CARICATURA: ANÁLISE, INTERPRETAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DOCUMENTÁRIA DA IMAGEM/TEXTO

Rita de Cássia Souza Ribeiro[1]
ritaribeiro@predialnet.com.br
Universidade Federal Fluminense – UFF/Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT

Introdução

O nosso interesse em estudar a caricatura - imagem e texto – fundamentou-se na idéia do quanto de informações este objeto possui. Baseada nos fatos da vida humana em seus mais diversos momentos, a caricatura agrega informações históricas, sociais e de memória, guardadas em diferentes acervos que compõem grandes estoques informacionais.

No decorrer de nossa pesquisa notamos que a caricatura vem sendo utilizada em estudos de História, Sociologia, Comunicação e até mesmo na Área Médica, como confirmação de argumentações textuais ou ilustrações. No entanto, percebemos que a caricatura possui atributos relevantes que justificam os estudos de suas informações, no âmbito da Ciência da Informação.

Verificamos que na comunicação humana a caricatura cumpre um papel importante, no qual dois pontos se destacam: tempo e contexto social de sua produção. O tempo explica-se por ser uma forma imediata de representação de um fato presente, já que na maioria das vezes o desenho está estampado nos jornais que circulam diariamente. Com referência ao contexto social, a caricatura reproduz situações típicas de uma sociedade específica. Daí que para captar informações da caricatura, é preciso entender o meio social em que está inserida. Que sociedade representa.

O caricaturista é aquele que vive o instante que reproduz. O cotidiano é sua inspiração. A crítica contundente, pela veia cômica, é fruto do olhar e da imaginação do artista, que transporta para o desenho suas emoções, unindo em um objeto singular o concreto (a ação) e o abstrato (o pensamento).

Então, considerando o potencial informativo de um conjunto de caricaturas indagamos: quais categorias e pontos de acesso são representativos deste objeto para a sua análise e indexação no âmbito da representação documentária, tendo em vista a criação de critérios que poderão ser incorporados a uma futura política de indexação e recuperação da informação de estoques informacionais de caricaturas e disponibilizados para o acesso coletivo?

Apresentamos neste trabalho, parte das reflexões e resultados alcançados em nossa pesquisa no Mestrado em Ciência da Informação, na qual considerando a caricatura como um documento analisamos e interpretamos a imagem e seu texto, buscando pela Representação Documentária da Imagem, categorias de análise e pontos de acesso para recuperação das informações de estoques informacionais sobre caricaturas.

A caricatura

A História nos indica que a Reforma e o Renascimento reordenaram o comportamento humano, quando invertendo o pensamento medieval, colocou o homem como centro de todas as coisas. Diante disto, também as artes ganharam novas expressões, manifestando-se inclusive na pintura e no desenho, dando-lhes nova dimensão.

Embora os estudiosos da caricatura indiquem que as origens desta expressão artística possam ser encontradas na arte grotesca, seu esboço ocorreu no século dezesseis.

A fundação da 'Accademia degli Incamminatti' em Bolonha (Itália), em 1585, por Lodovico Carracci e seus primos, Agostino e Annibale, foi o início do projeto da caricatura. Segundo Fonseca (1999) as preocupações em reproduzir o que ocorria naquela sociedade e na natureza, levaram os Carracci a buscar nos mestres Renascentistas e na beleza do Barroco uma arte em bases acadêmicas. Fonseca (1999, p. 50) revela que "Foi este interesse pelas coisas comuns de todo o dia que os conduziu à caricatura".

Originado do verbo italiano – *caricari*, que significa carregar, sobrecarregar, com exagero, o termo caricatura apareceu no século XVII, associado à brincadeira, à troça, ou à sátira. Em fins do século XVIII evoluiu para o cômico, sem deixar de manter sua singularidade que é a de caracterizar, resistindo até os dias atuais (LIMA, 1963).

No momento da criação da imagem, a sátira é o objetivo principal do caricaturista (LIMA, 1963, p. 5). Em outros contextos, Fonseca (1999, p. 13) observa que "ninguém pode negar [sua] importância na imprensa, seja como documento histórico, como fonte de informação social e política, como termômetro de opinião, como fenômeno estético, [...] ou como simples forma de diversão e passatempo".

Pela linguagem visual a caricatura se encarrega de passar ao público um sem número de informações, levadas por diferentes veículos de comunicação. Lustosa (2003, p. 13) declara: "Estabelecida como uma das formas de expressão da imprensa, a caricatura se perpetua, até hoje, como quadro obrigatório da página central de quase todos os grandes jornais do país".

Delineada no limiar do Renascimento, a caricatura tomou impulso graças à imprensa e aos avanços tecnológicos, que permitiram sua expansão pelo mundo. Anos depois, deste

desenho surgiram o cartum, o desenho de humor, a charge, a história em quadrinhos e a tira, expressões artísticas consideradas subdivisões da caricatura (RABAÇA; BARBOSA, 2002).

A caricatura se distingue dos demais desenhos gráficos e é conceituada como:

> Caricatura - Representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas. A forma caricatural não precisa estar ligada apenas ao ser humano (pode-se fazer caricatura de qualquer coisa), mas a referência humana é sempre necessária para que a caricatura se realize (RABAÇA; BARBOSA, 2002, p. 106).

No cenário internacional a Europa foi o lugar de seu espraiamento. A França com suas agitações políticas no século XIX nutriam os artistas de motivos, para criar seus desenhos satíricos contra a burguesia imperial. Charles Philipon, editor das publicações *La Caricature*, *Le Charivari* e *Le Journal Pour Rire,* acolheu os melhores nomes da caricatura francesa. Na Inglaterra não foi diferente. *Punch*, principal publicação naquele país, se encarregava de combater os costumes e a corrupção então reinantes.

Nos EUA, Thomas Nast, imigrante alemão, difundiu o cartum na América além de ser criador das figuras de Santa Claus (Papai Noel), do burrinho do partido democrata e do elefante do partido republicano. Segundo Fonseca (1999, p. 97) "Foi Nast quem definiu a estrutura e a forma do cartum político na imprensa norte-americana e estabeleceu, para as gerações que se seguiram, os padrões de resolução gráfica e as fronteiras do bom gosto, do julgamento e da ética profissional".

No Brasil a caricatura surgiu como "estampa avulsa", circulando em formas grosseiras e sem qualidade (FONSECA, 1999). Oficialmente apresentada por um anúncio no Jornal do Comércio datado de 14 de dezembro de 1837, a caricatura começou a fazer parte de nossos jornais:

> Saiu à luz o primeiro número de uma *NOVA INVENÇÃO ARTÍSTICA*, gravada sôbre magnífico papel, representando uma admirável cena brasileira, e vendida pelo módico preço de 160 réis cada número, na loja de livros e gravuras de Mongie, Rua do Ouvidor n.º 87. A bela invenção de caricaturas tão apreciada na Europa, aparece hoje pela primeira vez em nosso país, e sem dúvida receberá do público aquêles sinais de estima que êle tributa às coisas úteis, necessárias e agradáveis (SANTOS apud LIMA, 1963, p. 71).

Desde então, muitos foram os periódicos brasileiros que destinaram um lugar para publicação dessa imagem gráfica. Alguns se encarregaram de divulgar a caricatura, como é o caso da *Semana Ilustrada* (1860), primeira publicação especializada no Brasil. Mais tarde surgiram outras, tais como *O Mosquito* (1869), *O Malho (*1902*)*, *Fon-Fon!* (1907), *Careta* (1908), destinadas também a propagar a caricatura e os nomes de nossos artistas.

Informando sobre a evolução social de uma época a caricatura aborda, entre outros assuntos, sobre política, políticos e seus governos, costumes, moda, lazer. A caricatura erudita ilustra livros, produz poemas, ressalta o teatro e seus artistas. A esse propósito escreve Lima

(1963, p. 623): "O caricaturista é geralmente um intelectual a seu modo, um homem de espírito e de cultura, o que lhe permite a freqüência sem desvantagem dos legítimos homens de letras".

O *portrait-charge* (retrato caricaturado) revela fisionomias e gestos, dificilmente alcançados pela fotografia. Com um estilo diferente de retratar, no qual os traços do rosto e da cabeça são exagerados para realçar os pontos mais marcantes de uma pessoa, esta forma de caricaturar revelou-se significativa.

Em síntese, observamos que a caricatura destaca o cotidiano das pessoas, a evolução da sociedade, descreve assuntos simples e complexos, faz rir, mas também proporciona uma reflexão sobre os acontecimentos da vida. Recupera um tempo e um espaço social.

Do mesmo modo que na Europa e nos EUA, a realidade brasileira também foi transportada para os desenhos dos nossos artistas e neste sentido, estes registros são precisas fontes de pesquisa, na medida em que são fiéis aos fatos da vida real.

Informação e caricatura na Ciência da Informação

Desde que a Ciência da Informação despontou, nos idos de 1900, e ao longo de sua história, os debates em torno de seu objeto - a informação – só têm ampliado.

Ainda naqueles anos foram definidas as atividades do cientista da informação, que conforme Borko (1968, p. 3) estavam ligadas "a um corpo de conhecimento relacionado à geração, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação".

No exame dos fundamentos da Ciência da Informação Goffman (1970, p. 589) afirma: "As origens da Ciência da Informação, [...], podem estar diretamente traçada na guerra durante a qual a manipulação eficiente e conhecível da informação de massa era necessária".

Contudo, Goffman (1970, p. 591) aponta para a dificuldade da precisão do conceito de informação no processo da comunicação humana: "A maior dificuldade em algum tratamento científico dos processos de comunicação surge do fato que o conceito de informação, embora intuitivamente entendido, nem pode ser formalmente definido nem precisamente mensurado".

Verificamos pela literatura, que a informação de que trata a Ciência da Informação é predominante de textos, como literatura acadêmica, por exemplo. Segundo Moreiro González e Arillo (2003, p. 12) "A memória coletiva da humanidade tem sido dominada por representações textuais e [...] tem sido este o meio preferido para a orientação e o tratamento dados às atividades e aos serviços profissionais da informação".

Embora o debate permaneça em aberto, o conceito de documento de diversas naturezas já era visto por Paul Otlet, em finais de 1800, de maneira abrangente, pois aquele autor entendia "que os registros humanos não se resumem aos livros" (PEREIRA, 2000, p. viii).

Os avanços tecnológicos e as necessidades informacionais cada vez maiores da sociedade contemporânea, especialmente após o advento do computador e da internet, determinaram outros modos de ver, lidar e tratar a informação.

Em estudo recente, Zins (2007, p. 1) afirma que "O campo da Ciência da Informação está constantemente mudando", o que faz com que a área necessite de redefinir seus conceitos sobre o campo de estudo. No trabalho, Zins mapeia diversas definições da Ciência da Informação, enfocando dado, informação, conhecimento, das quais destacamos três.

De acordo com Barreto (apud ZINS, 2007, p. 1), "Ciência da Informação é o estudo da produção, organização, controle e uso da informação em algum suporte através de algum canal. É o estudo do raro e surpreendente fenômeno da transformação da informação em conhecimento que ocorre em uma mente individual".

Fidel (apud ZINS, 2007, p. 3), conceitua: "Ciência da Informação é o estudo da interação da informação entre humanos e todos os mecanismos e elementos do contexto que desempenham um papel nesta interação".

Hjorland (apud ZINS, 2007, p. 4) destaca que "Ciência da Informação é um campo de estudo da documentação pertencente ao conhecimento e sua representação na literatura primária, secundária e terciária e serviços de informação. Ciência da Informação é o estudo da disseminação do conhecimento, produção e uso. [...]".

Estes estudos nos levam a pensar que as mudanças sociais têm provocado a reestruturação dos conceitos de documento, informação e conhecimento. Como conseqüência, a demanda por diferentes objetos de estudo, nos quais a imagem se inclui, tem aumentado e se diversificado. Neste contexto, não podemos excluir a imagem como veículo de informação, já que esta se insere cada vez mais nas relações comunicacionais.

No âmbito da Ciência da Informação, mais precisamente nos estudos de representação, a imagem fotográfica já alçou *status* de objeto investigativo. Sob este prisma, entendemos que o mesmo deve ocorrer com a caricatura.

Muitos anos depois de sua criação os caricaturistas continuam a traduzir em seus desenhos os indivíduos, seus comportamentos, relacionamentos e ambientes sociais. Tais desenhos, desde então, crescem gradativamente, acompanhando os passos da sociedade que lhe serve de estímulo.

Portanto, nos parece oportuno que a Ciência da Informação, preocupada com a dinâmica da interação social e com os avanços tecnológicos, seja o campo concernente aos estudos das informações da caricatura.

Em nosso entender, a caricatura possui também uma informação de natureza cômica. Ou seja, além das informações intrínsecas e extrínsecas que a compõe, a caricatura detém uma informação a mais, de ordem emocional, característica acentuada nas imagens.

Na medida em que o exagero dos traços do desenho deforma o ente desenhado, tais informações trazem à baila, com graça e humor, o que há de mais recôndito e individual do ser ou da coisa representada. Desta forma, a imagem apresenta uma informação que não é denotativa, que lhe tangencia, que lhe toca pelo lado sensível, fruto da expressão artística e que entendemos, conforme Cordeiro (2006), como informação estética.

As múltiplas possibilidades de visualizar a imagem nos permitem observar a necessidade de um duplo olhar, ou melhor, da diferenciação do 'ver' e do 'ver como' (CORDEIRO, 2006, p. 2).

Assim, cremos que os estudos de representação da imagem da caricatura, no âmbito da Ciência da Informação, devem ter em meta atender, de um lado, aos possíveis intérpretes, compreendendo-se como intérpretes, usuários de quaisquer níveis, e de outro, os estoques informacionais formados pelas caricaturas.

Então, para o entendimento da informação da imagem/texto da caricatura no contexto do processo comunicativo e social, é necessário ter em conta as possíveis leituras e interpretações para que a mesma produza sentido. Conforme Cordeiro (2006, p. 5) a produção de sentido "resulta de três perspectivas [...]: a) sentido centrado no enunciador da imagem [...]; b) sentido centrado nas possíveis interpretações do interpretante; c) interação enunciador-interpretante, através da mediação da imagem [...]".

A imagem como documento

Já faz tempo que a discussão do que é documento para a Ciência permeia os meios acadêmicos. A evolução tecnológica que inovou suportes e trouxe mais informações amplia também o significado de documento. Neste contexto, perguntamos: afinal, o que é um documento e o caracteriza como tal?

Le Goff (1985, p. 95-96) discute documentos e monumentos no contexto da História e diferencia estes dois objetos. Para o autor monumentos são "herança do passado", ligados ao poder e à perpetuação da memória coletiva enquanto documentos são "escolha do historiador".

Simultaneamente ao desenvolvimento social, o conceito de documento foi se

modificando, conforme as necessidades de novos estudos. Os anos de 1900 trouxeram outra visão para a utilização dos documentos, alargando ainda mais seu conceito.

A preocupação em encontrar fontes que demonstrassem vestígios do comportamento do homem, alavancado pela dinâmica social, fez com que o documento fosse observado por seu teor qualitativo e quantitativo, abrindo novos espaços de pesquisa. Segundo Le Goff (1985, p. 99-100): "Tornam-se necessários novos arquivos onde o primeiro lugar é ocupado pelo *corpus*, a fita magnética. A memória colectiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de dados".

A estes espaços de pesquisa acrescentaram-se novas perspectivas de se ver o homem e o mundo, pela inclusão, entre outros, das imagens como fontes de informação, notando que as mesmas cumprem um papel singular na sociedade contemporânea.

Moreiro González e Arillo (2003, p. 11-12) observam que "A imagem apresenta cada dia maior importância como meio de expressão em nossa sociedade, o que provoca um aumento contínuo do patrimônio gráfico. Ela está presente tanto no mundo cultural [...] quanto no mundo científico [...]".

A Matemática, a Medicina, a Física, a Astronomia ou a Informática, para citar algumas áreas acadêmicas, se utilizam das imagens para estudar representações de fenômenos observáveis para pesquisas. Joly (1996, p. 23) sustenta que "As imagens e seu potencial desenvolveram-se em todos os campos científicos [...]. Nesses diversos campos, as imagens certamente são visualizações de fenômenos".

Também a fotografia tem ocupado um lugar especial quando serve de registro histórico. Mauad (1996, p. 5) assegura: "a fotografia vem acompanhando o mundo contemporâneo, registrando sua história numa linguagem de imagens". Kossoy (2001, p. 27) esclarece que "A descoberta da fotografia propiciaria, de outra parte, a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação, de criação artística [...], de documentação e denúncia graças a natureza testemunhal [...]".

Embora mais recentes, mas não menos importante, os estudos das imagens das histórias em quadrinhos vêm ocupando um lugar no espaço acadêmico. Vergueiro e Santos (2006, p. 9) afirmam: "Destaca-se [...] o paulatino crescimento do interesse pelas histórias em quadrinhos como objeto de pesquisa [...] sinalizando para a derrubada de preconceitos e maior aceitação da linguagem gráfica seqüencial nos meios acadêmicos".

Como vemos, existe um largo interesse das ciências pelas imagens como objetos de estudo. No entanto, do mesmo modo que os textos, as imagens ou documentos não-textuais apresentam estruturas a serem consideradas no âmbito da Ciência da Informação.

Entre as definições dos principais tipos de documentos dadas por Guinchat e Menou (1994, p. 54) encontramos aquela que se refere à imagem: "Imagem – representação gráfica ou plástica de informações, em geral, visualmente exploráveis". Estes mesmos autores indicam que é necessário observar a natureza desta tipologia documental e verificar dados como autor, título, fonte, data, entre outros, como elementos identificadores e estruturais.

Igualmente, Moreiro González e Arrilo (2003) acentuam a importância do conjunto dos elementos acima referenciados, avaliando que tais informações são aceitas pelas normas internacionais de catalogação, tendo em conta que são imprescindíveis quando se trata de atributos informacionais da imagem.

Desta forma, este olhar documentário sobre a caricatura nos possibilita entender de que maneira a imagem pode e deve ser aceita como documento, seja no campo dos interesses sociais, seja pela via acadêmica.

Representação documentária da caricatura - embasamento teórico

A sistematização das categorias para organização das informações da imagem/texto da caricatura para sua representação documentária, deve ser pensada observando seus aspectos intrínsecos e extrínsecos, que são resultantes dos procedimentos da análise e interpretação.

Percebemos que a transmissão da informação da imagem não se dá da mesma forma que nos textos e que assuntos de imagem exigem atenção particular quanto ao seu significado. Imagens trazem em si diferentes tipos de informação que podem ser solicitadas de modos distintos.

Notamos que nas imagens sem legenda ou textos explicativos, o processo de análise e indexação torna-se mais polissêmico. Ainda que a polissemia ocorra também nos textos, talvez nas imagens sem texto isto se reflita em um grau mais elevado, dificultando o trabalho de análise-tradução.

Para organizar e sistematizar as informações da caricatura, buscamos apoio nos princípios de análise de textos e das obras de ficção, de imagens pictóricas, de filmes e da teoria semiótica peirceana, a fim de construir um quadro distinto para análise deste objeto.

<u>Das obras de ficção</u>:

A indexação de obras de ficção (romances e filmes não-documentário) é discutida por Lancaster (2004), que assegura existir pouca sustentação teórica para desenvolvimento do assunto. De acordo com o autor:

> A indexação de assuntos conta com uma história muito longa, acumulou uma vasta experiência e a bibliografia hoje existente sobre o tema é respeitável. Uma de suas aplicações importantes, no entanto, tem sido bastante negligenciada, pelo menos até

> muito recentemente: a indexação de trabalhos de ficção, como, por exemplo, obras literárias e filmes (LANCASTER, 2004, p. 199).

Aferindo que a análise conceitual e a tradução são fases importantes no trabalho de indexar, Lancaster aponta algumas dificuldades na indexação de obras ficcionais. Acentua que os objetivos com que filmes e romances, ou mesmo peças de teatro são criados, os difere do que denomina 'obras sérias' (artigos de periódicos, p.e.), além da subjetividade do vocabulário das referidas obras. Segundo Lancaster (2004, p. 202), "Uma das grandes diferenças entre a indexação de obras de ficção e a indexação de outros tipos de trabalhos é que as primeiras provavelmente são mais subjetivas e interpretativas do que as outras".

Outro ponto de dificuldade na análise da obra ficcional é indeterminação do campo de ação. Conforme o autor (2004, p. 202), "as obras de ficção possuem outra característica importante que complica a indexação temática: seu campo de ação é essencialmente aberto. Isto é, não há limites de fato para aquilo que podem representar".

No processo de indexação a exaustividade e a especificidade dos termos escolhidos para a construção de um vocabulário são dois conceitos primordiais para a obtenção de um resultado adequado. Conforme Lancaster (2004, p. 203), "[...] a *exaustividade* refere-se à extensão com que o conteúdo de uma obra é coberto pelos termos utilizados na indexação. [...], a *especificidade* refere-se à profundidade de tratamento do conteúdo" (grifo do autor).

Em que pese os conceitos citados serem de difícil aplicação quando se trata de obras de ficção por conta das características de tais obras, estes conceitos são básicos, tanto para uma política de indexação, quanto para direcionar o trabalho dos indexadores.

Enfocando as obras de ficção impressas, Lancaster (2004) enumera diversos teóricos que nos últimos anos demonstraram interesse de pesquisa sobre este tipo de assunto, mostrando de que forma os pesquisadores tratam a matéria. Nos conjunto dos trabalhos apresentados destacamos o de Pejtersen e Austin (apud LANCASTER, 2004, p. 205). O esquema desenvolvido por aqueles autores contém as seguintes dimensões e categorias:

1. Conteúdo temático
   a. ação e curso dos acontecimentos
   b. desenvolvimento e descrição psicológica
   c. relações sociais
2. Referencial
   a. época: passado, presente, futuro
   b. lugar: geográfico, meio social, profissão
3. Intenção do autor
   a. experiência emocional
   b. cognição e informação
4. Acessibilidade
   a. legibilidade
   b. características físicas
   c. forma literária

O esquema transcrito acima, permite, conforme Lancaster, buscas por palavras-chave, termos de classificação, dados bibliográficos, além de palavra e expressões da linguagem natural. Segundo este autor (2004, p. 205), "foi adotado [...] na indexação de várias bases de

dados em linha, e mais recentemente no catálogo interativo em linha conhecido como Book House" e testado com segurança.

Assim, mostramos interesse no trabalho destacado, avaliando que podemos aplicar à caricatura algumas categorias apresentadas, como por exemplo, experiência emocional.

Das imagens pictóricas:

Quando discute sobre assunto de imagem pictórica para recuperação e acesso à informação, Layne (1994) aponta três aspectos fundamentais: a imagem é de/sobre, a imagem é genérica/específica e a imagem pode ser classificada em quatro facetas: tempo, espaço, atividade/evento e objetos (animados e inanimados).

Sobre as imagens representacionais - representational pictures (fotografia, desenho, pintura, slides, imagens impressas e estáticas), Shatford (1986) detalha seus aspectos, preocupada em desenvolver princípios que tornem mais eficiente o acesso às informações destas imagens. Ainda, segundo a autora, a imagem, representacional ou não, pode ser considerada um documento, em função de seu caráter de fonte e registro histórico.

Assuntos de imagem exigem atenção particular quanto ao seu significado. A autora chama à atenção para o vocabulário utilizado na descrição, pois as palavras precisam revelar o resultado do processo de análise.

> Para analisar o assunto de um trabalho pictórico, é necessário tentar determinar o significado transmitido pelo conteúdo da imagem, e as relações entre este significado e as palavras usadas para descrevê-lo. [...]. Se imagens podem ser definidas como referentes pelo sentido das palavras usadas para descrevê-las, parece claro que não podemos esperar traduzir imagens cuidadosa e simplesmente em palavras (SHATFORD, 1986, p. 42-46).

Estudando a teoria desenvolvida por Panofsky, em que este autor delimita a imagem nos níveis (pré-iconográfico (factual e expressional), iconográfico e iconológico), Shatford (1986) propõe categorias OF (DE) e ABOUT (SOBRE), para análise de imagens. Afirma ser possível com tais categorias, entender e descrever os assuntos de uma obra de arte, de forma concreta e subjetiva.

A discussão de a imagem ser simultaneamente genérica e específica levou a autora a subdividir os assuntos de imagem em *SPECIFIC OF* (DE ESPECÍFICO) e *GENERIC OF* (DE GENÉRICO) para descrever a imagem, respectivamente, de forma individual e pelo tipo (pessoa, animal), no nível concreto.

Com intuito de classificar assuntos de imagem, Shatford (1986) elaborou um esquema próprio de análise com as categorias DE e SOBRE as facetas WHO? (QUEM?), WHAT? (O QUE?), WHERE? (ONDE?) e WHEN? (QUANDO?), julgando que estas são as perguntas

básicas feitas pelos usuários. Tais categorias e facetas servem de apoio para a autora desenvolver princípios que possibilitam a classificação de assuntos de imagem.

Shatford argumenta que mesmo não sendo fácil delimitar o assunto principal de uma imagem, isto pode ser facilitado com a visão geral do todo DE que é a imagem ou SOBRE o que é a imagem. Por outro lado, ao se descrever a imagem pelos aspectos DE GENÉRICO e DE ESPECÍFICO existe grande chance de se facilitar a busca do usuário.

Reforçando que tempo e recursos financeiros são questões que devem ser levadas em conta no processo de indexar, a autora, pondera: "[...] se recursos permitirem é desejável aumentar o acesso para uma coleção de imagens pelo acréscimo do número de assuntos indexados em cada imagem" (SHATFORD, 1986, p. 58).

Aplicando à caricatura os princípios propostos por Shatford (1986), vislumbramos o seguinte: pelas categorias DE (genérico) e DE (específico) em conjunto com a faceta QUEM?, podemos identificar aspectos concretos tais como, nomes, pessoas, objetos, animais. Pela faceta O QUE? encontramos eventos e ações. As facetas ONDE? e QUANDO? determinamos o espaço e o tempo.

Da imagem fílmica: o olhar do indexador

A recuperação das informações documentárias, intermediada pelo analista-indexador, pressupõe, por parte deste, uma série de parâmetros, para que o resultado da análise reflita o conjunto das informações relevantes de serem representadas.

Em geral os sistemas de indexação/recuperação da informação são feitos para um público específico. Contrariamente, Cordeiro (2000) visualiza um sistema aberto, acessível a todo e qualquer usuário e afirma que para a representação documentária, os conjuntos devem ser visto por suas características comuns agregadoras.

Ressaltando que o indexador precisa analisar os documentos com consistência, Cordeiro (2000) enfoca o potencial informativo do documento de maneira abrangente, considerando todos os pontos de acesso possíveis, em níveis mínimos e máximos de indexação. Conforme a autora o domínio de definição da Representação Documentária é a totalidade do volume documental, conjuntos de documentos, de usuários e unidade-organizacional, articulados no processo de análise indexadora.

Sobre a representação documentária de conjuntos Cordeiro (2000, p. 79) destaca a importância de se considerar o conjunto de documentos, o conjunto de usuários e o conjunto unidade-organizacional, no contexto do Sistema de Recuperação da Informação que se trabalha.

Cordeiro entende como conjunto de usuários "um grupo de consulentes" com interesses informacionais comuns, e que um Sistema de Recuperação da Informação - SRI estes consulentes podem estar inseridos em diferentes conjuntos de usuários. O conjunto unidade-organizacional engloba, conforme Cordeiro (2000) planejamento, natureza e organização de um Sistema de Recuperação da Informação, considerando recursos financeiros, humanos, materiais e tecnológicos.

Para nortear o metassentido do indexador, Cordeiro (2000) delineia quatro princípios da leitura/análise indexadora:

O Princípio da margem de segurança busca alcançar as informações temáticas e não-temáticas, como forma de reproduzi-las sem ambigüidade de interpretação, nos níveis descritivos e temáticos.

O Princípio do acesso coletivo é um preceito que tem como escopo a abrangência da indexação, e não sua profundidade, com vistas a facilitar o ponto de acesso a qualquer tipo de usuário.

O Princípio da coincidência engloba o conjunto de perguntas absolutamente idênticas, que atendam a um grupo de documentos, por meio de respostas precisas. O conceito de coincidência estabelece parâmetros entre o conjunto de documentos (que somam a intenção dos textos) e o conjunto de usuários (determinados pelos leitores mediante seus questionamentos). A polissemia da imagem deve ser minimizada no momento da análise documentária e da tradução, pelas diretrizes definidas na política de indexação.

O Princípio da polirrepresentação prescreve que a indexação deva atender a um número de usuários com necessidades variáveis e nem sempre pré-definidas. Busca-se então, a múltipla indexação, objetivando dar conta da informação por diferentes pontos de acesso.

Conforme a autora, o potencial informativo do documento não se refere à temacidade documental, mas sim a sua análise, visando diferentes pontos de acesso potenciais de indexação, relativos à forma e/ou ao conteúdo do documento, apresentando cada um dos aspectos particulares pelos quais um documento se decompõe.

Ao se operacionalizar a análise para a indexação, é preciso ter em mente que o acesso às informações deverá estar disponível ao maior e mais diversificado público. Além disso, cabe ao profissional indexador a tarefa de conhecer os limites do indexável, buscando parâmetros teóricos para este fazer.

Pensamos que também a caricatura é resultado de um amplo conjunto documental, vinculados uns aos outros e que devem ser trabalhados de forma integrada. Assim, além própria imagem, no conjunto documental que a envolve constam, por exemplo, biografia do

caricaturista; documentos que trazem informações sobre pessoas caricaturadas, sobre datas/períodos históricos; jornais e periódicos de época, entre outros elementos a serem dimensionados no momento da análise e que formam o todo significativo da caricatura.

Da teoria semiótica:

Compreendemos que interpretar a caricatura está além de ver a imagem em si. Pensamos uma análise que compreenda a trajetória iniciada com a inspiração do autor até chegar ao sujeito interpretante. Se as imagens - de maneira geral - retratam a realidade, a caricatura, nos parece, confirma esta idéia.

Para o artista, a caricatura é resultado da observação atenta do comportamento humano, e como tal, fruto de uma realidade também por ele vivida. Assim, a obra transmite a carga emocional do desenhista, na qual se unem o concreto (a ação) e o abstrato (o pensamento).

Nos limites das imagens, observamos que a caricatura representa seu objeto de forma ímpar. A união da palavra com a imagem ajuda a compreender o conteúdo da mensagem e facilita o processo de transmissão da informação. Na trilogia formada pelo texto impresso, imagem e legenda Moles (apud SANTAELLA, 2001, p. 55) explica que 'A legenda comenta a imagem que, sozinha, não é totalmente entendida. A imagem ou figura comenta o texto e, em alguns casos, a imagem até comenta sua própria legenda'.

Julgamos então, que por seu alcance representativo, a caricatura é efetivamente um signo, ou seja, aquilo que representa uma coisa qualquer. De acordo com Peirce (1977, p. 46)

> Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen (grifo do autor).

São três os elementos formais e universais à percepção e à mente na semiótica peirceana: primeiridade, secundidade e terceiridade. Segundo Santaella (2005, p. 5), a natureza triádica do signo permite que ele seja observado "em si mesmo, [...], no seu poder para significar; [...] na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa; [...] e nos tipos de efeitos que está apto a produzir nos seus receptores, [ou], nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários".

Na semiótica peirceana o signo está fundamentado em três propriedades formais, que capacitam as coisas a funcionarem como tal e que não agem de forma excludente: a simples qualidade do signo, a existência ou o fato de existir e o caráter de lei. Desta maneira, tudo pode, tudo deve e tudo é signo.

Diante disso, podemos afirmar a natureza interdisciplinar da Semiótica quanto a sua aplicação aos diversos objetos de estudo e área do conhecimento e no caso da Ciência da Informação, como vem sendo aplicada nas pesquisas.

Reconhecemos que a semiótica peirceana é um estudo amplo e complexo. Então, para nossos propósitos deteremos no nível do interpretante e nossas razões se devem a dois fatores: o primeiro relaciona-se aos estoques de informação, delimitados pela quantidade e diversidade das imagens das caricaturas e distribuídas em lugares, formas e suportes diferentes. O segundo diz respeito aos possíveis grupos de usuários, aos quais não podemos determinar.

Entender de que forma o interpretante se manifesta na caricatura é fundamental para encontrar potenciais categorias de análise de aspecto subjetivo.

O interpretante, na semiótica peirceana, alude ao efeito interpretativo que o signo produz em uma mente real ou potencial. É o poder que tem o signo de ser interpretado e seguindo a trilogia, se coloca em três níveis: no primeiro está o interpretante imediato, no segundo o interpretante dinâmico e, no terceiro, o interpretante final.

O interpretante imediato, 1º nível, é interno ao signo e significa o potencial que o signo tem de ser interpretado ainda no nível abstrato. Peirce (1977, p. 177) identifica-o como "o interpretante tal como é revelado pela compreensão adequada do próprio Signo".

No 2º nível, está o interpretante dinâmico, ou o efeito de dimensão psicológica, que o signo produz em cada intérprete em particular. É o efeito real, concreto, produzido pelo interpretante e se divide nos efeitos emocional, energético e lógico.

O 1º efeito - interpretante emocional - provoca no intérprete a qualidade de sentimento. De acordo com Peirce (apud SANTAELLA, 2004, p. 78) "Este 'Interpretante emocional', [...], pode importar em algo mais do que o sentimento de recognição; e, em alguns casos, é o único efeito que o signo produz [...]".

O interpretante energético (2º efeito) se refere a uma ação física ou mental (dispêndio de energia) que este provoca no intérprete. "Se um signo produz ainda algum efeito desejado, fá-lo-á através da mediação de um interpretante emocional, e tal efeito envolverá sempre um esforço. Denomino-o 'Interpretante energético'". (PEIRCE apud SANTAELLA, 2004, p. 78).

O efeito lógico, 3º efeito, só se realiza mediante uma regra interpretativa do intérprete. O interpretante lógico está vinculado ao pensamento, vinculações estas intelectivas e lógicas. Incluso neste efeito está a idéia de mudança de hábito, a qual Peirce (apud SANTAELLA, 2004, p. 78), assim definiu: "[entendo] por mudança de hábito uma modificação nas

tendências de uma pessoa para a ação, que resulta de exercícios prévios da vontade ou dos atos, ou de um complexo de ambas as coisas".

No nível de terceiridade está o interpretante final, compreendendo-se final como ideal, porém inatingível. Este interpretante, *in abstracto*, é descrito por Santaella (2004, p. 76) como: "[...] aquilo para cuja direção o real tende".

O efeito emocional na caricatura corresponde aos sentimentos que afloram como conseqüência do contato entre a imagem ou imagem/texto e cada intérprete.

O efeito energético das caricaturas corresponde ao **riso**. Algumas caricaturas têm potencial maior que outras, mas, em se tratando de imagens de natureza cômica, a caricatura tende a produzir este efeito.

O efeito lógico está estritamente ligado às regras de interpretação do intérprete e dependendo da relação que este tiver com a caricatura, o efeito será exercido em maior ou menor grau e que poderá promover à mudança de hábito, no sentido de uma ação ou de uma reflexão.

Por definição, interpretante final são todos os efeitos que os signos causarão quanto encontrarem seus intérpretes. Devido ao fato de que é impossível quantificar os intérpretes da caricatura e determinar a totalidade dos efeitos produzidos pelas interpretações efetuadas, consideramos também impossível mensurar este interpretante.

Sistematização e resultados

Nosso recorte empírico é composto de quinze caricaturas desenhadas por K. Lixto, J. Carlos e Raul, entre 1898 e meados 1900. O corpo teórico escolhido para análise e interpretação das caricaturas nos possibilitou reunir categorias que referenciamos como pontos de acesso, e reputamos capazes de recuperar informações da imagem/texto que formam o conteúdo informacional da caricatura.

Aplicando o método indutivo-dedutivo, observamos quais categorias seriam relevantes na caricatura para analisar as informações de aspecto extrínseco, intrínseco e subjetivo, verificando também, o nível de ocorrência das mesmas. Diante disto, julgamos que as categorias descritas poderão ser usadas pelo indexador, a partir de uma política de indexação, registrando que o indexador se coloca, virtualmente, como mediador entre os estoques de informação de caricaturas e os seus potenciais intérpretes.

Considerando os aspectos extrínsecos:

Referencial descritivo: o referencial de aspecto extrínseco faz referência àquilo que se considera parte integrante da caricatura, mas não da imagem em si e compreende: Autor – autor da caricatura; Data da caricatura – data em que a caricatura foi publicada ou produzida;

Legenda - que acompanha a caricatura; Publicação original – refere-se ao livro/periódico da primeira publicação; Título – título da caricatura.

Características físicas: deverão ser descritos os atributos do desenho analisado (original ou reprodução) e são: Material e técnica – material utilizado na elaboração dos desenhos e tipo de técnica utilizada; Suporte – tipo de suporte em uso; Qualidade visual – qualidade visual da imagem analisada; Estado de conservação – estado de conservação da imagem em uso.

Fonte da informação: referência da obra em uso, de acordo com as normas de citação da ABNT.

Considerando os aspectos intrínsecos:

Conteúdo Temático (análise do desenho em si) e abrange: Acontecimento[2] – o fato concreto que a caricatura reproduz; Cenário – descreve o tipo de espaço contextualizado na caricatura; Faixa etária – qual a faixa de idade das pessoas/personagens que estão sendo caricaturadas; Objetos retratados – objetos que fazem parte da caricatura; Pessoas/personagens – quem ou o que está sendo caricaturado; Relação[3] – que tipo de relação é mostrada no desenho; Tema – assunto apresentado pelo caricaturista; Traje – refere-se ao tipo de roupa retratada na caricatura.

Referencial (comporta todo o conteúdo de referência da criação da obra): Local de referência – local geográfico de produção da caricatura; Tempo retratado – tempo histórico (época) mostrado na caricatura.

Intenção do autor (informação transmitida pelo caricaturista – sentido conotativo) e envolve: Experiência emocional – na caricatura consiste na sátira; Discussão – que discussão o desenhista propõe.

Considerando a análise semiótica, obtivemos o seguinte resultado, no conjunto das quinze caricaturas analisadas[4]:

Efeito Emocional: admiração, beleza, carência, cinismo, coação, comiseração, conflito, conluio, contentamento, contraste, decadência, descaso, desconfiança, desesperança, escárnio, elegância, esperança, exagero, extravagância, falsidade, fraude, futilidade, harmonia, igualdade, ilusão, indolência, intelectualidade, inteligência, malícia, ostentação, persistência, sabedoria, sensualidade, sofrimento, vaidade, vileza.

Efeito Energético: riso

Efeito Lógico: A ser definido pelo intérprete.

Para apresentar os resultados alcançados na pesquisa, destacamos uma imagem seguida dos quadros especialmente elaborados para esta finalidade.

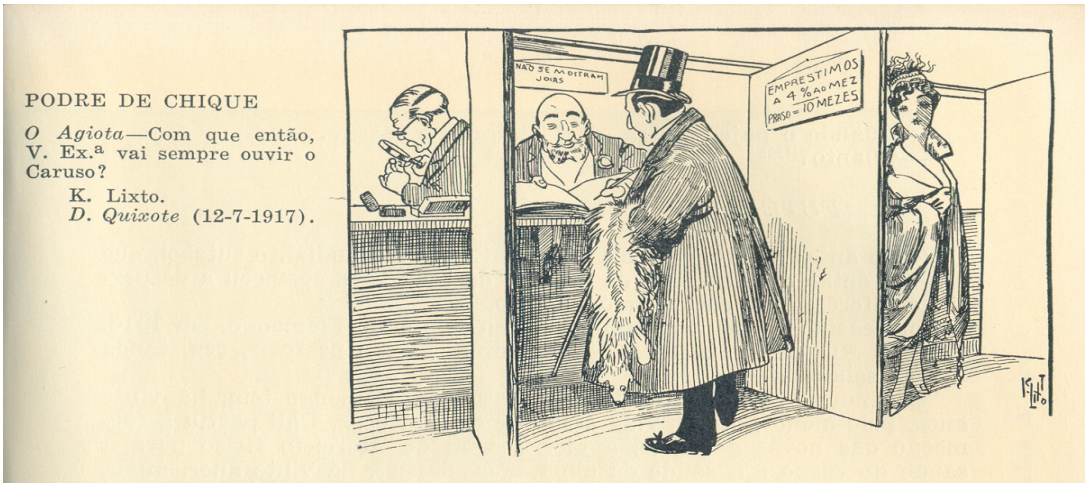

Figura – Caricatura - Podre de chique
Fonte: LIMA, Herman (1963, v. 2, p. 571).

ANÁLISE DOS ASPECTOS DESCRITIVOS (EXTRÍNSECOS)	
CATEGORIAS	**RESULTADO**
REFERENCIAL DESCRITIVO	
AUTOR	*K. Lixto*
DATA DA CARICATURA	*12-7-1917*
LEGENDA	*O Agiota – Com que então, V. Ex.ª vai sempre ouvir o Caruso?*
PUBLICAÇÃO ORIGINAL	*D. Quixote*
TÍTULO	*Podre de chique*
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	
MATERIAL E TÉCNICA	*Desenho em preto e branco, impressão gráfica*
SUPORTE	*Papel*
QUALIDADE VISUAL	*Imagem nítida*
ESTADO DE CONSERVAÇÃO	*Imagem bem conservada*
FONTE DA INFORMAÇÃO	*LIMA, Herman, 1963, v. 2, p. 571*

ANÁLISE DOS ASPECTOS DE CONTEÚDO (INTRÍNSECOS)	
CATEGORIAS	**RESULTADO**
CONTEÚDO TEMÁTICO	
ACONTECIMENTO	*Solicitação de empréstimo financeiro com empenho de jóia*
CENÁRIO	*Loja de penhores*
FAIXA ETÁRIA	*Adulto*
OBJETOS RETRATADOS	*Balcão, lupa, caixa de jóias, livro de assinatura, cartazes pendurados, bengala, estola de pele, chapéu, biombos*
PESSOAS/PERSONAGENS	*Comerciantes, pessoas da elite*
RELAÇÃO	*Relação comercial*
TEMA	*Decadência social*
TRAJE	*Traje formal*
REFERENCIAL	
LOCAL DE REFERÊNCIA	*Rio de Janeiro*
TEMPO RETRATADO	*Século XX, ano de 1917*
INTENÇÃO DO AUTOR	
EXPERIÊNCIA EMOCIONAL	*Sátira*
DISCUSSÃO	*Crítica à manutenção do status social*

EFEITOS NO INTÉRPRETE	
CATEGORIAS	**RESULTADO**
EFEITO EMOCIONAL **EFEITO ENERGÉTICO** **EFEITO LÓGICO**	*Ostentação, decadência (social), desconfiança* *Riso* *A ser definido pelo intérprete*

Conclusão

A certeza que temos do papel que as imagens têm tido na contemporaneidade como objeto de informação e comunicação foi o ponto chave para nossos estudos da caricatura.

Ao desvelar características incomuns do ser humano usando a linguagem visual, pensamos que a caricatura possibilite melhor entendimento de sua mensagem. Constatamos que a caricatura - imagem e texto - possui informações sociais, políticas, econômicas, sobre moda, costumes, entre outras, que são potenciais pontos de acesso, para o acesso e a recuperação das informações deste objeto nos estoques informacionais.

O corpo teórico baseado na Análise e na Representação Documentária, no universo ficcional e na Semiótica nos permitiu encontrar conceitos aplicáveis ao nosso objeto, no que concerne à análise de seus aspectos descritivos, de conteúdo e subjetivos. Assim, vista como um documento, observamos que a caricatura contém elementos informacionais justificáveis de exploração pela Ciência da Informação.

Frisamos que a análise da caricatura (imagem e texto) é um trabalho que requer uma política de indexação singular, devendo-se também levar em consideração o uso de tecnologia para a guarda, o acesso e a recuperação das informações.

Analisar a imagem significa desmontá-la e estudar detalhadamente as partes que constituem o todo da obra, para se alcançar o máximo solicitado em uma análise e representação acuradas. Então, para que a representação documentária da caricatura seja fiel ao seu conteúdo informativo, é necessário se acercar de outros documentos que fazem parte do conjunto gerador da imagem analisada, tendo em vista sua polirrepresentação.

Por fim, consideramos que a recuperação das informações constantes das/nas caricaturas somente poderá ser feita mediante o uso de um vocabulário controlado, específico para tais objetos.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Aldo de Albuquerque. Knowledge Map of Information Science: Conceptions. In: ZINS, Chaim. **What is Information Science? What are its boundaries, and its basic building blocks?** Disponível em: <http://www.success.co.il/is/conceptions.html>. Acesso em: 19 mar. 2007.

BORKO, H. Information Science: what is it? **American Documentation**. v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968.

CORDEIRO, Rosa Inês de Novais. A imagem e a subtração do olhar informativo e estético. **DataGramaZero**, v. 7, n. 6, dez. 2006. Acesso em: 10 abr. 2007.

_____. **Informação e movimento***:* uma ciência da arte fílmica. Rio de Janeiro: UFF, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, 2000.

FIDEL, Raya. Knowledge Map of Information Science: Conceptions. In: ZINS, Chaim. **What is Information Science? What are its boundaries, and its basic building blocks?** Disponível em: <http://www.success.co.il/is/conceptions.html>. Acesso em: 19 mar. 2007.

FONSECA, Joaquim da. **Caricatura:** a imagem gráfica do humor. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GOFFMAN, William. Information science: discipline or disappearance. **Aslib Proceedings**, v. 22, n. 12, p. 589-595, 1970.

GUINCHAT, Claire; MENOU, Michel. Tipos de documento. In:__. I**ntrodução geral às ciências e técnicas da informação e documentação**. Brasília: IBICT, 1994. p. 41-56.

HJORLAND, Biger. Knowledge Map of Information Science: Conceptions. In: ZINS, Chaim. **What is Information Science? What are its boundaries, and its basic building blocks?** Disponível em <http://www.success.co.il/is/conceptions.html>. Acesso em: 19 mar. 2007.

JOLY, Martine. O que é uma imagem? In:__. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996. cap. 1, p. 13-40.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê, 2001.

LANCASTER, F.W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. 2. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2004.

LAYNE, Sara Shatford. Some issues in the indexing of images. **Journal of the American Society for Information Science**. 45, 1994. p. 583-588.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In:__. Enciclopédia Einaudi. **Memória/História**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. v. 1.

LIMA, Herman. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. v. 1. p. 1-407.

_____. **História da caricatura no Brasil**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1963. v. 2. p. 408-828.

LUSTOSA, Isabel. **Humor e política na Primeira República**. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/n3/fisabeltexto.html>. Acesso em: 28 dez. 2003.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/tempo/>. Acesso em: 29 nov. 2007.

MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio; ARILLO, Jesús Robledano. **O conteúdo da imagem**. Curitiba: Ed. UFPR, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PEREIRA, Maria de Nazaré Freitas. Prefácio. In__: **O sonho de Otlet:** aventura em tecnologia da informação e comunicação. Maria de Nazaré Freitas Pereira e Lena Vania Ribeiro Pinheiro (Org). Rio de Janeiro, Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. vii-xxiv.

PIMENTA, Joaquim. **Enciclopédia de cultura** (Sociologia e Ciência Correlatas). Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1963. p. 1-707.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação** 6. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

_____. Do interpretante. In:__. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas? São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2004. p. 61-87.

_____. Imagem, texto e contexto. In:__. **IMAGEM**: cognição, semiótica, mídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001. p. 53-57.

SHATFORD, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. A pesquisa sobre as histórias em quadrinhos na Universidade de São Paulo: análise da produção de 1972 a 2005. **UNIrevista**, v. 1. n. 3. jun. 2006. Disponível em: <http://www.unirevista.unisinos.br>. Acesso em: 5 nov. 2007.

ZINS, Chaim. Knowledge Map of Information Science: Conceptions. **What is Information Science? What are its boundaries, and its basic building blocks?** Disponível em <http://www.success.co.il/is/conceptions.html>. Acesso em: 19 mar. 2007.

Notas:

[1] Mestre em Ciência da Informação.

[2] "Chama-se acontecimento o fato cujo elemento temporal tem mais importância do que o elemento espacial, o fato que aparece, sobretudo, como uma mudança" (PIMENTA, 1963, p. 271).

[3] "Subjetivamente, é um conceito ou, em filosofia e lógica, é uma das categorias do pensamento, como as de espaço, de tempo, de causa, etc., pela qual se determina a razão de ser, por identidade, similitude ou diferença ou contraste entre dois ou mais objetos ou entre noções ou idéias por que são compreendidos e conceituados. [...] " (Ibid., p. 562).

[4] Os termos enumerados são uma amostra sintética do universo empírico analisado. Não podemos desconsiderar que um número maior de efeitos surjam em posteriores análises.