poços de Caldas. Outra sede física do IMS fica no Rio de Janeiro, na antiga residência da família Moreira Salles e a terceira sede do IMS está localizada em São Paulo, na Avenida Paulista, foi inaugurada em 2017.

O Instituto possui relevantes acervos em quatro áreas: Fotografia (o maior), Música, Literatura e Iconografia. O IMS possui aproximadamente 2 milhões de imagens, com importantes coleções, como a de imagens do século XIX do fotógrafo Marc Ferrez e cerca de 45 mil imagens disponibilizadas online.

O Instituto possui como objetivo fundamental a difusão dos acervos entre o maior número possível de usuários. É, portanto, necessário um minucioso e gigantesco trabalho prévio de tratamento dos documentos do acervo de imagens. Os profissionais buscam sempre atualizar e aperfeiçoar a plataforma de internet para disponibilizar seus acervos aos usuários de forma eficiente e gratuita. O IMS pretende investir continuamente em pesquisa e ser guardião da memória. Disponibilizando os documentos referentes ao passado aos pesquisadores, para que a História esteja em constante atualização. (PINHEIRO, Flávio. Sobre o IMS- História, 2020)

Catálogo

O projeto Abre-te Código do Goethe-Institut em parceria com o IMS ofereceu um workshop, com o tema de Tecnologias, com a participação de Roberta Zanatta, coordenadora do Núcleo de Catalogação e Indexação do IMS.

Roberta Zanatta oferece uma oficina com explicações sobre o seu trabalho no IMS, depois do recebimento das fotos digitalizadas em jpeg. Explica que o banco de dados utilizado pelo IMS chama-se Cumulus, que pertence a empresa alemã chamada Canto, onde as fotos são inseridas. Zanatta relata que esta plataforma é totalmente customizável, pode-se criar campos e escolher as características deles. Quando a imagem digitalizada

está com um padrão adequado e com a catalogação completa, ela é disponibilizada ao público.

Ela demonstra quais são os campos preenchidos para o controle do próprio IMS e qual é o set de campos que é disponibilizado para os usuários. Ela explica que o que é disponibilizado para a internet é um conjunto com cerca de quinze campos, que tem como base o modelo do Dublin Core Simples.

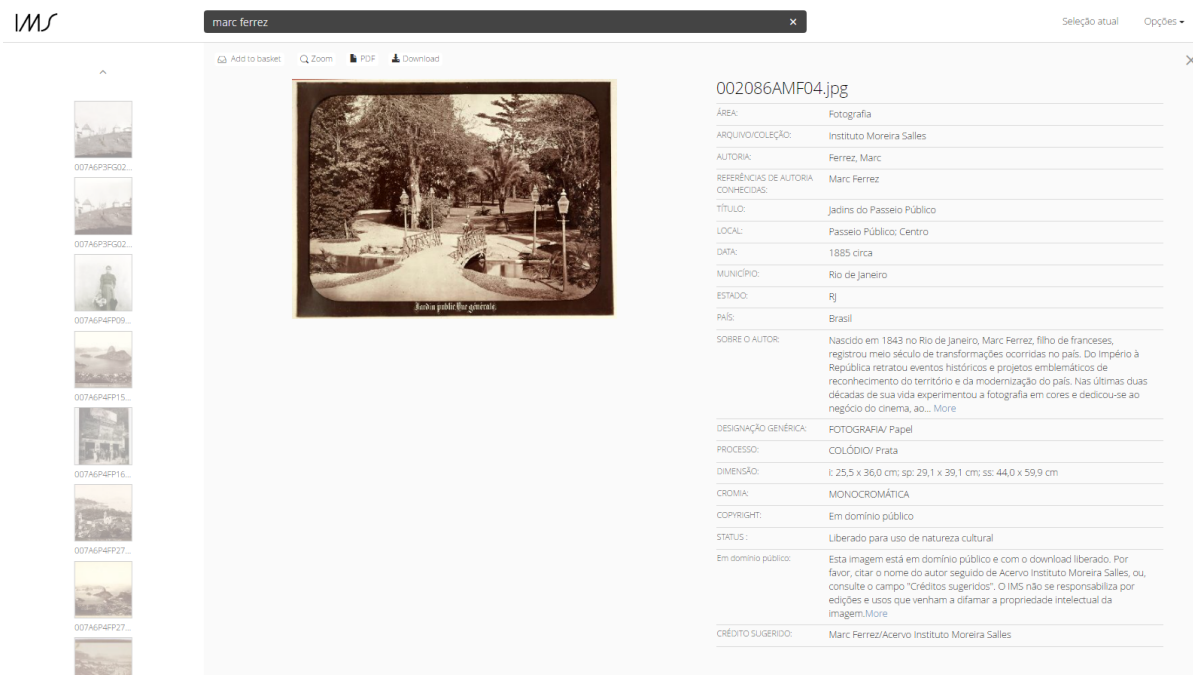


FIGURA 10- Captura de tela - Jardins do Passeio Público, Acervo Fotográfico do IMS.

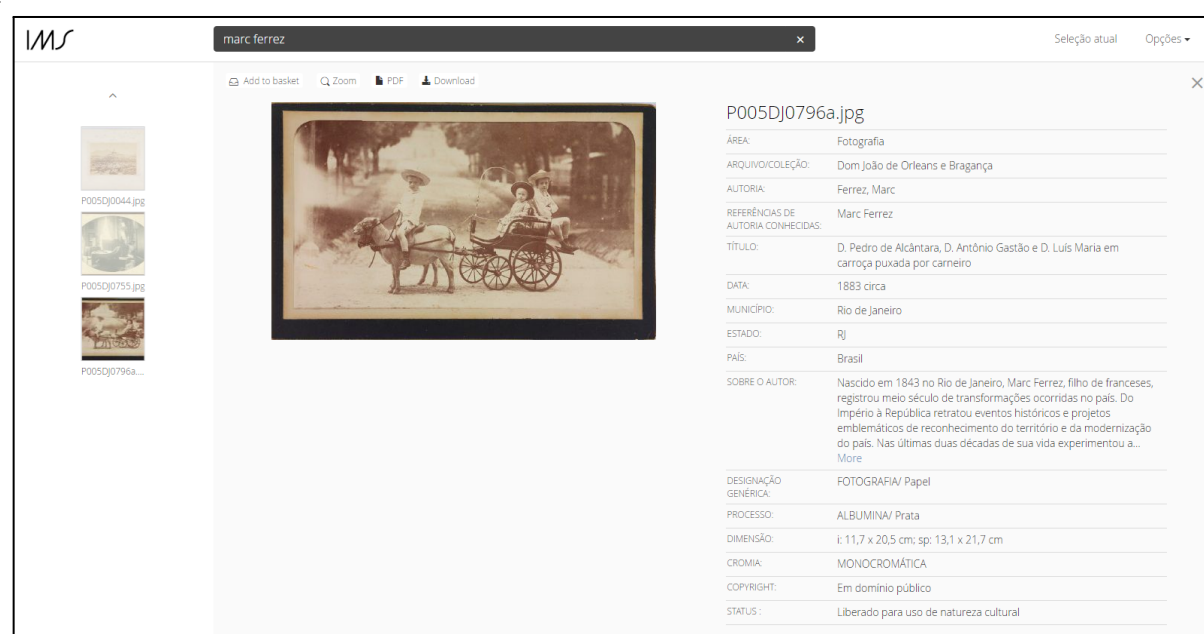


FIGURA 11- Captura de Tela - D. Pedro de Alcântara, D. Antônio Gastão e D. Luís Maria em carroça puxada por carneiro, Acervo Fotográfico IMS

As duas fotos, da figura 10 e 11, acima fazem parte do acervo fotográfico do IMS, foram feitas por Marc Ferrez no século XIX. Podemos perceber que o padrão de metadados do Dublin Core Simple está presente nas duas imagens.

Seguindo as especificações do Dublin Core, pode-se identificar na imagem os seguintes metadados: title, creator, description, date, format, identifier, type, coverage, rights. Percebemos que são utilizados metadados que trazem informações essenciais para o pesquisador da imagem.

5.4 Análise da Catalogação do IMS e da BNDigital

Para realizar a análise dos metadados utilizados para a descrição das imagens na Biblioteca do IMS e na BNDigital, foram selecionadas duas fotos similares do Brasil do século XIX. Ambas as fotos selecionadas são imagens da paisagem do Rio de Janeiro da baía e do oceano produzidas pelo fotógrafo Marc Ferrez.

baía botafogo

Seleção atual

Opções

Add to basket

Zoom

PDF

Download

007A6P4FP27-02.jpg

ÁREA:	Fotografia
ARQUIVO/COLEÇÃO:	Gilberto Ferrez
AUTORIA:	Ferrez, Marc
TÍTULO:	Entrada da Baía de Guanabara e Enseada de Botafogo a partir do Morro do Corcovado; ao fundo, o Morro do Pão de Açúcar
LOCAL:	Morro do Corcovado
DATA:	1880 circa
RESUMO:	Entre os Morros da Viúva e do Pasmado, a partir do topo do Corcovado.
MUNICÍPIO:	Rio de Janeiro
ESTADO:	RJ
PAÍS:	Brasil
NOTAS:	Informação na margem inferior- Entré de la baie de Rio, [du Sommet du corcovado 709 m] assinatura impressa : Marc Ferrez
SOBRE O AUTOR:	Nascido em 1843 no Rio de Janeiro, Marc Ferrez, filho de franceses, registrou meio século de transformações ocorridas no país. Do Império à República retratou eventos históricos e projetos emblemáticos de reconhecimento do território e da modernização do país. Nas últimas duas décadas de sua vida experimentou a fotografia em cores e dedicou-se ao negócio do cinema, ao... More
DESIGNAÇÃO GÊNICA:	FOTOGRAFIA/ Papel
PROCESSO:	ALBUMINA/ Prata
DIMENSÃO:	14,9 cm x 21,5 cm sp: 15,9 cm x 21,5 cm
CROMIA:	MONOCROMÁTICA
COPYRIGHT:	Em domínio público
STATUS:	Liberado para uso de natureza cultural
Em domínio público:	Esta imagem está em domínio público e com o download liberado. Por favor, citar o nome do autor seguido de Acervo Instituto Moreira Salles, ou, consulte o campo "Créditos sugeridos". O IMS não se responsabiliza por edições e usos que venham a difamar a propriedade intelectual da imagem. More
CRÉDITO SUGERIDO:	Marc Ferrez/Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles

Figura 12 - Captura de Tela - Entrada da Baía de Guanabara e Enseada de Botafogo a partir do Morro do Corcovado; ao fundo, o Morro do Pão de Açúcar, Acervo Fotográfico do IMS

ACERVO DIGITAL

voltar 49/223 Nova pesquisa

Detalhes MARC tags Dublin Core

Detalhes da obra

	Tipo de documento	Fotografia
	Idioma	Francês
	Número de chamada	
	CDD	918.153
	Loc. original	FOTOS-ARM.2.5.2(68) - Iconografia
	Autor/Criador	Ferrez, Marc, 1843-1923
	Título	Baie de Botafogo [Iconográfico]
	Imprenta	Rio de Janeiro RJ : Photographie Marc Ferrez, [ca. 1890].
	Descrição original	1 cartão-postal : reprodução fotomecânica, colotípia, p&b : 14 x 27.
	Notas	
	Gerais	Negativo de segunda geração: n. 12681, triacetato de celulose (DiMic)
	Custódia	Biblioteca Nacional (Brasil)
	Idioma	fre
	Locais	Estado de conservação: regular
	Locais	Nome e endereço do fotógrafo / editor impressos no cartão-postal: "Photographie Marc Ferrez, 88, R. S. José"
	Locais	Carimbo (tinta) da BN no cartão-postal: "Bibliotheca Nacional, Direitos Autoraes, 485, 22 de out. 1903"
	Locais	Inscrição sobreposta à imagem devido à migração da tinta ferrogálica de manuscrito no cartão
	Sites relacionados	
	JPG	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon669810/icon669810.jpg
	HTM	http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon669810/icon669810.html
	Assuntos	1. Guanabara, Baía de (RJ) 2. Corcovado, Morro do (Rio de Janeiro, RJ) 3. Rio de Janeiro (RJ) 4. Panoramic views - Rio de Janeiro (Brazil) 5. Botafogo (Rio de Janeiro, RJ) 6. Botafogo (Rio de Janeiro, Brazil) 7. Guanabara Bay (Brazil) 8. Vistas panorâmicas - Rio de Janeiro (RJ)
	Título analítico fonte	Rio de Janeiro
	Link do título	http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=58534
Descrição complementar do material		
Scanner	Imacon Hasselblad H3	
Software	FlexColor 4.8	
Resolução	300	
Tamanho (MB)	223.5	
Colorido	sim	
Selecionar Referência Nenhum exemplar disponível Desenvolvido por Prima Sophia		

Figura 13 - Captura de Tela- Baie de Botafogo, Acervo Fotográfico BNDigital

Os metadados utilizados para realizar a descrição da imagem na Biblioteca Digital do IMS são sempre cerca de 17. Os metadados que sempre se repetem são Área, Arquivo/Coleção, Autoria, Título, Data, Local, Município, Estado, País, Sobre o autor, Designação Genérica, Processo, Dimensão, Cromia, Copyright, Status, Em Domínio Público, Crédito Sugerido.

Os metadados empregados pela BNDigital são 16 para detalhes da obra, para descrição complementar do material são utilizados mais 5. Os metadados que sempre se repetem são: tipo de documento, idioma, localização original, autor/criador, título, imprenta, descrição original, notas, resumo, custódia, idioma, sites relacionados, assuntos, link do título. Os metadados presentes na descrição complementar do material sobre a fotografia digital são scanner, software, resolução, tamanho, backup e colorido.

Percebemos que as duas bibliotecas digitais seguem o mesmo padrão, no estilo Dublin Core Simple, com um conjunto de cerca de 15 metadados principais para a descrição das fotografias. Os metadados que são equivalentes são representados na tabela 5 abaixo:

	BNDigital	IMS
Metadados Equivalentes sobre a fotografia	Tipo de Documentos	Área
	Localização Original	Arquivo/Coleção
	Número de Chamada	Nome do Registro
	Autor/Criador	Autoria
	Título	Título
	Imprensa	Local; Data; Município; Estado; País
	Descrição Original	Dimensão; Processo; Cromia
	Notas; Resumo	Notas; Resumo
Metadados sem equivalentes sobre a fotografia	Idioma; Sites Relacionados; Assuntos; Título Analítico fonte;	Sobre o autor; Copyright; Status; Crédito Sugerido
Metadados sobre a fotografia Digital	Scanner; Software; Resolução; Tamanho; Backup; Colorido	

Tabela 5 - Comparação Metadados BNDigital e IMS, Elaborada pela autora, 2022

Ao analisar Tabela 5 - Comparação Metadados BNDigital e IMS percebemos que as duas bibliotecas digitais têm metadados equivalentes, no entanto, alguns deles possuem nomes similares como título, autor/criador e autoria e outros, nomes diferentes, como tipo de documento e área. O metadado imprensa da BNDigital abrange vários metadados: Local; Data; Município; Estado; País.

Ambas utilizam o padrão Dublin Core Simple. BNDigital utiliza uma catalogação mais tradicional, seguindo as normas do AACR2, no entanto, o IMS possui uma catalogação mais atualizada e adaptada à fotografia e ao ambiente digital. Os metadados no IMS se mantêm sempre os mesmos, mas os da BNDigital sofrem constantes modificações principalmente dentro da área de notas.

Os metadados utilizados pelo IMS possuem uma linguagem mais clara e direcionada tanto ao público especializado, quanto ao público geral que consegue extrair muitas informações. A BNDigital utiliza metadados com uma linguagem mais especializada e as informações estão distribuídas para uma leitura não linear.

Nas duas bibliotecas digitais falta o metadado Resumo ou como proposto pelo CCO, View Description que descreve com frases os elementos espacial, temporal e contextual presentes na imagem. Este metadado não aparece em todas as descrições dos documentos fotográficos do IMS e da BNDigital, ele é fundamental para contextualizar as informações.

Abaixo, na tabela 6, foi proposto um modelo de metadados com as informações consideradas essenciais para a catalogação de imagens. Este modelo foi baseado nas normas estudadas e nas bibliotecas digitais analisadas.

Metadados	Definição
Título	Pode ser dado pelo próprio catalogador, ou pode ser retirado da principal fonte de informação, a própria fotografia.
Autor	O fotógrafo que produziu a obra.
Sobre o autor	Informações sobre a biografia do autor que produziu a fotografia.
Resumo	Abrange os elementos representados na imagem como os aspectos espacial, cronológico e contextual.
Assunto da Imagem	Termos que trazem os principais assuntos tratados na imagem.
Data	Data em que a imagem foi produzida.
Local	Local que a imagem foi produzida
Processo	Processo fotográfico com que a imagem foi produzida.
Dimensão	Medidas de Altura e Largura.
Cromia	Coloração da fotografia como preto e branco, sépia, dentre outras.
Copyright	Sobre os direitos de utilização da imagem.

Tabela 6- Modelo de Metadados Proposto para Biblioteca Digital de Fotografias, elaborada pela autora, em 2022.

A tabela 6 traz onze metadados que são fundamentais para catalogação de imagens em uma biblioteca digital. O *título* demonstra o elemento de destaque na imagem, o *autor* é o nome do fotógrafo que produziu a imagem, *sobre o autor* traz informações importantes sobre vida do fotógrafo o que ajuda o usuário a entender melhor a obra, o *resumo* traz a descrição de elementos representados na imagem como lugar, a época e o contexto. Foi selecionado também data, local, processo e cromia que são dados relevantes para a compreensão da mensagem passada pela fotografia pois fazem parte da escolha do fotógrafo ao criar a imagem.

Por ser um documento visual, a leitura e interpretação é feita através da visualização dos elementos presentes no interior da imagem e dos dados exteriores que devem estar presentes nos metadados escolhidos para a catalogação. O pesquisador precisa ter acesso à todos esses dados para assim conseguir selecionar o documento fotográfico que mais atende às suas necessidades.

6. Considerações Finais

As imagens fotográficas revolucionaram o jeito que a humanidade representa a realidade. Devido a sua popularização em registrar a expressão cultural dos povos, passaram a ser consideradas documentos.

As fotografias são documentos cujas informações são transmitidas por signos visuais e possuem como suportes materiais físicos que precisam de conservação especial. A produção e importância destes itens passou a aumentar com o passar do tempo. Desta forma, foram desenvolvidas normas para catalogação destes itens.

Podemos perceber que não existe um padrão único para a catalogação de Fotografias. Diferentes instituições podem seguir diferentes padrões, mesmo tendo como base o mesmo conjunto de metadados. O Dublin Core Simple permite que os dados sejam catalogados de diversas formas. O importante é que as instituições tenham profissionais que trabalhem com as especificidades destes documentos, para que os pesquisadores possam encontrar os documentos mais adequados às suas necessidades.

A análise da catalogação dos documentos fotográficos na BNDigital e no IMS permitiram observar o conjunto de metadados escolhido por cada instituição. Ao realizar a pesquisa no acervo fotográfico do IMS e na BNDigital, o pesquisador tem acesso à fotografia e aos metadados descritivos. A leitura dos metadados do documento fotográfico do IMS é mais atualizada e adaptada ao pesquisar contemporâneo. Com uma linguagem mais simples, permite uma leitura mais completa do contexto de produção da fotografia que é essencial para a compreensão da mensagem passada pelo documento visual.

Os metadados descritivos presentes nos documentos fotográficos da BNDigital passam por modificações constantes e a leitura é mais difícil para um pesquisador não especializado.

Comparando fotografias com a temática similar do século XIX, sobre a paisagem da região de Botafogo no Rio de Janeiro na figura 12 e na 13, percebe-se a diferença na distribuição das informações na biblioteca digital do IMS e na BNDigital. Os metadados da fotografia do IMS permitem uma leitura com informações mais completas e organizadas.

É importante que a instituição adapte a catalogação em bibliotecas digitais para ampliar a acessibilidade. A pesquisa e análise dos metadados das duas bibliotecas digitais de fotografia em comparação com as normas estabelecidas por instrumentos como AACR2 e CCO, demonstra que a decisão final de organização das informações parte de cada instituição.

Existem metadados fundamentais que são indicados pelas normas do CCO e do AACR2 que precisam estar presentes para documentos fotográficos como o Resumo. No entanto, este campo nem aparece e às vezes está incompleto. Desta forma, foi selecionado

na tabela 6 um modelo de metadados considerados essenciais para a catalogação de documentos fotográficos baseado nas normas e nos exemplos analisados.

7. Bibliografia:

Acervos - IMS, 2022. Disponível em <<https://ims.com.br/acervos/>> acesso em 18 de nov de 2022.

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de; SIMIONATO, Ana Carolina (org.). Recursos audiovisuais: sua contemporaneidade na organização e representação da informação e do conhecimento. Rio de Janeiro: Interciência, 2017.

ARAKAKI, F. A.; ALVES, R. C. V.; SANTOS, P. L. V. A. C. Dublin core: state of art (1995 to 2015). Informação & Sociedade: Estudos, v. 28, n. 2, 2018. DOI: 10.22478/ufpb.1809-4783.2018v28n2.38012 Acesso em: 07 nov. 2022.

BACA; HARPRING; LANZI; MCRAE; WHITESIDE. Cataloging cultural objects : a guide to describing cultural works and their images, Chicago: ALA Editions; Illustrated edition, 2006.

BOCCATO, V. R. C.; FUJITA, M. S. L. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. Cadernos BAD (Portugual), n. 2, 2006.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CAUDURO, Vinicius F. Fotografia digital. Revista FAMECOS, v. 4, n. 7, p. 182-186, 9 abr. 2008. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/2999> acesso em: 04 dez. 2021

CHAVES, Elisa Maria Lopes. Descrição arquivística de documentos fotográficos em sistemas informatizados. Dissertação (Mestrado Profissional) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018. 105 p.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. Dicionário de biblioteconomia e arquivologia. Brasília: Briquet de Lemos, 2008. xvi, 451 p.

CUNHA, M. B.; CUNHA, M. B. Das bibliotecas convencionais às digitais: diferenças e convergências. Perspectivas em Ciência da Informação, v. 13, n. 1, p. 2-17, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/38871>. Acesso em: 10 set. 2022.

FELGUERA, Maria de los Santos García; GALLARDO, Helena Pérez; SOUGEZ, Marie-Loup; VEGA, Carmelo. Historia General de la Fotografía. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

FERNANDES, Cláudio. Fundação da Real Biblioteca. Mundo Educação. 2022 Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/fundacao-real-biblioteca.htm>> acesso em 15 de nov 2022.

FERREZ, Marc. **Baie de Botafogo**. Rio de Janeiro, RJ: Photographie Marc Ferrez, [ca. 1890]. 1 cartão-postal, reprodução fotomecânica, colotipia, p&b, 14 x 27. Disponível em: http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?codigo_sophia=58534. Acesso em: 27 nov. 2022.

FERREZ, Marc. **[Gabinete particular de D. Pedro II, São Cristóvão]**. [S.l.: s.n.], 1885. 24 x 18cm em c. 35 x 26,7. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon818469/icon818469.jpg. Acesso em: 22 nov. 2022.

FERREZ, Marc. Entrada da Baía de Guanabara e Enseada de Botafogo a partir do Morro do Corcovado; ao fundo, o Morro do Pão de Açúcar. Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro: 1880. Disponível em: <https://acervos.ims.com.br/portals/#/detailpage/101513> acesso em: 20 de nov de 2020.

FERREZ, Marc. **[Negras]**. [S.l.: s.n.], [1870-1899]. 15 x 21,5 cm em c. 19 x 26,5. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.jpg. Acesso em: 22 nov. 2022. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon846210.htm. Acesso em: 22 nov. 2022.

FILIPPI, P. de; LIMA, S.F.; CARVALHO, V;C. Como tratar coleções de fotografias. São Paulo: Arquivo do Estado, 2000.

FORMENTON, Danilo et al . Os padrões de metadados como recursos tecnológicos para a garantia da preservação digital. **Biblios**, Pittsburgh , n. 68, p. 82-95, jul. 2017 .Disponível em<http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1562-47302017000300006&lng=es&nrm=iso>. accedido em 03 nov. 2022. <http://dx.doi.org/10.5195/biblios.2017.414>.

FUNARTE. Manual para catalogação de documentos fotográficos. Versão preliminar. 2 ed. - Rio de Janeiro : FUNARTE : Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

KIRCHER, Athanasius. *Ars Magna Lucis et Umbrae*, 1646. Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Grabado-de-la-camara-oscura-transportable-disenada-y-descrita-por-Athanasius-Kircher-en_fig37_340236530 acesso em 19 de out. 2022.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 4. ed., rev. 1988. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LIMA, Vânia Mara Alves. A documentação audiovisual. Tópicos para o ensino de biblioteconomia: volume I / SILVA, José Fernando Modesto da; PALETTA, Francisco Carlos Paletta (Organizadores) . São Paulo: ECA-USP, p. 86 - 99, 2016.

MEY, Eliane Serrão Alves. *Introdução à catalogação*. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 1995.

NIÉPCE, Nicéphore, Ponto de vista tirado da sua janela de Le Gras. Disponível em: <https://greg.org/archive/2013/07/20/niepces-view-from-the-window-the-making-of.html> acesso em 20 de out. 2022.

PADILHA, R. C.; CAFÉ, L. Organização de acervo fotográfico histórico: proposta de descrição. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 5 n. 1, n. 1, p. 90-111, 2014. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v5i1p90-111 Acesso em: 26 set. 2021.

PINHEIRO, Flávio. IMS- História.2020. Disponível em < <https://ims.com.br/sobre-o-ims/>> acesso em 20 de nov de 2022.

PIRES, Daniela; SOUSA, Maria Clara Paixao de; GAMBA, Camila Molgara. Descrição de documentos iconográficos em línguas estrangeiras na Brasileira Digital. . In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTACAO E CIENCIA DA INFORMACAO, 24., 2011, Maceio. Anais... Maceio : Febab, 2011

SANTOS, J. M. P. D.; MADIO, T. C. C. Da câmera escura aos pixels: a importância do tratamento informacional imagético. Acervo - Revista do Arquivo Nacional, v. 32 No 2, n. 2, p. 101-116, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/114677>. Acesso em: 06 dez. 2021.

SALARELLI, Alberto; TAMMARO, Anna Maria. A biblioteca digital. trad. Antonio Agenor Briquet de Lemos. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2008.

SIMIONATO, A. C. Métodos de análise de assunto em fotografias: estudo no âmbito do ensino da representação da informação. Informação & Informação, v. 22, n. 2, p. 532-545, 2017. DOI: [10.5433/1981-8920.2017v22n2p532](https://doi.org/10.5433/1981-8920.2017v22n2p532) Acesso em: 04 out. 2021.

SMIT, Johanna Wilhelmina. Análise documentária : a análise da síntese. Brasília : IBICT, 1987.

SMIT, Johanna Wilhelmina. Documentação audiovisual. In: BELLOTTO, H.L.; LIMAS, Y.D.; SMIT, J.W (coord) Organização de arquivos. São Paulo: ECA/USP, 2000.

SMIT, Johanna Wilhelmina. O que é documentação. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Sobre - Fundação Biblioteca Nacional, 2022. Disponível em: <<https://dados.gov.br/organization/about/fundacao-biblioteca-nacional-fbn>> acesso em 15 de nov 2022.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.