

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

**ETEFANIA CRISTINA PAVARINA**

**CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS PARA A CATALOGAÇÃO DE  
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS**

**SÃO CARLOS**

**2021**

Etefania Cristina Pavarina

CONTRIBUIÇÃO DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS PARA A CATALOGAÇÃO DE  
HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de São Carlos como requisito parcial para a obtenção título de Mestre em Ciência da Informação.

**Área de concentração:** Conhecimento, Tecnologia e Inovação

**Linha de pesquisa:** Tecnologia, Informação e Representação

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zaira Regina Zafalon

**Financiamento:** CAPES - processo nº 88887.484409/2020-00



São Carlos

2021

Pavarina, Etefania Cristina

Contribuição dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos / Etefania Cristina Pavarina -- 2021. 247f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos  
Orientador (a): Zaira Regina Zafalon  
Banca Examinadora: Fabiano Ferreira de Castro, Mariana Luz Pessoa de Barros, Waldomiro de Castro Santos Vergueiro, Fabio Rogério Batista Lima  
Bibliografia

1. Catalogação. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Semiótica.  
I. Pavarina, Etefania Cristina. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

---

**Folha de Aprovação**

---

Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Etefania Cristina Pavarina, realizada em 18/03/2021.

**Comissão Julgadora:**

Profa. Dra. Zaira Regina Zafalon (UFSCar)

Prof. Dr. Fabiano Ferreira de Castro (UFSCar)

Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar)

Prof. Dr. Waldomiro de Castro Santos Vergueiro (ECA-USP)

Prof. Dr. Fabio Rogério Batista Lima (-)

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação.

Zaira Regina Zafalon:

à mulher, a admiração;  
à cientista, o apreço;  
à orientadora, a gratidão;  
à professora, o respeito;  
à amiga, a confiança;  
E à mãe, todo meu amor.

## AGRADECIMENTOS

A gratidão é um exercício de reflexão. Acredito que todas as pessoas que passaram pela minha vida durante esse percurso de dois anos contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização dessa pesquisa. Portanto, sou grata a todos que fizeram e fazem parte da minha história, entretanto, cabe ressaltar algumas pessoas.

Deste modo, agradeço primeiramente, à minha mãe, Evani Pavarina e ao meu irmão, Eraldo Pavarina Júnior, por todo amor e apoio incondicional que me ofereceram. Gratidão por nunca me deixarem fraquejar nas horas difíceis, por me incentivarem a ser uma pessoa melhor e nunca me esquecer de quem eu sou, de onde eu vim e do que realmente importa nessa vida: a família.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Zaira Regina Zafalon, por ter acreditado na minha pesquisa quando eu ainda duvidava. Agradeço por me ensinar a ser crítica e objetiva, agradeço pelas reuniões, pelas conversas amigáveis, pelos ensinamentos teóricos e por me mostrar que existe humanidade na vida acadêmica. Agradeço pela amizade que cultivamos e pelo carinho que dali surgiu. Pela paciência sem fim e por ser doce até nos momentos mais difíceis. Agradeço por ser uma orientadora mil vezes melhor do que eu sonhei e do que eu mereço.

Agradeço aos professores Dr. Fabiano Castro e Dr. Waldomiro Vergueiro e à professora Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros, pelas oportunas indicações teóricas e metodológicas procedidas no Exame de Qualificação, que nortearam a finalização dessa dissertação. Agradeço por aceitarem fazer parte da banca de defesa, pelo tempo que dedicaram em ler este trabalho, pela cordialidade e pelas críticas construtivas. E ao Dr. Fabio Robal, por se juntar a eles na composição da Banca Examinadora de Defesa dessa dissertação. Gratidão Fabio, por ter lido meu projeto de pesquisa e levantado questões que ampliaram meus horizontes. Gratidão, por estar presente no início e na finalização deste sonho.

Agradeço a toda a minha família sanguínea pelo carinho, amor e pela comida. Em especial, agradeço minha prima Tuaine dos Santos, por todo suporte emocional e espiritual que me proporcionou ao longo dessa trajetória. Agradeço a minha família do coração: Eduardo Cherobim (Dudu) e Jessica Puppo (Nezinha), por estarem sempre ao meu lado, desde os dias mais contentes aos dias mais tristes. Gratidão pelas conversas, pelos cafés da tarde, pelos nossos momentos de pintura, pelas canções ao pôr-do-sol e por aguentarem as minhas incertezas e obstinações.

Agradeço ao meu doce Lucas Gatti, por estar sempre ao meu lado e, conseqüentemente, fazer parte de todos os momentos importantes da minha vida. Gratidão por cuidar de mim, secar minhas lágrimas, por sempre afirmar e reafirmar que nada é impossível e por tornar a minha vida mais leve e agradável.

Gratidão as minhas melhores amigas, Mariana da Silva e Barbara Jú, pelo apoio incondicional, por me fazerem sorrir e por lembrarem de tudo, sempre. Gratidão aos meus amigos Fabio de Santana e Lara Spoto, pela amizade construída durante a graduação. Agradeço-os por continuarem ao meu lado nessa trajetória e principalmente por terem me incentivado na escolha das histórias em quadrinhos como objeto de pesquisa.

A todo 26, gratidão! Douglas Adams pode ter dito que a resposta para todas as perguntas do universo era 42, mas eu digo que, a chave da minha felicidade é 26. Meus sinceros agradecimentos e minha eterna admiração: Matheus Pereira, sua lealdade incontestável e o carisma me inspiram! Everton da Silva, sua forma mágica e singular de ver o mundo me enchem de esperança. Thiago Nascimento, gratidão por ser um companheiro sempre solícito. Alessandro Pereira, gratidão por ser gentil em todas as circunstâncias e; Gabriel da Silva gratidão por ser íntegro independente de qualquer coisa.

Gratidão ao Andy por todas as noites em claro que passou comigo naqueles dias difíceis de insônia. Por enxergar coisas boas na escuridão e por me ensinar que a ferida é o lugar por onde a luz entra. Agradeço ao B. Volpi por me inspirar a ser forte, corajosa e segura. Ao Paulo Pissardini pela gentileza, carinho e cuidado comigo. Ao Luiz Villares, pelo carinho, intimidade e por me mostrar que a verdadeira amizade é atemporal. Ao Matheus Carli e Guilherme Barros, meus bezi's amados, nunca esquecerei nosso trisal.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Tecnologias em Ambientes Informacionais e Inovação (GPTAI), pelas conversas, discussões e por me auxiliarem em várias coisas bobas que eu não sabia fazer. Em especial ao Raildo Machado, por sempre responder tão prontamente minhas dúvidas e pela ajuda no mapeamento sistemático.

Gratidão aos professores do PPGCI UFSCar pelas aulas sensacionais e à secretaria e coordenação do PPGCI pelo auxílio com os procedimentos burocráticos, pela presteza no atendimento fundamentais à elaboração deste trabalho, por sanarem prontamente minhas dúvidas e por se preocuparem com o bem-estar dos discentes. Gratidão aos colegas de turma que tornaram tudo mais leve.

À Universidade Federal de São Carlos, por ser essa federal maravilhosa, por ter se tornado meu segundo lar, por ter me propiciado a oportunidade de conhecer pessoas maravilhosas e ter contribuído para o meu desenvolvimento como pessoa, como pesquisadora e como profissional.

À Capes, pela bolsa concedida no segundo ano de mestrado. Sem a bolsa, a jornada teria sido tão difícil quanto o seu início. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“[...] o sujeito constrói o mundo enquanto objeto ao mesmo tempo em que se constrói a si próprio.”  
(GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 147)

## RESUMO

Esta pesquisa investiga a contribuição dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos. Destacam-se os quadrinhos como objeto de pesquisa visto o alinhamento de questões e de valores visuais e verbais, que lhes são intrínsecos, e o processo de definição do contexto do cenário envolvido na história, ambos como elementos importantes para a recuperação da informação. Dessa forma, definiu-se como objetivo geral avaliar a contribuição da semiótica na catalogação de histórias em quadrinhos. A pesquisa, de natureza aplicada, apresenta abordagem qualitativa e objetivos exploratórios. Adotou-se como método o mapeamento sistemático de literatura, e, para a tessitura dos resultados, a análise de conteúdo. Como resultado, entende-se que a semiótica pode contribuir para a catalogação de histórias em quadrinhos, em aspectos teórico-conceituais e metodológicos. Nessa perspectiva, a catalogação é vista como um processo semiótico que permeia todas as etapas da Organização e Representação da Informação nos quadrinhos, desde o processo de representação (temática e descritiva) até a busca e recuperação pelos usuários. Observa-se que as correntes semióticas (narrativa, discursiva e da cultura) podem contribuir para a catalogação de histórias em quadrinhos, principalmente nos processos de leitura, descrição e representação.

**Palavras-chave:** Histórias em Quadrinhos. Catalogação. Semiótica. Ciência da Informação.

## ABSTRACT

This research has proposed to study the contribution of semiotics to the cataloging of comic books. The comics stand out as an object of research, considering the alignment of questions and visual and verbal values, which are intrinsic to them, as well as the process of defining the context of the scenario involved in the story as important elements for the retrieval of information. Thus, the general objective is to evaluate the contribution of semiotics in the cataloging of comic books. The research, of an applied nature, has presented a qualitative approach and exploratory objectives. Systematic mapping of literature was adopted as a method for bibliographic research, and the Content Analysis was used to analyze the data. As a result, it is understood that semiotics and semiology might contribute to the cataloging of comic books, in theoretical-conceptual and methodological aspects. In this perspective, cataloging has been seen as a semiotic process that permeates all stages of Organization and Representation of Information in comics, from the representation process (thematic and descriptive) to the search and recovery by users. It is observed that the semiotic narrative, discursive and cultural currents might contribute to the cataloging of comic books, mainly in the processes of reading, description, and representation.

**Key-Words:** Comics. Cataloging. Semiotics. Information Science.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Diagrama das Ciências na concepção de Peirce.....	60
Figura 2 – Relação triádica do signo na concepção de Peirce.....	63
Figura 3 – Concepção de signo de Saussure.....	67
Figura 4 – Concepção de Signo de Hjelmslev.....	73
Figura 5 – Exemplo do quadrado semiótico de Greimas.....	80
Figura 6 – Modalidades veridictórias.....	85
Figura 7 – Formas de requadros de histórias em quadrinhos .....	106
Figura 8 – Exemplo de figuras cinéticas.....	107
Figura 9 – Exemplo de charge .....	115
Figura 10 – Exemplo de cartum .....	115
Figura 11 – Exemplo de tira .....	116
Figura 12 – Padrões de metadados para recursos visuais .....	135
Figura 13 – Esquema de indexação de charge proposto por Wu (2013) .....	161
Figura 14 – Modelo de estrutura de metadados para quadrinhos digitais.....	168
Figura 15 – Um exemplo de modelo de quadrinhos baseado em FRBR .....	169
Figura 16 – Modelo de classificação de histórias em quadrinhos da BCo .....	171
Figura 17 – Relação entre aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos .....	181
Figura 18 – Modelo semiótico de indexação desenvolvido por Mai .....	182
Figura 19 – Informação como signo baseada no triângulo semiótico de Peirce-Morris. .....	183
Figura 20 – Relação do conceito de signo de Saussure na Representação da Informação .....	191
Figura 21 – Relação semissimbólica.....	200
Figura 22 – Etapas da análise de histórias em quadrinhos baseada na semiótica francesa .....	206

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Resultado quantitativo da fase de seleção de estudos .....	39
Gráfico 2 – Quantidade de documentos por base de dados .....	47
Gráfico 3 – Tipologia dos documentos analisados .....	47
Gráfico 4 – Temática dos documentos do <i>corpus</i> de análise .....	48
Gráfico 5 – Data de publicações de documentos analisados .....	49
Gráfico 6 – Principais autores recuperados no <i>corpus</i> de análise.....	50

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Características do Mapeamento Sistemático e da Revisão Sistemática de Literatura .....	29
Quadro 2 – Protocolo de Mapeamento Sistemático da Pesquisa .....	31
Quadro 3 – Palavras-chave e sinônimos utilizados na pesquisa.....	32
Quadro 4 – Documentos aceitos no mapeamento para etapa de extração de dados .....	40
Quadro 5 – Principais matrizes semióticas.....	57
Quadro 6 – Divisão triádica dos signos no modelo de Peirce .....	64
Quadro 7 – Escolas semióticas de matriz estruturalista.....	71
Quadro 8 – Estrutura do percurso narrativo de sentido.....	78
Quadro 9 – Esquema narrativo canônico .....	83
Quadro 10 – Tipos e funções dos metadados.....	134
Quadro 11 – Atributos de assunto propostos por Shatford Layne.....	143
Quadro 12 – Sumarização de Bléry para descrição de conteúdo de imagens.....	144
Quadro 13 – Categorias propostas por Smit para representação de imagens.....	145
Quadro 14 – Proposta de Manini para indexação de imagens.....	147
Quadro 15 - Proposta de Rodrigues para indexação de imagens.....	148
Quadro 16 – Modelo <i>Lasswell</i> adaptado para análise de imagens .....	149
Quadro 17 – Identificação das funções da imagem .....	149
Quadro 18 – Modelo de Díaz para representação documental de imagens publicitárias .....	150
Quadro 19 – Comparativo entre atributos da fotografia e da escultura .....	151
Quadro 20 – Método complexo para descrição de imagens .....	152
Quadro 24 – Modelo de análise de caricatura proposto por Ribeiro e Cordeiro (2007) .....	160
Quadro 25 – Análise de histórias em quadrinhos proposta por Pavarina e Zafalon (2019).....	160
Quadro 21 – Entrada de palavras-chave de acordo com a tricotomia de signos de Peirce .....	186
Quadro 22 – Semiologia e teoria dos signos na Organização da Informação e do Conhecimento .....	188
Quadro 23 – Conceitos de figuras e temas no processo de indexação .....	190

Quadro 26 – Níveis do plano da expressão .....	199
Quadro 27 – Análise de histórias em quadrinhos a partir da semiótica francesa....	206
Quadro 28 – Relação da grade de análise documentária de imagens com a semiótica francesa .....	209
Quadro 29 – Relação da grade de análise de histórias em quadrinhos com a semiótica francesa .....	210

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distribuição quantitativa do resultado da busca por termos do grupo 2 ..	35
Tabela 2 – Distribuição quantitativa resultado da busca por termos do grupo 3 .....	35
Tabela 3 – Quantidade de documentos recuperados nas buscas em bases de dados .....	35
Tabela 4 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 4.....	37
Tabela 5 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 5.....	37
Tabela 6 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 6.....	37
Tabela 7 – Resultado refinado das buscas nas bases de dados LISA e LISTA.....	38
Tabela 8 – Documentos analisados no <i>software</i> StArt.....	38
Tabela 9 – Dados quantitativo de documentos recuperados .....	39

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>AACR</b>	<i>Anglo-American Cataloguing Rules</i>
<b>ABNT</b>	Associação Brasileira de Normas Técnicas
<b>ACBF</b>	<i>Advanced Comic Book Format</i>
<b>BCo</b>	Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos
<b>BDTD</b>	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
<b>BENANCIB</b>	Repositório das apresentações e palestras dos Encontros Nacionais de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
<b>BN</b>	Biblioteca Nacional
<b>BRAPCI</b>	Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação
<b>CAPES</b>	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
<b>CBML</b>	<i>The Comic Book Markup Language</i>
<b>CBZ</b>	<i>Comic Book Zip</i>
<b>CCO</b>	<i>Cataloging Cultural Objects</i>
<b>CDD</b>	Classificação decimal de Dewey
<b>CDU</b>	Classificação decimal universal
<b>CDWA Lite</b>	<i>Categories for the Description of Works of Art Lite</i>
<b>CDWA</b>	<i>Categories for the Description of Works of Art</i>
<b>CI</b>	Ciência da Informação
<b>CoMet</b>	<i>The Comic Metadata Format</i>
<b>DC</b>	<i>Dublin Core</i>
<b>DIG35</b>	<i>Digital Imaging Group 35</i>
<b>DTD</b>	<i>Document Type Definition</i>
<b>EAD</b>	<i>Encoded Archival Description</i>
<b>ENANCIB</b>	Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
<b>FRAD</b>	<i>Functional Requirements for Authority Data</i>
<b>FRBR</b>	<i>Functional Requirements for Bibliographic Records</i>
<b>FRSAD</b>	<i>Functional Requirements for Subject Authority Data</i>
<b>HQ</b>	História em Quadrinhos

<b>IFLA</b>	<i>International Federation of Library Association</i>
<b>LAPES</b>	<i>Laboratório de Pesquisa em Engenharia de Software</i>
<b>LC</b>	<i>Library of Congress</i>
<b>LISA</b>	<i>Library and Information Science Abstracts</i>
<b>LISTA</b>	<i>Library, Information Science and Technology Abstracts</i>
<b>LRM</b>	<i>Library Reference Model</i>
<b>MARC</b>	<i>Machine Readable Cataloging</i>
<b>METS</b>	<i>Metadata Encoding and Transmission Standard</i>
<b>MIX</b>	<i>NISO Metadata for Images in XML Schema</i>
<b>MODS</b>	<i>Metadata Object Description Schema</i>
<b>MPEG-21 DIDL</b>	<i>Mpeg-21 Digital Item Description Language</i>
<b>MPEG7</b>	<i>Moving Picture Expert Group 7</i>
<b>OPAC</b>	<i>Online Public Access Catalogue</i>
<b>PB Core</b>	<i>Public Broadcasting Core Metadata Dictionary</i>
<b>PLUS</b>	<i>Picture Licensing Universal System</i>
<b>PN</b>	<i>Pergunta Norteadora</i>
<b>QDC</b>	<i>Qualified Dublin Core</i>
<b>RDF</b>	<i>Resource Description Framework</i>
<b>RLG REACH</b>	<i>Record Export for Art and Cultural Heritage</i>
<b>SLuRp</b>	<i>Systematic Literature unified Review Program</i>
<b>SRL-Tool</b>	<i>Systematic Literature Review Tool</i>
<b>SRU</b>	<i>Search and Retrieve via URL</i>
<b>StArt</b>	<i>State of the Art through Systematic Review</i>
<b>TEI</b>	<i>Text Encoding Initiative</i>
<b>TTI</b>	<i>Tratamento Temático da Informação</i>
<b>UFSCar</b>	<i>Universidade Federal de São Carlos</i>
<b>VRA Core</b>	<i>Visual Resources Association Core Categories</i>
<b>W3C</b>	<i>The World Wide Web Consortium</i>
<b>XML</b>	<i>Extensible Markup Language</i>
<b>XMP</b>	<i>Extensible Metadata Platform</i>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>19</b>
1.1 Problemática e justificativa da pesquisa.....	21
1.2 Objetivos .....	26
1.2.1 <i>Objetivo geral</i> .....	26
1.2.2 <i>Objetivos específicos</i> .....	26
1.3 Procedimentos metodológicos .....	26
1.3.1 <i>Condução do mapeamento sistemático de literatura</i> .....	28
1.3.2 <i>Análise exploratória dos dados</i> .....	46
1.4 Organização da dissertação.....	50
<b>2 OS ESTUDOS SEMIÓTICOS</b> .....	<b>52</b>
2.1 A teoria semiótica peirceana .....	57
2.2 A abordagem da semiótica estruturalista .....	65
2.3 A semiótica da cultura .....	88
<b>3 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS</b> .....	<b>95</b>
3.1 Definição e percurso histórico das histórias em quadrinhos.....	95
3.2 As linguagens e os elementos das histórias em quadrinhos.....	100
3.3 Os gêneros das histórias em quadrinhos .....	111
3.4 Os estudos na Ciência da Informação sobre histórias em quadrinhos.....	116
<b>4 CATALOGAÇÃO, METADADOS E CATÁLOGOS</b> .....	<b>118</b>
4.1 Catalogação e catálogos.....	118
4.2 Metadados e padrões de metadados para imagens .....	131
4.3 Estudos de catalogação de imagens.....	137
4.4 Estudos de catalogação de histórias em quadrinhos .....	157
4.5 Estudos semióticos na catalogação .....	173
<b>5 A CATALOGAÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS À LUZ DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS</b> .....	<b>193</b>
5.1 A análise semiótica das histórias em quadrinhos.....	195
5.2 Catalogação de histórias em quadrinhos sob a perspectiva da semiótica francesa .....	201
5.3 Catalogação de histórias em quadrinhos segundo a semiótica da cultura.....	211
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>216</b>

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>220</b>
<b>APÊNDICE A – <i>SEARCH STRINGS</i> .....</b>	<b>242</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos são representações (verbais e não-verbais) que mostram determinadas realidades (real ou imaginária) sobre dada situação e, por conta disto, além de nos fornecerem entretenimento, são registros históricos que ajudam a entender e estudar a história de determinada época. “As HQ’s são registros que divulgam e disponibilizam informação e conhecimento [...]” (OLIVEIRA, 2014a, p.115). As histórias em quadrinhos carregam a identidade do autor, assim como as marcas do contexto sócio-histórico-cultural no qual foram produzidos, além de serem um recurso informacional que demarca acontecimentos importantes em determinadas épocas, e refletem estudos sobre, por exemplo, a memória cultural, local e institucional.

Na Ciência da Informação, os quadrinhos são considerados fontes de informação e podem ser usados como recursos informacionais e educacionais, objetos de formação de leitores, mediação, cultura e incentivo à leitura (OLIVEIRA, 2014a; GOMES, 2015; MORIGI; MASSONI; LOUREIRO, 2016). Apesar de evidenciarem um rico registro sócio-histórico-cultural, os quadrinhos têm seu potencial pouco explorado no âmbito da Ciência da Informação, tornando os estudos sobre esse objeto escassos, principalmente no que diz respeito à Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, como indicam Oliveira e Nóbrega (2013). Vergueiro (2005) afirma que o desenvolvimento das histórias em quadrinhos traz novos desafios às unidades de informação e aos seus profissionais, tornando-se necessário o conhecimento e a familiarização com os quadrinhos para que seja possível realizar um trabalho adequado com esse tipo de documento, a fim de garantir a satisfação dos usuários.

É nesse cenário que esta pesquisa está centrada: nos estudos afeitos à Organização e Representação da Informação visual e verbal dos quadrinhos, com vistas à recuperação dos recursos informacionais.

Verificou-se, na literatura da área da Ciência da Informação, a necessidade em discutir métodos diferenciados de leitura e análise documental com vistas ao preparo de registros bibliográficos representativos de histórias em quadrinhos.

Tais discussões surgem a partir de pesquisas como a de Vergueiro (2005), a de Souza e Toutain (2010) e a de Gomes (2015), entre outras, que observaram os

instrumentos e processos utilizados convencionalmente para catalogação de recursos informacionais compostos pela linguagem verbal. Essas pesquisas revelam que tais instrumentos e processos não são adequados para a catalogação de histórias em quadrinhos. Os próprios métodos de análise e descrição de imagens, em sua grande maioria, não atendem às particularidades desse tipo de recurso informacional, devido à sua linguagem sincrética, sendo necessárias a adaptação e a utilização como base para o desenvolvimento de métodos próprios de catalogação de histórias em quadrinhos, conforme aponta Gomes (2015) e Pavarina e Zafalon (2019).

Ao considerar a literatura de catalogação de imagens como aporte para catalogação de histórias em quadrinhos, verificou-se a utilização recorrente da semiótica como subsídio para leitura, análise e descrição de imagens, principalmente devido aos seus aspectos subjetivos e iconográficos (BRITO; CARIBÉ, 2015; AUGUSTO; TOUTAIN, 2016; GATTO, 2018; LIMA; SANTOS, 2019; PATO; MANINI, 2013; PATO, 2014).

Reis et al. (2018) inferem que a semiótica pode auxiliar os estudos dos processos interpretativos do tratamento da informação. Algo similar é abordado por Costa (2008) ao afirmar que a “[...] Ciência da Informação, mais especificamente a subárea de Organização da Informação, pode se apropriar em muito das contribuições da linguística e dos estudos da semântica em particular, para poder avançar.”

Desse modo, esta pesquisa tencionou integrar conceitos advindos da Ciência da Informação, em específico aqueles de Organização e Representação da Informação, com aqueles da Linguística e da Comunicação, em estudos semióticos, para a catalogação de histórias em quadrinhos. Verifica-se que os aportes teóricos de outras áreas, a exemplo da Linguística, contribuem com os estudos desenvolvidos na área da Ciência da Informação e apresentam potencial para aqueles desenvolvidos no escopo da Organização e Representação da Informação, principalmente em aspectos epistemológicos, conceituais, metodológicos e no desenvolvimento de serviços e produtos.

Ao tratar da interdisciplinaridade na Organização e Representação da Informação, Santos (2013, p. 4) direciona seu olhar para a catalogação, ao afirmar que,

É na Catalogação que as questões da interdisciplinaridade podem ser evidenciadas e revestem de uma importância ímpar. A catalogação é múltipla e vastamente abrangente, no que diz respeito à quantidade

de diferentes tipos documentais e informacionais, e nas expectativas informacionais que pretende abranger para construir e desempenhar seus modelos de prática, e cujos conceitos, métodos, critérios, teorias e tecnologias têm que ser entrelaçados em uma ampla rede de conexões e interseções interdisciplinares, para que um determinado problema seja tratado.

Nesse aspecto, interessa-se pelas relações estabelecidas entre as áreas da Ciência da Informação, da Comunicação e da Linguística, devido às suas interseções com os estudos em Semiótica, visto que fornecem subsídios para a representação da informação, com enfoque específico na catalogação.

As pesquisas de Almeida (2009) e Zafalon (2012), por exemplo, abordam a interdisciplinaridade da Semiótica com a Ciência da Informação, principalmente voltados à Organização e Representação da Informação. Notou-se, entretanto, a incipiência de estudos que correlacionem recursos visuais e verbais em conjunto.

### **1.1 Problemática e justificativa da pesquisa**

As histórias em quadrinhos passaram a se tornar objeto de estudos em pesquisas acadêmicas a partir dos anos de 1960 (MOYA, 1977). No decorrer do tempo, grandes avanços foram realizados em relação à produção de histórias em quadrinhos devido às novas tecnologias de computação gráfica e de comunicação. Além desses, observam-se avanços significativos nos estudos de histórias em quadrinhos, principalmente na área de Comunicação e Educação, dada a identificação do seu potencial informativo e do estímulo mental que proporcionam no aprendizado por meio de processos cognitivos.

Apesar da grande difusão das histórias em quadrinhos na mídia e da crescente aquisição desse recurso informacional por bibliotecas, poucos estudos têm se dedicado ao seu tratamento informacional, como mostram os realizados por Oliveira e Nobrega (2013) e Morigi, Massoni e Loureiro (2016), dedicados a mapear a produção da literatura sobre histórias em quadrinhos na Ciência da Informação.

Em relação ao no desenvolvimento de mapeamento da produção científica de histórias em quadrinhos na Biblioteconomia e Ciência da Informação em bases de dados nacionais, Oliveira e Nóbrega (2013) observaram que há poucos estudos desenvolvidos sobre o tema e que, na maioria, as histórias em quadrinhos não são abordadas como objeto de pesquisa. As autoras identificaram que as temáticas da grande maioria dos estudos encontrados referem-se à formação de leitores, ao

letramento informacional e ao estudo de usuários. Por sua vez, o estudo de Morigi, Massoni e Loureiro (2016), evidenciou como tema de pesquisa a disseminação e interpretação da informação de histórias em quadrinhos na área da Ciência da Informação.

O'English, Matthews e Lindsay (2006), em sua pesquisa ressaltaram que as principais preocupações presentes na literatura sobre histórias em quadrinhos na Ciência da Informação estão relacionadas a compreender se as histórias em quadrinhos pertencem ou não as coleções das bibliotecas e, quais títulos devem ser considerados para compor as coleções das bibliotecas. Os autores afirmam que “Até agora, poucas pesquisas foram publicadas sobre como catalogar e processar esses itens para coleções de biblioteca.” (O'ENGLISH; MATTHEWS; LINDSAY, 2006, p. 175, tradução nossa).

Com a crescente publicação e ampliação do acesso às histórias em quadrinhos aumentam a demanda de usuários à procura desse tipo de recurso informacional. As histórias em quadrinhos passaram a integrar o acervo de diversos tipos de bibliotecas, dentre elas as bibliotecas universitárias, nas quais são bastante requisitados pela comunidade acadêmica, cumprindo diversas finalidades: pesquisas, ensino, estudo e lazer (O'ENGLISH; MATTHEWS; LINDSAY, 2006). Nesse contexto, é necessário o incentivo de pesquisas diversificadas na área para que seja possível atender à demanda informacional dos mais variados usuários.

A Ciência da Informação tem como um de seus principais objetivos tratar a informação, para que essa atenda, em atividades comunicativas, ao seu usuário. Nesse sentido, é necessário que existam métodos e modelos de tratamento informacionais para diversificados tipos de recursos informacionais. Pensando nos diferentes tipos de usuários e diferentes tipos de recursos informacionais, tem-se a necessidade de trabalhar com pesquisas que abordem o fluxo informacional que permeia os processos ligados ao tratamento, disseminação, mediação, acesso e uso das histórias em quadrinhos.

Outra perspectiva interessante a se observar é que apesar de existir uma grande quantidade de histórias em quadrinhos disponíveis na internet gratuitamente em *sites* de domínios públicos e privados, faz-se necessário refletir sobre dois pontos: [1] o acesso a esses recursos e [2] a catalogação desses recursos na *web*. Essas duas questões estão intrinsecamente ligadas.

O acesso engloba desde a disponibilização deste tipo de recurso informacional para seus usuários até a catalogação destes recursos, devido ao fato de que se os recursos não estiverem adequadamente catalogados (nas bibliotecas físicas, bibliotecas digitais, outras instituições de patrimônio cultural e na *web* de modo geral) não será possível o acesso e a recuperação. Apesar dos avanços tecnológicos e novas possibilidades que o ambiente *web* oferece não são todos os usuários ou todos os tipos de usuários que possuem meios de acessar as histórias em quadrinhos na *web* ou detêm recursos para adquirir as histórias em quadrinhos. Com isso, as bibliotecas continuam sendo os principais locais de mediação e difusão da informação e do conhecimento, de modo a exercer um papel fundamental na mediação dos recursos informacionais.

Grande parte dos estudos sobre histórias em quadrinhos na área da Ciência da Informação ressaltam o bibliotecário como mediador da informação (OLIVEIRA; NÓBREGA, 2013; MORIGI; MASSONI; LOUREIRO, 2016). Entretanto, para que a informação possa ser mediada, antes é necessário que a informação seja tratada, armazenada e passível de recuperação, o que é possível por meio da elaboração de registros bibliográficos.

Face ao exposto, o acesso e a preservação das histórias em quadrinhos apresentam um grande desafio para as bibliotecas. Contudo, o maior desafio refere-se ao processamento da informação, mais especificamente o tratamento bibliográfico deste tipo de recurso (MARKHAM, 2009).

Desse modo, no âmbito da Ciência da Informação, além dos estudos sobre mediação, acesso e utilização dos quadrinhos como fontes de informação, destaca-se a relevância de estudos de tratamento documental destes recursos.

A catalogação das histórias em quadrinhos pode ser (re)pensada devido às tecnologias, no ambiente virtual. O'English, Matthews e Lindsay (2006) ressaltam que a tecnologia fornece uma série de ferramentas para os bibliotecários conectarem os leitores às histórias em quadrinhos, dentre elas estão principalmente os cabeçalhos de assunto, pesquisa por palavras-chave e os bancos de dados.

Deste modo, apresentados os problemas inerentes à catalogação de histórias em quadrinhos, apresenta-se a questão norteadora dessa pesquisa: **como os estudos semióticos podem contribuir para a catalogação de histórias em quadrinhos?**

Vislumbra-se nessa pesquisa que os aspectos conceituais e teóricos da semiótica subsidiam a catalogação de modo que as ações de busca e recuperação da informação em quadrinhos sejam favorecidas e ampliadas para além da perspectiva de gênero literário e do suporte documental.

A articulação entre as áreas da Linguística, da Comunicação e da Ciência da Informação podem contribuir substancialmente para que o recurso informacional tenha condições de atender às necessidades informacionais dos usuários e garantir a eficiência e eficácia nos processos de busca e recuperação da informação destes recursos em sistemas automatizados.

Baseando-se nos estudos já apresentados, percebe-se que a catalogação de histórias em quadrinhos deve ser repensada e reavaliada de forma que o resultado do processo de catalogação contemple características de forma e de conteúdo, intrínsecas e extrínsecas ao documento, e que amplie as possibilidades oferecidas aos usuários.

O interesse pelo desenvolvimento deste estudo surgiu a partir de pesquisas anteriores, realizadas na graduação – inicialmente com a iniciação científica e, posteriormente, com o desenvolvimento do trabalho de conclusão de curso intitulado “Representação Documental de quadrinhos eróticos: análise de catecismos e *hentais*”<sup>1</sup>. A proposta era realizar a representação documental de quadrinhos eróticos com a finalidade de garantir a recuperação das histórias em quadrinhos eróticas nas unidades de informação pelo usuário. No decorrer do desenvolvimento da pesquisa observaram-se as dificuldades de representar as histórias em quadrinhos e a falta de literatura específica na área. Uma das principais dificuldades encontradas foi identificar referenciais teóricos e modelos que pudessem auxiliar na descrição das imagens presentes nas histórias em quadrinhos, visando uma maior recuperação, não apenas pelos elementos verbais como também pelos elementos visuais, visto que, as histórias em quadrinhos são um recurso sincrético, o que torna o conteúdo visual tão importantes quanto o conteúdo verbal.

Dadas as especificidades das histórias em quadrinhos, observou-se que os métodos e instrumentos de catalogação não se mostraram suficientes para o

---

<sup>1</sup> As pesquisas de Iniciação Científica, Trabalho de Conclusão de Curso e de mestrado foram desenvolvidas junto ao Grupo de Pesquisa Tecnologias em Ambientes Informacionais – GPTAI, na linha de pesquisa Dados e Metadados em Contextos de Ciência e Inovação.

tratamento documental deste tipo de recurso informacional, principalmente por considerar os aspectos contextuais de criação da história e por aliar aspectos não-verbais e verbais. A partir da identificação dessa lacuna, está a motivação para o desenvolvimento dessa pesquisa de mestrado.

Essa análise de contexto engloba as motivações e escolhas do autor ao produzir a obra, o modo como o profissional da informação representará essa obra e o porquê de determinada escolha de representação (considerando o tipo de unidade de informação, os sistemas e recursos disponíveis e o tipo de suporte documental) e principalmente os métodos de recuperação pelo usuário em determinado contexto sócio-histórico-cultural.

Com isto, ficou clara a necessidade de se aprofundar em pesquisas sobre catalogação de histórias em quadrinhos, não apenas para desenvolver diretrizes de análise e descrição, mas sim para se (re)pensar nos embasamentos teóricos e epistemológicos que fornecem subsídios para a catalogação e que refletem diretamente na catalogação de histórias em quadrinhos.

Sendo assim, essa pesquisa se justifica devido à necessidade de estudos sobre catalogação de histórias em quadrinhos que contemplem os aspectos verbais e não verbais que englobam este tipo de recurso informacional. A falta de literatura teórica e metodológica referente à catalogação de histórias em quadrinhos na área da Ciência da Informação dificulta o desenvolvimento prático do ato de catalogar histórias em quadrinhos nas bibliotecas, o que remete a uma catalogação que não contempla todos os aspectos do referido recurso informacional. Isto é perceptível principalmente em relação à catalogação de assunto.

Conforme observaram Souza e Toutain (2010), quando as histórias em quadrinhos são catalogadas nas bibliotecas, as questões referentes à catalogação de assunto, por vezes, são deixadas em segundo plano pelos profissionais; os autores destacam, ainda, a realização de ações de classificação pelo tipo da obra, e não de seu assunto, e da indexação por aspectos gerais, e não em detalhes. A justificativa é de que isso decorre da carência “[...] de modelos de linguagem documentária que se aplique às suas características” (SOUZA; TOUTAIN, 2010, p. 90).

Com base nas análises presentes no estudo desenvolvido por Pavarina (2018) e Pavarina e Zafalon (2019) sobre a catalogação de histórias em quadrinhos, nota-se a complexidade de representar histórias em quadrinhos (considerando os aspectos

verbais e não-verbais), haja vista a importância que o conteúdo e o contexto exercem na recuperação de documentos. A partir desse contexto, compreende-se que o estudo da catalogação de histórias em quadrinhos, com enfoque nos aspectos intrínsecos e extrínsecos do documento, colabora para a busca, a recuperação e o acesso pelo usuário.

## **1.2 Objetivos**

Os objetivos são divididos em geral e específicos.

### *1.2.1 Objetivo geral*

Essa pesquisa tem como objetivo geral, analisar a contribuição dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos.

### *1.2.2 Objetivos específicos*

A fim de atender ao objetivo geral, propõe-se como objetivos específicos:

- a) apresentar um panorama sobre os conceitos de semiótica e de catalogação, bem como os elementos e as linguagens das histórias em quadrinhos;
- b) realizar mapeamento de literatura que relacione estudos semióticos, histórias em quadrinhos e catalogação;
- c) correlacionar a catalogação de histórias em quadrinhos aos estudos semióticos.

## **1.3 Procedimentos metodológicos**

Essa pesquisa, de natureza aplicada, apresenta abordagem qualitativa e objetivos exploratórios. Adotou-se, como método para a pesquisa bibliográfica, o mapeamento sistemático de literatura, e, para a tessitura dos resultados, a análise de conteúdo.

A pesquisa apresenta abordagem qualitativa por assumir “[...] uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números.” (KAUARK; MANHÃES; MEDEIROS, 2010, p. 26). Deste modo, a abordagem qualitativa se dá por meio da interpretação e atribuição dos significados aos fenômenos analisados. A natureza aplicada está presente devido ao interesse na aplicação, utilização e consequências práticas dos conhecimentos, dirigida à solução

de problemas específicos (KAUARK; MANHÃES; MEDEIROS, 2010; GIL, 2008).

Quanto aos objetivos, a pesquisa se caracteriza como exploratória, visto que serão observadas, registradas e analisadas as informações a fim de interpretação dos dados levantados. “As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos [...]” (GIL, 2008, p. 27). Assim, este tipo de pesquisa é utilizado quando pretende-se estudar uma temática pouco explorada, em que se procura desenvolver familiaridade com o tema abordado e formular hipóteses.

Em relação aos procedimentos, a pesquisa se caracteriza como bibliográfica, devido à necessidade de levantamento bibliográfico sobre o assunto. De acordo com Gil (2008, p. 50)

A principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. Esta vantagem se torna particularmente importante quando o problema de pesquisa requer dados muito dispersos pelo espaço.

Para o desenvolvimento da pesquisa bibliográfica foram selecionadas bases de dados com documentos no domínio da Ciência da Informação e, também, bases de dados com aspectos multidisciplinares. Além disso, as bases de dados foram selecionadas segundo a natureza dos documentos (entre teses e dissertações, e artigos) e a abrangência (nacionais e internacionais). Para o desenvolvimento do referencial teórico foram consultados, também, livros sobre histórias em quadrinhos, semiótica e catalogação.

Foi adotada a análise de conteúdo como método na análise dos resultados, visto que se caracteriza por um conjunto de técnicas de análise. A análise de conteúdo se caracteriza como

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 1977, p. 42).

De acordo com Bardin (1977), a análise de conteúdo abrange as seguintes etapas: (a) pré-análise, na qual é realizada a escolha dos documentos, formulação de hipóteses e objetivos; (b) exploração do material, que consiste na aplicação de técnicas específicas conforme os objetivos e, (c) tratamento dos resultados obtidos, fase em que ocorrem a inferência e a interpretação dos dados.

Na subseção 1.3.1 é apresentada detalhadamente a etapa de planejamento e condução do mapeamento sistemático de literatura; a análise exploratória dos dados recuperados no mapeamento é discorrida na subseção 1.3.2.

### *1.3.1 Condução do mapeamento sistemático de literatura*

Para compreender os estudos desenvolvidos na área da Ciência da Informação que possam ser utilizados como base para o desenvolvimento dessa pesquisa, utilizou-se como método o mapeamento sistemático de literatura. Esse método foi escolhido pois a partir das técnicas desenvolvidas no mapeamento sistemático acredita-se ser possível obter como resultado pesquisas sobre a literatura da área que coadunem com os objetivos dessa pesquisa e sirvam de base para o desenvolvimento do seu referencial teórico.

Esse método de pesquisa pode ser utilizado para realizar um mapeamento de determinada área do conhecimento, possibilitando uma visão ampla e clara dos estudos já desenvolvidos e indicando lacunas que explicitem temas que ainda precisam ser investigados. O mapeamento sistemático é um método complementar à revisão sistemática da literatura, pois os resultados do mapeamento podem propiciar uma revisão sistemática de literatura (SANTOS; PIMENTA; NOBRE, 2007).

Conforme Kitchenham, Budgen e Brereton (2011), o mapeamento sistemático se assemelha à revisão sistemática em seus procedimentos metodológicos, entretanto os métodos possuem objetivos, escopo e procedimentos de análise de estudos diferentes. A revisão sistemática objetiva resolver problemas e identificar soluções, por outro lado o mapeamento sistemático objetiva identificar como uma temática tem sido abordada em pesquisas de uma determinada área, a fim de identificar possíveis lacunas. Por isso, os estudos de mapeamento sistemático e a revisão sistemática discutem as pesquisas primárias sobre prismas diferentes. Algumas diferenças entre o mapeamento sistemático e a revisão sistemática são mostradas no Quadro 1.

Quadro 1 – Características do Mapeamento Sistemático e da Revisão Sistemática de Literatura

<b>Elementos</b>	<b>Mapeamento Sistemático de Literatura</b>	<b>Revisão Sistemática de Literatura</b>
<b>Objetivos</b>	Classificar e analisar pesquisas na literatura de determinada área	Identificar, a partir das pesquisas recuperadas na literatura da área, melhores práticas em relação aos procedimentos, tecnologias, métodos ou ferramentas, agregando informações de estudos comparativos
<b>Pergunta de pesquisa</b>	Várias questões de pesquisas genéricas	Questões de pesquisa específicas de determinada temática em determinada área. Geralmente estas questões objetivam como resultados estudos empíricos
<b>Processo de pesquisa</b>	Definido por área de temática	Definido por questão de pesquisa que identifica as tecnologias específicas investigadas
<b>Escopo</b>	Todas as pesquisas relacionadas a uma determinada área são incluídas. Entretanto, são coletados apenas os dados que classificam essas pesquisas	Apenas pesquisas empíricas relacionadas a uma questão de pesquisa específica são incluídas. Informações detalhadas são extraídas de cada pesquisa recuperada e seus resultados são discutidos
<b>Estratégias e requisitos</b>	Estratégias de pesquisa menos rigorosas, podendo ser direcionada a apenas um conjunto de publicações	Estratégias de pesquisa extremamente rigorosas para dar conta de localizar todos os estudos importantes para a revisão sistemática
<b>Avaliação de qualidade</b>	Avaliação de qualidade opcional e não recomendável devido à natureza inclusiva de pesquisas teóricas e empíricas de todos os tipos dificultando a avaliação de qualidade e estudos primários	Avaliação de qualidade essencial para garantir que os resultados sejam baseados em evidências da melhor qualidade
<b>Resultados</b>	Um conjunto de pesquisas de determinada área, com grande resultado quantitativo	Os resultados dos estudos primários são destinados a responder às perguntas específicas de pesquisa, possivelmente com qualificadores

Fonte: Adaptado de Kitchenham, Budgen e Brereton (2011).

As etapas do mapeamento sistemático são similares às etapas de revisão sistemática. Kitchenham, Budgen e Brereton (2011, p. 640, tradução nossa) resumizam as etapas do mapeamento sistemático em:

1. definição das questões de pesquisa;
2. realização de buscas para estudos primários;
3. triagem de documentos com base em critérios de inclusão/exclusão;
4. classificação dos documentos;
5. extração e agregação dos dados.

Para auxiliar na condução de um mapeamento sistemático preciso, de qualidade e reproduzível, existem *softwares/ferramentas* computacionais que foram desenvolvidas para o auxílio da Revisão Sistemática de Literatura e que podem ser utilizadas, com finalidades distintas, para o mapeamento sistemático. Nessa pesquisa utilizou-se a ferramenta StArt por ser uma ferramenta para a condução de Revisão Sistemática e por ser gratuita, de fácil acesso e uso.

Deste modo, decidiu-se por conduzir este estudo baseando-se em Kitchenham, Budgen e Brereton (2011) para o mapeamento sistemático. Para realizar a triagem dos documentos recuperados, classificação e extração dos dados foi utilizado o *software* StArt e o *Excel*.

Desenvolvido pelo Laboratório de Pesquisa em Engenharia de *Software* (LAPES) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), o StArt é uma ferramenta que tem como um dos principais objetivos diminuir os esforços necessários para a realização da revisão sistemática e evitar erros causados por subjetividade em processos e etapas da revisão. Desde sua criação, em 2006, o StArt passou por mudanças. Deste modo, essa ferramenta oferece suporte em todas as fases da revisão, separadas em três etapas: planejamento, execução e sumarização (FABBRI et al., 2016). Essas etapas dizem respeito ao processo de mapeamento sistemático sintetizado por Kitchenham, Budgen e Brereton (2011) e são conduzidas de modo interativo.

Na etapa de planejamento do mapeamento sistemático é realizada a definição do protocolo. A elaboração do protocolo é o elemento essencial para execução do mapeamento, pois a partir do protocolo são definidas as questões de pesquisa, as estratégias de buscas que serão utilizadas na condução do mapeamento, os critérios para a seleção dos estudos e o modo como os dados serão extraídos dos documentos

e sintetizados. Deste modo, apresenta-se no Quadro 2 o protocolo do mapeamento sistemático dessa pesquisa.

Quadro 2 – Protocolo de Mapeamento Sistemático da Pesquisa

<b>Protocolo</b>	
<b>Objetivo:</b>	Identificar pesquisas sobre catalogação de histórias em quadrinhos e sobre catalogação que consideram aspectos semióticos.
<b>Pergunta norteadora (PN):</b>	1 Quais são as pesquisas que envolvem catalogação, histórias em quadrinhos e semiótica? 1.1 Quem são os principais autores? 1.2 Onde foram publicadas? 1.3 Quando foram publicadas?
<b>População:</b>	Publicações científicas, em texto completo, na área de Ciência da Informação.
<b>Intervenção:</b>	Publicações científicas nos idiomas português, inglês, espanhol e francês.
<b>Controle:</b>	Publicações científicas em texto completo.
<b>Resultados:</b>	Extração, compilação e análise dos dados das publicações científicas recuperadas para identificação de pesquisas, autores, canais de divulgação e datas das pesquisas.
<b>Aplicação:</b>	Os resultados do levantamento bibliográfico fornecerão subsídios para o desenvolvimento do referencial teórico.
<b>Palavras-chaves e sinônimos<sup>2</sup></b>	
<b>Grupo 1</b>	Palavras que expressam vínculo com o tema Catalogação.
<b>Grupo 2</b>	Palavras que expressam vínculo com o tema Histórias em Quadrinhos.
<b>Grupo 3</b>	Palavras que expressam vínculo com o tema Semiótica e Semiologia.
<b>Grupo 4</b>	Palavras que expressam vínculo com o tema Ciência da Informação.
<b>Definição de critérios de seleção de fontes</b>	
<b>Critério de busca:</b>	Palavras-chave e sinônimos presentes nos campos título, palavra-chave (ou assunto) e resumo das bases de dados selecionadas.
<b>Idioma:</b>	Serão adotadas palavras-chave e sinônimos em português, inglês, espanhol e francês.
<b>Métodos de seleção:</b>	Leitura do título e do resumo dos documentos; aplicação dos critérios de inclusão e de exclusão; leitura do documento completo
<b>Definição de fontes</b>	
<b>Bases de dados:</b>	Repositório das apresentações e palestras dos Encontros Nacionais de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (BENANCIB); Base de Dados Referencial de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (BRAPCI), <i>Library and Information Science Abstracts</i> (LISA), <i>Library, Information Science and Technology Abstracts</i> (LISTA), Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).
<b>Critérios de seleção de documentos</b>	
<b>Critério de inclusão:</b>	Publicações científicas, disponíveis em texto completo nos idiomas português, inglês, espanhol e francês, de pesquisas

<sup>2</sup> As palavras-chave e seus sinônimos são apresentados no Quadro 3.

	desenvolvidas na área de Ciência da Informação relacionadas às temáticas catalogação, histórias em quadrinhos, semiótica e semiologia.
<b>Critério de exclusão:</b>	Publicações científicas recuperadas e que não atendam aos critérios de inclusão.
<b>Tipos de documentos:</b>	Artigos de periódicos, artigos de eventos científicos, dissertações, teses e livros.

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Quanto à seleção das bases de dados cabe dizer que foram selecionadas bases de dados que indexam documentos na área de Ciência da Informação e, também, outras, com aspecto multidisciplinar. A seleção também considerou a natureza dos documentos (entre teses e dissertações e artigos de periódicos e de eventos científicos) e a abrangência (nacionais e internacionais).

No que se refere às palavras-chave e seus sinônimos, como mostra o Quadro 3, foram organizadas em quatro grupos: [1] termos relacionados à Catalogação; [2] termos relacionados às histórias em quadrinhos; [3] termos relacionados à semiótica; e [4] termos relacionados à Ciência da Informação. Para uma busca mais ampla, adotou-se termos em português, termos em inglês, espanhol e francês.

Quadro 3 – Palavras-chave e sinônimos utilizados na pesquisa

<b>Palavras-chave e sinônimos<sup>3</sup></b>		
<b>Grupo</b>	<b>Idioma</b>	<b>Termos</b>
<b>Grupo 1</b>	<b>Português</b>	análise documental, análise documentária, catalogação, catalogação de assunto, catalogação descritiva, classificação, documentação, documental, documentária, indexação, leitura documental, linguagem documentária, representação, representação bibliográfica, representação do conhecimento, representação da informação, representação descritiva, representação documental, representação temática, organização do conhecimento, organização da informação, tratamento temático, tratamento descritivo, tratamento da informação
	<b>Inglês</b>	<i>bibliographic representation, cataloging, descriptive cataloging, descriptive representation, descriptive treatment, Document analysis, Subject analysis, subject cataloging, classification, documentation, documentary, documentary language, documentary Reading, Documentary representation, Indexing, Information Organization, information representation, information treatment, Knowledge organization, knowledge representation, representation, thematic cataloging, Thematic representation, thematic treatment</i>
	<b>Espanhol</b>	<i>Análisis documental, catalogación, catalogación de asunto, catalogación descriptiva, catalogación temática, clasificación, documentación, documental, indexación, lectura documental, lenguaje documental, representación, representación bibliográfica, representación del conocimiento, representación</i>

<sup>3</sup> A quantidade de termos sinônimos é diferente em cada idioma, haja vista as especificidades da língua.

		<i>de la información, representación descriptiva, Representación documental, representación temática, organización del conocimiento, organización de la información, tratamiento temático, tratamiento descriptivo, procesamiento de información</i>
	<b>Francês</b>	<i>Analyse de documents, analyse documentaire, catalogage, catalogage par sujet, catalogage descriptif, catalogage thématique, classification, documentation, documentaire, indexation, lecture documentaire, langage documentaire, représentation, représentation bibliographique, représentation des connaissances, représentation de l'information, représentation descriptive, représentation documentaire, représentation thématique, organisation du savoir, organisation de l'information, traitement thématique, traitement descriptif, traitement de l'information</i>
<b>Grupo 2</b>	<b>Português</b>	história em quadrinho, HQ, charge, tira, tirinha, caricatura, cartoon, mangá, imagem
	<b>Inglês</b>	<i>caricature, cartoon, comics, comics book, comic strip, daily cartoon, image, manga</i>
	<b>Espanhol</b>	<i>cómic, historieta, tira cómica, viñeta, caricatura, mangá, imagen</i>
	<b>Francês</b>	<i>bande dessinée, tira, bande, caricature, manga, image</i>
<b>Grupo 3</b>	<b>Português</b>	semiótica, semiologia, signo, semiose, Peirce, Saussure, Greimas, Hjelmslev, Lotman
	<b>Inglês</b>	<i>semiotics, semiology, semiosis, sign, Peirce, Saussure, Greimas, Hjelmslev</i>
	<b>Espanhol</b>	<i>semiótica, semiología, signo, semiosis, Peirce, Saussure, Greimas, Hjelmslev</i>
	<b>Francês</b>	<i>sémiotique, sémiologie, signe, sémiose, Peirce, Saussure, Greimas, Hjelmslev</i>
<b>Grupo 4</b>	<b>Português</b>	Ciência da Informação, Biblioteconomia, Gestão da Informação, Arquivologia, Museologia
	<b>Inglês</b>	<i>Archival Science, Information Management, Information Science, Library, Librarianship, Museology</i>
	<b>Espanhol</b>	<i>Ciencia de la Información, Biblioteconomía, Gestión de la Información, Archivología, Museología</i>
	<b>Francês</b>	<i>Science de l'information, Bibliothéconomie, Gestion de l'information, Archivologie, Muséologie</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Na elaboração das estratégias de busca considerou-se o truncamento, haja vista a ocorrência de palavras com o mesmo radical. A partir da definição dos termos, considerou-se a relação entre os grupos, ou seja, foram elaboradas estratégias (*search strings*)<sup>4</sup> que cruzavam os termos de busca a partir dos grupos formados (1 a 4), conforme segue:

- grupo 1 (catalogação) AND grupo 2 (histórias em quadrinhos) AND grupo 3 (semiótica): *search string 1*;

<sup>4</sup> A relação das *search strings*, com o respectivo truncamento dos termos, está disponível no Apêndice A.

- grupo 1 (catalogação) AND grupo 2 (histórias em quadrinhos): *search string* 2;
- grupo 1 (catalogação) AND grupo 3 (semiótica): *search string* 3;
- grupo 1 (catalogação) AND grupo 2 (histórias em quadrinhos) AND grupo 3 (semiótica) AND grupo 4 (Ciência da Informação): *search string* 4;
- grupo 1 (catalogação) AND grupo 2 (histórias em quadrinhos) AND grupo 4: *search string* 5;
- grupo 1 (catalogação) AND grupo 3 (semiótica) AND grupo 4 (Ciência da Informação): *search string* 6.

Faz-se mister destacar que as *search strings* 1 a 3 foram adotadas nas bases de dados da área de Ciência da Informação (BENANCIB, BRAPCI, LISA e LISTA) e as *search strings* 4 a 6 na base multidisciplinar (BDTD), daí a necessidade de adotar as expressões do grupo 4 nessa estratégia de busca.

Na etapa de execução do mapeamento, os estudos primários foram identificados por meio das estratégias de buscas definidas no protocolo. As buscas nas bases de dados, foram realizadas no período de 25 de maio de 2020 a 29 de junho de 2020. As bases de dados BRAPCI e BENANCIB não forneceram a opção de exportação de dados, de modo que os metadados dos documentos recuperados nessas bases de dados foram extraídos manualmente. Os metadados dos documentos recuperados foram inseridos manualmente em planilha de *Excel*, e posteriormente, convertida em formato RIS e importados para o *software* StArt.

Devido à falta de padronização de metadados e problemas técnicos encontrados durante as buscas nas bases, tornou-se necessário registrar algumas informações sobre as buscas a fim de garantir a reprodutividade deste mapeamento sistemático.

A base de dados BRAPCI apresentou instabilidade ao utilizar termos com operadores *booleanos*, de modo que as buscas tiveram que ser realizadas por palavras-chave isoladamente<sup>5</sup>. A Tabela 1 apresenta a distribuição quantitativa do

---

<sup>5</sup> Devido à grande importância dessa base na área da Ciência da Informação em âmbito nacional, optou-se por uma forma alternativa de utilizá-la, realizando uma pesquisa pelas Palavras-chave do grupo 2 e grupo 3 isoladamente. Palavras-chave do grupo 1 e grupo 4 não foram utilizadas por serem termos específicos da área e por, isoladamente, recuperarem uma grande quantidade de documentos não atinentes à pesquisa. Dessa forma, é mostrado na Tabela 1 e 2, o resultado recuperado na busca de cada palavra-chave da base de dados BRAPCI.

resultado das buscas referente ao Grupo 2 de palavras-chaves estabelecido no protocolo do mapeamento.

Tabela 1 – Distribuição quantitativa do resultado da busca por termos do grupo 2

<b>Palavra-chave</b>	<b>Resultado</b>
História em quadrinho	26
HQ	4
Charge	62
Tira	2
Tirinha	0
Caricatura	5
Cartoon	2
Mangá	4
Imagem	439
<b>Total</b>	<b>544</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A distribuição quantitativa do resultado das buscas referente ao Grupo 3 de palavras-chaves estabelecido no protocolo é mostrado na Tabela 2, abaixo.

Tabela 2 – Distribuição quantitativa resultado da busca por termos do grupo 3

<b>Palavra-chave</b>	<b>Resultado</b>
Semiologia	24
Saussure	5
Signo	42
Semiose	13
Greimas	8
Hjelmslev	3
Lotman	2
Peirce	38
Semiótica	124
<b>Total</b>	<b>259</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

As buscas nas bases de dados LISA, LISTA e BDTD foram realizadas a partir de uma busca avançada, por título, assunto e resumo ou palavras-chave. Os resultados de registros recuperados nas buscas nessas bases de dados e nas buscas nas bases BRAPCI e BENANCIB são apresentados na Tabela 3.

Tabela 3 – Quantidade de documentos recuperados nas buscas em bases de dados

<b>Base de dados</b>	<b>Search strings</b>	<b>Resultado</b>
<b>LISA</b>	<i>Search string 1</i>	174
<b>LISA</b>	<i>Search string 2</i>	7.389
<b>LISA</b>	<i>Search string 3</i>	2.763
<b>LISTA</b>	<i>Search string 1</i>	505
<b>LISTA</b>	<i>Search string 2</i>	5.683
<b>LISTA</b>	<i>Search string 3</i>	12.242
<b>BDTD</b>	<i>Search string 4</i>	2.664
<b>BDTD</b>	<i>Search string 5</i>	7.652
<b>BDTD</b>	<i>Search string 6</i>	39.947
<b>BENANCIB</b>	<i>Search string 2</i>	51
<b>BENANCIB</b>	<i>Search string 3</i>	177

<b>BRAPCI</b>	<i>Search string 2</i>	554
<b>BRAPCI</b>	<i>Search string 3</i>	259
<b>Total</b>		80.060

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Devido à grande quantidade de documentos recuperados a partir das estratégias de buscas nas bases de dados BDTD, LISA e LISTA, foi realizado um refinamento nas buscas. O critério de refinamento nas buscas da base de dados BDTD foi realizado de acordo com a área de avaliação da CAPES “Comunicação e Informação”, considerando-se especificamente os programas de pós-graduação vinculados a subárea de Ciência da Informação. Nas bases de dados LISA e LISTA, o refinamento foi realizado a partir do critério de inclusão/exclusão definidos no protocolo do mapeamento sistemático, de modo a recuperar os documentos por: idioma (português, inglês, espanhol e francês), documentos revisados por pares, documentos disponíveis na íntegra.

Devido à falta de padronização de metadados e problemas técnicos encontrados durante as buscas nas bases, tornou-se necessário registrar algumas informações ao longo do processo de busca nas bases de dados a fim de garantir a reprodutividade deste mapeamento sistemático.

As buscas na base de dados BDTD foi realizada no dia 18 de junho de 2020. Devido à grande quantidade de documentos recuperados nesta base de dados e da interdisciplinaridade da base e dos documentos, foi realizado um filtro de busca de acordo com a área de avaliação da CAPES: Comunicação e Informação. Dentro desta área foram considerados os programas de pós-graduação vinculados a subárea de Ciência da Informação, a ver: Biblioteconomia, Ciência da Informação, Ciências da Informação, Gestão da Informação, Gestão da Informação e do Conhecimento, Gestão de Documentos e Arquivos, Gestão & Organização do Conhecimento, Sistemas de Informação e Gestão do Conhecimento, Memória e Acervos.

Devido à falta de padronização dos nomes dos programas de pós-graduação na base de dados, foram verificados e extraídos os metadados de todos os programas de pós-graduação relacionados à Ciência da Informação citados acima. Os nomes dos programas como constam na base de dados e a quantidade de documentos recuperados são apresentados nas Tabelas 15, 16 e 17.

A Tabela 4 apresenta o resultado quantitativo dos documentos recuperados por Programa de Pós-Graduação, a partir da *search string 4*.

Tabela 4 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 4

Nome do Programa	Resultado
Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	1
Pós-graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Gestão e Organização do Conhecimento	1
<b>Total</b>	<b>5</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A Tabela 5 apresenta os documentos recuperados, por Programa de Pós-Graduação, a partir da *search string* 5.

Tabela 5 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 5

Nome do Programa	Resultado
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	26
Ciência da Informação	13
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	7
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	2
Pós-Graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	1
Pós-graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Gestão e Organização do Conhecimento	3
Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação e do Conhecimento	1
<b>Total</b>	<b>55</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A Tabela 6 apresenta os documentos recuperados, por Programas de Pós-Graduação, a partir da *search string* 6.

Tabela 6 – Documentos recuperados por programa a partir da search string 6

Nome do Programa	Resultado
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	90
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	12
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	9
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	7
Pós-Graduação em Ciência da Informação	7
Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação	1
Pós-graduação em Ciência da Informação	1
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCI/UFMG	1
Programa de Pós-Graduação em Gestão e Organização do Conhecimento	4
Ciência da Informação	28
<b>Total</b>	<b>161</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

As buscas nas bases de dados LISA e LISTA foram realizadas no período de 16 de junho a 18 de junho de 2020. Devido ao fato de as buscas terem recuperado

uma grande quantidade de documentos e a inviabilidade de analisar todos estes documentos, alguns dos critérios de seleção definidos no protocolo foram utilizados como filtros nas bases de dados, de modo a restringir a recuperação de documentos por: documentos revisados por pares, idioma (português, inglês, espanhol e francês), documentos disponíveis na íntegra. Obteve-se os resultados mostrados na Tabela 7.

Tabela 7 – Resultado refinado das buscas nas bases de dados LISA e LISTA

<b>Base de dados</b>	<b>Search string</b>	<b>Resultado</b>
<i>LISA</i>	<i>search string 1</i>	18
	<i>search string 2</i>	256
	<i>search string 4</i>	777
	<b>Total</b>	1.051
<i>LISTA</i>	<i>search string 1</i>	73
	<i>search string 2</i>	1.711
	<i>search string 4</i>	500
	<b>Total</b>	2.284
<b>Total geral</b>		3.335

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A partir das informações e dados expostos acima, os documentos recuperados nas bases de dados foram inseridos no *software* StArt para a realização da próxima etapa do mapeamento. Na Tabela 8 é apresentada a quantidade de documentos inseridos no StArt de acordo com as bases de dados.

Tabela 8 – Documentos analisados no *software* StArt

<b>Base de dados</b>	<b>Search string</b>	<b>Resultado</b>
<b>LISA</b>	<i>search string 1</i>	18
<b>LISA</b>	<i>search string 2</i>	777
<b>LISA</b>	<i>search string 3</i>	256
<b>LISTA</b>	<i>search string 1</i>	73
<b>LISTA</b>	<i>search string 2</i>	500
<b>LISTA</b>	<i>search string 3</i>	1.711
<b>BDTD</b>	<i>search string 4</i>	5
<b>BDTD</b>	<i>search string 5</i>	55
<b>BDTD</b>	<i>search string 6</i>	161
<b>BENANCIB</b>	<i>search string 2</i>	51
<b>BENANCIB</b>	<i>search string 3</i>	177
<b>BRAPCI</b>	<i>search string 2</i>	554
<b>BRAPCI</b>	<i>search string 3</i>	259
<b>Total</b>		4597

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Os documentos identificados e recuperados das bases de dados, totalizados em 4.597 registros, foram inseridos no *software* StArt, a fim de conduzir a triagem. No primeiro passo da triagem foi realizada a eliminação de documentos duplicados; identificou-se 767 (17%) documentos duplicados, de modo a ser considerados para análise 3.830 (83%) documentos, conforme apresentado na Tabela 9, abaixo.

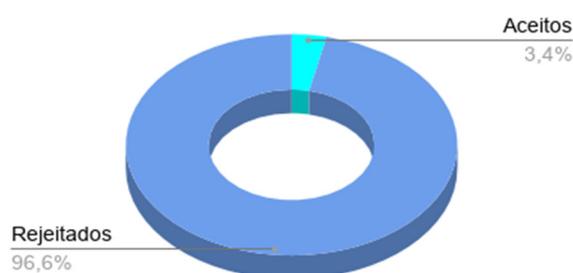
Tabela 9 – Dados quantitativo de documentos recuperados

Status	Quantidade de documentos
Duplicados	767 (17%)
Analizados	3.830 (83%)
<b>Total</b>	<b>4.597 (100%)</b>

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Após a exclusão dos documentos duplicados, foi realizada a análise dos estudos primários a partir da aplicação de critérios de seleção (critérios de inclusão, de exclusão e critério de qualidade). Os critérios de inclusão e exclusão foram aplicados em todos os estudos analisados, por meio da leitura e avaliação do título, das palavras-chave e dos resumos. No Gráfico 1 é exibido o resultado da fase de seleção de estudos.

Gráfico 1 – Resultado quantitativo da fase de seleção de estudos



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Nesta etapa, após a aplicação dos critérios de inclusão/exclusão foram aceitos 130 (3,4%) e eliminados 3.700 (96,6%) documentos. Durante a leitura do título, resumo e palavras-chave foi possível identificar que alguns dos documentos recuperados no mapeamento não estavam relacionados ao contexto dessa pesquisa, devido ao fato das estratégias de busca serem amplas, recuperando documentos sobre diversas temáticas.

Destaca-se que no âmbito das histórias em quadrinhos, consideraram-se estudos referentes ao tratamento informacional de imagens, devido ao baixo aporte teórico sobre organização e representação da informação em histórias em quadrinhos. Essa afirmação respalda-se em estudos realizados anteriormente por Pavarina (2018) e Pavarina e Zafalon (2019), que mostraram em suas análises como o referencial teórico de tratamento de imagens fornece subsídios para a catalogação de histórias

em quadrinhos, principalmente no que diz respeito ao tratamento temático de imagens.

Apesar de adotar-se nesta pesquisa a linha teórica de catalogação norte-americana, que considera a catalogação como um todo (catalogação descritiva e de assunto), não foram excluídos da análise os documentos que se referem às concepções teórico-metodológicas de influência francesa e inglesa, que fragmentam o processo de catalogação – essa questão reflete principalmente em pesquisas sobre o tratamento temático da informação. Desde modo, para análise considerou-se documentos que abordaram a descrição do suporte documental e de conteúdo, sem adentrar em questões teórico-metodológicas de correntes de pesquisas.

Os documentos aceitos no mapeamento sistemático foram utilizados para compor o referencial teórico e apresentar um panorama dos estudos relacionados à temática desta pesquisa. No Quadro 4 são mostrados os documentos selecionados no mapeamento sistemático.

Quadro 4 – Documentos aceitos no mapeamento para etapa de extração de dados

<b>Autor(es), Ano</b>	<b>Título</b>
Agustín Lacruz (2006)	<i>El análisis de contenido y la representación documental de las imágenes pictóricas: Una investigación desarrollada sobre los retratos de Francisco de Goya</i>
Albuquerque (2011)	O cordel e as linguagens documentárias
Albuquerque e Gonçalves (2014)	Análise documentária de imagens fotográficas do arquivo Afonso Pereira
Almeida (2011)	Sobre o pensamento de Peirce e a organização da informação e do conhecimento
Almeida (2016)	A semiótica na documentação da Espanha: os campos de aplicação segundo os especialistas
Almeida e Guimarães (2007)	Peirce e a ciência da informação: considerações preliminares sobre as relações entre a obra peirceana e a organização da informação
Almeida e Guimarães (2008)	Análise Peirceana do Processo de Indexação: em busca de fundamentos para a organização da informação
Alves (2003)	Uma proposta de tratamento do acervo César Nunes
Alves (2012)	Metadados para a recuperação de imagens na <i>web</i> : utilizando o <i>software adobe bridge</i>
Alves e Moraes (2008)	Análise documental de textos literários infanto-juvenis: perspectivas metodológicas com vistas à identificação do tema
Alves e Moraes (2016)	<i>Aboutness</i> em análise documental de textos literários infanto-juvenis: perspectivas para o aprimoramento da representação de conteúdo
Alves et al. (2016)	Estratégias metacognitivas para análise de assunto: aspectos teóricos de superestrutura e esquemas sobre textos literários infanto-juvenis

Artandi (1976)	<i>Machine indexing - linguistic and semiotic implications</i>
Assis e Moura (2011)	Indicadores de qualidade da informação em sistemas baseados em folksonomia: uma abordagem semiótica
Assis e Moura (2013)	Folksonomia: a linguagem das <i>tags</i>
Augusto e Toutain (2016)	A semiótica da imagem fotográfica digital em preto e branco
Barbosa, Krebs e Sousa (2018)	Folksonomia: análise de etiquetagem de imagens da <i>National Geographic</i> Brasil no Instagram
Barros e Café (2012)	Estudos da semiótica na ciência da informação: relatos de interdisciplinaridades
Benson (2015)	<i>Image descriptions and their relational expressions: a review of the literature and the issues</i>
Bocato e Fujita (2006)	Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica
Brenner e Mihalega (2006)	<i>Storytelling in an automated environment: Using metadata analysis to develop curated guides to a digital image collection</i>
Brito e Caribé (2015)	Princípios da indexação por imagens
Brito et al. (2016)	Indexação imagética aplicada ao modelo FRSAD: uma metodologia conceitual
Café e Barros (2014)	Informação musical: sistemas de classificação sob o olhar da semiótica
Caraffa et al. (2020)	<i>PHAROS: A digital research space for photo archives</i>
Conduit e Rafferty (2007)	<i>Constructing an image indexing template for The Children's Society: Users' queries and archivists' practice</i>
Cordeiro (1990)	Descrição e representação de fotografias de cenas e fotogramas de filmes: esquema facetado e em níveis
Cordeiro (1996)	Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto
Cordeiro (2010)	Análise de Imagens e Filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação
Cordeiro (2018)	O delineamento de uma pesquisa em imagens e audiovisuais na Ciência da Informação: o “tagueamento” como quarta dimensão
Cordeiro e Amâncio (2005)	Análise e representação de filmes em unidades de informação
Costa e Moura (2013)	A representação da informação em contextos de comunicação científica: a elaboração de resumos e palavras-chave pelo pesquisador- autor
Culbertson e Jackson (2016)	<i>Comics and the Modern Library Catalog: New Rules for Breaking the Rules</i>
Dias (2020)	Representação temática de imagens: reflexões acerca dos subsídios da indexação manual e do reconhecimento de imagens
Dias, Belisario e Albuquerque (2013)	Pelejas na literatura popular de cordel: construindo temas
Dias, Moreira e Alves (2020)	A representação temática de imagens digitais da NASA no <i>Flickr</i>
Díaz (2015)	<i>Metodologías para el análisis de la imagen fija en los documentos publicitarios: Revisión y aplicaciones</i>

Doucet (2008)	<i>La descripción de las imágenes en Internet a través del análisis de 30 bancos de imágenes</i>
Dyer (2014)	<i>Full Speed Ahead: The Challenges of Cataloging a Historic Editorial Cartoon Collection</i>
Elliott e Madio (2012)	Informação e memória: uma análise documentária dos registros icônicos das imagens de romarias de Juazeiro do Norte armazenadas no acervo do Laboratório de Ciência da Informação e Memória (LACIM) da UFC Campus Cariri
Elliott e Madio (2013)	Fotografias como documento e memória: uma análise das imagens de romeiros da cidade de Juazeiro do Norte-CE
Evangelista, Guimarães e Almeida (2014)	A semiótica como subsídio para a representação do conhecimento: uma análise conceitual sobre o tema
Felipe, Santos e Silva (2017)	As contribuições do estudo da semiótica aplicada ao método <i>variadex</i> através da representação da informação arquivística
Gandier (2016)	A contribuição do percurso gerativo de sentido para a organização do conhecimento
Gandier (2018)	Os percursos temático e figurativo para identificação de assuntos: um estudo com as crônicas de Clarice Lispector
Gandier e Pinho (2018)	A importância da semântica discursiva para a análise documental: um estudo em texto ficcional
García Gutiérrez (1989)	<i>Teoría de la inidización: nuevas parámetros de investigación</i>
Gatto (2018)	Análise documental de imagem: uma leitura das contribuições semióticas
Gaudêncio (2014)	Representação da informação de cibercordéis em <i>blogs</i> : uma análise sob a luz da semântica discursiva
Gomes (2015)	A charge é o assunto: análise documentária de charge
Gomes (2018)	Desafios e perspectivas para a organização de charges
Gomes e Souza (2014)	Variáveis da análise documentária de charge: uma proposta inicial
Gomes e Souza (2015)	Estrutura narrativa da charge: variável da análise documentária
Gonçalves (2002)	Os novos paradigmas da imagem em movimento: em busca de metalinguagens de representação para bases de dados virtuais visando a recuperação de conteúdo semântico
Gonçalves, Oliveira e Neves (2016)	Análise da informação imagética: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva
Goodrum et al. (2001)	<i>An open source agenda for research linking text and image content features</i>
Greenberg (2001)	<i>A quantitative categorical analysis of metadata elements in image-applicable metadata schemas</i>
Lara (1993)	Algumas contribuições da semiologia e da semiótica para a análise das linguagens documentárias
Lara (2001)	O unicórnio (o rinoceronte, o ornitorrinco...), a análise documentária e a linguagem documentária
Lara (2006)	É possível falar em signo e semiose documentária?
Layne (1994)	<i>Some issues in the indexing of images</i>

Lemos (2019)	Metodologia para a representação de registro fotográfico de esculturas de arte sacra
Lima e Santos (2014)	Imagem & tecnologia em catálogos de museus de arte: intersemiose em questão
Lima e Santos (2019)	O aspecto icônico da linguagem visual
Mai (2001)	<i>Semiotics and indexing: an analysis of the subject indexing process</i>
Maimone (2019)	Representação documentária de fotografias de artes arquitetônicas: um estudo aplicado
Maimone e Tálamo (2008)	Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação
Manini (2009)	Aspectos informacionais do tratamento de documentos fotográficos tradicionais e digitais
Manini (2011)	A leitura de imagens fotográficas: preliminares da análise documentária de fotografias
Manini e Matos (2016)	Análise documentária de infografias
Markham (2009)	<i>Cataloging the Publications of Dark Horse Comics: One Publisher in an Academic Catalog</i>
Miranda (2019)	Análise de assunto das imagens dos cartões-postais do acervo Alaíde Lisboa de Oliveira: o uso do <i>Aboutness</i> e do <i>Ofness</i> na extração dos conceitos
Miranda e Garbelini (2011)	Tratamento técnico da documentação audiovisual na TV da Universidade Federal de Goiás
Mostafa e Amorim (2018)	Antonioni e as figuras do tempo
Mota e Kobashi (2015)	<i>Web pragmática: representação de contexto para recuperação de informações na Web</i>
Moura (2011)	Semiose e análise de assunto em ícones comemorativos da Google: Implicações da experiência colateral na representação da informação iconográfica em ambientes digitais
Moura, Silva e Amorim (2002)	A concepção e o uso das linguagens de indexação face as contribuições da semiótica e da semiologia
O'English, Matthews e Lindsay (2006)	<i>Graphic Novels in Academic Libraries: From Maus to Manga and Beyond</i>
Oliveira (2014b)	Obras de arte e a memória imagética: uma análise dos métodos de representação
Ortega e Lara (2010)	A noção de estrutura e os registros de informação dos sistemas documentários
Padilha e Café (2014)	Organização de acervo fotográfico histórico: proposta de descrição
Pajeú et al. (2007)	Uma nova proposta de classificação de histórias em quadrinhos
Pato (2014)	Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens
Pato e Manini (2013)	Polissemia da Imagem, Indexação e Recuperação da Informação
Perdices-Castillo e Perianes-Rodríguez (2014)	<i>Documentación de fotografías en bancos de imágenes comerciales</i>

Pinto (2008)	Indexação morfossemântica de imagens no contexto da saúde visando à recuperação de informações
Pinto, Meunier e Silva Neto (2008)	A contribuição peirciana para a representação indexal de imagens visuais
Quimby (2006)	<i>Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images</i>
Redigolo e Almeida (2012)	Algumas contribuições da perspectiva filosófico-semiótica de Peirce para a análise de assunto
Reilly e Singleton (2008)	<i>Cataloging Images in Millennium: A Central Repository for Faculty-Owned Images</i>
Reis et al. (2018)	Tratamento descritivo e temático da informação: recomendações para estudos sobre aspectos semióticos na criação de registros bibliográficos
Ribeiro e Cordeiro (2007)	A caricatura na perspectiva da representação documentária
Roberts (2001)	<i>A picture is worth a thousand words: Art indexing in electronic databases</i>
Rodrigues (2007)	Análise e tematização da imagem fotográfica
Rodrigues (2014)	Organização de fotografias: análise, tematização e determinação de discursos da fotografia
Rodrigues e Moreira (2010)	Folksonomia: análise da etiquetagem de imagens no Flickr
Saba, Sulong e Rehman (2011)	<i>Document image analysis: issues, comparison of methods and remaining problems</i>
Santos (2016)	Percurso temático e figurativo na literatura de cordel
Santos e Madio (2019)	Da câmera escura aos pixels: a importância do tratamento informacional imagético
Santos, Albuquerque e Neves (2019)	Indexação de xilogravuras de cordel: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva
Santos, Neves e Albuquerque (2018)	Pesquisas sobre indexação colaborativa de imagens na ciência da informação: abordagens e perspectivas de estudos
Serafim (2010)	Lendo um filme documentário: toda a memória do mundo
Silva e Almeida (2017)	Pragmatismo de Peirce e teoria do conceito na organização da informação e do conhecimento: diálogos possíveis
Silva e Dias (2019)	Indexação de fotografias por meio do modelo de leitura baseado no método complexo e nas funções primárias da imagem
Silva e Lacerda (2018)	A análise documental de imagens como processo de mediação da informação nos arquivos
Simionato (2011)	Metadados para a representação das imagens digitais
Simionato (2017)	Métodos de análise de assunto em fotografias: estudo no âmbito do ensino da representação da informação
Smit (1996)	A representação da imagem
Sousa e Almeida (2012)	Um olhar semiótico sobre o processo de indexação: a questão da representação e do referente
Souza (2013)	Banco de imagens: abordagem teórica conceitual de representação de fotografias para uso na publicidade
Souza e Almeida (2014)	Abordagem teórico-metodológica na organização de imagens em patologia

Souza e Almeida (2017)	As contribuições da semiótica para o processo de condensação documental
Souza e Souza (2011)	Identificação de categorias informacionais para representação de imagens fotográficas fixas em bancos de imagem comerciais
Souza e Toutain (2010)	Histórias em quadrinhos: barreiras para a representação documental
Souza e Toutain (2014)	Teoria de Roland Barthes e a análise da imagem no contexto da Ciência da Informação: estudo das fotonovelas das décadas de 1960-1980
Stewart (2010)	<i>Getting the Picture: An Exploratory Study of Current Indexing Practices in Providing Subject Access to Historic Photographs</i>
Sundström, Moraes e Albuquerque (2018)	Filme de ficção para a Ciência da Informação: um estudo sobre as abordagens de organização e representação temática
Torres e Maculan (2019)	Imagens científicas: Organização e representação de imagens para compartilhamento de conhecimento.
Tsai, McGarry e Tait (2006)	<i>CLAIRE: A Modular Support Vector Image Indexing and Classification System</i>
Tsai, McGarry e Tait (2006)	<i>Qualitative evaluation of automatic assignment of keywords to images</i>
Venancio Júnior e Café (2016)	Elaboração de cabeçalhos de ementas de acórdãos sob a perspectiva da semiótica peirceana: uma contribuição aos estudos da representação da informação em Ciência da Informação
Wells (2007)	<i>What is a library OPAC?</i>
Winget (2009)	<i>Describing Art: An Alternative Approach to Subject Access and Interpretation</i>
Wright (2014)	<i>Metadata for Graphic Novels and Comic Books: Comic Book Markup Language and Advanced Comic Book Format</i>
Yamane e Castro (2018)	O estudo e a identificação dos padrões de metadados para a representação e a recuperação da imagem digital na perspectiva da <i>web</i>
Zafalon (2013)	Simbiose entre catalogação e recursos tecnológicos: registro entre Ciência da Informação e Linguística pelos registros bibliográficos automatizados
Zafalon e Santos (2012)	Sintaxe e semântica de registros bibliográficos: princípios para a conversão de registros analógicos para o Formato MARC21 Bibliográfico: <i>Scan for MARC</i>
Zafalon, Dal'Evedove e Benetti (2017)	Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica
Zanon e Sabbag (2017)	O instante decisivo de Henri Cartier Bresson e a indexação: um estudo exploratório de métodos de indexação de fotografias
Zentner-Raasch (2010)	<i>Digital Images, Management and Metadata: The Long Tail, or the Order of Order?</i>

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A partir dos documentos aceitos no mapeamento, realizou-se a extração de dados, a fim de responder aos questionamentos estipulados no protocolo. Na

subseção 1.3.2 é mostrado a classificação dos documentos de acordo com as bases de dados, tipologia, ano de publicação, autores e temáticas. Foram elaborados gráficos, a fim de organizar e visualizar os dados que fornecem subsídios para responder às questões elaboradas no protocolo.

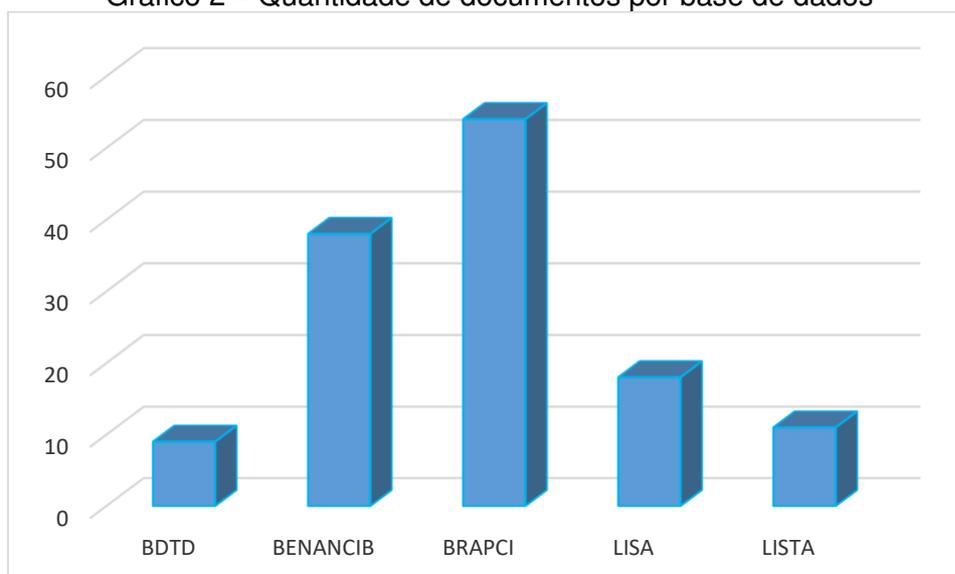
### *1.3.2 Análise exploratória dos dados*

Para a elaboração das categorias de classificação dos documentos, foram extraídos do *software* StArt e tabulados no *Excel* os seguintes dados dos documentos: título, autor(es), ano de publicação, resumo, palavras-chave, tipo de publicação, categorias e temáticas dos documentos.

A estratégia para a identificação de categorias de análise foi desenvolvida a partir da leitura completa dos documentos, com ênfase na introdução, metodologia e conclusão para identificação dos objetivos das pesquisas, abordagem e resultados.

No Gráfico 2 é apresentada a quantidade de documentos analisados por bases de dados. Nota-se que a grande parte dos documentos foram obtidos junto à base de dados BRAPCI (54 documentos), seguido da BENANICB (38 documentos), base de dados que indexa os artigos e resumos expandidos do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. Na base de dados LISA foram recuperados 18 documentos e na base de dados LISTA recuperou-se 11 documentos. Essa quantidade de documentos reflete em um baixo interesse dos pesquisadores internacionais em desenvolver pesquisas sobre a temática na área de Ciência da Informação. Em relação à base de dados BDTD recuperou-se 9 documentos, refletindo na inserção de pesquisas que tratem sobre a temática no âmbito da Pós-Graduação em Ciência da Informação no Brasil. Por meio da quantidade de documentos por base de dados é possível perceber que as bases de dados nacionais ganham destaque na produção de pesquisas sobre a temática.

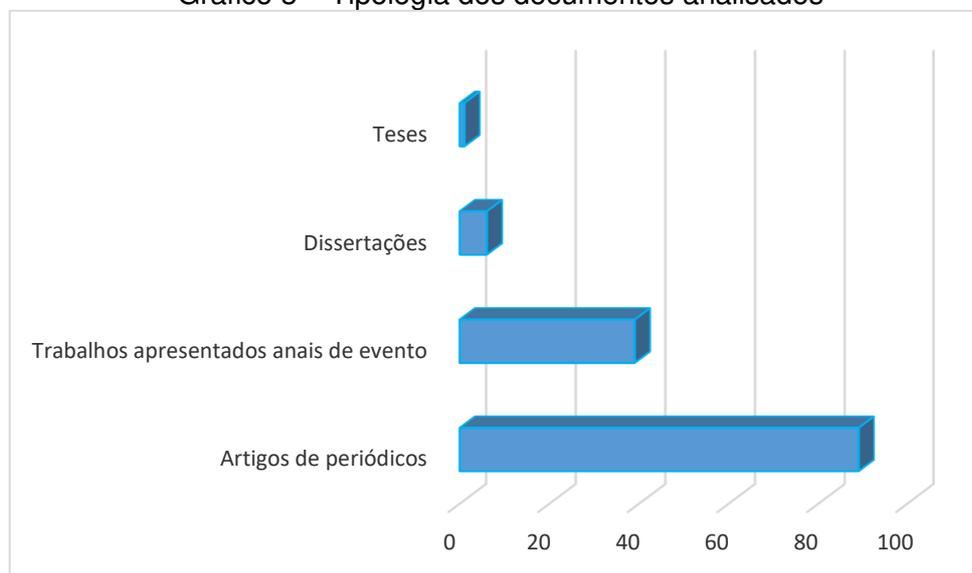
Gráfico 2 – Quantidade de documentos por base de dados



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

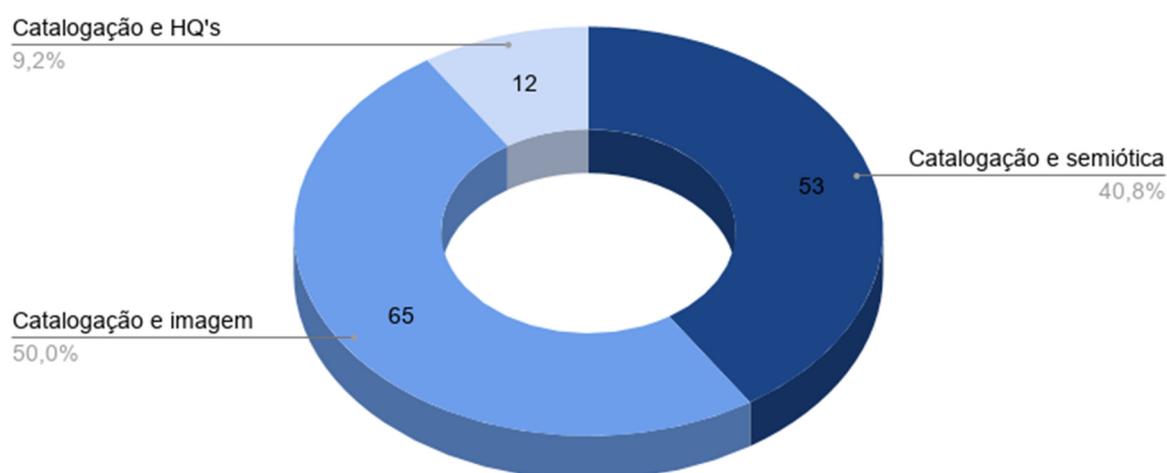
A partir da análise dos 130 documentos aceitos, em relação à tipologia dos documentos, tem-se: 8 dissertações, 1 tese, 38 trabalhos publicados em anais de evento (dentre esses 29 na modalidade comunicação oral e 9 na modalidade pôster) e 83 artigos publicados em revistas científicas, conforme apresenta o Gráfico 3.

Gráfico 3 – Tipologia dos documentos analisados



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

A fim de melhor visualização dos dados, os documentos foram agrupados em três categorias: catalogação e HQ's, catalogação e imagem e, catalogação e semiótica. No Gráfico 4 são apresentados a quantidade de documentos de cada categoria.

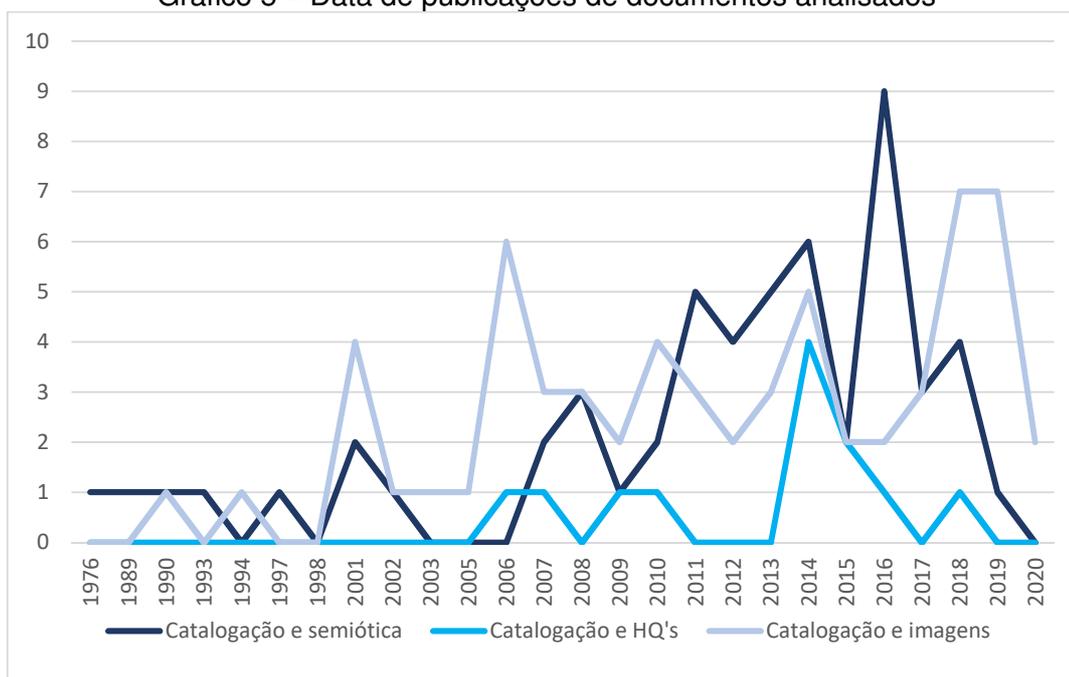
Gráfico 4 – Temática dos documentos do *corpus* de análise

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Na categoria de catalogação e imagem, constata-se que os assuntos mais recorrentes são: análise de conteúdo documental de imagens (análise documentária e indexação manual e automática), modelagem conceitual e elementos de metadados para imagens. Na categoria de catalogação e semiótica, os principais assuntos são: linguagens documentárias, relações teórico-conceituais entre organização da informação e semiótica, análise documentária na perspectiva semiótica, processo de indexação, sintaxe e semântica na construção de registro bibliográfico e leitura e análise semiótica de imagens. É possível observar que na categoria de catalogação e histórias em quadrinhos, os trabalhos expressam uma maior preocupação em desenvolver pesquisas relacionadas à leitura e análise documentária, classificação e elementos de metadados.

No que se refere aos anos de publicação, nas bases de dados, ao realizar a busca não foram utilizadas delimitações temporais para que fosse possível recuperar documentos independentemente da data de publicação. No Gráfico 5 é mostrada a quantidade de publicações e datas dos documentos analisados nas categorias: catalogação e HQ's, catalogação e imagens e catalogação e semiótica.

Gráfico 5 – Data de publicações de documentos analisados



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

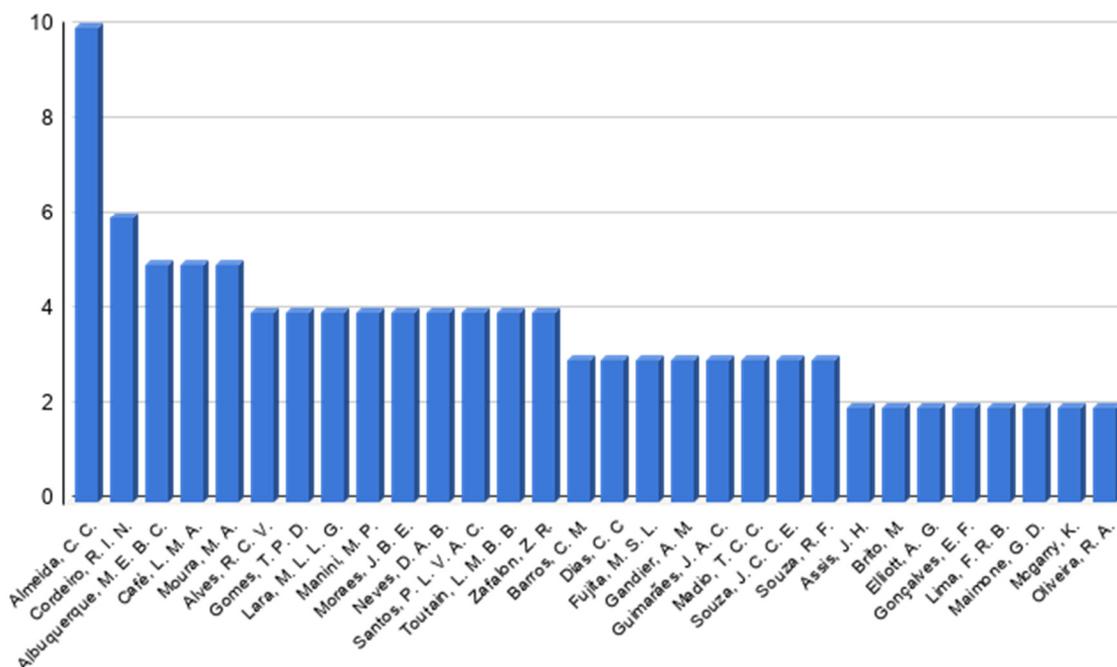
Considerando-se que não foram utilizados recortes temporais nesta pesquisa, dentre o *corpus* analisado, nota-se que a primeira pesquisa desenvolvida aparece em 1976, com o título *Machine Indexing: Linguistic and Semiotic Implications*. Essa pesquisa está inserida na categoria de catalogação e semiótica e diz respeito aos aspectos da linguística e da semiótica na indexação por máquinas. Após esta data, as publicações desta categoria aparecem bem tímidas, aumentando apenas em 2011, com um pico em 2016. Após 2016 os documentos recuperados diminuiriam drasticamente.

Referente à catalogação e imagens, as publicações tiveram início em 1990, com a dissertação de Rosa Inês de Novais, intitulada “Descrição e representação de fotografias de cenas e fotogramas de filmes: esquema facetado e em níveis”. As publicações sobre catalogação de imagens mantêm-se altas. O gráfico 5 mostra diversos picos de publicações, principalmente em 2001, 2006, 2010, 2014, 2018 e 2019.

As publicações sobre catalogação e histórias em quadrinhos iniciaram-se em 2006, tendo como pico o ano de 2014, após 2018 não foi recuperado nenhum documento sobre essa temática, o que reflete pouco interesse no desenvolvimento de pesquisas sobre catalogação de histórias em quadrinhos em relação às outras categorias analisadas.

O Gráfico 6 ilustra a distribuição de autores que compõe o *corpus* de análise. Dentre autores e coautores foram recuperados 158 nomes, devido à alta quantidade de autores o gráfico apresenta apenas os 30 primeiros autores com o maior número de publicações.

Gráfico 6 – Principais autores recuperados no *corpus* de análise



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Apesar das buscas terem sido realizadas em bases de dados nacionais e internacionais, é verificável a partir do Gráfico 6, que a maioria dos autores que publicaram sobre as temáticas abordadas no mapeamento corresponde a pesquisas realizadas no âmbito nacional, o que mostra o grande interesse dos pesquisadores brasileiros em relação à catalogação e semiótica e à catalogação e imagens.

A partir do mapeamento sistemático tornou-se possível levantar dados de pesquisas relacionadas à temática deste estudo que forneceram subsídios para o desenvolvimento do referencial teórico deste trabalho. Na subseção seguinte, será apresentada a organização do relatório desta pesquisa.

#### 1.4 Organização da dissertação

Nesta primeira seção foi apresentada a introdução à pesquisa, destacando o tema principal, o delineamento do problema de pesquisa, as hipóteses, as

justificativas, os objetivos a serem alcançados, os procedimentos metodológicos e, por fim, a estrutura das seções.

A seção 2 – Os estudos semióticos apresentam uma revisão de literatura a respeito dos estudos semióticos, com enfoque nas definições da semiótica e suas diferentes abordagens, seguida por um panorama geral histórico sobre a ciência dos signos e a semiologia. As subseções que integram esta seção tratam-se das principais abordagens semióticas, a ver: [1] abordagem peirceana, [2] abordagem estruturalista e [3] abordagem da cultura.

A seção 3 – As histórias em quadrinhos: aborda os estudos sobre as histórias em quadrinhos. Essa seção divide-se em: [1] algumas definições e um breve percurso histórico; [2] as linguagens e os elementos que compõe as histórias em quadrinhos; [3] os gêneros das histórias em quadrinhos e; [4] uma breve exploração de pesquisas sobre histórias em quadrinhos na área da Ciência da Informação.

A seção 4 – Catalogação, metadados e catálogos: corresponde à Organização e Representação da Informação, com ênfase na catalogação. Esta seção está subdivida em: [1] conceitos, objetivos e princípios da catalogação e dos catálogos; [2] contextualização sobre metadados e padrões de metadados direcionados para recursos visuais; [3] estudos sobre catalogação de imagens; [4] estudos sobre catalogação de histórias em quadrinhos e; [5] estudos semióticos na catalogação.

Observa-se que nas seções 2, 3 e 4 apresentam-se os aportes teóricos para a construção dessa pesquisa, no qual são elencados autores recuperados no mapeamento sistemático que ofereceram arcabouço teórico, histórico e metodológico e que se configuraram importantes para a construção dos três principais eixos que compõem essa pesquisa: semiótica, histórias em quadrinhos e catalogação.

A seção 5 – A catalogação de histórias em quadrinhos à luz dos estudos semióticos: discute sobre a catalogação de histórias em quadrinhos na Ciência da Informação, a fim de verificar como ocorre a articulação dos conceitos desenvolvidos no referencial teórico, que fornecem subsídios para discorrer sobre as contribuições dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos. Esta seção está subdivida em: [1] análise semiótica das histórias em quadrinhos; [2] catalogação de histórias em quadrinhos sob a perspectiva da semiótica francesa; e [3] catalogação de histórias em quadrinhos segundo a semiótica da cultura.

A seção 6 – Considerações finais: apresenta-se as considerações finais da pesquisa e reflexões acerca dos objetivos propostos e os resultados obtidos.

## 2 OS ESTUDOS SEMIÓTICOS

Os termos semiótica e semiologia encontram sua origem etimológica a partir do grego: semiótica, do termo grego *sémeiôtikê*, que significa doutrina dos signos, e semiologia, do termo grego *semeîon*, que traduzido significa signo ou sinal e *logía* que significa ciência (ALMEIDA, 2009). Nöth (1995) observa que no apogeu do estruturalismo os termos semiótica, semiologia e estruturalismo tornaram-se quase sinônimos na obra de Roland Barthes, um dos grandes teóricos do século XX.

Para Coelho Netto (1980) é inadequado dizer que semiologia é a designação dada à ciência dos signos na Europa e semiótica é a designação dada nos Estados Unidos, “Embora de fato tanto uma quanto outra estudem a questão do significado, elas nada mais têm em comum e, portanto, não se trata apenas de uma terminologia diferente: diversos são os métodos e perspectivas.” (COELHO NETTO, 1980, p. 55)

No dicionário de semiótica de Greimas e Courtés (1979, p. 405) o termo semiótica e semiologia inicialmente são vistos como concorrentes “[...] para designar a teoria da linguagem e suas aplicações a diferentes conjuntos [...]”. Entretanto, o termo semiótica, em dado momento, foi o mais favorecido em detrimento da fundação da Associação Internacional de Semiótica. Em 1970 surgiram grandes divergências teóricas e metodológicas no desenvolvimento de conteúdos semióticos e semiológicos, tornando significativa a diferenciação entre os sentidos dos termos (GREIMAS; COURTÉS, 1979).

Apesar dos termos terem origens etimológicas e objetos similares de estudo, os métodos, estudos e abordagens são diferentes. Almeida (2009, p. 16) afirma que uma das divergências entre a semiótica e a semiologia é que a semiologia “[...] parece não colocar em evidência o indivíduo nos fatos comunicativos. A semiologia baseia-se no conceito de estrutura, o qual pode subestimar o papel ativo e interpretativo dos sujeitos na produção da significação.” Com isto Almeida (2009) concorda com Coelho Netto (1980) quanto à concepção de que a semiótica, propriamente dita, deve considerar fatores extralinguísticos, de matrizes sociais, psicológicas e fenomenológicas – isto é, considera aspectos gerais e universais.

A semiologia tem como principal precursor Ferdinand de Saussure, idealizador de teorias semiológicas, das quais propostas foram desenvolvidas posteriormente por semiólogos e linguistas. Autores que trouxeram importantes contribuições para a

semiologia foram Hjelmslev, Barthes e Greimas, principalmente no que diz respeito aos aspectos estruturalistas.

A semiologia, caracterizada por Saussure como ciência da linguagem, está inserida na Psicologia Social, estudando o processo de significação humana e o signo em meio à vida social, o que fornece teorias aplicáveis a Linguística. Para Saussure, a semiologia procura descrever a natureza dos signos e, conforme afirma Almeida (2009, p. 144), "[...] estabelecer as leis que regem a ação dos signos na vida social" [...]. Em perspectiva similar, Foucault (1999, p.46) aborda a semiologia como um "[...] conjunto de conhecimentos e de técnicas que permitem distinguir onde estão os signos, definir o que os institui como signos, conhecer seus liames e as leis de seu encadeamento."

De modo mais amplo Barthes define a semiologia como "[...] ciência geral de todos os sistemas de signos através dos quais estabelece-se a comunicação entre os homens." (COELHO NETTO, 1980, p. 17). A partir disto, o objetivo de pesquisas no campo semiológico seria "[...] reconstituir o funcionamento dos sistemas de significação diversos da língua, segundo o próprio projeto de qualquer atividade estruturalista, que é construir um simulacro dos objetos observados." (BARTHES, 2006, p. 103).

Para que este objetivo possa ser atingido, se faz necessário aceitar o princípio da pertinência, isto é, centralizar os esforços do pesquisador em apenas um ponto de vista determinado, desconsiderando a princípio elementos que não correspondam a determinado ponto de vista. No caso da semiologia, os traços pertinentes (ponto de vista) posto em foco é a significação dos objetos analisados. Os objetos, primeiramente, são pesquisados e analisados apenas em relação ao sentido que possuem, caso necessário, posteriormente pode-se considerar fatores físicos, psicológicos e sociológicos desses objetivos em relação ao nível do sentido (BARTHES, 2006).

Nesta pesquisa, adota-se a definição de semiologia apresentada por Nöth (1995, p. 23), como termo designado "[...] unicamente à teoria dos signos humanos, culturais e especialmente textuais." (NÖTH, 1995, p. 23). Por outro lado, definir o termo semiótica exige certo cuidado e atenção, isto porque a semiótica é uma ciência interdisciplinar que se desenvolve a partir de contribuições de variadas áreas do conhecimento.

A semiótica se constrói a partir de correntes teórico-metodológicas distintas. Por isso, ao tratar-se de semiótica é preciso compreender que as metodologias, conceitos, aplicações e a própria definição do termo semiótica diferem, de acordo com a corrente teórica utilizada.

De modo amplo e geral Nöth (1995, p. 17) define a semiótica como sendo “[...] a ciência dos signos e dos processos comunicativos (semiose) na natureza e na cultura.” Entretanto, a definição de semiótica de Nöth como ciência geral dos signos corresponde a semiótica de matriz peirceana. Coelho Netto (1980, p. 55) aponta que a “[...] semiótica deveria ser guardada para indicar apenas a teoria de Peirce, usando-se para as demais, em caso de dúvida ou de insuficiência de dados, a designação genérica de semiologia.” Contudo, ao associar o termo semiótica apenas à teoria de Peirce limita os estudos e potencialidades da semiótica, visto que, assim, seriam desconsideradas as teorias de matrizes estruturalistas e as demais teorias, como aquelas advindas da semiótica narrativa, discursiva, funcionalista, da cultura, dos códigos etc. Santaella (2005) afirma que as semióticas de matrizes divergentes de Peirce são semióticas especializadas, por discutirem, analisarem e abordarem métodos e modelos, o que as tornam uma teoria dos métodos ou teorias modalizantes.

Nöth (1995) expõe que existem definições que restringem a semiótica a preocupações apenas referentes à comunicação humana, outras, como a de Greimas, colocam a semiótica como teoria da significação, recusando-se a defini-la como teoria/sistema de signos. Isto porque, de acordo com Greimas e Courtés (1979), definir a semiótica como sistema remete à concepção de que a semiótica seja limitada e precisa, o que não é o caso. Portanto, os autores (GREIMAS; COURTÉS, 1979) definem a semiótica como uma teoria da significação, de modo que “Sua primeira preocupação será, pois, explicar, sob forma de construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido.” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 415).

Ao apontar algumas das definições de semiótica, sob correntes teóricas e perspectivas diferentes, pontua-se que a semiótica francesa ( de linha estruturalista), tenha sido desenvolvida a partir de teorias linguísticas e da semiologia; por outro lado a semiótica de Peirce, desde sua gênese possui raízes em teorias filosóficas – mais especificamente na filosofia da linguagem. Nöth (1996, p. 86) observa que,

Enquanto a abordagem estrutural de função relaciona um elemento semiótico ao texto ou sistema do qual faz parte, a abordagem pragmática relaciona o elemento semiótico ao contexto comunicativo,

à relação do emitente do signo com o seu meio ambiente, principalmente ao receptor.

Nesta pesquisa, entende-se que não existe uma teoria semiótica superior à outra, todas elas são aplicáveis e válidas, porém o que determinará a sua efetividade e aplicabilidade é o contexto e objeto passível de estudo e observação. Por exemplo, a teoria de Peirce por ser de matriz filosófica e pragmática pode ser utilizada principalmente em pesquisas teórico-conceituais em diferentes contextos. A teoria de Greimas disporá de melhores resultados ao ser utilizada em pesquisas aplicadas, mais especificamente em pesquisas que abordem signos narrativos e discursivos, por ser uma teoria voltada para análise de textos.

Discorrer sobre a cronologia detalhada dos estudos sobre os signos até os tempos atuais seria inviável para os propósitos desta pesquisa; desse modo é realizada uma compilação geral sobre as principais teorias dos signos que dão bases para a semiótica desenvolvida no século XX.

O processo de construção da semiótica como ciência deriva de diversos pensadores que, por meio de teorias distintas, desenvolveram e aprimoraram a compreensão da ciência dos signos. Conforme Barbosa e Descardecí (2012, p. 1) afirmam esse processo teve início no período greco-romano antigo, “[...] quando uma Semiótica *avant la lettre* aparecia implícita em estudos sobre a significação.”

Os estudos dos signos tiveram seus primeiros registros com Platão (427-347 a.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.), que influenciaram o desenvolvimento da semiótica propriamente dita. A originária doutrina dos signos explora a natureza dos signos, a significação e a comunicação. Platão deu origem à estrutura triádica do signo, formada por: nome, noção (ou ideia), e coisa. Para Aristóteles, o signo constitui-se de uma relação de implicação em que, se A implica B, A atua como signo de B (NÖTH, 1995).

Os estoicos (300 a.C. – 200 d.C.) criaram a teoria da significação mais elaborada da antiguidade, na qual o signo é composto por um modelo triádico que agrega: a representação psíquica (significante); a entidade imaterial, o que é dizível (significado); e a coisa real, um objeto ao qual o signo se refere (FIDALGO; GRADIM, 2005; BARTHES, 2006).

Seguindo a cronologia, os epicuristas não seguiam o modelo triádico, de modo a considerarem o signo um modelo diádico, com enfoque em aspectos relacionados à materialidade do signo. A proposta epicurista de signo é composta por: *semaínon* e *tygchánon*. O primeiro diz respeito ao significante, por meio de uma imagem emitida,

o segundo a uma coisa ou objeto ao qual a imagem emitida se refere, tornando-se uma imagem captada (NÖTH, 1995).

Na Idade Média, as contribuições de Santo Agostinho foram importantes para alavancar os estudos semióticos, pois suas teorias possibilitariam à semiótica analisar não apenas os signos verbais, considerando também os signos não-verbais (naturais e/ou convencionais). Em sua obra *De Magistro*, Santo Agostinho começa a estabelecer regras que definem o signo, de modo a afirmar que “[...] as palavras são sinais das coisas; nem todos os sinais são palavras; e não podem ser sinais coisas que nada significam.” (FIDALGO; GRADIM, 2005, p. 32). Posteriormente, em sua obra *De Doctrina*, composta por quatro livros, é que Agostinho, se dedica, no segundo livro, a assuntos relacionados aos signos. Para Agostinho, signo é tudo aquilo que significa, podendo ser dividido entre signos naturais e signos convencionais. Os signos naturais são aqueles que involuntariamente significam algo, os signos criados na natureza; e os signos convencionais são aqueles criados pelo homem com o intuito de representar algo, veiculado principalmente por meio da escrita. Em concepção posterior, Agostinho afirma que os signos convencionais também manifestam as emoções, os pensamentos e as moções da alma, o que considera, além da relação do signo com o seu objeto, uma relação entre locutor e auditor fazendo com que as teorias sýgnicas de Agostinho sejam diferenciadas daquelas desenvolvidas anteriormente por considerar o processo de comunicação na teoria de significação (FIDALGO; GRADIM, 2005).

Entre a Idade Média e o Renascimento foram desenvolvidas teorias da significação, como a de Pedro Hispano com as *Summulae Logicales*, escrita por volta de 1230, que discorria sobre as diferentes classes de signos, a significação e a suposição; a de Roger Bacon, com *Dis Signis*, em 1632, que abordou pela primeira vez sobre aspectos extensionais da significação; de João de São Tomás, com o *Tractacus de Signis* em 1632, que dividia e classificava os signos a partir da perspectiva cognoscente, na qual os signos eram subdivididos entre formal e instrumental e da perspectiva dos signos em relação ao seu referente, dividida entre signos naturais, convencionais e consuetudinários (FIDALGO; GRADIM, 2005).

Contudo, Locke é um dos principais autores que forneceu subsídios para designar a semiótica como ciência. Em seu trabalho intitulado “Ensaio sobre o entendimento humano”, Locke realizou uma divisão tripartida das ciências de modo que a primeira divisão correspondesse à Física ou Filosofia Natural, a segunda divisão

dizia respeito à Ética e, na terceira divisão, situava-se a Semiótica ou Lógica. A semiótica para Locke correspondia à doutrina dos signos que englobavam todos os sinais que o homem utilizava para compreender as coisas e se comunicar; de modo que um dos principais exemplos de signo para Locke foram as palavras (FIDALGO, GRADIM, 2005).

Diversos estudos foram desenvolvidos posteriormente, porém a semiótica constituiu-se como ciência apenas no século XX. Nöth (1996) designa Saussure e Peirce como pioneiros da semiótica moderna. Todavia, a semiótica do século XX divide-se em três principais correntes: semiótica peirceana, semiótica europeia e semiótica russa. O Quadro 5 mostra os principais eixos temáticos dessas correntes semióticas e seus principais representantes.

Quadro 5 – Principais matrizes semióticas

<b>Local</b>	<b>Matriz semiótica</b>	<b>Eixo temático</b>	<b>Principais representantes</b>
<b>Estados Unidos</b>	Semiótica peirceana	Estudo dos signos de modo geral e universal	Peirce (1839-1914)
<b>Europa Ocidental</b>	Semiótica europeia	Estudo da significação em textos de diferentes linguagens	Greimas (1917-1992)
	Semiologia europeia	Estudo dos signos em diferentes linguagens (com centralidade na linguagem verbal)	Barthes (1915-1980)
<b>União Soviética</b>	Semiótica da cultura	Estudo dos fenômenos culturais e da dinamicidade da cultura	Lotman (1922-1993)

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Aborda-se a seguir os principais conceitos e precursores dessas três principais correntes semióticas, que são base para os estudos semióticos desenvolvidos no século XXI: primeiro, os conceitos da semiótica americana, de Peirce, em seguida a semiótica europeia, abordando inicialmente sobre seu precursor Saussure e alguns de seus sucessores, e posteriormente, a semiótica da cultura, centrando-se nos estudos de Lotman.

## 2.1 A teoria semiótica peirceana

Conforme Santaella (2007) a semiótica americana lida diretamente com a cognição, isto é, o processo de aquisição de conhecimento. Por isto, é preciso compreender como se dá o processo de aquisição do conhecimento, a fim de relacioná-las com as questões semióticas.

Para Platão o conhecimento procede de etapas que permeiam do nome até a coisa em si, de modo que existam “[...] quatro instrumentos por meio dos quais se pode conhecer tudo o que existe: o nome, a definição, a imagem, e o próprio conhecimento; em quinto lugar Platão coloca a coisa em si.” (FIDALGO; GRADIM, 2005, p. 27).

A semiótica fornece uma visão analítica do processo de cognição do ser humano, por meio do processo de criação e interpretação de significados e, posteriormente, representações que refletem sobre os significados em determinado ambiente. O processo de cognição é algo pessoal e intrínseco porque não depende somente do estudo dos fenômenos na mente humana, mas também da individualidade de cada ser.

Barbosa e Descardecí (2012) destacam dois modos para se estabelecer o processo de cognição: o primeiro está atrelado à ideia de que o conhecimento é gerado a partir do contato direto com alguma coisa, e o segundo se dá ao fato de que o conhecimento é gerado a partir do contato com a representação de alguma coisa. Isso traz a ideia de que o processo de construção de conhecimento pode ser desenvolvido por métodos diferentes; porém, levanta o questionamento de que, ao utilizar processos diferentes, o conhecimento gerado pode ser diferente. Com isso, os indivíduos conheceriam os mesmos aspectos ou deixariam de conhecer algo, em decorrência de processos diferentes.

Adentrando em questões específicas da semiótica americana, o principal precursor desta linha semiótica foi Charles Sanders Peirce (1839-1914). A obra de Peirce é constituída de ensaios publicados em periódicos e grande parte desses ensaios são manuscritos que se encontram sob os cuidados do *Department of Philosophy* da *Harvard University*, desde a década de 1930. A *Harvard University* agrupou as publicações e os manuscritos de Peirce em uma obra intitulada *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*<sup>6</sup>. O *Collected Papers* foi organizado por Charles Hartshorne, Paul Weiss e Arthur Burks, de modo temático, tentando cobrir o pensamento e as teorias de Peirce da melhor maneira possível. Entretanto, Ibri (1992) pontua que o modo como a obra de Peirce é dividida pelo *Collected Papers* causa equívocos em pesquisadores e comentários devido ao modo de organização dos

---

<sup>6</sup> Para referir-se ao *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* é utilizada a sigla CP, acrescida do número à esquerda que correspondente ao volume e o número à direita que correspondente ao parágrafo. Os números correspondentes ao volume e ao parágrafo são separados por ponto e vírgula.

textos – dificultando a conexão de um tema com outro, o que produz interpretações fragmentadas ou má interpretação das teorias de Peirce.

Peirce realizou um extenso e completo trabalho de classificação das Ciências, no qual inspirou-se na classificação de ciências de Auguste Comte e nas teorias filosóficas de Immanuel Kant. Peirce compartilha da ideia de Comte de que as ciências estão interligadas, de modo que as ciências mais gerais fornecem subsídios para as ciências mais particulares, assim como as ciências teóricas dão base para as ciências práticas. Observa-se que a estrutura de divisão das Ciências apresenta-se em esquema de tripartida, das gerais para as mais específicas. Esse esquema inicia-se, no que Peirce considera como os ramos da Ciência: Ciências da Revisão, Ciências da Descoberta e Ciências Práticas<sup>7</sup>. Posteriormente, Peirce dividiu os grandes ramos das Ciências em apenas dois: Ciências Teóricas e Ciências Aplicadas.

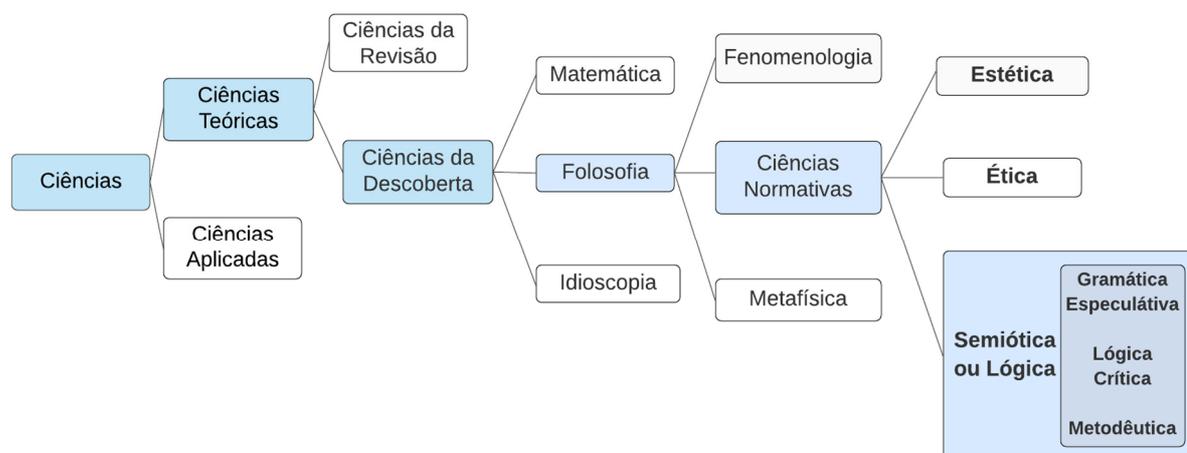
Adentrar nas especificações e particularidades de cada ciência, apesar de interessante e enriquecedor, não é viável para o escopo desta pesquisa. Entretanto, cabe observar que Peirce construiu definições teóricas e epistemológicas sobre os campos do conhecimento e das Ciências em uma arquitetura hierárquica de codependência entre as partes (ciências), de modo a relacionar as ciências por meio de alguns princípios definidos em suas estruturas conceituais.

Na construção das classificações das Ciências e ramificações dos campos científicos, a Semiótica é uma pequena parte do conjunto de sistema filosófico de Peirce, para entendê-la é necessário discorrer sobre alguns conceitos anteriores à semiótica que se entrelaçam a essa ciência e fornecem subsídios para a sua consolidação. Apresenta-se na Figura 1, a trajetória simplificada das ramificações das ciências e suas subdivisões até a Semiótica e discorrem-se brevemente alguns conceitos que fornecem subsídios para esta ciência.

---

<sup>7</sup> Torna-se válido ressaltar que das Ciências Práticas Peirce usou como um de seus exemplos as atividades do profissional bibliotecário (ALMEIDA, 2009; CP 1.243).

Figura 1 – Diagrama das Ciências na concepção de Peirce



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Conforme mostra a Figura 1, seguindo as subdivisões tripartidas das ciências, dentro das Ciências das Descobertas (Ciências Teóricas), insere-se a Matemática, Filosofia e Idioscopia ou Ciências Especiais. Mediante o foco desta pesquisa interessa-nos a Filosofia, dividida em três grupos: Fenomenologia, Ciências Normativas e Metafísica.

Relembrando os conceitos de Peirce de que as ciências estão interligadas e que fornecem bases e subsídios uma para a outra, encontra-se na Fenomenologia princípios para a Metafísica e as Ciências Normativas – e fundamentação para a Semiótica<sup>8</sup>. De modo que antes de adentrar na semiótica peirceana é preciso compreender a fenomenologia, como um embasamento para as teorias semióticas.

Em seus ensaios Peirce além de utilizar o termo Fenomenologia, faz uso dos termos Faneroscopia e Doutrina das Categorias, para discorrer sobre a ciência que se propõe a tratar sobre os fenômenos ou *faneron*. Conforme Peirce (CP, 1.284, tradução nossa) fenômeno é "[...] o total coletivo de tudo aquilo que está de qualquer modo presente na mente, sem qualquer consideração se isto corresponde a qualquer coisa real ou não." Isto quer dizer que a fenomenologia não é uma ciência da realidade e sim uma ciência das aparências, que constata e classifica os fenômenos, sem levar em consideração se são reais ou não.

<sup>8</sup> Peirce entende que Fenomenologia por ser a primeira ciência positiva da filosofia, não se baseia em nenhuma outra ciência positiva (ciências normativas e metafísica) e não possui subdivisões (CP. 5.39) Entretanto, utiliza os métodos dedutivos da Matemática (CP 5.40). Ainda há que considerar que não é a Fenomenologia que se fundamenta na Lógica, mas sim a Lógica que busca subsídios na Fenomenologia.

Santaella (2005, p. 2) conclui que a fenomenologia é “[...] uma quase-ciência que investiga os modos como aprendemos qualquer coisa que aparece à nossa mente [...]” e à percepção humana. Peirce destaca três categorias fenomenológicas: primeiridade (*firstness*), secundidade (*secondness*) e terceiridade (*thirdness*).

A primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada. A secundidade está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida. A terceira diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência. (SANTAELLA, 2005, p. 7).

Na primeiridade o fenômeno (A) é aquilo que é, sem referência ou relação com outra coisa, na secundidade esse fenômeno (A) é relacionado a um segundo fenômeno (B) qualquer, quando começa a acontecer a comparação/relação entre (A) e (B), e na terceiridade acontece a relação do fenômeno (B) com um terceiro fenômeno (C) onde ocorre a mediação e a representação (NOTH, 1995; SANTAELLA, 2005).

No que tange às relações das três ciências da Filosofia, observa-se que são ciências que dizem respeito a diferentes aspectos dos fenômenos. A Fenomenologia como ciência geral dos fenômenos se enquadra na primeiridade, como ciência que é o que é, sem precedentes, ela apenas constata e classifica aquilo que está sob a consciência. As Ciências Normativas enquadram-se na secundidade e a Metafísica na terceiridade, como ciência que exprime a realidade dos fenômenos (CP 5.122; CP. 5.123; CP 5.124).

As ciências normativas propõem-se a estudar aquilo que deveria ser, sendo a ciência das leis que conformam as coisas aos fins (CP 1.281; CP. 5.129). A Estética é a primeira das Ciências Normativas e fornece subsídios para às demais. A Estética está relacionada à primeiridade, essa ciência não se preocupa com a conduta do ser humano – preocupações dedicadas a Ética – limitando-se ao estudo do que é belo, por meio das sensações e da qualidade do que surge com a experiência. A Ética corresponde ao estudo da ação propositada, a ciência que investiga a conduta dos seres humanos e a determinação do que é certo e errado. Por outro lado, a lógica interessa-se pelo campo do pensamento racional, no âmbito das representações, com isto cabe a Lógica abordar sobre os signos, suas relações entre si, seus objetos e efeitos.

Nas palavras de Peirce, “[...] a estética considera aquelas coisas cujos fins incorporam qualidades de sentimento, ética aquelas cujos objetivos residem na ação

e lógica a coisas cujo objetivo é representar algo.” (CP. 5.129, tradução nossa). Ressalta-se que além das relações das Ciências Normativas entre si, na perspectiva de Peirce a Metafísica se fundamenta na Lógica, assim, Peirce estabelece relação entre a Metafísica e a Lógica como dois ramos fundamentais da Filosofia, de modo que a Lógica seria a filosofia do pensamento e a Metafísica a filosofia do ser (CP. 7.526).

A ciência geral dos signos, denominada Lógica ou Semiótica estuda todos os tipos de linguagens possíveis – humanas e naturais, verbais e não verbais – em seus fenômenos de produção, significação e sentido.

Situa-se brevemente que a gramática especulativa se limita ao estudo e classificação dos signos e suas relações com outros signos. A lógica crítica envolve os tipos de inferências, raciocínios e argumentos (abdução, indução e dedução). E por fim, a metodêutica analisa os métodos à que cada raciocínio dá origem.

Diante dos objetivos desta pesquisa e da grande dimensão de conceitos que permeiam os três ramos da semiótica (gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica), centra-se esta pesquisa nos conceitos da gramática especulativa, por ser a mais estudada no campo da semiótica de Peirce e, conseqüentemente, nos estudos que atrelam a semiótica ao campo da Ciência da Informação (ALMEIDA, 2009).

Na ramificação da gramática especulativa, portanto, faz-se necessária a definição de signo, suas divisões triádicas, as classes e entidades correlacionadas (ALMEIDA, 2009). Em uma conceituação geral, na teoria semiótica de Peirce o signo é algo que está no lugar de outra coisa, isto é, tudo aquilo que representa alguma coisa ou algo para alguém. Nas palavras de Peirce

Um signo ou *representamen*, é tudo aquilo que, sob um certo aspecto ou medida, está para alguém em lugar de algo. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Chamo este signo que ele cria o interpretante do primeiro signo. O signo está no lugar de algo, seu objeto. Está no lugar desse objeto, porém, não em todos os aspectos, mas apenas com referência a uma espécie de ideia. (CP, 2.228; NÖTH,1995, p. 65, grifo nosso).

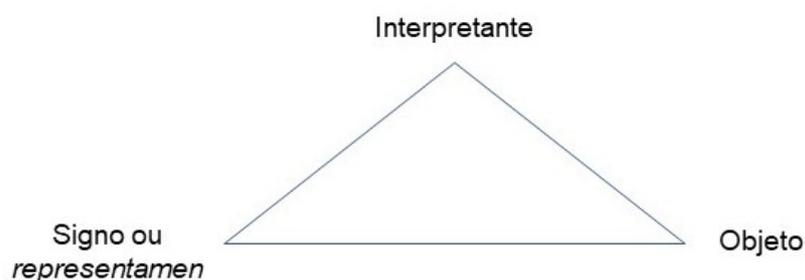
O signo é composto por uma relação triádica (cf. Figura 2), entre *representamen*, objeto e interpretante. Peirce baseia a relação triádica do signo em conceitos fenomenológicos:

[...] dos quais um deve ser o fenômeno da primeiridade, outro da secundidade e o último da terceiridade, desta forma o primeiro (signo

ou *representamen*) relacionando-se com o segundo (objeto) que determinará o terceiro (interpretante), o que caracteriza o signo como a função de um objeto no processo da semiose. (NÖTH, 1995 p. 66, grifo nosso).

Para Greimas e Courtés (1979, p. 409), “[...] qualquer ato de linguagem [...] implica uma semiose.” Compreender o processo de significação, conhecido como processo de semiose, é importante para o aprofundamento e o entendimento das teorias semióticas. O processo de semiose, na teoria de Peirce é formado pela relação intencional construída entre signo, objeto e interpretante.

Figura 2 – Relação triádica do signo na concepção de Peirce



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

O signo é discorrido por Peirce em dois aspectos, no primeiro o signo é visto como algo que representa alguma coisa para uma pessoa por meio do processo de semiose, criando na mente dessa determinada pessoa um segundo signo equivalente a si mesmo. Esse segundo signo criado na mente dessa determinada pessoa é chamado de interpretante e a coisa representada é chamada de objeto. Portanto, o signo possui um caráter psíquico de signo como *representamen* e um caráter geral, de signo como resultado da relação triádica entre o *representamen*, interpretante e objeto.

Um signo precisa representar ou exprimir uma ideia sobre alguma coisa. Essa “alguma coisa” é denominada de objeto.

O objeto pode ser um evento, uma qualidade encarnada em um tipo geral, uma representação, uma coisa exterior ou uma coisa imaginável. Confundem-se os críticos do pensamento peirceano, quando definem por objeto apenas coisas externas (físicas e materiais) à mente interpretante. As lembranças que se acumularam na história de uma pessoa têm um peso significativo sobre o presente, e ninguém poderia dizer que eventos constitutivos da memória não influem na vida presente do sujeito, ou que não sejam objetos de representação. (ALMEIDA, 2009, p. 236).

Na concepção de Peirce, o signo pode apenas representar um objeto e/ou referir-se a ele, sem proporcionar familiaridade ou reconhecimento com o objeto. Deste modo, o objeto assume uma divisão bipartida: objeto imediato e objeto

dinâmico. O objeto imediato é visto como o signo o representa, isto é, depende da representação dele feita por meio do signo e o objeto dinâmico é o “[...] objeto fora do signo [...]” (NÖTH, p. 68), isto é, o objeto como ele realmente é, independentemente de qualquer aspecto particular.

Peirce exemplifica com a sentença “O céu é azul”. Um dos objetos do sintagma é “azul”. Se se pretende significar uma qualidade de sensação, “azul” está sendo aqui entendido como Objeto Imediato. Mas se a intenção for significar um comprimento curto de onda da luz, o que está em questão é o Objeto Dinâmico, delimitado por uma ciência. (COELHO NETTO, 1980, p. 69).

O interpretante pode ser entendido como conceito ou imagem mental criada a partir da relação triádica do signo. O interpretante possui uma divisão tripartite: interpretante imediato, interpretante dinâmico e interpretante final.

Peirce em sua obra propôs a existência de dez tricotomias e sessenta e seis classes de signos. Conforme Coelho Netto (1980), Peirce não desenvolveu detalhadamente conceitos sobre todas as tricotomias e classes, detalhando apenas três dessas tricotomias e dez classes de signos para análises semióticas.

A primeira tricotomia diz respeito ao caráter material do signo, no qual o signo se relaciona consigo mesmo. Gerando um quali-signo, um sin-signo ou um legi-signo. A segunda tricotomia aborda a relação do signo com seu objeto, de modo que o signo possa se tornar um ícone, um índice ou um símbolo. A terceira tricotomia estabelece a relação do signo com o seu interpretante, tornando-o um rema, um discente ou um argumento. As relações dos signos e suas tricotomias são apresentadas no Quadro 6.

Quadro 6 – Divisão triádica dos signos no modelo de Peirce

	<b>Signo 1 Relação em si mesmo</b>	<b>Signo 2 Relação com seu objeto</b>	<b>Signo 3 Relação com seu interpretante</b>
<b>Primeiridade</b>	Quali-signo: uma qualidade que funciona como signo	Ícone: relação de semelhança ao objeto	Rema: uma possibilidade que pode ou não se verificar
<b>Secundidade</b>	Sin-signo: que possui existência material, concreta, real	Índice: funciona indicando o objeto com o qual possui relações factuais, reais.	Dicente: confirma uma existência concreta; se trata de uma afirmação
<b>Terceiridade</b>	Legi-signo: quando o signo é uma lei. Resultado de uma convenção social	Símbolo: signo arbitrário que, por convenção, representa o objeto	Argumento: para o interpretante, se trata de um signo de lei, da razão

Fonte: Souza (2017, p. 61).

A teoria semiótica de Peirce é complexa e vasta. Peirce desenvolveu sua teoria semiótica de modo abrangente, já que o autor considera que tudo pode ser signo desde que seja capaz de representar algo para alguém. Considerando que os signos podem ser criados por humanos ou não.

Concomitantemente com o desenvolvimento da semiótica de Peirce, tem-se em outro continente (Europa), a idealização do que viria a ser outra grande vertente semiótica (a semiótica europeia), que tem como precursor Saussure e seu interesse na fundação de uma disciplina científica que estuda a língua. A teoria semiótica de Peirce e o que Saussure idealizou como semiologia se opõem em diversos aspectos, entre eles a composição do signo. Isto, porque os interesses de Peirce remetem à universalidade epistemológica, por outro lado, os interesses de Saussure são direcionados a linguagem verbal.

## **2.2 A abordagem da semiótica estruturalista**

A semiótica, de abordagem estruturalista, tem como precursor Ferdinand de Saussure, que deixou como um dos principais legados seu Curso de Linguística Geral, ministrado em Genebra no período de 1907 a 1911 que teve grandes repercussões no desenvolvimento da Linguística Moderna. Saussure nunca registrou nada, o seu legado é baseado em apontamentos de seus alunos.

Para Saussure (2006, p. 271) “[...] a linguística tem como único e verdadeiro objeto a língua considerada em si mesma e por si mesma.” De modo que a linguística passou por três momentos antes de encontrar seu verdadeiro e único objeto: a língua.

O primeiro momento inicia-se na Gramática instaurada pelos gregos e continuada pelos franceses. A Gramática era uma disciplina normativa, baseada na lógica e não possuía cientificidade, seus conceitos resumiam-se em regras para distinguir entre o certo e o errado. O segundo momento é observado na Filologia que tem por objetivo interpretar e comentar textos, preocupando-se estritamente com a língua escrita, desconsiderando os fatores sociais que permeiam a língua falada. A Filologia foi fundamental para o desenvolvimento da Linguística histórica, entretanto seus fundamentos não comportam as bases gerais para toda uma disciplina de Linguística. O terceiro momento se deu nos estudos da Gramática comparada e da Filologia comparativa, que tinham por objetivo estudar uma língua em comparação com outras. Entretanto, essas disciplinas limitam-se a estudar apenas as

comparações das línguas, sem questionar suas intenções, articulações ou gênese histórica (SAUSSURE, 2006).

Saussure (2006) destaca que a linguística propriamente dita iniciou-se com a Neogramática que explica a língua não apenas como algo que se desenvolve por si, como uma entidade fechada, mas sim na língua como um produto coletivo de grupos linguísticos, que só existe em sujeitos falantes. Entretanto, Coelho Netto (1980) destaca que para Hjelmslev a Linguística propriamente dita, conhecida também como Linguística moderna, nasce com as teorias de Saussure, de modo que nosso enfoque partirá dela.

Saussure caracteriza a língua como "[...] depósito de imagens acústicas, e a escrita a forma tangível dessas imagens." (SAUSSURE, 2006, p. 23). É fundamental conhecer a definição de língua e fala, por ser um dos conceitos-chave que estruturam o pensamento de Saussure. Na concepção de Saussure a linguagem é o principal sistema de signos.

A língua é uma instituição social e essencial que ao longo da história acumulou uma série de valores e convenções sociais de determinada cultura (ou grupo), o que torna o signo linguístico de suma importância na construção da realidade.

A fala, como um elemento essencial à língua, é individual e acessória (considerada de certo modo acidental), uma combinação de códigos que transmite mensagens entre os indivíduos. A partir da concepção da relação dialética entre língua e fala, não existe língua sem fala e nem fala sem língua, de modo que "[...] o indivíduo não pode 'falar' sem que a sociedade tenha estabelecido as regras pelas quais essa comunicação é possível, mas a sociedade tampouco poderia estabelecer esse *modus* se os indivíduos não se pusessem a falar." (COELHO NETTO, 1980, p. 18, grifo do autor). A combinação da língua e da fala formam a linguagem.

É importante compreender os conceitos centrais da linguística desenvolvida por Saussure, pois ao estudar Saussure não há como dissociar a Linguística da Semiologia, afinal foi em seu curso de Linguística que Saussure propôs o que viria a ser a Semiologia. Isto porque Saussure aparentemente desconhecia os estudos sobre semiótica desenvolvidos por Peirce e seus antecessores, de modo a acreditar ser necessário desenvolver uma ciência geral dos signos, utilizando como base seus conhecimentos de linguística (NÖTH, 1996). Essa ciência geral dos signos foi denominada por Saussure de semiologia. Deste modo, Saussure (2006, p. 24, grifo do autor) aponta que:

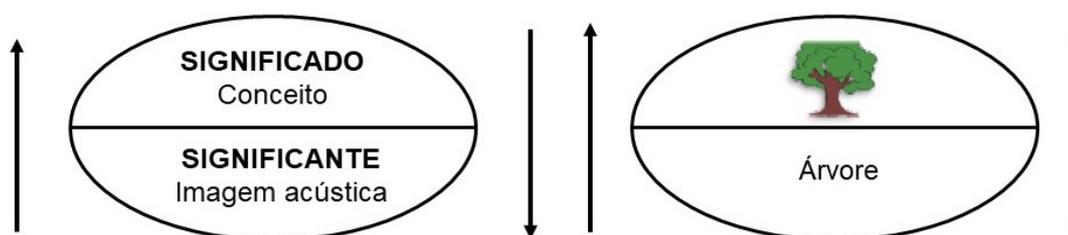
Pode-se, então, conceber *uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social* [...]. Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem. Como tal ciência não existe ainda, não se pode dizer o que será; ela tem direito, porém à existência; seu lugar está determinado de antemão.

Verifica-se que Saussure (2006) introduz o conceito de semiologia como uma ciência a ser desenvolvida sobre o estudo da vida social de todos os tipos de signos e esclarece que não é a semiologia que se baseia na linguística, mas sim a linguística que faz parte da semiologia, como uma de suas ramificações dedicada especificamente ao signo verbal. A semiologia encontra na linguística – como uma ciência estruturada anteriormente – contribuições para a sua fundamentação.

A proposta da semiologia inicialmente baseia-se nas dicotomias, emprestadas da Linguística moderna, sendo elas: língua e fala; denotação e conotação; sincronia e diacronia; relações sintagmáticas e associativas; significado e significante.

Na concepção de Saussure, o signo é composto pela díade significado e significante, isto é, o signo é gerado por meio de uma imagem acústica (significante) atrelada a um conceito (significado), conforme exposto na Figura 3.

Figura 3 – Concepção de signo de Saussure



Fonte: Adaptado de Nöth (1996, p. 29).

Esse processo que une os dois componentes do signo é chamado de *significação*<sup>9</sup>. Com Saussure (2006, p. 80, grifo do autor) entende-se que

O signo lingüístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegarmos a chama-la “material”, é somente nesse sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato.

<sup>9</sup> O modelo de Saussure exclui o objeto de referência, de modo que “[...] a teoria sígnica de Saussure é oposta tanto a modelos sígnicos unilaterais como triádicos.” (NÖTH, 1996, p. 28).

Deste modo, a imagem acústica (significante) seria a parte material do signo, algo que pode ser sentido, tocado e observado, ao passo que o conceito (significado) se torna a imagem mental e seus processos cognitivos vinculados a essa parte material, a representação psíquica de determinada coisa. Nöth (1996, p. 30) observa que “Apesar de sua objeção à identificação coloquial do termo signo com o significante, o próprio Saussure empregou o termo signo, ocasionalmente, ao referir-se ao significante [...]” Isso porque a ideia da parte sensorial, a imagem acústica, está tão enraizada que se esquece do conceito atrelado a ela, subentendendo-se que o significante implica no todo.

O significante está relacionado a elementos visuais, auditivos ou táteis que possibilitam a aparição da significação no nível da percepção e são reconhecidos como exteriores ao homem, já o significado é a significação que é revista pelo significante e manifestada através da sua existência. Assim, o significante e significado se complementam e se completam, pois

Só é possível reconhecer como significante alguma coisa e atribuir-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente. A existência do significante pressupõe, pois, a existência do significado. Por outro lado, o significado só é significado porque existe um significante que o significa. Em outras palavras, a existência do significado pressupõe a do significante. (GREIMAS, 1973, p. 17).

Saussure destaca que o signo linguístico demanda princípios de arbitrariedade e linearidade do significante. O signo é arbitrário pois o significante não possui nenhuma relação apodítica com seus significados<sup>10</sup>, é possível observar isto em: “[...] a ideia de ‘mar’ não está ligada por relação algum interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual [...]” (SAUSSURE, 2006, p. 81-82). Isto quer dizer que o som das palavras não possuem relações com os seus significados, em detrimento disto palavras com sons diferentes podem possuir o mesmo significado em diferentes idiomas.

Apesar de Saussure destacar a arbitrariedade como um dos principais, se não o primeiro princípio dos signos linguísticos, John Locke já havia se referido à arbitrariedade dos signos linguísticos. William Dwight Whitney além de perceber e analisar a arbitrariedade e convencionalidade da língua, distinguiu ambos os termos:

---

<sup>10</sup> Na classificação de Saussure, o signo se distancia do símbolo devido ao conceito de arbitrariedade do signo. Para Saussure, o símbolo nunca é completamente arbitrário, o que quer dizer que os objetos que eles representam possuem relações com os seus conceitos.

Cada palavra transmitida a nós em cada língua humana é um signo arbitrário e convencional: arbitrário, porque qualquer das milhares de outras palavras correntes entre os homens, ou das dezenas de palavras que poderiam ter sido fabricadas, poderiam igualmente ter sido aprendidas e usadas para o mesmo fim; convencional, porque a razão do uso desta palavra em vez de uma outra está somente no fato de que esta palavra já está sendo usada na comunidade à qual o falante pertence. (WHITNEY, 1875 apud NÖTH, 1996, p. 24).

Um dos princípios fundamentais dos sistemas sígnicos é a arbitrariedade e convencionalidade, com isto, apesar de reconhecer a existência de signos naturais e outros modelos sígnicos, Saussure não os engloba em seu projeto semiológico que é direcionado apenas para signos linguísticos (NÖTH, 1996). Este é um dos fatores que aproxima Saussure da semiótica da cultura e o distancia da semiótica de Peirce, já que para Peirce qualquer coisa pode ser um signo, de modo que Peirce estuda os signos naturais e outros modelos para desenvolver uma teoria semiótica mais universalista.

Saussure denomina o signo como algo social e imutável. De modo que,

O signo é social, porque as palavras de uma língua pertencem a uma comunidade lingüística e não cabe a um único indivíduo tentar modificá-la em sua estrutura sonora (significante) ou em seu sentido (significado). Uma vez que os signos são aceitos e usados por uma comunidade lingüística, cabe ao indivíduo aprendê-los utilizá-los em seu sentido (significado) preestabelecido pelo meio social e em sua estrutura sonora (significante). (FERNANDES, 1999, p. 67).

Apesar de Saussure ser o precursor da semiologia e uma referência em linguística, faz-se necessário analisar a sua obra e destacar alguns pontos a serem observados criticamente. Nöth (1996) em sua análise elenca quatro pontos que nos mostram “falhas” na proposta semiológica de Saussure: [1] o estruturalismo estático, que impossibilita criar uma ponte entre a diacronia e sincronia e mutabilidade e imutabilidade entre os sistemas; [2] a falha do modelo diádico que não é capaz de abranger todas as áreas linguísticas dos sistemas semiológicos; [3] os estudos de Saussure serem direcionados quase que exclusivamente pela língua falada negligenciando a linguagem escrita e; [4] o dogma da natureza arbitrária e diferencial do signo, considerando que os sistemas semiológicos originam-se exclusivamente pelas diferenças e oposições que proporcionam.

Apesar de diversos estudos latinos do início do século XX apontarem Saussure como um dos fundadores da semiótica, entende-se por meio de estudos desenvolvidos por Nöth (1995; 1996), Fidalgo e Gradim (2005) que mostram de forma cronológica o desenvolvimento teórico dos sistemas de signos, que Saussure é um

dos principais precursores da semiologia, da semiótica estruturalista e pai da linguística moderna.

Salienta-se que a proposta semiológica, discutida por Saussure inicialmente em seu curso de Linguística Geral não remete a nenhum aspecto epistemológico das Ciências Humanas daquela época (GREIMAS; COURTÉS, 1979). Algo interessante de se observar é que para Saussure e Hjelmslev os significados fazem parte do signo e conseqüentemente a semântica faz parte da Linguística Estrutural. Observa-se que para Saussure a semiologia (e semiótica) a ser desenvolvida estariam inseridas dentro da Psicologia Social e que a Linguística é uma ramificação da semiologia, assim como outros sistemas de signos. Entretanto para alguns teóricos americanos, como por exemplo Peirce, o significado não está atrelado a Linguística, está apenas presente na Psicologia Social.

Apesar de Saussure ser considerado como precursor do estruturalismo por ter estabelecido diretrizes de visão estruturalista que posteriormente foram elaboradas por Hjelmslev como a semântica estrutural, observa-se que Saussure não utiliza o termo “estrutura” ao longo do seu curso de Linguística Geral, mas sim o termo “sistema” para estabelecer os jogos de relações que instauram na língua, os princípios de organização e significação. Diante disto, Correia (2015, p. 39) afirma que “[...] talvez o termo ‘linguística sistêmica’ fosse mais apropriado do que ‘Linguística Estruturalista’ dado que a noção de sistema foi, na verdade, desenvolvida pelos funcionalistas da Escola de Praga.”

A abordagem estruturalista europeia, baseada nos conceitos de Saussure, foi desenvolvida em correntes teórico-metodológicas da linguística na Escola de Praga, Escola de Genebra, Escola de Londres, Escola de Copenhague e Escola de Paris. Alguns conceitos discorridos nessas escolas e seus principais representantes são abordados no Quadro 7. Ressalta-se nessa pesquisa, particularmente as iniciativas discorridas na Escola de Praga, Escola de Copenhague e Escola de Paris, devido às suas contribuições para as teorias semióticas.

Quadro 7 – Escolas semióticas de matriz estruturalista

<b>Escolas semióticas</b>	<b>Principais conceitos</b>	<b>Principais representantes</b>
<b>Escola de Genebra</b>	Estilística; Língua como sistema funcional	Albert Sechehaye (1870-1946) Charles Bally (1865-1947) Henri Frei (1899-1980) Robert Godel (1902-1984) Serge Karcevski (1884-1955)
<b>Escola de Praga</b>	Abordagem estrutural funcionalista Ênfase nos estudos de fonética (como estudo da <b>substância</b> da língua) e fonologia (estudo da <b>forma</b> da língua)	Nikolay Trubetzkoy (1890-1938) Roman Jakobson (1896-1982) Vilém Mathesius (1882-1945)
<b>Escola de Copenhague</b>	Abordagem estrutural formalista; Glossemática (estudo da forma da língua e sua estrutura interna); Fonemática; Conceitos de forma e substância (expressão e conteúdo)	Hans Jørgen Uldall (1907-1957) Louis Hjelmslev (1899-1965) Viggo Brondal (1887-1942)
<b>Escola de Londres</b>	Distinção entre estrutura e sistema; Ênfase no estudo da língua falada; Linguagem como processo social; Linguagem como sistema semiótico	Daniel Jones (1881-1967) John Rupert Firth (1890-1960) Michael K. Halliday (1925-2018)
<b>Escola de Paris</b>	Modelo de metalinguagem; descrição dos sistemas não linguísticos; pancronia <i>latu sensu</i> ; percurso gerativo de sentido	Bernard Pottier (1924- ) Joseph Courtés (1936- ) Julien Algidas Greimas (1917-1992)

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Fundada em 1926, a *Cercle Linguistique de Prague*, conhecida como Escola de Praga considerava sua abordagem como um estruturalismo formalista. Para os teóricos da escola de Praga “a linguagem é descrita como um sistema funcional, que serve ao objetivo da comunicação.” (NÖTH, 1996, p. 91). A linguística estruturalista objetiva estudar a língua a partir de seus traços linguísticos, visto nessa perspectiva como um conjunto (sistema/estrutura) formado por diversas partes que se relacionam entre si.

Os estudos desenvolvidos na Escola de Praga tiveram grandes contribuições para a linguística principalmente nos campos da fonologia e da linguística textual. Na semiótica as contribuições foram relacionadas a teorias semióticas da estética, da literatura, da poesia e da estilística. Um dos teóricos da escola de Praga bastante influente e que merece destaque é Murakovský, devido a seus estudos direcionados à semiótica da arte e a teoria semiótica da função estética e Roman Jakobson que

desenvolveu trabalhos que contribuíram para a semiótica de modo geral<sup>11</sup>. Jakobson em seu período na escola de Praga desenvolveu sua teoria das funções da linguagem e da poesia.

A Escola de Copenhague, conhecida posteriormente como Glossemática, teve como um de seus principais membros Hjelmslev. Na obra de Hjelmslev, “Prolegômenos a uma teoria da linguagem”, estão estabelecidos os principais conceitos que fundamentam a Glossemática.

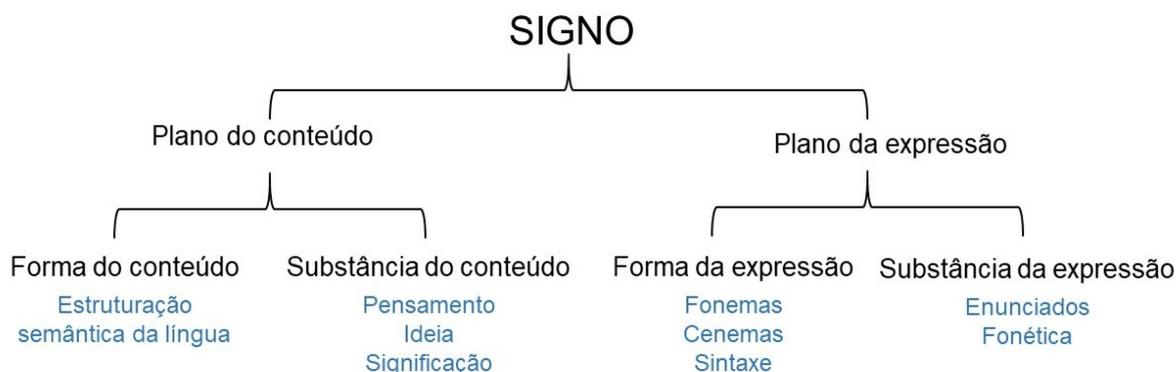
Uma das principais preocupações da Glossemática consistia em analisar as relações por meio das quais as línguas se estruturam como sistema e, na definição de texto, como processo linguístico. Saussure define “[...] a linguagem como um sistema sincrônico isolado de forma pura.” (NÖTH, 1996, p. 90). Partindo desta premissa, Hjelmslev dá continuação a teoria de Saussure (2006, p. 141) de que “[...] a língua é uma forma e não substância.” E introduz o conceito de que toda língua é expressão e conteúdo. Para Hjelmslev a linguagem é vista como um sistema de signos, isto por que a língua é “[...] uma semiótica na qual todas as outras semióticas podem ser traduzidas, tanto todas as outras línguas como todas as estruturas semióticas concebíveis.” (HJELMSLEV, 1975, p. 115).

Para Hjelmslev os conceitos de significante e significado, definidos por Saussure como componentes do signo, são substituídos por conceitos de plano da expressão e plano do conteúdo. Na perspectiva de Hjelmslev, o signo é “[...] uma entidade gerada pela conexão indissolúvel entre uma expressão e um conteúdo.” (NÖTH, 1996, p. 66). De modo que, o significante é correspondente ao plano da expressão e o significado diz respeito ao plano do conteúdo, cada um desses planos possuem elementos de substância e forma. Conforme Coelho Netto (1980, p. 32, grifo do autor) “Pode-se entender a *forma* como aquilo que é passível de descrição pela lingüística e a substância como o conjunto dos aspectos lingüísticos que só podem ser descritos através de elementos extralingüísticos.” Essa concepção de signo é mostrada na Figura 4, a seguir.

---

<sup>11</sup> Jakobson foi fundador do Círculo Linguístico de Moscou em 1915 no qual predominava estudos e abordagens do formalismo Russo, migrou para a escola de Praga de 1920 a 1939 onde desenvolvia trabalhos mais voltados para a linguística estruturalista, e associou-se ao Círculo Linguístico de Copenhague de 1939 a 1949 e foi um dos fundadores do Círculo Linguístico de Nova York formado em 1943, nesse último período Jakobson se dedicou a pesquisas semióticas (NÖTH, 1996).

Figura 4 – Concepção de Signo de Hjelmslev



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Como visto anteriormente, Saussure introduziu o conceito de semiologia, como sendo ciência geral dos signos. Entretanto, Saussure desenvolveu seus estudos mais no âmbito dos signos verbais. Seus sucessores, Hjelmslev e Barthes deram prosseguimento ao desenvolvimento da semiologia, inicialmente centrando-se em signos linguísticos e posteriormente, elaborando teorias que considerassem todos os signos em meio a vida social, isto é, as teorias semióticas. De acordo com Nöth (1996, p. 49) “O modelo sígnico e lingüístico de Hjelmslev e seus conceitos de estrutura, texto e sistema tiveram influência considerável em desenvolvimentos posteriores da semiótica geral.”

Para Hjelmslev (1975, p. 126), a semiologia pode ser considerada “[...] uma metassemiótica cuja semiótica-objeto é uma semiótica não-científica.” Nessa perspectiva, a semiótica é entendida como um sistema hierárquico, no qual os signos constituem de um plano da expressão e um plano do conteúdo que unidos geram o processo de semiose. Os outros elementos semióticos que compõem a semiologia são sintetizados por Coelho Netto (1980, p. 34, grifo do autor), a ver:

*Semiótica-objeto*: semiótica que entra como plano numa semiótica.

*Semiótica-científica*: semiótica que é uma operação, entendendo-se por operação a descrição feita segundo o princípio de empirismo; este, por sua vez, exige que a descrição seja não-contraditória, tão exaustiva e tão simples quanto possível, nessa ordem.

*Metassemiótica*: semiótica científica da qual um ou vários planos são semióticas.

A glossemática também desenvolveu conceitos de sistemas linguísticos e sistemas não-linguísticos, semiótica conotativa e metassemiótica. Baseando-se no esquema de língua e fala de Saussure, Hjelmslev definiu os conceitos de

esquema/uso e código/mensagem, que permitem descrever uma semiologia abrangente e adequada para signos não-linguísticos (COELHO NETTO, 1980).

A semiótica moderna teve sua origem por volta dos anos de 1960, com fortes influências do estruturalismo – conceitos linguísticos que estavam sendo desenvolvidos naquela época – por isto, existem algumas pesquisas equivocadas que consideram a semiótica estruturalista como a única existente, o que não é verídico (SANTAELLA, 2006). Entretanto esse fator acarreta no direcionamento que é dado à semiótica, isto é, faz com que as teorias semióticas sejam abordadas e desenvolvidas principalmente em estudos linguísticos e literários por causa das fortes influências do estruturalismo.

Nessa época, destacam-se Barthes e Greimas. Iniciaremos pelos conceitos de Barthes (2006, p. 8) que considera a semiologia como “[...] sendo precisamente a linguagem que questiona continuamente a linguagem [...]”, instaurando suas bases no estruturalismo e modelos semânticos estudados e desenvolvidos por linguistas, etnólogos e sociólogos. Barthes segue o viés, estabelecido por Hjelmslev, de que o sistema de significação é composto pelo plano da expressão e pelo plano do conteúdo.

Entende-se que para Barthes a linguagem é um dos principais instrumentos mediadores do processo de significação. De modo que,

[...] parece cada vez mais difícil conceber um sistema de imagens ou objetos, cujos significados possam existir fora da linguagem: perceber o que significa uma substância é, fatalmente, recorrer ao recorte da língua: sentido só existe quando denominado, e o mundo dos significados não é outro senão o da linguagem. (BARTHES, 2006, p. 12).

Os estudos de Barthes priorizavam a linguagem verbal e deixavam em segundo plano objetos e representações visuais. Barthes negava a autonomia de sistemas semióticos não-linguísticos, pois, nas palavras do autor “[...] a língua é o domínio das articulações e o sentido é recorte, antes de tudo.” (BARTHES, 2006, p. 59). A priorização da linguagem verbal na teoria semiótica de Barthes é evidenciada em seu estudo sobre o código do vestuário, no qual ao invés de se basear nas vestimentas ou em fotografias das vestimentas, o autor baseia-se em comentários sobre as fotografias da moda. Barthes sustenta a sua abordagem na afirmativa de que “Apenas o comentário gera significações, ao ‘extrair significantes’ dos objetos e ‘nomear seus significados’.” (NÖTH, 1996, p. 139).

Barthes (2006) explica que o termo signo está presente em diversos vocabulários, de modo variado, de acordo com a especificidade de cada um desses vocabulários. Para a Teologia, Medicina, Cibernética, por exemplo, o signo pode se referir de forma variada a termos com significados afins e dessemelhantes, de acordo com cada área e autor, o que pode acarretar em contradições terminológicas, ou em confusões com outros termos, tais quais: sinal, índice, ícone, símbolo e alegoria. Diante desta diversidade, o autor define o signo como algo que remete a uma relação entre dois relata<sup>12</sup>. Entretanto, Barthes percebeu que essa definição era um pouco vaga, de modo a dedicar seus estudos ao aprofundamento das concepções de signos e compará-los com estudos de outros autores na área. Ao realizar essa comparação, Barthes encontrou critérios de presenças e ausências de determinados fatores que definem o que representa o termo signo para alguns autores, esses critérios observados possuem ou não elementos como: uma representação, uma analogia, uma imediatez, uma adequação e uma existencialidade. Desta forma, um signo pode possuir:

- a presença ou ausência da representação psíquica de um dos relata;
- presença ou ausência de uma analogia entre os relata;
- o estímulo e a resposta da ligação entre os dois relata (imediate ou não);
- os relata podem coincidir ou ultrapassar um ao outro;
- os relata podem ter ou não uma ligação existencial com aquele que dela se utiliza.

Com esses 5 tópicos é possível distinguir o que cada termo é ou não é (signo, sinal, ícone, índice, símbolo e alegoria) para diferentes linhas teóricas. Barthes utilizou como exemplo concepções de Hegel, Peirce, Jung e Wallon para evidenciar que dependendo dos traços apresentados nos 5 tópicos elencados acima, as concepções mudam de acordo com cada autor, assim

[...] no índice (para Peirce, o índice é existencial e não o é para Wallon) e no símbolo (para Hegel e Wallon, há uma relação de analogia - ou de "motivação" - entre os dois relata do símbolo, mas não para Peirce); além disto, para Peirce, o símbolo não é existencial, mas o é para Jung. (BARTHES, 2006, p. 41).

Este estudo de Barthes tem grande importância para entender as concepções terminológicas diferentes e seus componentes semânticos. Quase que

---

<sup>12</sup> Conforme Santo Agostinho "Um signo é uma coisa que, além da espécie ingerida pelos sentidos, faz vir ao pensamento, por si mesma, qualquer outra coisa." (BARTHES, 2006, p. 39).

concomitantemente com o desenvolvido das teorias de Barthes, tem-se Greimas que construiu sua teoria baseado em uma interpretação diferente da semiologia. Teixeira (2014, p. 2) observa que “Os dois liam juntos e separavam seus caminhos exatamente no modo de ler e compreender os mesmos textos.” Barthes compreendia a semiologia como parte da linguística, de modo que todas as linguagens fossem submetidas à linguagem verbal. Destarte, “Barthes vai em busca da escritura e Greimas, em busca da formalização. Um procura a si mesmo na palavra e subverte a linguagem científica, o outro procura Hjelmslev e dá corpo a uma teoria.” (TEIXEIRA, 2014, p. 2).

Os pontos fundamentais propostos na idealização de Saussure para uma teoria semiológica são as relações de diferença e as relações de oposição do signo. Para Greimas esses pontos servem como base dos processos cognitivos (NÖTH, 1996). Isto é, o processo de significação se dá por meio de relações de diferenças de pelo menos dois termos, com um eixo semântico em comum.

A teoria semiótica greimasiana tem como base conceitos estruturais de Hjelmslev, a antropologia de Lévi-Strauss, a morfologia do conto maravilhoso de Propp e a teoria das situações dramáticas de Etienne Souriau. O estudo semiótico de Greimas é considerado como uma das primeiras teorias semióticas voltadas para a linguística, tendo como objetivo a análise semântica de estruturas textuais (NÖTH, 1996). Sua origem situa-se na semântica estrutural, em 1960, quando os estudos sobre a significação começaram a se intensificar e se desenvolver nas Ciências Humanas.

Greimas (1973, p. 11) diz que “[...] parece-nos que o mundo humano se define essencialmente como o mundo da significação. Só pode ser chamado ‘humano’ na medida em que significa alguma coisa.” Por isto que os estudos sobre a significação são extremamente importantes para o desenvolvimento geral das Ciências. Tem-se, portanto, nesse viés uma corrente semiótica direcionada para a narrativa e para o discurso, assim a semiótica de Greimas é

[...] baseada em um modelo actancial, inserido em uma teoria discursiva complexa que apresenta uma trajetória entre o nível profundo e o nível superficial do discurso. Ao longo dos anos, essa teoria foi evoluindo para uma gramática modal e aspectual que estende as ações narrativas para uma semiótica das emoções e paixões dos actantes. (SANTAELLA, 2006).

A teoria semiótica de Greimas é organizada em três princípios: gerativo, sintagmático e geral. Essa teoria é sintagmática por propor como elemento central o estudo e interpretação de textos, geral por recorrer a todo e qualquer tipo de texto e

gerativa por acreditar que o processo de concepção de um texto passa por um percurso gerativo com um conjunto de níveis de invariância crescentes e suscetíveis de representações metalinguísticas específicas (FIORIN, 1999).

É válido destacar que essa teoria semiótica se difere dos modelos gerativistas, ao fundamentar-se na teoria da significação, para explicar todos os tipos de semióticas (não somente as semióticas naturais) e construir modelos que não se limitem a gerar frases, mas que sejam capazes de gerar discursos (GREIMAS; COURTÉS, 1979). Tendo como objeto de análise o texto, considerando que o texto possui uma totalidade de sentidos, formado por diversas linguagens visuais, verbais, gestuais e/ou sincréticas – o texto pode ser uma música, um filme, uma imagem, um espetáculo de teatro, uma dança etc. – que possuem elementos que formam um plano da expressão e um plano do conteúdo.

Um texto é caracterizado pela obtenção de dois requisitos: ser um objeto de significação e um objeto de comunicação. O texto é um objeto de significação por possuir uma totalidade de sentidos, que não é definido apenas por fatores linguísticos, mas também pelo contexto social e histórico de determinados locais e épocas. O texto é um objeto de comunicação por estabelecer uma comunicação entre um emissor e um receptor e conseqüentemente produzir algum efeito nesse receptor. A comunicação está ligada diretamente ao processo de significação, já que é no processo de comunicação que o significado encontra seu significante (GREIMAS, 1973). Diante disto, a semiótica greimasiana tem por objetivo “[...] descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz.” (BARROS, 2005, p. 11). Considerando os elementos internos (de significação) e os elementos externos (de comunicação).

Para descrever a produção do sentido do texto a semiótica greimasiana analisa o plano do conteúdo do texto, que estabelece o percurso gerativo de sentido, como um simulacro que auxilia na compreensão do sentido do texto. Barros (2005, p. 13) sintetiza um resumo de como se constrói o percurso gerativo de sentido:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;

- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;  
 e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Observa-se na citação acima que o percurso gerativo é dividido em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Conforme apresentado no Quadro 8, cada um destes três níveis possui uma sintaxe e uma semântica.

Quadro 8 – Estrutura do percurso narrativo de sentido

	<b>Componente Sintático</b>	<b>Componente Semântico</b>
<b>Estruturas sêmio-narrativas</b>	Nível profundo      Sintaxe fundamental	Semântica fundamental
	Nível de superfície      Sintaxe narrativa	Semântica narrativa
<b>Estruturas discursivas</b>	Sintaxe discursiva Discursivização (actorialização, temporalização, espacialização)	Semântica discursiva Tematização Figurativização

Fonte: Fiorin (2000, p. 17).

O nível fundamental é o mais simples e abstrato do percurso gerativo. Saussure afirma que a língua é feita de oposições. Em detrimento disso, Greimas baseia-se nos conceitos de Saussure e desenvolve sua teoria semiótica de modo que os sentidos no nível fundamental sejam entendidos como categorias ou oposições semânticas que se constroem dando sentido ao texto, desta forma os sentidos e as significações não existem de forma autônomas, mas sim diante de uma relação de oposição entre elementos. Todavia, essa relação de oposição só pode ser estabelecida se os termos tiverem algo em comum.

Deste modo, no nível fundamental faz-se necessário encontrar os semas com os quais trabalhar e posteriormente refletir sobre as combinações possíveis para a análise. O sema, conhecido também como traço semântico, é a unidade mínima de sentido, situada no plano do conteúdo que tem por função diferenciar os elementos de significações. Os semas não são autônomos e atômicos, isto é, a sua natureza é exclusivamente relacional e não substancial, os semas são termos que se relacionam e formam o processo de significação (GREIMAS; COURTÉS, 1979).

Um dos principais elementos do nível fundamental é o quadrado semiótico, construído por componentes semânticos que estruturam a relação de oposição entre pelo menos dois termos gerais estabelecidos que são bases para a construção do sentido do texto a ser analisado. Conforme Greimas e Courtés (1979, p. 364)

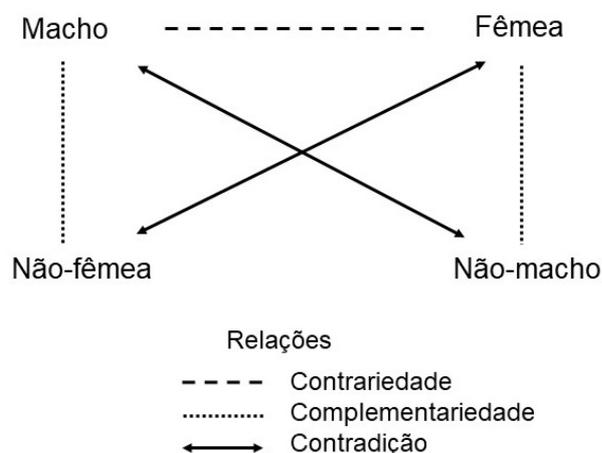
“Compreende-se por quadrado semiótico a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer.” Os termos estabelecidos no nível fundamental devem possuir um traço semântico em comum, que se opõe entre a presença ou ausência de um sema, determinado pela relação de contrariedade.

Para Fiorin (2000) é necessário distinguir as relações de contrariedade e contraditoriedade, já que os termos que estão em relação de contraditoriedade são definidos pela presença ou ausência de um sema e cada um dos termos que estão em relação de contrariedade possuem um conteúdo positivo.

Desta forma, temos no quadrado semiótico relações de contradição, contrariedade e complementariedade. A contradição “[...] é a relação que existe entre dois termos da categoria binária asserção/negação.” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 83), determinada pela impossibilidade desses dois termos se apresentarem juntos. Isso significa que quando um termo está presente, o outro se torna ausente, construindo uma relação de pressuposição de presença/ausência de dois termos de um eixo semântico. Essa relação de pressuposição é a contrariedade. E a complementariedade é “[...] uma das relações constitutivas de categoria semântica construída entre o subcontrário e o contrário que pertencem a mesma dêixis [...]” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 64).

Na Figura 5 é possível observar a construção de um quadrado semiótico, o contrário de macho é fêmea e vice-versa, ao aplicar uma operação de negação em cada um dos contrários, obtém-se os contraditórios. Nesse exemplo, não-macho é o contraditório de macho e não-fêmea é o contraditório de fêmea. A complementariedade é observada quando o termo não-fêmea implica no termo macho e o termo não-macho implica no termo fêmea.

Figura 5 – Exemplo do quadrado semiótico de Greimas



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

As categorias fundamentais são sobredeterminadas pelo sentimento de foria<sup>13</sup>, desta forma os componentes semânticos possuem características de oposição entre dois termos: euforia e disforia. Se um termo é eufórico no texto o outro conseqüentemente será disfórico, o que possibilita a afirmação (quando são expostos valores positivos e/ou atrativos) ou negação (quando são expostos valores negativos e/ou repulsivos) de ocorrências no texto. Ressalta-se que é possível afirmar ou negar tanto o conteúdo eufórico quanto disfórico. Essa operação de negação e afirmação entre os termos fazem parte da sintaxe do nível fundamental (BARROS, 2005).

É possível observar que podem existir quadrados semióticos com os mesmos termos, entretanto as relações e suas determinações axiológicas podem diferir conforme a mensagem que o texto transmite, fazendo com que quadrados semióticos com termos iguais possuam relações de foria, contrariedade e complementariedade afirmadas ou negadas de modos diferentes, considerando a mensagem que o texto transmite e o modo de interpretação do leitor.

O nível fundamental por ser o mais simples e abstrato dos níveis apresenta um leque de discursos possíveis por apresentar termos mais gerais, essas possibilidades

<sup>13</sup> O conceito de fória, de origem grega, *phóros*, remete à noção de "levar adiante", "transportar para". O conceito de foria tem sido utilizado na semiótica Greimasiana, em substituição ao conceito de timia. De acordo com Greimas e Courtés (1979) a categoria tímica é baseada no sentido da palavra timia, de origem grega, *thymós*, que significa "disposição afetiva fundamental". Deste modo, "[...] a categoria tímica serve para articular o semantismo diretamente ligado à percepção que o homem tem de seu próprio corpo." (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 462). Essa categoria é responsável por atribuir valores (positivos e/ou negativos) aos referidos termos em oposição.

são restritivas na passagem do nível fundamental para o nível narrativo no qual se direciona a análise do texto para definir o tipo de discurso que é produzido.

Este nível “[...]” está destinado a articular e dar forma categórica ao microuniverso suscetível de produzir as significações discursivas [...]” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 400). Isso quer dizer que este microuniverso continua possuindo valores virtuais até que o(s) sujeito(s) os assumam, selecionando os valores inseridos no(s) quadrado(s) semiótico(s) e os assumindo por meio de elementos de junção (conjunção ou disjunção) com os sujeitos da sintaxe narrativa, o que resulta na transição dos componentes semânticos do nível fundamental para o nível narrativo (GREIMAS; COURTÉS, 1979).

No nível narrativo apresenta-se um simulacro da ação do ser humano no mundo, evidenciado pela ação do sujeito (FIORIN, 1999). Assim, passa-se da fase de afirmação e negação (exibida no nível fundamental) e entra-se na fase de transformação, na qual um sujeito está em um estado, acontece uma ação que remete o sujeito a outro estado. Com isto o sujeito pode possuir e mudar de papéis decorrente do tipo de análise, podendo tornar-se um sujeito do fazer ou sujeito de estado (BARROS, 2005).

Na teoria semiótica de Greimas todos os tipos de texto possuem uma estrutura narrativa. O nível narrativo não deve ser comparado ao tipo de texto narrativo ou narração, esse nível narrativo não é um tipo de texto, mas sim um elemento que define a narratividade presente em todos os textos por meio da análise de estado-transformação-estado ou estado-ação-estado, o que possibilita definir as relações que existem entre os sujeitos e entre os sujeitos e os objetos, definidas por relações de conjunções ou de disjunções que determinam os enunciados elementares de estado e de ação (FIORIN, 1999). Assim, o estado se caracteriza pela situação em que o sujeito está e, conjunção ou disjunção com outros sujeitos ou objetos. Isto é, algo acontece (uma ação) que gera uma situação de transformação do estado.

A sintaxe do nível narrativo compõe “[...]” o desencadeamento dos papéis narrativos para formar enunciados, desses enunciados para constituir sequências e dessas sequências canônicas para compor sequências completas.” (FIORIN, 2000, p. 28). Desta forma, o nível narrativo inicia-se na formulação de enunciados elementares de estado e de fazer. O enunciado de estado estabelece as relações de junção (conjunção ou disjunção) com objetos e o enunciado de fazer é onde ocorre a transformação de um estado a outro, isto é um sujeito está em um estado inicial ocorre

uma ação que o transforma em um estado final. Desta forma, o enunciado de fazer rege o enunciado de estado.

A sequência canônica, também conhecida por esquema narrativo canônico, nos fornece uma visão macro da organização dos conteúdos dos textos. Os textos são narrativas complexas organizadas hierarquicamente que se estruturam em uma sequência canônica composta por: manipulação, ação (competência e performance) e sanção (FIORIN, 2000).

Na manipulação é mostrado o percurso do destinador-manipulador. Esse destinador-manipulador age sobre o destinatário-sujeito de modo a levá-lo a querer-fazer e/ou dever-fazer alguma coisa, para isto é necessário o destinador-manipulador instigar um sentimento de fazer-criar, isto é, criar um desejo que leve o destinatário-sujeito ceder à manipulação, esse destinatário-sujeito se torna então um sujeito do fazer. A manipulação às vezes não está explícita no texto, podendo aparecer por meio de uma pressuposição.

Existem quatro principais tipos de manipulações: provocação, intimidação, sedução e tentação. A manipulação por provocação acontece quando o destinador-manipulador oferece valores negativos de dever-fazer para o sujeito-destinatário que o faça se sentir “obrigado” a fazer algo. A manipulação por intimidação ocorre quando são oferecidos valores negativos, geralmente por meio de uma ameaça de privação de algo na qual o manipulador impõe um dever-fazer ao sujeito-destinatário. A manipulação por tentação ocorre quando o manipulador oferece valores positivos ao sujeito-destinatário, induzindo-o a querer-fazer algo e na manipulação por sedução, também são oferecidos valores positivos que instigam o sujeito-destinatário a querer-fazer algo (FIORIN, 1999).

A ação é subdividida em competência e performance. Na competência o sujeito do fazer coloca o sujeito de estado em situação de junção (conjunção ou disjunção) com os objetos modais. Essa relação de junção com os objetos modais possibilita a performance, que é caracterizada por uma ação de transformação, na qual o sujeito do fazer coloca o sujeito de estado em uma relação de junção (conjunção ou disjunção) com o objeto-valor possibilitando a transformação de estado, de modo que a performance pressuponha a competência (FIORIN, 1999).

A sanção é o percurso das pressuposições, em que ocorre uma espécie de julgamento, no qual o destinador-julgador avalia a ação do destinatário-sujeito (sujeito do fazer). Deste modo, na sanção “[...] ocorre a constatação de que a performance se

realizou e, por conseguinte, o reconhecimento do sujeito que operou a transformação." (FIORIN, 2000, p. 23). Existem dois tipos de sanção: a sanção cognitiva e a sanção pragmática. Todo texto possui uma sanção cognitiva que é o reconhecimento ou não do contrato, mas nem todo texto possui uma sanção pragmática que é um castigo ou recompensa pelo cumprimento ou não do contrato, podem existir textos que possuam os dois tipos de sanções.

O programa narrativo é composto por um enunciado do fazer que rege um enunciado de estado. O Percurso narrativo são todos os programas narrativos do sujeito do fazer que se organizam no esquema narrativo canônico. Em síntese o modelo de esquema narrativo canônico pode ser visualizado de acordo com a representação mostrada no Quadro 9.

Quadro 9 – Esquema narrativo canônico

Programas narrativos	Manipulação	Ação		Sanção
	Provocação	Competência	Performance	Pragmática
	Intimidação			
	Sedução			Cognitiva
	Tentação			
Actantes	Percurso do destinador-manipulador	Percurso do destinatário-sujeito	Percurso do destinatário-sujeito	Percurso do destinador-julgador

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Para finalizar as questões referentes ao esquema narrativo canônico, é válido destacar que as fases do esquema narrativo nem sempre aparecem bem organizadas ou estruturadas na ordem da construção da análise proposta por Greimas, muitas informações podem estar ocultas, o que leva o analista a criar uma relação de pressuposição pra que a análise possa ser concluída. Deve-se considerar o fato de que algumas narrativas não se realizam por completo, isto é, a história se desenvolve de modo a não fornecer indícios que possibilitem a análise de alguma(s) etapa(s). Desta forma, nem sempre aparecerá todas as fases numa mesma narrativa, algumas narrativas podem explicitar apenas uma ou duas fases do esquema canônico, enquanto outras narrativas podem apresentar várias sequências canônicas (FIORIN, 1999).

A semântica narrativa ocorre no momento em que os elementos semânticos são relacionados aos sujeitos, de modo que sejam investidos valores nos objetos por meio da modalização ocorrida dentro do enunciado de estado. Esses objetos modais

modificam a relação do sujeito com o seu fazer e/ou do sujeito com outros objetos (BARROS, 2005).

Os objetos modais são necessários para a obtenção dos objetos de valor para que se completem todos os objetivos da narrativa. “É exatamente nos conteúdos investidos nos objetos que se dá a articulação entre o nível fundamental e o nível narrativo. Os conteúdos do nível fundamental são concretizados no nível narrativo.” (FIORIN, 1999, p. 187).

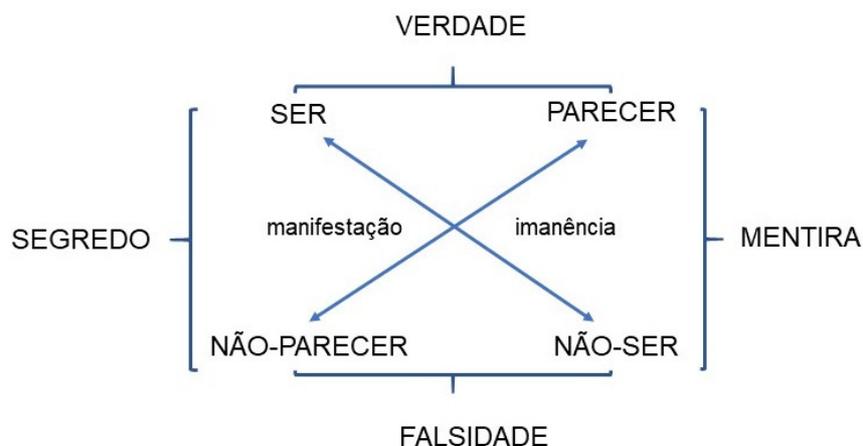
Os objetos modais são aqueles que trazem qualificações para o sujeito realizar a ação, esses objetos são: saber-fazer, poder-fazer, dever-fazer, querer-fazer e crer-fazer. São objetos dos quais o sujeito precisa na fase de competência para poder realizar a performance.

Existem dois tipos de modalização: a modalização do fazer e a modalização do ser. A modalização do ser são modalizações do enunciado de estado que é responsável pelas atribuições existenciais do sujeito de estado e a modalização do fazer diz respeito às competências modais do sujeito do fazer.

As modalizações do fazer são modalidades virtualizantes que instauram o sujeito tornando-o um sujeito virtualizado, essas modalizadas são o querer-fazer e dever-fazer. As modalidades atualizantes qualificam o sujeito para a ação tornando-o um sujeito atualizado, essas modalidades são o saber-fazer e o poder-fazer, e por fim, as modalidades realizantes transformam o ser em fazer-ser, isso ocorre quando o sujeito realiza a performance transformando-se em um sujeito realizado (BARROS, 2005).

Nas modalizações do ser está inserida a modalidade veridictória que é a responsável por apresentar as marcas de veridicção presentes no texto determinadas pela relação do sujeito com o objeto. Greimas e Courtés (1979, p. 487) explicam que “[...] não mais se imagina que o enunciador produza discursos verdadeiros, mas discursos que produzam um efeito de sentido de verdade [...]” Conforme mostrado na Figura 6, essas determinações explicitam se o texto produz um efeito de verdade, falsidade, mentira ou segredo, articulando-se em relações de ‘ser’ vs ‘parecer’.

Figura 6 – Modalidades veridictórias



Fonte: Adaptado de Barros (2005, p. 47).

Outro aspecto da modalização do ser é o da modalização pelo querer-ser, dever-ser, poder-ser e fazer-ser que afetam diretamente nos valores investidos nos objetos, “Esse tipo de modalização altera a existência modal do sujeito.” (BARROS, 2005, p. 47), produzindo efeitos de sentidos considerados como passionais ou afetivos. Com isto, na semiótica greimasiana, em um dos seus níveis mais desenvolvidos que é o nível narrativo, discute-se no interior das modalizações do ser os estados da alma narrados nos textos, isto é, as paixões articuladas pelos sujeitos de estado.

Nesse modelo de análise semiótica, as paixões são definidas como efeitos de sentido de qualificações modais que transformam o sujeito de estado, instituídas dentro da modalização do ser, por meio de arranjos sintagmáticos modais ou configurações passionais (BARROS, 2005). As paixões não são individuais, elas são culturais e sociais, “A análise de textos de diferentes épocas e culturas [...] mostrou que as paixões variam de uma cultura para outra, de época para época.” (FIORIN, 1999, p. 200). Com isto, não é suficiente apenas arranjos de modalizações para produzirem efeitos passionais, se faz necessário analisar e estudar aquém e além do percurso gerativo de sentido em sua formulação habitual (FIORIN, 1999).

O nível discursivo é o mais superficial do percurso gerativo, considerado como um “enriquecimento” do nível narrativo. Os elementos apresentados no nível narrativo são de certo modo abstratos e gerais, ao passarem para o nível discursivo, esses elementos são apresentados como concretos e específicos.

A passagem do nível narrativo para o nível discursivo ocorre quando o sujeito da enunciação realiza uma trajetória de escolhas transformando a narrativa em

discurso. Deste modo, a enunciação serve “[...] como a instância de mediação entre estruturas narrativas e discursivas.” (BARROS, 2005, p. 53). A enunciação é um ato de produzir enunciados, por meio de realizações linguísticas completas. Os enunciados são entendidos como o texto em si.

O ato da enunciação define-se por um eu-aqui-agora, com isto o sujeito da enunciação é caracterizado por um “eu” que opera num espaço determinado pelo “aqui”, em um dado tempo presente definido como “agora”. Todo sujeito produz o ato de enunciar em um determinado espaço e tempo que se organizam em torno do “eu”, de modo que o tempo e espaço linguísticos estejam atrelados ao ato de enunciar. O enunciado pode construir-se também pela ausência de marcas que simulam a enunciação, assim, não se tem mais o eu-aqui-agora, mas sim o ele-lá-então. Define-se que o “[...] *ele* é aquele que não fala e aquele a quem não se fala; *então* é o tempo não concomitante em relação ao momento da enunciação; *lá* é o espaço distinto do aqui, em que se produz o enunciado.” (FIORIN, 2000, p. 41, grifo do autor).

As projeções das enunciações são realizadas por meio de *debreagens*<sup>14</sup> de tempo, pessoa e espaço, para que os sujeitos da enunciação consigam produzir os efeitos de sentido no texto. Existem dois tipos de *debreagem*: a *debreagem* enunciativa e a *debreagem* enunciva, essas *debreagens* se configuram de acordo com as pessoas, tempo e espaços presentes no enunciado.

A *debreagem* enunciativa de pessoa é a projeção do enunciado “eu/tu”, a *debreagem* enunciativa de tempo é a projeção do enunciado de tempo que têm o agora como referência temporal e a *debreagem* enunciativa de espaço é a projeção espacial determinada pelo agora. Todas as *debreagens* enunciativas produzem efeitos de subjetividade e de aproximação entre o enunciador e o enunciatário. Já a *debreagem* enunciva de pessoa é a projeção do enunciado “ele”, a *debreagem* enunciva de tempo é a projeção do enunciado que têm um momento passado ou futuro como referência temporal e a *debreagem* enunciva de espaço é a projeção no enunciado de um espaço diferente do aqui, caracterizado por um “lá”. Todas as *debreagens* enuncivas produzem um efeito de objetividade e distanciamento entre o enunciador e o enunciatário (FIORIN, 2000).

---

<sup>14</sup> Greimas define a *debreagem* como “[...] a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato da linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso.” GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 98). Deste modo, a *debreagem* consiste na operação e nos procedimentos pelos quais a enunciação realiza a projeção do sujeito, tempo e espaço.

Na semântica do nível discursivo temos as figuras e os temas, as figuras são definidas por aquilo que mais se aproxima do concreto, por exemplo, cheiros, formas, cores, textura e demais aspectos sensoriais. As figuras são “[...] todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural.” (FIORIN, 2000, p. 65). Os temas são definidos por recorrências de traços semânticos formulados de modo abstrato no discurso, que organizam, estruturam, ordenam os elementos do mundo natural. Os valores assumidos pelo sujeito no nível narrativo são apresentados como temas no nível discursivo. Deste modo, todos os textos apresentam temas que revestem os esquemas narrativos, entretanto, nem todos os textos apresentam as figuras que podem ou não revestir os temas.

Conforme Fiorin (2000, p. 65)

[...] há dois tipos de textos: os figurativos e os temáticos. Os primeiros criam um efeito de realidade, pois constroem um simulacro da realidade, representando, dessa forma, o mundo; os segundos procuram explicar a realidade, classificam e ordenam a realidade significativa, estabelecendo relações e dependências. Os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função de predicativa ou interpretativa.

Para que possa ocorrer a coerência semântica de um texto são necessários elementos que garantem a redundância, ocorrência, reiteração e repetição de traços semânticos ao longo do discurso. Esse processo é definido como isotopia, isto é, a recorrência de um mesmo traço semântico ao longo do texto. Existem dois tipos de isotopias: as temáticas e as figurativas. As isotopias temáticas surgem da reiteração de unidades semânticas abstratas e as isotopias figurativas são responsáveis por cobrir as isotopias temáticas, atribuindo-lhes traços de revestimento sensorial (FIORIN, 1999).

O percurso gerativo de sentido é uma das principais contribuições de Greimas para a semiótica. Contudo, outras contribuições notáveis são expressas pelos conceitos da semântica estrutural e da semiótica das paixões.

Após notada a contribuição dos principais teóricos da corrente semiótica de abordagem estruturalista, entende-se que essa abordagem se interessa pelo estudo de diferentes tipos de linguagens e fornece contribuições importantes atreladas a: linguagem como estrutura/sistema de significação; problemas relacionados entre a língua e a fala (*langue* e *parole*); e as oposições binárias. Em outra perspectiva, tem-se a semiótica russa, conhecida como semiótica da cultura, na qual sua abordagem

deriva dos signos como fenômenos culturais e outros elementos interligados à cultura como a comunicação não-verbal e visual, mito, religião etc.

### **2.3 A semiótica da cultura**

Um dos principais representantes da corrente semiótica da cultura é Lúri Lotman<sup>15</sup>. Inicialmente Lotman fazia parte do movimento estruturalista nos estudos literários e utilizou-se de conceitos importantes desenvolvidos no estruturalismo. Posteriormente “[...] o método estrutural-semiótico que Lótman inicialmente aplicava à literatura, foi ampliado para abarcar os problemas culturais em geral.” (AMÉRICO, 2012, p. 64).

Inicia-se a discussão sobre semiótica da cultura por um dos principais conceitos que estruturam essa teoria semiótica: a semiosfera. Machado (2003, p. 163) compreende a semiosfera como “Espaço de produção da semiose na cultura, portanto, de coexistência e de coevolução dos sistemas de signos.” Para Lotman (1996, p. 12, tradução nossa) “A semiosfera é aquele espaço semiótico, fora do qual a própria existência da semiose é impossível.”

A semiosfera proposta por Lotman caracteriza-se como a junção de semiótica com biosfera. Para desenvolver o conceito de semiosfera, Lotman baseia-se no princípio do dialogismo de Mikhail Bakhtin, no qual as relações interativas produtoras de diálogo geram uma dinâmica de interações que dão significado as construções sociais a partir do discurso e no conceito de biosfera introduzido por V. I. Vernadski como um mecanismo cósmico que ocupa um determinado lugar estrutural na unidade planetária. A biosfera abarca todo o conjunto de matéria viva, na qual todas as formas de vida estão interligadas umas as outras. Em analogia a biosfera, na semiótica as linguagens criam vida, ou seja, geram e desenvolvem novos significados, isto porque os processos linguísticos estão sempre em constante mutação, desenvolvimento e aperfeiçoamento (LOTMAN, 1996).

Ao desenvolver o conceito de semiosfera, Lotman propõe uma abordagem que analisa os elementos semióticos do macro para o micro, isto é, a abordagem de Lotman busca desenvolver a semiótica não a partir dos signos, mas através de todo

---

<sup>15</sup> É válido destacar que apesar de Lotman ser um dos principais precursores da semiótica da cultura e fundador da Escola Semiótica Russa, essa escola contou com a participação e teorias importantes elaboradas por Linguistas: Viatcheslav Ivanov, Isaak Revzin, Vladimir Toporov; Teóricos da literatura: Iurii Levin, Boris Uspenski.

espaço semiótico considerado como um único mecanismo (ou organismo), denominado semiosfera.

Dentro da semiosfera existem os elementos semióticos que compõe esse espaço semiótico, esses elementos podem ser considerados “[...] um conjunto de diferentes textos e linguagens fechadas uma em relação à outra.” (LOTMAN, 1996, p. 12, tradução nossa). Os elementos semióticos funcionam em conjunto e em relação a outros elementos semióticos, de modo a não ser possível criar um espaço semiótico com elementos/linguagens isoladas, tornando-se necessário mais do que a soma das linguagens. Em detrimento disto, na abordagem semiótica da cultura compreende-se que fora da semiosfera não existe o processo de semiose.

Deste modo, a cultura ao se autodesenvolver cria seu próprio espaço semiótico, isto é, sua semiosfera. Dentro dessa semiosfera criam-se e desenvolvem-se tradições, textos, códigos, linguagens, sistemas modalizantes primários e secundários. Lotman (1979, p. 31) define a cultura como sendo “O conjunto de informações não-hereditárias, que as diversas coletividade da sociedade humana acumulam, conservam e transmitem.” Nessa teoria semiótica, a cultura é vista como informação e possui duas funções: [1] serve como objeto prático e [2] serve para conservação e transmissão de informação.

Com isto, a cultura constitui-se de uma hierarquia de um sistema de códigos sociais historicamente construída, na qual é possível expressar e transmitir informações por meio de determinados signos e torná-la patrimônio de determinada coletividade humana (LOTMAN, 1979).

Na perspectiva da semiótica da cultura os problemas semióticos perpassam as esferas da língua, linguagem e comunicação pois são os mecanismos que auxiliam na produção de sentido do ser humano. Deste modo, os sistemas de signos se manifestam como linguagem que serve como veículo para a comunicação de membros dentro de uma determinada cultura, principalmente de culturas humanas. Entende-se na semiótica da cultura que a linguagem não se manifesta apenas a partir de signos linguísticos, considerando também signos visuais, sonoros e gestuais.

A linguagem além de ser vista como um sistema de comunicação, é também um sistema modalizante, por ser um mecanismo mediador da cultura, desenvolvido em escalas que vão além do processo de interação social, considerando as esferas do bio, cosmos e *semion*, nas quais se manifestam a comunicação.

A linguagem é um sistema modalizante primário. Os sistemas modelizantes são “Sistemas relacionais constituídos por elementos e por regras combinatórias no sentido de criar uma estruturalidade que se define, assim, como uma fonte ou um modelo” (MACHADO, 2003, p. 167). Para semiótica da cultura os sistemas modalizantes primários são as linguagens naturais e

[...] os sistemas modelizantes secundários são os sistemas que foram construídos sobre a língua natural e, portanto, são secundários em relação a ela. Eles também podem ser chamados de sistemas semióticos ou de linguagens culturais. (AMÉRICO, 2012, p. 67).

Saussure considera, em seu Curso de Linguística Geral, a língua como o único e verdadeiro objeto de estudo da linguística. Entretanto, Lotman entende a língua como parte de um amplo sistema semiótico (ou sistema modalizante primário) e não como objeto de estudo linguístico. Por meio de um sistema modalizante primário é possível construir sistemas modalizantes secundários que podem ser entendidos como sistemas de signos que utilizam conceitos semióticos para o conhecimento, construção e explicação de modelos de mundos e seus fragmentos.

A semiótica da cultura coloca o ser humano no centro de todos os processos culturais, de modo a ser considerada como uma abordagem antropocêntrica. Os principais conceitos da semiótica de Lotman centram-se na noção de texto linguístico, literário e cultural no âmbito da semiosfera.

Para a semiótica da cultura, o texto é entendido como um sistema modalizante secundário. O texto é um elemento primário (unidade básica) na semiótica da cultura, por possuir um conjunto de códigos capazes de gerar, transformar e transmitir mensagens, o que o configura como “[...] um mecanismo semiótico gerador de sentido.” (MACHADO, 2003, p. 169).

Inicialmente, Lotman entendia o texto como uma manifestação da linguagem – devido ao fato de que por meio de variados tipos de linguagens é possível criar os textos, posteriormente o autor desenvolveu teorias que abordavam o texto como elemento criador de uma linguagem capaz de transmitir uma mensagem, podendo ser algo materializado ou não (MACHADO, 2003).

O texto se configura como uma representação de determinado conteúdo, dividido em texto linguístico que permite diversos tipos de expressões diferentes do mesmo conteúdo e o texto literário criado para um conteúdo específico e que não pode ser substituído por nenhum outro texto, pois seu plano do conteúdo está intrinsecamente ligado à expressão (AMÉRICO, 2012).

Lotman identificou a necessidade de separar os conceitos de texto linguístico e de texto literário. De modo que o texto linguístico é compreendido como uma estrutura semântica mais simples, um elemento dentro do sistema modelizante secundário. Ao passo que o texto literário possui múltiplos significados e uma grande riqueza, devido às suas complexas relações semânticas intra e extra-textuais.

Sendo assim, para os estudos semióticos, o texto literário é um objeto mais rico em possíveis ligações semânticas, do que o texto linguístico. A riqueza semântica é a razão pela qual a análise das obras literárias tornou-se um dos temas centrais dos estudos tanto dos semioticistas de Tártu-Moscou em geral, quanto de Iúri Lótman em particular. (AMÉRICO, 2012, p. 115).

Lotman entende que os textos linguísticos são importantes, porém centraliza seus estudos no desenvolvimento e nas dimensões do texto literário. Na evolução de sua teoria semiótica, Lotman transfere seu conceito de texto da literatura para a cultura. Conseqüentemente, o texto passa a ser entendido como o resultado e produto da cultura, isto é, o elemento central organizador da cultura. Conforme Lotman (1994 apud AMÉRICO, 2012, p. 172) “[...] o texto não existe por si só, ele inevitavelmente faz parte de um contexto (determinado historicamente ou convencional).” De modo que “É impossível a percepção do texto isolada do seu contexto extra-textual. Mesmo nos casos em que tal contexto para nós não existe [...]” (LOTMAN, 1992 apud AMÉRICO, 2012, p. 185). Assim,

Cultura é compreendida aqui como um sistema que se encontra entre o homem (como uma unidade social) e a realidade que o circunda, ou seja, como um mecanismo de reelaboração e de organização da informação que vem do mundo externo. Sendo assim, algumas informações revelam-se como essencialmente importantes e outras são ignoradas nos limites dessa cultura. Dessa forma, os mesmos textos podem ser lidos de forma diferente em línguas de culturas diferentes. (GASPÁROV, 1960, apud AMÉRICO, 2012, p. 62).

O texto é compreendido como elemento primário, a unidade básica da cultura, de modo que a própria cultura é entendida e analisada como um texto ou a soma de textos e um conjunto correlacionado de textos modelados pela cultura. Nessa perspectiva, o signo desempenha uma função intermediária na cultura da humanidade, pois o próprio conceito de signo e dos sistemas de signos estão intrinsecamente ligados aos problemas de significado, conteúdo, valor social e ético dos objetos representados e sua conexão com a realidade.

Américo (2012, p. 122) destaca as funções do texto e, conseqüentemente, da cultura como sendo:

1. Função mnemônica (cultura como uma memória coletiva, um texto que consiste em inúmeros outros textos).
2. Função comunicativa (transferência de texto por meio de diversos canais de ligação).
3. Função criativa (criação de novos textos).

Os textos são construídos a partir de códigos, isto porque “Ao tomar consciência de algum objeto como texto, estamos supondo que ele está codificado de alguma maneira.” (MACHADO, 2003, p. 168). O conceito de código utilizado e disseminado na semiótica da cultura foi desenvolvido por Roman Jakobson, no qual o código desenvolve uma função fundamental nos sistemas semióticos pelo seu caráter de legi-signo. Os códigos possuem aspectos normativos e correlacionais. O caráter normativo do código se dá devido à sua composição como um conjunto de regras, normas e instruções que regem e organizam a comunicação. Por outro lado, o aspecto correlacional se dá em função da transformação de sistemas de signos em linguagens (MACHADO, 2003).

Para Machado (2003, p. 158) os códigos possuem uma ação cultura, isto porque os códigos

[...] têm a função de culturalizar o mundo, isto é, conferir-lhe uma estrutura da cultura. O resultado final é a transformação de um não-texto em texto. Esse é o mecanismo elementar da cultura, objeto primordial da investigação semiótica que envolve um conceito de cultura que não se limita ao espelhamento de um quadro que se chama sociedade.

Os códigos são sistemas modalizantes secundários que possuem uma estrutura própria desenvolvida para que possa haver a comunicação. Desta forma, todos os códigos são culturizações por se caracterizarem como “[...] formas convencionais que situam o homem no ambiente.” (MACHADO, 2003, p. 156).

A teoria semiótica da cultura interessa-se apenas por sistemas relacionados à linguagem natural que podem ser culturalizados por algum tipo de codificação. Isto porque a semiótica da cultura trata de modelizações do mundo por meio de códigos culturais (sistemas modalizantes), que conferem uma estrutura da cultura.

Cada cultura possui sua própria hierarquia de códigos culturais, com isto o código pode ser utilizado para fins de comunicação de indivíduos e textos inseridos dentro de uma semiosfera. Os códigos também pode ser usados como elemento “mediador” entre uma semiosfera e outra e/ou uma semiosfera e um espaço não-semiótico. Isto porque os códigos são aplicados em sistemas semióticos para organizar as informações em texto e servem também para traduzir textos de uma

cultura para outra. Deste modo, a codificação pode ser caracterizada como um processo de adaptação de um sistema semiótico a outro. Em ambos os casos, como mediador e como elemento de comunicação, os códigos culturais são essenciais para que possa ocorrer o processo de semiose e as interações dentro da semiosfera.

A questão da tradução, realizada por meio de códigos culturais, é extremamente importante para o desenvolvimento das semiosferas. A tradução é entendida como a adaptação de um texto de uma cultura diferente para a cultura na qual determinado indivíduo está inserido, por meio de códigos conhecidos por esse determinado indivíduo. A tradução não consiste em uma recodificação totalmente igual de textos de uma cultura para outra, mas sim de uma adaptação que mantém características que podem ser reconhecíveis em ambas as culturas e que exclui outras características “impossíveis” de serem traduzidas.

Cada semiosfera tem uma visão, compreensão e interpretação própria, de acordo com as linguagens conhecidas e produzidas em seu interior, o que faz com que toda semiosfera possua um caráter delimitado, que se dá pela impossibilidade de uma semiosfera entrar em contato com textos alosemióticos ou não-textos. Desta forma, a cultura a partir de seus limites e fronteiras, define, concomitantemente, o que está dentro e o que está fora dela, de modo a criar o seu próprio espaço cultural e próprio seu espaço alossemiótico. Deste modo, quando duas semiosferas (culturas) se encontram surge o que Lotman (1996, p. 12, tradução nossa) considera “Um dos conceitos fundamentais do caráter semioticamente delimitado que é a fronteira.”

A fronteira é o elemento delimitador que define tanto o que está dentro, quanto o que está fora do espaço semiótico, isto é, tanto separa quanto une o que existe dentro e fora de uma semiosfera, atuando como um filtro absorvente (MACHADO, 2003). Nessa perspectiva, o que está fora dos limites e das fronteiras da cultura pode ser visto sob dois ângulos: [1] uma não-cultura, quando um indivíduo de determinada cultura entra em contato com textos externos, porém conhecidos, isto é, quando não há uma tradução de uma cultura para outra, mas existe um certo nível de reconhecimento e; [2] uma anti-cultura, quando há uma relação de oposição à cultura, isto é, uma negação ou contrariação da cultura.

Assim, “A fronteira define-se, então, como um mecanismo de semiotização capaz de traduzir as mensagens externas em linguagem interna, transformando a informação (não-texto) em texto.” (MACHADO, 2003, p. 160). A fronteira se caracteriza como um mecanismo bilingue e poliglota que age dos dois lados: dentro e

fora da semiosfera. Assim, por meio da fronteira uma semiosfera pode entrar em contato com espaços não-semióticos<sup>16</sup> e alosemióticos apenas se esses espaços (externos) forem traduzidos para uma linguagem conhecida naquela determinada semiosfera.

Deste modo, para que haja o contato e interações entre semiosferas diferentes, tem-se o processo de tradução de textos criados dentro de uma semiosfera para uma outra semiosfera alheia, por meio dos códigos culturais. É importante que uma semiosfera esteja em constante diálogo com outras semiosferas, tendo em vista que o desenvolvimento da cultura depende das interações que ocorrem em suas fronteiras. Culturas que se fecham em si mesmas, exclusivamente em suas próprias tradições, tendem a entrar em extinção.

---

<sup>16</sup> Na abordagem da semiótica da cultura, compreende-se o espaço não semiótico, como sendo o espaço de outra semiótica. Isto porque, “[...] o que do ponto de vista interno de uma determinada cultura tem a aparência de um mundo externo não semiótico, da posição de um observador externo que pode ser apresentado como uma periferia semiótica dela. Assim, a posição do observador depende de onde passa a fronteira de uma determinada cultura.” (LOTMAN, 1996, p. 16, tradução nossa).

### 3 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Esta seção, dedicada a apresentar as histórias em quadrinhos e suas principais características, divide-se em quatro subseções: a subseção 3.1 destina-se a apresentar definições de histórias em quadrinhos e uma breve contextualização do seu percurso histórico; a subseção 3.2 apresenta a linguagem característica das histórias em quadrinhos e alguns elementos que a compõe; a subseção 3.3 discorre sobre os gêneros das histórias em quadrinhos e; a subseção 3.4 apresenta, brevemente, as histórias em quadrinhos como objeto de estudo na área da Ciência da Informação.

#### 3.1 Definição e percurso histórico das histórias em quadrinhos

Nas histórias em quadrinhos, as pesquisas de abordagem histórica estão diretamente ligadas aos conceitos e definições do objeto em si: os quadrinhos. Diante das diferentes concepções sobre a origem dos quadrinhos, Silva (2011, p. 17) explica que se torna “[...] difícil estabelecer uma primeira manifestação de algo, especialmente quando o fenômeno vem se preparando por séculos.”, algo similar é discorrido por Alt (2015, p. 13) ao afirmar que,

[...] situar histórica e geograficamente a origem das HQs, no entanto, constitui um problema espinhoso para os estudiosos do assunto, tendo em vista que a tarefa envolve, além de paixões e de justificativas que passam pela técnica ou pelas características de linguagem, motivações também de ordem nacionalista.

Para discorrer sobre as origens deste recurso informacional é necessário antes tentar definir o que são histórias em quadrinhos. Diversos pesquisadores tentaram elaborar uma definição específica deste objeto para além de um conjunto de imagens e textos. Definições clássicas da literatura são de Eisner (1985) e McCloud (1995).

Eisner (1985), em sua concepção define as histórias em quadrinhos como artes sequenciais que têm o intuito de contar histórias ou transmitir informações graficamente. Nota-se que esta definição é de certo modo genérica, pois abrange além das histórias em quadrinhos, as animações que também são representações visuais sequenciais.

Para McCloud (1995, p. 9), as histórias em quadrinhos são “[...] imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informação e/ou produzir uma resposta no espectador.” Observa-se que a definição de McCloud impõe estritas limitações às histórias em quadrinhos, fator que

desconsidera o *cartum* e a charge como histórias em quadrinhos, pois esses gêneros não têm a necessidade de justaposição.

Cagnin (1975, p. 25) considera que “A história em quadrinhos é um sistema narrativo formado por dois códigos de signos gráficos: a imagem, obtida pelo desenho; e a linguagem escrita.” Entretanto, existem histórias em quadrinhos compostas apenas pela linguagem visual, sem a necessidade de articulação com a linguagem verbal. Interessa-se em expor a definição elaborada por Cagnin por conta do autor dar ênfase as histórias em quadrinhos como uma forma específica de narrativa ao longo de sua pesquisa.

Observa-se que as definições de Eisner (1985) e McCloud (1995) colocam as imagens como ponto central das histórias em quadrinhos, entretanto definições como de Cagnin (1975) mostram a importância das representações visuais e verbais de modo uniforme.

Além das definições de histórias em quadrinhos como um conjunto de imagens e textos, arte sequencial, imagens pictóricas e outras justapostas, tem-se na construção conceitual do que é histórias em quadrinhos outros elementos-chave que caracterizam este tipo recurso. Por exemplo, as histórias em quadrinhos como arte sequenciais estão diretamente ligadas à ideia de movimento das imagens em determinado espaço por meio da justaposição de quadros, de modo que

A função fundamental da arte dos quadrinhos (tira ou revista), que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a *captura* ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados. Estes segmentos são chamados quadrinhos. Eles não correspondem exatamente aos quadros cinematográficos. São parte de um processo criativo, mais do que um resultado da tecnologia. Tal como no uso de quadrinhos para expressar a passagem do tempo, o enquadramento de imagens que se movem através do espaço realiza a contenção de pensamentos, ideias, ações, lugar ou localização. Com isso, o quadrinho tenta lidar com os elementos mais amplos do diálogo: a capacidade decodificadora cognitiva e perceptiva, assim como a visual. (EISNER, 1985, p.38, grifo do autor).

Compreende-se com Pietroforte (2009, p. 10) que “Não basta a sequência de imagens em quadros separados para caracterizar uma HQ [...] o meio social em que a linguagem surge deve reconhecê-la como tal.” Isso significa que a definição de histórias em quadrinhos depende das conotações sociais do contexto no qual esse tipo de linguagem se insere, isso porque “[...] o sistema de códigos dos quadrinhos foi

sendo criado aos poucos pelos próprios artistas e sendo reconhecido e decodificado pelos leitores.” (SANTOS, 2015, p. 26).

Groensteen (2015, p. 24) afirma que “Tão imensa é a diversidade daquilo que já se reivindicou chamar ou que hoje reivindica-se chamar, em diversas latitudes, de histórias em quadrinhos que fica praticamente impossível manter algum critério definidor universalmente aceitável.” A partir de Groensteen (2015) compreende-se a dificuldade em se encontrar uma definição precisa e fidedigna do conceito de histórias em quadrinhos, que permita diferencia-las daquilo que não são, sem excluir nenhuma de suas manifestações históricas.

Groensteen (2015, p. 14) aborda as histórias em quadrinhos como “[...] uma combinação original de uma (ou duas, junto com a escrita) matéria(s) da expressão e um conjunto de códigos. É a razão pela qual podem ser descritos apenas em termos de sistemas.” Nas palavras do autor, “[...] Ao abordar a história em quadrinhos em termos de ‘sistema’, minha pretensão é dar a entender que ela constitui uma totalidade orgânica que associa, segundo uma combinatória complexa, elementos, parâmetros e procedimentos múltiplos.”

Nesta pesquisa, utiliza-se como base a definição de Groensteen (2015) por compreender que as histórias em quadrinhos são sistemas de significação sincréticos (compostos por sistemas verbais e não-verbais) articulados no mesmo plano da expressão, em conjunto com alguns códigos/elementos que os caracterizam como arte gráfica sequencial única, constituída por “[...] uma linguagem específica, capaz de definir um sistema semiótico próprio.” (PIETROFORTE, 2009, p. 87). A questão da linguagem, ou melhor, linguagens das histórias em quadrinhos e seus códigos/elementos específicos serão abordadas no subcapítulo 3.2.

Após uma breve explanação de alguns conceitos de histórias em quadrinhos, aborda-se sobre a construção histórica das histórias em quadrinhos. Gaiarsa (1977) e Silva (2011) expõem uma cronologia que remete o início das histórias em quadrinhos na era pré-histórica, com os desenhos dos homens das cavernas. As pinturas rupestres se configuram em uma concepção de histórias em quadrinhos similar à de Eisner (1985), de arte sequencial pois essas pinturas representavam o dia-a-dia dos homens das cavernas com imagens pictóricas que contavam uma história e/ou reproduziam situações dinâmicas, dando a ideia de movimento das imagens, sequencialmente.

Seguindo a cronologia, os hieróglifos do Egito foram considerados a segunda forma de histórias em quadrinhos registrada (GAIARSA, 1977; SILVA, 2011). Os hieróglifos foram a primeira forma escrita conhecida, alguns possuíam significados fonéticos e outros correspondiam a objetos representados. McCloud (1995) considera além dos hieróglifos, as pinturas egípcias como o modo de histórias em quadrinhos daquela época.

Na Idade Média, as representações que podem ser caracterizadas como histórias em quadrinhos encontram-se principalmente em vitrais e tetos das igrejas, como exemplo A Paixão de Cristo e A Via Sacra, além da tapeçaria de Bayeux que narra a história da conquista da Normandia pela Inglaterra (SILVA, 2011).

Contudo, o marco inicial das produções de histórias em quadrinhos no modo como são conhecidas na atualidade é a partir do século XIX, decorrente da difusão da comunicação em massa. Tem-se em 1895 os quadrinhos intitulados *The Yellow Kid* criado pelo cartunista Richard Felton Outcault, publicados nas páginas do jornal *New York World*, de Joseph Pulitzer.

Há autores que expõe que *The Yellow Kid* foi a primeira história em quadrinhos a trazer o elemento balão em suas representações. Entretanto, Moya (1977), observa que o balão teve suas primeiras manifestações na Idade Média, utilizando dois exemplos: o primeiro aproximadamente em 1230 em um conjunto de cenas de Adoração de Cristo extraídas do Manuscrito do Apocalipse e, o segundo exemplo, em 1370 na xilogravura de Protat.

Considerando as definições restritivas de histórias em quadrinhos, tem-se como grandes contribuintes para o desenvolvimento deste hipergênero Angelo Agostini (1843-1910), Richard Outcault (1863-1928), Rodolphe Töpffer (1799-1846), Wilhelm Busch (1832-1908). Entretanto, ao considerar as definições mais flexibilizadas de histórias em quadrinhos pode-se citar o trabalho de William Hogarth, como arte sequencial, as colunas de Trajano, do período romano e a Tapeçaria de *Bayeux*, como formas de manifestações artísticas ligadas às histórias em quadrinhos.

As histórias em quadrinhos tornaram-se objeto de estudo a partir dos anos 1960, conforme indica Moya (1977), decorrente da sua grande ascensão derivada da comunicação de massa. Moya (1977, p. 23) afirma que “[...] os quadrinhos são a forma de comunicação mais instantânea e internacional de todas as formas modernas de contato entre os homens [...].” As histórias em quadrinhos adaptaram-se ao longo dos séculos, desde os primeiros registros de sua existência, nas pinturas rupestres até o

meio digital. Com o aprimoramento tecnológico e desenvolvimento dos meios de comunicação tornou-se possível adaptar as histórias em quadrinhos às mídias pós-modernas explorando e valorizando os recursos gráficos presentes em sua composição no século XXI, além de dinamizar sua forma de apresentação, publicação, divulgação e consumo ao agregar novos recursos em seu processo de criação/divulgação e tipos de suportes às suas finalidades. Vergueiro (2005, p. 4) explica esses novos recursos, com o surgimento da internet:

A partir do aparecimento da rede Internet a quantidade de recursos informacionais existentes sobre a linguagem gráfica sequencial e seus produtos cresceu exponencialmente, variando enormemente em termos de forma, qualidade e conteúdo. Como exemplo dessa diversidade, saliente-se que busca realizada na Internet com a ferramenta *Google* (<<http://www.google.com.br>>), realizada em 12 de fevereiro de 2005 e utilizando o termo *comics* trouxe como resultado, 39.800.000 (trinta e nove milhões e oitocentas mil) indicações de *sites* que tratam do tema, abrangendo *sites* institucionais de editoras, acadêmicos, pessoais (de autores de quadrinhos ou estudiosos do assunto), de personagens, organizados por aficionados de quadrinhos etc. Mesmo se considerando a duplicidade e dispersão de informações comuns a esse tipo de busca, pode-se entender que o número de itens identificados na busca representa um indicador seguro do impacto social dos quadrinhos no momento atual.<sup>17</sup>

As histórias em quadrinhos possuem valores muito além do entretenimento, a partir da sua grande disseminação na indústria jornalística, os quadrinhos chegaram no meio acadêmico como objeto de estudo das mais variadas áreas do conhecimento, podendo ser observados e analisados como registro histórico, documento, forma de arte, meio de comunicação e gênero literário.

Os quadrinhos podem ser observados por meio de seus aspectos sociais e culturais, tornando os quadrinhos “[...] uma das manifestações discursivas da cultura contemporânea [...]” (COSTA; ORRICO, 2009, p. 2). Portanto, além de literatura, meio de comunicação de massa, as histórias em quadrinhos também se caracterizam como forma de arte.

Souza (2017) observa que os quadrinhos interagem em um processo cognitivo e cultural, que levam em consideração a capacidade de observação e interpretação do leitor. Seguindo um ideário similar, Oliveira (2014a) considera que os quadrinhos não são apenas um meio de expressão, mas sim uma forma de expressão artística

---

<sup>17</sup> Ao reproduzir, em 12 de março de 2019, a busca feita por Vergueiro (2005), o resultado obtido foi de 1.160.000.000 (um bilhão e cento e sessenta milhões) de registros recuperados.

que objetiva produzir respostas em seu leitor, que além de dispor de grande potencial informativo contribuem para a formação de ideias e valores dos indivíduos.

As histórias em quadrinhos possuem uma vasta disseminação na questão de mediação cultural e leitura, devido ao seu potencial de informar, educar e transformar os seus leitores. Além de que, nos espaços institucionais, os quadrinhos adquiriram relevância como objetos materiais que servem para compreender uma série de aspectos políticos e sociais de um determinado contexto histórico, tornando os quadrinhos registros que divulgam e disponibilizam informação e conhecimento e um excelente instrumento de aprendizagem, considerando os seus aspectos pedagógicos e educacionais (OLIVEIRA, 2014a; MESSIAS; CRIPPA, 2017).

As histórias em quadrinhos além de fenômenos artísticos, históricos, sociais, culturais e econômicos são reconhecidas e abordadas como linguagem, isto é, um conjunto de mecanismos produtores de sentido que transmitem informação ao leitor (COSTA; ORRICO, 2009; GROENSTEEN, 2015; SOUZA, 2017).

### **3.2 As linguagens e os elementos das histórias em quadrinhos**

Barbieri (2017) aborda as linguagens não apenas como instrumentos de comunicação, mas acima de tudo como ambientes nos quais os seres humanos estão inseridos e que determinam o que se quer comunicar e o que se pode comunicar. A linguagem como ambiente no qual os indivíduos habitam pode ser modificada, mas não à vontade, isto porque as linguagens são coletivas e se modificam lentamente ao curso dos anos e dos séculos, de acordo com os costumes e cultura na qual estão inseridos os indivíduos que fazem uso e habitam determinada linguagem.

Nessa perspectiva, as linguagens não devem ser pensadas como sistemas separados, isolados e totalmente independentes, posto que

[...] certas linguagens são partes de outras, zonas específicas de linguagens mais genéricas; outras linguagens são o resultado de um nascimento, do processo de separação de uma linguagem que já existia antes, e assim se parecem muito com sua progenitora, ainda que se diferenciem em alguns aspectos. (BARBIERI, 2017, p. 19).

Considerando as questões das relações de uma linguagem com outras linguagens, especificamente tratando-se de histórias em quadrinhos, tem-se que as linguagens dos quadrinhos possuem relações com outras linguagens. Barbieri (2017) em seu estudo sobre as linguagens dos quadrinhos busca explorar a relação dos quadrinhos com outras linguagens, não apenas destacando elementos e

características únicas dos quadrinhos, mas também integrando a linguagem dos quadrinhos com seus elementos em comum com outras linguagens, isto é, “[...] *as linguagens que atravessam a linguagem dos quadrinhos.*” (BARBIERI, 2017, p. 20, grifo do autor). Para isto, o autor distingue quatro tipos de relações que as linguagens dos quadrinhos possuem com outros tipos de linguagem: [1] relação de inclusão, isto é, as histórias em quadrinhos fazem parte de uma linguagem geral da narrativa; [2] relação de geração, as histórias em quadrinhos nascem como uma derivação de outras linguagens, por exemplo, a caricatura e literatura ilustrada; [3] relação de convergência, a linguagem das histórias em quadrinhos convergem com algumas outras linguagens, apesar de não descender diretamente destas linguagens elas possuem naturalmente alguns parentescos horizontais ou áreas expressivas em comum, como exemplo tem-se a pintura, a fotografia, o teatro, o cinema; [4] relação de adequação, a linguagem das histórias em quadrinhos podem citar outras linguagens, por exemplo, quando a linguagem das histórias em quadrinhos objetivam reproduzir em seu interior a linguagem do cinema.

Barbieri (2017), destaca que a relação de adequação revela mecanismos e limites da relação das linguagens dos quadrinhos com outras linguagens. Isto porque as histórias em quadrinhos ao tentar reproduzir outra linguagem deve atentar-se às particularidades e especificidades de seus elementos e recursos disponíveis que possibilitam a representação de linguagens diferentes em seu interior.

Em contrapartida a perspectiva de Barbieri (2017) de abordar a linguagens dos quadrinhos em relação a sua semelhança com outras linguagens, Groensteen (2015) em sua pesquisa sobre o sistema dos quadrinhos aborda sobre as linguagens dos quadrinhos destacando suas características únicas, isto é, mostra os elementos que diferem os quadrinhos de outras linguagens, tratando as linguagens dos quadrinhos como sistema.

Nesta pesquisa, compreende-se que embora distintas as duas teorias, de Barbieri e de Groensteen, ambas abordam os quadrinhos como linguagem. Barbieri (2017) na perspectiva de linguagem como ambiente, no qual os quadrinhos são vistos de fora em relação à outras linguagens e Groensteen (2015) na perspectiva de linguagem como sistema, no qual os quadrinhos são vistos de dentro, abordando o relacionamento entre os elementos específicos que os constitui. Integrando os conceitos, pode-se considerar que as linguagens das histórias em quadrinhos se instauram como sistema e como um ambiente no qual essa linguagem é desenvolvida.

A questão da linguagem nos quadrinhos não é uma temática simples, aliás, a linguagem dos quadrinhos torna-se complexa quando se consideram todos os aspectos – verbais e não-verbais – envolvidos na construção desse tipo de linguagem. Concorda-se com Souza (2017, p.14) que,

[...] os quadrinhos proporcionam inúmeras possibilidades interpretativas e essa afirmação se pauta no fato dos quadrinhos possuírem diversos fatores que envolvem sua leitura, por exemplo, o uso das cores e formas de apresentação e representação do conteúdo, os balões de fala, a diagramação, o espaço e o tempo. Desta forma, quando falamos em linguagem, estamos abrangendo a gama de formas sociais de comunicação e de significação que incluem a linguagem verbal e não-verbal.

Para Eisner (1985, p. 7) “Quando se examina uma obra de quadrinhos como um todo, a disposição dos seus elementos específicos assume a característica de uma linguagem.” Devido às histórias em quadrinhos serem consideradas um recurso informacional sincrético nesta pesquisa, destacam-se alguns elementos das linguagens das histórias em quadrinhos, considerando os aspectos verbais e não-verbais. Considera-se que

A história em quadrinhos lida com dois importantes dispositivos de comunicação, palavras e imagens. Decerto trata-se de uma separação arbitrária. Mas parece válida, já que no moderno mundo da comunicação esses dispositivos são tratados separadamente. Na verdade, eles derivam de uma mesma origem, e no emprego habilidoso de palavras e imagens encontra-se o potencial expressivo do veículo. (EISNER, 1985, p. 13).

Tratar a questão da linguagem visual e verbal das histórias em quadrinhos de modo separado, em alguns aspectos pode ser melhor para o entendimento de elementos específicos e intrínsecos às características particulares de cada linguagem. Entretanto, como veículo de comunicação que integra elementos verbais e não-verbais, fragmentar a discussão sobre a linguagem das histórias em quadrinhos, em alguns aspectos, pode causar a perda do real sentido desta linguagem e confusão de conceitos. Percebe-se que alguns elementos de significação das histórias em quadrinhos integram o visual e o verbal, o que torna necessário recorrer a conceitos sobre ambas as linguagens para compreender os aspectos das histórias em quadrinhos no geral.

O elemento primordial que faz parte da composição das histórias em quadrinhos é a imagem. A partir da premissa de que “[...] é possível contar uma história apenas através das imagens [...]” (EISNER, 1985, p. 16), percebe-se que existem histórias em quadrinhos que possuem apenas recursos visuais, entretanto,

não existem quadrinhos compostos apenas de recursos verbais. Isso devido ao fato de que as imagens possuem significado sem a necessidade de recorrer a pretextos visuais. “O desenho não reproduz tudo; muito frequentemente reproduz pouquíssimas coisas, sem deixar, no entanto, de ser uma mensagem forte.” (CAGNIN, 1975, p. 33).

Groensteen (2015, p. 17), afirma que a imagem possui uma posição de destaque, pois a imagem ocupa “[...] nos quadrinhos um espaço mais importante que aquele reservado à escrita. O predomínio da imagem no cerne do sistema deve-se ao fato de que a maior parte da produção de sentido ocorre através dela.” A partir desta concepção, depreende-se que a linguagem verbal opera em uma relação de complementaridade com a linguagem visual, auxiliando na interpretação e fixação de sentido da imagem. Entretanto, no interior das histórias em quadrinhos, na maioria das situações, a linguagem visual consegue por si só realizar o processo de semiose.

O termo imagem é tão comumente utilizado e tão intrínseco no dia-a-dia das pessoas que se torna difícil definir o que são imagens de maneira simplificada. A imagem possui diversos significados dependendo do contexto no qual é abordada.

Para Santaella e Nöth (1998) a imagem divide-se em dois domínios, no primeiro domínio a imagem é abordada como uma representação visual, um simulacro do mundo real e imaginário. Nessa perspectiva, as imagens são objetos materiais que representam o mundo visual. No segundo domínio, a imagem é vista como algo imaterial, representações mentais.

Para McCloud (1995), as imagens são ícones que representam uma pessoa, algum local, alguma coisa ou ideia. Essa definição de ícone é bem abrangente, entretanto, cabe aos propósitos dos quadrinhos. O autor explica que os ícones se dividem em várias categorias. Os símbolos são uma das categorias de ícones, utilizados para representar conceitos e ideias. As figuras como ícones são imagens criadas para serem semelhantes a seus temas.

Em concepção similar, Cagnin (1975) apresenta a imagem como uma cópia de alguma coisa, o que o autor chama de representação imitativo-figurativa, e a considera como um signo, classificando-a de quatro maneiras: ícone, signo analógico, signo icônico, signo iconográfico. Outra classificação para imagens é a de Santaella e Nöth (1998, p. 45), que apresentam a imagem como um signo autônomo, pois

“[...] as figuras são percebidas, em sua totalidade, como formas. As totalidades aparecem como algo que é mais do que somatório em suas partes. A percepção acontece, então, não de maneira reprodutiva,

mas sim como um processo construtivo da nova organização do campo visual.

Existem tipos específicos de imagens, por exemplo, fotografias, desenhos, filmes, pinturas, gravura, litografia, grafite, imagem mental, imagem computadorizada etc. Cagnin (1975) aborda a imagem das histórias em quadrinhos como um desenho manual. Devido à evolução dos recursos gráficos, as imagens podem ser digitais.

Eisner (1985) separa as questões referentes à linguagem visual das histórias em quadrinhos em três tópicos: imagem como comunicador; letras como imagens e; imagens sem palavras. A imagem como comunicador depende da compreensão e experiência do leitor (receptor) assim como das competências de representação de seu criador (produtor). Nessa concepção entende-se que para que a mensagem da imagem possa ser compreendida, ela precisa estar adequada às experiências de vida de seu leitor, o que só se torna possível por meio de uma interação que o artista realiza ao evocar imagens que estejam armazenadas nas mentes de ambas as partes (produtor-receptor).

A imagem como comunicador precisa estar inserida em determinado contexto sócio-histórico-cultural para que a mensagem a ser transmitida pelo artista seja difundida em sua totalidade até o receptor (usuário/leitor). O artista deve pensar primeiramente em seu público-alvo, isto é, qual tipo de leitor ele deseja atingir, para criar mecanismos de significação que comportem as experiências de ambos, a fim de ter a sua mensagem transmitida e entendida pelo seu leitor.

O autor considera as letras como imagens, pois “As palavras são feitas de letras. Letras são símbolos elaborados a partir de imagens que têm origem em formas comuns, objetos, posturas e outros fenômenos reconhecíveis.” (EISNER, 1985, p. 14). A escrita das palavras e/ou os símbolos que as representam pode influenciar no significado da mensagem a ser transmitida na história em quadrinho, principalmente ao serem exploradas as tipografias e recursos de edição de texto para produzir algum determinado efeito de sentido.

A questão das letras como imagens é explorada principalmente na construção do elemento balão: a utilização de elementos gráficos verbais para dar a impressão de grito, por meio das letras garrafais e/ou caixa alta, a alteração da cor das letras para dar ênfase em alguma palavra ou frase etc. As onomatopeias também apresentam as complexibilidades das imagens como símbolos, ao serem inseridas

nos processos de significação por meio de letras que dão impressões e/ou ideias de transmitir sons.

Por outro lado, as imagens sem palavras exigem um grande nível de atenção para que seja possível interpretar a mensagem que o autor deseja transmitir por meio das imagens. Devido ao fato de o número de quadros serem limitados nas histórias em quadrinhos, as imagens quando não são acompanhadas por palavras utilizam-se de outras estratégias para atingir seus objetivos de significação (EISNER, 1985).

Como discutido anteriormente, as histórias em quadrinhos possuem uma linguagem própria que diverge da linguagem da literatura e do cinema, por exemplo. As histórias em quadrinhos, por não possuírem sons e movimentos precisam utilizar-se de outros recursos para dar vida às cenas, esses recursos são: as vinhetas ou quadros, os requadros, as sarjetas, as figuras cinéticas e as metáforas visuais. Esses recursos – ou elementos –compõem a linguagem não-verbal das histórias em quadrinhos.

As **vinhetas** são os quadros em que ocorrem as ações das histórias. Conforme Groensteen (2015) o quadro/vinheta é a unidade mínima da linguagem dos quadrinhos. Esses quadros/vinhetas se ligam em uma sequência que possibilita a articulação e a construção do espaço/tempo da narrativa da história. O quadro, assim como outros elementos da linguagem dos quadrinhos, dependendo da forma em que é construído pode alterar a produção de sentido, isto é, o formato no qual se configura o quadro: retangular, quadrado, circular, trapézio, elipse; bem como sua interação com outros quadros e sua disposição na página e na obra como um todo.

O **requadro** é o contorno ou moldura do quadro, utilizado para separar os quadros uns dos outros e delimitar o espaço da sarjeta. Assim, como o quadro, o requadro tem sua função na produção do sentido das histórias em quadrinhos, como explica Groensteen (2015, p.43):

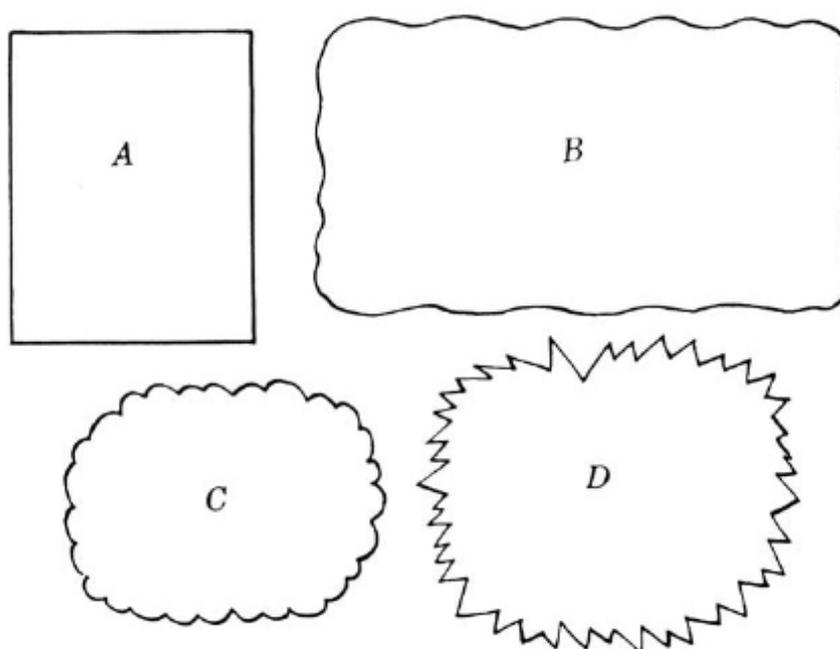
O requadro de uma obra plástica participa plenamente do seu dispositivo enunciativo e condiciona sua recepção visual. Autonomizando o trabalho e isolando-o da realidade externa, realiza o encerramento e o constitui como objeto de contemplação; no caso dos quadrinhos, em objeto de leitura.

Além de auxiliar na produção de sentido, o requadro possui múltiplas funções, na qual Groensteen (2015) destaca seis: função de fechamento; função de separação; função de ritmo; função de estrutura; função de expressão; função de indicador de leitura. Além das funções elencadas, o requadro pode assumir formas diferentes que

alteram sua produção de sentido, decorrente das intenções narrativas dos autores das histórias em quadrinhos.

Na Figura 7 são mostrados alguns exemplos de tipos de requadros. O requadro quadrado (A) sugere que a narrativa está situada no tempo presente; o requadro sinuoso (B) ou ondulado (C), é utilizado para representar um sonho e/ou um evento ocorrido no passado e o requadro com pontas retas e angulosas (D), é utilizado para mostrar um acontecimento de impacto ou representar as emoções dos personagens (EINSER, 1985; SANTOS, 2015).

Figura 7 – Formas de requadros de histórias em quadrinhos



Fonte: Eisner (1985, p. 44).

A **sarjeta** é o espaço em branco entre as linhas do quebrado. A sarjeta pode ser utilizada como um recurso que permite a interação do leitor com as histórias em quadrinhos, além de estimular a criatividade do leitor ao abrir a possibilidade de que o leitor complete as elipses existentes entre uma vinheta e outra.

Os **recursos gráficos** são elementos que melhoram as representações visuais das histórias em quadrinhos, como um brilho diferente, um efeito esfumado, algumas bolinhas e/ou mudanças nas expressões fisionômicas dos personagens. Tudo isso para melhorar esteticamente a aparência visual das histórias em quadrinhos e destacar detalhes referentes às técnicas específicas utilizadas pelos autores.

Por fim, as **figuras cinéticas** ou linhas cinéticas são desenhos (imagens) que dão a ideia de movimento – mobilidade ou deslocamento físico de algum personagem

ou objeto nas histórias em quadrinhos, isto é, “O desenho, congelado, ganha um simulacro de ação que faz com que o leitor tenha a impressão de movimentação onde ela inexistente.” (SANTOS, 2015, p. 32), como apresentado na Figura 8.

Figura 8 – Exemplo de figuras cinéticas



Fonte: McCloud (1995, p. 110).

Todos esses elementos fazem parte da linguagem visual das histórias em quadrinhos e podem ser utilizados, de acordo com a criatividade do quadrinista para desenvolver a história. Observa-se o grande potencial e valor das imagens nas histórias em quadrinhos, nas quais as imagens por si só, em determinados momentos, conseguem contar situações e expressar momentos que se desencadeiam na narrativa da história. Entretanto, as histórias em quadrinhos podem ser melhor exploradas ao agregar as imagens a uma estrutura narrativa, que complete e complemente o sentido desencadeado nas cenas. “A descoberta de que, ao contrário da literatura, uma HQ pode ser contada apenas com imagens, libertou o texto para exprimir sensações, cheiros, pensamentos e divagações do autor.” (OLIVEIRA, 2013, p. 77). Isto é, a linguagem verbal serve como elemento complementar ou redundante para a linguagem visual, explicando os elementos visuais ou auxiliando no processo de significação desses elementos.

Oliveira (2013, p.75) observa que “[...] o melhor texto não é aquele que explica o desenho ao leitor, mas aquele que faz com que ele use ainda mais sua imaginação, completando aspectos que não estão sendo mostrados pelo desenho.” Deste modo,

as linguagens verbais possuem uma função importante nas histórias em quadrinhos, isto é, uma função de complementariedade que integra o visual e o verbal.

As principais formas em que as linguagens verbais se apresentam nas histórias em quadrinhos são por meio dos elementos: roteiro, balões, recordatórios, interjeições, legendas, onomatopeias e títulos.

O **roteiro** é a parte estrutural das histórias em quadrinhos que define o número de páginas, as descrições das cenas, a quantidade de quadros por páginas, os personagens, os diálogos, as figuras que serão desenhadas, os cenários, as emoções e as entonações dos personagens etc.

O roteiro constitui a parte das histórias em quadrinhos responsável pelo fio narrativo, enredo, conflitos, reviravoltas, clímax e desfecho (SANTOS, 2015). Para Oliveira (2013, p. 78, grifo do autor), o roteiro divide-se em aspectos de conteúdo e forma, de modo que “[...] o conteúdo é a história em si, a trama, o *plot*.”

O aspecto de conteúdo do roteiro diz respeito à ideia desenvolvida na história em quadrinho e a mensagem que o autor transmite ao leitor. Nisto, destacam-se dois momentos: no primeiro momento as histórias em quadrinhos eram produzidas quase que exclusivamente para crianças, devido ao grande preconceito que existia em relação a esse tipo de recurso e por ser considerado antigamente “inferior” às outras formas de cultura e arte. No segundo momento, as histórias em quadrinhos aprimoraram-se e vários tabus socioculturais foram quebrados, alavancando a produção de histórias em quadrinhos para adultos, o que tornou o público leitor de histórias em quadrinhos heterogêneo. Esses momentos de definição de público-alvo das histórias em quadrinhos influenciaram diretamente na construção dos roteiros, principalmente nos aspectos de conteúdo.

Destarte, as histórias em quadrinhos podem ser simples e lineares, que possuem começo, meio e fim bem delineados sem complicações no desenvolvimento da trama – por exemplo, os quadrinhos em que os super-heróis salvam os inocentes dos bandidos. A cultura desenvolvida na produção das histórias em quadrinhos lineares se dá devido à antiga crença de que os quadrinhos eram produtos desenvolvidos para crianças e por serem para crianças não poderiam ter história complexas (OLIVEIRA, 2013).

Com o desenvolvimento de estudos sobre este objeto de pesquisa descobriu-se que as histórias em quadrinhos possuem leitores de faixa etária heterogênea, o que incentivou a criação de histórias em quadrinhos para adultos, possibilitando em

conjunto com o desenvolvimento dos recursos gráficos criar histórias mais complexas e com ordem cronológica não-linear. Os principais resultados dessa “nova liberdade” de criar histórias em quadrinhos mais complexas foi explorar os personagens secundários em tramas paralelas e utilizar como recurso nas cenas, por exemplo, o *flash back* que introduz cenas que relembram o passado (OLIVEIRA, 2013).

Nos aspectos de forma, destaca-se o texto verbal e os diálogos presentes nas histórias em quadrinhos. Baseando-se em Oliveira (2013) são mostrados abaixo alguns tipos de textos verbais existentes:

- textos de ambientação, sem teor narrativo que servem para situar o leitor do que acontecerá na cena;
- textos narrativos, que explicam a ilustração ou resumizam os fatos de modo resumido;
- textos que expressam reflexões de personagens;
- textos de narrativas paralelas, que contam uma história paralela à que está sendo narrada pelo desenho.

Em relação aos diálogos, existem os diálogos não realistas e os diálogos realistas. Os não realistas são lineares e se desencadeiam naturalmente durante a trama. Os diálogos realistas podem utilizar-se de técnicas como a do diálogo paralelo (quando um personagem A não está interessado na fala de um personagem B e realiza ações enquanto conversa ou uma conversa paralela com um personagem C) e a técnica do corte (quando um diálogo é subitamente cortado e os personagens começam a falar de outro assunto). Esses diálogos realistas remetem aos processos de fala e diálogos que se tem no dia-a-dia, no qual as pessoas mudam de assunto e começam a falar sobre outra coisa ou realizam conversas paralelas com outras pessoas (OLIVEIRA, 2013).

O **balão** é uma das principais características das histórias em quadrinhos. Este elemento serve para indicar o diálogo entre os personagens e introduzir o discurso direto na sequência narrativa. O balão possui variadas formas de representação estética (pela mudança do seu contorno) para expressar tipos diferentes de fala. Junto com o balão insere-se o rabicho (conhecido também como apêndice), que é um “apontador” que indica de quem é a fala no balão.

De acordo com Cagnin (1975, p. 121) o balão “[...] como imagem, ele compõe o quadro juntamente com as figuras, e, com elas, segue uma disposição estética,

formando um todo. Enquanto elemento da fala, traz em si dados, informações das qualidades desta fala (metalinguísticas, portanto).”

O balão é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento estéreo: o som. A disposição dos balões que cercam a fala – a sua posição em relação um ao outro, ou à ação, ou a sua posição em relação ao emissor – contribui para a mediação do tempo. (EISNER, 1985, p. 26).

Abaixo são sintetizados alguns tipos de balões e o que representam:

- Balão-fala: representa o diálogo mantido entre os personagens;
- Balão-pensamento: representa o que os personagens estão pensando;
- Balão-grito ou balão-splash: representa o grito dos personagens ou o sentimento de nervosismo;
- Balão-cochicho: quando um personagem quer dizer ao seu interlocutor alguma coisa que não pode ser ouvida;
- Balão-trêmulo: representa o medo que um personagem sente ou quer transmitir;
- Balão-glacial: representa a frieza e/ou desprezo na fala de um personagem;
- Balão-unísono: representa a fala única de diversos personagens.

Conforme Pessoa (2016, p. 21), “A intersecção do texto verbal e não verbal se dá por conta do balão de texto.” Além das características de contorno dos balões, a estética visual dos caracteres gráficos dos signos linguísticos ajuda a produzir efeito e sentido nas histórias em quadrinhos. Estes elementos são as tipografias utilizadas nas palavras; as palavras em letras maiúsculas ou minúsculas; algumas palavras escritas em negrito, itálico e/ou sublinhado; o uso das cores das palavras e uso das cores nos balões. Cada um desses elementos pode ser utilizado separado ou em conjunto dependendo do tipo de história e dos efeitos de sentido que o quadrinista transmite ao seu leitor.

As **onomatopeias** são fonemas que evocam ruídos ou palavras que representam ou imitam algum som de objeto, animais, acontecimentos. Já as **interjeições** são palavras que representam emoções, sensações etc. Conforme Cagnin (1975) as onomatopeias apresentam os aspectos analógicos e linguísticos, no qual os analógicos participam da montagem da cena, pelo tamanho dos grafemas, volume, tridimensionalidade, formas variadas, e os linguísticos apresentam a sonoridade do grafema que é utilizado, variando de língua para língua.

A **legenda** representa a voz do narrador na história em quadrinhos, um

elemento externo que explica, descreve ou informa algo que geralmente não está explícito ao leitor, mas que é necessário para a compreensão da história.

Um dos elementos importantes nas histórias em quadrinhos é o seu **sistema narrativo**. Cagnin (1975) ao focar aspectos do sistema narrativo das histórias em quadrinhos baseou-se na Morfologia do conto maravilhoso, estudo elaborado por Vladimir Propp publicado em 1928, dedicado a analisar as estruturas narrativas de contos folclóricos. Nesse estudo Propp (2001) mostra que as narrativas são formadas por elementos constantes e elementos variáveis. “O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são suas ações, ou funções.” (PROPP, 2001, p. 16). A Morfologia do conto maravilha mostra que as narrativas se dividem em 31 funções, contudo existem narrativas que não apresentam todas as funções.

O estudo de Propp foi bastante difundido em pesquisas, evidenciando que as estruturas narrativas discutidas são aplicáveis não apenas em gêneros do folclore, mas também em gêneros literários, entre outros.

Cagnin utiliza como base Propp (2001) para evidenciar as várias tipologias narrativas nas quais as histórias em quadrinhos podem se manifestar. Neste caso, Cagnin divide as narrativas dos quadrinhos em: comics (piadas e charge), sátiras (crítica social e proposições de cunho ideológico), e aventura (que conforme o autor, se subdivide entre narrativas fantásticas, maravilhosas, realistas, alegóricas ou de críticas, que englobam as sátiras, o underground e as histórias de terror). Em relação à divisão narrativa das histórias em quadrinhos proposta por Cagnin (1975), Vergueiro (2015) acrescenta a necessidade de se inserir as narrativas quadrinísticas de caráter jornalístico e autobiográfico, por conta de serem narrativas que ganharam bastante destaque nos últimos anos.

### **3.3 Os gêneros das histórias em quadrinhos**

Ao entender as linguagens e elementos que compõe as histórias em quadrinhos, passa-se para questões referentes aos gêneros dos quadrinhos. Existe uma problemática que cerca a definição dos gêneros de histórias em quadrinhos. Isto é, o que configura uma charge como charge e não como uma tira de quadrinhos, ou qual a diferença entre um cartum e a charge?

Essas questões são estudadas por Ramos (2009; 2011) que em suas pesquisas discute os tipos de histórias em quadrinhos e se são um único gênero do

discurso ou são um hipergênero. Nessa perspectiva, o autor utiliza como base os aspectos do gênero discursivo definidos por Bakhtin (2000), um dos principais teóricos utilizados em estudos sobre gêneros discursivos e a concepção de hipergênero de Maingueneau (2006; 2010).

Bakhtin (2000) explica que os variados campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Os sujeitos inseridos nos mais variados contextos utilizam da linguagem para comunicar-se entre si. O autor aborda que a utilização da língua é feita por meio de enunciados orais e/ou escritos. Esses enunciados são construídos por aspectos: composicionais (escolhas específicas do gênero, tais como o aspecto formal, a estruturação geral interna); estilísticos (recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua) e temáticos (de conteúdo).

Bakhtin (2000, p. 279) denomina os enunciados como gêneros do discurso, de modo que os gêneros do discurso sejam “[...] tipos relativamente estáveis de enunciados.” Separando-os em gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos). Os gêneros complexos são os romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicitários etc<sup>18</sup>.

O conceito de gênero de discurso de Bakhtin (2000) é fortemente empregado e utilizado como ponto de partida em pesquisas que se destinam a trabalhar com os discursos presentes em enunciados. Entretanto, para a caracterização das histórias em quadrinhos como hipergênero parte-se dos estudos de Maingueneau (2006) que introduz o conceito de hipergênero como uma estrutura de formação dos gêneros textuais, influenciado nos aspectos formais e/ou interpretativos do texto. Deste modo,

Trata-se de categorizações como “diálogo”, “carta”, “ensaio”, “diário” etc. que permitem “formatar” o texto. Não se trata, diferentemente do gênero do discurso, de um dispositivo de comunicação historicamente definido, mas um modo de organização com fracas coerções que encontramos nos mais diversos lugares e épocas e no âmbito do qual podem desenvolver-se as mais variadas encenações da fala. O diálogo, que no Ocidente tem estruturado uma multiplicidade de textos longos ao longo de uns 2.500 anos, é um bom exemplo de hipergênero. Basta fazer com que conversem ao menos dois locutores para se poder falar de “diálogo”. O fato de o diálogo - assim como a correspondência epistolar - ter sido usado de modo tão constante decorre do fato de que, por sua proximidade com o intercâmbio conversacional, ele permite formatar os mais diferentes conteúdos. (MAINGUENEAU, 2006, p. 244).

---

<sup>18</sup> Nessa perspectiva as histórias em quadrinhos podem ser consideradas como gêneros secundários devido seu alto grau de complexidade.

O autor utilizou como exemplo de hipergênero os rótulos (medicação ou relato). Em trabalho posterior, Maingueneau (2010) caracterizou os *websites* como hipergênero.

Baseando-se no conceito de hipergênero de Maingueneau, Ramos (2009; 2011) define as histórias em quadrinhos como hipergênero que apresenta uma gama de gêneros autônomos unidos por algumas características em comum, isto é, as histórias em quadrinhos são um grande “rótulo” que agrega gêneros que possuem especificidades diferentes, mas que compartilham o mesmo tipo de linguagem e possuem algumas características em comum. Essas características em comum são sintetizadas abaixo:

- uso de uma linguagem própria, com recursos como balões, legendas, onomatopeias e outros;
- predomina o tipo textual narrativo, que tem nos diálogos um de seus elementos constituintes;
- pode haver personagens fixos ou não; alguns se baseiam em personalidades reais, como os políticos;
- a narrativa pode ocorrer em um ou mais quadrinhos e varia conforme o formato do gênero, padronizado pela indústria cultural;
- em muitos casos, o rótulo, o formato e o veículo de publicação constituem elementos que acrescentam informações genéricas ao leitor, de modo a orientar a percepção do gênero em questão;
- a tendência é de uso de imagens desenhadas, mas ocorrem casos de utilização de fotografias para compor as histórias. (RAMOS, 2011, p. 5).

Deste modo, as histórias em quadrinhos apresentam uma gama de gêneros, como por exemplo, os cartuns, as charges, os mangás, as histórias em quadrinhos não ficcionais, as tiras cômicas, as tiras cômicas seriadas, as tiras seriadas, os quadrinhos autorais etc. Apresenta-se a seguir algumas características particulares dos gêneros mais pertinentes para essa pesquisa: cartum, charge e tira. Dentre a variedade de gêneros conhecidos das histórias em quadrinhos, interessa-se por alguns elementos específicos desses gêneros elencados pois foram os principais gêneros abordados na literatura recuperada no mapeamento sistemático realizado nessa pesquisa.

Existe uma dificuldade para definir o que é charge e cartum, pois esses dois gêneros tratam-se de histórias em quadrinhos e geralmente representam uma realidade utilizando-se de mecanismos humorísticos. A charge e o cartum estão diretamente relacionados ao gênero jornalístico, pois o jornal foi e ainda é sua principal fonte de divulgação.

A charge é um desenho de humor geralmente ligado à comunicação jornalística. Uma das principais características da charge é representar (recriar) um fato real, de modo satírico ou ficcional com vistas a “denunciar” ou levar à reflexão crítica sobre determinados acontecimentos da sociedade – muito recorrente em questões ligadas à política ou questões sociais emergentes.

Ramos (2009) e Silva (2011) apontam que o leitor para entender a charge, muitas vezes, deve recorrer a dados históricos da época em que a charge foi produzida e possuir um conhecimento prévio sobre os personagens mostrados (geralmente personalidades conhecidas) para compreender o contexto em que a charge se insere e seu propósito sociopolítico.

O cartum<sup>19</sup> é a palavra aportuguesada do termo em inglês *cartoon*. No inglês o termo *cartoon* é utilizado para referir-se às histórias em quadrinhos publicadas em jornais, independente de possuírem caráter humorístico. Para a charge, existe o termo “*political cartoon*”.

O cartum utiliza-se de elementos como balões, cenas e as onomatopeias, podendo ser apresentado em um quadro ou mais. Ramos (2009, p. 363) ressalta que “Mesmo sendo mostrado em apenas um quadro, o cartum consegue sintetizar uma seqüência entre um antes e um depois, elementos mínimos da estrutura narrativa.” Sintetizar uma seqüência ou dar a impressão (mental) de continuidade de imagens e da narrativa configura o cartum como histórias em quadrinhos, partindo do conceito de imagens sequenciais de McCloud (1995).

Apesar do cartum e da charge serem gêneros bastante parecidos, eles são distintos. A charge possui características que a vinculam a um fato jornalístico noticiado, o cartum não possui este tipo de vínculo, pois representa situações corriqueiras e triviais ligadas ao dia-a-dia (RAMOS, 2009). Na Figura 9 é apresentado um exemplo de charge publicada no Jornal Folha de S. Paulo em abril de 2021. A charge ironiza a situação política atual do governo Bolsonaro, na qual o ministro da Casa Civil, Luiz Eduardo Ramos, admitiu ter tomado a vacina contra o Covid-19 “escondido” do presidente da república, Jair Bolsonaro.

---

<sup>19</sup> Os cartuns além de gêneros das histórias em quadrinhos são estilos de desenhos, o estilo cartunístico. Pavarina (2018, p. 103) ressalta que os gêneros dos quadrinhos não devem ser confundidos com os temas e com os estilos. O estilo utilizado na produção do quadrinho considera “[...] elementos que definem a forma, traço, cor e iluminação; exemplos de estilos: mangá, *comics*, *chibi*, desenhos realistas, *cartoon*, caricatura, *doodle art*, *zombie* etc.”

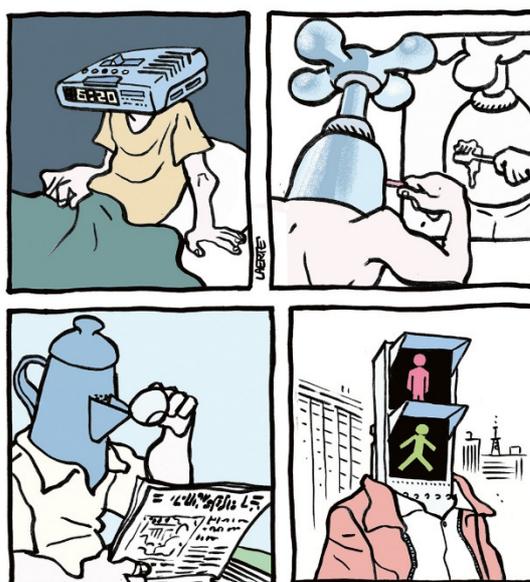
Figura 9 – Exemplo de charge



Fonte: Benett (2021).

Em contrapartida, o cartum geralmente trata de situações relacionadas ao comportamento humano. Diferentes da charge, o cartum não faz necessariamente referência a pessoas/personagens reais específicos e não está ligado a fatos situados em determinado espaço temporal, tratando-se de construções quadrinísticas universais e atemporais. No exemplo da Figura 10, o cartum apresenta uma crítica à perda de identidade devido à rotina maçante e repetitiva do dia-a-dia.

Figura 10 – Exemplo de cartum



Fonte: Coutinho (2016).

Já a tira possui vários gêneros ligados a ela: tira cômica, tira cômica seriada, tira seriada (conhecidas também como tiras de aventuras). Alguns elementos da tira cômica são: temática atrelada ao humor, texto curto construído por um ou mais quadros, presença de personagens fixos ou não, criação de uma narrativa com desfecho inesperado. A Figura 11 apresenta um exemplo de tira.

Figura 11 – Exemplo de tira



Fonte: Sayuri (2019).

As tiras seriadas apresentam uma história narrada em partes, isto é, uma série de tiras curtas (podem ser consideradas como “capítulos”) que vão narrando uma história e são apresentadas separadas (em partes, por exemplo, um “episódio” ou uma pequena sequência por dia ou por semana). Quando essas tirinhas separadas ou capítulos são juntados mostram uma sequência coerente e contínua da narrativa, parecendo uma história em quadrinhos longa.

### 3.4 Os estudos na Ciência da Informação sobre histórias em quadrinhos

Na Ciência da Informação, a grande maioria dos pesquisadores justificam seus estudos na área sobre histórias em quadrinhos por considerá-las como fontes de informação. Oliveira (2014a, p.143) afirma que “[...] situar as narrativas quadrinísticas como registro das formas de ver de pensar do mundo contemporâneo, traz para Ciência da Informação novas formas de se entender a informação e mediar os fluxos para se produzir conhecimento.” De acordo com Oliveira (2014a) a Ciência da Informação, considera como fonte de informação as informações que dão suporte ao saber científico, técnico, tecnológico, legislativo e normativo. Desta forma, “As HQs são registros que divulgam e disponibilizam informação e conhecimento [...]” (OLIVEIRA, 2014a, p. 115).

De maneira simplificada as fontes de informação são recursos, em diversos suportes, que atendam às necessidades de informação dos usuários. Entende-se que os quadrinhos são “[...] fonte de informação sobre as práticas cotidianas, e o modo de

pensar dos sujeitos e dos contextos sócio-históricos no qual estão inseridos.” (OLIVEIRA, 2014a, p. 49).

Os quadrinhos como fontes de informação, além de entretenimento transmitem informações (comunicam) sobre coisas importantes, de conhecimentos gerais a específicos, destinado para um grupo específico ou de forma global. Portanto, os quadrinhos são um rico instrumento quando a questão é a disseminação de informação, de forma abrangente, leve, cheia de significados e reflexões. E como fonte de informação, os quadrinhos promovem acesso às informações verbais e não-verbais sobre as mais variadas áreas, de maneira descontraída à crítica, dependendo do contexto e intuito dos quadrinhos. Desta forma,

[...] podemos concluir e conceituar que as Histórias em Quadrinhos se apresentam como uma fonte primária por conter informações originais ou, novas interpretações de fatos ou ideias já disseminadas. É importante ser dito que as mesmas são publicações periódicas não científicas, apesar de serem uma fonte de pesquisa [...]. As HQs podem ser caracterizadas como fonte empírica, ou seja, a informação consegue ser extraída de experiências, com a constante leitura de quadrinhos na infância, vem a se desenvolver. O empirismo, então, pode ser caracterizado como fonte de pesquisa também. (SOUZA, 2017, p. 28-29).

Os bibliotecários podem utilizar dos quadrinhos na biblioteca, principalmente as escolares, como uma ferramenta de incentivo à leitura, mediação cultural e como maneira de aproximar e familiarizar os usuários com a literatura/arte de forma dinâmica, leve e descontraída, possibilitando a transmissão de informação e conhecimento, de modo eficiente. O poder mnemônico dos quadrinhos os torna mais atrativos para os usuários, potencializando seus resultados nos ambientes educacionais (SOUZA; TOUTAIN, 2010).

## **4 CATALOGAÇÃO, METADADOS E CATÁLOGOS**

As bibliotecas ao longo dos anos veem aumentando significativamente a inserção de histórias em quadrinhos em seus catálogos (O'ENGLISH; MATTHEWS; LINDSAY, 2006; PETIYA, 2014). As bibliotecas, agem como elo mediador entre o recurso informacional e o usuário. Deste modo, torna-se necessário compreender as particularidades do tipo de recurso informacional a ser tratado, nesse caso as histórias em quadrinhos, as necessidades dos usuários, os processos de representação da informação que podem ser utilizados e os processos semióticos atrelados. Esta seção dedicada a compreender e discutir essas inter-relações, dividindo-se em quatro momentos: [1] catalogação e catálogos, discutindo-se conceitos e objetivos; [2] metadados e padrões de metadados, com enfoque em metadados para imagens; [3] catalogação de imagens, com enfoque em modelos, padrões e diretrizes para catalogação de recursos visuais; [4] estudos sobre catalogação de histórias em quadrinhos e; [5] estudos semióticos na catalogação, com enfoque nos estudos semióticos que subsidiam a catalogação de imagens.

### **4.1 Catalogação e catálogos**

Destaca-se a compreensão de que os estudos de Organização e Representação da Informação e do Conhecimento consagram-se como um dos principais pilares da Ciência da Informação, visto que suas teorias e técnicas, seus métodos e esquemas estruturam e representam a informação de modo a serem estabelecidas as ações de comunicação com os usuários, de descoberta, visibilidade e acesso aos recursos informacionais.

Estudos de Organização e Representação da Informação e de Organização e Representação do Conhecimento estão associados, de modo que os termos e conceitos às vezes sejam confundidos. Diante da compreensão heterogênea adotada a partir das escolas e correntes teóricas e metodológicas em relação à delimitação destes conceitos na literatura da área, Bräscher e Café (2008) realizaram um estudo minucioso explorando principalmente os conceitos de informação e conhecimento atribuídos por Fogl (1979).

Bräscher e Café (2008) partem da premissa de que a informação e o conhecimento são conceitos distintos, de modo que suas respectivas áreas de atuação também devem ser. Assim, consideram que a Organização da Informação diz respeito à descrição física e temática de objetos informacionais e o produto gerado

por esse processo de descrição física e temática (ficha catalográfica, resumos, índices etc.) diz respeito à Representação da Informação. De modo que a Organização do Conhecimento se instaura como processo de modelagem do conhecimento, aplicado às unidades de pensamentos (conceitos), enquanto a Representação do Conhecimento objetiva construir modelos de mundos que se fundamentam em abstrações da realidade. Os produtos desses modelos são os tesouros, as taxonomias e as ontologias. Defende-se que essas delimitações de conceitos interferem nas distinções dos processos, instrumentos e produtos da área de Organização e Representação da Informação e do Conhecimento.

Deste modo, considera-se que a Organização e Representação da Informação não é sinônimo de Organização e Representação do Conhecimento, pois seus objetos de pesquisa – a informação e o conhecimento, respectivamente – também não o são, assim como seus métodos, instrumentos e produtos. Considerando essas distinções terminológicas adota-se nesta pesquisa os conceitos de Organização e Representação da Informação, mais especificamente aqueles atinentes à catalogação, para descrever os fluxos informacionais.

Conforme Taylor, Joudrey e Miller (2015) a catalogação é um subconjunto do campo da Organização da Informação. Os autores definem a Organização da Informação como um processo de descrição de recursos informacionais, que fornece o nome, título e acesso por assunto a descrições dos recursos, resultando em registros bibliográficos que servem como substitutos dos recursos informacionais reais e/ou físicos em estruturas organizadas logicamente.

A catalogação deve garantir acesso ao recurso representado. Nesse sentido parte-se da premissa de que nos estudos sobre Organização e Representação da Informação deve haver tanto a preocupação com o profissional que está realizando a representação quanto com o usuário, pois ambos utilizarão de conhecimentos prévios para alcançarem seus objetivos finais, quer seja o profissional ao elaborar uma representação eficiente e eficaz que garantirá a recuperação da informação, quer seja o usuário que recorrerá aos conhecimentos que possui para buscar e recuperar a informação desejada.

Existem distintas maneiras de representar um recurso informacional, baseando-se nos diferentes instrumentos e procedimentos que se pode utilizar na catalogação; é necessário que a unidade de informação tenha definido quais padrões e instrumentos serão utilizados. Um dos primeiros processos para definir como será a

representação usada no documento é o de identificar as necessidades do usuário e as especificidades do que será representado tendo em vista atribuir o melhor método de representação. É requerido, portanto, que o catalogador conheça a unidade de informação e seus usuários, de modo que seja possível determinar o melhor resultado voltado para garantir a maior recuperação dos itens do acervo; cabe ao catalogador definir a melhor forma de representação que dê conta das necessidades de seus usuários.

A catalogação envolve métodos e sistemas de representação e faz uso de códigos, padrões e esquemas que viabilizam a descrição dos documentos, o que a configura como o processo de representar recursos informacionais “[...] com a finalidade de tornar o documento representado reconhecido em estratégias de busca e acessível pelos dados de localização.” (PAVARINA, 2018, p. 48). Assim, a catalogação articula as formas de descrição por meio de instrumentos com a finalidade de tornar conhecível e reconhecível os recursos informacionais sem, necessariamente, recorrer ao recurso informacional original para que seja possível identificá-lo (ZAFALON, 2012). Os principais instrumentos da catalogação são os códigos de catalogação e os padrões de metadados.

Para Mortimer (2007, p. 10, tradução nossa):

Catalogação é a preparação de informação bibliográfica para registros de catálogo. Catalogadores usam um rol de ferramentas de catalogação, nas quais são agregados regras e padrões internacionais. Catalogação consiste de: catalogação descritiva, catalogação de assunto e classificação.

Nessa perspectiva, compreende-se a catalogação como um processo que compõe operações descritivas e temáticas (ou de assunto) que resultam na representação dos recursos informacionais. Seguindo uma concepção similar, Dias e Naves (2007, p. 8-9) afirmam que

A catalogação visa criar representações dos documentos, conhecidos como fichas de catalogação, ou fichas catalográficas, que descrevem tanto os aspectos físicos, objetivos do documento (autor, título etc.), quanto os aspectos de conteúdo, ou seja, o assunto ou assuntos de que trata. A atividade de descrição dos aspectos físicos costuma se dar o nome de catalogação descritiva, e à do conteúdo, catalogação por assunto.

A partir de Garrido Arilla (1999), Mortimer (2007), Zafalon (2012), compreende-se a catalogação descritiva e a catalogação de assunto não como processos distintos e excludentes, mas sim como processos complementares que resultam na representação completa do recurso informacional, isto é, os aspectos temáticos aliam-

se aos aspectos descritivos e geram o registro bibliográfico.

Nessa perspectiva ampla de catalogação (elementos que dizem respeito aos aspectos de forma e de conteúdo) estruturam-se principalmente em estudos de bases teóricas norte-americanas. Para Guimarães (2009, p. 106, grifo do autor) nas tradições anglo-saxônicas “[...] o conceito de *catalogação*, assume uma dimensão mais abrangente, representando todo o processo de tratamento da informação.” Deste modo, concorda-se com Zafalon (2017, p. 8) ao considerar que

[...] não há como dissociar, quer seja o processo, quer seja em seu produto (o registro bibliográfico), a catalogação descritiva da catalogação de assunto (como fazem certos estudiosos do tema no Brasil), apesar de adotarem-se métodos e instrumentos específicos para a representação do suporte documental [...] e a representação dos conceitos que tal obra conjura. Infere-se, assim, que a catalogação funde a catalogação descritiva à catalogação de assunto e dá acesso ao recurso informacional, por meio dos dados de acesso ou localização.

A catalogação, envolve em seu processo a elaboração de metadados referentes aos aspectos descritivos e temáticos. Deste modo, a catalogação envolve dois processos: 1) identificação e descrição das informações contidas nos recursos informacionais e 2) representação temática do recurso informacional, com vistas a designar os pontos de acesso de assuntos dos recursos informacionais. Esses dois processos estão intrinsecamente relacionados entre si e em ambas as fases são entrelaçadas o processo de controle de autoridade (TAYLOR; JOUDREY; MILLER, 2015).

Na catalogação descritiva, tem-se a identificação, descrição e caracterização dos aspectos extrínsecos de recursos informacionais, ou seja, “[...] é a parte da catalogação responsável pela caracterização do recurso bibliográfico.” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 94). Conforme Taylor, Joudrey e Miller (2015, p. 29, tradução nossa)

A catalogação descritiva descreve a composição do recurso informacional e identifica as entidades responsáveis por seus conteúdos intelectuais e/ou artísticos sem referência à sua classificação por assunto ou à atribuição de cabeçalhos de assuntos, os quais são da competência de catalogação de assuntos.

A catalogação de assunto, é destinada à descrição dos aspectos intrínsecos dos recursos informacionais e caracterizada como uma das correntes teóricas

desenvolvidas no processo de Tratamento Temático da Informação,<sup>20</sup> influenciada principalmente pela Escola de Chicago.

Fiuzza (1985, p. 257) define a catalogação de assunto como “[...] a disciplina ou conjunto de disciplinas que tratam da representação, nos catálogos de bibliotecas, dos assuntos contidos no acervo.”

A catalogação de assunto baseia-se em algumas concepções de Cutter (1876, p. 10, tradução nossa), propostas nos objetivos dos catálogos: “1. Permitir que uma pessoa encontre um livro do qual seja conhecido [...] o assunto” e “2. Para mostrar o que a biblioteca tem [...] sobre um determinado assunto.” e nos cabeçalhos de assuntos elaborados pela *Library of Congress* “[...] cuja ênfase reside no catálogo enquanto produto do tratamento da informação em bibliotecas.” (GUIMARÃES, 2008, p. 82).

Conforme Guimarães (2009) a tônica predominante da catalogação de assunto consiste na construção do catálogo em si, de modo que a análise de assunto não seja um elemento central – considerada como etapa preliminar.

Tem-se, portanto como etapas da catalogação de assunto, a análise de assunto<sup>21</sup>, responsável pelo processo de leitura documental; a extração dos conceitos em linguagem natural que representam a essência do conteúdo descrito, etapa realizada após a leitura técnica do recurso informacional e; posteriormente a tradução dos termos para uma linguagem de indexação, na qual passam a ser chamados de descritores de assunto, palavras-chave, cabeçalhos de assuntos, termos de indexação ou enunciados (DIAS; NAVES, 2007).

Em suma, o processo de catalogação funde, no registro bibliográfico, a catalogação descritiva e a catalogação de assunto, ambos de natureza complementar,

---

<sup>20</sup> O Tratamento Temático da Informação é o elo entre a produção, mediação e o uso da informação, de modo a ocupar um espaço central na Ciência da Informação, por dar a possibilidade de acesso ao conteúdo informacional (GUIMARÃES, 2009). Ao longo da história foram se desenvolvendo distintas concepções que resultaram no delineamento de três correntes teóricas do TTI: catalogação de assunto (linha teórica predominantemente norte-americana), indexação (linha teórica predominantemente inglesa) e análise documental (linha teórica predominantemente francesa). A indexação possui preocupações teóricas centradas no desenvolvimento e construção de linguagens que permitem representar o conteúdo informacional de um documento, as denominadas linguagens de indexação, tendo os índices como produto. Em contrapartida, a análise documental preocupa-se em desenvolver pesquisas teórico-metodológicas do processo em si de Tratamento Temático da Informação, isto é, nos “[...] procedimentos voltados para a identificação e seleção de conceitos para posterior representação e geração de produtos.” (GUIMARÃES, 2008, p. 83).

<sup>21</sup> A primeira etapa do processo de Tratamento Temático da Informação é caracterizada neste trabalho como análise de assunto. Entretanto, por não haver uma padronização conceitual na literatura científica esse processo possui outras definições terminológicas, como: análise temática, análise documental, análise conceitual, análise de conteúdo e identificação de conceitos (DIAS; NAVES, 2007).

e alia aspectos que dão acesso aos recursos informacionais por conta dos dados de sua localização (REIS et al., 2018). Deste modo, as atividades da catalogação são compreendidas nos processos de catalogação descritiva, catalogação de assunto, identificação dos pontos de acesso e atribuição dos dados de localização. Essas tarefas permitem a identificação e localização dos recursos informacionais nos catálogos.

A catalogação descritiva e a catalogação de assunto englobam informações de interesse do usuário e que tornam o recurso bibliográfico único entre os demais. Os pontos de acesso são elementos que tornam possível a identificação e a recuperação dos recursos informacionais. Deste modo, o ponto de acesso “[...] é um nome, termo, título ou expressão, pelo qual o usuário pode procurar e encontrar, ou acessar, a representação bibliográfica de um recurso, ou o próprio recurso eletrônico de acesso remoto.” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 145). E os dados de localização, nos registros bibliográficos, são códigos que permitem a localização de um item específico em determinado acervo.

Tem-se como um dos principais produtos do processo de catalogação, o catálogo. O catálogo é um importante instrumento de comunicação entre os usuários e os recursos disponíveis na biblioteca, servindo como mediador entre a informação e o usuário – agindo como fonte de informação.

O catálogo é um dos instrumentos mais antigos na biblioteca e na história da descrição e organização da informação registrada (MEY, 1995). Mey (1995) relata o início dos catálogos em 2000 a. C., como uma lista de 62 títulos em um tablete de argila. Porém, foi a partir do século XIX que a história da catalogação e dos catálogos começou a ganhar destaque de modo a influenciar, ainda, a catalogação atualmente, visto as contribuições de Panizzi, Jewett, Cutter e Lubetzky.

O catálogo ao longo da história sofreu diversas modificações, tendo desde os catálogos em cartão, livro, microficha, impressão de computador e CD-ROM até a atualidade com os catálogos digitais. Algumas dessas modificações são reflexos das mudanças da sociedade, das novas tipologias de recursos informacionais e das necessidades de informação dos usuários. Esses fatores refletem diretamente na construção da história dos catálogos e da catalogação<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Os aspectos epistemológicos, históricos e metodológicos da catalogação e dos catálogos foram percorridos e bem articulados em pesquisas de Barbosa (1978), Fiuza (1987), Garrido Arilla (1999), Mey (1995), Mey e Silveira (2009) e Svenonius (2000).

O primeiro passo na construção de um catálogo é definir os objetivos e propósitos deste. Panizzi em meados do século XIX realizou brevemente algumas explicações sobre os objetivos bibliográficos e a necessidade dos catálogos reunirem itens semelhantes e distinguir itens distintos (SVENONIUS, 2000).

Para Panizzi, o catálogo deveria ser visto como um todo, o autor demonstrava crescente preocupação em como os livros eram relacionados de acordo com seus assuntos, no acervo – isto é, um livro deveria relacionar-se a um conjunto de obras, de modo a ser possível identificar diversos autores e livros e relacioná-los a um conjunto de obras. Com isto, destacou-se que o catálogo deveria ser bem planejado, a fim de integrar todas as obras de um determinado assunto (FIUZA, 1987).

No entanto, a primeira declaração explícita sobre os objetivos dos catálogos foi realizada por Cutter em *As Rules for a printed dictionary*. Cutter (1876, p. 10, tradução nossa) define os objetivos do catálogo como sendo:

1. Permitir que uma pessoa encontre um livro do qual
 

(A) O autor	}	seja conhecido.
(B) O título		
(C) O assunto		
2. Para mostrar o que a biblioteca tem
  - (D) Por um determinado autor
  - (E) Sobre um determinado assunto
  - (F) Em um determinado tipo de literatura.
3. Ajudar na escolha de um livro
  - (G) Quanto à sua edição (bibliográfica).
  - (H) Quanto ao seu caráter (literário ou tópico).

Para atingir esses objetivos, conforme Cutter (1876, p. 10, tradução nossa) indica, o catálogo deve conter:

1. Entradas de autor com referências necessárias [...].
2. Entrada de título ou referência ao título [...].
3. Entradas de assuntos, referências cruzadas e tabelas de assuntos classificados [...].
4. Entrada de forma e idioma [...].
5. Dados de edição e impressão, quando necessário [...].
6. Notas [...].

Os objetivos de Cutter promoveram uma nova forma de ver o catálogo e permaneceram incontestáveis até os anos 1960, quando Lubetzky trouxe a discussão entre a diferença de obra e livro e afirmou a primazia do conteúdo informacional como atributo classificador (SVENINIUS, 2000). Lubetzky formalizou as suas idealizações sobre o catálogo em 1961, na Conferência de Paris, em seu relatório que expõe que

- O catálogo deve ser um instrumento eficiente para averiguar
1. se a biblioteca contém um livro especificado por
    - (a) seu autor e título, ou

- (b) se o autor não for citado no livro, apenas o título, ou
  - (c) se o autor e o título forem inadequados ou insuficientes para identificação, um substituto adequado para o título; e
  - 2. (a) que trabalha por um autor particular e
  - (b) quais edições de uma obra específica estão na biblioteca.
- (SVENINOUS, 2000, p. 28-29, tradução nossa).

Barbosa (1978, p. 38) afirma que o relatório de Lubetzky tornou-se “[...] a mais importante contribuição do século XX no campo da Catalogação.” Entretanto, o escopo da Conferência de Paris estava restrito à organização de documentos por autor e título, fator que desconsiderava a organização de documentos por assunto, tornando os Princípios de Paris (resultado da Conferência de Paris) uma declaração parcial do que os sistemas de catalogação visam alcançar (SVENINOUS, 2000).

Em 2009, a *International Federation of Library Associations and Institutions* (IFLA) criou um grupo de especialistas em catalogação para reformular os princípios e objetivos dos catálogos de modo a condizerem com as práticas de catalogação moderna. Os novos princípios e objetivos foram formulados para atender as demandas e necessidades advindas do contexto da era digital para que fossem aplicáveis principalmente nos *Online Public Access Catalogues* (OPAC's).

Deste modo, tem-se na Declaração dos Princípios Internacionais de Catalogação nove princípios: [1] a **conveniência do usuário** é o princípio mais importante, pois determina que toda tomada de decisão deve levar em consideração as necessidades dos usuários; [2] O **Uso comum** estabelece que a terminologia utilizada ao descrever os recursos informacionais deve estar alinhar com o vocabulário da maioria dos usuários; [3] a **Representação**, na qual os nomes e descrições dos recursos devem refletir como as entidades (recursos, criadores etc.) representam a si mesmas, essa representação está relacionada à transcrição dos dados do recurso; [4] a **Precisão**, na qual deve-se incluir informações precisas e autênticas sobre o recurso informacional; [5] a **Suficiência e necessidade**, propõe que apenas os dados que identifiquem exclusivamente o recurso e os dados que dão suporte as tarefas do usuário (encontrar, identificar, selecionar, obter e / ou navegar) são necessários nas descrições de recursos; [6] a **Significância**, na qual deve-se incluir somente elementos dos dados bibliográficos que são significativos, outros dados não importam. [7] a **Economia**, que trata de aderir a métodos que envolvam menor gasto em tempo do bibliotecário e/ou dinheiro da instituição; [8] a **Consistência e Padronização**, os dados devem ser consistentes e padronizados, para que seja possível realizar a interoperabilidade; [9] **Integração**, as regras de catalogação estabelecidas devem ser

aplicáveis a todos os tipos de recursos e a todos os tipos de entidades que podem ser encontradas (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION, 2009).

Nessa perspectiva, os objetivos dos catálogos e da catalogação são desenvolvidos de modo a servir à conveniência dos usuários. Assim, os objetivos dos catálogos tornaram-se:

- 4.1 **Encontrar** recursos bibliográficos numa coleção como resultado de uma pesquisa, utilizando atributos e relações entre recursos [...];
- 4.2 **Identificar** um recurso bibliográfico ou agente [...];
- 4.3 **Selecionar** um recurso bibliográfico que seja apropriado às necessidades do utilizador (usuário) [...];
- 4.4 **Adquirir** ou **obter** acesso a um item descrito [...];
- 4.5 **Navegar** num catálogo ou para além dele (quer dizer, através da organização lógica dos dados bibliográficos e de autoridade e da apresentação de formas claras de se navegar [...]). (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION, 2009, p. 3-4, grifo do autor).

Os objetivos do catálogo e o conjunto de princípios internacionais de catalogação definidos pela *International Federation of Library Association* (IFLA) estão fundamentados, principalmente na literatura de Cutter, Ranganathan e Lubetzky e nos aspectos do modelo conceptual *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR).

É notável que a evolução dos catálogos e da catalogação coaduna com a evolução das tecnologias disponíveis na sociedade. A era digital é caracterizada pelo uso intensivo de tecnologias e isso reflete diretamente nas unidades de informação – nos processos de produção, armazenamento, disponibilização, acesso, localização, busca e recuperação das informações – e no profissional da informação, causando a (re)modulação dos processos, produtos e instrumentos, a fim de atingir as novas necessidades informacionais dos usuários, em meio digital.

As modificações da história dos catálogos e da catalogação, com o decorrer do tempo e as mudanças tecnológicas e socioculturais que afetam e interferem nas necessidades informacionais dos usuários, fazem com que os profissionais da informação tenham como um de seus objetivos repensar as formas de tratamento documental dos recursos informacionais.

Os catálogos são compostos por registros bibliográficos. O registro bibliográfico é representado por um conjunto de metadados sobre vários aspectos do recurso informacional, de modo a compor todas as informações essenciais para a descrição e localização de um recurso. Essas informações geralmente são: título, autor, dados de publicação, descrição física, pontos de acesso etc.

Os elementos que compõem o registro bibliográfico possuem uma sintaxe e uma semântica própria, “[...] a sintaxe se constitui de posição e pontuação. A semântica dá significado aos termos em sua posição e pela pontuação precedente.” (MEY; SILVEIRA, 2009, p. 5). Essa sintaxe e semântica possibilitam a visualização e diferenciação das informações que compõem o registro bibliográfico, de modo que possam ser distinguidas e/ou identificadas com facilidade e sem equívocos, tanto pelo usuário quanto pelo profissional da informação.

Diante da grande variedade de recursos informacionais e das diferenças tipológicas desses recursos entre si e das relações dos usuários com os recursos, faz-se necessário rever a estrutura e elementos que compõem as descrições dos registros bibliográficos. Com isto, tem-se o desenvolvimento de modelos conceituais para orientar “[...] a construção de padrões, normas, códigos que direcionam os registros bibliográficos usando de uniformidade, a despeito das diferenças culturais, linguísticas, tipos de conteúdo e sobre os seus suportes informacionais.” (MACHADO; ZAFALON, 2020).

Desta forma, foi desenvolvido um estudo pelo *Standing Committee on Cataloging*, da IFLA que teve como resultado o documento *Functional Requirements for Bibliographic Records*, que remete a um novo tipo de abordagem para a catalogação, por ser um modelo conceitual do tipo entidade-relacionamento, com o intuito de “[...] reestruturar os registros bibliográficos de maneira a refletir a estrutura conceitual de buscas de informação.” (MORENO; ARELLANO, 2005, p. 23). O modelo FRBR tem como objetivo

[...] primeiro, fornecer um quadro estruturado, claramente definido, para relacionar dados registrados em registros bibliográficos às necessidades dos usuários desses registros. O segundo objetivo é recomendar um nível básico de funcionalidade para registros criados por agências bibliográficas nacionais. (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION, 1998, p. 7, tradução nossa).

O modelo FRBR é composto por dez entidades divididas em três grupos, a ver: grupo um (obra, expressão, manifestação, item), grupo dois (pessoa, entidade coletiva), grupo três (conceito, objeto, evento, lugar).

O grupo um é responsável pela representação intelectual ou artística de determinado recurso, que aborda sobre o conteúdo de um recurso informacional e o seu suporte físico, no qual a entidade obra é uma criação intelectual ou artística, a entidade expressão é a realização intelectual ou artística da obra, a entidade

manifestação é a materialização do suporte físico da expressão e a entidade item é um exemplar único de uma manifestação (MORENO; ARELLANO, 2005). O relacionamento das entidades do grupo um, muitas vezes exposto por meio de um diagrama, diz respeito à obra que é realizada através da expressão que está contida na manifestação, que, por conseguinte é exemplificada pelo item.

No grupo dois ficam os atributos responsáveis pelo conteúdo, produção física e disseminação dos recursos representados no primeiro grupo. A entidade pessoa é um indivíduo responsável pela produção intelectual ou artística do recurso e a entidade coletiva é um grupo de indivíduos ou organização responsáveis também pela produção intelectual ou artística do recurso representado. As relações do grupo um com o grupo dois mostram que uma obra é criada por uma pessoa/entidade coletiva, a expressão é realizada por pessoa/entidade coletiva, a manifestação é produzida por pessoa/entidade coletiva e o item é possuído por pessoa/entidade coletiva (MORENO; ARELLANO, 2005).

O grupo três consiste em atributos referentes ao assunto da obra, a entidade conceito são ideias ou abstrações, a entidade objeto é algo material, a entidade evento é uma ação ou ocorrência e a entidade lugar é um local.

O FRBR é um modelo de entidade-relacionamento, no qual “[...] entidades são coisas, físicas ou abstratas. Assim, uma entidade pode ser praticamente qualquer coisa: relacionamentos são interações entre entidades; e atributos são propriedades ou características de entidades e relacionamentos.” (CARLYLE, 2006, p. 266). O intuito de utilizar-se de um modelo de entidade-relacionamento é estabelecer uma semântica de dados que auxilie, futuramente, na projeção de um banco de dados – catálogo (MORENO; ARELLANO, 2005).

Ao utilizar o FRBR em um catálogo de uma unidade de informação,

[...] os resultados da consulta apresentam-se de maneira sensivelmente diferente da forma de apresentação atual, já que a adoção dos conceitos do modelo prevê uma descrição mais contida, arranjada de forma a relacionar sob uma única entrada (a obra, em geral pelo título), as diversas expressões (como as traduções), seguidas da descrição das manifestações (os suportes onde se encontram as expressões da obra) e, finalmente, indicando a localização do item. (MORENO, 2009, p. 49).

Conforme Carlyle (2006), o FRBR é um modelo conceitual que representa o universo bibliográfico que tem o intuito de melhorar os registros bibliográficos (produtos), a catalogação (processo) e os catálogos (ambiente informacional). Moreno

(2009) elenca mudanças que o modelo FRBR trouxeram, por exemplo: melhor entendimento dos relacionamentos entre os recursos informacionais; maior enfoque no conteúdo do recurso representado; aproximação com outras áreas do conhecimento por ser baseado em um modelo computacional; maior discussão sobre modelos, regras, padrões, diretrizes de catalogação dentro da Organização e Representação da Informação e o enfoque que este modelo dá ao usuário.

Um dos principais destaques e diferenciais do FRBR é que este modelo está direcionado para servir ao usuário, no intuito de atender de forma eficiente as suas necessidades informacionais. Desta forma, o modelo apresenta quatro tarefas que devem ser realizadas pelos usuários na busca por informações:

- encontrar entidades que correspondam aos critérios de busca formulados pelo usuário (isto é, localizar tanto uma única entidade quanto um conjunto de entidades em um catálogo ou base de dados como resultado de uma pesquisa que empregue um atributo ou um relacionamento da entidade);
- identificar uma entidade (isto é, confirmar que a entidade descrita corresponde à entidade procurada, ou distinguir entre duas ou mais entidades com características similares);
- selecionar uma entidade que seja apropriada às necessidades do usuário (isto é, escolher uma entidade que atenda aos requisitos do usuário no que se refere ao conteúdo, formato físico etc., ou recusar uma entidade que seja inadequada para as necessidades do usuário);
- adquirir ou obter acesso à entidade descrita (isto é, adquirir uma entidade por meio de compra, empréstimo etc., ou acessar eletronicamente uma entidade por meio de uma conexão *online* com um computador remoto). (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION, 1998, p. 79; MACHADO; ZAFALON, 2020, p. 62).

Por um tempo o modelo conceitual FRBR era suficiente para representar/modelar os dados bibliográficos, a partir do surgimento de outros tipos de demandas e necessidades observa-se as falhas do modelo. Deste modo, foram desenvolvidos dois modelos derivados do FRBR: [1] o modelo *Funcional Requirements for Authority Data* (FRAD), com o intuito de definir os requisitos funcionais de registros de autoridade e; [2] o modelo *Funcional Requirements for Subject Authority Records* (FRSAR), para auxiliar na representação de dados de assunto. O modelo FRAD configura-se como uma extensão das entidades do grupo dois do FRBR, com ênfase nos dados de autoridade e o modelo FRSAR trata-se de um aperfeiçoamento das entidades do grupo três do FRBR, que trata do assunto das obras (MACHADO; ZAFALON, 2020).

Apesar dos três modelos serem baseados na estrutura de entidade-relacionamento, eles abordavam especificidades diferentes que se complementavam sobre o universo bibliográfico, de modo que uma biblioteca que desejasse aderir à modelagem conceitual em seu sistema, para obter uma modelagem consistente e completa teria que utilizar os três modelos.

A tentativa de adotar os três modelos em um mesmo sistema requereria a solução de questões complexas e de forma ad hoc. Ficou claro que seria necessário combinar ou consolidar a família FRBR em um modelo único e coerente para esclarecer o entendimento do modelo geral e remover as barreiras à sua adoção. (INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION, 2017, p. 5 apud PADRON; CRUZ; FARIA SILVA, 2018, p. 807).

Com o avanço das tecnologias de informação, as necessidades e demandas mudam constantemente o que faz necessário a adaptação dos modelos existentes e/ou criação de novos modelos que deem conta de melhor representar o cenário bibliográfico atual, com isto, o modelo LRM foi desenvolvido em 2017.

Segundo a *International Federation of Library Association and Institutions* (2017), o *Library Reference Model* (LRM) é a consolidação dos modelos conceituais FRBR, FRAD e FRSAD, com o intuito de resolver inconsistências dos modelos nos quais foi baseado, possibilitando uma melhor representação dos dados bibliográficos. Este tipo de modelo conceitual de entidade-relacionamento estendido já prevê a modelagem na *web*, e o uso de dados vinculados no universo bibliográfico digital.

O LRM mantém as entidades do grupo um do FRBR, que são obra, expressão, manifestação e item, conhecidas como entidades OEMI. Ao todo são onze entidades, trinta e sete atributos e trinta e seis relacionamentos, o que torna o LRM um pouco mais complexo e completo que os outros modelos.

Nesse novo modelo, as tarefas do usuário (encontrar, identificar, selecionar e obter) foram adaptadas e uma nova tarefa (explorar) foi incluída, com o propósito de descobrir recursos usando relacionamentos entre eles e contextualizando-os. Além das mudanças nas tarefas do usuário, o diferencial nesse modelo é a entidade principal “RES” que inclui coisas e conceitos materiais ou físicos.

Conforme o número e tipologias de recursos informacionais crescem, os processos de armazenamento, manipulação e recuperação destes recursos tendem a tornarem-se mais complexos. O trabalho do profissional da informação requer sempre atualização e implementação de novos recursos que o auxiliem. Os modelos

conceituais trazem grande contribuição para Ciência da Informação nessa era da *big data* e *linked data*, além de promover a modelagem de bases de dados bibliográficas.

A modelagem conceitual torna-se um novo modo de reconstruir os catálogos. Entretanto, salienta-se que nenhum dos modelos abordados são padrões, regras e códigos de catalogação. Esses modelos auxiliam os padrões de catalogação em bases de dados bibliográficas. Com o passar do tempo, além de novas tecnologias de informação serem desenvolvidas a fim de auxiliar na representação e recuperação da informação, os tipos de itens bibliográficos também foram ampliados. Anteriormente, as preocupações bibliográficas referiam-se apenas aos livros, na atualidade as preocupações bibliográficas remetem a diversos tipos de recursos informacionais, decorrente das novas necessidades e demanda dos usuários.

Para atender as demandas e necessidades dos usuários, os registros bibliográficos devem ser organizados em um acervo. A compilação de registros bibliográficos de modo organizado e estruturado para representar o acervo de uma determinada instituição/biblioteca dá origem aos catálogos (TAYLOR; JOUDREY; MILLER, 2015).

Nesta subseção foi apresentada uma abordagem geral dos conceitos de catalogação, com ênfase nos objetivos dos catálogos e na modelagem conceitual como orientação para a catalogação.

Entende-se a catalogação como um processo de elaboração de metadados para a descrição de recursos informacionais. Os metadados ganharam destaque principalmente devido ao advento das bibliotecas digitais que auxiliam no tratamento da informação, nas etapas de representação e descrição dos recursos informacionais em meio eletrônico. Deste modo, na subseção seguinte, apresenta-se as definições e tipos de metadados, e posteriormente uma breve discussão sobre os padrões de metadados para imagens.

## **4.2 Metadados e padrões de metadados para imagens**

Etimologicamente o termo metadado significa dado sobre dado, isto é, um dado que descreve outro dado. Conforme Alves (2010, p. 43) “[...] o termo metadados começou a se desenvolver como teoria para designar a descrição de recursos informacionais [...]”. A autora observa que os “[...] metadados estão diretamente vinculados a estruturas padronizadas de descrição e aos objetivos que se pretende representar com sua aplicação em um sistema de um determinado domínio.” (ALVES,

2010, p. 46).

Os metadados ganharam destaque principalmente devido ao advento das bibliotecas digitais que auxiliam no tratamento da informação, nas etapas de representação e descrição dos recursos informacionais em meio eletrônico. Nesse sentido, Milstead e Feldman (1999) destacam que embora o termo metadado seja recente, desde os primórdios das bibliotecas e dos catálogos existe a produção e padronização de metadados para a descrição de recursos informacionais. No entanto, Haynes (2018) salienta que os métodos e as tecnologias se modificaram significativamente nos últimos anos, em detrimento das evoluções e mudanças nas necessidades informacionais dos usuários e das tecnologias disponíveis.

Para Alvarenga (2001, p. 10), o “Metadado pode ser considerado sinônimo de ponto de acesso, termo da área da catalogação, e parece ter sido cunhado em contextos externos à ciência da informação.” Algo similar é discorrido por Dias e Naves (2007, p. 9) ao definir os metadados como,

[...] termo que vem sendo usado nas bibliotecas digitais para designar o trabalho de descrição física dos recursos eletrônicos. Desse ponto de vista, cumpre, no contexto digital, função semelhante à da catalogação nas bibliotecas tradicionais. Mas o conceito de metadados embute também um objetivo de normalização, necessidade que já era enfatizada no âmbito das publicações impressas há bastante tempo.

Taylor, Joudrey e Miller (2015) descrevem os metadados como informações estruturadas que descrevem os atributos dos recursos informacionais para fins de identificação, descoberta, seleção, uso, acesso e gerenciamento.

Diante da pluralidade discursiva a respeito do termo metadado, utiliza-se nesta pesquisa a definição de Smiraglia (2005, p. 2, tradução nossa), de modo a caracterizar os metadados como:

[...] descritores estruturados de recursos de informação, destinados a promover a recuperação da informação. Ou seja, no nível mais básico, os metadados descrevem recursos informacionais como *sites*, textos eletrônicos, artefatos digitais, etc., por meio da compilação de descritores que são estruturados de acordo com um quadro específico (chamado de um esquema), e são colocados juntos para servir a uma função de indexação na recuperação da informação.

Entende-se por metadado os elementos que melhor representam um recurso informacional registrado em um sistema de informação. Isto é, os metadados são dados estruturados que descrevem as características de um recurso informacional que auxiliam na identificação, descoberta, avaliação e gerenciamento dos recursos informacionais descritos, com o intuito de recuperar informações.

É notável que em algumas definições o termo metadados está associado ao termo padrões de metadados. Alves (2010, p. 47-48, grifo do autor) distingue os conceitos de modo que:

**Metadados** são atributos que representam uma entidade (objeto do mundo real) em um sistema de informação. Em outras palavras, são elementos descritivos ou atributos referenciais codificados que representam características próprias ou atribuídas às entidades; são ainda dados que descrevem outros dados em um sistema de informação, com o intuito de identificar de forma única uma entidade (recurso informacional) para posterior recuperação.

Os **padrões de metadados** são estruturas de descrição constituídas por um conjunto predeterminado de metadados (atributos codificados ou identificadores de uma entidade) metodologicamente construídos e padronizados. O objetivo do padrão de metadados é descrever uma entidade gerando uma representação unívoca e padronizada que possa ser utilizada para recuperação da mesma.

Os padrões de metadados tem por finalidade descrever determinados tipos de recursos informacionais em diferentes contextos de modo uniforme, possibilitando a interoperabilidade dos registros bibliográficos entre sistemas e almejando o acesso e a recuperação desses recursos pelo usuário. A descrição e o tipo de metadados para recursos informacionais dependem do tipo de objeto que se deseja descrever e dos propósitos a que se destina o uso deste recurso (MILSTEAD; FELDMAN, 1999).

Para que os metadados possam cumprir seus propósitos é exigido um nível de eficiência nas descrições e padronização, principalmente para questões de interoperabilidade, isto é, os metadados devem ser padronizados para que possam ser interoperáveis entre catálogos distintos.

Os metadados se dividem em diferentes tipos de acordo com seus objetivos e os recursos informacionais a serem representados. A literatura sobre o assunto, em geral, apresenta os metadados divididos em cinco tipos: administrativos, descritivos, de preservação (ou conservação), técnicos e de uso. Os metadados administrativos são utilizados na administração e gerenciamento de recursos informacionais; os metadados descritivos servem para descrever, identificar e representar os recursos informacionais; os metadados de preservação/conservação fornecem informações sobre a conservação e preservação dos recursos informacionais; os metadados técnicos são utilizados para conhecer as funções de um sistema e o comportamento dos próprios metadados; e os metadados de uso dizem respeito aos metadados relacionados ao nível e o tipo de uso dos recursos informacionais (ALVES, 2012; ZENG; QIN, 2015).

Riley (2017) propõe outra categorização de metadados, dividida em quatro tipos: metadados descritivos, metadados administrativos (que se subdividem em técnicos, de preservação e de uso), metadados estruturais e linguagens de marcação, conforme mostra o Quadro 10.

Quadro 10 – Tipos e funções dos metadados

<b>Tipo</b>		<b>Função</b>
<b>Metadados descritivos</b>		Para encontrar ou entender um recurso
<b>Metadados administrativos</b>	<b>Metadados técnicos</b>	Decodificar e compilar arquivos
	<b>Metadados de preservação</b>	Gerenciar arquivos a longo prazo
	<b>Metadados de direitos</b>	Direitos de propriedade intelectual associados ao conteúdo
<b>Metadados estruturais</b>		Relacionamentos de partes de recursos entre si
<b>Linguagens de marcação</b>		Integra metadados e sinalizadores para outros recursos estruturais ou semânticos no conteúdo

Fonte: Adaptado de Riley (2017, p. 6).

De acordo com Brenner e Mihalega (2006), os metadados são fundamentais para a criação e acesso aos conteúdos de bibliotecas digitais. Ao se tratar especificamente de coleções de imagens, conforme Simionato (2011, p. 2729), “[...] a concepção e a implementação de sistemas de metadados são uma das questões-chave no campo de pesquisa da representação da imagem digital.” Neste cenário, os esforços centram-se em descrever as particularidades das imagens para definir elementos de metadados para representação de imagens e analisar os padrões de metadados que possam ser utilizados neste tipo de recurso informacional.

As imagens exercem um papel importante na sociedade e estão presentes no cotidiano das pessoas e nos ambientes digitais, em detrimento disto, encontra-se na literatura uma preocupação crescente em relação às formas de tratamento para o acesso, recuperação, utilização e reutilização de imagens devido ao crescente fluxo de informações visuais (CARRAFA et al., 2020; SIMIONATO, 2011; YAMANE; CASTRO, 2018; ZENTNER-RAASCH, 2010).

Riley (2009-2010b) propôs uma categorização do universo de padrões de metadados para patrimônios culturais, por meio da elaboração de um mapa visual, composto por 105 padrões de metadados, distribuídos e organizados por: domínio, função, comunidade e propósito. Ao considerar o escopo desta pesquisa, destaca-se os padrões de metadados do domínio de recursos visuais, apresentado na Figura 12.

Figura 12 – Padrões de metadados para recursos visuais



Fonte: Adaptado de Riley (2009-2010b).

No modelo de Riley, a disposição dos padrões de metadados se dá de modo que, os padrões situados próximos ao epicentro e de cor escura são os mais adequados para os recursos visuais, e os padrões mais distantes e de cores mais claras são os menos recomendados nessa categoria. Conforme apresentado na Figura 12, os padrões de metadados que melhor se aplicam aos recursos visuais são: *Cataloging Cultural Objects* (CCO), *Categories for the Description of Works of Art* (CDWA), *Categories for the Description of Works of Art Lite* (CDWA Lite), *Dublin Core Metadata Element Set* (DC), *Digital Imaging Group 35* (DIG35), *Metadata Encoding and Transmission Standard* (METS), *NISO Metadata for Images in XML Schema* (MIX), *Mpeg-21 Digital Item Description Language* (MPEG-21 DIDL), *Qualified Dublin Core* (QDC), *Visual Resources Association Core Categories* (VRA Core).

A escolha de padrões de metadados, deve ser realizada de acordo com a comunidade no qual o mesmo está inserido, com o propósito de utilização no qual o padrão de metadados foi criado e com as funções que os padrões desempenham na criação e armazenamento de metadados.

Algumas pesquisas se destinam a discutir a utilização de determinados padrões de metadados em recursos visuais e analisar a diferença entre esses padrões a fim de verificar o desempenho dos padrões em diversas comunidades (GREENBERG, 2001; YAMANE; CASTRO, 2018; ALVES, 2012).

Greenberg (2001) analisa padrões de metadados para imagens que podem ser utilizados em diferentes domínios. O autor destaca os padrões *Dublin Core*, *VRA Core*, *RLG REACH* (*Record Export for Art and Cultural Heritage*) e *EAD* (*Encoded Archival Description*), a fim de compará-los em relação à granularidade e distribuição dos tipos de metadados identificados pelo autor em quatro classes: metadados de descoberta, metadados de uso, metadados de autenticação e metadados

administrativos. Os metadados de descoberta são aqueles que auxiliam na identificação e recuperação do recurso, como criador, título e assunto. Os metadados de uso servem para exploração técnica e intelectual do recurso e inclui elementos como formato, localização, termos e condições. Os metadados de autenticação dizem respeito à legitimidade e integridade, no qual são inclusos elementos como fonte e versão. Os metadados administrativos auxiliam na gestão de um recurso e incluem proveniência e informações relacionadas à aquisição, incluindo propriedade (GREENBERG, 2001).

A partir da identificação dos elementos nos padrões de metadados, Greenberg (2001) conclui que os padrões de metadados *Dublin Core*, *VRA Core* e *RLG REACH* possuem elementos relacionados à classe de metadados de descoberta. O *Dublin Core* é um dos padrões de metadados mais utilizados para recursos na *web*, recomendável para todos os domínios que possuem recursos visuais. O *VRA Core* é mais recomendado para bibliotecas e o *RLG REACH* é um padrão de metadados recomendado para objetos informacionais museológicos. Por outro lado, o *EAD* é o padrão de metadados que apresenta maior nível de granularidade, recomendado para descrição arquivística e o único padrão de metadados analisado por Greenberg (2001) que se centra em elementos administrativos.

Conforme Alves (2012), no desenvolvimento da *web*, as imagens representam um papel importante, de modo que seja necessário discorrer sobre aplicativos para categorizar e inserir dados significativos que facilitem o entendimento e a recuperação de informações de imagens na *web*, de modo a melhorar os mecanismos de buscas, o funcionamento de bancos de imagens e outros repositórios de imagens e informações relacionadas. Alves (2012), apresenta o *software Adobe Bridge* como um aplicativo que possui um nível alto de detalhamento de descritores. Outros aplicativos para visualizar e editar metadados de imagens são: *Microsoft Pro Photo Tools*; *Rdftpic* e *AnalogExif*.

Yamane e Castro (2018), em sua pesquisa, identificaram os seguintes padrões de metadados para recursos visuais digitais: *Dublin Core*, *MARC21*, *MODS (Metadata Object Description Schema)*, *MIX (Metadata for Digital Still Images Standarts Committee)*, *IPTC (International Press Communications Council)*, *Core VRA*, *XMP (Extensible Metadata Platform)* e *PLUS (Picture Licensing Universal System)*. Os autores se propuseram a analisar esses padrões, a fim de identificar quais poderiam ser relacionados aos grupos do FRBR e aos atributos dos Requisitos Funcionais para

Dados Imagéticos Digitais (RFDID). Como resultado, os autores observaram que os padrões MIX, Core VRA, XMP e PLUS não apresentam metadados que abrangem o Grupo 3 dos FRBR, que corresponde as entidades que representam o assunto e o conteúdo das imagens, priorizando as entidades do Grupo 1 e 2, nas quais encontram-se entidades que representam os produtos do trabalho intelectual ou artísticos e as entidades que representam os responsáveis pelo conteúdo, produção, disseminação da obra, respectivamente.

Nesta subseção observou-se que os metadados são fundamentais para a recuperação, em seus diversos suportes e meios de veiculação, pois possuem informações que descrevem e identificam o recurso informacional. Conforme Simionato (2017, p. 542),

[...] a análise documental, os vocabulários controlados e os tesouros aumentam a consistência dos metadados nos sistemas de recuperação para a localização, acesso, uso e reuso de fotografias em bancos de dados, catálogos e outras formas de armazenamento imagético.

A partir da compreensão de Simionato (2017), destaca-se que a elaboração dos metadados se dá a partir do processo de catalogação dos recursos informacionais, deste modo, a subseção seguinte destina-se a discorrer sobre o processo de catalogação de imagem, em específico os métodos de análise e descrição que resultam na elaboração dos termos de metadados.

### **4.3 Estudos de catalogação de imagens**

No âmbito de Organização e Representação da Informação, ao tratar-se de imagens é possível abordá-las sob diferentes modos de uso, produção e contextualização, o que reflete na possibilidade de desenvolver estudos sobre imagens sob perspectivas e abordagens teóricas e práticas diversificadas (CORDEIRO, 1996). Os problemas de representação da imagem são variados e remetem à especificidade de cada tipo de recurso visual. Miranda e Garbelini (2011, p. 440) afirmam que,

[...] provavelmente, estes documentos não são tratados tecnicamente pela maioria dos profissionais da informação por serem muito mais complexos na sua natureza e produção de se fazer um tratamento técnico eficiente, ou seja, classificar, indexar e, conseqüentemente, armazenar.

Para representar de modo objetivo e padronizado as informações contidas em recursos visuais, torna-se necessário metodologias para analisar o conteúdo das

imagens, considerando os aspectos que vão além da representação visual em si, ou seja, o contexto, produção, códigos que representem a imagem como um todo de modo a identificar características que auxiliem o profissional da informação na compreensão e contextualização das imagens, tornando possível uma análise consistente (MAIMONE; TÁLAMO, 2008; MAIMONE, 2019; SANTOS; MADIO, 2019; TORRES; MACULAN, 2019). Nesse aspecto, Agustín Lacruz (2006) indica a utilização de documentação bibliográfica no processo analítico, a fim de complementar as informações não explicitadas nas imagens.

Discutir-se-á a seguir alguns modelos de representação de imagens disponíveis na literatura de Ciência da Informação que foram recuperados no mapeamento sistemático de literatura. A representação da imagem pode ser discutida em relação à tipologia da imagem (imagem fixa e imagem em movimento) e em relação aos métodos de descrição (baseado em conceito e baseado em conteúdo).

A indexação de imagens **baseada em conceitos** é aquela em que as imagens são identificadas e descritas (indexadas) em termos do que elas são e do que elas representam. Para tanto, podem ser utilizados os vocabulários controlados ou a linguagem natural para a representação dos conceitos. A técnica de indexação de imagens **baseada no conteúdo** considera a cor, a forma e a textura da imagem como alguns aspectos relevantes para a indexação. Esses aspectos são identificados mais adequadamente por meio da utilização de programas de computadores (CHEN; RASMUSSEN, 1999 apud BOCCATO; FUJITA, 2006, p. 96, grifo nosso).

Ressalta-se a indexação baseada em conceitos, pois é o método de indexação mais utilizado na literatura consultada. A indexação baseada em conceitos é um processo de indexação manual no qual o indexador possui um papel extremamente importante na descrição dos recursos informacionais. Essa descrição se faz por meio de categorias de análises e elaboração de termos descritores que resultam em metadados que melhor representam o conteúdo do recurso informacional.

Conforme Goodrum et al. (2001) a indexação baseada em conceitos possui a vantagem de que a representação da imagem pode ser realizada em um nível genérico e/ou específico, porém os problemas desse tipo de indexação incluem custos, tempo e baixo nível de consistência nos descritores.

É válido salientar que na análise e descrição de conteúdo a questão da interpretação de recursos informacionais é um elemento fundamental, principalmente na indexação por conceitos, pois alguns tipos específicos de recursos possuem características discursivas que valorizam a subjetividade, que em sua maioria

apresentam predominantemente características estéticas e artísticas, como no caso da poesia e da literatura. Entretanto, os problemas se intensificam ao abordar recursos que não possuem a linguagem verbal que direcionem a interpretação do profissional da informação, como no caso das obras de arte e imagens no geral (WINGET, 2009).

Gonçalves, Oliveira e Neves (2016) discutem os processos cognitivos presentes na indexação de imagens e a interferência que a polissemia causa na análise conceitual das imagens, refletindo diretamente na busca e na recuperação, uma vez que o profissional da informação utiliza seus conhecimentos para representar os recursos informacionais e disponibilizar a informação para os usuários. Para os autores, “[...] a análise da informação imagética resulta da triangulação entre o referente, nossa capacidade imaginativa e nossa interpretação.” (GONÇALVES; OLIVEIRA; NEVES, 2016, p. 127). O referente diz respeito ao objeto focado na imagem, construído a partir do olhar do produtor da imagem que evidencia um foco cuja a análise realizada por diferentes profissionais resulta em diferentes tipos de interpretações. A capacidade imaginativa refere-se às representações mentais que os sujeitos elaboram sobre coisas que não podem ser percebidas pelos órgãos do sentido (visão, audição, tato, olfato e paladar) e a interpretação está relacionada às impressões sensoriais que permitem interpretar o mundo e atribuir significado as coisas.

Deste modo, compreende-se que a representação implica em uma construção social, os recursos informacionais visuais possuem seu significado consolidado de acordo com as qualidades denotativas das imagens que são aceitas e observáveis em determinado grupo social. As imagens são um produto concreto e histórico da construção de sentido social (WINGET, 2009). Portanto, a questão do contexto cultural é extremamente importante na descrição e posterior recuperação da informação.

É fundamental que o profissional da informação saiba como as imagens são procuradas e as utilidades de determinada imagem a fim de criar mecanismos de buscas que viabilizem essa recuperação de modo efetivo. Um desses mecanismos são os atributos que descrevem a imagem no processo de indexação.

A primeira questão a ser tratada em relação à representação de imagens é a transcodificação do código visual para o verbal. Apesar dos documentos imagéticos serem compostos pela linguagem visual, para catalogação torna-se imprescindível além do conhecimento e da familiaridade com a linguagem visual, a compreensão de

que a linguagem verbal tem relação direta com a linguagem visual visto que os códigos verbais são utilizados para realizar o processo de representação da informação de imagens, uma vez que os conteúdos deste tipo de recurso são expressos por meio de linguagens verbais. Entretanto, não há como comparar uma estrutura de linguagem com a outra, já que são sistemas sógnicos que se expressam de modo diferente e desempenham um processo de significação singular, isto é “[...] a imagem integra um discurso visual e a palavra um discurso verbal.” (MAIMONE; TÁLAMO, 2008, p. 6). Esses discursos se complementam no processo de comunicação. No entanto, para que a transcodificação de linguagens ocorra é necessário o conhecimento sobre os recursos visuais, o domínio das linguagens verbais, o conhecimento dos usuários do acervo, das políticas da instituição e o acesso aos mecanismos de controle de vocabulário (MANINI, 2009).

Além da questão de transcodificação de linguagens, ressalta-se a compressão de que a linguagem visual veicula um tipo de informação diferente da linguagem verbal. Maimone e Tálamo (2008) articulam que a informação imagética é dita estética, enquanto que a informação verbal é semântica. Deste modo, as autoras (MAIMONE; TÁLAMO, 2008, p. 6) pontuam que

Analisando a possibilidade de aliança entre esses dois modos de representação do conhecimento, reconhece-se a importância da complementaridade tanto por parte do discurso visual – revelado através dos códigos artísticos (espacial, gestual, indumentário, cenográfico, lumínico e cromático), quanto do lingüístico (forma verbalizada de descrição destes códigos, conjuntamente com os materiais relevantes para a análise do conteúdo das imagens), como formas ideais de análise do conteúdo dos documentos pictóricos, ressaltando que são perfeitamente compatíveis com os sistemas de informação.

Além dos tipos diferentes de informações que a linguagem visual e verbal veiculam, outra principal diferença dos recursos que são compostos por essas linguagens é que os recursos visuais possuem caráter polissêmico. Conforme aponta Gonçalves, Oliveira e Neves (2016, p. 121) “A polissemia imagética implica numa variedade praticamente infinita de interpretações acerca de uma mesma imagem, e conseqüentemente, uma variedade imensa de análises e possíveis descritores.” Este fator ressalta a necessidade de se pensar que os processos tradicionais de catalogação, utilizados em recursos verbais não dão conta de descrever a idiosincrasia dos recursos visuais, principalmente referente aos aspectos de conteúdo.

Diante da polissemia da imagem, Manini (2009) levanta as questões: “O que privilegiar? O que preterir? Que critérios utilizar nesta escolha?” Esses questionamentos direcionam o profissional catalogador a escolhas que não devem ser realizadas aleatoriamente, isto é, pressupõem critérios e métodos que se relacionam diretamente ao tipo de recurso a ser tratado, os tipos de usuários, as instituições e instrumentos disponíveis. Esses elementos refletem diretamente no processo de tratamento, principalmente em relação ao processo de catalogação e indexação, ao elaborar os descritores e metadados que são pontos-chave na recuperação e na localização dos recursos visuais.

Uma das principais etapas que reflete diretamente na recuperação de recursos visuais é a leitura documental, isto é, a leitura que o profissional catalogador/indexador fará do recurso, que refletirá na elaboração dos descritores (SILVA; LACERDA, 2018). Essa leitura requer conhecimentos prévios do profissional em relação ao tipo de recurso informacional a ser tratado, neste caso a imagem. Manini (2009) destaca que o processo de leitura realizado pelo profissional prepara a leitura do usuário, por meio de formas de representar o conteúdo do recurso, que resultam na elaboração de termos de indexação e resumo, garantindo a recuperação da informação.

Santos, Albuquerque e Neves (2019) discutem que as estratégias metacognitivas para leitura de imagens, em específico xilogravuras, identificando os seguintes elementos: [1] identificação e análise de elementos presentes na imagem e seus respectivos referentes; [2] controle terminológico para a tradução desses termos identificados; [3] representação simbólica das imagens; [4] verbalizações de incompreensão/dúvidas acerca do conteúdo imagético e; [5] construção de hipóteses, dúvidas e inferências no ato da indexação.

A leitura pode ser realizada por meio da identificação de categorias observáveis e representáveis dos recursos informacionais. Um dos principais avanços na literatura da área que fornece base para o desenvolvimento de outras pesquisas constitui-se dos níveis de descrição de imagens artísticas elaborado por Panofsky (1991): pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. O nível pré-iconográfico trata-se da **descrição** do que está sendo representado na imagem, o nível iconográfico trata-se da **identificação** do tema e estilos artísticos, o nível iconológico trata-se do conhecimento sociocultural no qual a imagem está inserida para **interpretação** dos motivos e características de sua existência.

A partir da compreensão de Panofsky para descrição de imagens artísticas,

Shatford (1986) propõe um método mais abrangente que incorpore diversos tipos de imagens (fotográfica, pinturas, desenhos). Para a autora (SHATFORD, 1986) a imagem pode ser DE e SOBRE alguma coisa, e discorre que a imagem pode ser simultaneamente genérica e específica.

Em pesquisa posterior a autora (SHATFORD LAYNE, 1994) pontua que as imagens devem ser recuperadas por atributos individuais e atributos em comum, o que possibilita a recuperação de imagens isoladas e a recuperação de um conjunto de imagens que fazem parte de um mesmo escopo. Entretanto, para criar-se metadados que recuperem um conjunto de imagens, torna-se necessário saber em quais momentos se faz necessário esse agrupamento, para que seria útil, em quais critérios seriam baseados e quais os níveis de detalhes seriam descritos.

Shatford Layne (1994) amplia a sua discussão sobre atributos para representação de imagens, tratando não apenas de atributos relacionados ao conteúdo, mas também atributos que se relacionam a forma e ao contexto no qual as imagens estão inseridas, agrupando-os em quatro níveis: atributos bibliográficos, atributos de assuntos, atributos de exemplo, e atributos de relacionamentos.

Os atributos biográficos constituem-se da “biografia” da imagem, ou seja, dados que registram o “nascimento” e as “viagens” da imagem, sendo subdivididos em: [1] atributos que tratam da criação de uma imagem, como o artista, fotógrafo, pintor etc., qualquer dado referente ao horário e local da criação ou título atribuído pelo autor; [2] atributos relacionados à localização geográfica da imagem, onde está no momento, onde esteve, quem a possui.

Esses atributos podem ser fundamentais para a representação de obras de artes, por exemplo pinturas, por possuírem uma história e trajetória por trás da criação da imagem. Além de situar os espaços físicos pelo qual a obra passara, é importante registrar os espaços sociais que a permeiam, pois, estes espaços sociais institucionais ou arquitetônicos refletem nos mecanismos de buscas a serem utilizados pelos usuários. Os atributos bibliográficos podem ser importantes para o agrupamento de imagens, tanto por contexto social, quanto por autor, ou um conjunto de obras que compõe algumas coleções específicas.

Referente aos atributos de assunto, Shatford Layne (1994) os subdividem em três categorias, a ver: [1] uma imagem pode ser **DE** e/ou **SOBRE** alguma coisa; [2] uma imagem possui simultaneamente aspectos **genérico** e **específico** e; [3] uma imagem pode ser classificada em quatro facetas: tempo, espaço, atividades/eventos

e objetos. Os atributos de assunto (ver Quadro 11) remetem às várias possibilidades de descrição, a autora ressalta que as imagens não necessariamente precisam ser descritas em todas as facetas, mas que essas são as possibilidades existentes.

Quadro 11 – Atributos de assunto propostos por Shatford Layne

	DE		SOBRE
	Genérico	Específico	
<b>Tempo</b>			
<b>Espaço</b>			
<b>Atividades</b>			
<b>Objetos</b>			

Fonte: Baseado em Shatford Layne (1994).

Os atributos de exemplo são aqueles que referenciam a imagem. As imagens podem se referir a um tipo específico ou podem exemplificar, serem exemplos de alguma coisa. Os atributos de relacionamento correspondem às relações possíveis entre as imagens representadas e outros textos verbais e não verbais e/ou objetos. Shatford Layne (1994) acredita que indicar a existência e a natureza dessas relações pode ser importante no processo de indexação.

Baseando-se no modelo de Shatford (1986), Conduit e Rafferty (2007) analisaram a literatura sobre indexação de imagens para identificar as categorias mais utilizadas na descrição de imagens. Os resultados desta pesquisa indicaram que as categorias mais comumente utilizadas na descrição de imagens eram termos gerais e específicos que descrevem coisas e pessoas representadas nas imagens. Stewart (2010) observa que indexadores se pautam bastante no uso das categorias genéricas e específicas, deixando de identificar informações abstratas e mais interpretativas sobre o assunto das imagens, o que acarreta em uma lacuna na recuperação das imagens pelo conteúdo histórico, por exemplo.

Inspirado nos conceitos de *Aboutness* e *Ofness* propostos por Shatford (1986), Miranda (2019) propõe que a extração de conceitos de imagens de cartões postais de um acervo pessoal. O *Ofness* refere-se às categorias DE genéricas e específicas, para identificar elementos que compõem a imagem e o *Aboutness* refere-se à categoria SOBRE, para informações que expressam sentimentos e conceitos abstratos que descrevem o que é a imagem.

A análise de imagens de Smit (1996) teve destaque e grande reconhecimento devido à sumarização que realizou das categorias inicialmente propostas por Bléry (1981): as categorias QUEM, ONDE, QUANDO, COMO/O QUE, conforme apresentadas no Quadro 12.

Quadro 12 – Sumarização de Bléry para descrição de conteúdo de imagens

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

Fonte: Smit (1996, p. 32).

A categoria QUEM remete à Identificação do "objeto focado"; ONDE trata-se da localização da imagem no "espaço"; QUANDO diz respeito à localização da imagem no "tempo" e; COMO/O QUE é a descrição de "atitudes" ou "detalhes" relacionados ao "objeto focado. Todas as categorias podem ser analisadas diante dos aspectos genéricos e específicos, DE e SOBRE a imagem, conforme mostra o Quadro 13. Diante disto, observa-se que a proposta de Smit (1996) tem por base os estudos de Shatford (1986) e Bléry (1981), sendo sintetizada numa matriz 4 X 4 para extrair o conteúdo informacional das imagens.

Quadro 13 – Categorias propostas por Smit para representação de imagens

<b>Categoria</b>	<b>Definição geral</b>	<b>DE Genérico</b>	<b>DE Específico</b>	<b>SOBRE</b>
<b>QUEM</b>	Animado e inanimado, objetos e seres concretos	Esta imagem é de quem? De que objetos? De que seres?	De quem, especificamente, se trata?	Os seres ou objetos funcionam como símbolos de outros seres ou objetos? Representam a manifestação de uma abstração?
	Exemplo	Ponte	Ponte das Bandeiras	Urbanização
<b>ONDE</b>	Onde está a imagem no espaço?	Tipos de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	Nome de lugares geográficos, arquitetônicos ou cosmográficos	O lugar simboliza um lugar diferente ou mítico? O lugar representa a manifestação de um pensamento abstrato?
	Exemplo	Selva	Amazonas	Paraíso – supõe um contexto que permita esta interpretação
	Exemplo	Perfil de cidade	Paris	Monte Olimpo – como o exemplo anterior
<b>QUANDO</b>	Tempo linear ou cíclico, datas e períodos específicos, tempos recorrentes	Tempo cíclico	Tempo linear	Raramente utilizado, representa o tempo, a manifestação de uma ideia abstrata ou símbolo
	Exemplo	Verão	1996	Esperança, fertilidade
<b>O QUE</b>	O que os objetos e seres estão fazendo? Ações, eventos, emoções	Ações, eventos.	Eventos individualmente nomeados	Que ideias abstratas (ou emoções) estas ações podem simbolizar?
	Exemplo	Jogador de futebol	Copa do Mundo	Esporte

Fonte: Adaptado de Smit (1996, p. 33).

Elliott e Madio (2012; 2013) aplicaram o modelo de Smit (1996), no registro de romarias de Juazeiro do Norte, armazenadas no acervo do Laboratório de Ciência da Informação e Memória (LACIM) da Universidade Federal do Cariri, a fim de verificar como as fotografias podem ser analisadas, com vista ao seu conteúdo imagético, considerando o contexto informacional como elemento fundamental para compreensão da mensagem transmitida na imagem.

Tecendo as preocupações com a indexação de imagens fotográficas, Smit orienta Manini (2002), em sua tese de doutorado intitulada “Análise documentária de

fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários”, na qual a autora desenvolveu um método de representação de fotografia eficaz, considerando elementos mais subjetivos da fotografia. Utilizou-se de base teorias gerais de análise de imagens, que forneceram subsídios para gerar seu produto de pesquisa: diretrizes para a indexação de fotografias. Além de utilizar conceitos citados anteriormente por sua orientadora, Manini baseou seu modelo de indexação de fotografias em teorias de Shatford (DE genérico, DE específico quem a imagem fala e SOBRE o que/quem a imagem fala) e a sumarização bastante difundida por Smit (das categorias QUEM, ONDE, QUANDO, COMO/O QUE), além disto, a autora desenvolveu o conceito inicialmente abordado por Lacerda (1993) e Smit (1996) sobre a expressão da imagem, propondo a inserção do elemento “dimensão expressiva” que correspondente a técnica utilizada na concepção da foto.

Lacerda (1993) explicita que para a análise de uma imagem fotográfica deve-se atentar-se aos elementos que constroem a mensagem da fotografia, como sendo os aspectos da imagem, do objeto e da expressão, correspondentes ao conteúdo, forma (suporte) e expressão, respectivamente. A expressão, no caso, seria a forma na qual a imagem é apresentada, ou seja, a técnica específica utilizada na produção da imagem: angulação, enquadramento, luminosidade, efeitos etc. A pesquisa desenvolvida por Lacerda (1993) foi de cunho teórico, não tendo como produto nenhum modelo ou diretrizes de análise de imagens, apenas conceitos e reflexões sobre a temática.

Já Smit (1996) não considerava a expressão fotográfica dentro de seus quadros de análise documental, mas aparentemente como uma informação complementar a ser adicionada na representação descritiva (de forma) da imagem. Desta forma, em sua tese Manini (2002) reafirma a importância da dimensão expressiva e a coloca junto com os outros elementos de análise de assunto, já que para a autora a técnica utilizada na fotografia é um elemento que refina a busca tornando-a de grande importância na recuperação da informação. Desta forma, a dimensão expressiva é

[...] a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a “aparência física” através da qual a fotografia expressa seu conteúdo informacional, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta (revelada pela técnica). (MANINI, 2002, p. 47).

É possível visualizar a proposta de Manini para indexação de imagens no Quadro 14.

Quadro 14 – Proposta de Manini para indexação de imagens

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

Fonte: Manini (2002, p. 105).

Em pesquisas posteriores a tese de Manini aparece encorpando os diversificados referenciais teóricos, seu modelo de indexação é bastante discutido e considerado como válido por seus pares, sendo aplicado principalmente em pesquisas que trabalham com o tratamento de imagens fotográficas.

Albuquerque e Gonçalves (2014) aplicaram o quadro de análise documental de fotografia de Manini (2002), no acervo fotográfico pessoal de Afonso Pereira da Silva, a fim de organizar e representar as informações visuais presentes no acervo. Padilha e Café (2014), também utilizam como base o modelo de indexação de Manini (2002) para um acervo fotográfico histórico.

Oliveira (2014b) utiliza em sua dissertação o quadro de Manini (2002) para análise de obras de arte do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Oliveira (2014b) considera que essa proposta de indexação de imagens “[...] evidencia uma ênfase nos elementos objetivos da imagem, e esse fator acaba tornando a metodologia da autora mais detalhada sobre o modo como vemos os objetos apresentados numa imagem.” (OLIVEIRA; 2014b, p. 126). Zanon e Sabagg (2017) aplicam o modelo de Manini (2002) em fotografias de Henri Cartier Bresson. Os autores concluem que este modelo baseia seu processo de análise em termos mais técnicos.

Agustín Lacruz (2006) propõe em a representação de obras de arte seja realizada em três etapas: descrição, identificação e interpretação. Essas etapas correspondem a dois níveis de análise: indicativo e informativo.

Algumas propostas de descrição de imagens baseiam-se na análise de informações conotativas e denotativas para identificar o significado e o sentido da imagem.

Os recursos visuais são compostos por informações conotativas e denotativas, essas informações devem ser analisadas e decodificadas, respectivamente, para que possam ser representadas. A partir disto tem-se os trabalhos que abordam a análise

de imagens considerando estes critérios. Rodrigues (2007; 2014) expõe que a análise de imagens deve, além de compor elementos conotativos e denotativos, abordar a composição da imagem, características dos produtores e receptores. O artigo de Rodrigues posteriormente deu origem a sua tese em 2010, na qual o autor expande os conceitos de tematização. O autor enfatiza que as propostas de indexação de imagens desenvolvidas por seus pares trabalham com os aspectos visíveis das imagens, aquilo que está a mostra, o que de certo modo não engloba o todo, apenas o sentido denotativo concreto expresso na imagem, deixando de lado o sentido conotativo abstrato da imagem, isto é, os significados implícitos e não visíveis que podem auxiliar na composição de informações sobre a imagem. Assim, conforme apresentado no Quadro 15, Rodrigues (2007) propõe um método que integre a análise dos sentidos conotativos e denotativos da imagem, assim como sua tematização.

Quadro 15 - Proposta de Rodrigues para indexação de imagens

<b>Descrição física</b>	<b>Composição</b>	<b>Contexto arquivístico</b>	<b>Conteúdo da foto ou assunto</b>	<b>Sentidos conotativos</b>	<b>Tematização</b>

Fonte: Adaptado de Rodrigues (2007, p. 75).

Na descrição física são abordados aspectos relacionados ao suporte do recurso visual, formato, tamanho, autor etc. Na composição são abordados elementos relacionados à técnica utilizada na elaboração da imagem, por exemplo filtros, tipo de luz, nitidez, pontos de vista do fotógrafo. O contexto arquivístico diz respeito à relação da imagem com determinado fato ou acontecimento, isto é, o contexto no qual a imagem se insere/remete/reflete. O conteúdo da foto trata-se da análise do sentido denotativo da imagem, isto é, a descrição do que contém na imagem, por outro lado os sentidos conotativos refletem na descrição dos sentidos conotativos concretos e abstratos que a imagem pode conter. Por fim, a tematização encarrega-se de enquadrar os sentidos conotativos em temas (RODRIGUES, 2007; 2014).

Outra proposta que considere a análise de elementos conotativos e denotativos é realizada por Díaz (2015) que identifica que a leitura documental deve ser realizada por meio de uma análise identificativa e interpretativa. A análise identificativa é baseada no modelo de *Lasswell* e nas funções da imagem proposta de Chaves (1989).

O modelo *Lasswell* é composto pelo 5Wh: *Who* (Quem?), *What* (Diz o quê?), *Which* (Em que canal?), *Whom* (Para quem?) e *What* (Com que efeito). Esses questionamentos foram criados com o intuito de estudar e classificar os canais de

comunicação em cinco categorias: os emissores, o conteúdo, os meios, o público e os efeitos. No Quadro 16 é mostrada a adaptação realizada por Díaz (2015) do modelo de *Lasswell* para a representação de imagens.

Quadro 16 – Modelo *Lasswell* adaptado para análise de imagens

<b>5Wh</b>	<b>Descrição</b>	<b>Representação Documental</b>
<b>QUEM</b>	Quem pode ser a identificação de: [1] Pessoas. [2] Objetos icônicos e suas formas de representação plástica e estrutural, também podem ser identificados elementos verbais. [3] Identificação temporal (quando), espacial (onde) presentes na ação representada.	Por meio dessas categorias de análise obtém-se as informações: Autor Resumo Descritores denotativos: temáticos referenciais, onomásticos, topográficos, cronológicos, de forma. Descritores conotativos: temáticos não referenciais e categoria informativa.
<b>O QUÊ</b>	Ação que acontece dentro da imagem.	
<b>POR QUÊ</b>	Os motivos pelos quais acontecem a ação.	
<b>A QUEM</b>	A quem se remete a mensagem transmitida na imagem: público, gênero, idade, estereótipos etc.	
<b>QUE EFEITOS (feedback)</b>	Respostas que as ações representadas causam no receptor.	

Fonte: Adaptado de Díaz (2015, p. 432)

Verificado os elementos icônicos presentes nas imagens e suas representações plásticas, torna-se possível extrair informações denotativa da imagem, referente a aspectos do conteúdo semântico e algumas informações conotativas. Em seguida, o autor (DÍAZ, 2015) indica que seja realizada uma análise para determinar a função da imagem. As funções das imagens são descritas no Quadro 17.

Quadro 17 – Identificação das funções da imagem

<b>Funções</b>	<b>Descrição</b>
<b>Contato</b>	Chamar atenção do receptor
<b>Informação</b>	Conhecida ou relacionada com um referente
<b>Persuasão</b>	Produção de efeitos
<b>Identificação</b>	Criação de identificação com o produtor
<b>Convencionalidade</b>	Decodificação de seus códigos próprios
<b>Estética</b>	Efeito agradável de visualização

Fonte: Adaptado de Díaz (2015, p. 433).

As seis funções da imagem podem coexistir simultaneamente em um mesmo recurso informacional. Entretanto, sempre terá uma função que se sobressairá dentre

as outras. A função predominante deve ser ressaltada para compreender o conteúdo do recurso.

Nessa mesma proposta, a análise interpretativa do recurso informacional baseia-se em estudos sobre a retórica da imagem, mais especificamente em três metodologias: a de Barthes (1984) para identificação da informação conotativa: trucagem, pose, objetos, fotogenia, estetismo e sintaxe; no modelo de Durand (1965; 1972) para obter as informações emotivas, sentimentais e simbólicas da imagem e; no modelo Ricarte (1998) que destaca as informações referenciais ou representativas, apelativa ou conotativa e poética.

A partir dos modelos expostos nos Quadros 16 e 17, para análise identificativa e dos teóricos Barthes (1984), Durand (1965; 1972) e Ricarte (1998), o autor (DÍAZ, 2015) criou seu modelo de análise de imagens, mais especificamente imagens publicitárias. Por meio da proposta de Díaz (cf. Quadro 18) é possível analisar aspectos de conteúdo e forma de recursos visuais e realizar a elaboração de resumo.

Quadro 18 – Modelo de Díaz para representação documental de imagens publicitárias

<b>Representação Documental</b>		
<b>Emissor</b>		
<b>Documento/categoria</b>		
<b>Meio de difusão</b>		
<b>URL</b>		
<b>Slogan</b>		
<b>Resumo</b>		
<b>Categoria informativa</b>		
<b>Mensagem informativa da imagem</b>		
<b>Função do texto/imagem</b>		
<b>Mensagem informativa do texto</b>		
<b>Descritores</b>	<b>Temáticos referenciais</b>	
	<b>Temáticos não referenciais</b>	
	<b>Onomásticos</b>	
	<b>Topográficos</b>	
	<b>Cronológicos</b>	
	<b>De forma</b>	

Fonte: Adaptado de Díaz (2015, p. 440).

Lemos (2019) faz uma análise comparativa de atributos para descrição de imagens fotográficas e esculturas sacras, apresentada no Quadro 19, a fim de evidenciar as similaridades na descrição destes diferentes tipos de imagens.

Quadro 19 – Comparativo entre atributos da fotografia e da escultura

<b>ATRIBUTOS</b>	<b>CATEGORIAS DA FOTOGRAFIA</b>	<b>CATEGORIAS DA ESCULTURA</b>
<b>Biográficos</b>	Autor (fotógrafo) Autor (entidade)	Autoria/atribuição
	Título	Título
	Data (dia/mês/século)	Data (dia/mês/século)
	Local (País/estado/Cidade)	Local (País/estado/Cidade)
<b>Físicos</b>	Suporte	Material
	Tamanho	Dimensões
	Resolução	NSA
	Formato	NSA
	Objetos/Elementos (adicionais)	Objetos/Elementos (adicionais)
<b>Histórico-artísticos</b>	Tipo (exemplo: documental, artística, publicitária)	Estilo
	Acervo	Procedência/acervo
<b>Temáticos</b>	Conteúdo temático/assunto	Descrição
		Atributos do santo/mártir
<b>Visuais</b>	Cor	Cor
	Expressão fotográfica	Técnica
<b>Relacionais</b>	Código / nº de Registro	Código/ nº de Registro
	Referências bibliográficas	Referências bibliográficas
<b>LEGENDA: NSA = Não Se Aplica</b>		

Fonte: Lemos (2019, p. 142-143).

Percebe-se que o quadro de análise de Lemos (2019) engloba aspectos bibliográficos, visuais, interpretativos e simbólicos. A autora ressalta que as fotografias e esculturas apresentam categorias similares e específicas, fator que evidencia que os atributos para imagens diferem de acordo com o tipo de imagem a ser representada, além de que “[...] um mesmo tipo de iconográfico pode ter atributos distintos ou diferentes graus de importância, conforme o contexto.” (LEMOS, 2019, p. 141).

Silva e Dias (2019) e Dias (2020) discorrem sobre o método complexo para leitura e representação de fotografias, concentrando-se em aspectos referentes à descrição, à ecologia da imagem e à interpretação. A descrição diz respeito à análise da imagem, bem como verificar se esta tem relação com alguma outra. A ecologia da imagem consiste em verificar se a mesma foi analisada em algum contexto e a interpretação busca compreender os significados presentes no momento da criação da imagem e se esses significados passaram por modificações temporais. O método complexo é sintetizado no Quadro 20, a ver:

Quadro 20 – Método complexo para descrição de imagens

<b>Método complexo</b>	<b>Descrição</b>
<b>Descrição</b> (De que a imagem é composta?)	
<b>Ecologia da imagem</b> (De que a imagem se nutre?)	
<b>Interpretação</b> (Aonde vai a imagem?)	

Fonte: Adaptado de Silva e Dias (2019, p. 5).

Esse método apresentado possui uma forte ligação com o contexto da imagem, fator crucial no tratamento de recursos visuais e elemento importante nos dias atuais, pois as “[...] imagens estão conectadas por meio de hiperlinks a outros textos, a outras imagens, a redes sociais.” (SILVA; DIAS, 2019, p. 13). Outro fator interessante na pesquisa dos autores (SILVA; DIAS, 2019) é tratar a imagem em relação às funções primárias: função informativa, comunicativa, reflexiva e emocional.

A função informativa fornece informações sobre acontecimentos ou fatos, a função comunicativa mostra a relação direta da imagem com o espectador, no sentido de transmitir uma mensagem. A função reflexiva apresenta-se de dois modos, o primeiro é a imagem-pensamento, que diz respeito ao autor utilizar a imagem para expressar seus pensamentos e o segundo tipo refere à imagem autônoma, no sentido de apresentar um pensamento independente do produtor. Por fim, a função emocional são imagens que apresentam elementos que retratam algum tipo de emoção ou despertam emoção ao serem visualizadas. Esses elementos podem ser sintetizados em perguntas norteadoras:

- **Função Informativa da imagem:** A imagem fornece alguma informação sobre determinado fato ou acontecimento? Qual é esse fato ou acontecimento é demonstrado na imagem? O que mostram as imagens?
- **Função Comunicativa da imagem:** O que a imagem comunica? Qual a mensagem que a imagem transmite? A imagem induz uma ação? A imagem instrui sobre um determinado assunto? A imagem ilustra uma teoria? A imagem ilustra algum objeto de forma realística?
- **Função Reflexiva da imagem:** A imagem expõe algum pensamento do autor (fotógrafo)? Quais os pensamentos expostos pelo autor da imagem? Qual a intenção do autor da imagem? Qual o possível sentido que o espectador (usuário) pode dar à imagem? Quais as reflexões a imagem podem propor?
- **Função Emocional da imagem:** Quais as emoções que a imagem pode despertar? Qual a emoção que a imagem transmite? A imagem desperta algum tipo de emoção no espectador (usuário)? A imagem estimula algum estado mental no espectador (usuário)? (SILVA; DIAS, 2019, p. 5-6).

Essas perguntas norteadoras possibilitam a recuperação de informações sobre as mensagens presentes na imagem, o ponto de vista do autor, a potencialidade de interpretação e a identificação de emoções que a imagem pode transmitir e/ou provocar nos usuários (DIAS, 2020). Esses elementos dão subsídios para o levantamento de informações que podem ser expressas em linguagens documentárias e gerar como produto descritores de indexação e informações essenciais para elaboração de resumos.

Em uma outra perspectiva, Winget (2009) discorre sobre a necessidade de pontos de acessos além dos tradicionais utilizados (assunto, título, autor) para a catalogação de imagens. O autor sugere um novo conjunto de pontos de acesso baseados no contexto, formato, estrutura e qualidades formais dos objetos de arte.

Para Perdices-Castillo e Perianes-Rodríguez (2014) a descrição da imagem consiste de 4 etapas: [1] identificar os aspectos físicos e morfológicos (cor, dimensões, orientação, tamanho, perfil, tipo de plano, tipo de vista, resolução etc.), e o autor; [2] descrever o conteúdo representado na imagem; [3] descrever elementos abstratos, como sentimentos ou sensações que a imagem inspira e; [4] especificar as condições de uso e restrições da imagem.

Benson (2015) apresenta uma visão histórica da indexação de imagens, centrando-se nas relações entre entidades, como pessoas, lugares e coisas, representadas nas imagens e como essas relações afetam a descrição de imagens.

Zafalon, Dal'avedove e Benetti (2017), desenvolveram um modelo de representação documental de vitrais sacros baseado nas categorias essenciais propostas por Ranganathan (personalidade, matéria, energia, espaço e tempo).

Em se tratando da literatura sobre análise e descrição de imagens em movimento, o primeiro ponto a ser ressaltado é que grande parte dos recursos correspondentes a imagens em movimentos acompanham além da linguagem visual, linguagens verbais e sonoras, o que intensifica as particularidades a serem observadas e analisadas na indexação deste tipo de recurso, pois para uma indexação completa de documentos sincréticos deve-se considerar todas as linguagens presentes no documento. Conforme aponta Cordeiro (1996, p. 2), esses tipos de recursos “[...] exigem procedimentos particularizados de tratamento, não encontrados nas práticas tradicionais.”

Na literatura verificada, em relação ao tratamento da informação deste tipo de recurso, tem-se como uma das pesquisas precursoras no Brasil a proposta de

Cordeiro (1990) que se debruça sobre a indexação de fotografias de cenas e fotogramas de filmes. Esse procedimento era dividido em dois níveis: descrição – nível 1 e representação – nível 2. Os elementos do nível 1 são: codificação do fotograma, título, nacionalidade, ano de produção, dimensões do fotograma, cromia, superfície, direção, produção e distribuição, número de personagens no fotograma, ângulos e observações. No nível 2 os elementos são: factual, posicional, espacial e temporal, possuindo facetas e subfacetas. Observa-se que a grande maioria do nível 1 corresponde a elementos descritivos do recurso a ser tratado e que o nível 2 – enfoque principal da pesquisa – corresponde ao método elaborado pela autora de análise e representação de imagens, para auxiliar no processo de indexação. Esse tipo de análise demanda uma grande quantidade de tempo, por ser um processo minucioso e por não existirem na época as tecnologias disponíveis nos tempos atuais. Deste modo, era necessário a análise e descrição de diversos fotogramas de um mesmo filme para realizar a indexação consistente.

Em trabalhos posteriores, Cordeiro (2013;2018) propõe dimensões e análises de representações de filmes que considerem a geração do filme e o comportamento variado dos profissionais indexadores na busca de informação; o contexto de produção; a natureza da expressão visual e a leitura de/sobre o filme para a construção de categorias provenientes das áreas que geraram os documentos, bem como da literatura especializada da área. A autora acredita que seguindo esses critérios (considerados como dimensões nos textos recuperados) seja possível construir os princípios de análise e representação de imagens fílmicas.

Em outra perspectiva, Mostafa e Amorim (2018, p. 117) ressaltam a importância dos impactos e reações que esse tipo de recurso causa no usuário e como isso reflete na representação. Os autores sugerem “[...] um caminho que não priorize a representação documental compreendida sob o olhar representacionista, mas que, ao invés de representar, apresente”, de modo a considerar que para a indexação desse tipo de documento audiovisual é necessário ir além de teorias conceituais e linguísticas, pois as particularidades das imagens fílmicas requerem métodos que deem conta de tratar a informação-afeto que esse tipo de recurso causa no usuário.

Sundström, Moraes e Albuquerque (2018), a partir de um levantamento bibliográfico na área da Ciência da Informação sobre as abordagens de representação temática de filmes, observaram que os trabalhos recuperados em sua pesquisa apresentam um certo distanciamento entre o tratamento temático dos recursos e as

ferramentas tecnológicas. Isso quer dizer que, não existem estudos que integrem ambos de forma harmônica evidenciando os vários aspectos e processos da indexação fílmica mostrando uma lacuna na área a ser explorada considerando que as pesquisas de indexação de imagens em movimento poderiam desenvolver-se sob as perspectivas das mudanças tecnológicas no modo de produção e apresentação de filmes – dos fotogramas de filmes, as fitas de *videoteipe*, DVD's e atualmente os filmes digitais e *online*, a popularização e difusão da *web* e a crescente preocupação com as informações armazenadas em documentos audiovisuais e seus metadados no ambiente *web*.

De modo geral, para indexação de filmes estudos abordam a descrição do filme, análise e representação de seu conteúdo, sob perspectivas de instrumentos que diminuem a ambiguidade e tornam mais interativa a comunicação entre o profissional indexador e o usuário, tesouros com vocabulários controlados de recursos cinematográficos, análises de facetas e focos, indexação voltada para banco de dados, além de metadados referentes às características descritivas dos filmes: título do filme, linguagem do áudio/dublagem/legenda, informações essenciais da ficha técnica como produtor e diretor, ano de produção, país de origem, são explorados e adaptados ou criados para a construção de uma indexação fílmica consistente e completa (ALVES, 2003; GONÇALVES, 2002; CORDEIRO; AMÂNCIO, 2005).

Além das questões de análise e descrição das imagens fixas e em movimento, na literatura da área discute-se em pesquisas de Pinto (2008), Souza e Souza (2011) e Souza (2013) sobre a importância dos bancos de imagens e como esses bancos de imagem catalogam os recursos visuais.

Souza (2013) analisou o banco de imagens *Latinstock*, para identificar como as fotografias são tratadas. O autor concluiu que a indexação neste banco de imagem contempla três aspectos da imagem: figurativo, simbólico e técnico. Identificados nos atributos: objeto, ação, contexto/conceito abstrato e forma expressiva.

Em sua pesquisa, Pinto (2008, p. 326) apresenta o modelo *Sirimag* que “Possibilita a indexação e a recuperação de imagens pelos atributos visuais e pelos descritores capturados dos laudos confrontados com a terminologia da área.” O modelo *Sirimag* possui quatro módulos: [1] Banco de Imagens; [2] Banco de Textos (laudos); [3] Laboratório de Tratamento Morfossemântico de Informações Imagéticas e; [4] Busca e Recuperação de Informação.

Doucet (2008) analisou 30 bases de dados de imagens, a fim de verificar como eram realizadas as descrições. A análise se baseou em evidenciar os seguintes elementos: autor; direção; idioma; base de dados; objetivo da base de dados; tipo de base de dados; tipo de acesso (livre ou restrito); data da criação e atualização dos registros; tópico principal do banco de dados; legenda, descrição e tamanho das imagens catalogadas; pesquisa; busca avançada; tipo de recuperação; ajuda; ferramentas documentárias; metadados; número total de imagens catalogadas; usuários de dados; avaliação. Os autores observaram que não há uma padronização na terminologia usada para descrever os elementos dos metadados em um mesmo tipo de bases de dados.

Outra perspectiva inserida nesta temática, trata-se da folksonomia, isto é, análise e representação de imagens realizadas pelos usuários por meio de *tags*. Rodrigues e Moreira (2012) destacam a folksonomia como um processo e como método de indexação de imagens. Nas palavras dos autores, “De modo geral, percebe-se como importante a movimentação de tratar da temática da Folksonomia dentro do contexto dos métodos e processos de indexação [...]”. Desta forma, a folksonomia cumpre com os objetivos da indexação convencional no processo de análise de assunto de recursos informacionais. Entretanto, a folksonomia apresenta processos diferentes, devido à participação ativa do usuário como responsável central pela representação do recurso. De acordo com Dias, Moreira e Alves (2020), por meio da folksonomia é possível realizar a representação de imagens de modo mais livre, este fator reflete diretamente na realidade terminológica de uma comunidade.

Para análise das *tags*, as pesquisas sobre folksonomia, utilizaram como base aporte teórico advindo da análise documentária de imagens. Santos, Neves e Albuquerque (2018) analisaram 33 trabalhos acadêmicos sobre indexação colaborativa de imagens. As autoras concluíram que as pesquisas sobre indexação colaborativa cresceram significativamente e destacam seis principais abordagens sobre a temática:

- 1) Análise e/ou descrição das estratégias de indexação e dos fatores motivadores para os usuários realizarem a etiquetagem de imagens em sistemas colaborativos;
- 2) Importância da Folksonomia como ferramenta contribuinte para criação/ reformulação/atualização dos métodos e instrumentos tradicionais de indexação e catalogação de imagens digitais (cabeçalhos de assuntos, tesouros, ontologias, taxonomias);
- 3) Análise da busca e recuperação de imagens pelos usuários em sistemas colaborativos;
- 4) Análise de sistemas colaborativos como ferramentas para indexação e recuperação de

imagens na *Web*; 5) Investigações comparativas entre *tags* atribuídas pelos usuários em sistemas colaborativos de imagem e termos de indexação atribuídos por profissionais da informação em coleções de imagens; 6) Proposições de metodologias, políticas e modelos que visam a hibridização/coexistência dos instrumentos de controle terminológico e a Folksonomia para a indexação e recuperação de imagens (SANTOS; NEVES; ALBUQUERQUE, 2018, p. 994).

Rodrigues e Moreira (2012) propõem uma análise e classificação de etiquetagem de imagens no *flickr*, de acordo com as categorias de análise de imagem propostas por Panofsky (1991): pré-iconográficas, iconográficas ou iconológicas. As etiquetas pré-iconográficas são as que descrevem de forma genérica os objetos e ações representados na imagem, as etiquetas iconográficas nomeiam ou identificam a imagem e as etiquetas iconológicas são as que estabelecem os assuntos das imagens, identificam eventos, nomeiam e/ou identificam elementos da imagem que não estejam representados, mas que estão relacionados, de algum modo, a imagem representada. Deste modo, os autores identificam uma relação entre o referente da imagem e as etiquetas, o que possibilitou a compreensão das estratégias utilizadas pelos usuários na etiquetagem.

Barbosa, Krebs e Souza (2018) analisaram as *tags* das 38 imagens mais curtidas do acervo de imagens fotográficas, na rede social Instagram, da *National Geographic* Brasil. Nesta proposta, utilizou-se como base o quadro de análise documentária de imagens, de Manini (2002), para identificar e analisar quais categorias se adequam as *tags* atribuídas. Os autores (BARBOSA; KREBS; SOUZA, 2018) constataram que os usuários não seguem padrões de etiquetagem, entretanto, apresentam uma preferência pelas categorias: Quem? O que genérico, Onde genérico e Sobre.

Nesta subseção foram apresentadas questões referentes à catalogação de imagens, com destaque nos processos de leitura, análise e descrição desenvolvidos especificamente para recursos visuais. Na subseção seguinte, apresenta-se uma breve discussão sobre a catalogação de histórias em quadrinhos.

#### **4.4 Estudos de catalogação de histórias em quadrinhos**

Além de fontes de informações, as histórias em quadrinhos são caracterizadas como recursos informacionais, o que gera outro enfoque em pesquisas na área, abarcando a possibilidade de estudos sobre histórias em quadrinhos nos processos de Organização e Representação da Informação. Com isto, ao considerar as histórias

em quadrinhos como recursos informacionais, fontes de informações e manifestações culturais importantes na sociedade tem-se a percepção de que as histórias em quadrinhos são documentos que podem conter registros sócio-histórico-cultural que detêm informações importantes.

Ao situar as histórias em quadrinhos como documentos torna-se necessária a preocupação em como as informações presentes nas histórias em quadrinhos são armazenadas, tratadas e recuperadas. Ramos e Miranda (2013) relatam que muitos profissionais da informação, quando se deparam com as histórias em quadrinhos em seus acervos, possuem dificuldades em realizar o tratamento técnico desses recursos, gerando dúvidas e questionamentos referentes à melhor forma de se catalogar, indexar e classificar as histórias em quadrinhos. Conforme Ramos e Miranda (2013, p. 3) faz-se “[...] necessário um estudo no sentido de desenvolver um método de catalogação e classificação adequado a esse tipo de fonte de informação.”

Em relação ao tratamento informacional desse tipo de recurso elencam-se nesta pesquisa três pontos-chave a serem discutidos sobre o tratamento das histórias em quadrinhos: [1] catalogação de assunto; [2] catalogação descritiva e; [3] classificação.

A partir da literatura encontrada no mapeamento sistemático realizado infere-se que existe uma grande dificuldade em relação ao tratamento dos quadrinhos que permeiam os três aspectos elencados acima. Deste modo, concorda-se com O'English, Matthews e Lindsay (2006) ao afirmarem que poucas pesquisas na área da Ciência da Informação são dedicadas de fato a discutir a questão da catalogação de histórias em quadrinhos.

Em geral, dividem-se as histórias em quadrinhos entre as publicadas em jornais e revistas que corroboram com os objetivos específicos de comunicação de massa e as publicadas em livros específicos (exemplo, a histórias em quadrinhos da *Marvel*, *DC Comics*). As histórias em quadrinhos publicadas em formato de livro são as mais fáceis de realizar o tratamento informacional devido aos profissionais catalogadores estarem familiarizados com esse tipo de recurso. Entretanto, existe uma grande dificuldade ao se catalogar histórias em quadrinhos publicadas em jornais ou revistas por se tratarem de tiras, charges e/ou cartuns que não possuem padronização das informações bibliográficas.

Na catalogação de assunto encontram-se problemas relacionados à representação de elementos visuais e verbais que compõe as histórias em quadrinhos

e em como integrar esses elementos para gerar o produto desta representação. A representação de elementos verbais é a mais comum e tradicional, decorrente das formas de representar livros. No entanto, tratar as histórias em quadrinhos com instrumentos de representação destinados somente a linguagem verbal remete a uma recuperação ineficaz deste tipo de recurso. Souza e Toutain (2010, p. 85) expõem que “A imagem, por ser, em comparação com o texto, o código informacional mais carente de literatura na área de Ciências da Informação, gera obstáculos para a categorização documental dos quadrinhos.”

Para a catalogação de um recurso informacional deve-se levar em consideração os processos e objetivos relacionados às mais variadas manifestações. Por isso, as pesquisas que abordam aspectos das imagens para a análise de assunto de histórias em quadrinhos, pautam-se principalmente na literatura de análise documentária e indexação de imagens, geralmente desenvolvidas para o tratamento de fotografias, entretanto, a indexação de imagens em movimentos, por exemplo, filmes, apresenta questões similares à indexação de histórias em quadrinhos devido à sua linguagem sincrética. Deste modo, as histórias em quadrinhos podem recorrer à literatura de imagens fixas e imagens em movimento para desenvolver métodos específicos de leituras e análise de assunto que propicie a sua recuperação. Literaturas mais específicas sobre a análise de assunto de histórias em quadrinhos são encontradas em: Ribeiro e Cordeiro (2007); Pavarina e Zafalon (2019) e Wu (2013).

Ribeiro e Cordeiro (2007) desenvolveram uma pesquisa de representação documentária de caricatura<sup>23</sup> baseada na proposta de análise de imagens de Shatford (1986). Os critérios propostos nesse modelo de análise, apresentado no Quadro 24, dizem respeito a aspectos intrínsecos das caricaturas, divididos em: conteúdo temático, aspectos referenciais e intenções do autor.

---

<sup>23</sup> Em pesquisa de Ribeiro e Cordeiro (2007, p. 4) a caricatura é entendida como um estilo de desenho de humor gráfico, tendo por característica básica a arte de caracterizar, isto é “[...] a caricatura se encarrega de ressaltar algum gesto, de notar algum traço de fisionomia e unir todos os aspectos inéditos e inesperados da figura humana, como forma de juntar o lado físico ao lado moral, singularizando o ente desenhado.”

Quadro 21 – Modelo de análise de caricatura proposto por Ribeiro e Cordeiro (2007)

<b>Categorias</b>	<b>Interpretação</b>
<b>Análise semiótica da interpretação</b>	
Efeito emocional	
Efeito energético	
Efeito lógico	
<b>Conteúdo temático</b>	
Acontecimentos	
Cenários	
Faixa etária	
Objetos retratados	
Pessoas/personagens	
Relações	
Temas	
Trajes	
<b>Referencial</b>	
Local de referência	
Tempo retratado	
<b>Intenção do autor</b>	
Experiência emocional	
Discussão	

Fonte: Adaptado de Ribeiro e Cordeiro (2007, p. 12).

Na perspectiva das autoras (RIBEIRO; CORDEIRO, 2007), fundamentos da semiótica peirceana podem servir de base para a interpretação da caricatura por auxiliar na compreensão dos aspectos abstratos e subjetivos, de ordem emocional das imagens.

Pavarina e Zafalon (2019) discutem sobre a análise documental de histórias em quadrinhos (cf. Quadro 25), baseando-se principalmente em Costa (2008), Bléry (1976), Manini (2002) e Shatford (1986).

Quadro 22 – Análise de histórias em quadrinhos proposta por Pavarina e Zafalon (2019)

	<b>Conteúdo Informacional</b>		<b>Dimensão expressiva</b>
	<b>DE</b>	<b>SOBRE</b>	
<b>Categorias de análise</b>	<b>Genérico</b>	<b>Específico</b>	
<b>Narrador</b>			
<b>Personagem</b>			
<b>Espaço</b>			
<b>Tempo</b>			
<b>Ação</b>			

Fonte: Pavarina e Zafalon (2019, p. 395).

Wu (2013) em sua pesquisa propõe um esquema de indexação de charge, baseando sua proposta nas pesquisas desenvolvidas por Panofsky (1991) e Shatford (1986). Esse esquema divide-se em três campos principais: descrição geral, descrição histórica e sarcástica, significado histórico e sarcástico. Conforme apresentado na Figura 13, os campos a1 e b1 (b11, b12, b13) são campos de descrição geral, que

correspondem ao nível pré-iconográfico de Panofsky; campos a2 e b2 (b21, b22, b23) campos de são descrições históricas/sarcásticas que correspondem ao nível iconográfico.

Figura 13 – Esquema de indexação de charge proposto por Wu (2013)

Aboutness/Subject/Topic/Theme:			
(a1) Generic Scene (without historical knowledge)			
(a2) Specific, Historical Subject			
Objects & Events (be as specific as possible):			
	Who/What Objects	Where	What Action
(b1) Conceptual Description	b11	b12	b13
(b2) Historical or Sarcastic Interpretation	b21	b22	b23
Historical/sarcastic meaning the cartoonist wanted to express:			

Fonte: Wu (2013, p. 287).

Observa-se que as propostas discorridas acima dão enfoque a elementos que dizem respeito a aspectos gerais e específicos dos conteúdos dos recursos informacionais e aos seus contextos de produção.

Ressalta-se que, para a catalogação de assunto de histórias em quadrinhos, é importante que o profissional catalogador esteja situado ao contexto cultural no qual as histórias em quadrinhos foram produzidas, principalmente quando se refere ao tratamento de cartuns, que em seus aspectos intrínsecos retratam sobre questões políticas e sociais de determinada época, deste modo torna-se necessário que o profissional esteja familiarizado com as construções socioculturais que permeiam o recurso informacional para a compreensão do assunto que está sendo satirizado. Dyer (2014) indica que a falta de familiaridade com a cultura e o contexto de produção das histórias em quadrinhos pode dificultar a compreensão do catalogador sobre o assunto da obra. Além disto, é necessário a compreensão sobre os gêneros e estilos das histórias em quadrinhos e como é feita a articulação dos ícones, índices e símbolos nas imagens. Dyer (2014) explica a necessidade de familiaridade com o estilo de desenho, utilizando como exemplo os cartuns que nem sempre tem em seus desenhos uma representação similar ao mundo real, os quadrinistas utilizam de símbolos convencionalizados<sup>24</sup> em seu contexto sociocultural para representar

<sup>24</sup> Dyer (2014), explica que mesmo em um desenho animado, que não possui muitas características evidentes da representação do mundo real, é possível identificar símbolos que representam características de pessoas reais, por exemplo, um bigode e o símbolo da suástica em uma roupa, pode

lugares, coisas, pessoas, que só faram sentido se explicitados em determinado contexto e se os profissionais catalogadores possuírem referências sócio-histórico-cultural para tratá-los adequadamente o recurso. Nesse quesito, as legendas, os diálogos e outras manifestações verbais presentes nas histórias em quadrinhos podem fornecer informações úteis para compreensão do contexto da história, que auxiliam no processo de catalogação e recuperação.

Em relação à análise de assunto das histórias em quadrinhos, outra questão importante é o conflito entre as linguagens (verbal e não-verbal) que compõe este recurso. Gomes (2015, p, 137-138) em sua pesquisa sobre análise documental de charges expõe que

Não há, assim, como traduzir efetivamente os conteúdos da charge, e de qualquer outra imagem e até mesmo textos, para a linguagem documental. Os resumos, as legendas e os descritores não são eficazes para dar conta do conteúdo da charge e dos demais documentos, tampouco das possibilidades de significação e de utilização. [...] É possível, então, falar de uma perda semântica inevitável na tradução do conteúdo dos documentos para as linguagens documentais, uma vez se tratar de transcodificação, uma mudança de um código para outro. Em outras palavras, o conteúdo de uma charge não pode ser efetivamente traduzido para um texto documental, sem que haja uma redução de sentidos na tradução da linguagem sincrética da charge para a linguagem documental.

Entende-se, a partir da perspectiva de Gomes (2015; 2018), que ao tentar traduzir, de uma linguagem natural para linguagens documentais, um recurso informacional composto por elementos verbais, tem-se uma perda de elementos do recurso informacional devido à redução do conteúdo para descritores inseridos em sistemas de informação.

Contudo, essa perda se intensifica ao converter a linguagem não-verbal para a linguagem verbal (processo de transcodificação) para que possa ser realizada posteriormente a tradução dos termos aos moldes das linguagens documentais, isto por que transcodificar uma linguagem visual em uma linguagem verbal torna-se um desafio para o profissional da informação, devido à necessidade de interpretação subjetiva e conhecimentos prévios do profissional sobre o recurso informacional necessárias para esse processo.

Em se tratando de catalogação descritiva, conforme Scott (1990), em relação as questões bibliográficas, o tratamento informacional de histórias em quadrinhos é

---

representam Hitler, mesmo que não existam relações de semelhanças aparentes entre a pessoa desenhada (Hitler) e a sua representação satirizada (o cartum).

um pouco mais complicado em comparação ao tratamento de outros tipos de recursos de comunicação e entretenimento. Isto pensando-se, que as histórias em quadrinhos são um hipergênero que possuem vários gêneros com as suas particularidades e meios distintos de divulgação.

Os problemas centrais relacionados ao ato da catalogação descritiva de histórias em quadrinhos derivam da dificuldade em localizar os elementos de identificação das histórias em quadrinhos. Conforme Markham (2009), os editores das histórias em quadrinhos não fazem uso das regras tradicionais de catalogação, de modo que o catalogador precisa ter e/ou desenvolver raciocínio criativo no momento da descrição bibliográfica.

Grande parte das histórias em quadrinhos não possuem em seu registro de modo explicitado as fontes tradicionais que dão base para a catalogação (por exemplo, a ficha catalográfica e a folha de rosto), isto gera uma instabilidade ou mudança no padrão do profissional catalogador por não dispor de informações consistentes e de fácil acesso dentro do próprio recurso informacional, devido ao fato de que “[...] muitas obras de HQ não são padronizadas, não possuem folha de rosto, orelhas ou mesmo lombadas.” (ABUD, 2012, p. 11).

A falta de ficha catalográfica das histórias em quadrinhos, liga-se diretamente a problemas de catalogação, uma vez que o profissional precisa recorrer a recursos externos para localizar as informações necessárias para a descrição bibliográfica. Essas informações podem ser encontradas, por exemplo, em *sites* especializados em histórias em quadrinhos ou em *sites* específicos dos editores. Entretanto, existe a possibilidade do profissional catalogador não localizar essas informações.

Da mesma forma que uma biblioteca pode utilizar de instrumentos, sistemas e modelos diferentes de representação, baseando-se nas suas necessidades e nos recursos disponíveis, com as gibitecas, ou seções em bibliotecas especializadas em histórias em quadrinhos, não é diferente. É perceptível que diversos instrumentos podem ser utilizados, contanto que se adequem às particularidades das histórias em quadrinhos.

Observa-se que os ambientes digitais e as tecnologias disponíveis, no contexto da Ciência da Informação, além de fornecerem uma grande disponibilidade de dados e informações, trazem novos desafios advindos da mudança que as tecnologias causaram nos usuários e nos suportes informacionais. Os usuários tradicionais frequentavam as bibliotecas a procura de livros; os usuários da atualidade, além de

irem à biblioteca, procuram suprir suas necessidades informacionais por meio da *web*, de bases de dados, repositórios institucionais etc.

Outro fator de impacto na Ciência da Informação é a mudança dos acervos que não se concentra apenas nos livros e sim em todos os tipos de recursos informacionais, a considerar documentos e mídias (sonoras, verbais e visuais).

Entender a necessidade dos metadados e padrões de metadados garante que a catalogação seja realizada de modo padronizado, remetendo a uma melhor recuperação das informações. De modo geral, as bibliotecas não abordam critérios específicos para metadados de histórias em quadrinhos, tratando-as por meio de instrumentos generalizados que não atendem às suas especificidades. Esse fator dificulta na recuperação pelo usuário e acesso às informações consistentes das histórias em quadrinhos.

Algumas pesquisas desenvolvidas no âmbito internacional focam no desenvolvimento de metadados e linguagens de marcação para histórias em quadrinhos, explorando principalmente aspectos da *web* semântica e do *Linked data* (WALSH, 2012; PETIYA, 2014; WRIGHT, 2014). Os principais avanços da representação da informação de histórias em quadrinhos na *web* são: *Advanced Comic Book Format* (ACBF); *The Comic Metadata (CoMet) Format*; *ComicsML*; *the Comic Book Markup Language* (CBML).

O *Comic Book Markup Language* é um padrão de metadados para descrição, que possui uma sintaxe em vocabulário XML baseado no padrão de metadados *Text Encoding Initiative* (TEI) para codificação e análise de histórias em quadrinhos. Por meio deste padrão é possível adicionar metadados para descrição de elementos básicos dos quadrinhos (quadros, balão, personagens) e característica de alguns outros elementos (legenda, textos, efeitos sonoros etc.). Esse padrão de metadados possui enfoque na descrição do conteúdo verbal dos quadrinhos, não apresentando tantos esforços para a descrição de imagens (WALSH, 2012).

Por outro lado, o *Advanced Comic Book Format* promove a descrição de elementos verbais e elementos visuais, separadamente. O ACBF é baseado em vocabulário XML e abrange metadados para elementos descritivos dos quadrinhos (título, autor, ano), metadados para a estrutura (páginas, quadros) e indexação de páginas. O ACBF pode ser usado junto com outros metadados técnicos, como os encontrados em arquivos *Comic Book Zip* (CBZ) e outros formatos de arquivo (PETIYA, 2014).

O *Comic Metadata* é um padrão de metadados baseado em XML e destinado para quadrinhos digitais. Esse padrão constitui-se de uma tentativa de “[...] padronizar a representação da informação usada para descrever histórias em quadrinhos e reduzir as barreiras para a proliferação de conteúdo relacionado.” (DENVOG, 2012-2015, n.p., tradução nossa). O CoMet possui 28 atributos de metadados, em uma estrutura não hierárquica, com apenas um atributo obrigatório e nove repetitivos, alguns atributos são similares ao *Dublin Core*. Esse padrão de metadados não possui em suas especificações distinções entre quadrinhos digitais ou impressos, tendo ampla aplicabilidade em ambos formatos (PETYIA, 2014).

O *ComicsML* constitui-se de uma linguagem de marcação baseada em XML, definidor por um *Document Type Definition* (DTD), isto é, um conjunto de declarações que definem o tipo de documento a ser representado por uma linguagem de marcação da família da SGML (SGML, XML, HTML). O *ComicsML* é destinado para representação da informação de quadrinhos digitais e possui atributos para descrever informações verbais e visuais das histórias em quadrinhos. Conforme o autor (MCINTOSH, 2011), essa proposta de padrão de metadados foi desenvolvida com o intuito de afirmar o valor dos quadrinhos como recurso *online* e forma de arte, possibilitando a descrição dos conteúdos de modo a expandir o seu acesso, visibilidade e flexibilidade.

Ressalta-se que esses padrões comportam quadrinhos digitalizados e/ou digitais em arquivos de formato de imagens (GIF, JPEG, PNG, BMP etc.), página (PDF) e formatos específicos para histórias em quadrinhos (.CBA, .CBR, .CBT, .CBZ, .CB7).

Apesar de apresentar um grande avanço para o desenvolvimento da representação de histórias em quadrinhos principalmente na *web*, esses padrões de metadados concentram-se em apresentar ou descrever a estrutura da história narrada pelas histórias em quadrinhos (o quadro, palavras presentes nos balões, legendas etc.), deixando de lado a questão da organização da informação, descoberta e acesso desses recursos informacionais.

Observa-se que o CBML e ACBF estão muito mais focados em catalogar a página do que a história em si. Concorde-se com Petiya (2014) ao observar que o ACBF, o CoMet, o *ComicsML* e o CBML apresentam muitas entidades semelhantes e atributos comuns à modelagem e descrição de histórias em quadrinhos, concentrando-se na representação digital do recurso informacional e seu conteúdo.

Entretanto, esses padrões de metadados não são específicos ou extensíveis o suficiente para descrever muitas das nuances e detalhes necessários para representar e catalogar com precisão as histórias em quadrinhos que não são digitais.

Abud (2012), em seu artigo discorre sobre o manual de catalogação de histórias em quadrinhos desenvolvido pelo Sistema Municipal de Bibliotecas (SMB) da cidade de São Paulo, no qual se baseou no sistema de catalogação da gibiteca Henfil. Esse manual utiliza como base, ferramentas tais como AACR2 e formato MARC21. A metodologia do autor é dividida em três partes: autoridade, catalogação e classificação. Em autoridade, o autor indica a utilização de fontes de pesquisa Biblioteca Nacional (BN), a *Library of Congress* (LC), *British Library* (Inglaterra), *Bibliothèque de France*, *Porbase* (Portugal). Caso não sejam localizadas as informações em nenhuma dessas fontes, respectivamente, utiliza-se o *site* O Guia dos Gibis. Em catalogação, aborda-se a utilização do formato MARC21 como padrão de metadados e o capítulo 2 do AACR2 destinado a livros, folhetos e folhas impressas, para padronização dos conteúdos dos registros informacionais.

Autores como Markham (2009) e Pavarina (2018) também fazem uso das regras do AACR2 e do formato MARC 21. Entretanto, na opinião de Culbertson e Jackson (2016) o formato MARC21 não é um padrão de metadados ideal para histórias em quadrinhos, isto porque o formato MARC21 deixa a desejar na descrição de recursos predominantemente visuais.

Dyer (2014) em seu estudo aborda sobre o *Dublin Core* qualificado para a catalogação de histórias em quadrinhos, incluindo alguns campos como nomes pessoais, assunto atual, assunto geográfico, indivíduos retratados e texto contido para melhor representação e recuperação desses recursos informacionais. No entanto, Wright (2014) discorre que embora o XML e o *Dublin Core* possam ser aplicados para as histórias em quadrinhos, nenhum deles foram projetados para lidar com recursos informacionais sincréticos (compostos por linguagem não-verbal e verbal), o que não os torna mais adequados para catalogação de histórias em quadrinhos.

Outra forma de representação de histórias em quadrinhos é discutida por Ramos e Miranda (2013) em seu artigo, no qual indicam um modelo de ação realizado junto a Gibiteca Estadual Jorge Braga, em Goiânia, para catalogação de histórias em quadrinhos. Dentre essas ações foram realizadas: catalogação de gibis na base de dados *Arches Lib*; organização das coleções de histórias em quadrinhos por ordem numérica; utilização do *site* O Guia dos Gibis como fonte de informação complementar

para catalogação dos quadrinhos; elaboração de um modelo de classificação próprio para a Gibiteca. Como resultado, os autores desenvolveram um Manual de Catalogação de Gibis na Base de Dados *Arches Lib*.

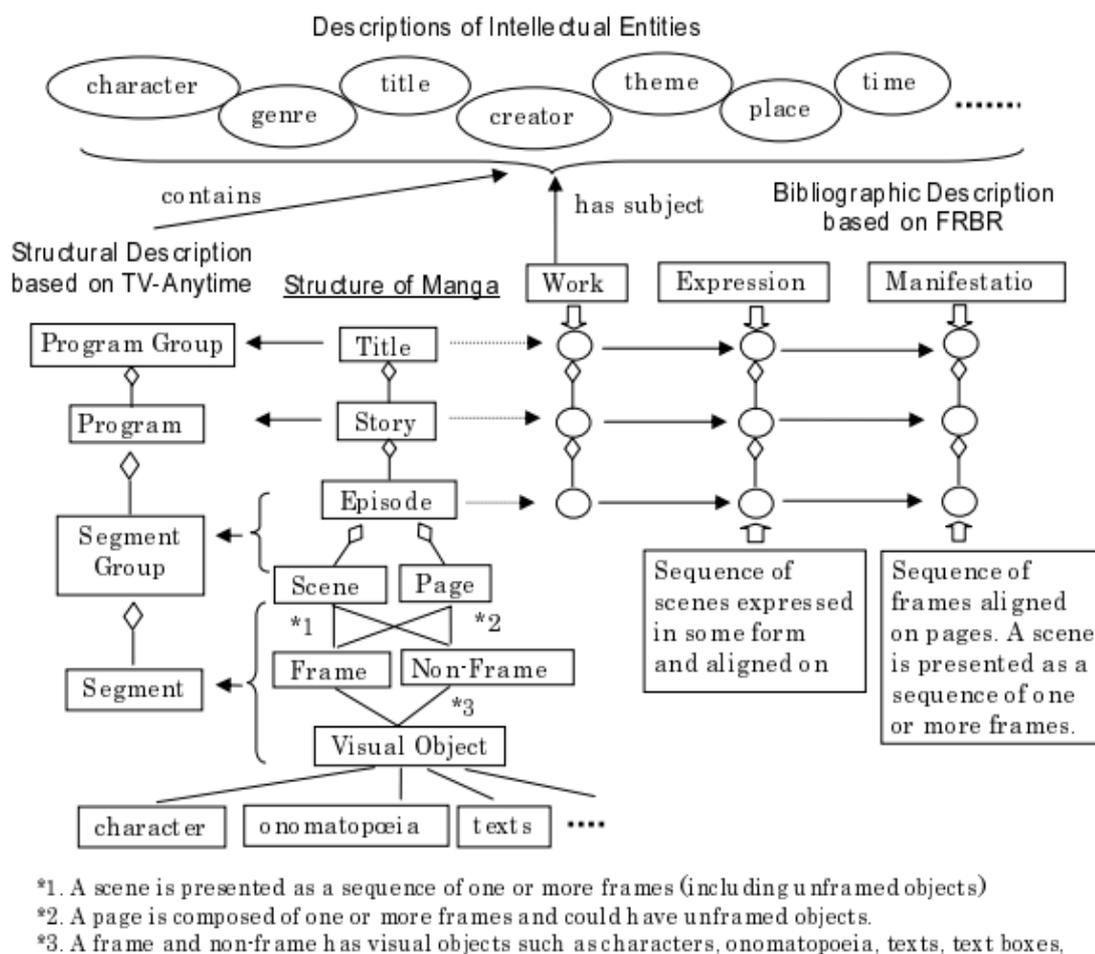
Pesquisas recentes consideram os novos métodos de representação da informação de recursos informacionais no ambiente *web*. Essas pesquisas, então, abordam elementos de metadados para histórias em quadrinhos e sua disponibilização na *web*, uma vez que existe uma quantidade imensa de histórias em quadrinhos publicadas em formato digital (WRIGHT, 2014). Conforme O'English; Matthews; Lindsay (2006, p. 179, tradução nossa)

[...] algumas histórias em quadrinhos são publicadas em formato PDF ou documentos de hipertexto criados e destinados apenas para serem vistos *online*, os *links* podem ser adicionados ao catálogo da biblioteca ou colocados em um repositório institucional, com a devida atenção a problemas relacionados à propriedade intelectual.

Morozumi et al. (2009) abordam sobre metadados para mangás (histórias em quadrinhos japonesas). Os autores construíram um modelo dividido em três aspectos: descrição bibliográfica, descrição estrutural e descrição intelectual. Para a descrição bibliográfica utiliza-se os FRBR (entidades do grupo 1), por permitirem a inserção de diferentes manifestações da mesma história em quadrinhos na *web*. Em relação à descrição estrutural é utilizado o TV-*Anytime* (programa de vídeo de *framework* de metadados), que é baseado em MPEG7. Em relação ao conteúdo intelectual os autores utilizam a estrutura de descrição da *Wikipedia* como um modelo base para a descrição de entidades intelectuais, contudo recomendam a utilização de dicionários, tesouros e vocabulários controlados como auxiliares nessa etapa.

Para melhor entendimento, é apresentado na Figura 14 o modelo completo de metadados para mangás em ambiente *web*, elaborado por Morozumi et al. (2009).

Figura 14 – Modelo de estrutura de metadados para quadrinhos digitais

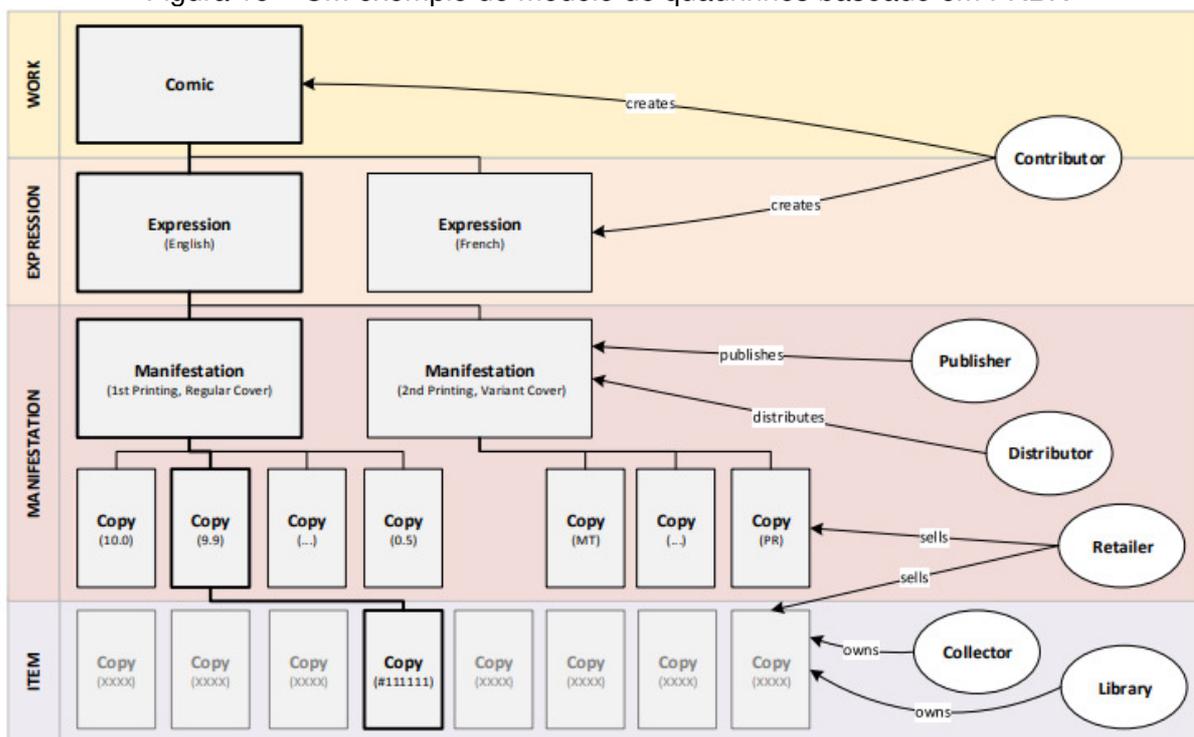


Fonte: Morozumi et al. (2009, p. 68).

Outra possibilidade de representação de histórias em quadrinhos digitais é a utilização do *Resource Description Framework* (RDF) e do *Linked data*. Uma proposta da *The World Wide Web Consortium* (W3C) foi à criação do “*Comics and Periodical Schemas*” uma extensão para o *schema.org*.

Devido à utilização do RDF para a representação, modelagem e atribuição de semântica aos dados, é possível utilizar o *Linked Data* para conectar os dados e metadados das histórias em quadrinhos, possibilitando a interoperabilidade entre os *sites* especializados em história em quadrinhos, banco de dados, acervos *online* e as bibliotecas, gibitecas, e outras unidades de informação. Na era digital e com as novas necessidades dos usuários, tem-se o *Linked data* como uma opção para aumentar a recuperação dos registros bibliográficos, assim como fornecer um leque maior de informações para os usuários. Petiya (2014) propôs um modelo de entidade-relacionamento baseado em FRBR para representação de histórias em quadrinhos (cf. Figura 15).

Figura 15 – Um exemplo de modelo de quadrimhos baseado em FRBR



Fonte: Petiya (2014, p. 51)

Ao pensar na utilização do *Linked data* associado ao catálogo das bibliotecas, seria possível que o usuário ao procurar por histórias em quadrimhos (exemplo: quadrimhos do Capitão América), obtivesse como resultado os registros bibliográficos que compõem os catálogos e a possibilidade de recuperar o exemplar físico e/ou digital. Deste modo, o usuário poderia consultar referências de outros exemplares disponíveis naquela determinada biblioteca, caso não existissem outros exemplares naquela determinada biblioteca ou estes fossem limitados e não suprissem as necessidades do usuário, haveria um *link* para outras bibliotecas que possuíssem os determinados exemplares, além da possibilidade de utilizar-se de outros *links* que remeteriam à informações relacionadas aos quadrimhos do Capitão América, de modo que fosse possível *linkar* os quadrimhos à História da Segunda Guerra Mundial (fator determinante na produção inicial dessa coleção de histórias em quadrimhos), *linkar* a filmes do Capitão América, *linkar* à Marvel (editora e produtora dos quadrimhos e filmes do Capitão América e de outros super-heróis famosos)<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Os *links* entre histórias em quadrimhos e outros recursos informacionais só é válido em determinado contexto sócio-histórico-cultural, baseando-se na afirmativa de que histórias em quadrimhos são produzidas de acordo com os fatos e acontecimentos da cultura local no qual estão inseridas. Deste modo, no caso do exemplo supracitado, a afirmação só é válida apenas em relação às revistas de histórias em quadrimhos de super-heróis, em relação à produção estadunidense.

Além disto, seria possível *linkar* os dados bibliográficos das histórias em quadrinhos aos *sites* especializados em histórias em quadrinhos (por exemplo, O Guia dos Quadrinhos), para auxiliar tanto na representação da informação no ato de catalogar, quanto para aumentar a recuperação de informações, padronização dos metadados bibliográficos e servir de *links* alternativos para a descoberta acidental de informação, relacionando a arte de forma geral, literatura, gêneros e estilos das histórias em quadrinhos. As unidades de informação escolheriam quais fontes (*sites* de HQ) seriam *linkadas* ao catálogo – essas fontes de informação seriam validadas, para agregar valor à catalogação, tanto para as histórias em quadrinhos inseridas em suportes físicos quanto em digitais.

Para questões de classificação de histórias em quadrinhos, os métodos convencionais de classificação (exemplo a Classificação Decimal de Dewey e a da *Library of Congress*) não conseguem descrever as complexidades e particularidades das histórias em quadrinhos, isto porque as histórias em quadrinhos são tão diversas quantos os livros, em questão de conteúdo, gênero, forma e tipos de usuários.

Observa-se a utilização do método de classificação não convencional, ou seja, “[...] uma classificação criada e adaptada pela instituição com intuito de facilitar a organização e o acesso ao acervo.” (ABUD, 2012, p. 8). No modelo de Ramos e Miranda (2013, p. 8) a classificação das histórias em quadrinhos é realizada através da

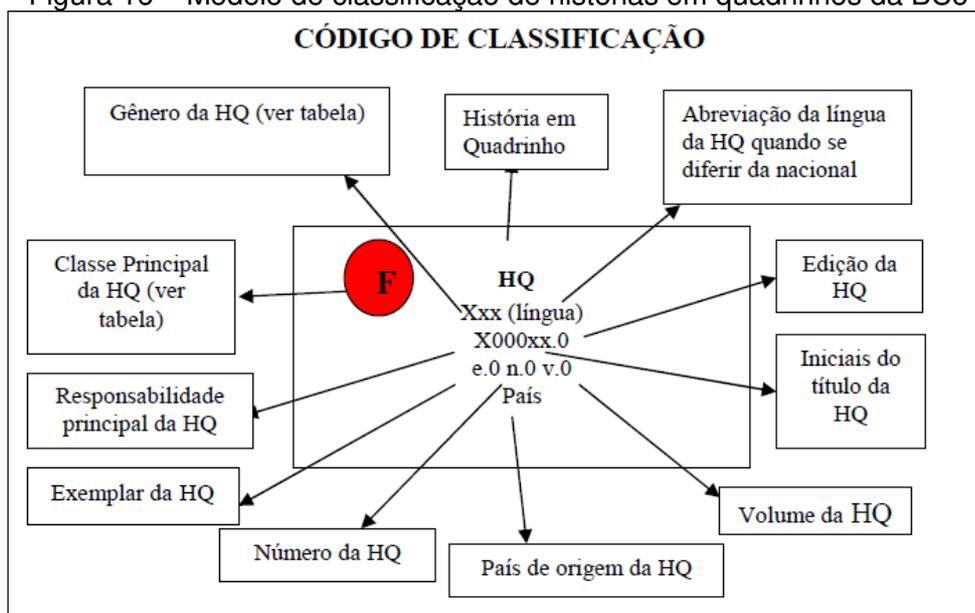
[...] abreviatura da palavra ‘História em Quadrinhos’ (HQ), seguido do título do gibi mais o seu respectivo número, o gênero a que cada revista se enquadra, o número de tomo da revista (a ser gerado pelo sistema) e o seu mês e ano de publicação [...]. Sobre a organização dos gibis nas estantes, determinou-se que os mesmos devem ser acomodados nas estantes conforme o gênero, ordem alfabética, cronológica e numérica.

Outro método de classificação pode ser encontrado na pesquisa de Abud (2012), no qual a classificação das histórias em quadrinhos é dividida em cinco partes: ficção, não-ficção, obras teóricas, cartuns e coletâneas. Os gêneros ficcionais se dividem em sete classificações: (QA) Quadrinhos de Aventuras, (QE) Quadrinhos Eróticos, (QH) Quadrinhos de Humor, (QI) Quadrinhos Infantis, (QL) Quadrinhos Literatura, (QT) Quadrinhos de Terror, (QU) Quadrinhos *Underground*. Além das divisões de classificação, possuem um vocabulário controlado para auxiliar na indexação desse tipo de gênero. Os quadrinhos não-ficcionais são classificados de

acordo com a CDD, possuindo o assunto do quadrinho acrescido da letra “Q” no início da classificação.

Pajeú et al. (2007) propôs um método de classificação (cf. Figura 16) baseado na CDU para o acervo da gibiteca inserido dentro da Biblioteca Comunitária (BCo) da Universidade Federal de São Carlos.

Figura 16 – Modelo de classificação de histórias em quadrinhos da BCo



Fonte: Pajeú et al. (2007, p. 6)

Neste modelo adota-se a denominação HQ para identificar o tipo de recurso informacional. Os autores definiram seis classes principais de histórias em quadrinhos representadas por cores: amarelo (artes), azul (educacional), roxo (biografia), vermelho (ficção), verde (cultura) e branco (generalidade). A língua do recurso informacional é definida pelas três primeiras letras entre parênteses, por exemplo, (Ing) para histórias em quadrinhos de língua inglesa. A indicação de responsabilidade do recurso informacional é designada utilizando a tabela Cutter e abaixo, insere-se o país de origem da HQ. Conforme Pajeú et al. (2007) esse código de classificação é de fácil entendimento para o usuário e permite uma melhor disposição física dos recursos informacionais no acervo.

Ademais, as histórias em quadrinhos possuem além de linguagens verbais, as linguagens visuais, por isso deve-se pensar não somente nos signos linguísticos inseridos nesse recurso, mas também nos signos visuais presentes na obra. Desta forma, o profissional da informação, deve ter conhecimentos prévios do conjunto como um todo, e dos elementos (visuais e linguísticos) separados, assim como aborda Souza e Toutain (2010, p. 85):

O conhecimento de metodologias de representação de imagens e texto, em separado, será fundamental no processo de elaboração de uma catalogação própria e específica para os quadrinhos, não só realizando a síntese de seu enredo, mas também identificando e indexando estilos, artistas, temas e gêneros etc.

Observados os manuais e modelos de catalogação de histórias em quadrinhos percorridos, foram detectados nos artigos de Souza e Toutain (2010), Abud (2012), Ramos e Miranda (2013), algumas dificuldades para a catalogação de quadrinhos, tais como: a falta de recursos e mau uso dos recursos existentes nas unidades de informação; falta de uma política de indexação específica para as histórias em quadrinhos – a indexação quando realizada é identificada pela forma e não pelo conteúdo; os códigos de classificação convencionais, exemplos a CDD e CDU, não diferenciam os gêneros de histórias em quadrinhos, dificultando a organização e disposição no acervo físico; dificuldade em recuperar indicações de responsabilidade, gêneros etc. devido à maneira simplificada em que os quadrinhos são catalogados.

De modo geral foram apresentados os problemas e as possibilidades da catalogação das histórias em quadrinhos, desde os catálogos tradicionais até os catálogos *online*. Os problemas da catalogação descritiva refletem em aspectos extrínsecos deste recurso e estão relacionados diretamente aos problemas da catalogação de assunto, referente aos aspectos intrínsecos. Observa-se que os principais desafios da catalogação de histórias em quadrinhos remetem à questões de catalogação de imagens; a carência do profissional catalogador de compreender o contexto cultural de produção das histórias em quadrinhos e como esse contexto reflete na representação do recurso; a familiaridade com os gêneros e estilos de desenhos; além da importância da catalogação da imagem, a linguagem verbal também é um elemento a ser considerado, pois possuem informações e/ou elementos úteis para a compreensão da história em quadrinho (DYER, 2014).

Na subseção seguinte, apresenta-se uma breve explanação dos estudos semióticos na área da Ciência da Informação, direcionadas à catalogação, com enfoque nas contribuições semióticas para catalogação de imagens.

#### 4.5 Estudos semióticos na catalogação

Na literatura de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Mai (2001) observa que os estudos utilizam a semiótica como estrutura para compreender a bibliometria e análise de citações; análise de conceitos; análise do processo de recuperação da informação; análise do processo de comunicação em bibliotecas e principalmente estudos relacionados aos problemas de linguagem e recuperação da informação.

Pesquisas que relacionam a semiótica com a Ciência da Informação contribuem para a base epistemológica da área, principalmente no que diz respeito ao eixo de Organização e Representação da Informação e do Conhecimento. Entende-se nesta pesquisa que as contribuições da semiótica para a área da Ciência da Informação estão principalmente ligadas a questões referentes à **informação** de modo geral (etapas ligadas ao fluxo informacional) e ao processo de **representação** – mais especificamente aos estudos de representação da informação e do conhecimento.

A semiótica é uma ciência que aborda o signo nos mais diversos tipos de linguagens (visual, verbal, sonora etc.). Partindo da premissa de que a Ciência da Informação “[...] está preocupada com todos os aspectos da comunicação da informação” e “[...] a linguagem é o principal meio para a comunicação de informações [...]” (MONTGOMERY, 1972, p. 195, tradução nossa) tem-se na semiótica, elementos centrais para o desenvolvimento do processo de comunicação e respectivamente para o desenvolvimento dos processos ligados à informação. Portanto, abordar estudos semióticos no âmbito da Ciência da Informação traz grandes contribuições teóricas, epistemológicas, metodológicas e aplicadas para a área.

As primeiras aproximações entre a semiótica e a Ciência da Informação datam do final da década de 1970 e do início de 1980. Entretanto, somente em 1990 são realizadas pesquisas com manifestações explícitas e diretas aproximações das áreas (MAI, 2001; ALMEIDA, 2009).

Pesquisas de semiótica na Ciência da Informação consideram o signo como informação, isto é “A informação é entendida como signo, pois qualquer processo de comunicação de um conteúdo é mediado por signos.” (ALMEIDA, 2009, p. 268). A semiótica aborda todos os tipos de informações, entretanto, na Ciência da Informação a abordagem informacional é direcionada e específica. Por isso faz-se necessário entender o conceito de informação na área para compreender como os estudos

semióticos e semiológicos se ligam ao tipo de informação que é objeto de estudo da Ciência da Informação.

Observa-se que a informação, estudada em diversas áreas do conhecimento, está associada a conceitos como: dado, conhecimento, mensagem, notícias etc. Essas reflexões em relação ao conceito de informação tanto no senso comum como no âmbito científico-acadêmico fornecem bases para a consolidação da Ciência da Informação e sua identidade.

Estudos epistemológicos sobre o conceito de informação e qual o tipo de informação é objeto de estudo da Ciência da Informação trazem grandes contribuições para a área. A partir de estudos de Buckland (1991) é possível compreender as (de)limitações e perspectivas ainda não exploradas acerca da informação nesta área do conhecimento.

Uma das mais importantes concepções sobre a informação para a área é apresentada por Buckland (1991) ao definir e classificar a informação em três tipos: a informação como processo, a informação como conhecimento e a informação como coisa.

A informação como processo é o ato de informar, comunicar ou falar algo, quando a informação gera um processo que modifica alguma coisa ou conhecimento de seu receptor. Observa-se que a informação como processo, definida por Buckland (1991) como um dos três tipos de informação é parecida com a definição geral do conceito de informação abordada por Svenonius (2000, p. 7, tradução nossa) em que a informação é “[...] algo recebido ou obtido através da informação.”, de modo a tornar a informação “[...] o conteúdo de uma mensagem ou algo que é comunicado.” Isto é, como um ato de informar.

Além da informação como processo, tem-se a informação como conhecimento que é resultante da apreensão ou percepção de algo durante os processos anteriores. Neste momento, a informação como processo é utilizada para gerar/transmitir um conhecimento intangível e intransferível em seu receptor – observa-se que é possível transferir a informação, mas não o conhecimento que determinada informação gera em um indivíduo. Deste modo, a mesma informação terá a assimilação de formas diferentes e gerará conhecimentos diferentes em seus receptores, por isso a informação como conhecimento tem características individuais e subjetivas. E o terceiro tipo de informação definido por Buckland (1991) é a informação como coisa, caracterizada como informação registrada, passível de tratamento.

Considera-se neste estudo que a informação registrada é objeto de estudo de um dos eixos da Ciência da Informação: a Organização e Representação da Informação. Isto porque a informação registrada é o único tipo de informação passível de representação, pelos instrumentos de catalogação e de recuperação, por ser a forma de informação diretamente tratada pelos sistemas de informação.

Deste modo, a partir do processo de catalogação é possível elaborar formas de representação da informação, de modo que a informação possa ser acessada e recuperada. O processo de representação está intrinsecamente ligado a conceitos semióticos, isto porque a representação começa no processo cognitivo de construção de significados de diferentes visões de mundos, que são descritos (traduzidos) em registros para posteriormente serem representados por meio dos instrumentos de catalogação.

A Ciência da Informação e a semiótica compartilham a preocupação com a forma como os seres humanos estabelecem a conexão entre representação e significado (CHENG HUANG, 2007). Essa preocupação, na Ciência da Informação, reflete diretamente nos mecanismos de Organização e Representação da Informação e em questões atinentes à recuperação da informação. Deste modo, entender o processo de representação faz-se necessário tanto para estudos semióticos e semiológicos quanto para estudos de catalogação.

Os seres humanos, com base em suas necessidades de comunicação entre si e com o mundo, desenvolveram como uma de suas características essenciais o ato de representar e manipular objetos e aprimorar conceitos mentais, de modo que fosse possível externalizar essas representações em processos de comunicação, quer seja oral ou escrita.

Entende-se que “Etimologicamente o conceito representação se encontra em oposição ao de apresentação. Uma representação parece, de acordo com isso, reproduzir algo alguma vez já presente na consciência.” (NÖTH, 1997, p. 70). Isto ocorre porque ao ouvir sobre determinada coisa ou ler sobre determinado assunto, instantaneamente ecoa algo na mente do ouvinte ou leitor que estabelece alguma associação com algo já conhecido previamente. Deste modo, a representação acontece, inicialmente, por associação mental.

Um exemplo de representações do cotidiano são as pinturas rupestres, que, além de ser uma das primeiras formas de histórias em quadrinhos, configuram-se, também, como representações pictóricas e registros históricos mediante o contexto

nas quais estão inseridas. As pinturas rupestres datadas do período paleolítico, para os homens das cavernas naquela determinada época eram **representações** que reproduziam situações dinâmicas do seu cotidiano.

Quando o homem fez a pintura rupestre, naquela figuração simples, na parede de sua caverna, queria comunicar-se, dizer algo a seus semelhantes, a relação indivíduo/coletividade, a resposta coletiva/individual. A tentativa de se aproximar dos outros. A tentativa de aproximar os outros (MOYA, 1977, p. 95).

Entretanto, as pinturas rupestres daquele período, quando trazidas ao contexto atual, assumem-se como **registros** históricos do conhecimento de determinado(s) sujeito(s) e/ou comunidade(s). A partir disto, realiza-se a representação do registro. Portanto, a imagem como representação dependerá do contexto em que será utilizada assim como de seus propósitos e finalidades.

Nöth (1997) explicita questões terminológicas referentes ao conceito de representação quando se trata de traduzir o conceito em diferentes línguas, por exemplo, a tradução do conceito em inglês *representation*, nem sempre corresponde à tradução do conceito em alemão *repräsentation*. Diante disto, o autor analisa que o conceito de representação pode corresponder à signo, significação, imaginação etc. dependendo da língua/idioma local e das correntes teóricas.

Tomás de Aquino (apud LANDIM FILHO, 2010, p. 65) discorre que “Representar uma coisa [...] é conter a similitude dessa coisa.” Desta forma Landim Filho (2010) considera que a relação entre o conceito e o objeto pensado seria uma relação de identidade formal, o que se remete ao princípio de cognicidade, assim o conceito não seria especificamente uma semelhança da coisa, mas a expressão intencional na mente da forma da própria coisa.

Em seu livro “Isto não é um cachimbo” Foucault (1988) descreve de uma forma detalhada e filosófica, o processo de representação de objetos, utilizando como exemplo um quadro de René Magritte com uma pintura de um cachimbo e uma legenda escrita embaixo “isto não é um cachimbo”. Desta forma, o quadro com uma imagem de um cachimbo não é um cachimbo em si, mas sim a representação de um cachimbo; a imagem de um cachimbo; a escrita da frase que registra a cena representada não é o objeto em si (cachimbo), mas sim um texto que enuncia aquilo que o desenho representa (um cachimbo). Assim, como expõe Foucault (1988, p. 35, grifo do autor):

Isto não é um cachimbo, mas o desenho de um cachimbo, isto não é um cachimbo, mas uma frase dizendo que é um cachimbo, a frase:

isto não é um cachimbo, não é um cachimbo; na frase: isto não é um cachimbo, *isto* não é um cachimbo: este quadro, esta frase escrita, este desenho de um cachimbo, tudo isto não é um cachimbo.

Outra reflexão que Foucault (1988) nos fornece é a de que as imagens ou outros tipos de representações que evocam a objetos físicos se assemelham, baseadas em uma construção cultural e social, ao objeto propriamente dito.

A semelhança tem um "padrão": elemento original que ordena e hierarquiza a partir de si todas as cópias, cada vez mais fracas, que podem ser tiradas. Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm nem começo nem fim, que é possível percorrer num sentido ou em outro, que não obedecem a nenhuma hierarquia, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças. A semelhança serve à representação, que reina sobre ela; a similitude serve à repetição, que corre através dela (FOUCAULT, 1988, p. 59-60).

Seguindo a perspectiva de Landim Filho (2010) e Santos (2013), entende-se que a representação se origina no processo mental, sendo posteriormente externalizada por formas ou instrumentos de representação.

A representação de um recurso não precisa mostrar ou abranger todas as informações possíveis, mas sim as informações relevantes para o propósito da representação. De forma que existam diferentes modos de representar o mesmo objeto, a fim de atingir especificidades diferentes daquilo que se é representado.

Nessa perspectiva de várias formas de representar um mesmo objeto (recurso informacional), tem-se que as múltiplas variações sintáticas para descrever recursos informacionais tornam-se um dos principais problemas em relação à descrição desses recursos. Isto é, as escolhas entre quais significantes (representações) podem ser utilizadas e veiculadas a determinado significado. Nesse aspecto, na biblioteca um objeto informativo (significado) necessita que o seu item bibliográfico (significante) seja representado adequadamente para garantir a sua precisão e possível recuperação (CHENG HUANG, 2007).

Para Santaella (2005), qualquer coisa pode ser analisada pela semiótica. No âmbito da Ciência da Informação, a semiótica pode ser explorada em diversos aspectos da área, desde o processo de produção de sentido pela perspectiva do usuário à representação e recuperação da informação.

A partir do mapeamento de literatura foi possível identificar que as pesquisas desenvolvidas na área da Ciência da Informação, especificamente no que diz respeito aos processos de organização e representação da informação se respaldam nas teorias semióticas de Peirce (1839-1914), na semântica estrutural de Greimas (1917-

1992), na linguística estruturalista de Saussure (1857-1913) e nos conceitos de Hjelmslev (1899-1965). O primeiro autor citado integra a vertente semiótica pragmática, os demais autores integram a vertente semiótica estruturalista.

Essas pesquisas dividem-se em dois grupos: [1] pesquisas teóricas-conceituais, isto é, trabalhos que discutem os conceitos integradores da semiótica na Ciência da Informação e; [2] pesquisas aplicadas, no qual discute-se a aplicação dos conceitos semióticos em sistemas de informação e recursos informacionais.

Foram desenvolvidas pesquisas relevantes na área de Ciência da Informação, no âmbito nacional e internacional, que abordam de maneira teórica e aplicada a semiótica no interior da Organização e Representação da Informação (ALMEIDA; GUIMARÃES, 2007; ALMEIDA, 2010; SILVA; ALMEIDA, 2017; SOUZA; ALMEIDA, 2017; REIS et al., 2018), para a construção de registros bibliográficos (ZAFALON, 2012; 2013; ZAFALON; SANTOS, 2012), pesquisas referente a aspectos do processo de análise documentária (LARA, 2001; LARA, 2006; ALVES; MORAES, 2008; FELIPE; SANTOS; SILVA, 2017; GANDIER; PINHO, 2018), leitura documental (SANTOS, 2016), processos ligados à atividade de indexação (ARTANDI, 1976; GARCÍA GUTIÉRREZ, 1989; MAI, 2001; MOURA; SILVA; AMORIM, 2002; ALMEIDA; GUIMARÃES, 2008; ASSIS; MOURA, 2011; CARIBÉ; BRITO, 2015; VENANCIO JÚNIOR; CAFÉ, 2016), elaboração de resumos (COSTA; MOURA, 2013; ALVES; MORAES, 2015; 2016), representação na perspectiva da *web* pragmática (MOTA; KOBASHI, 2015) e OPAC's (WELLS, 2007).

Observa-se a seguir algumas reflexões sobre as teorias semióticas desenvolvidas na área de Organização e Representação da Informação, que podem auxiliar no processo de catalogação.

No âmbito da Organização e Representação da Informação compreender os processos de significação reflete no tratamento dos recursos informacionais, diante do fato de que a interpretação e representação pode variar de acordo com o profissional, contexto e visões de mundo.

Barros e Café (2012) em sua pesquisa apontam que a inserção dos estudos semióticos na área da Ciência da Informação ainda é pequena, por ser um campo de pesquisa novo e desafiador existem muitos caminhos de pesquisas a serem explorados e descobertos na área, podendo fornecer uma ampla contribuição para a Ciência da Informação. A semiótica pode ser utilizada como base no desenvolvimento de métodos de leitura documental voltada às unidades estruturais elementares de

recursos visuais, contribuindo para análise e representação desses recursos (LIMA; SANTOS, 2019).

A semiótica peirceana promove explicações plausíveis e consistentes sobre vários fenômenos relativos às atividades da Organização da Informação, a ver: reflexões epistemológicas sobre os fundamentos teóricos da área, processos das diversas correntes de análise temática da informação (análise documentária, indexação e catalogação de assunto) e na construção de instrumentos e produtos da catalogação (ALMEIDA, 2011). Mais especificamente o modelo semiótico de indexação (MAI, 2001), os tipos de inferência no processo de indexação (MAI, 2001; ALMEIDA, GUIMARÃES, 2008; ALMEIDA, 2011; REDIGOLO; ALMEIDA, 2012), as linguagens documentárias como sistema semiótico (LARA, 1993; 2001; 2006; MOURA; SILVA; AMORIM, 2002; ORTEGA; LARA, 2010).

Em relação às linguagens documentárias, os principais conceitos semióticos atrelados são: semiose, signo, índice, interpretante, experiência e observação colateral<sup>26</sup>. Lara (1993; 2001; 2006) utiliza conceitos linguísticos e semióticos para compreender as linguagens documentárias. Na perspectiva da autora as linguagens documentárias são sistemas de organização compostos por um conjunto de signos, isto é, “um sistema estrutural que constitui uma unidade em si mesma e que apresenta semelhanças e diferenças por oposição à linguagem natural e à linguagem artificial” (LARA, 2006, p. 20). A semiótica como ciência geral dos processos de significação na natureza e na cultural utiliza-se de diversas linguagens como sistema de comunicação. Por meio de linguagens é possível construir representações de mundos, nesse caso a linguagem documentária é um sistema semiótico ligado à linguagem natural.

Almeida (2016, p.12) afirma que “[...] os problemas de análise, recuperação, indexação, condensação, classificação e hipermídia poderiam ser todos explicados por uma perspectiva semiótica.” Entretanto, para o autor, a semiótica na área é mais relacionada às questões de tradução e a linguagem com vistas à recuperação da informação.

---

<sup>26</sup> A observação colateral refere-se à familiaridade que o intérprete tem com aquilo que o signo denota (MOURA; SILVA; AMORIM, 2002). As conceitualizações de semiose, signo e interpretante foram discutidas no capítulo 2 sobre semiótica. Essas definições abordadas pelas autoras são direcionadas à Semiótica de Peirce.

Um dos principais processos semióticos pertinentes ligados a isto é a transcodificação. A transcodificação diz respeito ao processo de tradução de códigos culturais – sistemas semióticos – de uma linguagem para outro tipo de linguagem. Esse processo de tradução de códigos de um texto de uma linguagem natural para uma linguagem artificial envolve a questão da significação, isto é “[...] como representar adequadamente as informações sem comprometer o seu significado?” (LARA, 1993, p. 223).

Lara (2001) afirma que a partir de conceitos semiótico torna-se possível compreender que a informação é uma construção, não um dado apriorístico. Essa questão da informação é abordada por Almeida (2011) que observa uma lacuna ainda não explorada no âmbito da Ciência da Informação sobre o conceito de informação em trabalhos de Peirce, nas quais deve-se dar atenção a questões relacionadas à substituição de signo por informação, a informação como secundidade e a necessidade de ampliar a noção do que é informação.

De modo geral, a semiótica peirceana fornece explicações de como os signos são gerados, interpretados e representados (MAI, 2001). A informação pode ser entendida como signo, conforme aponta Almeida (2009), torna-se possível associar conceitos de análise, interpretação e representação da teoria semiótica para os processos de tratamento informacional. Lara (1993) afirma que para compreender os problemas da representação da informação é necessária a discussão de palavras enquanto signos e as possibilidades atreladas aos processos de significação.

Na perspectiva de Artandi (1976) a indexação é um processo de comunicação, abordada nos estudos semióticos principalmente em relação aos aspectos semânticos e sintáticos dos recursos informacionais. Entretanto, o autor ressalta que os estudos na área da Ciência da Informação devem considerar também os aspectos pragmáticos, advindos da semiótica peirceana por proporcionar o estudo dos signos em relação aos seus usuários. Na Figura 17 é mostrado como esses aspectos se relacionam.

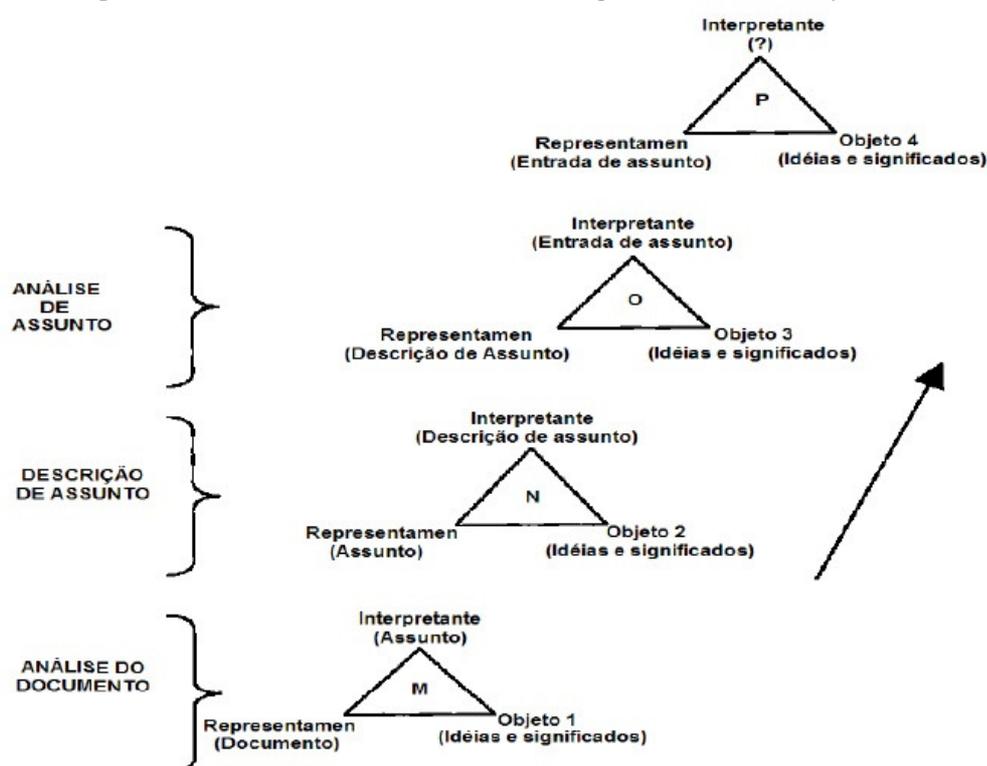
Figura 17 – Relação entre aspectos sintáticos, semânticos e pragmáticos



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

As teorias de Peirce no processo de indexação, respaldam-se na premissa de que o processo de indexação está permeado de interpretações, diante disto, Mai (2001) desenvolveu um modelo semiótico (cf. Figura 18) que considera cada elemento do processo de indexação como um signo. O autor defende que o processo de indexação se constitui de quatro elementos (documento, assunto, descrição de assunto, entrada de assunto) e três etapas (análise de documentos, descrição do assunto e análise do assunto). Estes elementos e etapas estão interligados às ideias de Peirce de semiose e signo ilimitado.

Figura 18 – Modelo semiótico de indexação desenvolvido por Mai



Fonte: Reis et al. (2018, p. 53).

Almeida, Fujita e Reis (2013, p. 235) explicam o modelo de Mai de modo que,

[...] o processo é iniciado por um signo, o documento (representado pelo triângulo M). Ao desempenhar um ato de interpretação ao realizar o primeiro passo do processo (a análise do documento), o indexador desenvolverá um novo signo, o assunto (triângulo N). No passo seguinte, no processo de descrição de assunto, quando o assunto que estava na mente do indexador passa a ser algo mais palpável, um novo ato interpretativo ocorre, resultando em um novo signo, a descrição de assunto (triângulo O). Ao realizar a análise de assunto, a descrição de assunto é transformada para uma linguagem de indexação, que origina um outro signo, a entrada de assunto (triângulo P).

Deste modo, percebe-se que o processo de indexação está intimamente ligado ao conceito de inferência proposto por Peirce, por considerar os processos cognitivos um elemento fundamental para descoberta de novas informações que auxilia na indexação. A semiótica de Peirce pode ser utilizada para explicar como o processo de significação ocorre, isto é, por que e como o significado existe e se manifesta e como isso pode ser utilizado no processo de indexação (MAI, 2001; EVANGELISTA; GUIMARÃES; ALMEIDA, 2014). Com isto, tem-se que “[...] a abdução constitui o estágio criativo da indexação, a dedução, o estágio geral da indexação, e a indução

atua como fase de teste e continuidade da representação documental.” (EVANGELISTA; GUIMARÃES; ALMEIDA, 2014, 423).

Outra perspectiva na Ciência da Informação é a elaboração do triângulo semiótico-informacional (ver Figura 19), baseado nas concepções de signo de Charles Morris e Peirce que expressam uma relação holística entre o usuário, a representação da informação e o objeto informacional.

Figura 19 – Informação como signo baseada no triângulo semiótico de Peirce-Morris.



Fonte: Adaptado de Cheng-Huang (2007).

Na teoria de Morris o processo de criação e interpretação de significados a partir de signos divide-se em dimensões semânticas, sintáticas e pragmáticas. A dimensão semântica está relacionada ao significado dos signos (*designatum*); a dimensão sintática aborda sobre a representação de sinais (*vehicle*); e a dimensão pragmática possui seu enfoque no usuário de signos (*interpretant*). Cheng Huang (2007) observa que a relação triádica dessas três dimensões fornece uma estrutura fundamental para analisar como as pessoas interagem com várias mídias e derivam significados delas em um ambiente.

De modo geral, Cheng-Huang (2007) expõe que, por meio da semiótica de Peirce e Morris, é possível analisar, no âmbito da Ciência da Informação, em relação aos estudo de comportamento da informação três aspectos: [1] pragmático-sintático, com enfoque no usuário para embasar as discussões de como os usuários interagem com os sistemas informacionais ao procurar por determinado conhecimento; [2] aspecto pragmático-semântico, com o enfoque em estabelecer uma conexão entre a representação do recurso (significante) com o significado como o usuário pode ser direcionado a um determinado conhecimento e; [3] a relação pragmática, sintática e semântica para analisar e explicar as necessidades informacionais dos usuários e como esses usuários buscam e usam as informações em diferentes contextos.

Manini (2002) afirma que a linguística tem suas limitações ao tratar-se de análise de imagens devido a seu objeto ser a linguagem verbal, por isso que a semiótica, uma ciência mais geral, torna-se adequada como aporte para o tratamento de imagens, vista pela autora como uma opção promissora.

De acordo com Barros e Café (2012) a semiótica fornece subsídios consistentes principalmente para a informação de signos não-verbais, com enfoque na análise e representação de imagens. Para Maimone e Tálamo (2008, p. 5) “Os códigos artísticos podem também ser chamados de subsistemas semióticos já que tratam da imagem em seus aspectos espaciais, gestuais, indumentários, cenográficos, lumínicos, cromáticos e compositórios.”

Conforme Brito e Caribé (2015) a semiótica mostra que a imagem é uma linguagem de comunicação completa e oferece conceitos para estudar e entender a análise e representação de imagens. Diante disto,

Considerando-se a tarefa de leitura da imagem, as teorias saussuriana e peirciana seriam suficientes para que, com a prática adequada, um profissional da indexação pudesse indexar imagens atribuindo-lhe palavras-chave segundo seus níveis de percepção: significante e significado, conotação e denotação, ícone, índice ou símbolo. (BRITO; CARIBÉ, 2015, p. 439).

Dentro do processo de representação da imagem, a análise compreende desde o processo de ver, o modo de interpretar e traduzir (isto é, converter os signos visuais para signos verbais em uma linguagem natural e posteriormente em linguagem documentária). Nessa perspectiva a semiótica é usada para “[...] reconstruir aquilo que se projeta através da imagem e como seu sentido é organizado, isto é, relatar o que o autor não disse, mas que sua obra enuncia de forma explícita.” (GATTO, 2018, p. 46).

A semiótica de Peirce contribui de modo geral em todos os aspectos da Organização e Representação da Informação. Entretanto, destaca-se principalmente no processo de análise e representação de imagem devido à utilização dos conceitos de ícone, índice e símbolo (MOURA, 2011; PATO; MANINI, 2013; LIMA; SANTOS, 2014; PATO, 2014; BRITO; CARIBÉ, 2015; AUGUSTO; TOUTAIN, 2016; MANINI; MATTOS, 2016; GATTO, 2018; LIMA; SANTOS, 2019).

As imagens são formadas por um sistema de signos composto pela linguagem visual. A imagem como signo respalda-se principalmente na teoria semiótica de Peirce, no que diz respeito à segunda tricotomia do signo em relação ao seu objeto, isto porque as imagens são compostas por sistemas de signos formadas por ícone,

índice e símbolo. As imagens como ícones mantem uma ligação de semelhança com o objeto real, as imagens como índices indicam vestígios da realidade e as imagens como símbolos são signos convencionados que possuem um significado único de acordo com cada sociedade e seu contexto sociocultural (GATTO, 2018). Deste modo, preocupa-se com os processos comunicativos e significativos que as representações visuais, quer sejam iconográficas, indiciais ou simbólicas podem produzir.

A semiótica propõe pensar a imagem como Ícone (como espelho da realidade: representação por semelhança em que há uma relação de analogia entre a imagem e seu referente), Índice (imagem como vestígio, indício, registro da realidade: representação por conexão/contiguidade física entre a imagem e o referente) e Símbolo (imagem sobre a qual recaem elementos tais como ideologia, cultura, sociedade, estética e até mesmo técnica: trata-se de uma representação por convenção). (MANINI, 2002, p. 151-152).

Na literatura de indexação de imagens é observável um destaque aos ícones no processo de leitura e análise, pois estes são signos que representam o objeto por semelhança, sendo na escala de significação o primeiro e mais fácil signo de se detectar no mundo ou em qualquer imagem, independentemente de ser figurativa ou não. Entretanto, a imagem não é apenas uma representação icônica que reflete elementos culturais e históricos. A imagem é caracterizada como um recurso informacional específico por possuir características documentais e deve ser representada não apenas pelo que ela mostra, mas sim pelo que ela não mostra e por todos os aspectos ligados ao processo de significação (GATTO, 2018). O sentido está presente não somente na imagem em si, mas sim em aspectos relacionados ao produtor, contexto, objetos presentes no interior da imagem etc.

Os principais aspectos da semiótica a contribuir com a indexação imagética, conforme Gatto (2018, p. 52) são:

[...] signo como tudo o que é passível de interpretação e subjetividades, as imagens são compostas por sistemas de signos, pois são formadas pela tricotomia ícones, índices e símbolos, temos que elas remetem ideologias, histórias e contextos. Essa representação se dá por meio dos ícones que mantém ligação de semelhança com o objeto real, como as pessoas, os animais e os objetos. Quando nomeados, ou seja, quando reconhecidos como elementos reais - nome da pessoa, animal exato, objeto como parte de um todo -, quando identificado os vestígios da realidade, assim como uma data exata, temos o que chamamos de índice. Os símbolos são os signos convencionados, sendo assim, o conjunto que compõem toda a imagem recebe um significado único para cada sociedade, determinada pelos os aspectos culturais.

Pato e Manini (2013) evidenciam que a leitura da imagem se dá por meio de uma construção dialógica entre o referente icônico e os referentes internos, vinculados a experiência colateral do profissional indexador, deste modo “[...] analisar e indexar imagens implica em confrontar o mundo que construímos em nós com os mundos possíveis que as imagens nos apresentam.” (PATO; MANINI, p. 19).

De acordo com Pato (2014, p. 503) “[...] os signos que podem ser observados, detectados, deduzidos e afirmados [...]”, diante disto, por meio da distinção entre ícone, índice e símbolo é possível realizar a leitura e análise de imagens. No Quadro 21 é mostrada a proposta do autor para indexação de imagens.

Quadro 23 – Entrada de palavras-chave de acordo com a tricotomia de signos de Peirce

<b>Ícones</b> (que mostram)	<b>Índices</b> (que indicam)	<b>Símbolos</b> (que afirmam)	<b>Assunto</b> (conclusão)

Fonte: Adaptado de Pato (2014, p. 503-504).

Ao analisar os ícones, índices e símbolos presentes nas imagens é possível identificar o conceito/assunto que relacionam esses signos para descrever o conteúdo da imagem. Nessa proposta os ícones são termos genéricos (termos gerais) que representam objetos da cena e suas possibilidades significativas, relacionados aos índices que indicam uma série de configurações um pouco específicas descritas na imagem (termos um pouco mais específicos) e os símbolos formam os predicados essenciais (termos específicos) presentes nas imagens que se relacionam ao assunto (termos gerais) que imagem remete/representa.

Algo interessante de se observar nessa proposta de Pato (2014) é que os descritores de indexação não devem ser estabelecidos apenas considerando o assunto/conceito exposto na análise da imagem, mas sim todos os níveis da análise (ícones, índices, símbolos, assunto). Pois o assunto remete a um termo geral, e na recuperação isto pode ser abrangente demais e pouco preciso, de modo que o que difere na recuperação será elementos específicos que tornem a imagem única. Esses elementos específicos estão presentes principalmente nos ícones e índices das imagens por formarem os predicados do conceito geral atribuído a imagem analisada. Deste modo, os termos descritores podem ser estabelecidos a partir da análise e entendimento dos três diferentes tipos de signos “[...] pois é a presença diferenciada entre eles que garante o significado global e pode possibilitar o refinamento da busca.” (PATO, 2014, p. 506).

Conforme apresentado, a indexação de imagens deve representar o que a imagem mostra, isto é, “[...] os ícones identificáveis, figuras que representam objetos e coisas do mundo visível: os tais referentes.” (PATO; MANINI, 2013, p. 13). Os autores utilizam a conceitualização de referente fotográfico de Barthes (1984):

Chamo de “referente fotográfico”, não a coisa facultativamente real a que remete uma imagem ou um signo, mas a coisa necessariamente real que foi colocada diante da objetiva, sem a qual não haveria fotografia. A pintura pode simular a realidade sem tê-la visto. (Barthes, 1984, 114-115).

Pato e Manini (2013) levantaram a questão de como o referente interno e a experiência colateral podem influenciar o indexador no tratamento da imagem, mais especificamente a imagem fotográfica. Os referentes internos são as construções mentais que o indivíduo cria, baseadas em suas experiências e vivências. Por outro lado, a experiência colateral é a familiaridade que se adquire com os objetos, conforme Peirce (CP. 8.179) a experiência colateral se dá pela intimidade prévia com aquilo que o signo denota.

Deste modo, as imagens a serem representadas passam a ser “[...] uma extensão/função dos referentes interiorizados pelo observador no decorrer de sua vida” (PATO; MANINI, 2013, p. 15). Isto quer dizer que a imagem além de ser um espelho do real, “[...] apresenta situações que **podem** ser relacionadas a objetos e acontecimentos ocorridos.” (PATO; MANINI, 2013, p. 15, grifo do autor).

Diante disto compreender a imagem apenas em relação ao referente (ícone como espelho do real) não se sustenta, pois a imagem reflete muito mais do que a coisa necessariamente real que a denota. Os ícones apenas representam objetos e coisas por similaridade, os índices sugerem relações com os ícones e indicam possíveis sentidos, por outro lado, os símbolos afirmam e/ou concluem algo em função da semiose. Com isto, o profissional da informação não deve apegar-se apenas no que a imagem mostra, mas ir além e detectar o que ela não mostra, mas se faz presente de alguma forma, as relações presentes, mas não evidenciadas (PATO; MANINI, 2013).

Adentrado na semiótica estruturalista, a partir das análises de Almeida (2009), é possível observar as relações dos conceitos semióticos com Organização da Informação e do Conhecimento, apresentada no Quadro 22.

Quadro 24 – Semiologia e teoria dos signos na Organização da Informação e do Conhecimento

Disciplina	Correntes ou linhas teóricas	Teorias e conceitos utilizados	Processos e atividades implicados	Instrumentos e produtos resultantes
<b>Semiologia e Teoria dos Signos</b>	Saussure	Semiologia, signo, sistema	Análise e representação	-
	Hjelmslev	Signo, semiótica, semiologia, semiótica conotativa, semiótica denotativa	Análise de imagem	-
	Barthes	Sistema semiológico, conotação, denotação, metalinguagem	Análise de imagem	-
	Greimas	Quadrado semiótico, modelo actancial, análise do discurso científico, análise de narrativas, isotopia, percurso temático, percurso figurativo	Análise de textos narrativos e condensação	Linguagens documentais em geral

Fonte: Adaptado de Almeida (2009, p. 179).

Observa-se que os processos, produtos e instrumentos elencados por Almeida (2009) são ligados especificamente a uma das etapas da Organização da Informação e do Conhecimento: a análise documental. Compreende-se que os estudos semióticos possuem uma forte relação com os aspectos do tratamento temático da informação, principalmente em questões relacionadas à análise de assunto – etapa inicial da indexação e catalogação de assunto.

Dentre os teóricos da abordagem estruturalista, as principais perspectivas detectadas na área da Ciência da Informação desta corrente teórica remetem à semiótica narrativa e discursiva de Greimas, mais especificamente ao Percurso Gerativo de Sentido, utilizado em pesquisas relacionadas a questões de análise e representação de recursos informacionais, com enfoque na análise documental de conteúdo.

Trabalhos desenvolvidos no âmbito da Organização da Informação exploram o Percurso Gerativo de Sentido, principalmente os aspectos da semântica discursiva (tematização e figuratização), para a análise documental de conteúdo de diversos tipos de recursos informacionais (contos, crônicas, fragmentos de textos, músicas, literatura de cordel, propaganda televisiva, textos narrativos de ficção). Conforme Gandier (2016, p. 3)

Do ponto de vista metodológico, a semântica discursiva proposta pelo linguista lituano Algirdas Julien Greimas é capaz de dar respostas satisfatórias à análise de textos de ficção porque fornece métodos que possibilitam um equilíbrio entre o texto ficcional (com suas especificidades semânticas, simbólicas, alegóricas, sobretudo, estruturais) e a sua representação temática e documental. Interessa frisar que o modelo estruturalista [...] ainda é capaz de fornecer respostas satisfatórias para a interpretação de textos literários para a Organização do Conhecimento.

Além dos textos ficcionais e textos literários, a proposta da semiótica de Greimas utilizada na Organização da Informação fornece subsídios para análise dos mais variados tipos de textos, compostos pelas mais variadas linguagens (verbal e não-verbal).

A semiótica greimasiana é explorada principalmente em relação ao nível narrativo e nível discursivo. No nível narrativo destaca-se conceitos referentes à sintaxe narrativa (manipulação, competência, performance e sanção) para análise documental de conteúdo (ALVES; MORAES, 2008; 2016; ALVES et al., 2016; GANDIER, 2016; 2018).

Dentro da manipulação as categorias de análises podem ter por base perguntas norteadoras, elaboradas por Alves e Moraes (2016, p. 15-16) como:

- qual a persuasão ou manipulação principal dentro do texto?
- quais as demais manipulações?
- quem é o manipulador?
- quem é o manipulado?
- onde acontece a história?
- quando aconteceu a história?
- qual o tempo da narrativa?
- qual o tipo de narrador?
- qual gênero literário?

- como o manipulado (herói) se tornou competente para a ação e transformação de estado (competência)?
- como ocorreu a transformação de estado ou performance?
- qual o estado final do manipulado (herói) ou sanção?
- qual o estado final do manipulador (vilão) ou sanção?
- qual o tema principal abstrato (categorias semânticas)?

Esses questionamentos servem como base para a análise e seleção de aspectos importantes e pertinentes do recurso informacional, para a representação e elaboração de resumos. Alves e Moraes (2016) salientam que esses questionamentos devem ser observados e respondidos de modo geral e preciso para não desestimular a leitura.

No nível discursivo, o destaque das pesquisas que relacionam a semiótica de Greimas a catalogação, se dá na semântica discursiva, especificamente na identificação de temas e figuras para a análise e descrição dos recursos informacionais (ALVES; MORAES, 2008; ALBUQUERQUE, 2011; DIAS; BELISARIO; ALBUQUERQUE, 2013; SANTOS, 2016; GANDIER, 2016; 2018).

Gaudêncio (2014) expõe que as figuras presentes no recurso informacional podem ser caracterizadas como elementos concretos extraídos do texto em uma linguagem natural e os temas como elementos abstratos levantados pelo indexador em uma linguagem artificial. A relação entre figuras e temas é construída por uma estrutura linear e cíclica, na qual um elemento leva ao outro – a figura leva ao tema e o tema remete à figura. No Quadro 23 é sintetizada as definições de figuras e temas utilizadas como base no processo de indexação.

Quadro 25 – Conceitos de figuras e temas no processo de indexação

<b>FIGURAS</b>	<b>TEMAS</b>
Elementos concretos presentes no texto. São as palavras ou expressões que correspondem a algo no mundo natural.	Elementos abstratos presente no texto. São as palavras ou expressões que não correspondem a algo no mundo natural.
É a palavra concreta presente no texto. Criado pelo autor da obra.	Criado pelo indexador, analista da obra a partir das figuras levantadas.
Não podem ser nomes próprios.	Não pode ser verbo. São substantivos adjetivados.
Linguagem natural.	Linguagem artificial.

Fonte: Gaudêncio (2014, p. 94, grifo do autor).

Por meio da identificação dos elementos concretos presentes no texto é possível identificar as figuras presentes no recurso informacional, manifestadas em linguagem natural e posteriormente traduzir essas figuras para uma linguagem controlada que

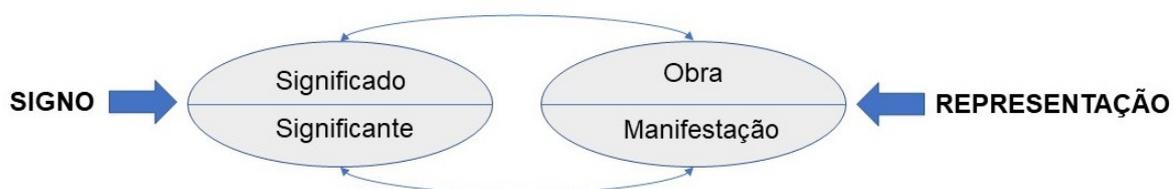
representam os temas figurativizados. Deste modo, as figuras dão concretude ao tema geral do recurso informacional. Com isto, tem-se que a semântica discursiva do percurso gerativo de sentido, pode auxiliar na redução da subjetividade e dispersão interpretativa no processo de indexação (GAUDÊNCIO, 2014).

A abordagem da semiótica de Greimas pode ser enriquecedora para a Ciência da Informação não somente pela análise do plano do conteúdo, mas pelo conjunto inteiro (plano do conteúdo e plano da expressão). Possibilitando um olhar o plano da expressão de um modo diferente do qual se está acostumado nas bibliotecas e unidades de informação.

As teorias semióticas são bastante exploradas no âmbito do tratamento temático da Informação, considerando aspectos da análise documental, indexação e catalogação de assunto. Poucos estudos são desenvolvidos em relação ao tratamento descritivo da informação.

Um elo interessante estabelecido entre a catalogação e a semiótica é apresentado por Zafalon (2012; 2013) em seus estudos sobre a semiótica e a linguística, utilizando conceitos de Saussure e Hjelmslev para a construção do arcabouço teórico da sintaxe e da semântica dos registros bibliográficos. Com isto a autora relaciona as teorias de Saussure e Hjelmslev com os FRBR, de modo que os conceitos de obra e manifestação se relacionam aos de significado e significante, como apresentados na Figura 20.

Figura 20 – Relação do conceito de signo de Saussure na Representação da Informação



Fonte: Adaptado de Zafalon (2012; 2013).

A autora correlaciona a obra à manifestação a partir da arbitrariedade do signo e o caráter linear definidos por Saussure (2006). De modo que, para Zafalon (2012, p. 70)

A obra faz menção ao conceito mental, ou, para remeter a Saussure, ao significado, ao conceito; a manifestação, por sua vez, remete ao significante, à imagem acústica registrada. A obra, reduzida a um princípio essencial para a manifestação, apresenta correspondência entre tantas formas de expressão quantas forem possíveis.

Foram descritas as pesquisas recuperadas no mapeamento sistemático e que fornecem um panorama para a compreensão de como a semiótica é utilizada em estudos na Organização e Representação da Informação. Essas explicações apresentam um panorama geral das pesquisas nesse eixo. Entretanto, salienta-se que as possibilidades da semiótica não remetem apenas aos estudos na Organização e Representação da Informação, sendo explorados na Ciência da Informação de modo geral, principalmente em estudos sobre Organização do Conhecimento, e mais recentemente em estudos sobre Gestão do Conhecimento.

Considera-se que os principais teóricos abordados na Ciência da Informação são: Peirce, Saussure e Greimas. Conforme Almeida (2009, p. 267) “Definir precisamente o modo como o pensamento de Peirce foi interpretado na organização da informação e do conhecimento é uma tarefa complexa, principalmente porque as contribuições teóricas envolvidas não são homogêneas.” Percebe-se que as pesquisas sobre a semiótica peirceana na Ciência da Informação possuem uma abordagem teórica-conceitual e torna-se possível utilizá-la em vários aspectos da Organização e Representação da Informação. Entretanto, por ser uma teoria semiótica elaborada a partir de conceitos lógicos e filosóficos, sua aplicação torna-se difícil e complexa.

Por outro lado, as teorias semióticas de abordagem não-peirceanas, consideradas por Santaella (2005) como semióticas “especializadas”, devido ao fato de tratarem os signos sob um aspecto definido em particular (por exemplo, os aspectos sociais, culturais, verbais, não-verbais etc.), são utilizadas como métodos para algo, por isso Santaella (2005) caracteriza as teorias semióticas de matriz estruturalista e semiótica da cultura como modelizações. O que torna a sua aplicação na Ciência da Informação mais palpável, viabilizando a utilização dessas teorias semióticas de modo prático, refletindo diretamente nos processos, instrumentos e produtos da Organização da Informação.

## **5 A CATALOGAÇÃO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS À LUZ DOS ESTUDOS SEMIÓTICOS**

O objetivo desta seção é apresentar as contribuições dos estudos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos. Assim, esta seção subdivide-se três momentos: [1] análise semiótica de histórias em quadrinhos, que trata-se de uma contextualização de bases teóricas utilizadas em estudos de análise de histórias em quadrinhos; [2] a catalogação de histórias em quadrinhos sob a perspectiva da semiótica francesa, trata-se de descrever as contribuições da semiótica francesa para a catalogação de histórias em quadrinhos e tecer relações teórico-conceituais entre a literatura de catalogação de imagem e a semiótica francesa e; [3] a catalogação de histórias em quadrinhos na perspectiva da semiótica da cultura, que remete à diretrizes de análises a partir de conceitos da semiótica da cultura e um olhar para as histórias em quadrinhos como sistemas modalizantes secundários.

A partir da literatura percorrida no referencial teórico desta pesquisa sobre os conceitos e abordagens da semiótica, entende-se que a semiótica objetiva compreender como o ser humano interpreta as coisas, considerando principalmente o ambiente no qual está inserido. Isso fornece a possibilidade de estudos dos signos e do processo de semiose sob várias perspectivas: pragmática, estruturalista, hiperestruturalista, pós-estruturalista, funcionalista, discursiva, narrativa, cultural.

Por meio da semiótica é possível analisar quase tudo que existe, visto que o campo de pesquisa semiótico é amplo considerando elementos verbais e não-verbais. Nesta pesquisa, centra-se à análise semiótica de histórias em quadrinhos, considerando as contribuições de várias perspectivas semióticas. De acordo com os aspectos enfocados pelo profissional da informação e pela escolha da teoria semiótica a ser utilizada como base para a representação da informação, com vistas à catalogação um mesmo recurso informacional (neste caso a história em quadrinhos) pode assumir aspectos diferentes e conseqüentemente ser representado de maneira diferente.

A partir do mapeamento de literatura realizado nesta pesquisa, foi possível evidenciar que:

- apesar da popularidade das histórias em quadrinhos, são poucos os estudos que definem metodologicamente uma análise para os mesmos;

- os conceitos semióticos vinculados à literatura da área da Ciência da Informação correspondem, quase que exclusivamente, a abordagem peirceana e linguístico-semiológica. A semiótica peirceana pode ser usada principalmente para compreender os processos teórico-conceituais da indexação e compreender os aspectos da imagem a partir das suas características significativas de ícone, índice e símbolo;
- os conceitos semióticos vinculados à semiótica francesa, centram-se exclusivamente na semiótica greimasiana, enfocando nos aspectos do nível discursivo (elaboração de temas e figuras para a representação de conteúdo documental). Poucas pesquisas discutem as contribuições do nível narrativo e fundamental para o processo de análise dos recursos informacionais e os aspectos do plano da expressão e do nível da manifestação não são evidenciados nessas pesquisas, além do fato de que estas pesquisas centram-se na análise e representação de recursos verbais e alguns tipos de recursos visuais, não sendo evidenciada ainda na literatura as contribuições desta abordagem semiótica para análise e representação de recursos informacionais sincréticos. Deste modo, infere-se que existem vertentes e aspectos da semiótica francesa que ainda não foram exploradas pela Ciência da Informação, a ver: semiótica das paixões, semiótica tensiva, semiótica plástica e semissimbolismo.

Diante da pluralidade de teorias semióticas, destaca-se nesta pesquisa a semiótica da cultura e a semiótica francesa, por serem teorias semióticas modalizantes e voltadas para a análise de textos (verbais e não-verbais).

O interesse na semiótica da cultura se dá principalmente por ser uma teoria semiótica consolidada e pouco evidenciada em pesquisas na Ciência da Informação. As pesquisas na área que abordam essa vertente semiótica dizem respeito às relações teórico-conceituais entre semiótica da cultura e organização do conhecimento. Deste modo, torna-se oportuno conhecer as contribuições desse campo semiótico à catalogação e suas possibilidades de aplicação em análise e descrição de recursos informacionais.

A semiótica greimasiana, apesar de discutida em trabalhos da área, ainda não possui todas as suas contribuições evidenciadas, como dito anteriormente. Portanto, analisa-se as contribuições da semiótica francesa, em específico da semiótica greimasiana, da semiótica plástica e do semissimbolismo para a representação de

histórias em quadrinhos, mostrando como essas combinações podem contribuir para a catalogação de histórias em quadrinhos.

Face ao exposto, na subseção seguinte é discutida a base teórica semiótica para análise de histórias em quadrinhos.

### **5.1 A análise semiótica das histórias em quadrinhos**

Para análise de histórias em quadrinhos pode-se aplicar técnicas variadas, dependendo dos propósitos da pesquisa e dos objetivos do analista. Vergueiro (2017) expõe que a análise semiótica, a análise de discurso, a análise literária, a análise retórica e a análise de conteúdo são alguns métodos de análise textual que possuem aplicabilidade em histórias em quadrinhos. Outros métodos, que não envolvem especificamente a análise textual são: análise histórica, estudos de caso e experimentos.

Diante dos objetivos e propósitos desta pesquisa, interessa-se pelo método de análise textual, mais especificamente a análise semiótica. Conforme Vergueiro (2017, p. 95) “A análise semiótica tem sido muito utilizada no estudo de quadrinhos. [...] é um método bastante complexo de interpretações de signos que é especialmente apropriada para uma manifestação gráfica sequencial [...]”. A partir da análise semiótica é possível discorrer sobre o processo de semiose nos quadrinhos, por meio dos signos e seus relacionamentos analisando o texto como um todo e/ou partes do texto.

A análise semiótica de histórias em quadrinhos pode ser realizada de diversas formas, haja vistas a variedade de correntes teóricas semióticas existentes. Algumas dessas principais correntes (semiótica americana, francesa e da cultura) foram destacadas no capítulo 2 desta pesquisa.

As pesquisas que integram histórias em quadrinhos e semiótica podem ser divididas em dois tipos. O primeiro tipo e o mais recorrente trata-se de estudos sobre as linguagens, códigos e elementos das histórias em quadrinhos que fazem uso de bases semióticas para explicar e desenvolver esses conceitos específicos das histórias em quadrinhos (BARBIEIRI, 2017; GROENSTEEN, 2015; CAGNIN, 1975; ECO, 1979). O segundo tipo de pesquisas tratam-se de análises semióticas em histórias em quadrinhos, ou melhor, uma semiótica aplicada às histórias em quadrinhos (CAGNIN, 1975; FLOCH, 1985; PIETROFORTE, 2009; 2020a; 2020b; ALT, 2015; NÖTH, 2015).

Conforme exposto no referencial teórico sobre histórias em quadrinhos é evidente a relação da semiótica com as histórias em quadrinhos principalmente por se considerar as histórias em quadrinhos como linguagens e a semiótica como ciência que estuda os mais variados tipos de linguagens. Deste modo, as histórias em quadrinhos encontram na semiótica bases teóricas que explicam a integração da linguagem visual com a linguagem verbal e seus processos de produção de sentido.

Como os elementos e particularidades das linguagens das histórias em quadrinhos foram discutidos anteriormente, o enfoque que se dá neste momento é para a análise semiótica aplicada às histórias em quadrinhos.

Eco (1979) em seu livro *Apocalípticos e integrados*, que aborda sobre a cultura de massa, traz análises de histórias em quadrinhos em três momentos: Leitura de “*Steve Canyon*”, o mito do Superman e o mundo de *Minduim*. De acordo com Vergueiro (2017), Umberto Eco trouxe contribuições inestimáveis para área das histórias em quadrinhos, apesar de não dedicar sua carreira de pesquisador especificamente na temática.

Eco (1979, p. 145) expõe que as histórias em quadrinhos empregam “[...] como significantes não só termos linguísticos, mas também [...] elementos iconográficos providos de significado unívoco.” Nas contribuições de Eco em relação à semiótica interessa-se especificamente na Leitura de “*Steve Canyon*” por apresentar uma análise de elementos da linguagem das histórias em quadrinhos, utilizando como exemplo uma tira de Milton Canif. Apesar de não ser um trabalho explicitamente de análise semiótica, a análise realizada por Eco pertence ao quadro conceitual semiótico e aborda elementos e conceitos discutidos na semiótica: signos linguísticos, signos gráficos, processo de semiose da imagem.

Em outra perspectiva, tem-se Groensteen (2015) que discorre sobre uma macrossemiótica, apoiada em teorias da estética e da semiótica. O autor defende o abandono da decomposição das HQ's em unidades menores que os quadros/vinhetas. Nas palavras do autor:

Da minha parte, estou convencido que não é abordando as HQs ao nível do detalhe que poderemos, ao preço de uma ampliação progressiva, chegar numa descrição coerente e fundamentada da sua linguagem. Proponho o contrário: que os abordemos do alto, ao nível de suas articulações maiores. (Não utilizo o termo articulação conforme o sentido particular que tem dentro da linguística, mas no sentido em que designa qualquer operação que "organiza conjuntos de unidades operacionais no mesmo nível"). (GROENSTEE, 2015, p. 13).

Nessa perspectiva, as histórias em quadrinhos são analisadas não a partir das suas unidades constitutivas elementares, mas sim como um todo. De modo que, o processo de semióse nas histórias em quadrinhos ocorre por meio da interação entre o código espacial, código temporal e código narrativo presente nas histórias em quadrinhos (GROENSTEEN, 2015).

Os estudos em histórias em quadrinhos são bastante abordados sob a vertente das teorias semióticas de linha francesa, com enfoque na semiótica greimasiana e suas ramificações que utilizam do percurso gerativo de sentido para suas análises (semiótica das paixões, semiótica discursiva, semiótica tensiva), os estudos de semiótica plástica e semissimbolismo de Jean-Marie Floch e os estudos sobre as relações entre linguagem verbal e linguagem visual de Roland Barthes.

Nessa perspectiva, o processo de análise é dividido em análise do plano da expressão e análise do plano do conteúdo. Para a análise do plano da expressão utiliza-se de técnicas desenvolvidas na semiótica plástica e para análise do plano do conteúdo utiliza-se do percurso gerativo de sentido. O semissimbolismo fica responsável pela articulação dos elementos do plano do conteúdo com os elementos do plano da expressão.

Como situado anteriormente, as histórias em quadrinhos podem ser entendidas como linguagens sincréticas (BARBIERI, 2017) ou sistemas sincréticos (GROENSTEEN, 2015). No dicionário de semiótica de Greimas e Courtés (1979) o sincretismo é abordado de dois modos, o primeiro e mais restritivo, baseado no conceito de sincretismo de Hjelmslev (1975), recorre ao sincretismo como procedimento ou resultado que estabelece por superposição uma relação entre dois ou vários termos (ou categorias) homogêneas revestindo-as com o auxílio de uma grandeza semiótica ou linguística que os unem. Entretanto, considera-se nesta pesquisa o segundo tipo de sincretismo, estabelecido por Greimas e Courtés (1979, 426, grifo nosso) como:

Num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas que – como a ópera ou o cinema – **acionam várias linguagens de manifestação; da mesma forma**, a comunicação verbal não é somente de tipo linguístico: inclui igualmente elementos paralinguísticos (como a gestualidade ou a proxêmica), sociolinguísticos etc.

Seguindo essa concepção, os sistemas semióticos sincréticos são aqueles que apresentam duas ou mais linguagens articuladas em um mesmo plano da expressão,

como ocorre nas histórias em quadrinhos que possuem em sua composição, geralmente, linguagem visual e linguagem verbal.

Neste subtópico dá-se ênfase a linguagem visual das histórias em quadrinhos por ser o elemento central na produção de sentido deste tipo de recurso informacional. A linguagem visual é abordada e discutida principalmente em questões relacionadas a semiótica plástica, ou melhor, semiótica para análise de objetos plásticos que “[...] é formada por categorias próprias, que dão forma à expressão das imagens desenhadas.” (PIETROFORTE, 2009, p. 97).

A semiótica plástica é um dos desdobramentos da semiótica greimasiana, voltada especificamente para análise de textos visuais. Conforme Floch (1985, p. 13, tradução nossa) o objetivo da semiótica plástica é “[...] compreender as condições de produção, mas também a intencionalidade de um certo tipo de relação entre um significante (visual) e um significado [...]”. A semiótica plástica destina-se ao estudo do plano da expressão dos mais variados tipos de manifestações visuais (artísticas, midiáticas etc.), definida como uma semiótica “[...] que se ocupa da descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual” (OLIVEIRA, 2004, p. 12).

Pietroforte (2020a) salienta que a imagem no domínio da semiótica plástica se refere a aquilo que se pode ver. Isto é, qualquer manifestação visual. De modo que,

[...] os registros escritos das línguas naturais também são imagens. Qualquer palavra – própria das semióticas verbais –, quando escrita, é antes vista que ouvida, o que faz desse registro linguístico uma semiótica sincrética em que se combinam palavra e imagem escrita. Por pertencer aos domínios do visível, trata-se apenas de reconhecer a plasticidade da escrita e incluí-la nos domínios em que o conceito de “imagem” se confunde com a plasticidade da expressão (PIETROFORTE, 2020a, p. 33).

Nessa perspectiva, alguns elementos da linguagem verbal são passíveis de análise pela semiótica plástica, pois as letras também são representações gráficas visuais. Pietroforte (2020a, p. 31) explica que “Embora transcrições de semiótica verbal, as letras, quando escritas, pertencem também à semiótica plástica e, no caso, podem ser descritas pela cor, pela forma e pelo tamanho da fonte.”

Conforme a semiótica plástica, a análise do plano da expressão se dá por meio da análise de categorias cromáticas (referentes às cores), categorias eidéticas (referentes às formas) e categorias topológicas (referentes ao espaço).

Alguns elementos passíveis de análise no plano da expressão são as cores utilizadas pelo quadrinista (nas falas, nas roupas dos personagens, nos ambientes

etc.), a postura dos personagens e posicionamento dos objetos, o estilo de desenho (representação gráfica).

Em relação à análise do plano do conteúdo, tem-se a utilização do percurso gerativo de sentido no qual são analisados aspectos das histórias em quadrinhos do nível mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (nível fundamental, narrativo e discursivo). Alguns elementos que podem ser analisados neste plano são: a relação entre os personagens, o desencadeamento da narrativa, as mensagens comunicadas ao leitor.

Apesar de Greimas ter dedicado grande parte de seus esforços no desenvolvimento do percurso gerativo de sentido, no plano do conteúdo, em seu estudo *De l'imperfection*, o autor sugere que as categorias do plano da expressão também possuem níveis que vão do superficial ao profundo. De modo que, “[...] uma hierarquia das sensações se admite, o patamar eidético sendo considerado o mais superficial, seguido pelo cromático, e situando-se a luz no nível mais profundo desse gênero de percepção estética.” (GREIMAS, 1987, p. 29 apud LOPES, 2003, p. 69). Posteriormente, Greimas (2004) acrescenta a categoria topológica como sendo de um nível mais profundo do que a luz. Uma síntese da hierarquização do plano da expressão é apresentada no Quadro 26.

Quadro 26 – Níveis do plano da expressão

<b>Níveis</b>	<b>Categorias</b>	<b>Exemplos de sintagmas</b>
<b>Nível superficial</b>	Eidética	Circular vs retilíneo Horizontal vs vertical
<b>Nível intermediário</b>	Cromática	Cor quente vs cor fria Branco vs preto
<b>Nível profundo</b>	Topológica	Alto vs baixo Central vs periférico

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

As categorias de análise do plano da expressão podem ser interligadas a elementos do plano do conteúdo por meio de uma relação semissimbólica. A semiótica plástica está interligada ao semissimbolismo, isto porque toda semiótica plástica é semissimbólica. Entretanto, Floch (1985) salienta que nem todo semissimbolismo é uma semiótica plástica. O semissimbolismo se caracteriza como “a conformidade, não entre elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e do conteúdo” (Floch, 1985, p. 207, tradução nossa). Isto é, o semissimbolismo relaciona diretamente os elementos do plano da expressão com os elementos do plano do conteúdo no percurso gerativo de sentido dando enfoque principalmente nos aspectos da figuratividade, que é formada no plano do conteúdo e

manifestada por diversas formas no plano da expressão, resultando na geração de sentido. Essa articulação entre o plano do conteúdo e o plano da expressão é mostrada na Figura 21.

Figura 21 – Relação semissimbólica



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Como mostrado na Figura 18, os elementos do plano da expressão articulam-se no processo de significação com os elementos do plano do conteúdo (FLOCH, 1985). Em uma outra perspectiva, Barthes (1984) determina dois modos de relação entre a linguagem verbal e a linguagem visual: o modo de ancoragem e o modo de etapa.

No modo de ancoragem (ou fixação), o verbal serve para explicar a imagem, reduzindo a sua polissemia, como uma forma de legenda. Isto é,

[...] a mensagem lingüística orienta não mais a identificação, mas a interpretação, constitui uma espécie de barreira que impede a proliferação dos sentidos conotados [...] a fixação pode ser ideológica, e esta é, sem dúvida, sua função principal: o texto conduz o leitor por entre os significados da imagem, fazendo com que se desvie de alguns e assimile outros: através de um *dispatching*, muitas vezes sutil, ele o teleguia em direção a um senti do escolhido *a priori*. (BARTHES, 1984, p. 33, grifo do autor).

No modo de ancoragem, os elementos verbais limitam o poder de projeção da imagem, servindo como uma espécie de “controle” sobre o sentido para o qual está sendo direcionado o discurso produzido na imagem. Por outro lado, o modo de etapa (ou *relais*) se configura como uma relação de complementariedade entre a linguagem verbal e a linguagem visual, no qual a linguagem verbal é entendida como um dos fragmentos de um sintagma maior (mais geral). Segundo Barthes (1984, p. 33, grifo do autor) “A função de *relais* é mais rara (pelo menos no que concerne à imagem fixa); vamos encontrá-la sobretudo nas charges e nas histórias em quadrinhos.” Isto se dá devido ao fato de que nas histórias em quadrinhos a linguagem visual articula com a

linguagem verbal no eixo sintagmático, integrando o visual e o verbal para a construção de sentido. Diante disto, Pietroforte (2020b) expõe que a figuratividade nas histórias em quadrinhos podem ser distribuídas entre o verbal e o visual de modo que seus elementos se manifestem visualmente e verbalmente.

Em um panorama geral, entre a relação do verbal com o visual, tem-se que o método de Barthes remete à análise do **modo** como o percurso figurativo é formado na relação entre expressão e conteúdo. Por outro lado, a partir do semissimbolismo é possível analisar o grau de profundidade das relações semânticas, do plano do conteúdo e das relações fonológicas e plásticas do plano da expressão (PIETROFORTE, 2020b).

Nesta subseção foram evidenciados alguns conceitos para análise semiótica de histórias em quadrinhos, com enfoque na semiótica plástica e no semissimbolismo. Deste modo, na subseção seguinte apresenta-se as contribuições desses conceitos semióticos para a catalogação de histórias em quadrinhos.

## **5.2 Catalogação de histórias em quadrinhos sob a perspectiva da semiótica francesa**

Foi destacado durante o percurso desta pesquisa que as histórias em quadrinhos são recursos sincréticos, destacou-se também que o tratamento informacional das histórias em quadrinhos é um processo complexo, que apresenta problemas gerados pela falta de familiaridade dos profissionais da informação com este tipo de recurso. Souza e Toutain (2010, p. 85), observam que “Por ser uma linguagem constituída de imagem e texto, os quadrinhos requerem do profissional da informação conhecimentos dos mecanismos de funcionamento de cada um destes dois códigos.” Portanto, não basta apenas recorrer a literatura de tratamento de imagens que forneça diretrizes e modelos apenas para leitura e análise dos elementos visuais, deve-se criar mecanismos de análise que integre ambas as linguagens presentes nas histórias em quadrinhos. Para análise de histórias em quadrinhos deve-se considerar as informações verbais e não-verbais presentes neste tipo de recurso e as relações que podem ser estabelecidas entre o não-verbal e o verbal.

Deste modo, esta subseção discute as contribuições teórico-metodológicas da semiótica francesa para a catalogação de histórias em quadrinhos, por considerar que esta abordagem semiótica, a partir de conceitos presentes na semiótica greimasiana (GREIMAS; COURTÉS, 1979; GREIMAS, 1973; FIORIN; 1999; 2000; BARROS,

2005), na semiótica plástica (GREIMAS, 2004; OLIVEIRA, 2004; FLOCH, 1985; PIETROFORTE, 2020a; 2020b) e no semissimbolismo (FLOCH, 1985; PIETROFORTE, 2009; 2020a; 2020b), é possível observar como é realizada a construção do sentido em um texto sincrético, e conseqüentemente, realizar o processo analítico de histórias em quadrinhos considerando seus aspectos do plano do conteúdo e do plano da expressão. Com isto, cria-se mecanismos que fornecem subsídios para o tratamento de ambas as linguagens das histórias em quadrinhos e a possibilidade de estabelecer uma relação entre essas linguagens que produzem o sentido do recurso informacional, por meio do semissimbolismo.

Essa teoria semiótica torna-se útil para análise de histórias em quadrinhos principalmente por fornecer subsídios para análise de imagens. Como as histórias em quadrinhos são um recurso que exploram a linguagem não-verbal por meio do uso explícito de imagens, que pode ser associada a linguagem verbal, a semiótica de Greimas se mostra eficaz para análise da ambas as linguagens separadamente e em conjunto. Deste modo, a leitura documental deve englobar palavras e imagens. O processo analítico é dividido em duas etapas: a primeira, corresponde a análise do plano do conteúdo e do plano da expressão e, a segunda, corresponde a articulação entre uma forma da expressão e uma forma do conteúdo, em uma relação semissimbólica.

Uma das principais contribuições da semiótica francesa para análise e representação de histórias em quadrinhos encontra-se em um dos desdobramentos da semiótica plástica: a semiótica planar. A semiótica planar analisa textos que “[...] se caracteriza pelo emprego de um significante bidimensional.” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 336), por exemplo, fotografias, quadros, cartazes, propagandas e histórias em quadrinhos. A semiótica planar estabelece categorias visuais específicas no plano da expressão que devem ser evidenciadas antes de considerar sua relação com a forma do conteúdo, por meio do semissimbolismo.

Na semiótica planar a imagem não é apenas uma mensagem construída por signos icônicos que tem sua análise reduzida a tradução dos elementos visuais para os verbais subsidiada, frequentemente, pela dicotomia denotação/conotação. A iconicidade da imagem é “[...] um efeito de conotação veridictória, relativa a uma determinada cultura, que julga certos signos ‘mais reais’ que outros, e que conduz, em certas condições, o produtor da imagem a se submeter às regras de construção de um ‘faz de conta’ cultural.” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 226). Deste modo, a

iconicidade da imagem reflete na produção de efeito de sentido da realidade. Assim, nessa perspectiva semiótica, a imagem deve ser vista como resultado de um processo complexo de produção de sentido, sendo abordada como um texto-ocorrência, no qual a análise pode explicitar a sua construção como um objeto semiótico (FLOCH, 1985).

A leitura documental para análise de histórias em quadrinhos deve iniciar-se pela identificação dos termos gerais que estabelecem o mínimo de sentido das histórias em quadrinhos, a partir das relações semânticas do nível fundamental. No nível narrativo, a leitura centra-se na sintaxe narrativa que se estabelece a partir do esquema narrativo canônico, correspondentes à identificação das manipulações que ocorrem nas histórias em quadrinhos, as ações dos sujeitos e anti-objetos, divididas entre a análise das competências e das performances (principalmente, no caso de histórias em quadrinhos de heróis) e a sanção. Posteriormente, verifica-se a partir da semântica discursiva as figuras, os temas e as isotopias. Os temas (elementos abstratos) revestem o esquema narrativo canônico, delimitando os assuntos abordados nas histórias em quadrinhos e as figuras (elementos concretos) podem ou não revestir os temas. A isotopia por ser a recorrência de um mesmo traço semântico ao longo do texto, torna-se um elemento fundamental para a definição dos descritores que melhor representem as histórias em quadrinhos, por evidenciar os elementos centrais que compõem o conteúdo do recurso informacional, limitando as possibilidades de interpretação a um grupo semântico, auxiliando nos problemas derivados do caráter polissêmico das imagens que compõem as histórias em quadrinhos.

Para análise do plano da expressão, antes, faz-se necessário compreender que, o percurso metodológico da expressão, é dividido em três níveis de manifestação: nível superficial (correspondente aos ícones), nível intermediário (correspondente as figuras) e nível profundo (correspondente aos formantes não-figurativos). Deste modo, no nível profundo estão presentes os formantes não-figurativos que são conjuntos de traços distintivos<sup>27</sup> e pertinentes, isto é, unidades de dimensões mais amplas e decomponíveis cuja combinação formam as figuras, que compõem a manifestação pictórica, ou seja, o conjunto de ícones presentes na imagem.

Esses níveis da manifestação devem ser analisados de acordo com as categorias (dimensões) cromática, eidética e topológica do plano da expressão. Essas

---

<sup>27</sup> Para Greimas (2004), os traços distintivos (rabiscos) são conjuntos significantes, cuja a coleção/união formam sistemas significantes.

categorias devem ser evidenciadas no processo de análise da linguagem visual e verbal que compõem as histórias em quadrinhos.

Para descrição da categoria eidética, verificam-se os jogos de linhas e formas que são utilizadas na construção da linguagem plástica, a ver: diferentes tipos de simetrias e de perspectivas (reto vs. curvo, vertical vs. horizontal, perpendicular vs. diagonal). Para a descrição da categoria cromática, devem ser identificados os radicais cromáticos, alguns exemplos são: o emprego das cores e não cores, as tonalidades utilizadas ou a não utilização de tonalidade, os graus de saturação, variações cromáticas ou de tonalidade, graus de luminosidade, jogo entre cores (exemplo claro vs. escuro), a técnica ou estilo de desenho (espessura das linhas, contornos etc.). A descrição da categoria topológica é formada a partir da distribuição espacial das duas categorias anteriores (eidética e cromática), de modo a considerar a posição de personagens e objetos na imagem, a orientação (em relação à parte superior vs. parte inferior ou centro vs. margens), dimensões do quadro e requadro, matéria do suporte. Isto é, todos os elementos que se referem à disposição/distribuição da linguagem plástica nas histórias em quadrinhos.

O plano da expressão de fotografias e de pinturas é limitado por uma moldura, isto é, apresenta apenas um quadro para análise. Entretanto, o plano da expressão das histórias em quadrinhos, dependendo do gênero, apresenta mais de um quadro em sua composição, o que não significa que a análise deve ser feita quadro a quadro, separadamente. Assim, conforme Pietroforte (2020b, p.92) “Na análise de expressão das histórias em quadrinhos o que se pretende determinar são os processos que organizam a composição plástica do texto que, ao contrário de incidirem sobre um único quadrinho, incidem sobre a totalidade da obra.”

Deve-se considerar para análise de histórias em quadrinhos os aspectos de alguns elementos que integram a sua composição e refletem na produção de sentido da história: requadro, planos e ângulos. Os aspectos de enquadramento, planos e ângulo estão intrinsecamente ligados à estrutura das histórias em quadrinhos e as técnicas utilizadas pelo quadrinista que remetem ao conteúdo narrativo e estético apresentado na história, evidenciando como os actantes (pessoas e objetos) são representados em cada quadro e como é feita a distribuição espacial dos elementos e códigos das histórias em quadrinhos. O enquadramento influencia a forma como o leitor percebe as figuras que compõe o quadro, refletindo no modo como o leitor dá significado a narrativa que se desenvolve.

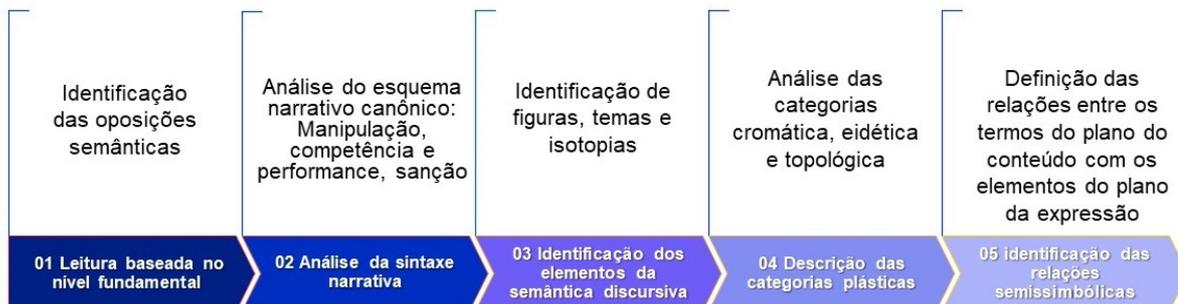
Os enquadramentos e ângulos (aproximações e distanciamentos) determinam como as coisas são vistas nas imagens e quais elementos possuem enfoque, isto é, o que é mais evidenciado e o que é menos evidenciado nas histórias em quadrinhos. O plano é o principal componente do enquadramento, alguns dos planos mais utilizados são: plano aproximado (enquadramentos em close); plano americano (enquadramentos da cintura dos personagens para cima); plano geral (visão panorâmica da cena); plano *plongé* (cena vista de cima) e *contre-plongé* (cena vista de baixo).

Ao descrever os elementos presentes no plano do conteúdo e os elementos presentes no plano da expressão, verifica-se, posteriormente, se existem relações semissimbólica entre ambos os planos e como o semissimbolismo orienta o sentido da história em quadrinho, “[...] estabelecendo uma coerência semissimbólica e, conseqüentemente, uma coerência plástica; e determinar como analisar o componente verbal do texto dentro desse semissimbolismo.” (PIETROFORTE, 2020b, p. 97). Nessa relação, a categoria do plano do conteúdo deve estabelecer uma coerência semântica e a categoria do plano da expressão uma coerência plástica. As relações semissimbólica não se restringe a apenas objetos, elas estão presentes também em personagens e podem orientar as suas as ações.

Essas relações semissimbólicas são estabelecidas em uma relação entre as categorias semânticas e as categorias plásticas. As categorias semânticas são determinadas pelo percurso gerativo de sentido, a partir dos termos do quadrado semiótico, no nível fundamental, mas também podem ser determinadas em relação aos níveis narrativo e discursivo. Por outro lado, as categorias plásticas, presentes no plano da expressão, “Nas relações semissimbólicas, elas são determinadas a partir das relações estabelecidas com o plano do conteúdo.” (PIETROFORTE, 2020b, p. 102). No plano da expressão, a relação semissimbólica pode aparecer em elementos visuais e verbais.

Considerando os procedimentos de análise semiótica supracitados, a Figura 22 apresenta uma síntese das etapas de leitura e análise de histórias em quadrinhos a ser realizada pelo profissional da informação.

Figura 22 – Etapas da análise de histórias em quadrinhos baseada na semiótica francesa



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Deste modo, destaca-se que os elementos essenciais a serem analisados nas histórias em quadrinhos correspondem, no plano do conteúdo a semântica do nível fundamental, a sintaxe narrativa e a semântica discursiva. No plano da expressão, apresenta-se as categorias eidéticas, cromáticas e topológicas. A partir da identificação destes elementos, verifica-se as relações semissimbólicas que podem ser estabelecidas entre os termos do plano da expressão com os termos do plano do conteúdo. Os conceitos da semiótica francesa que fornecem base para leitura, análise e descrição de histórias em quadrinhos estão sintetizados no Quadro 27, abaixo.

Quadro 27 – Análise de histórias em quadrinhos a partir da semiótica francesa

	<b>Categorias</b>	<b>Descrição</b>
<b>Plano do conteúdo</b>	<b>Oposição central</b>	
	<b>Manipulação</b>	
	<b>Competência</b>	
	<b>Performance</b>	
	<b>Sanção</b>	
	<b>Figuras</b>	
	<b>Temas</b>	
	<b>Isotopias</b>	
	<b>Elementos cromáticos</b>	
<b>Plano da expressão</b>	<b>Elementos topológicos</b>	
	<b>Elementos eidéticos</b>	
<b>Semissimbolismo</b>	<b>Relações semissimbólicas</b>	

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A análise destes elementos destacados acima contribui para o desenvolvimento de bases teóricas e metodológicas para a catalogação, de modo a fornecer estratégias de leitura documental que reduzem a dispersão interpretativa do profissional da informação, possibilitando a identificação e extração de conceitos em linguagem natural que representem o recurso informacional. Posteriormente, esses conceitos extraídos devem ser traduzidos para uma linguagem controlada para a atribuição de metadados. Salienta-se que a partir da semiótica francesa é possível

elaborar elementos de metadados de forma e de conteúdo, pois esta matriz semiótica fornece base para análise das informações intrínsecas e extrínsecas do recurso informacional.

As charges, cartuns e tiras por serem histórias em quadrinhos curtas podem ser analisadas quadro por quadro, afim de uma análise completa. As histórias em quadrinhos mais longas e revistas, por serem compostas por muitos quadros e páginas, recomenda-se a análise sintetizada, enfocando os principais aspectos de cada nível do percurso gerativo de sentido e das categorias do plano da expressão.

Em síntese, evidencia-se que a partir da semiótica greimasiana é possível analisar uma história em quadrinhos, não apenas para evidenciar o que o significante plástico significa, mas sim compreender o que a história em quadrinhos quer dizer (o que ela significa) e quais mecanismos são utilizados para a história em quadrinhos dizer aquilo que ela diz (como ela significa o que significa). A semiótica plástica e o semissimbolismo auxiliam na compreensão da mensagem do texto, por meio da análise do plano da expressão e a sua relação com o plano do conteúdo.

Após a síntese das contribuições da semiótica francesa para a catalogação de histórias em quadrinhos, estabeleceram-se relações teórico-conceituais entre a semiótica francesa e a literatura sobre catalogação de imagem, de modo a auxiliar a leitura, análise e descrição dos modelos e diretrizes propostos por: Shatford Layne (1994), Bléry (1981), Smit (1996), Manini (2002), Rodrigues (2007), Díaz (2015) e Pavarina e Zafalon (2019).

Na perspectiva de Shatford Layne (1994), a análise de imagens pode se desdobrar em quatro facetas: tempo, espaço, atividades/eventos e objetos. Ao considerar essas facetas para a análise de histórias em quadrinhos, os aspectos de tempo, espaço, atividades/eventos e objetos são analisados em relação à linguagem visual e a linguagem verbal deste recurso. Nessa perspectiva, além de identificar os elementos visuais que correspondem a ícones e figuras representadas nas imagens, mas também os elementos discursivos presentes nos títulos, legendas, balões e recordatórios. A sintaxe discursiva possibilita compreender como os recursos linguístico-discursivos projetam as pessoas, tempo e espaço no texto. Deste modo, por meio das debreagens enunciativas e enuncivas é possível verificar os efeitos de sentido produzidos no texto e posteriormente como esses elementos identificados são revestidos em temas e figuras, no nível semântico. A debreagem enunciativa produz efeitos de subjetividade e aproximação no texto e corresponde a projeção de pessoa

(marcada pelo enunciado “eu/tu”), de tempo (que tem o “agora” como referência temporal) e espaço<sup>28</sup> (marcado pelo elemento “aqui”, quando se refere ao espaço do “eu” ou o elemento “aí” quando se refere ao espaço do “tu”). A debreagem enunciativa produz um efeito de subjetividade e distanciamento no texto e corresponde a projeção de pessoa (marcada do enunciado “ele”), de tempo (projeção no enunciado que têm um momento passado ou futuro como referência temporal, marcado pelo “então”) e de espaço (marcado pelo elemento “ali” ou “lá”).

Pode-se estabelecer uma relação entre as figuras e temas presentes na semiótica de Greimas e as diretrizes de análises de Bléry (1981), Smit (1996), Manini (2002), Rodrigues (2007). As figuras correspondem a aspectos descritivos dos objetos semióticos e os temas a aspectos interpretativos. Deste modo, as figuras se relacionam a elementos denotativos do recurso informacional (explícitos) e os temas relacionam-se a elementos conotativos (abstratos). De acordo com Pietroforte (2020b) o tema são “[...] produto de um conjunto de discursos sobre os mesmos tópicos culturais.”

As figuras no nível discursivos podem ser identificadas por meio das categorias propostas por Bléry (1981) e Smit (1996): QUEM, O QUE, COMO, ONDE e QUANDO. De modo que, QUEM corresponde a identificar de personagens, animais e outros seres vivos presentes nas imagens, O QUE a imagem mostra, corresponde a identificação de objetos representados na imagem, COMO refere-se à ação retratada na imagem, ONDE ao local representado e QUANDO a elementos associados ao tempo.

Essas categorias descritas acima encontram-se presentes também na pesquisa de Manini (2002), de modo que seja possível estabelecer uma relação entre as diretrizes de análise propostas pela autora e a semiótica francesa, conforme apresentado no Quadro 28.

---

<sup>28</sup> O espaço na sintaxe discursiva não corresponde a um espaço físico, mas sim um espaço linguístico no qual se desenrola a enunciação.

Quadro 28 – Relação da grade de análise documentária de imagens com a semiótica francesa

CONTEÚDO			FORMA
	DE		SOBRE
Dimensão Expressiva	Genérico	Específico	
	<b>Categoria</b>		
	<b>Quem/ O que</b>		
	<b>Onde</b>		
	<b>Quando</b>		
	<b>Como</b>		
SEMÂNTICA DISCURSIVA			SEMIÓTICA PLÁSTICA

Fonte: Adaptado de Manini (2002, p. 105).

Deste modo, os aspectos de conteúdo das imagens relacionam-se à semântica discursiva do percurso gerativo de sentido, nas categorias Quem/O que, Onde, Quando e Como para identificar as figuras e a categoria Sobre para identificar os temas. Referente aos aspectos de forma, a semiótica plástica fornece subsídios para identificação dos elementos que compõe a dimensão expressiva da imagem. Conforme Manini (2002) a dimensão expressiva é a aparência física que expressa o como a imagem mostra seu conteúdo, que correspondem as técnicas, enquadramentos, efeitos etc. Por meio da semiótica plástica torna-se possível evidenciar a técnica e o enquadramento da imagem a partir das categorias eidéticas e topológicas e a luminosidade e efeitos pela categoria cromática.

Em perspectiva similar, na proposta de Pavarina e Zafalon (2019), verifica-se uma relação entre os elementos propostos referente ao conteúdo das histórias: a categoria ação pode ser elaborada por meio da sintaxe narrativa, a fim de verificar a manipulação, performance, competência e sanção que ocorre na imagem; os personagens corresponde à identificação dos actantes (no nível narrativo) e atores (no nível discursivo), nesse aspecto podem ser evidenciadas as relações que ocorrem entre sujeitos e entre sujeitos e objetos, a fim de tornar a descrição mais completa; o narrador corresponde ao actante do enunciado (o “eu” projetado dentro do texto); o espaço e o tempo podem ser vinculados aos procedimentos sintáticos da enunciação, por meio das debreagens enuncivas e enunciativas. O Quadro 29 mostra a correspondência conceitual entre as categorias.

Quadro 29 – Relação da grade de análise de histórias em quadrinhos com a semiótica francesa

CONTEÚDO			FORMA
	DE		SOBRE
Dimensão Expressiva			
<b>Categoria de análise</b>	<b>Genérico</b>	<b>Específico</b>	
<b>Narrador</b>			
<b>Personagem</b>			
<b>Espaço</b>			
<b>Tempo</b>			
<b>Ação</b>			
SINTAXE NARRATIVA SINTAXE DISCURSIVA SEMÂNTICA DISCURSIVA			SEMIÓTICA PLÁSTICA

Fonte: Adaptado de Pavarina e Zafalon (2019).

Na proposta de Rodrigues (2007), a identificação da descrição física e composição da imagem se enquadra nas categorias topológicas, cromáticas e eidéticas da semiótica plástica. Vinculado ao conteúdo da foto ou assunto tem-se as figuras, na semântica discursiva. Para a formação dos sentidos conotativos pode-se aludir aos temas da semântica discursiva. A categoria de tematização pode ser descrita a partir das isotopias temáticas.

No modelo *Lasswel*, utilizado na pesquisa de Díaz (2015), a categoria QUEM corresponde aos actantes (nível narrativo) e atores (nível discursivo). A categoria O QUÊ corresponde a ação que ocorre dentro do texto, na semiótica greimasiana, para que a ação possa ser realizada, o sujeito tem que querer-fazer ou dever-fazer algo, isto corre a partir da manipulação, de modo que esta categoria pode ser vinculada ao esquema narrativo canônico. A categoria POR QUÊ pode utilizar como base os conceitos de manipulação que supõe uma espécie de contrato entre destinador-manipulador e destinatário-sujeito, de modo que seja possível compreender os motivos pelos quais acontecem a ação a partir do contrato estipulado entre ambas as partes. A categoria A QUEM remete ao enunciatário, isto é, o público a quem se destina o texto. A categoria QUE EFEITOS (feedback) corresponde aos efeitos que o texto causa no enunciatário.

Em síntese, a partir da semiótica francesa é possível estabelecer um modelo de leitura, que viabilize a análise e descrição de histórias em quadrinhos, resultando, conseqüentemente, na elaboração de metadados referente à forma e ao conteúdo deste tipo de recurso informacional. Além disto, verificou-se que a partir da perspectiva da semiótica francesa é possível explicar e direcionar a análise de elementos

propostos na literatura de catalogação de imagens.

Nesta subseção foram discutidos os conceitos da semiótica francesa que podem ser de base para análise e descrição de histórias em quadrinhos. Também foram discutidos a relação de elementos semióticos com estudos de catalogação de imagens, promovendo um novo olhar às abordagens teóricas consolidadas. Na subseção seguinte, apresenta-se a catalogação de histórias em quadrinhos sob uma outra perspectiva semiótica, evidenciando aspectos diferentes dos que foram evidenciados nesta subseção.

### **5.3 Catalogação de histórias em quadrinhos segundo a semiótica da cultura**

A semiótica da cultura preocupa-se em resolver problemas semióticos que perpassam as esferas dos principais meios de produção de sentido: a língua, a linguagem e a comunicação. Por meio da análise semiótica é possível discorrer sobre modelos de representação de mundos que considerem diferentes contextos, baseando-se principalmente na cultura (MACHADO, 2003).

Nessa perspectiva, consideram-se os quadrinhos como linguagem, texto cultural e sistema semiótico. Os quadrinhos são uma linguagem complexa que pode ser analisada pela semiótica da cultura por possuir alguns elementos que formam uma estrutura análoga à de arte e cinema, utilizadas por Lotman e pela escola de Tártu-Moscou para desenvolver as teorias da semiótica da cultura. Os quadrinhos são compostos por textos sincréticos, dotados de códigos visuais e verbais que articulam em um único grande texto, imagens estáticas, imagens cinéticas, diálogos, legendas, enquadramentos e cortes temporais. Todos esses elementos integrados resultam na construção do macrotexto e produção de sentido dos quadrinhos.

Os quadrinhos são sistemas semióticos que resultam de uma cultura estruturada e registrada em um suporte (físico e/ou digital), compostos por uma linguagem dotada de sentido e geradora de novos sentidos, que possui uma sistematicidade. Como sistema cultural, os quadrinhos possuem significados sócio-histórico-cultural que se alteram no tempo-espço e interagem na semiosfera. Os quadrinhos constituem-se em produções de diversos tipos de discursos críticos, de entretenimento etc., voltados para o consumo da produção de massa.

A partir de Zafalon e Dal'Evedove (2016, p. 4) compreende-se que a catalogação requer “[...] conhecimento do público a que se destina, das especificidades do gênero e do formato dos documentos de que dispõe [...]” Em

relação à catalogação de quadrinhos, mais especificamente ao processo de leitura documental, toma-se com base em Silva (2001, p.1) que “[...] a interpretação, além de se deter sobre os elementos formais (texto e imagens) deve considerar as diferentes tradições de quadrinhos, o contexto de produção e o contrato que propõe para o leitor.”

Com isto, tem-se que os conceitos e métodos de modelizações de mundos da semiótica da cultura fornecem subsídios para análise cultural na qual os quadrinhos foram produzidos, além de fornecer bases para o tratamento documental, por meio de uma perspectiva sociocultural do profissional da informação, contribuindo para a Organização da Informação de histórias em quadrinhos, haja vista a catalogação, principalmente no processo leitura documental e análise de assunto.

Na semiótica da cultura a linguagem natural pode ser convertida em sistemas modalizantes de comunicação que consideram as esferas bio, *socius*, cosmos e *semion*. Ao agregar a semiótica da cultura a conceitos relacionados à Ciência da Informação é possível elaborar modelos de leitura e análise documental que considerem os processos cognitivos e significativos do profissional da informação, baseando-se principalmente no contexto sócio-histórico-cultural no qual o profissional, o usuário e o recurso informacional estão inseridos.

A cultura deve ser considerada em três perspectivas concomitantemente: autor-quadrinho; profissional da informação; usuário. A primeira perspectiva remete à cultura do quadrinista produtor da obra que reflete diretamente em como a obra é construída, considerando questões das motivações do autor, do cenário sociocultural no qual o autor está inserido e qual público-alvo o autor deseja atingir. Todos os aspectos da cultura do quadrinista são inseridos dentro do recurso informacional.

Na segunda perspectiva tem-se a cultura do profissional da informação responsável pela catalogação dos recursos informacionais. A cultura do profissional da informação remete principalmente aos aspectos sociocognitivos, que influenciam diretamente no Tratamento Temático da Informação<sup>29</sup> (leitura documental e análise documental). Nessa perspectiva, observa-se também, além das habilidades e competências do profissional da informação, os recursos disponibilizados pelas

---

<sup>29</sup> Discussões sobre como os conhecimentos prévios dos profissionais afetam o Tratamento Temático da Informação são encontradas em Dal'evedove e Fujita (2013) e Fujita (2006). Compreende-se nesta presente pesquisa que a semiótica da cultura ainda tem muito a contribuir em pesquisas de abordagem socioculturais na Organização e Representação da Informação e do Conhecimento, considerando as perspectivas culturais do profissional da informação.

unidades de informação e as particularidades e limitações no qual o registro bibliográfico é inserido.

A terceira perspectiva da cultura baseia-se na cultura e contextos no qual os usuários estão inseridos, que reflete diretamente nos mecanismos de acesso e recuperação da informação pelos usuários, baseando-se nos conhecimentos que o usuário detém sobre o recurso informacional que desejam recuperar, bem como a familiaridade com o sistema de informação e mecanismos de busca.

Essas três perspectivas de cultura (autor-quadrinho, profissional da informação e usuário) estão intrinsecamente ligadas, pois o autor elabora uma história em quadrinhos, a fim de transmitir determinada mensagem ao seu público-alvo, nesse caso o usuário informacional. Para que esta mensagem chegue a determinado usuário, tem-se o profissional da informação e o sistema da unidade de informação como mediadores, cuja responsabilidade é tornar acessível o recurso informacional para o usuário. Com isto, o profissional da informação deve preocupar-se em atribuir termos que representem o documento e que ao mesmo tempo sejam reconhecíveis pelos usuários.

Em conceitos teóricos, a semiótica da cultura fornece subsídios para a base epistemológica da catalogação ao integrar os conceitos de texto (linguístico, literário e cultural), linguagem, cultura, contexto, tradução, sistemas modalizantes e transcodificação.

Antes de adentrar especificamente na análise do recurso informacional é válido destacar a tecnologia como um dos principais sistemas modalizantes secundários da cultura para as histórias em quadrinhos. Os aspectos relacionados às tecnologias que permitem o armazenamento, acesso, mediação e recuperação do recurso informacional estão intrinsecamente relacionados a elementos do processo semiótico, isto porque a construção histórica e evolução da cultura de massa reflete na utilização do sistema modalizante primário (língua) para a composição de sistemas modalizantes secundários. Nesta perspectiva, a tecnologia é entendida como sistema modalizante da cultura na natureza, pois está presente desde os primeiros registros das histórias em quadrinhos, por exemplo, na pintura rupestre, a tecnologia disponível eram os pigmentos utilizados para pintura das paredes das cavernas e outros instrumentos que permitissem incisões nas rochas resultando nas gravuras rupestres. Com o passar do tempo, o desenvolvimento tecnológico e cultural possibilitou a criação de histórias em quadrinhos em papel, utilizando-se de instrumentos lápis,

tintas e canetas. No século XXI, conta-se com os recursos de computação gráfica, como instrumentos na criação de quadrinhos digitais.

Observa-se que o desenvolvimento das tecnologias afeta diretamente o desenvolvimento das histórias em quadrinhos e alteram seus processos de significação no decorrer da história, isto porque o desenvolvimento de instrumentos tecnológicos e culturais permitem a aplicação de novas técnicas artísticas, exploração de novas cores e recursos que geram novos sentidos e novos textos para os quadrinhos.

O processo de elaboração de roteiros de histórias em quadrinhos é um exemplo claro e preciso de como a cultura afeta na geração de sentido e novos textos de histórias em quadrinhos. Sem o desenvolvimento cultural que gera a conscientização de que as histórias em quadrinhos não são produtos apenas para crianças e formas de artes “inferiores” às demais manifestações artísticas, não existiriam roteiros mais complexos e elaborados, fator que foi apenas desenvolvido após a quebra de tabu de que os quadrinhos não são destinados para adultos. Após a mudança da culturalização dos quadrinhos para um público heterogêneo, foi possível o desenvolvimento de estudos sobre as histórias em quadrinhos que consideram seu potencial cognitivo e educativo, bem como a criação de enredos mais complexos que exploram principalmente os aspectos de conteúdo.

Compreende-se, a partir da utilização dos conceitos teóricos da semiótica da cultura que a análise documental baseada na cultura é construída a partir das seguintes questões norteadoras:

- tipos de culturas: quais os tipos de cultura estão presentes no recurso informacional?
- texto e subtexto: como é apresentada a realidade dentro do texto, por meio de quais elementos?
- códigos: quais códigos são apresentados no recurso informacional? (exemplos de códigos: visual, sonoro, verbal, gestual).
- tradução: quais conceitos e temas centrais apresentados no texto?

Essas questões norteadoras fornecem subsídios para a leitura documental e análise de recursos informacionais. Portanto, para análise de histórias em quadrinhos é necessário localizar os elementos de **tipos de cultura**, isto é, em qual cultura o recurso informacional está inserido e os termos que representam essa cultura no interior do recurso (exemplo: elementos de culturas locais, sociais e recorrência de

estereótipos). Após localizar os tipos de cultura, deve-se verificar quais **textos e subtextos** constroem o recurso informacional, essa etapa é apresentada por meio da relação dos sistemas modalizantes primários e secundários que convergem na construção do mundo e da realidade dentro do recurso informacional, isto é, como é apresentada a realidade dentro do texto, por quais elementos (exemplo: em qual o local está situada a trama no interior da história em quadrinho, em que espaço-tempo a narrativa acontece, o quadrinista procura valorizar e no que o quadrinista dá ênfase durante a trama?). Posteriormente, verificam-se os **códigos** que compõe o recurso informacional: códigos visuais, sonoros, verbal, gestuais etc. E por último, verificam-se os elementos de **tradução**, apresentados por meio da junção dos subtextos em um macrotexto, algo similar ao tema geral do recurso informacional. Com isso é possível construir o resumo documental do recurso informacional e extrair os termos de indexação e cabeçalhos de assunto.

A seguir são apresentadas as considerações finais desta pesquisa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção estão descritas as considerações finais desta pesquisa, pautando-se na questão de pesquisa, objetivos, revisão bibliográfica e nas análises realizadas. O enfoque desta pesquisa se deu na análise e discussão de como os estudos semióticos podem contribuir para a catalogação de histórias em quadrinhos. Para responder à questão de pesquisa e alcançar os objetivos, o referencial teórico foi construído de modo a apresentar e discutir conceitos fundamentais de semiótica, histórias em quadrinhos e catalogação.

Na seção 2 foram introduzidos os estudos semióticos, discutindo conceitos de semiótica e as principais correntes semióticas presentes na literatura: semiótica peirceana, semiótica estruturalista e semiótica da cultura. Na seção 3 foram discutidas questões referentes às histórias em quadrinhos, evidenciando brevemente seu percurso histórico, as principais definições presentes na literatura e os elementos que compõe a sua linguagem. Compreender as linguagens, elementos e códigos que compõe as histórias em quadrinhos torna-se fundamental para a catalogação, pois o profissional da informação deve estar familiarizado com o recurso informacional a ser tratado.

Deste modo, na seção 4 foram abordadas questões de catalogação, evidenciando o seu processo, instrumentos e produtos. Evidenciou-se a catalogação como processo de representação que gera um registro bibliográfico contendo elementos relativos às características intrínsecas e extrínsecas do recurso informacional, possibilitando a recuperação e o acesso do recurso em bibliotecas. Esta seção centrou-se na catalogação e nos elementos de metadados para recursos visuais, por ser um tipo de literatura específica e se diferir dos processos e instrumentos para representação de recursos verbais. Foram discutidos os estudos sobre catalogação de histórias em quadrinhos desenvolvidos na literatura nacional e internacional da área de Ciência da Informação, com isto, observou-se que no que diz respeito à catalogação de histórias em quadrinhos, faz-se necessário que os profissionais que trabalham com esse recurso, não se limitem a utilizar os instrumentos de catalogação da mesma maneira que são utilizados para recursos como livros. Como visto no referencial teórico, as histórias em quadrinhos possuem uma linguagem própria, composta por códigos específicos que devem ser considerados e analisados no momento da representação, a fim de garantir a

recuperação deste recurso informacional nas bibliotecas. Em questões de representação da informação registrada em um suporte informacional deve-se considerar a representação verbal e visual como um conjunto, que gere um registro bibliográfico completo para posterior recuperação nas unidades de informação.

Na seção 5 foram exploradas possibilidades em relação à leitura, descrição e representação de histórias em quadrinhos, que pudessem auxiliar na catalogação deste tipo de recurso. Observou-se que a semiótica possui qualidades metodológicas para a análise de histórias em quadrinhos, principalmente em estudos que abordem modelos de leitura e processo de significação verbal e não-verbal, de modo a considerar elementos do plano da expressão (cores, formas, diagramação, estilos dos balões etc.) e conteúdo (apresentação e representação do conteúdo narrativo, pessoa, espaço e tempo discursivo), conceitos presentes, principalmente, em estudos semióticos de matriz estruturalista, com abordagens narrativas e discursivas.

Na abordagem semiótica francesa, foram apresentados e discutidos conceitos de sincretismo, plano da expressão, plano do conteúdo e semissimbolismo. Ao considerar as histórias em quadrinhos como um texto sincrético, encontrou-se na semiótica greimasiana e na semiótica plástica subsídios para a leitura e análise dos elementos visuais e dos elementos verbais, separadamente. Por meio do semissimbolismo, estabelece-se a conformidade entre os elementos verbais e visuais, refletindo no processo de significação do texto e fornecendo subsídios para determinar os elementos de metadados de forma e conteúdo do recurso informacional.

Foi exposto no referencial teórico que pesquisas na área de Ciência da Informação, mais especificamente no âmbito da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento utilizam da semiótica greimasiana, mais especificamente do percurso gerativo de sentido, como aporte teórico-metodológico para análise documental de conteúdo, centrando-se no percurso figurativo e temático da semântica discursiva para leitura documental e extração dos conceitos, de recursos informacionais verbais. Contudo, a partir das análises das contribuições da semiótica francesa para as histórias em quadrinhos, evidenciou-se que outros aspectos da semiótica greimasiana e seus desdobramentos teóricos-metodológicos podem fornecer subsídios para análise documental de recursos informacionais verbais, não-verbais e sincréticos.

Portanto, o diferencial desta pesquisa em relação às outras pesquisas da área que utilizam da semiótica greimasiana é considerar não apenas o percurso gerativo

de sentido, mas também a semiótica plástica e o semissimbolismo como categorias de análise de recursos informacionais. A partir do mapeamento sistemático de literatura, foi possível verificar que a semiótica plástica e o semissimbolismo ainda não possuíram suas contribuições exploradas na área da Ciência da Informação, evidenciando uma lacuna e uma nova possibilidade de análise de recursos informacionais plásticos e sincréticos.

A teoria semiótica greimasiana e seus desdobramentos teóricos são eficazes para análise e descrição de recursos informacionais sincréticos. Essa teoria semiótica promove a redução da subjetividade no processo analítico e traz como principal diferencial a redução da polissemia por meio da identificação de isotopias. Além de descrever o processo de leitura e análise de histórias em quadrinhos, a partir da semiótica francesa, foram identificadas convergências entre conceitos da semiótica francesa e as diretrizes para leitura e análise de imagens, presentes na literatura da área da Ciência da Informação. Essa relação conceitual pode contribuir para uma análise mais direcionada e objetiva, diminuindo o nível de ambiguidades e problemas interpretativos, devido à polissemia da imagem.

Na abordagem semiótica da cultura foram discutidos conceitos de texto, cultura, códigos culturais, semiosfera e tradução. Destaca-se estes conceitos como basilares na análise e descrição de histórias em quadrinhos. Por meio da semiótica da cultura compreende-se que uma história em quadrinhos pode ser interpretada de forma diferente por culturas diferentes que não estão inseridas dentro da semiosfera no qual a história em quadrinho foi produzida. Portanto, o autor, usuário e catalogador devem compartilhar dos mesmos códigos culturais para que o recurso informacional possa ser tratado e recuperado. Cabe ao catalogador verificar quais os códigos culturais que compõe a semiosfera no qual a história em quadrinhos está inserida e extrair as informações presentes no recurso informacional por meio de determinados sistemas de signos.

Com isto, conclui-se que a semiótica fornece subsídios para análise e descrição de histórias em quadrinhos, considerando suas características intrínsecas e extrínsecas, com vistas à atribuição de metadados de forma e de conteúdo. Conforme verificado no mapeamento sistemático, poucas pesquisas são desenvolvidas na área de Ciência da Informação sobre o tratamento das histórias em quadrinhos, dentre essas pesquisas, as que abordam a semiótica centram-se mais em compreender a

informação visual do que destacar elementos semióticos que fornecem subsídios para a descrição das histórias em quadrinhos.

O caráter inovador desta pesquisa se dá ao discutir de que modo a semiótica plástica e da semiótica da cultura podem auxiliar na catalogação de histórias em quadrinhos, além de propôr relações teórico-conceituais entre a literatura de catalogação de imagens e a semiótica francesa. Essas relações podem contribuir para o desenvolvimento de novas pesquisas que considerem abordagens semióticas ainda não tratadas na Ciência da Informação. A partir disto, é possível fornecer uma nova visão da catalogação de recursos informacionais nas bibliotecas, principalmente recursos visuais e sincréticos.

Face ao exposto, observa-se que a literatura de catalogação de histórias em quadrinhos apresenta muitos tópicos a serem desenvolvidos e que as possibilidades de análise semiótica de histórias em quadrinhos não se esgotaram. Sugere-se como perspectiva de pesquisas futuras validar essa metodologia e aprofundar os estudos de catalogação de histórias em quadrinhos, considerando teorias semióticas consolidadas e teorias semióticas mais atuais, que ainda não foram exploradas no âmbito da Ciência da informação, por exemplo, a semiótica das paixões, a semiótica tensiva e a sociossemiótica.

## REFERÊNCIAS

ABUD, H. L. Catalogação de histórias em quadrinhos: uma metodologia de trabalho. *In: ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES*, 1., 2012, Rio de Janeiro. *ENCONTRO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM CATALOGAÇÃO*, 3., 2012, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro, 2012.

AGUSTÍN LACRUZ, M. C. El análisis de contenido y la representación documental de las imágenes pictóricas: una investigación desarrollada sobre los retratos de Francisco de Goya. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 7., 2006, Marília. **Anais** [...]. Marília: UNESP, 2006.

ALBUQUERQUE, M. E. B. C. O cordel e as linguagens documentárias. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 12., 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: UnB, 2011.

ALBUQUERQUE, M. E. B. C.; GONÇALVES, E. F. Análise documentária de imagens fotográficas do arquivo Afonso Pereira. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

ALMEIDA, C. C. A semiótica na documentação da Espanha: os campos de aplicação segundo os especialistas. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 17., 2016, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

ALMEIDA, C. C. de; GUIMARÃES, J. A. C. Análise Peirceana do Processo de Indexação: em busca de fundamentos para a organização da informação. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 9, 2008. São Paulo, **Anais** [...]. São Paulo, USP, 2008.

ALMEIDA, C. C. **Peirce e a organização da informação**: contribuições teóricas da semiótica e do pragmatismo. 2009. 416 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Marília, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103380>. Acesso em: 20 mar. 2019.

ALMEIDA, C. C. Sobre o pensamento de Peirce e a organização da informação e do conhecimento. **Liinc em Revista**, v. 7, n. 1, p. 104-120, 2011. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3291>. Acesso em: 20 mar. 2020.

ALMEIDA, C. C.; FUJITA, M. S. L.; REIS, D. M. Peircean Semiotics and Subject Indexing: Contributions of Speculative Grammar and Pure Logic. **Knowledge Organization**: International Journal devoted to Concept Theory, Classification, Indexing and Knowledge Representation, v. 40, n. 4, p. 225-243, 2013.

ALMEIDA, C. C.; GUIMARÃES, J. A. C. Peirce e a ciência da informação: considerações preliminares sobre as relações entre a obra peirceana e a organização da informação. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 8., 2007, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2007.

ALT, J. C. M. **Semiótica e quadrinhos**: modulações do sentido nas HQs canônicas e abstratas. 2015.198 f. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

ALVARENGA, L. A teoria do conceito revisitada em conexão com ontologias e metadados no contexto das bibliotecas tradicionais e digitais. **DataGramZero**, v. 2, n. 6, 2001. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/5300>. Acesso em: 18 mar 2020.

ALVES, C. D. Metadados para a Recuperação de Imagens na WEB: utilizando o software ADOBE BRIDGE. **PontodeAcesso**, v. 6, n. 1, p. 32-48, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/5131>. Acesso em: 18 mar 2020.

ALVES, M. V. P. Uma proposta de tratamento do acervo César Nunes. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 16, n. 1, p. 69-82, 2003. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/107535>. Acesso em: 20 abr. 2020.

ALVES, R. C. V. et al. Estratégias metacognitivas para análise de assunto: aspectos teóricos de superestrutura e esquemas sobre textos literários infanto-juvenis. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 26, n. 1, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92843>. Acesso em: 11 jun. 2020.

ALVES, R. C. V. **Metadados como elementos do processo de catalogação**. 2010.132 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010.

ALVES, R. C. V.; MORAES, J. B. E. Aboutness em análise documental de textos literários infanto-juvenis: perspectivas para o aprimoramento da representação de conteúdo. **Informação & Sociedade: Estudos**, v. 26, n. 3, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/29262>. Acesso em: 11 jun. 2020

ALVES, R. C. V.; MORAES, J. B. E. Análise documental de textos literários infanto-juvenis: perspectivas metodológicas com vistas à identificação do tema. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2008.

ALVES, R. C. V.; MORAES, J. B. E. de. O modelo teórico do percurso gerativo de sentido para a elaboração de resumos de textos científicos: uma releitura do produto informacional resumo. *In*: GUIMARÃES, J. A. C.; DODEBEI, V. (Orgs.). **Organização do conhecimento e diversidade cultural**. Marília: ISKO-Brasil; FUNDEPE, v. 3, 2015. p. 365-372. Disponível em: <http://isko-brasil.org.br/wp-content/uploads/2013/02/Organiza%C3%83%C2%A7%C3%83%C2%A3o-do-Conhecimento-e-Diversidade-Cultural-ISKO-BRASIL-2015.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2020.

AMÉRICO, E. V. **Alguns aspectos da semiótica da cultura de Iúri Lótman**. 2012. 343 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ARTANDI, S. Machine indexing: linguistic and semiotic implications. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 27, n. 4, p. 235-239, 1976.

AUGUSTO, G.; TOUTAIN, L. B. A semiótica da imagem fotográfica digital em preto e branco. **PontodeAcesso**, v. 10, n. 3, p. 136-146, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/viewFile/20943/13969>. Acesso em: 13 ago. 2020.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

BARBOSA, A. P. **Novos rumos da catalogação**. Rio de Janeiro: BNG/BRASILART, 1978.

BARBOSA, F.; KREBS, L. M.; SOUSA, R. S. C. Folksonomia: análise de etiquetagem de imagens da National Geographic Brasil no Instagram. **Inf. Inf.**, v. 23, n. 3, p. 342-361, 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/31990/pdf>. 13 ago. 2019.

BARBOSA, J. L.; DESCARDECI, M. A. Percurso para compreender a semiótica: a cooperação entre a epistemologia e o histórico da semiótica. **Estudos Semióticos**, v. 8, n. 1, p. 124-137, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49387>. Acesso em: 13 ago. 2019.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARROS, C. M.; CAFÉ, L. M. A. Estudos da semiótica na Ciência da Informação: relatos de interdisciplinaridades. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 17, n. 3, p. 18-33, 2012. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362012000300003](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362012000300003). Acesso em: 29 abr. 2020.

BARROS, D. L. P. de. **Teoria da semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BARTHES, R. **Elementos de semiologia**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.

BENSON, A. C. Image descriptions and their relational expressions: a review of the literature and the issues. **Journal of Documentation**, v. 71, n. 1, p. 143-164, 2015.

BENETT, A. [Sem título]. 2021. Charge. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1695890190757786-charges-abril-2021>. Acesso em: 29 abr. 2021.

BLÉRY, G. La mémoire photographique. **Interphototheque**, Paris, n. 41, p. 9-33, 1981.

BOCCATO, V. R. C.; FUJITA, M. S. L. Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. **Cadernos Bad**, n. 2, 2006. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/82351>. Acesso em: 20 fev. 2020.

BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008, São Paulo, **Anais** [...]. São Paulo: ANCIB, 2008.

BRENNER, A. L.; MIHALEGA, A. M. Storytelling in an automated environment: using metadata analysis to develop curated guides to a digital image collection. **OCLC Systems & Services: international digital library perspectives**, v. 22, n. 2, p. 122-131, 2006.

BRITO, M. de et al. Indexação imagética aplicada ao modelo FRSAD: uma metodologia conceitual. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

BRITO, M.; CARIBÉ, R. C. V. Princípios da indexação por imagens. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16., 2015, João Pessoa. **Anais** [...]. João Pessoa: UFPB, 2015.

BUCKLAND, M.K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science**, v.45, n.5, p.351-360, 1991.

CAGNIN, A. L. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CARAFFA, C. et al. PHAROS: A digital research space for photo archives. **Art Libraries Journal**, v. 45, n. 1, p. 2-11, 2020.

CARLYLE, Allyson. Understanding FRBR as a conceptual model. **Library Resources & Technical Services**, v. 50, n. 4, p. 264-273, 2006.

CHAVES, N. Pequeña teoría del cartel. **Tipográfica**, n. 8, pp. 4-7, 1986.

CHENG-HUANG, S. A semiotic view of information: Semiotics as a foundation of LIS research in information behavior. **Proceedings of the American Society for Information Science and Technology**, v. 43, n. 1, p. 1-17, 2007. Disponível em: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/meet.1450430166>. Acesso em: 20 fev. 2020.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, informação e comunicação**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CONDUIT, N.; RAFFERTY, P. Constructing an image indexing template for The Children's Society. **Journal of Documentation**, v. 63, n. 6, p. 898-919, 2007.

Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/37146866\\_Constructing\\_an\\_image\\_indexing\\_template\\_for\\_The\\_Children's\\_Society](https://www.researchgate.net/publication/37146866_Constructing_an_image_indexing_template_for_The_Children's_Society). Acesso em: 20 nov. 2020.

CORDEIRO, R. I. N. Análise de imagens e filmes: alguns princípios para sua indexação e recuperação. **Ponto de Acesso**, v. 7, n. 1, p. 67-80, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/8136> Acesso em: 20 nov. 2020.

CORDEIRO, R. I. N. **Descrição e representação de fotografias de cenas e fotogramas de filmes**: esquema facetado e em níveis. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação da UFRJ/ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia CNPq, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1990.

CORDEIRO, R. I. N. Informação cinematográfica e textual: da geração à interpretação e representação de imagem e texto. **Ciência da Informação**, v. 25, n. 3, 1996. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/648>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CORDEIRO, R. I. N. O delineamento de uma pesquisa em imagens e audiovisuais na ciência da informação: o “tagueamento” como quarta dimensão. **Informação & Informação**, v. 23, n. 1, p. 06-30, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/33537>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CORDEIRO, R. I. N.; AMÂNCIO, T. Análise e representação de filmes em unidades de informação. **Ciência da Informação**, v. 34, n. 1, 2005. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1105>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CORREIA, C. M. de C. Semiose e mediação simbólica: a competência semiótica e os processos de mediação dos signos nas representações da linguagem e da cognição. In: ZUIN, A. L. A.; BRASILEIRO, T. S. A. (Orgs.). **Educação, comunicação e mediação**. 1. ed. São Paulo: Biblioteca24horas, 2015. p. 20-54.

COSTA, L. S. F. **Uma contribuição da Teoria Literária para a análise de conteúdo de imagens publicitárias do fim do século XIX e primeira metade do século XX, contemplando aspectos da natureza brasileira**. Marília: UNESP, 2008. 272 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Marília, 2008.

COSTA, M. U. P.; MOURA, M. A. A Representação da informação em contextos de comunicação científica: a elaboração de resumos e palavras-chave pelo pesquisador-autor. **Informação & Informação**, v. 18, n. 3, p. 45-67, 2013. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/34176>. Acesso em: 10 fev. 2020.

COSTA, R. S.; ORRICO, E. G. D. “A construção de sentido na informação das histórias em quadrinhos”. **DataGramaZero**, 2009, abr., v. 10, n. 2. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/6660>. Acesso em 26 jun. 2019.

CULBERTSON, A.; JACKSON, P. Comics and the Modern Library Catalog: New Rules for Breaking the Rules, **The Serials Librarian**, v. 71, n.3-4, p. 162-172, 2016.

CUTTER, C. A. **Rules for a printed dictionary catalogue**. Government Printing Office, 1876.

DAL'EVEDOVE, P. R.; FUJITA, M. S. L. Estudo sociocultural da comunidade discursiva do tratamento temático da informação em bibliotecas universitárias. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 18, n. 36, p. 23-50, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2013v18n36p23>. Acesso em: 11 jan. 2020.

DENVOG, LLC. **CoMet**. 2012-2015. Disponível em: <http://www.denvog.com/comet/>. Acesso em: 11 jan. 2020.

DIAS, C. C. Representação temática de imagens: reflexões acerca dos subsídios da indexação manual e do reconhecimento de imagens. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.25, número especial, p125-149, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22285>. Acesso em: 20 fev. 2020.

DIAS, D. C.; MOREIRA, W.; ALVES, R. C. V. A representação temática de imagens digitais da NASA no Flickr. **RDBCI**: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, v. 18, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8658560>. Acesso em: 20 fev. 2020.

DIAS, E. W.; NAVES, M. M. L. **Análise de assunto**: teoria e prática. Brasília: Thesaurus, 2007.

DIAS, K. L. O.; BELISARIO, D. A. S.; ALBUQUERQUE, M. E. B. C. Pelejas na literatura popular de cordel: construindo temas. **Biblionline**, v. 9, n. 2, p. 122-140, 2013. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/16507>. Acesso em: 15 jan. 2020.

DÍAZ, I. A. Metodologías para el análisis de la imagen fija en los documentos publicitarios: revisión y aplicaciones. **Revista general de información y documentación**, v. 25, n. 2, p. 425, 2015. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/51243>. Acesso em: 15 jan. 2020.

DOUCET, A-V. La descripción de las imágenes en internet a través del análisis de 30 bancos de imágenes. **Revista general de información y documentación**, v. 18, p. 81-105, 2008. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0808110081A>. Acesso em: 15 jan. 2020.

DURAND, J. Retórica e imagen publicitaria. In: METZ, C. et al. **Análisis de las imágenes**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

DURAND, J. Une méthode de choix des supports de publicité: la méthode séquentielle. **Gestien**, p. 512-520, 1965.

DYER, M. A. Full Speed Ahead: The Challenges of Cataloging a Historic Editorial Cartoon Collection. **Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America**, v. 33, n. 2, p. 279-294, 2014. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/678472>. Acesso em: 15 jan. 2020.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

EVANGELISTA, I. V.; GUIMARÃES, J. A. C.; ALMEIDA, C. C. A semiótica como subsídio para a representação do conhecimento: uma análise conceitual sobre o tema. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p. 413-429.

FABBRI, S. et al. Improvements in the Start tool to better support the systematic review process. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON EVALUATION AND ASSESSMENT IN SOFTWARE ENGINEERING (EASE'16), 20., 2016, Limerick. **Proceedings** [...]. Ireland, 2016. Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/2915970.2916013> >. Acesso em: 07 abr. 2020.

FELIPE, G. G. S.; SANTOS, E. C.; SILVA, C. F. As contribuições do estudo da semiótica aplicada ao método variadex através da representação da informação arquivística. **Archeion Online**; v. 5, Número Especial, p. 122-137, 2017. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/15018>. Acesso em: 15 jan. 2020.

FERNANDES, E. Pensamento e Linguagem. In: CARNEIRO, M. (Org.). **Pistas e Travessias**: bases para estudos da linguagem. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 63-81, 1999.

FIDALGO, A; GRADIM, A. **Manual de Semiótica**. 1. ed. Portugal: UBI, 2005.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

FIORIN, J. L. Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva. **DELTA**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 177-207, 1999. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501999000100009](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501999000100009). Acesso em: 20 jun. 2020.

FIUZA, M. M. A catalogação bibliográfica até o advento das novas tecnologias. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 1, n. 16, p. 43-53, mar. 1987. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/71360>. Acesso em: 10 ago. 2020.

FIUZA, M. M. O ensino da "Catalogação de assunto". **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, p. 257-269, set. 1985.

FLOCH, J. M. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Amsterdam: Hadés-Benjamins, 1985.

FOGL, J. Relations of the concepts 'information' and 'knowledge'. **International Fórum on Information and Documentation**, The Hague, v.4, n.1, p. 21-24, 1979.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FUJITA, M. S. L. Abordagem cognitiva e sócio-cognitiva da leitura documentária na formação inicial do indexador: análise da perspectiva individual em contexto sócio cultural. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 7, 2006, Marília. **Anais** [...]. Marília, UNESP, 2006.

GAIARSA, José A. Desde a Pré-História até McLuhan. *In*: MOYA, Álvaro de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 115-120.

GANDIER, Â. M. A contribuição do percurso gerativo de sentido para a organização do conhecimento. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

GANDIER, Â. M. **Os percursos temático e figurativo para identificação de assuntos**: um estudo com as crônicas de Clarice Lispector. 2018. 109 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2018.

GANDIER, A. M.; PINHO, F. A. A importância da semântica discursiva para a análise documental: um estudo em texto ficcional. **Brazilian Journal of Information Science**: research trends, v. 12, n. 2, 2018. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/7897>. Acesso em: 15 jun. 2020.

GARCÍA GUTIÉRREZ, A. Teoría da la inidización: nuevas parámetros de investigación. **Transinformação**, v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/1688>. Acesso em: 20 jun. 2020.

GARRIDO ARILLA, M. R. **Teoría e historia de la catalogación de documentos**. Madrid: Síntesis, 1999.

GATTO, A. C. Análise documental de imagem: uma leitura das contribuições semióticas. **RDBCI**: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, v. 16, n. 1, p. 39-55, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8650508>. Acesso em: 10 abr. 2020.

GAUDÊNCIO, S. M. **Representação da informação de cibercordéis em blogs**: uma análise sob a luz da semântica discursiva. 2014. 232 f. Dissertação (Mestrado)

– Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, João Pessoa, 2014.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, T. P. D. **A charge é o assunto**: análise documentária de charge. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. 170 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

GOMES, T. P. D. Desafios e perspectivas para a organização de charges. **Revista Conhecimento em Ação**, v. 3, p. 92-106, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/109298>. Acesso em: 20 ago. 2020.

GONÇALVES, A. C. B. Os novos paradigmas da imagem em movimento: em busca de metalinguagens de representação para bases de dados virtuais visando a recuperação de conteúdo semântico. **DataGramZero**, v. 3, n. 1, 2002. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/6792>. Acesso em: 20 ago. 2020.

GONÇALVES, E. F.; OLIVEIRA, R. A.; NEVES, D. A. B. Análise da informação imagética: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva. **Em Questão**, v. 22, n. 3, p. 110-135, 2016. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/8925>. Acesso em: 20 ago. 2020.

GOODRUM, A. A. et al. An open source agenda for research linking text and image content features. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, n. 52, v. 11, p. 948-953, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/220435591\\_Open\\_source\\_agenda\\_for\\_research\\_linking\\_text\\_and\\_image\\_content\\_features](https://www.researchgate.net/publication/220435591_Open_source_agenda_for_research_linking_text_and_image_content_features). Acesso em: 15 mar. 2020.

GREENBERG, J. A quantitative categorical analysis of metadata elements in image-applicable metadata schemas. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, v. 52, n. 11, p. 917-924, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/220434330\\_Quantitative\\_categorical\\_analysis\\_of\\_metadata\\_elements\\_in\\_image\\_applicable\\_metadata\\_schemas](https://www.researchgate.net/publication/220434330_Quantitative_categorical_analysis_of_metadata_elements_in_image_applicable_metadata_schemas). Acesso em: 15 mar. 2020.

GREIMAS, A. J. COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GREIMAS, A. J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. Trad de Assis Silva. In: OLIVEIRA, A. C. (Org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 75-96.

GROENSTEEN, T. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015.

GUIMARÃES, J. A. C. A dimensão teórica do tratamento temático da informação e suas interlocuções com o universo científico da International Society for Knowledge

Organization (ISKO). **Revista Ibero-americana de Ciência da Informação**, v. 1, n. 1, p. 77-99, 2008.

GUIMARÃES, J. A. C. Abordagens teóricas de tratamento temático da informação (TTI): catalogação de assunto, indexação e análise documental. **Ibersid: revista de sistemas de información y documentación**, v. 3, p. 105-117, 2009. Disponível em: <https://www.iversid.eu/ojs/index.php/iversid/article/view/3730>. Acesso em: 15 ago. 2020.

GUTIÉRREZ, A. G. Teoría da la inidización: nuevas parámetros de investigación. **Transinformação**, v. 1, n. 2, p. 147-159, 2012.

HAYNES, D. **Metadata for Information Management and Retrieval**: Understanding metadata and its use. London: Facet Publishing, 2018.

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

IBRI, I. A. **Kósmos Noetós**. Perspectiva: São Paulo, 1992.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION. **Declaração de princípios internacionais de catalogação**. Trad. de Lídia Alvarenga e Márcia Milton Vianna, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION. **Functional Requirements For Bibliographic Records**: final report. München: Saur, 1998.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATION. **IFLA Library Reference Model**: A Conceptual Model for Bibliographic Informaion. Netherlands, 2017. Disponível em: [https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017\\_rev201712.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712.pdf). Acesso em: 28 set. 2019.

KAUARK, F.; MANHÃES, F. C.; MEDEIROS, C. H. **Metodologia da pesquisa**: guia prático. Itabuna: Via Litterarum, 2010.

KITCHENHAM, B. A.; BUDGEN, D.; BRERETON, O. P. Using mapping studies as the basis for further research – A participant-observer case study. **Information and Software Technology**, [S. l.], n. 53, p. 638-651, 2011. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/220610058\\_Using\\_mapping\\_studies\\_as\\_the\\_basis\\_for\\_further\\_research\\_-\\_A\\_participant-observer\\_case\\_study](https://www.researchgate.net/publication/220610058_Using_mapping_studies_as_the_basis_for_further_research_-_A_participant-observer_case_study). Acesso em: 15 nov. 2020.

LACERDA, A. L. Os sentidos da imagem: fotografias em arquivos pessoais. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1/2, p. 41-54, 1993.

COUTINHO, L. [Sem título]. 2016. Cartum. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/cartuns-8/>. Acesso em: 29 abr. 2021.

LANDIM FILHO, R. Conceito e objeto em Tomás de Aquino. **Analytica. Revista de Filosofia**, v. 14, n. 2, p. 65-88, 2010. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/analytica/article/view/598>. Acesso em: 29 jun. 2019.

LARA, M. L. G. Algumas contribuições da semiologia e da semiótica para a análise das linguagens documentárias. **Ciência da Informação**, v. 22, n. 3, p. 223-226, 1993. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/480>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LARA, M. L. G. É possível falar em signo e semiose documentária?. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, v. 11, n. 2, p. 18-29, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2006v11nesp3p18>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LARA, M. L. G. O unicórnio (o rinoceronte, o ornitorrinco...), a análise documentária e a linguagem documentária. **DataGramZero—Revista de Ciência da Informação**, v. 2, n. 6, 2001. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/5294>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LEMOS, A. A. **Metodologia para a representação de registro fotográfico de esculturas de arte sacra**. 2019. 205 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em:

<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/31650>. Acesso em: 15 jun. 2020.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C. O aspecto icônico da linguagem visual. **Inf. Inf.**, v. 24, n. 1, p. 147-168, 2019. Disponível em:

<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/110702>. Acesso em: 12 set. 2020.

LIMA, F.R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C. Imagem & tecnologia em catálogos de museus de arte: intersemiose em questão. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LOPES, I. C. Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação. **Itinerários**. Número especial, 2003. p. 65-75. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2672/2377>. Acesso em: 12 set. 2020.

LOTMAN, I. M. **La semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto**. Madrid: Cátedra, 1996.

LOTMAN, I. M. Sobre o problema da tipologia da cultura. *In*: SCHNAIDERMAN, B. (Org.). **Semiótica Russa**. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 31-41.

MACHADO, I. **Escola de Semiótica: a experiência de Tártu - Moscou para o estudo da cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MACHADO, R. S.; ZAFALON, Z. R. **Catálogo: dos Princípios e Teorias ao RDA e IFLA LRM**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

- MAI, J-E. Semiotics and indexing: an analysis of the subject indexing process. **Journal of documentation**, v. 57, n. 5, p. 591-622, 2001. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/237537044\\_Semiotics\\_and\\_indexing\\_An\\_analysis\\_of\\_the\\_subject\\_indexing\\_process](https://www.researchgate.net/publication/237537044_Semiotics_and_indexing_An_analysis_of_the_subject_indexing_process) Acesso em: 11 jan. 2020.
- MAIMONE, G. D. Representação documentária de fotografias de artes arquitetônicas: um estudo aplicado. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, v. 24, n. 1, p. 113-128, 2019. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1543>. Acesso em: 11 jan. 2020.
- MAIMONE, G. D.; TÁLAMO, M. de F. G. M. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **DataGramZero-Revista de Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, 2008.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MAINGUENEAU, D. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola, 2010.
- MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. 226 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.
- MANINI, M. P. Aspectos informacionais do tratamento de documentos fotográficos tradicionais e digitais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 10., 2009, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2009.
- MANINI, M. P.; MATOS, K. G. Análise documentária de infografias. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2016.
- MARKHAM, G. W. Cataloging the publications of dark horse comics: one publisher in an academic catalog. **The Journal of academic librarianship**, v. 35, n. 2, p. 162-169, 2009.
- McCLOUD, S. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MCINTOSH, J. **ComicsML – XML for digital comics**. 2011. Disponível em: <http://comicsml.jmac.org/>. Acesso em: 11 jan. 2020.
- MESSIAS, C. I.; CRIPPA, G. Histórias em quadrinhos na internet como fontes de informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. **Anais [...]**. Marília: UNESP, 2017.
- MEY, E. S. A. **Introdução à catalogação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1995.
- MEY, E. S. A; SILVEIRA, N.C. **Catalogação no plural**. Brasília: Briquet de Lemos, 2009.

MILSTEAD, J.; FELDMAN, S. Metadata: Cataloging by Any Other Name... **Online**, v. 23, p. 24-31, 1999.

MIRANDA, M. L. C.; GARBELINI, M. F. Tratamento técnico da documentação audiovisual na TV da Universidade Federal de Goiás. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12. 2011, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: UnB, 2011. p. 439-451.

MIRANDA, N. C. M. C. **Análise de assunto das imagens dos cartões-postais do acervo Alaíde Lisboa de Oliveira**: o uso do Aboutness e do Ofness na extração dos conceitos. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/31576>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MONTGOMERY, C. A. Linguistic and Information Science. **Journal of the American Society for Information Science**, v. 23, n. 3, p. 195-219, 1972. Disponível em: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/asi.4630230309> Acesso em: 20 set. 2019.

MORENO, F. P. O modelo conceitual FRBR: discussões recentes e um olhar sobre as tarefas do usuário. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 14, n. 27, p. 47-68, 2009. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/38193> Acesso em: 24 set. 2019.

MORENO, F. P.; ARELLANO, M. N. M. Publicação científica em arquivos de acesso aberto. **Arquivística.net**, v. 1, n. 1, 2005. Disponível em: [https://brapci.inf.br/repositorio/2010/05/pdf\\_ff7c8ebda6\\_0010721.pdf](https://brapci.inf.br/repositorio/2010/05/pdf_ff7c8ebda6_0010721.pdf). Acesso em: 24 set. 2019.

MORIGI, J. V.; MASSONI, L. F. H.; LOUREIRO, T. R. Apropriações e usos das histórias em quadrinhos na literatura de Ciência da Informação. **Informação & Informação**, v. 21, n. 1, p. 56-79, 2016. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/34974>. Acesso em: 21 jul. 2020.

MOROZUMI, A. et al. Metadata framework for Manga: A multi-paradigm metadata description framework for digital comics. *In*: **International Conference on Dublin Core and Metadata Applications**. p. 61-70, 2009.

MORTIMER, Mary. **Learn descriptive cataloging**. 2. ed. North American. [S.l.]: TotalRecall Publications, 2007.

MOSTAFA, S. P.; AMORIM, I. S. Antonioni e as figuras do tempo. **Logeion: filosofia da informação**, v. 5, n. 1, p. 102-119, 2018. Disponível em: <http://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4113>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MOTA, D. A. R.; KOBASHI, N. Y. Web pragmática: representação de contexto para recuperação de informações na Web. *In*: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 16., 2015, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: UFPB, 2015.

MOURA, M. A. Semiose e análise de assunto em ícones comemorativos da Google: Implicações da experiência colateral na representação da informação iconográfica em ambientes digitais. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 12., 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: UnB, 2011.

MOURA, M. A.; SILVA, A. P.; AMORIM, V. R. de. A concepção e o uso das linguagens de indexação face às contribuições da semiótica e da semiologia. **Informação e Sociedade: estudos**, João Pessoa, v.12, n.1, 2002.

MOYA, Á. de. **Shazam!** São Paulo: Perspectiva, 1977.

NÖTH, W. **Panorama da Semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

NÖTH, W. **Semiótica do século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

NOTH, W. Signo, representação e representação mental. *In: GONZALES, M. E. Q. et al. (Org.). Encontro com as ciências cognitivas*. 2. ed. rev. e ampl. Marília: FFC, 1997. p 63- 91.

NÖTH, W. Tempo corporificado como espaço em narrativas gráficas: um estudo de semiótica peirciana aplicada. *In: VERGUEIRO, W. C. S.; SANTOS, R. E. (Orgs.). A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015. p. 78-107.

NÖTH, W.; SANTAELLA, L. **Imagem**: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

O'ENGLISH, L.; MATTHEWS, J. G.; LINDSAY, E. B. Graphic novels in academic libraries: From Maus to manga and beyond. **The Journal of Academic Librarianship**, v. 32, n. 2, p. 173-182, 2006. Disponível em: <https://research.libraries.wsu.edu:8443/xmlui/handle/2376/743>. Acesso em: 09 jan. 2020.

OLIVEIRA, A. C. M. A. Semiótica plástica ou semiótica visual? *In: OLIVEIRA, A.C. (org.). Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004, p. 11-25.

OLIVEIRA, I. C. A. de. O texto nas histórias em quadrinhos. **Imaginário**, n. 4, p. 72-90, 2013.

OLIVEIRA, M. J. A.; NÓBREGA, N. G. A. Conhecer para mediar: investigação sobre as pesquisas com quadrinhos em biblioteconomia e ciência da informação. **Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação**, v. 14, 2013.

OLIVEIRA, M. J. de A. **As histórias em quadrinhos como fonte de informação**: uma leitura de Fábulas no âmbito da Ciência da Informação. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2014a.

- OLIVEIRA, R. A. **Obras de arte e a memória imagética**: uma análise dos métodos de representação. 2014. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2014b. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26245>. Acesso em: 09 jan. 2021.
- ORTEGA, C. D.; LARA, M. L. G. A noção de estrutura e os registros de informação dos sistemas documentários. **TransInformação**, v. 22, n. 1, p. 07-17, 2010. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/116176>. Acesso em: 09 jan. 2020.
- PADILHA, R. C.; CAFÉ, L. M. A. Organização de acervo fotográfico histórico: proposta de descrição. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, v. 5, n. 1, p. 90-111, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/73527>. Acesso em: 15 nov. 2020.
- PADRON, M. F.; CRUZ, F. W.; FARIA SILVA, J. R. de. Modelos conceituais na Ciência da Informação: uma revisão de literatura. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018, Londrina. **Anais** [...]. Londrina: UEL, 2018.
- PAJEÚ, H. M. et al. Uma nova proposta de classificação de histórias em quadrinhos. **Biblionline**, v. 3, n. 2, p. 1-10, 2007.
- PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PATO, P. R. G. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais** [...]. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- PATO, P. R. G.; MANINI, M. P. Polissemia da imagem, indexação e recuperação da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: ANCIB, 2013.
- PAVARINA, E. C. **Representação documental de quadrinhos eróticos**: análise de catecismos e hentais. 2018. 156 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Ciência da Informação) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2018.
- PAVARINA, E. C.; ZAFALON, Z. R. Análise de imagens em histórias em quadrinhos: uma proposta. *In*: Barros, Thiago Henrique Bragato; Tognoli, Natalia Bolfarini. (Org.). **Organização do conhecimento responsável**: promovendo sociedades democráticas e inclusivas. 1 ed. Belém: Ed. da UFPA, 2019. v. 5, p. 390-397.
- PEIRCE, C. S. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Ed. Hartshorne, C.; Weiss, P.; Burks, A. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. v. 8.
- PERDICES-CASTILLO, L.; PERIANES-RODRÍGUEZ, A. Documentación de fotografías en bancos de imágenes comerciales. **El profesional de la información**,

v. 23, n. 5, p. 534-542, 2014. Disponível em: <http://eprints.rclis.org/24129/>. Acesso em: 18 maio 2020.

PESSOA, A. R. **A linguagem das histórias em quadrinhos**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

PETIYA, S. **Building a Semantic Web of Comics: Publishing Linked Data in HTML/RDFa Using a Comic Book Ontology and Metadata Application Profiles**. 2014. 205 f. Tese DoctoralThesis (Master of Library and Information Science and Master of Science dual degree program) – College of Communication and Information of Kent State University, 2014. Disponível em: [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=kent1416791055](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=kent1416791055). Acesso em 20 ago. 2020.

PIETROFORTE, A. V. S. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020a.

PIETROFORTE, A. V. S. **Análise textual da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PIETROFORTE, A. V. S. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2020b.

PINTO, V. B. Indexação morfossemântica de imagens no contexto da saúde visando à recuperação de informações. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 15, n. 2, p. 313-330, 2008. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702008000200005&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-59702008000200005&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 18 maio 2020.

RAMOS, P. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero? **Estudos linguísticos**, São Paulo, v. 38, n. 3, p. 355-367, 2009.

RAMOS, P. Tiras, gênero e hipergênero: como os três conceitos se processam nas histórias em quadrinhos? *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DOS GÊNEROS TEXTUAIS, 6., 2011, Natal. **Anais** [...]. Natal, 2011.

RAMOS, R. B. T.; MIRANDA, J. S. P. Tratamento técnico e organização das revistas de histórias em quadrinhos da Gibiteca Estadual Jorge Braga. *In*: **CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, 2013, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis, 2013. p. 542-551.

REDIGOLO, F. M. ALMEIDA, C. C. Algumas contribuições da perspectiva filosófico-semiótica de Peirce para a análise de assunto. **DataGramaZero**, v. 13, n. 3, 2012. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/7848>. Acesso em: 18 maio 2020.

REIS, D. M. A. et al. Tratamento descritivo e temático da informação: recomendações para estudos sobre aspectos semióticos na criação de registros bibliográficos. **Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação**, v. 11, n. 1, p. 42-58, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/view/8428>. Acesso em: 18 maio 2020.

- RIBEIRO, R. C. S.; CORDEIRO, R. I. N. A caricatura na perspectiva da representação documentária. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2007.
- RICARTE, J. M. **Creatividad y comunicación persuasiva**. Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions, 1988.
- RILEY, J. **Seeing Standards: A Visualization of the Metadata Universe**. 2009-2010a. Disponível em: <http://jenriley.com/metadatamap/seeingstandards.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- RILEY, J. **Understanding metadata: what is metadata, and what is it for?** Baltimore: National Information Standards Organization (NISO), 2017. Disponível em: <https://www.niso.org/publications/understanding-metadata-2017>. Acesso em: 15 jan. 2021.
- RODRIGUES, A. A. de A.; MOREIRA, M. P. Folksonomia: análise da etiquetagem de imagens no flickr. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 11., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: IBICT, 2010.
- RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, v. 36, n. 3, 2007.
- RODRIGUES, R. C. Organização de fotografias: análise, tematização e determinação de discursos da fotografia. **Ciência da Informação**, v. 43, n. 3, 2014. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/3962>. Acesso em: 15 jan. 2020.
- SANTAELLA, L. A semiótica e os estudos literários. **Com Ciência – Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**, Campinas, n. 74, 2006. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=11&id=81>. Acesso em: 04 jan. 2019.
- SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 2007.
- SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson Pioneira, 2005.
- SANTOS, C. M. C.; PIMENTA, C. A. M.; NOBRE, M. R. C. A estratégia PICO para a construção da pergunta de pesquisa e busca de evidências. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, v. 15, n. 3, 2007. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-11692007000300023&script=sci\\_abstract&lng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-11692007000300023&script=sci_abstract&lng=pt). Acesso em: 15 jun. 2019.
- SANTOS, C. M. **Percorso temático e figurativo na literatura de cordel**. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Recife, 2016.
- SANTOS, J. M. P.; MADIO, T. C. C. Da câmera escura aos pixels: a importância do tratamento informacional imagético. **Acervo**, v. 32, n. 2, p. 101-116, 2019.

Disponível em:

<http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/1252>

Acesso em: 10 maio 2020.

SANTOS, P. L. V. A. C. Catalogação, formas de representação e construções mentais. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 6, n. 1, p. 1-24, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/115044>. Acesso em: 10 maio 2019.

SANTOS, R. E. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. *In*: VERGUEIRO, W. C. S.; SANTOS, R. E. (Orgs.). **A linguagem dos quadrinhos**: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015. p. 22-47.

SANTOS, R. F. D.; ALBUQUERQUE, M. E. B. C.; NEVES, D. A. B. Indexação de xilogravuras de cordel: uma abordagem sob a perspectiva cognitiva. **Ciência da Informação em Revista**, v. 6, n. 1, p. 73-98, 2019. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/113718>. Acesso em: 10 maio 2019.

SANTOS, R. F. D.; NEVES, D. A. B.; ALBUQUERQUE, M. E. B. C. Pesquisas sobre indexação colaborativa de imagens na ciência da informação: abordagens e perspectivas de estudos. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018, Londrina. **Anais [...]**. Londrina: UEL, 2018.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.  
SAYURI, J. O pai do menino de cabelo azul. Revista trip, 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-pai-do-armandinho-o-menino-de-cabelo-azul-que-reflete-sobre-arte-a-politica-e-direitos-humanos>. Acesso em: 7 dez. 2019.

SCOTT, R. W. **Comics librarianship**: a handbook. McFarland & Company Incorporated Pub, 1990.

SHATFORD LAYNE, S. Some issues in the indexing of images. *Journal of the American society for Information Science*, v. 45, n. 8, p. 583-588, 1994.  
Disponível em: <https://asistdl.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/%28SICI%291097-4571%28199409%2945%3A8%3C583%3A%3AAID-ASI13%3E3.0.CO%3B2-N>. Acesso em: 15 nov. 2020.

SHATFORD, S. Analyzing the subject of a Picture: a theoretical approach. **Cataloging and Classification Quarterly**, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986. Disponível em:

SILVA, G. R.; DIAS, C. C. Indexação de fotografias por meio do modelo de leitura baseado no método complexo e nas funções primárias da imagem. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/19136>. Acesso em: 10 maio 2019.

SILVA, H. H.; ALMEIDA, C. C. Pragmatismo de Peirce e teoria do conceito na organização da informação e do conhecimento: diálogos possíveis. *In*: ENCONTRO

NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18., 2017, Marília. **Anais** [...]. Marília: UNESP, 2017.

SILVA, J. M. da. **O Mundo dos Quadrinhos**. 2011. Disponível em: <http://operamea.weebly.com/outros.html>. Acesso em: 10 maio 2019.

SILVA, N. M. Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24, 2001, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: Intercom, 2001. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br>. Acesso em: 17 set. 2020.

SILVA, S. M.; LACERDA, A. L. A análise documental de imagens como processo de mediação da informação nos arquivos. **Acervo**, v. 31, n. 3, p. 75-87, 2018. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/960>. Acesso em: 17 set. 2020.

SIMIONATO, A. C. Metadados para a representação das imagens digitais. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 12., 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: UnB, 2011.

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. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/34700>. Acesso em: 17 set. 2020.

SMIRAGLIA, R.P. Introducing metadata. **Cataloging & Classification Quarterly**, v. 40, n. 3-4, p. 1-15, 2005. Disponível em: [https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J104v40n03\\_01](https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1300/J104v40n03_01). Acesso em: 20 abr. 2020.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, v. 2, n. 2, 1996. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/40989>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SOUSA, B. P.; ALMEIDA, C. C. Um olhar semiótico sobre o processo de indexação: a questão da representação e do referente. **Inf. & Soc.:Est.**, v. 22, n. 2, p. 23-34, 2012. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/93133>. Acesso em: 20 mar. 2020.

SOUZA, E.; TOUTAIN, L. D. B. O. Histórias em quadrinhos: barreiras para a representação documental. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 4, n. 1, p. 78-95, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3930>. Acesso em: 20 jan. 2020.

SOUZA, J. C. C. E. **Banco de imagens**: abordagem teórica conceitual de representação de fotografias para uso na publicidade. 2013. 284 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA, J. C. C. E.; ALMEIDA, E. C. P. Abordagem teórico-metodológica na organização de imagens em patologia. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

SOUZA, J. C. C. E.; SOUZA, R. F. Identificação de categorias informacionais para representação de imagens fotográficas fixas em bancos de imagem comerciais. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 12., 2011, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: UnB, 2011.

SOUZA, K. M. C.; ALMEIDA, C. C. As contribuições da semiótica para o processo de condensação documental. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 18., 2017, Marília. **Anais [...]**. Marília: UNESP, 2017.

SOUZA, M. de. “**Estação das Brumas**”: a intertextualidade nas histórias em quadrinhos e a apropriação da informação cultural em *Sandman*. 2017. 131f. Dissertação (mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

STEWART, B. Getting the picture: An exploratory study of current indexing practices in providing subject access to historic photographs. **Canadian Journal of Information and Library Science**, v. 34, n. 3, p. 297-327, 2010. Disponível em: [https://journals.scholarsportal.info/details/1195096x/v34i0003/297\\_gtpaesptadph.xml&sub=all](https://journals.scholarsportal.info/details/1195096x/v34i0003/297_gtpaesptadph.xml&sub=all). Acesso em: 20 jan. 2020.

SUNDSTRÖN, A. S. S.; MORAES, J. B. E.; ALBUQUERQUE, A. C. Filme de ficção para a ciência da informação: um estudo sobre as abordagens de organização e representação temática. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 24, n. 54, p. 124-134, 2018. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/107330>. Acesso em: 20 jan. 2020.

SVENONIUS, E. **The intellectual foundation of information organization**. Cambridge: The MIT Press, 2000.

TAYLOR, A. G.; JOUDREY, A. D.; Miller, D. P. **Introduction to Cataloging and Classification**. 10 ed. Libraries Unlimited/ Abc-clio: Santa Barbara, 2015.

TEIXEIRA, L. Pesquisa em semiótica. *In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. S. (Orgs.). Ciências da linguagem: o fazer científico*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, v. 2, p. 223-248, 2014.

TORRES, A. A. L.; MACULAN, B. C. Imagens científicas: Organização e representação de imagens para compartilhamento de conhecimento. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 9, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/19135>. Acesso em: 10 maio 2020.

VENANCIO JÚNIOR, O. A.; CAFÉ, L. M. A. Elaboração de cabeçalhos de ementas de acórdãos sob a perspectiva da semiótica de Charles Sanders Peirce: uma

contribuição aos estudos da representação da informação em Ciência da Informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

VERGUEIRO, W. C. S. A contribuição de Antonio Cagnin aos estudos sobre a linguagem dos quadrinhos no Brasil. *In*: VERGUEIRO, W. C. S.; SANTOS, R. E. (Orgs.). **A linguagem dos quadrinhos**: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015. p. 8-21.

VERGUEIRO, W. C. S. Histórias em quadrinhos e serviços de informação: um relacionamento em fase de definição. **DataGramZero**, v. 6, n. 2, p. A04-00, 2005. Disponível em: <http://www.brapci.inf.br/v/a/1585>. Acesso em: 10 maio 2019.

VERGUEIRO, W. C. S. **Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2017.

WALSH, J. A. Comic Book Markup Language: An Introduction and Rationale. **Digital Humanities Quarterly**, v. 6, n. 1, 2012. Disponível: <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/6/1/000117/000117.html>. Acesso em: 10 maio 2019.

WELLS, D. What is a library OPAC?. *The Electronic Library*, v. 25, n. 4, p. 386-394 2007. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/220677003\\_What\\_is\\_a\\_library\\_OPAC](https://www.researchgate.net/publication/220677003_What_is_a_library_OPAC). Acesso em: 10 maio 2019.

WINGET, M. Describing art: an alternative approach to subject access and interpretation. **Journal of Documentation**, v. 65, n. 6, p. 958-976, 2009.

WRIGHT, V. E. Metadata for Graphic Novels and Comic Books: Comic Book Markup Language and Advanced Comic Book Format. **Library Philosophy and Practice**, 2014.

WU, Y. Indexing historical, political cartoons for retrieval. **Knowledge Organization**, Frankfurt, [Germany], v. 40, n. 3, p. 283-294, 2013.

YAMANE, G. A. C.; CASTRO, F. F. O estudo e a identificação dos padrões de metadados para a representação e a recuperação da imagem digital na perspectiva da web. **Em Questão**, v. 24, n. 1, p. 145-173, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/71475/0>. Acesso em: 15 nov. 2020.

ZAFALON, Z. R. Recurso informacional e representação documental. *In*: ENCONTRO DE REPRESENTAÇÃO DOCUMENTAL, 1., São Carlos. **Anais** [...]. São Carlos: UFSCar, 2017.

ZAFALON, Z. R. **Scan for MARC**: princípios sintáticos e semânticos de registros bibliográficos aplicados à conversão de dados analógicos para o formato MARC 21 bibliográfico. 2012. 169 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/10338>. Acesso em: 30 mar. 2019.

ZAFALON, Z. R. Simbiose entre catalogação e recursos tecnológicos: associações entre ciência da informação e linguística pelo viés dos registros bibliográficos automatizados. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 14., 2013, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: UFSC, 2013.

ZAFALON, Z. R.; DAL'EVEDOVE, P. R. Representação documental: pesquisa e ensino. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 17., 2016, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2016.

ZAFALON, Z. R.; DAL'EVEDOVE, P. R.; BENETTI, M. Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica. **Brazilian Journal of Information Science**: research trends, v. 11, n. 3, 2017. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/bjis/article/view/6469>. Acesso em: 30 mar. 2019.

ZAFALON, Z. R.; SANTOS, P. L. V. A. C. Sintaxe e semântica de registros bibliográficos: princípios para a conversão de registros analógicos para o formato MARC21 bibliográfico: Scan for MARC. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, V. 5, N. 1, p. 1-23, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/114826>. Acesso em: 30 mar. 2019.

ZANON, W. R.; SABBAG, D. M. A. O instante decisivo de Henri Cartier Bresson e a indexação: um estudo exploratório de métodos de indexação de fotografias. **RDBCI: Revista Digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, v. 15, n. 3, p. 693-714, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/8648748>. Acesso em: 30 mar. 2019.

ZENG, M. L. QIN, J. **Metadata**. 2. ed. Neal-Schuman: Chicago, 2015.

ZENTNER-RAASCH, C. Digital images, management and metadata: the long tail, or the order of order?. **Library Philosophy and Practice** (e-journal), 2010.

## APÊNDICE A – *Search strings*

Neste apêndice são apresentados detalhes e especificações sobre as estratégias de buscas.

As estratégias de busca completa, assim como a relação dos operadores booleanos e truncamento dos termos são mostradas abaixo:

- **Search string 1** (estratégia de busca utilizada nas bases: BENANCIB, BRAPCI, LISA e LISTA): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR (tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”)) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((histori\* AND quadrinh\*) OR hq OR (comic\*) OR (comic\* AND (book OR strip)) OR historieta OR “bande dessinée” OR charge OR tira OR (tirinh\*) OR “tira comica” OR (caricatur\*) OR cartum OR cartoon OR “daily cartoon” OR viñeta OR manga OR (image\*)) AND ((semioti\*) OR (semiolog\*) OR (sign\*) OR (semios\*) OR Peirce OR Saussure OR Greimas OR Hjelmslev OR Lotman)).
- **Search string 2** (estratégia de busca utilizada nas bases: BENANCIB, BRAPCI, LISA e LISTA): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR (tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”)) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((histori\* AND quadrinh\*) OR hq OR (comic\*) OR (comic\* AND (book OR strip)) OR historieta OR “bande dessinée” OR charge OR tira OR (tirinh\*) OR “tira

comica” OR (caricatur\*) OR cartum OR cartoon OR “daily cartoon” OR viñeta OR manga OR (image\*))).

- **Search string 3** (estratégia de busca utilizada nas bases: BENANCIB, BRAPCI, LISA e LISTA): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR (tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”)) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((semioti\*) OR (semiolog\*) OR (sign\*) OR (semios\*) OR Peirce OR Saussure OR Greimas OR Hjelmslev OR Lotman)).
- **Search string 4** (estratégia de busca utilizada na BDTD): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR (tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”)) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((histori\* AND quadrinh\*) OR hq OR (comic\*) OR (comic\* AND (book OR strip)) OR historieta OR “bande dessinée” OR charge OR tira OR (tirinh\*) OR “tira comica” OR (caricatur\*) OR cartum OR cartoon OR “daily cartoon” OR viñeta OR manga OR (image\*)) AND ((semioti\*) OR (semiolog\*) OR (sign\*) OR (semios\*) OR Peirce OR Saussure OR Greimas OR Hjelmslev OR Lotman) AND ((Ciencia OR Science) AND ((Informac\*) OR information OR (librar\*) OR (Bibliot\*)) OR ((gest\*) AND (informa\*)) OR (arquivologia OR “archival science” OR (archivolog\*)) OR (museolog\*))).
- **Search string 5** (estratégia de busca utilizada na BDTD): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR

(tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((histori\* AND quadrinh\*) OR hq OR (comic\*) OR (comic\* AND (book OR strip)) OR historieta OR “bande dessinée” OR charge OR tira OR (tirinh\*) OR “tira comica” OR (caricatur\*) OR cartum OR cartoon OR “daily cartoon” OR viñeta OR manga OR (image\*)) AND ((Ciencia OR Science) AND ((Informac\*) OR information OR (librar\*) OR (Bibliot\*)) OR ((gest\*) AND (informa\*)) OR (arquivologia OR “archival science” OR (archivolog\*)) OR (museolog\*))).

- **Search string 6** (estratégia de busca utilizada na BDTD): (((anal\*) AND ((document\*) OR Subject)) OR (catalog\*) OR (((catalog\*) OR (represent\*) OR (organ\*)) AND ((assunt\*) OR (asunt\*) OR subject OR sujet OR (descr\*) OR (tema\*) OR (thema\*) OR (document\*) OR (bibliogr\*) OR (conhecim\*) OR conocimiento OR knowledge OR connaissances OR (inform\*) OR “du savoir”) OR (classific\*) OR (document\*) OR (index\*) OR (procesamiento AND información) OR ((leitura OR (lectur\*)) AND (document\*)) OR (((lingu\*) OR (lang\*) OR lenguaje) AND (document\*)) OR (((tratam\*) OR treatment OR traitement) AND ((temá\*) OR (thema\*) OR (descr\*) OR (inform\*) OR (conhec\*) OR (document\*)))) AND ((semioti\*) OR (semiolog\*) OR (sign\*) OR (semios\*) OR Peirce OR Saussure OR Greimas OR Hjelmslev OR Lotman) AND ((Ciencia OR Science) AND ((Informac\*) OR information OR (librar\*) OR (Bibliot\*)) OR ((gest\*) AND (informa\*)) OR (arquivologia OR “archival science” OR (archivolog\*)) OR (museolog\*)))