

REPRESENTAÇÃO DOCUMENTAL DE VITRAIS SACROS: PROPOSTA METODOLÓGICA

Documentary representation of sacred stained glass: methodology proposal

Zaira Regina Zafalon (1) Paula Regina Dal'Evedove (2) Marina Benetti (3)

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, zaira@ufscar.br, dalevedove@ufscar.br,
marinabenetti93@gmail.com

Resumo

Enquanto objeto de arte sacra, o vitral desempenha forte influência artística, histórica e cultural no contexto religioso e também é considerado patrimônio da humanidade. Por representar um contexto bíblico, o vitral não se limita à imagem aparente, possuindo, desta forma, especificidades frente a outros gêneros icônicos. Neste sentido, a presente pesquisa oferece um modelo de representação documental que busca garantir a recuperação da informação e o acesso aos vitrais sacros a partir de seus aspectos intrínsecos e extrínsecos. Para tanto, trabalha-se com a imagem de um dos vitrais presentes na Basílica Nossa Senhora do Carmo, localizada na cidade de Campinas/SP, o qual retrata conteúdos bíblicos. A identificação das terminologias que descrevem o material ocorreu mediante a Análise Facetada de Ranganathan (PMEST), tendo como pano de fundo a literatura de Biblioteconomia e Ciência da Informação para o tratamento de recursos imagéticos. Como resultado, tem-se uma proposta de descrição que contempla informações da imagem artística de vitrais relacionados às passagens bíblicas e aos aspectos do conteúdo ideacional das obras.

Palavras-chave: Representação documental. Tratamento de fotografias. Análise facetada. Vitral de arte sacra.

1. Introdução

O espaço reservado ao culto, na maioria das religiões, é considerado sagrado e de fundamental importância para a construção do imaginário e da fé. Na religião católica, as igrejas exercem papel relevante tendo em vista o meio estrutural e decorativo como argumento para a transmissão da mensagem bíblica, alicerce desta religião.

A arte gótica, tanto na arquitetura quanto na pintura e na escultura, remete-se a um período da arte medieval cuja religião católica foi fortemente difundida. Simson (1986) afirma que a catedral era tida como a casa de Deus e limiar do paraíso, onde a admiração da arquitetura e as emoções da religião exerciam influência psicológica e espiritual tanto ao observador quanto ao arquiteto.

No ambiente eclesiástico, as igrejas e as catedrais adotaram a arte do vidro para substituir as grandes paredes

Abstract

As an object of sacred art, stained glass plays a strong artistic, historical and cultural influence in the religious context and also as a patrimony of humanity. Because it represents a biblical context, the stained-glass window is not limited to the apparent image, possessing, in this way, specificities in front of other iconic genres. In this sense, the present research offers a model of documentary representation that seeks to guarantee the retrieval of information and access to sacred stained glass from its intrinsic and extrinsic aspects. Therefore, one works with the image of one of the stained glass windows at the Basilica Nossa Senhora do Carmo, located in the city of Campinas/SP, which depicts biblical contents. The identification of the terminologies that describes the material occurred through the Ranganathan Facet Analysis (PMEST), having as background the Library and Information Science literature for the treatment of imaging resources. As a result, there is a proposal of description that contemplates information of the artistic image of stained glass related to the biblical passages and the aspects of the ideational content of the works.

Keywords: Documentary representation. Treatment of photographs. Faceted analysis. Stained glass of sacred art.

de concreto, até mesmo porque a luminosidade possui grande significado como fonte de beleza e projeção da Cidade Celestial, permitindo ao homem medieval um momento de reflexão para abrir seu horizonte teológico. A arte como ponte que conecta o físico ao metafísico, o humano ao teológico, pode ser observada nos vitrais. Além de símbolo de ostentação da época, os vitrais serviram para representar e contar aos fiéis e aos leigos as histórias da Bíblia e de figuras importantes do meio religioso por meio de uma linguagem universal, dando abertura para o paraíso e um ambiente de meditação. Enquanto componente da arte sacra, o vitral é um objeto de grande valor artístico, histórico e decorativo por retratar o conteúdo bíblico, pensamento do homem medieval cristão e seu modo de vida.

No decorrer da história, muitos conhecimentos foram retratados na arte sacra e religiosa, de modo a agregar valor do conteúdo informacional nas obras de arte das igrejas católicas. O vitral é a representação de um con-

texto bíblico, por isso não se limita à imagem aparente, tendo especificidades frente a outros gêneros icônicos. Diante das questões artísticas, culturais e históricas exercidas pela religiosidade ao longo dos tempos, questiona-se: como devem ser representados os vitrais presentes nestas instituições religiosas de modo que propicie a recuperação do conteúdo ideacional da obra e o atendimento das necessidades informacionais do público observador?

Frente a este desafio, entende-se que a Ciência da Informação, por voltar-se também aos estudos de organização e representação da informação, apresenta subsídios para o desenvolvimento da pesquisa quanto à representação documental do vitral como objeto de arte religiosa e da memória humana. A representação do objeto de arte sacra, desenvolvida por meio de um processo apropriado de leitura do seu conteúdo ideacional, garante a recuperação do documento com aspectos do conteúdo e da forma do recurso imagético, considerando as concepções do autor frente às necessidades informacionais específicas do observador.

Para tanto, torna-se necessária a compreensão do contexto bíblico expresso no documento de arte sacra de modo a garantir as especificidades da obra e do contexto histórico e religioso em que se insere. Neste sentido, a proposta deste estudo é sistematizar os aspectos intrínsecos e extrínsecos dos vitrais que retratam o contexto bíblico na Basílica Nossa Senhora do Carmo – Campinas/SP. Apesar da diferença entre o suporte da fotografia e do vitral, a apresentação imagética do conteúdo em ambos os suportes compartilha similaridades que devem ser consideradas ao discutirem-se métodos e técnicas de descrição.

Desse modo, a pesquisa oferece uma contextualização do vitral como documento da igreja católica e da arte sacra. Trabalha-se com a representação documental presente na literatura da Biblioteconomia e Ciência da Informação, congregando os princípios teórico-metodológicos da análise documental de recursos imagéticos com enfoque na teoria analítico-sintética de Ranganathan para a descrição da expressão da imagem relativa à passagem bíblica. Como resultado, pretende-se indicar formas de recuperação da informação mediante um modelo de representação documental para vitrais de arte sacra que considere questões culturais, históricas e artísticas do meio religioso.

2. Vitral como documento da igreja católica e da arte gótica

A igreja representa a casa de Deus, cujo lugar é onde Ele habita e ensina o povo. Neste espaço são feitas as leituras, as orações e promove-se a comunhão. A palavra *Igreja* vem do grego *ekklesia*, que o dicionário Silveira Bueno (2000, p. 418) define como “[...] templo cristão; comunidade dos cristãos”. A igreja possui duas representações: a representação física e a representação

espiritual. Para Pastro (1999) o templo físico representa o abrigo para os fiéis e é algo construído pelas mãos dos homens; enquanto templo espiritual é aquele que se constrói pela fé, dentro de cada um. Este espaço sagrado reúne crentes de uma determinada fé, para adorarem ao Senhor e celebrarem os Seus sacramentos (Pastro, 1999). A igreja católica como Templo ou Santuário é um lugar sagrado, cuja finalidade vai além da reunião de fiéis, sendo um local para a manifestação da Graça, a transcrição do invisível para o visível, a comunhão e a celebração com o Senhor Jesus Cristo (Pastro, 1993).

Conlay e Anson (1969) explicam que, por conta da existência de religiões pagãs e da influência dos povos germânicos, identificaram-se registros artísticos em catacumbas nos subterrâneos, já que o movimento cristão era perseguido e necessitava permanecer oculto. Para os autores, os murais presentes nas catacumbas possuíam pinturas impressionistas com função de transmitir um conteúdo objetivo. Em contrapartida aos aspectos objetivos das pinturas estão aquelas com caráter decorativo, ligadas às pinturas dos gregos que decoraram as paredes de Pompéia, na Grécia. Entretanto, os artistas gregos decoravam as casas das famílias de grande poder aquisitivo. Com o passar do tempo e com a popularidade do cristianismo, deu-se início uma revolução na arte cristã, visto que o artista passa a possuir maior liberdade e, por consequência, há uma variação na representação de Cristo. Mesmo a arte ganhando espaço e o artista tendo maior liberdade para se expressar, o conteúdo de arte religiosa cristã emitia o elemento central: o Cristo e a sua mãe.

A arte cristã foi influenciada pelo estilo bizantino, com origem no império de Constantino (meados do século IV) e declínio próximo ao século XV. Posteriormente, devido às guerras, os artistas se dispersaram do Oriente por todos os países ocidentais.

Em 313, o Imperador Constantino proclamou o cristianismo como uma das religiões permitidas do Estado. Isso provocou uma revolução nas artes da Igreja. Até então, o artista fora um autodidata, aprendendo a trabalhar somente para o momento, sugerindo, insinuando, jamais se entregando totalmente, trabalhando na escuridão, em superfícies pequenas e inadequadas, despreocupado com qualquer coisa que não fosse o presente, cômico da morte que espreitava de todos os cantos. Agora, subitamente, o brilho da publicidade o envolvia. Ele tinha de decorar basílicas em vez de túneis; glória alguma era demasiada para o Rei dos Reis; antes que seus olhos estivessem acostumados com a luz, exigiram dele grandeza e permanência (Conlay e Anson, 1969, p. 1013).

A igreja ganha enfoque decorativo na arte para representar a grandiosidade e a majestade de Deus. Nos países do Mediterrâneo a arte de pintura de murais e a cobertura de paredes com mosaicos eram aperfeiçoadas e estudadas.

Com o enfraquecimento do Império Romano e, em razão das guerras e invasões germânicas, marca-se o

início da Idade Média, período que tanto a arte quanto a arquitetura sofrem modificações, com a popularização dos murais decorativos e esculturas. As construções ganham nova forma e começam a esculpir os interesses, valores e intenções dos responsáveis pelas mesmas. Neste momento, o conteúdo informacional do interior das igrejas, além de decorativo e estético, tinha como função ensinar ao povo iletrado as mensagens de Deus e as passagens bíblicas por meio da arte, para o que se recorria aos mosaicos, imagens, quadros e vitrais¹. O artista tinha liberdade para expressar-se por meio do excesso de cores de modo a causar o impacto do sobrenatural. Este mesmo impacto ocorreu com os manuscritos medievais e, sobretudo, pelas iluminuras.

Gombrich (1999) explica que nas igrejas francesas do período românico a arte passa a assumir os ensinamentos bíblicos, além de continuar sua função decorativa e estética. Este momento se configura como ajuste da estrutura e do interior dos templos para atender a uma necessidade específica: passar, pela imagem, as mensagens do Cristo à população iletrada sem acesso à leitura das escrituras e sermões. Para que se possa entender a contribuição deste período cita-se, como exemplo, a construção e o posicionamento das capelas e do altar nas igrejas, não só relacionadas à estrutura, mas, também, para representar, por meio das naves em forma de cruz, o longo caminho (vida) que o fiel segue até finalmente chegar ao altar (Cristo). Com a queda do período românico são aprimoradas as técnicas e as construções, o que marca o início do período gótico da arte.

O interesse dos artistas góticos centrava-se na representação realista da natureza (Conlay e Anson, 1969). O gótico necessitava do sopro de vida do artista para dar expressão humana às suas obras, tornando-as gloriosamente reais. Aqui o dramático e o exagero apoderam-se da arte, em especial nas suas construções. “As novas catedrais propiciavam aos fiéis o vislumbre de um mundo diferente” (Gombrich, 1999, p. 188). Pastro (1993) expõe que a arte no cristianismo possui distinções e divide-se em arte sacra (a arte do culto) e arte religiosa (a arte de devoção). A arte sacra compõe o Espaço Sagrado. Tal arte não remete a um objeto decorativo, pois seu objetivo final não corresponde a permanecer intocada e guardada. O sentido real da imagem da arte sacra é tornar real a presença de Deus, elevando o ser humano à outra dimensão espiritual por meio de sua purificação e renovação.

Na arte sacra não se busca o reconhecimento do artista em si, mas de sua obra (Pastro, 1993). O artista tem sua arte como um ministério. Suas obras refletem sua fé e conhecimento, a fim de transmitir pelo seu trabalho a presença divina, proporcionar paz, consolo e também edificar quem a contempla. A imagem de culto possui autoridade, interioridade, poder e essência, pois ela manifesta a existência de Deus, conduzindo o homem à purificação e à renovação, atingindo assim seu

objetivo. Ela manifesta o mistério da encarnação do Divino.

A religião, diretamente ligada à arte em distintas culturas, influenciou profundamente na constituição e no aperfeiçoamento da arte gótica, em que a fé e a razão somadas resultariam na mentalidade medieval – aproximação do intocável ao palpável tendo Jesus Cristo como base para uma cultura de aproximação ao necessitado. Para Freitas (2013) a arquitetura gótica representa, na história do ocidente medieval, muito mais do que simplesmente um novo estilo arquitetônico. A revolução no construir representa não somente uma revolução religiosa, mas a mudança da mentalidade do homem medieval e das próprias cidades, ou seja, trata das manifestações coletivas na sociedade emergente da época.

O vitral² é o principal representante das características da arte gótica. Como fruto do trabalho entre ligas de chumbo e pedaços de vidro recortado, cada peça liga-se uma a outra dando forma ao imaginário e ao estético. Do século XII ao século XIV o vitral passa a ter espaço na arte cristã. Os vitrais integram-se na arquitetura com função de permitir maior iluminação ao ambiente interno da igreja, em contraste com as colunas de pedra. Inicialmente usava-se o vidro branco e puro e, posteriormente, passa-se a usar cores e atribuir maior utilidade às grandes janelas (Simson, 1986, p. 26). A luz que emanava do vitral servia para “suavizar o brilho de uma área fulgurante de pura luz” das grandes e escuras igrejas (Conlay e Anson, 1969, p. 1023). Mais do que realçar a arquitetura e servir de sustentação e substituição das grandes colunas, os vitrais despertavam o desejo de aproximar o fiel do sagrado, de tocar o invisível por meio da materialização da divindade e possibilitar um olhar pelas janelas do céu.

As novas catedrais propiciavam aos fiéis o vislumbre de um mundo diferente. Eles teriam ouvido falar, em sermões e cânticos, da Jerusalém Celestial com seus portões de pérolas, suas joias de incalculável preço, suas ruas de ouro puro e cristal transparente (Apocalipse, XXI). Essa visão tinha descido agora do céu a terra. As paredes das novas igrejas não eram frias nem assustavam (Gombrich, 1999, p. 189).

Neste momento, explora-se o potencial místico do cristianismo mediante o uso do vitral como objeto de ensinamento das histórias bíblicas e dos santos, assim como os mosaicos e pinturas. Para Grodecki (1999, p. 81) o cenário do vitral aborda temas alusivos à moral e à teologia. O vitral e as luzes juntas tinham a função de projetar a Nova Jerusalém, o símbolo da graça e do poder de Deus na Terra. Tendo em vista que as missas eram rezadas em latim e de costas para a população, as artes eram de suma importância, pois exemplificavam o conteúdo bíblico, até então distante e intocável. As imagens nas janelas de vidro passam a ensinar o evangelho e a história dos Santos, exemplos para o

fortalecimento da fé. O homem medieval tem a chance de aproximar-se do divino (Grodecki, 1986).

Na arte do vidro, além do significado de cada imagem, as cores exercem grande influência e significado para o conteúdo representado. O amarelo e o dourado referem-se ao divino, à trindade e ao santíssimo. O azul remete à pureza de Maria e Nossa Senhora, assim como o vermelho representa o sagrado coração de Jesus Cristo.

Dos símbolos mais comuns dos vitrais, encontram-se o lírio e as três estrelas que, respectivamente, significam Maria e sua virgindade antes, durante e depois do parto. Nota-se também a pomba (símbolo do Espírito Santo), o coração (o sagrado coração de Jesus Cristo) e as duas chaves (símbolo da autoridade dada por Deus para o homem edificar a Igreja na Terra). As cores e imagens passam a exercer influência no imaginário humano e tudo o que era pesado, terreno ou trivial fora eliminado, pois o crente entregava-se a contemplar a beleza e os mistérios da encarnação, antes num “reino afastado do alcance da matéria” (Gombrich, 1999, p. 189).

3. Representação documental na Biblioteconomia e Ciência da Informação

O profissional bibliotecário encara o grande desafio de, no mundo dominado pelas tecnologias, armazenar e encontrar de maneira eficiente as informações. Essas devem ser descritas de maneira clara, pois, só assim, estará garantida a recuperação e a comunicação com o usuário. Para isso, o bibliotecário recorre às ferramentas destinadas à representação documental, as quais subsidiam o tratamento da informação no âmbito descritivo e temático.

O detalhamento do suporte informacional e a representação de conteúdos informacionais permitem simplificar a busca e a recuperação de materiais documentários. De tal maneira é possível estabelecer, por meio dos catálogos, um processo comunicativo entre usuário e informação. Para isso, é necessário o uso de metodologias e de padrões na representação da informação a fim de garantir recuperação eficaz por meio de uma linha comunicativa, na qual se conhecem os usuários, os documentos representados e as regras a serem utilizadas.

A catalogação é conhecida como representação documental ou bibliográfica, que tem como produto o registro bibliográfico. Representa, portanto, tanto o suporte documental quanto o conteúdo informacional. Dito de outro modo, a catalogação dá conta da catalogação descritiva, da catalogação de assunto e dos dados de acesso. Para fazer a representação, deve-se conhecer o documento e um conjunto de linguagens para que se possa fazer uma representação eficaz do mesmo, isto é, saber quais são os documentos e do que eles tratam (Farjado, 2001). Além disso, é necessário estabelecer

normas de descrição e identificar os elementos que compõem o documento e o suporte (do registro). De acordo com Fusco (2010), a atividade da catalogação corresponde ao uso de categorias e padrões de descrição com o objetivo de se obter um produto final que represente um item descrito e detalhado. O uso de métodos e padrões é importante ao passo que estes irão auxiliar no armazenamento, organização, busca e recuperação, além de contribuírem para o compartilhamento de dados na unidade de informação.

Fajardo (2001, p. 35) explica que catalogar é “fazer a descrição de qualquer documento, seguindo um código normalizador, de tal forma que permita identificá-lo de maneira exata, sem ambiguidades, com o fim de poder recuperá-lo com precisão e rapidez”. Assim, a partir do uso de metodologias e de normas é possível fazer uma descrição do conteúdo de um material e prepará-lo para sua inserção em um meio comunicacional com o usuário (catálogo) para que se torne recuperável.

O processo de catalogação é constituído de três etapas que compõem o registro bibliográfico: descrição bibliográfica, seleção de pontos de acesso e definição de dados para a localização (Mey, 1995). No processo de *descrição bibliográfica*, os dados que melhor representam o documento serão identificados e extraídos a fim de garantir “sua unicidade em um conjunto de recursos disponíveis em ambientes informacionais” (Santos e Corrêa, 2009). É esta ação que permite a sua identificação e representação, com o objetivo de recuperá-lo com exatidão e sem ambiguidades. Posteriormente, são definidos os *pontos de acesso*, cuja função é de eleger os responsáveis intelectuais da obra e o assunto. Esses termos específicos elegidos na busca irão remeter o usuário diretamente ao material pesquisado no catálogo. Os pontos de acesso podem ser dados como nome, título da obra, ou título da manifestação, e assunto, por exemplo. Silveira e Tálamo (2009) indicam que dados de autor e de título correspondem às responsabilidades representativas do documento. Quando os pontos de acesso são definidos para assunto é possível que sejam ampliadas as formas de recuperação do documento, sem que seja feito uso de características conhecidas e extrínsecas (autor e título, p. ex.), para se recorrer a características temáticas e, por conseguinte, intrínsecas. Por fim, a etapa de definição de *dados de localização* será a “representação sintética e codificada de elementos que definem o armazenamento do item” (Santos, Corrêa, 2009). Esses dados se estabelecem pelo uso de tabelas de classificação de assunto e de classificação de autor, resultando na montagem de um número que dará a localização unívoca do documento.

Os registros bibliográficos são o conjunto de dados que descrevem os documentos, ou seja, as manifestações da obra. O conjunto desses registros bibliográficos comporá o catálogo bibliográfico com informações objetivas. O catálogo é um item importante resultante desse processo ao estabelecer a ponte para comunicação entre

os usuários e os documentos. Os registros bibliográficos resultantes da catalogação serão responsáveis por individualizar "diferentes manifestações de uma obra, pela reunião de suas semelhanças, e pela obtenção do documento" (Zafalon, 2012, p. 35). A reunião de suas semelhanças os tornará passíveis de recuperação em uma situação ou contexto (quer a semelhança seja indicada por obras por mesmo autor ou com o mesmo tema). Cutter, em 1876, elicitava que os registros bibliográficos devem permitir aos usuários localizar os documentos por meio do título, nome do autor ou o tema do material, mostrar se a unidade de informação tem obras de um autor ou área do conhecimento específica, além de servir de respaldo na escolha final do material por parte do usuário que consulta os registros. Centra-se nesse bojo a real contribuição da catalogação de assunto e da catalogação descritiva.

Zafalon (2012) explica que por meio de seus objetivos, os catálogos pretendem "garantir a recuperação dos registros bibliográficos pelo público a que se destina". Para Svenonius (2000) os objetivos bibliográficos tratam das funções que o catálogo deve possuir. Os registros bibliográficos integrantes dos catálogos correspondem aos metadados utilizados para a recuperação do documento. Tendo como princípio que catalogar é o processo de extrair informações de um material, consequentemente se está extraindo dados e elaborando metadados deste documento. Os metadados são elementos descritivos e temáticos que, pelo processo de catalogação (extrínseco e intrínseco), definem um conjunto de elementos que se articulam no processo de recuperação do documento.

Os metadados representam características próprias de uma entidade, ou seja, extraídas durante a leitura técnica do documento. Os dados são características das entidades. Conforme explicado por Alves (2010, p. 51) os metadados têm como função "garantir o gerenciamento da informação em um sistema, por meio da identificação, descrição e controle da informação". Tal gerenciamento permitirá a sua integridade e consistência como registro quanto ao suporte informacional.

Com o objetivo de facilitar a busca, a organização e a recuperação da informação, a catalogação e os metadados podem ser considerados um conjunto de elementos que descrevem as informações contidas em um recurso (FUSCO, 2010). Assim, os metadados descreverão algo por meio de dados, e um conjunto de metadados irá compor o registro bibliográfico.

4. Análise documental de imagens

A fotografia é objeto de estudo em diversas pesquisas na Ciência da Informação que buscam delinear métodos próprios para a sua representação, dado seu valor histórico e cultural. Como documento, a fotografia viabiliza a geração de conhecimentos e requer, para a concretização desta finalidade, técnicas apropriadas de

análise do seu conteúdo e de seu significado. Independentemente do suporte em que se apresente (analógico ou digital), a fotografia documental imprime certas particularidades que vão além do texto escrito.

Na teoria proposta por Panofsky (1979) as imagens são figurativas e narrativas, isto é, cumprem uma função e possuem um conteúdo. Logo, a interpretação de imagens fotográficas precisa ser contextualizada de acordo com o contexto de produção e recepção. Para tanto, três níveis complementares de descrição devem ser considerados: o nível pré-iconográfico em que os objetos e ações representadas pela imagem são genericamente descritos; o nível iconográfico no qual o assunto convencional é analisado; e o nível iconológico reservado à interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem (Panofsky, 1979). Em Barthes (1990) e Moreira González e Robledano Arillo (2003), por exemplo, para a descrição da imagem objetiva emprega-se o termo denotação; e o processo interpretativo da imagem é abordado como conotação cujo objetivo é o sentido da imagem, este dependente de questões culturais e subjetivas do intérprete (Smit, 1989).

A literatura especializada da área possui discussões que primam pelo detalhamento da análise de conteúdo de documentos fotográficos, imprescindíveis para o processo de representação, notadamente nos trabalhos de Shatford (1986); Smit (1989, 1996); Manini (2001, 2002); Boccato e Fujita (2006); Maimone e Gracioso (2007); Sousa, Fujita e Gracioso (2014), dentre outros. Nestas pesquisas, as instruções pautam-se na elaboração de referenciais teórico-metodológicos que forneçam diretrizes de orientação para a leitura de imagens fotográficas para fins documentários.

Em razão da especificidade requerida na análise de imagens, paulatinamente novas questões são introduzidas e trabalhadas pela literatura especializada na busca por metodologias de análise de conteúdo que viabilizem a representação da imagem com fins de recuperação e acesso nos mais variados contextos informacionais. Com efeito, a subjetividade é um aspecto a ser considerado no delineamento de normas para a representação de recursos imagéticos, tal como o vitral. Conforme esclarecem Sousa e Zafalon (2014, p. 94) um dos grandes desafios para os profissionais da área é proceder à representação de documentos não verbais utilizando-se de palavras, muito em detrimento "[...] da tenuidade existente entre a representação do fato e o fato em si".

Nas palavras de Manini (2011, p. 84),

Uma recuperação eficaz depende de uma indexação inteligente, permeada de estratégias e esmerada em amplificar não a quantidade, mas a qualidade do atendimento às necessidades informacionais do usuário de imagens fotográficas.

Destarte, as metodologias atualmente aceitas e utilizadas pelos profissionais para a análise do documento

fotográfico apresentam subsídios que congregam a compreensão da essência da imagem, razões de produção e condições de uso (Smit, 1996). O acolhimento destes aspectos encontra respaldo na prerrogativa de que “toda fotografia contém múltiplas significações” (Sontag, 1981, p. 22).

A padronização precisa prever a atribuição adequada de valores representativos às informações presentes nos recursos imagéticos, o que demanda etapas de análise e síntese do conteúdo documental, assim como a descrição de forma. Na análise documental torna-se imprescindível que a interpretação da imagem seja pautada na observação dos elementos concretos, isto é, em uma análise do conotativo concreto (Rodrigues, 2011), visto que a fotografia é demarcada pela subjetividade.

Smit (1996) se apropria das categorias básicas da didática retórica (Quem, Onde, Quando, Como, O que) como aporte para a análise documental de imagens. Costa (2008) observou a equivalência dessas categorias com as questões básicas trabalhadas nas categorias essenciais de Ranganathan, sendo divididas em: *Personality* (personalidade), *Matter* (matéria), *Energy* (energia), *Space* (espaço) e *Time* (tempo). Essas cinco divisões dão origem à sigla PMEST. De modo objetivo, Mazzocchi e Gnoli (2010, p. 137-138) esclarecem que a categoria “[...] *personalidade* é usada com o fim de expressar a ideia central de um assunto, mas não é facilmente definida em uma matéria positiva [...]”; em *matéria* são descritas as características da entidade que está sendo examinada, ou seja, as características podem ser a composição do objeto, suas propriedades e não somente a composição física, mas todas as características relevantes; *energia* “[...] permite a expressão de aspectos dinâmicos associados com a entidade, qualquer ação espontânea ou induzida pelo homem [...]”; *espaço* será descrito em que local a entidade se encontra; e *tempo* tratará da possível data ou cronologia em que aquela ação ou cena aconteceu.

Mediante o uso desse recurso de ampliação categórica, Costa (2008) expandiu a perspectiva da análise de conteúdo de imagens publicitárias, em que a consideração de aspectos denotativos e conotativos “[...] indica a possibilidade de se gerar um produto documentário diferenciado e com maior valor agregado” (Costa, 2008, p. 230). A complementação das categorias e sua aplicação na análise do conteúdo informacional de imagens é observada na tabela 1, conforme segue:

<i>Indagações retóricas</i>	<i>Categorias essenciais</i>	<i>Análise documental de imagens</i>
Quem?	Personalidade	Objeto enfocado
Que?	Matéria	Detalhes / atitudes do objeto enfocado
Como?	Energia	Detalhes / atitudes do objeto enfocado
Onde?	Espaço	Espaço
Quando?	Tempo	Tempo

Tabela 1. *Relação entre as categorias e aplicação na análise documental de imagens.*

Para Bauer e Gaskell (1999) as categorias essenciais correspondem a critérios que permitirão distinguir entre semelhanças e diferenças das unidades. As categorias são integrantes de “Classes”, as quais, na visão de Ranganathan (1967), referem-se a um conjunto de ideias ou objetos que possuem atributos em comum. Tais categorias tinham como objetivo separar palavras e objetos com o intuito de facilitar o entendimento dos mesmos pela sociedade, transformando-os em termos.

Aristóteles preocupava-se com os conceitos, por isso é considerado como pioneiro no estudo e criação de categorias. Em seu livro “*Categorias*”, o referido autor reuniu um conjunto de textos lógicos, classificando predicados e gêneros em: substância, quantidade, qualidade, relação, lugar, tempo, estado, hábito, ação e paixão. Costa (2008, p. 77) advoga que as categorias substância, estado, ação, lugar e tempo possuem conexão direta com as cinco categorias de Ranganathan.

As dez categorias aristotélicas têm importante caráter classificatório e foram usadas, ao longo do tempo, como base para vários sistemas de organização do conhecimento, influenciando sobremaneira a forma de categorização que Ranganathan (1931) denominou de “*Categorias Fundamentais*” ou “*Categorias Essenciais*”.

A partir de uma análise de categorias pode-se, além de compreender funções sociais, definir bases para representar conteúdos por meio de resumo ou síntese, cuja linguagem natural² será aplicada por meio de expressões denotativas e conotativas (Costa, 2008). A linguagem natural muitas vezes está relacionada ao conceito de informalidade e imprecisão. Entretanto, nela é retratada a simbologia e a transformação do cotidiano, totalmente diferente da linguagem científica que se encarrega de utilizar conceitos rebuscados. Tamayo e Valdez (2008) explicam que o uso de linguagem natural tem como vantagem a alta especificidade, maior precisão, linguagem atual e linguagem do autor e do usuário. Como desvantagens destacam os problemas para recuperar sinônimos, a ocorrência de terminologias polissêmicas e de homônimos, conceitos não recuperáveis e o problema de sintaxe que pode gerar falsas recuperações. Apesar de não possuir a precisão da linguagem científica, a linguagem natural³ é importante no uso de resumos e sínteses porque representa um contexto sociocultural.

O uso deste tipo de linguagem requer um método para que se possam fazer análises com resultados positivos. Um dos métodos sugeridos é o método analítico-sintético de Ranganathan, cujas categorias trabalhadas reúnem ideias e conceitos a fim sistematizar, ou seja, categorizar e facetar uma área de assunto para “identificar nela os aspectos pelos quais tal assunto pode ser abordado” (Campos et al., 2013).

Tal forma de pensamento buscava categorizar o conhecimento, estabelecendo relações e conexões entre os assuntos. Contudo, além da categorização do conhecimento, Ranganathan buscou organizar tais categorias. Em 1933, o autor lança a obra “*Prolegomena to Library Classification*”, cuja proposta de classificação facetada era composta por um conjunto de técnicas e normas com o fim de facilitar a recuperação. Tal proposta mantém-se atual e relevante para a aplicação de acordo com a demanda de informação; tornando seu criador um dos maiores contribuintes no quesito de classificação de assunto na Biblioteconomia do século XX.

5. Procedimentos metodológicos

Com o objetivo de delinear um modelo de representação documental de vitrais sacros, realizou-se uma pesquisa qualitativa quanto à forma de abordagem do problema, possuindo objetivos de natureza exploratória e descritiva, com procedimentos para a coleta de dados de ordem bibliográfica e por levantamento. Estes, respectivamente correspondem ao levantamento de estudos realizados anteriormente em material escrito ou eletrônico (Fonseca, 2002), e ao estudo de uma unidade definida, por exemplo, uma instituição, visando o conhecimento profundo do como e do por que do problema procurando encontrar o essencial e característico.

Desse modo, elenca-se como universo de pesquisa a Basílica Nossa Senhora do Carmo, localizada na cidade de Campinas/SP, que possui faixa e templo com inspiração no estilo arquitetônico neogótico, sendo datada de 1774. Por ter sido a primeira igreja católica da cidade, o papa Paulo VI eleva a Igreja Nossa Senhora do Carmo à Basílica em 1976 (Martins, 2009).

A instituição religiosa em destaque possui 37 vitrais que retratam cenas comemorativas, ilustrações de fatos, orações e passagens bíblicas. Os vitrais foram fotografados por meio de uma câmera digital da marca Nikon, modelo Coolpix L830, com 16MP e uso de suporte. Todas as imagens receberam tratamento e edição no software *Adobe Photoshop CS6*, a fim de ressaltar o conteúdo dos vitrais em detrimento dos ambientes que os cercam. O procedimento foi realizado utilizando as ferramentas de edição de níveis de luminosidade, curvas de cores e transformação da perspectiva. O resultado passa a sensação de que o leitor está vislumbrando o vitral em ângulo reto e com a mais perfeita luminosidade

natural que, na realidade, incide em horários diferentes sobre cada obra.

A Basílica possui três ambientes principais: a nave central, em que se encontram a maioria dos vitrais, e dois ambientes separados denominados Batistério e Capela do Santíssimo. Para que fosse feito o mapeamento e identificação dos vitrais, já que estes não possuíam nomes registrados pelo autor, foi elaborada a planta da Basílica Nossa Senhora do Carmo no programa *Autocad* (versão CAD/2012) com dois cortes do piso térreo e piso superior vistos de cima e um corte longitudinal, cuja visão é semelhante ao que se vê por dentro da Basílica, conforme Apêndice. Na planta, a localização exata de cada vitral está sinalizada em vermelho. Para simplificar a localização dos vitrais definiu-se “PT” para vitrais localizados no piso térreo e “PS” para piso superior, acompanhada de outras designações como “LD” lado direito, “LE” lado esquerdo, “FE” fachada à esquerda, “FD” fachada à direita, “CE” cúpula ao lado esquerdo e “CD” cúpula ao lado direito.

Dentre os vitrais integrantes da Basílica do Carmo que retratam diretamente cenas bíblicas e são fiéis ao seu conteúdo, selecionou-se⁴ para esta pesquisa o vitral que retrata a passagem do profeta Elias no deserto, por se tratar de uma passagem bíblica bastante conhecida por religiosos e pessoas diversas.

6. Análise dos dados

O vitral apresentado retrata uma conhecida passagem bíblica, característica que viabilizou a extração de aspectos extrínsecos e intrínsecos do material de arte a fim de elaborar metadados descritivos e temáticos que garantam a representação e a recuperação do seu conteúdo. Os aspectos extrínsecos foram extraídos do próprio objeto de arte e os aspectos intrínsecos, tendo em vista a organização do conteúdo informacional do vitral analisado, foram identificados a partir dos elementos previstos na análise facetada (personalidade, matéria, energia, espaço e tempo), auxiliada por meio de passagens da Bíblia, ação que viabilizou a sistematização do modelo de organização da informação de vitrais sacros que alia os metadados descritivos aos temáticos.

A construção desta pesquisa foi baseada no entendimento de que o emprego das categorias essenciais propostas por Ranganathan viabiliza um aprofundamento na análise documental de recursos imagéticos, assim como observado por Costa (2008). As categorias rangathanianas foram relacionadas às categorias informacionais que sustentam a análise documental de imagens, em conjunto com os processos de resumo e indexação.

O modelo “Representação documental do vitral” possui dez campos. O campo “identificação” leva o código de localização do vitral na Basílica, este código pode ser elaborado pelo próprio analista por não haver regra

prévia. Em “título” inseriu-se um título que identifica o vitral pelas suas características principais na cena, de modo que seja objetivo e de fácil identificação do contexto. No campo “artista” insere-se o autor da obra e em “localização” o cômodo do vitral. Este campo foi criado porque os vitrais não se encontram somente em locais de acesso público e este dado de localização, aliado ao campo “identificação” facilita o reconhecimento do ponto da instituição em que o vitral está instalado. Em “criação”, são preenchidos dados relativos à data específica, possível década ou século. O preenchimento deste campo foi baseado no Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2), por reunir o conjunto de regras para a descrição bibliográfica, especificamente no capítulo 1 “regras gerais para descrição”. Para o campo “descrição” adotou-se o AACR2 para informações acerca da quantidade de vitrais, o material de que é feito e a indicação de cor. No campo “proveniência e dados históricos” são preenchidos com dados que relacionam o vitral à Basílica, nos quais merecem destaque os meios em que foram produzidos, mantidos ou utilizados. O preenchimento deste campo segue orientações da ISAD(G). No campo referente à “citação bíblica” o pesquisador insere os trechos bíblicos que estão relacionados ao conteúdo do vitral, sendo possível inserir a quantidade de passagens que forem necessárias. Em “resumo” relata-se, de forma minuciosa, a característica física de cada personagem, sua vestimenta, a ação que realiza e outros objetos que participam da cena. Ademais, são inseridas as citações bíblicas e a análise do pesquisador, a fim de organizar as principais informações por meio de um texto condensado. Por fim, no campo “palavras-chave” indicam-se os principais termos correspondentes à cena, vistos no campo “resumo” e também pelas terminologias extraídas mediante a análise facetada.

Ao agregar as características da representação extrínseca e intrínseca do recurso imagético, o modelo proposto alia as exigências necessárias para a interoperabilidade e a troca de registros bibliográficos, estabelecendo uma dinâmica expressiva entre os metadados descritivos, os metadados de assunto, e os metadados de localização e acesso. Esta relação viabiliza a recuperação, acesso, uso e apropriação do recurso imagético pelos sujeitos nos diferentes sistemas de informação.

O vitral analisado encontra-se na Capela do Santíssimo da Basílica Nossa Senhora do Carmo, ao lado direito do altar, sob a identificação “PT-LD-05”. Tal lugar é reservado para o santíssimo sacramento, a Eucaristia, no qual se guarda a ceia do Senhor.

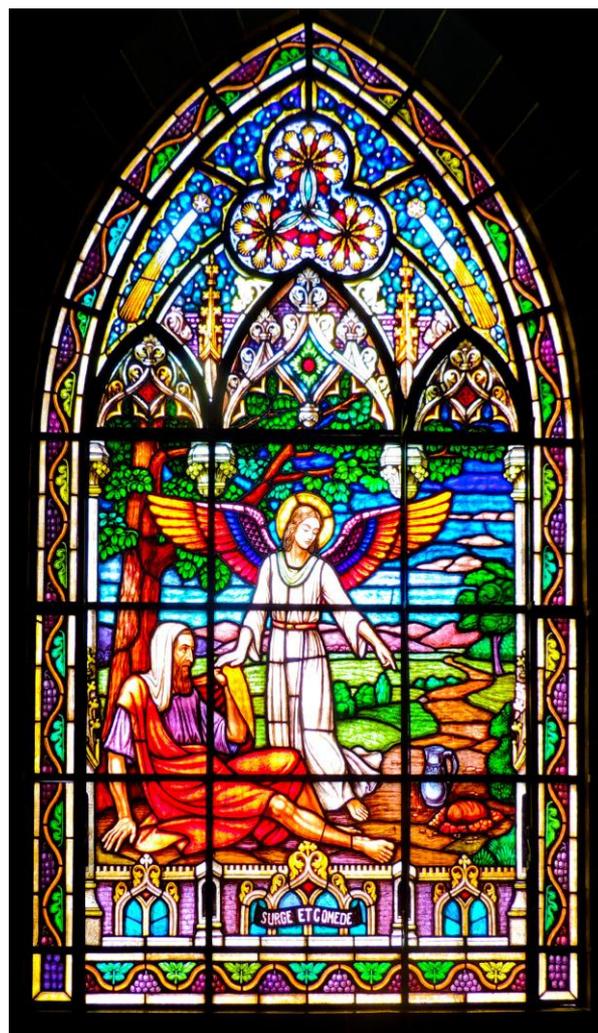


Figura 1: *Elias no Deserto.*

No vitral em tela, foram identificadas categorias correspondentes à personalidade, matéria, energia e espaço, conforme exposto na Tabela 2. Como personalidade, apresenta-se, de fácil identificação visual, o anjo e entende-se que o homem se trata do profeta Elias devido ao texto bíblico. Não foi possível identificar o tempo, pois no texto bíblico, não há relatos de datas e, no contexto histórico, existem apenas datas aproximadas em que o fato pode ter ocorrido. A categoria espaço, apesar de ser descrito na Bíblia como deserto, foi expressa com o descritor “paisagem desabitada” porque não se trata de um retrato de um deserto. Possivelmente a interpretação de deserto por parte do autor visava à estética ou o mesmo não possuía conhecimentos sobre este tipo de paisagem.

<i>Personalidade</i>	<i>Anjo e um homem.</i>
<i>Matéria</i>	<i>Jarro de água e pão.</i>
<i>Energia</i>	<i>Homem recebe a visita do anjo que segura a sua mão e aponta para o jarro de água e para o pão.</i>
<i>Espaço</i>	<i>Paisagem desabitada, com árvore e um caminho de terra.</i>
<i>Tempo</i>	<i>Elemento não encontrado.</i>

Tabela 2. *Análise facetada do vitral PT-LD-05.*

Com base no exposto e a partir das opções metodológicas empregadas nesta pesquisa, os campos do modelo de representação documental para vitrais sacros foram descritos da seguinte maneira, conforme segue:

<i>Identificação</i>	PT-LD-05
<i>Título</i>	Elias no Deserto
<i>Artista</i>	Não identificado
<i>Localização</i>	Capela do Santíssimo
<i>Criação</i>	[17-?]
<i>Descrição</i>	1 vitral : vidro e ligas de chumbo : color.
<i>Proveniência e dados históricos</i>	Dados não localizados
<i>Citação Bíblica</i>	1 Reis 19:4-6: 4 “E ele se foi ao deserto, caminho de um dia, e chegou, e se assentou debaixo de um zimbro; e pediu para si a morte, e disse: Já basta, ó SENHOR; toma agora a minha vida, pois não sou melhor do que meus pais. 5 E deitou-se, e dormiu debaixo de um zimbro; e eis que então um anjo o tocou, e lhe disse: Levanta-te, come. 6 E olhou, e eis que à sua cabeceira estava um pão cozido sobre as brasas, e uma botija de água; e comeu, e bebeu, e tornou a deitar-se”.
<i>Resumo</i>	Neste vitral é possível ver um homem, em uma paisagem desabitada, sentado debaixo de uma árvore, vestindo um manto da cor púrpura e vermelha, com a cabeça coberta. Sua mão esquerda toca a mão de um homem que veste um manto branco, possui auréola e asas, tratando-se de um anjo. O anjo oferece ao homem água e pão. A partir da complementação com o texto bíblico descrito em I Reis 19:4-6, compreende-se que o homem sentado corresponde ao profeta Elias que pedia a Deus a sua morte por não ter forças para continuar sua jornada.
<i>Palavras-chave</i>	Elias; Paisagem desabitada; Jarro de água; Pão; Anjo.

Tabela 3. *Representação documental do vitral PT-LD-05*

7. Considerações Finais

A Ciência da Informação junto com os estudos de organização e representação da informação trabalham com registros do conhecimento. O vitral pode ser compreendido como um tipo de registro do conhecimento humano, pois retrata o conteúdo da fé cristã por meio da imagem, destinada à catequização e à decoração das instituições religiosas.

A representação do objeto de arte sacra, por meio de um processo apropriado de leitura do seu conteúdo informacional, permite indicar o conteúdo ideacional proposto pelo autor e o conteúdo bíblico a ser descrito no documento de arte sacra, materializado nos vitrais. A questão de pesquisa correspondia a considerar as questões socioculturais, históricas e artísticas no âmbito religioso e sua devida representação no vitral analisado, a fim de garantir a recuperação do conteúdo ideacional da obra e o atendimento das necessidades informacionais do público-observador.

O modelo proposto para a representação documental de vitrais de arte sacra provou-se válido para a recuperação do documento por considerar aspectos da descrição intrínseca, extrínseca e de contexto, estratégias próprias da representação documental e necessárias para a descrição ideal da obra em questão. Com o modelo é possível atender às diversas necessidades informacionais do público leigo, quer sejam aquelas voltadas ao conteúdo ideacional da obra, ou aquelas inerentes ao título, personagem, tempo, espaço e matéria, visto que agrupa todos os conceitos necessários para que se possa identificar o conteúdo da obra. Além de beneficiar o observador, este trabalho contribui com a organização da informação e preservação de conteúdo histórico das obras de arte da Basílica Nossa Senhora do Carmo; passível de aplicação em instituições religiosas que possuam vitrais em suas estruturas arquitetônicas.

A compreensão de aspectos singulares presentes no vitral de arte sacra como patrimônio cultural mostra-se um caminho promissor para as pesquisas na Ciência da Informação. Como perspectiva de pesquisas futuras indica-se o estudo de aspectos simbólicos da imagem do vitral, uma vez que apresentam outros argumentos para análise e apropriação do conteúdo informacional. Espera-se que esta pesquisa desperte interesse em estudos futuros para aprimorar este modelo, ampliar subsídios teórico-metodológicos destinados à organização do conhecimento retratado em vitrais e beneficiar a preservação da arte sacra no Brasil.

Notas

- (1) A questão didática dos vitrais medievais pode ser mais bem compreendida com Nunes (2012).
- (2) Segundo Battistoni Filho (1989, p. 57) “os primeiros vitrais de que se tem notícia são os que manda colocar na catedral de Reims o arcebispo Adalberon. Os mais antigos que chegam até nós, executados para a igreja de Saint Denis, datam do século XII”.
- (3) A expressão normalmente se refere às palavras que ocorrem em textos impressos e, por isso, considera-se como seu sinônimo a expressão ‘texto livre’ (Lancaster, 2004).
- (4) Por não existir qualquer tipo de documentação acerca da Basílica e das obras de arte ali representadas, a seleção dos vitrais ocorreu mediante consulta ao livro “Chave-Bíblica” para encontrar as passagens bíblicas descritas nas cenas retratadas nos vitrais. Esta manobra serviu para

comprovar a relação da obra de arte com as escrituras, mediante orientações do Cônego Jeronymo Antonio Furian, conhecedor da história da instituição e responsável pela transmissão de relatos sobre os vitrais.

Referências

- Alves, R. C. V. (2010). Metadados como elemento do processo de catalogação. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010. 132f.
- Barthes, R (1990). A mensagem fotográfica. // Barthes, Roland (org.). O óbvio e o obtuso. Tradução de Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. 11-25.
- Battistoni Filho, D (1989). Pequena história da arte. Campinas: Papyrus Editora, 1989.
- Bauer, M. W.; Gaskell, G (1999). Towards a paradigm for research on social representations. // Journal for the theory of social behaviour, 29:1 (1999) 163-186.
- Boccatto, V. R. C.; Fujita, M. S. L (2006). Discutindo a análise documental de fotografias: uma síntese bibliográfica. // Cadernos BAD 2:1 (2006) 84-100.
- Campos, M. L. de A. et al (2013). As categorias de Ranganathan na organização dos conteúdos de um portal científico. // DataGramZero: Revista de Informação, Rio de Janeiro 14:3 (2013).
- Conlay, I.; Anson, P. F (1969). Nova enciclopédia católica: a arte na igreja. Rio de Janeiro: Editora Renes, 1969.
- Conselho Internacional de Arquivos. ISAD(G): norma geral internacional de descrição arquivística. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.
- Costa, L. S. F (2008). 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. // Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2008. 261f.
- Fajardo, C. R (2001). Principios generales e instrumentos de catalogación. // Molina, M. P. (org.). Catalogación de documentos: teoría y práctica. Madrid: Editorial Síntesis, 2001. 21-52.
- Fonseca, J. J. S (2002). Metodologia da pesquisa científica. Fortaleza: UEC, 2002.
- Freitas, E. P (2013). O desenvolvimento da arquitetura gótica a partir da filosofia escolástica. // Nuntis Antiquus, Belo Horizonte, 9:2 (2013) 202-220.
- Fusco, E (2010). Modelos conceituais de dados como parte do processo da catalogação: perspectiva de uso dos FRBR no desenvolvimento de catálogos bibliográficos digitais. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010. 249f.
- Gombrich, E. H (1999). A história da arte. 16. ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1999.
- Grodecki, L (1986). Gothic architecture. London Faber: London, 1986.
- Grodecki, L (1999). Le vitrail. Moréna: [S.I.], 1999.
- Lancaster, F. W (2004). Indexação e resumos: teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 2004.
- Maimone, G. D.; Gracioso, L. S. Representação temática de imagens: perspectivas metodológicas. // Informação & Informação 12:1 (2007).
- Manini, M. P (2002). Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. // Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 226f.
- Manini, M. P (2001). Análise documentária de imagens. // Informação & Sociedade 11:1 (2001).
- Martins, J. P. S. (2009). Basílica do Carmo: história de fé no coração de Campinas. Campinas: Comedi, 2009.
- Mazzocchi, F.; Gnoli, C. S. R (2010). Ranganathan's PMEST categories: analyzing their philosophical background and cognitive function. // Information Studies 16:3 (2010) 133-147.
- Mey, E. S. A (1995). Introdução a catalogação. Brasília: Briquet de Lemos, 1995.
- Moreiro Gonzalez, J. A.; Robledano Arillo, J (2004). O conteúdo da imagem. Tradução de Leilah Santiago Bufrem. Curitiba: Ed. UFPR, 2003. NISO. Understanding Metadata. Bethesda, MD: NISO Press, 2004.
- Nunes, R. F (2012). Vitreorum Ministerium: o didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual - os vitrais da Yorkminster. // Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. 162 p.
- Ponofsky, E (1979). Significado nas artes visuais. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- Pastro, C (1993). Arte sacra: o espaço sagrado hoje. Paulo: Loyola, 1993.
- Pastro, C (1999). Guia do espaço sagrado. São Paulo: Loyola, 1999.
- Ranganathan, S. R (1967). Prolegomena to library classification. London: Asia Publishing House, 1967.
- Rodrigues, R. C (2011). Análise e tematização da imagem fotográfica: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. // Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, 2011. 323f.
- Santos, P. L. V. A. da C.; Corrêa, R. M (2009). Catalogação: trajetória para um código internacional. Niterói: Intertexto, 2009.
- Shatford, S (1986). Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. // Cataloging & Classification Quarterly 6:3 (1986) 39-62.
- Silveira Bueno (2000). Mini-dicionário da língua portuguesa. ed. rev. São Paulo: FTD, 2000.
- Silveira, N. C.; Talamo, M.F.G.M. (2009). FRBR e a escolha do ponto de acesso pessoal. // Perspectivas em Ciência da Informação, Belo Horizonte 14:2 (2009).
- Simson, O. V (1986). La catedral gótica. Alianza Forma: Madrid, 1986.
- Smit, J. W (1989). A análise da imagem: um primeiro plano. // Smit, Johanna Wilhelmina (coord.). Análise documentária: a análise da síntese. 2.ª ed. Brasília: IBICT, 1989. 101-113.
- Smit, J. W (1996). A representação da imagem. // INFORMARE: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação 2:2 (1996) 28-36.
- Sontag, S (1981). Ensaios sobre a fotografia. Tradução de Joaquim Paiva. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- Sousa, L. M. A. E.; Fujita, M. S. L.; Gracioso, L. S. (orgs.). A Imagem em Ciência da informação: reflexões teóricas, experiências práticas. Marília, SP: Cultura acadêmica, 2014.
- Sousa, R. J. P. L.; Zafalon, Z. R (2014). Acervos fotográficos em bibliotecas: um desafio metodológico. // Sousa, Lucília Maria Abrahão; Fujita, Mariângela Spotti Lopes; Gracioso, Luciana de Souza (orgs.). A imagem em Ciência da Informação: reflexões

teóricas e experiências práticas. Marília: Cultura Acadêmica, 2014. 93-116.

Svenonius, E (2000). The intellectual foundation of information organization. Cambridge: MIT Press, 2000.

Tamoyo, A. M. M.; Valdez, J. C (2008). Indización y clasificación en bibliotecas. Buenos Aires: Alfagrama, 2008.

Zafalon, Z. R (2012). Scan for MARC: princípios sintáticos e semânticos de registros bibliográficos aplicados à conversão de dados analógicos para o Formato MARC21 bibliográfico. // Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2012. 169f.

Copyright: © 2017. Zafalon et al. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons CC Attribution-ShareAlike (CC BY-SA), which permits use, distribution, and reproduction in any medium, under the identical terms, and provided the original author and source are credited.

Received: 2017-01-20. Accepted: 2017- 07-19

Apêndice

Planta do pavimento térreo e superior e corte longitudinal da Basílica Nossa Senhora do Carmo localizada na cidade de Campinas, São Paulo, Brasil.

