

Análisis documental de contenido del retrato pictórico

Giovana Deliberati MAIMONE¹

AGUSTÍN LACRUZ, M. C. *Análisis documental de contenido del retrato pictórico: propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco de Goya*. Cartagena: 3000 Informática, 2006. 271 p. – (Tendencias; 3)

A obra discorre sobre o tratamento documentário da imagem pictórica, mais especificamente a retratística, delineando sobre essa temática considerações teóricas de relevo científico, propondo e aplicando uma metodologia documentária a quatro obras representativas do pintor Francisco de Goya. A tessitura do texto é sempre recorrente ao contexto pictórico, uma vez que enseja enfatizar a importância da imagem tanto como veículo do processo comunicativo quanto como fonte de informação.

Com o intuito de fundamentar epistemologicamente o tema tratado, a autora aborda no primeiro capítulo as diretrizes que estabelecem o estudo, promovendo a contextualização do assunto por meio de reflexões acerca da imagem na sociedade e a importância da análise do conteúdo para o processo de comunicação. Como marco científico geral, ressalta o paradigma comunicativo que considera cada pintura como unidade reveladora de significados. Apresenta, então, quatro premissas, que, em conjunto, permitem formular a hipótese do trabalho, qual seja “a possibilidade de desenhar um modelo operativo e de interesse geral para a descrição e recuperação do conteúdo semântico dos documentos pictóricos, a partir da integração das metodologias de análise do conteúdo procedentes do âmbito disciplinar da Documentação, da História da Arte e da Semiótica Visual”. Institui a

seguir os objetivos gerais e específicos que intenta alcançar, associados inicialmente às considerações teóricas sobre o retrato pictórico como mensagem de natureza comunicativa passível de tratamento documentário e posteriormente à aplicação metodológica de análise do conteúdo que contemple tanto a sistematização das fontes de informação requeridas pelo estudo de sua interpretação, como a realização de produtos documentários que possibilitem o tratamento e recuperação da informação. A amostra (obra retratística de Francisco de Goya) justifica-se na medida em que o retrato pictórico, como gênero bem delimitado temática e tecnicamente e com finalidade comunicativa explícita e articulação estruturada bem definida, é pertinente como campo de aplicação de cada um dos níveis de análise identificados na pesquisa. Ressalta-se, também, que a longevidade criativa do artista possibilita um espaço de observação privilegiado. A metodologia é de caráter hipotético-dedutivo e combina um modelo geral próprio da Documentação com outro mais específico, originado dos princípios da História da Arte.

O segundo capítulo define e sistematiza as bases teóricas nas quais se sustentam a natureza comunicacional da obra pictórica e a concepção da imagem artística como um fenômeno estético e expressivo, cujo discurso informativo é suscetível de ser

¹ Mestre em Ciência da Informação, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Rua Marechal Deodoro, 1099, Centro, 13010-920, Campinas, SP, Brasil. E-mail: <bci.gdm@gmail.com>.

Recebido em 1/5/2007 e aceito para publicação em 25/7/2007.

analisado pormenorizadamente, distinguindo seus entrecchos de produção, emissão e recepção. Expõe um sistema de transferência de informação no qual enfatiza que decifrar e organizar o conjunto de significados envolvidos nesse processo é necessário para criar produtos documentários que permitam uma recuperação precisa, exaustiva e controlada da informação artística. Apresenta um conjunto de contribuições teóricas procedentes de diferentes enfoques, semióticos e semiológicos, sobre o conceito de “texto pictórico”, particularmente relevante para as Ciências da Documentação que lhe permitem transcender os limites de seus objetivos científicos tradicionais.

No capítulo três, caracteriza-se o gênero do retrato pictórico por meio da singularidade intrínseca a esse tipo de documento, conceitualmente representado pela necessidade de estabelecer uma identidade individual baseada numa distinção física, de modo que a reprodução do modelo reflita particularidade absoluta. O retrato pictórico, além de dispor de diversas tipologias e técnicas de trabalho (retrato de corpo inteiro, meio-corpo; de um indivíduo ou um grupo; naturalista, alegórico, caricaturesco, etc.) demonstra grande importância na representação histórica, pois se vincula estreitamente aos atores sociais detentores de autoridade, para os quais o retrato funciona como um emblema eficaz que permite ostentar prestígio, enfatizar o poder e satisfazer a vaidade. Assim, considerando o retrato como código temático, estabelece suas funções culturais, traçando sua evolução diacrônica e tipológica, particularizando traços característicos. Ao longo de uma extensa carreira artística, Francisco de Goya, um dos pintores mais reconhecidos de sua época, realizou cerca de 230 retratos e é assunto dessa pesquisa por desvelar estreita relação com a obra retratística.

A configuração de um macro sistema ordenado de significados, cuja estruturação torna possível decompor, analisar em níveis e posteriormente representar novos discursos, é tratada no quarto capítulo. Para isso, descreve-se cada um dos códigos artísticos, considerando que as imagens pictóricas e os retratos são fenômenos de comunicação e de significação. Desse modo, da mesma maneira que a linguagem verbal representa os objetos para fins da comunicação verbal, a imagem artística é a forma simbólica de expressão das idéias para fins da comunicação visual. 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 compositivos. O código espacial diz respeito ao conjunto de elementos que permitem representar visualmente, de forma figurada, em uma superfície bidimensional plana, a proporção de espaço e as formas plásticas representadas. Já o código gestual é a linguagem corporal que se articula como um sistema comunicativo estruturado, de ações motoras, sensomotoras e psicomotoras, transmitidas de forma espontânea ou intencional, que gera uma expressão capaz de incitar uma emoção, uma vivência, uma significação. No código indumentário, a vestimenta é também um meio de expressão que inclui um conjunto de comportamentos significativos que expressam valores ideológicos de uma época e que se vinculam com diversas atitudes humanas de natureza simbólica, como a expressão de relações de poder, por exemplo. O código cenográfico configura elementos entendidos, em sentido etimológico, como representação e projeção das decorações que ornamentam o cenário e enquadram as figuras principais; aspectos como o desenho, a forma e a decoração de um objeto determinado podem ser interpretados como *status* social e econômico de seu possuidor. A respeito do código lumínico, a Autora considera que qualquer imagem é resultado de um processo de percepção visual, no qual intervêm componentes de natureza luminosa, pois, por meio da luz, seus valores cognitivos e estéticos adquirem valores semânticos. Assim como a luz, as cores desempenham dentro do texto pictórico uma importante função compositiva, estabelecendo harmonias – coordenando cores, contrastes cromáticos, oposições de tons que são capazes de determinar os principais centros de interesse de um quadro, assinalado pelo código cromático. E, por fim, a configuração do texto pictórico requer – para alcançar seu significado pleno – que todos os elementos concorrentes estejam incluídos em contexto geral para que possam interagir – código de composição. A composição constitui a base de todo o processo de percepção visual e é um dos elementos plásticos de maior expressividade artística.

No quinto capítulo, é proposta uma metodologia especificamente documentária que permite elaborar, difundir e recuperar diferentes produtos documentários, obtidos como resultado da prática de análise documentária dentro de sistemas de informação artística. Primeiramente, o retrato pictórico é contextualizado como objeto de análise do conteúdo,

traçando as diferenças desse processo entre materiais impressos e imagéticos. Prosseguindo essas explicações, é estabelecido um modelo cognitivo que orienta todo o processo analítico dos retratos pictóricos, que intenta conciliar os modelos provenientes de distintas tradições disciplinares - as facetas de Ranganathan e a teoria da análise iconológica, resultado dos estudos de Panofsky. Estabelece o processo geral e as fases de realização da análise documentária respectivamente pela observação e exame do documento; determinação e análise de seu conteúdo que engloba descrição, identificação e interpretação; seleção das fontes de informação; representação documentária que conta com a elaboração de resumos documentários e seleção de descritores.

O capítulo seis efetiva a proposta metodológica descrita teoricamente no capítulo anterior, por meio da fixação de um protocolo de análise normalizada e especificação metodológica no nível máximo de detalhes para procedimentos documentários, que é aplicado sobre um microdomínio documental – amostra de retratos goyescos selecionados como corpus do ensaio. Esse algoritmo estrutura a informação em seis áreas no total: área da descrição corporal – capaz de transmitir informação por meio dos movimentos, posturas e formas que os retratados adotam; área da descrição de proximidade – que recorre a dados relativos a posição e a distância que a figura humana mantém em relação aos outros seres que participam da pintura; área da descrição indumentária (de vestuário) – composta por diversos campos relativos ao modo de vestir de cada parte do corpo; área da descrição espacial – dedicada à caracterização e descrição do espaço físico representado no retrato: e área da interpretação

funcional – que envolve dados relativos à obra em seus diversos aspectos como a realização, tipo de exibição, etc.

Os capítulos 7, 8, 9 e 10 expõem de forma pormenorizada o processo de análise do conteúdo efetuado respectivamente sobre o retrato de Manuel Osório de Moscoso; o retrato de Félix de Azara; o retrato da rainha Maria Luísa a cavalo e o retrato da marquesa de Santa Cruz. As obras são analisadas detalhando tanto a fase de análise do conteúdo documentário – percorrida no capítulo 5 -, quanto a fase de representação documentária explanada no capítulo 6. Incluem também os resumos documentários; os descritores categorizados e normalizados e a compilação das fontes bibliográficas consultadas para análise de cada obra.

Finalmente, o capítulo 11 recorre de forma ordenada aos resultados obtidos durante toda a pesquisa e às principais conclusões extraídas do estudo realizado, assim como apresenta uma breve resenha das linhas de trabalho que se encontram em aberto e que podem ser abordadas no futuro.

A obra culmina, por fim, com um tópico intitulado bibliografia geral, que compila em seqüência alfabética uma seleção das fontes de informação consultadas, e nos anexos, um índice de figuras e um índice cronológico do corpus dos retratos analisados.

A obra se destina aos profissionais que tratam da documentação imagética, especialmente das obras estéticas e é relevante também para os alunos dos cursos de graduação em Biblioteconomia e Ciência da Informação.

