



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

WAGNER OLIVEIRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO PARA SÉRIES
ARTÍSTICO-PICTÓRICAS: percurso metodológico com finalidade memorialística**

Recife
2022

WAGNER OLIVEIRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO PARA SÉRIES
ARTÍSTICO-PICTÓRICAS: percurso metodológico com finalidade memorialística**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Ciência da Informação. Área de concentração: Informação, Memória e Tecnologia.

Orientador: Fabio Assis Pinho

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

M488r Medeiros, Wagner Oliveira de
Representação da Informação e do Conhecimento para séries artístico-pictóricas: percurso metodológico com finalidade memorialística / Wagner Oliveira de Medeiros. – Recife, 2022.
336f.: il.

Sob orientação de Fabio Assis Pinho.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2022.

Inclui referências, apêndices e anexo.

1. Séries artístico-pictóricas. 2. Representação da Informação e do Conhecimento. 3. Categorização de Assuntos. 4. Mapas Conceituais. 5. Memória Social. I. Pinho, Fabio Assis (Orientação). II. Título.

020 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2022-77)

WAGNER OLIVEIRA DE MEDEIROS

**REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO PARA SÉRIES
ARTÍSTICO-PICTÓRICAS: percurso metodológico com finalidade memorialística**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Ciência da Informação.

Aprovada em: 07/03/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fabio Assis Pinho (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hélio Márcio Pajeú (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Murilo Artur Araújo da Silveira (Examinador Interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Vânia Maria Alves Lima (Examinador Externo)

Universidade de São Paulo

Prof^ª. Dr^ª. Raimunda Fernanda dos Santos (Examinador Externo)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dedico esta tese aos meus pais, Rosa Ferreira de Oliveira e Cícero Vicente de Medeiros ★, à minha avó Rita Costa de Oliveira, aos meus irmãos, amigos e aos meus eternos professores.

AGRADECIMENTOS

Completar mais este ciclo foi desafiador e só foi possível graças ao apoio de pessoas queridas, das quais carregarei eterna gratidão.

Agradeço, nesta oportunidade, ao meu pai, Cícero ★, por plantar em mim o sonho e a confiança de que poderia alçar voos maiores, e por ter, em vida, expresso seu amor, seu orgulho e sua admiração por mim. Tudo começou daí. Meu amor eterno.

Agradeço à minha mãe, Rosa, pelo amor e esforço dedicado, me acolhendo, cuidando e aconselhando em todos os momentos. Pela ternura, pureza e força construídas a duras experiências, às quais me foram e são refúgio e motivação. Pela paciência e generosidade em abdicar de minha companhia, por acreditar em mim, nos meus sonhos e no meu futuro profissional. Meu amor eterno.

À minha vó Rita, pelo amor sincero, pela dedicação e generosidade dedicadas a mim, às minhas necessidades, e aos meus sonhos. Pela coragem, junto à minha mãe, de abdicar de seu conforto em prol de me proporcionar condições dignas de estudar e me tornar o profissional que sou hoje. Meu amor eterno.

Às minhas irmãs, Wictória, Fabiana e Kelly e ao meu irmão Vadson, pelo encorajamento, amizade e cumplicidade das quais me alimentei durante este percurso. Meu amor eterno.

Às minhas amigas, Faysa, Paloma e Camila, por dividirem comigo a sua caminhada ao longo de todo o doutoramento, compartilhando os desafios, as dores e as conquistas.

Às minhas amigas Thalyta e Ana Karoline, pela irmandade da qual me faz sentir abençoado e em nome de toda a nossa história pessoal e acadêmica compartilhada.

Ao meu amigo Jonas Jandson, pela paciência e generosidade em me apoiar com tanta prestatividade em vários momentos ao longo da minha trajetória acadêmica.

Ao meu orientador de longa data, Fabio, do qual me tornei admirador pela competência e sabedoria. Por toda a dedicação, disponibilidade, compreensão e apoio nos momentos difíceis, e por confiar e acreditar em mim e no meu potencial.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo investimento feito à minha formação, me permitindo concluir com dignidade este doutorado.

RESUMO

Trata da representação da informação e do conhecimento de séries artístico-pictóricas. Como **objetivo geral**, propõe um percurso metodológico de representação, partindo da abordagem utilizada por Medeiros (2017) para representação de obras individuais, que contempla as especificidades das séries enquanto documentos iconográficos para construção de novos produtos documentários (nesta pesquisa, índices e mapas conceituais). Utiliza uma **triangulação metodológica** para delimitação de relações conceituais e identificação, categorização e sistematização de assuntos, através das perspectivas de Medeiros (2017) para análise e representação de obras individuais e, de Medeiros e Pinho (2017; 2018a) para análise e representação do conjunto de obras de séries artístico-pictóricas, em particular, as com narrativas memorialísticas. Sendo, esta última, foco na proposição metodológica, detalha os espaços de análise, delimitação conceitual e identificação de assuntos, descrevendo e realizando o seccionamento do processo de representação em quatro etapas fundamentais: a identificação das relações conceituais entre o conteúdo das obras; a delimitação conceitual oriunda das relações estabelecidas entre os conteúdos das obras; a identificação da intencionalidade e da mensagem transmitida com a produção/exibição da série; e, a delimitação conceitual relativa à intencionalidade e mensagem transmitida com a produção/exibição da série. Apresenta, enquanto **referencial teórico**, seções destinadas à caracterização das séries artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação, descrevendo este tipo de documento iconográfico com base na literatura da área de Artes, pelas abordagens de House (1986) e Klein (1998) pela perspectiva da história da pintura, utilizados como autores seminais. Na sequência, discute a sistematização de conceitos para representação de séries artístico-pictóricas, dando ênfase à construção de mapas conceituais, à categorização de conceitos e a produção de índices de assunto. Como **resultados**, apresenta o aprofundamento dos conhecimentos produzidos pela interpretação das séries artístico-pictóricas e a ampliação das possibilidades de aplicação dos instrumentos de representação deste tipo documental na identificação/formação de novas representações documentárias para compreensão da memória social, contribuindo, sobremaneira, pela inserção da contextualidade e da intertextualidade como aspectos fundamentais aos processos de compreensão das narrativas visuais das séries artístico-pictóricas durante as atividades de análise documentária. Ao revisar os documentos que compõem o *corpus* de pesquisa, contribui ao sanar de ruídos metodológicos de representação do percurso de análise e representação de obras individuais. Por fim, oferece à sociedade e à comunidade acadêmica e artística, um índice de assuntos e toda a documentação gerada no seu processo de construção, bem como mapas

conceituais representativos de subconjuntos temáticos identificados na série utilizada como caso específico e demonstrativo, como arcabouço de estudo, orientação e recurso de pesquisa sobre as Artes Visuais pernambucanas, sobre e sobre as metodologias de representação de documentos iconográficos, abrindo assim, uma nova cena de discussão e aprofundamento investigativo para a Ciência da Informação.

Palavras-chave: Séries artístico-pictóricas; Representação da Informação e do Conhecimento; Categorização de Assuntos; Mapas Conceituais; Memória Social.

ABSTRACT

It treats the information representation and the knowledge of artistic-pictorial series. As its general objective, it proposes a methodological path of representation from the approach used by Medeiros (2017) for the representation of individual works which contemplate the specificities of the series as iconographic documents for the construction of new documentary products (in this research, indexes and concept maps). It uses a methodological triangulation for the delimitation of concept relations and identification, categorisation and systematisation of subjects through the perspectives of Medeiros (2017) for analysis and representation of individual works and, from Medeiros and Pinho (2017; 2018a) for the analysis and representation of group of artistic-pictorial series works, in particular, the ones with memorialistic narratives. Being, the latter, focused on the methodological proposition, it details the spaces of analysis, concept delimitation and identification of the concept relations and subject identification describing and making the sectioning of the process of representation in four fundamental phases: the identification of the concept relations between the content of the works; the concept delimitation deriving from the relations established between the contents of the works; the identification of the intentionality and the message conveyed with the production/exhibition of the series; and the concept delimitation related to the intentionality and the conveyed message with the production/exhibition of the series. It presents, as theoretical reference, sections destined to the characterisation of the artistic-pictorial series in the context of the Information Science, describing this type of iconographic document based on the literature of Arts realm through the approaches of House (1986) and Klein (1998) through the perspective of the painting history used as seminal authors. In the sequence, it discusses the systematisation of concepts for the representation of artistic-pictorial series, giving emphasis to the construction of concept maps, to the categorisation of concepts and the production of subject indexes. As results, it presents the deepening of the knowledge produced by the interpretation of artistic-pictorial series and the enlargement of the possibilities of application of instruments of representation of this document type in the identification/formation of new documentary representations for the understanding of the social memory, contributing, exceedingly, for the insertion of the contextuality and the intertextuality as fundamental aspects to the processes of understanding the visual narratives of the artistic-pictorial series during the activities of documentary analysis. At reviewing the documents that compose the *corpus* of the research, it contributes at the healing of methodological noises of representation of the analysis path and representation of individual works. At last, it offers society and the scholar and artistic communities an index of subjects and

all the documentation generated in its process of construction as well as concept maps representative of thematic subsets identified in the series used as specific and demonstrative case, as study, orientation and resource framework of research about Visual Arts of Pernambuco and about the methodologies of representation of iconographic methodologies, opening this way, a new scene of discussion and investigative deepening for the Information Science.

Palavras-chave: Artistic-pictorial series; Representation of Information and Knowledge; Categorisation of subjects; Concept Maps; Social Memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Compreensão da Memória Social no contexto da presente pesquisa	29
Figura 2 - Análise Documentária de séries artístico-pictóricas.....	44
Figura 3 - Obra Aprendiz de Artesanato	47
Figura 4 - Mapa conceitual da obra Aprendiz de Artesanato	49
Figura 5 - Espaços de análise em séries artístico-pictóricas	51
Figura 6 - Série artístico-pictórica de Marcus Jussier	53
Figura 7 - Cruzamento das perspectivas de RIC de Pato (2014; 2015) e Medeiros (2017); Medeiros e Pinho (2017; 2018a)	65
Figura 8 - Elementos que compõem um Mapa Conceitual	69
Figura 9 - Dimensões do Conceito	74
Figura 10 - Mapa conceitual da intersecção metodológica da pesquisa de Medeiros (2017). 88	
Figura 11 - Convergência de assuntos entre obras da série.....	142
Figura 12 - Mapa conceitual do subconjunto temático 1	147
Figura 13 - Mapa conceitual do subconjunto temático 2	151
Figura 14 - Mapa conceitual do subconjunto temático 3	154
Figura 15 - Mapa conceitual do subconjunto 4	158
Figura 16 - Mapa conceitual do subconjunto temático 5	162
Figura 17 - Mapa conceitual do subconjunto temático 6	167
Figura 18 - Mapa conceitual do subconjunto temático 7	170

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Sistematização das etapas para identificação de assuntos em obras artístico-pictóricas	46
Quadro 2 - Sistematização das etapas para delimitação conceitual em séries artístico-pictóricas	52
Quadro 3 - Relação entre as etapas de construção de Mapas Conceituais e as funções do conceito	75
Quadro 4 - Etapas metodológicas da pesquisa	83
Quadro 5 - Esquema de apresentação da análise dos grupos de documentos do corpus	85
Quadro 6 - Etapas práticas de Medeiros (2017)	89
Quadro 7 - <i>Corpus</i> de pesquisa	90
Quadro 8 - Detalhamento das etapas de tratamento do corpus	94
Quadro 9 - RIC relativa à compreensão do conjunto de obras	95
Quadro 10 - Proposta parcial de facetas para categorização de séries artístico-pictóricas	97
Quadro 11 - Construção dos mapas conceituais secundários	99
Quadro 12 - Análise do grupo de documentos 01	103
Quadro 13 - Análise do grupo de documentos 02	105
Quadro 14 - Análise do grupo de documentos 03	106
Quadro 15 - Análise do grupo de documentos 04	108
Quadro 16 - Análise do grupo de documentos 05	109
Quadro 17 - Análise do grupo de documentos 06	111
Quadro 18 - Análise do grupo de documentos 07	112
Quadro 19 - Análise do grupo de documentos 08	113
Quadro 20 - Análise do grupo de documentos 09	115
Quadro 21 - Análise do grupo de documentos 10	116
Quadro 22 - Análise do grupo de documentos 11	118
Quadro 23 - Análise do grupo de documentos 12	119
Quadro 24 - Análise do grupo de documentos 13	121
Quadro 25 - Análise do grupo de documentos 14	122
Quadro 26 - Análise do grupo de documentos 15	124
Quadro 27 - Análise do grupo de documentos 16	125
Quadro 28 - Processo de delimitação das relações conceituais centrais das obras	130
Quadro 29 - Assuntos identificados por Medeiros (2017) para a obra 01	132

Quadro 30 - Assuntos identificados através da análise do conjunto de documentos 01	133
Quadro 31 - Identificação de grupos temáticos de assuntos por Medeiros (2017)	140
Quadro 32 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 1 (Tradição artística)	144
Quadro 33 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 1	146
Quadro 34 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 2 (Urbanização).....	149
Quadro 35 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 2	150
Quadro 36 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 3 (Música Agrestina).....	152
Quadro 37 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 3	153
Quadro 38 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 4 (Religião).....	156
Quadro 39 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 4	156
Quadro 40 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 5 (Religiosidade)	160
Quadro 41 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 5	161
Quadro 42 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 6 (Figura Sertaneja).....	164
Quadro 43 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 6	166
Quadro 44 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 7 (Comércio)	169
Quadro 45 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 7	169
Quadro 46 - Categorização a partir dos subconjuntos temáticos	171
Quadro 47 - Categorização de assuntos por aspectos gerais	188

LISTA DE SIGLAS

AD	Análise Documentária
ACC	Associação Comercial de Caruaru
CDD	Classificação Decimal de Dewey
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CI	Ciência da Informação
OC	Organização do Conhecimento
OI	Organização da Informação
ORIC	Organização e Representação da Informação e do Conhecimento
RC	Representação do Conhecimento
RI	Representação da Informação
RIC	Representação da Informação e do Conhecimento
TTI	Tratamento Temático da Informação
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
1.1	Objetivos.....	23
1.1.1	Objetivo Geral	23
1.1.2	Objetivos Específicos	23
2	ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO PARA SÉRIES ARTÍSTICO-PICTÓRICAS	25
2.1	As séries artístico-pictóricas enquanto domínio de representação: um recorte sobre memória social	27
2.2	A delimitação conceitual em obras e séries artístico-pictóricas	41
3	SISTEMATIZAÇÃO DE CONCEITOS NA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO EM SÉRIES-ARTÍSTICO- PICTÓRICAS	56
3.1	A delimitação de conceitos para mapas conceituais de imagens artístico-pictóricas.....	57
3.2	Mapas conceituais: conjuntura lógica de representação	66
3.3	A categorização de conceitos e a produção de índices de assuntos.....	77
4	PERCURSO METODOLÓGICO	81
4.1	Caracterização da Pesquisa.....	81
4.1.1	Etapas metodológicas da pesquisa	83
4.2	Delimitação do campo de pesquisa	86
4.2.1	Apresentação do corpus de pesquisa	86
4.3	Procedimento de análise do <i>corpus</i> de pesquisa.....	93
5	ANÁLISES E REPRESENTAÇÃO DA SÉRIE	101
5.1	Análise dos grupos de documentos individuais.....	101
5.1.1	Análise do grupo 01	103
5.1.2	Análise do grupo 02	105
5.1.3	Análise do grupo 03	106
5.1.4	Análise do grupo 04	108
5.1.5	Análise do grupo 05	109
5.1.6	Análise do grupo 06	110
5.1.7	Análise do grupo 07	112
5.1.8	Análise do grupo 08	113
5.1.9	Análise do grupo 09	115

5.1.10	Análise do grupo 10	116
5.1.11	Análise do grupo 11	118
5.1.12	Análise do grupo 12	119
5.1.13	Análise do grupo 13	120
5.1.14	Análise do grupo 14	122
5.1.15	Análise do grupo 15	123
5.1.16	Análise do grupo 16	125
5.2	Análise conjuntural da Série	136
5.2.1	Série Linguagens do Agreste (2014)	137
5.2.2	Aspectos intertextuais e contextuais da série	139
5.3	Categorização de assuntos da série	142
5.3.1	Subconjunto Temático 1 – Tradição Artística	143
5.3.2	Subconjunto Temático 2 – Urbanização	148
5.3.3	Subconjunto Temático 3 – Música Agrestina	152
5.3.4	Subconjunto Temático 4 – Política	155
5.3.5	Subconjunto Temático 5 – Religiosidade	159
5.3.6	Subconjunto Temático 6 – Figura Sertaneja	163
5.3.7	Subconjunto Temático 7 – Comércio	168
5.3.8	Categorização geral	187
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	198
	REFERÊNCIAS	205
	APÊNDICE A – LISTA DE ASSUNTOS POR OBRA	213
	APÊNDICE B – LISTA DE ASSUNTOS INTERTEXTUAIS	230
	APÊNDICE C - LISTA DE ASSUNTOS CONTEXTUAIS	234
	APÊNDICE D – LISTA DE ASSUNTOS POR CONTEXTO DE PRODUÇÃO E EXIBIÇÃO/EXPOSIÇÃO DA SÉRIE (CPES)	239
	APÊNDICE E – LISTA DE CONCEITOS CENTRAIS POR OBRA	240
	APÊNDICE F – LISTA DE CONCEITOS CENTRAIS POR SUBCONJUNTO TEMÁTICO	242
	APÊNDICE G – ÍNDICE ALFABÉTICO DE ASSUNTOS	243
	ANEXO A – <i>CORPUS</i> DA PESQUISA	257

1 INTRODUÇÃO

A Ciência da Informação (CI) é tradicionalmente conhecida como uma área que se dedica à informação registrada. Perpassa por seu desenvolvimento, enquanto ramo de estudo, as discussões teóricas e metodológicas e o desenvolvimento de ferramentas para o tratamento, recuperação e disseminação da informação. Essas discussões vêm sendo atualizadas para atender às demandas emergentes das profissões relacionadas à área, bem como as necessidades informacionais de um mundo globalizado e em constante avanço tecnológico.

Acompanhando as transformações sociais que manejam os rumos da CI, uma das questões despontadas ao longo dos anos é a necessidade de construir aparatos para o tratamento de documentos¹ não convencionais, uma vez que estes carecem de mecanismos e metodologias que se diferenciam do que já se conhece sobre os documentos bibliográficos, para efetivação dos processos de representação, especialmente, na indexação, da atividade de análise documentária². Assim, esta necessidade aprofunda o entendimento de que a informação pode estar registrada em documentos diversos, não somente nos impressos, mas também em ambientes e objetos com formatos de apresentação que variam da própria linguagem verbal, comumente discutida, podendo assumir formas variadas, como as obras artístico-pictóricas³, que são a raiz desta pesquisa.

Deste modo, o olhar do profissional da informação sobre as qualidades informativas dos mais diversos documentos tem sido transformado, visto a necessidade de vazão à subjetividade que o tratamento de documentos não convencionais pode exigir. Subjetividades apresentadas na narrativa visual, ou seja, que não são óbvias, mais intrínsecas à semântica que

¹ O conceito de documento na CI passou, assim como apresentam Torres e Almeida (2013), por um processo de atribuição de sentidos, onde autores diversos buscaram assimilar e indicar as correspondências dos sentidos plausíveis e cabíveis ao termo. Remonta, em sua precursão, aos esforços de Paul Otlet, em 1934, com a compreensão de documento enquanto registro de pensamento humano, abarcando não somente os registros textuais, mas também iconográficos e audiovisuais, passando pelas complementações de Briet em 1951, com a inclusão, nesta listagem, dos objetos museais e animais vivos catalogados e expostos em zoológicos. Esta última, apoiada posteriormente, como afirmam Torres e Almeida (2013), por Meyriat em 1981 e, também, por Buckland em 1997. Estas conceituações mencionadas, incorporam o sentido de documento que é utilizado nesta pesquisa ao se direcionar às obras e séries artísticos-pictóricas, ao evidenciar o caráter informativo, expresso através da materialidade, que qualifica, contextualmente, diferentes formas de apresentação de registros sociais enquanto documentos, como destacam Ortega e Lara (2010), embasados em García Gutiérrez (1984), nos quais os documentos iconográficos estão inclusos.

² “[...] conjunto de procedimentos que envolve os processos de análise, síntese e representação, cujo objeto são os conteúdos documentais, os quais, devidamente organizados, geram produtos como catálogos, notações classificatórias, índices e resumos.” (GUIMARÃES; SALES, 2010, p. 10).

³ Compreende-se, no contexto desta pesquisa, as obras artístico-pictóricas enquanto aos documentos iconográficos oriunda do campo artístico. Como recorte destes documentos, esta pesquisa investe esforços à investigação dos processos RIC de pinturas e séries de pinturas, tomando como base as discussões anteriores sobre esse tipo de documento, já realizadas na dissertação de mestrado.

se constrói pela mensagem, embasadas, sobretudo, pelo contexto de origem e de produção das obras. Deste modo, ampliam, por exemplo, as possibilidades de compreensão de sentidos e de identificação de assuntos. Isso se aplica quando a leitura e interpretação destes documentos exigem pesquisas e habilidades de análise ajustadas aos seus formatos.

Assim, os processos de Tratamento Temático da Informação (TTI) em unidades de informação e memória, partindo dos princípios da Organização e Representação da Informação e do Conhecimento⁴ (ORIC), têm ultrapassado o reconhecimento básico de características predicativas para os processos de Representação da Informação e do Conhecimento (RIC). Isto abre espaço, também, à investigação das relações conceituais que englobam os contextos dos diversos tipos de documentos, no reconhecimento de assuntos que, por vezes, são de esferas reflexivas mais específicas e profundas dentro de determinados domínios do conhecimento, como as impressões memorialísticas que os documentos podem emitir.

Os estudos em CI que relacionam os objetos de arte como documentos memorialísticos⁵ (SAMPAIO, 2014), são exemplos claros de aprofundamento contextual possíveis, dadas as especificidades de cada tipo de documento. Estes tipos de documento possuem variáveis, no que diz respeito à construção e apresentação de suas informações, que, mediante o processo de representação, exigem conhecimentos paralelos, complementares para a reconfiguração das informações na construção de registros documentários. Dentre estes conhecimentos, está a necessidade do reconhecimento histórico dos assuntos tratados, como no caso das imagens artísticas que retratam enquadres da memória individual e coletiva das sociedades.

Dentro desta discussão, se evidencia o caso das séries artístico-pictóricas abordadas nesta pesquisa. Estas obras se enquadram nesta reflexão sobre representação, visto as peculiaridades que este tipo de documento possui para identificação de assuntos, por exemplo. As subjetividades imagéticas deste tipo documento artístico são espaços de investigação de conteúdo que possibilitam (e em alguns casos necessitam) um estabelecimento de relações

⁴ Adota-se, no ensejo desta pesquisa, a expressão ORIC, por compreender que as discussões teóricas e metodológicas aqui postas, navegam pelas dimensões físicas e conceituais das obras e séries artístico-pictóricas, em um processo de delimitação e representação que incorpora o aprofundamento semântico dos conceitos pertencentes ao domínio narrativo destes documentos iconográficos, estando esta percepção mais bem discutida ao longo da fundamentação.

⁵ Esta pesquisa adota o termo 'memorialístico', tanto para os documentos evidenciados ao longo das discussões aqui levantadas, quanto para a tipificação da informação que, através deles é acessada, enquanto caráter que os relaciona à materialização das impressões dos indivíduos, suas coletividades e sociedades. Está sobremaneira ligado às funções de representação da memória social que qualifica e direciona as investigações sobre a história através do manuseio dos objetos artísticos e culturais da sociedade.

conceituais para compreensão de sentidos, mediante a identificação de contexto e utilização de conceitos não aparentes de forma literal na própria construção simbólico-visual da imagem.

Os documentos artístico-pictóricos enveredam discussões não somente quanto ao seu valor informativo, mas também na busca por instrumentos que viabilizem a identificação de assuntos e o tratamento das informações concebidas em formatos visuais. Estes assuntos podem estar expressos sob variantes contextos, configurados entre técnicas, conceitos, dimensões expressivas, direcionamentos temáticos, relações com o meio social através de heranças memorialísticas, entre outros.

Ressalta-se a importância do contexto, que se torna ainda mais latente nos processos de RIC de imagens artísticas, principalmente quando se observa a produção destas em formato de séries – construídas ou compiladas estrategicamente para tratar de assuntos relacionados entre si, seja em relação à narrativa visual, seja em relação à conjuntura estética, na qual a intertextualidade⁶ direciona a ligação entre obras.

Tratar a esfera geral de conteúdos que circundam a construção das séries artístico-pictóricas, especialmente as com representações memorialísticas, significa admitir se envolver com uma mensagem mais ampla, construída à medida que está aliada a outras imagens da mesma série. As séries de obras artístico-pictóricas incorporam assuntos e temas que vão além do que se verifica nas obras produzidas individualmente, visto a amplitude de motivação e intencionalidade dos artistas.

Pautar cenas de representação, como as das séries artístico-pictóricas, emergentes da discussão de documentos não convencionais, insere nos debates mais contemporâneos da CI a necessidade de atualização e de desenvolvimento de perspectivas teóricas e metodológicas que subsidiem o TTI desses documentos, bem como na concepção ou reconhecimento de instrumentos que auxiliem neste processo, para os mais diversos fins de recuperação.

É oportuno mencionar, sobremaneira, que há um histórico de pesquisa e produção científica pautado no desenvolvimento de discussões sobre a ORIC para os documentos iconográficos, em particular às obras artístico-pictóricas, o qual embasa e denota o interesse de realização da presente pesquisa. Dentre estas pesquisas, é indispensável citar a preocupação em conceber um caminho de aproximação das imagens artísticas, em particular

⁶ O caráter intertextual se manifesta nesta pesquisa, através da intersecção de temas, assuntos e/ou conceitos oriundos das narrativas visuais, expressos nas obras artístico-pictóricas, que convergem entre obras individuais de uma série, e que promovem relações semânticas que podem expressar mensagens derivadas através da conjuntura narrativa e estética de um conjunto de obras que forma uma mensagem geral, se relacionando, portanto, às concepções de intertextualidade de Mikhail Bakhtin, inserido na discussão desta pesquisa mais adiante.

das pinturas, aos processos de TTI, vislumbrando a RIC, no que tange à delimitação conceitual e identificação de assuntos com caráter memorialístico, para fins de recuperação da informação.

Este percurso de pesquisa iniciou-se com os resumos sobre fontes de informação artísticas, perpassando pelo trabalho de conclusão de curso com foco na RIC de obras artístico-pictóricas durante o curso de Biblioteconomia, ganhando ainda mais expressividade com as discussões sobre o uso de mapas conceituais na representação da informação memorialística de obras artístico-pictóricas, desenvolvidas ao longo do mestrado acadêmico em Ciência da Informação. A partir de então, compreender e caracterizar este tipo de documento sob os vieses da ORIC se tornou uma ponte estreita para o desdobramento de novas inquietações de pesquisa, como o reconhecimento das séries artístico-pictóricas, enquanto uma tipologia documental particular de apresentação dos documentos artísticos, carente de pesquisa a se investigação na área de CI.

Com base nisso, promover avanços para as discussões iniciadas na dissertação de mestrado, abre caminho aos estudos sobre a RIC das séries artístico-pictóricas, através da expansão de um percurso metodológico já apresentado, com fins de inserir neste, um novo contexto de representação que incorpore o sentido de séries artísticas.

A dissertação, em sua oportunidade, tracejou um processo de tratamento da imagem artístico-pictórica, tendo como fundamento teórico para a Análise Documentária (AD) as perspectivas de análise para imagens artísticas de Panofsky (1991). Valorizou-se, desta forma, o objeto artístico como fonte potencial de informação, propondo, de forma mais direta, a reflexão sobre o uso dos mapas conceituais como instrumentos de RIC destes tipos de documentos iconográficos.

O uso de mapas conceituais na RIC de obras artístico-pictóricas com caráter memorialístico, conforme apresentado na dissertação, abriu espaço à investigação das possibilidades de identificação de assuntos – como uma etapa comum para a delimitação conceitual na construção deste tipo de representação (RODRIGUES; CERVANTES, 2015) –, apontando também uma nova possibilidade de sistematização de assuntos referentes à memória na produção de um novo registro documentário que possa auxiliar na compreensão desses conteúdos para além da abstração básica de um expectador. Entretanto, nos resultados dessa pesquisa foi apontada a presença de pontos convergentes de assuntos dentro de uma perspectiva geral das representações, sendo, evidentemente, uma característica das séries artístico-pictóricas.

Muito embora um conceito de série já seja conhecido para a Documentação, como na

Arquivologia (não sendo, nesta pesquisa, uma discussão que se busque aprofundar), atrelado à concepção de arranjos de documentos, os quais se agrupam mediante características e tipologias afins, o sentido de série que foi adotado para esta pesquisa emerge das artes, mais especificamente da história da pintura estando relacionado à forma de produção das obras artístico-pictóricas. Esta escolha se deu porque, esta pesquisa investiga um percurso de RIC, que esteja adequado a uma tipologia documental específica, que é, antes de tudo, uma tipologia de produção e apresentação artística também específica.

Desta forma, no contexto da história da pintura, o sentido de série pode ser compreendido como obras realizadas em um mesmo espaço temporal, construídas com procedimentos técnicos parecidos, tendo como motivos de criação temas e símbolos similares, desenvolvidos e apresentados de modo a expressar a intencionalidade do artista pelo conjunto (HOUSE, 1986). Destacamos, a partir disto, que as convergências de assuntos já identificadas na dissertação são, na verdade, pontos de intersecção das motivações de criação do próprio artista dentro do ensejo memorialístico que circunda a narrativa da composição das imagens.

A partir disso, incorpora-se a esta pesquisa, junto às perspectivas de RIC em imagens artísticas, a possibilidade de reconhecimento contextual e intertextual das obras de arte produzidas em séries, em uma investigação que possa considerar, para além da individualidade das obras, o conjunto como um todo, no aprofundamento das possibilidades de identificação de assuntos, através da representação e da construção de registros documentários.

Sendo assim, a presente proposta de pesquisa se desenvolve com o intuito de dar continuidade às discussões já trazidas na dissertação sobre a RIC de obras artístico-pictóricas, ampliando, por sua vez, esta abordagem, discutindo como este processo ocorre na perspectiva das séries artístico-pictóricas.

Pôde-se visualizar, neste caso, que a produção de imagens artísticas em séries permite duas possibilidades de delimitação conceitual para identificação de assuntos e representação documentária, que derivam o percurso metodológico que foi sistematizado nesta pesquisa: a **primeira**, e mais comum nas atividades de representação da área de CI, investigando a individualidade de cada obra pertencente ao conjunto – que realizamos na dissertação, e a **segunda**, que nos instigou a discussão, investigando o contexto de produção de todo o conjunto, em que as individualidades se unem na concepção de uma mensagem geral, intertextual, com uma proposta estrategicamente delimitada para representação de uma temática.

Busca-se, grosso modo, ao adentrar no universo desta pesquisa, o aprofundamento da

compreensão de como se dá a delimitação conceitual e a identificação de assunto em séries artístico-pictóricas, enfatizando a possibilidade de uma investigação mais específica sobre a presença de subconjuntos temáticos e das possibilidades de desenvolvimento de organização desses, em novos esquemas de representação, em paralelo à construção de produtos documentários possíveis (como os índices de assuntos e os mapas conceituais), que representem as generalidades temáticas das obras.

Partindo da possibilidade de organização de subconjuntos temáticos na construção dos produtos documentários de séries artístico-pictóricas, propôs-se, também, a discussão sobre a categorização de assuntos como uma atividade que possa subsidiar a aproximação/união de temas e/ou conceitos. Dessa forma, a partir da categorização de assuntos, torna-se possível o desenvolvimento de novos esquemas representativos de assuntos específicos na RIC de obras artístico-pictóricas, tendo a categorização como uma “estratégia de se classificar (os) objetos da cognição, como coisas, fatos e fenômenos” (LIMA, 2003, p. 77) constituintes dos subconjuntos temáticos das séries artístico-pictóricas.

Pesquisas como esta, que proporcionam uma reflexão teórica e prática da RIC, oportunizam preencher lacunas teórico-metodológicas da CI, por instigarem a percepção de metodologias diversas de TTI para fins de compreensão da memória social, proporcionando o uso simultâneo de abordagens teóricas e técnicas de RIC, junto à pesquisa documental no campo das artes.

A presente pesquisa inova, também, ao abrir espaço às novas reflexões sobre o diálogo entre os aspectos gerais de identificação e categorização de assuntos às nuances de organização de domínios do conhecimento, com a abordagem dos instrumentos de RIC, neste caso, com o uso dos mapas conceituais. Desta maneira, foi estabelecida a triangulação de perspectivas metodológicas para **identificação, categorização e sistematização cognitiva** de assuntos, sendo assim uma oportunidade de aprofundar as perspectivas de representação das séries artístico-pictóricas com base na delimitação conceitual, potencializando o uso dos mapas conceituais e elevando o nível de aplicabilidade deste instrumento, ampliando os horizontes de compreensão dos conteúdos memorialísticos das imagens artísticas.

Como justificativa pessoal para o desenvolvimento desta pesquisa, considera-se, em relação ao autor, a já imersa atividade com as artes visuais, tanto na atuação prática, com o desenvolvimento de obras de arte, como na trajetória acadêmica, discutindo as relações entre arte e CI no campo da ORIC de obras artístico-pictóricas. Deste modo, esta pesquisa buscou contribuir com as discussões sobre a representação de documentos iconográficos, buscando, sobretudo, o aprofundamento das pesquisas que já foram desenvolvidas.

Esta pesquisa se justifica, também, como uma oportunidade indispensável de evidenciar o papel social da CI e das atividades técnicas de TTI na valorização da produção artística e cultural da sociedade. Contribui no aprimoramento de um campo profissional de atuação, na busca por maiores assimilações da história social e institucional da arte, prezando o atendimento às demandas emergentes dos usuários das informações sobre arte e memória, como estudantes e pesquisadores de Artes e História, por exemplo.

Contribui, sobremaneira, à comunidade acadêmica geral e, ao programa de pós-graduação em CI da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), especialmente a linha de pesquisa 1 do programa, seja, *Memória da Informação Científica e Tecnológica*, no qual os estudos sobre RIC em séries artístico-pictóricas contribuem, não só para a geração de conhecimento, mas para a visibilidade e uso social da herança cultural materializadas através das artes. Agrega, também, pela ampliação das perspectivas de diálogo com os mais diversos nichos de pesquisa e atuação dos profissionais de informação na área de ORIC.

Delineia-se, a partir das discussões já apresentadas, a seguinte **questão de pesquisa**: Como construir um percurso metodológico para a RIC de séries artístico-pictóricas, a partir da abordagem utilizada na dissertação, que contemple as especificidades desse tipo de documento iconográfico para construção de novos produtos documentários?

Posta esta questão, a pesquisa propõe adentrar no universo da AD de imagens artísticas, unindo às já concebidas visões sobre a indexação de documentos iconográficos uma nova discussão sobre as séries artístico-pictóricas, avançando na compreensão deste tipo de documento e seu valor potencial enquanto recurso de informação memorialística, assim como verificando as possíveis lacunas metodológicas da área de CI mediante este domínio de RIC.

A fundamentação teórica desta pesquisa conta com duas seções gerais de discussão acerca do domínio da AD em séries artístico-pictóricas, subdividida em tópicos que discutiram aspectos específicos deste domínio. A **primeira** seção trata das relações entre a ORIC e as séries artístico-pictóricas, indo da apresentação deste tipo de documento às discussões sobre os processos práticos de tratamento existentes e emergentes. Já a **segunda seção** se destina à discussão do uso de instrumentos de RIC em obras artístico-pictóricas. Deste modo, apresenta, conceitualmente, os mapas conceituais e os índices de assuntos, evidenciando as relações que estes possuem numa perspectiva de AD, na qual a identificação de assuntos é derivada de obras e séries artístico-pictóricas.

Para tanto, a **primeira seção** de fundamentação se subdivide em tópicos destinados à: apresentar as séries artístico-pictóricas e as particularidades do seu domínio de representação, através da caracterização desse tipo de documento segundo a literatura; refletir sobre a

representação da memória social nas séries artístico-pictóricas, inerente aos processos criativos do contexto de produção, às relações simbólicas e narrativas das imagens artísticas.

Por sua vez, a **segunda seção** se subdivide em tópicos destinados à: apresentação dos instrumentos e/ou produtos de representação abordados na pesquisa, como os mapas conceituais; a apresentação da conjuntura lógica de representação dos mapas conceituais, quando utilizado para obras artístico-pictóricas; a discussão sobre a delimitação conceitual na construção de mapas conceituais de obras artístico-pictóricas; e a discussão sobre a categorização de assuntos na representação intelectual de séries.

O próximo tópico desta seção apresenta o objetivo geral e os objetivos específicos, estabelecidos com base na questão de pesquisa elencada, de modo a especificar os passos seguidos no desenvolvimento desta pesquisa. Cabe ressaltar, ainda, que a primeira parte dos objetivos específicos, sejam **a**, **b** e **c**, se destinaram ao ensejo de discussão teórica da fundamentação desta pesquisa, estando, deste modo, respondidos ao longo desta fundamentação.

1.1 OBJETIVOS

Este tópico apresenta os objetivos desta pesquisa, elaborados para atender e responder a questão de pesquisa, bem como para orientar o desenvolvimento do percurso metodológico a ser seguido.

1.1.1 Objetivo Geral

Configura-se como objetivo geral desta pesquisa, propor um percurso metodológico para a RIC de séries artístico-pictóricas a partir de uma triangulação metodológica para identificação, categorização e sistematização de assuntos, com base na delimitação conceitual de séries artístico-pictóricas, com finalidade memorialística, na construção de produtos documentários.

1.1.2 Objetivos Específicos

Como passos para alcançar o objetivo geral, são propostos os seguintes objetivos específicos:

- a) discutir os mapas conceituais como ferramentas para o processo de RIC;

- b) apresentar as séries artístico-pictóricas no domínio da ORIC na CI;
- c) debater os processos de sistematização de conceitos na RIC de séries artístico-pictóricas;
- d) verificar no *modus operandi* de identificação de assuntos do *corpus* as relações conceituais da série;
- e) elaborar a categorização de assuntos, a partir da triangulação metodológica proposta; e
- f) desenvolver a sistematização de assuntos a partir dos resultados de categorização.

2 ORGANIZAÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO PARA SÉRIES ARTÍSTICO-PICTÓRICAS

Apresentam-se, nesta seção, as principais discussões emergentes da representação de séries artístico-pictóricas com representações memorialísticas, de modo a situar sob um viés metodológico os possíveis caminhos para delimitação conceitual para este tipo de documento iconográfico.

É importante, antes de tratar das especificidades do TTI de documentos iconográficos, evidenciar que na CI, de maneira geral, existem questões terminológicas associadas à área de ORIC. Estas questões emergem, sobretudo, dos vieses que a área assume quando se atenta à descrição de documentos, seja física e/ou temática ou da esfera de aprofundamento de estruturas conceituais em abstrações da realidade. Sendo ainda mais específico, os próprios processos de representação assumem percepções distintas, sejam a Representação da Informação (RI) e a Representação do Conhecimento (RC), como discutem as autoras Brascher e Café (2008).

Ao levantar as distinções conceituais entre RI e RC, destacamos, acompanhando a ideia das autoras citadas, o entendimento de que a RI “estaria relacionada diretamente ao suporte ou registros físicos do conhecimento, embasada pelas necessidades de organização de tais suportes de modo a estabelecer ordem e localização dos mesmos, conforme sua classificação de assunto” (MEDEIROS, 2017, p. 61). Desta forma, a RI pode ser entendida como um produto da Organização da Informação (OI), enquanto “conjunto de elementos descritivos que representam os atributos de um objeto informacional específico” (BRASCHER; CAFÉ, 2008, p. 5), estando, desta forma, associada aos processos de descrição física e de conteúdo dos documentos, com vista ao arranjo sistemático de coleções (BRASCHER; CAFÉ, 2008).

A RC, por sua vez, como indica Medeiros (2017, p. 61), está associada às práticas de organização das estruturas conceituais representativas da realidade, onde os humanos, através destas práticas, desenvolvem habilidades cognitivas onde a RC permite estabelecer relações semânticas entre conceitos e termos e comunicabilidades dentro de assuntos diversos. A RC seria, neste caso, produto dos processos de OC, assumindo assim uma posição de hierarquia conceitual que as uniria e as diferenciaria de RI e OI. A busca por uma delimitação conceitual, assim como apresenta Medeiros (2017), está associada a vasta e confusa utilização terminológica que, por vezes, apresenta estes termos como representativos de um conceito único, ou seja, como sinônimos.

Esclarece-se aqui que a presente pesquisa, ao adotar ORIC ou RIC, não busca contrariar o pensamento de Brascher e Café (2008), e tratar as perspectivas conceituais apresentadas como sinônimas, mas ao contrário, expressar pela unificação, que as discussões aqui postas e, o desenvolvimento metodológico que o acompanha, navega por ambos os domínios de OI e RI, e de OC e RC, ao englobar tanto um caráter que inclui a descrição física e de conteúdo dos documentos iconográficos, como o aprofundamento das relações conceituais expressas nas obras e séries artístico-pictóricas e identificadas nos processos de análise das narrativas visuais, na construção de representações como as dos mapas conceituais, por exemplo.

De maneira geral, e evidenciando o universo das Artes Visuais, entende-se que a OC esteja ligada às Artes, não apenas sob o viés de compreensão e documentação de conteúdos artísticos, mas, também, na própria instituição de arte (ØROM, 2003) que acompanha o processo histórico de construção e transformação da sociedade, refletindo sobre as manifestações artísticas, culturais e sociais ao longo dos tempos.

Nas Artes Visuais, a OC está presente no domínio das artes, inclusive, acompanhando os movimentos de sistematização para apresentação e exibição de obras de arte, através das exposições físicas, e hoje, tão importantes quanto, nas configurações de espaços virtuais para divulgação das imagens artísticas.

Assim como apresenta Ørom (2003), a OC se relaciona ao domínio artístico em pelo menos três níveis, definidos mediante diferentes contextos. O primeiro nível é relativo às instituições e configurações de exibição, a partir das exposições em museus, galerias de arte, museus virtuais e base de dados pictóricas, com a organização das obras artístico-pictóricas segundo critérios e códigos específicos. O segundo nível está relacionado à apresentação da arte através de publicações, no qual são enfatizados os tipos de documentos que sistematizam o conteúdo das obras de arte, sejam documentos secundários e terciários, como os documentos impressos, audiovisuais e multimídia. O terceiro nível, por sua vez, correspondente a OC, através da classificação bibliográfica, com ênfase na organização de documentos, oriundos da área de Artes, o que inclui, de forma mais abrangente, o uso dos Tesouros, por exemplo.

Estas relações entre a OC e as Artes Visuais, através destes níveis institucionais, direcionaram ao longo da história, incorporando os discursos pré-paradigmáticos e paradigmáticos da história da arte, os princípios para exibição de obras de arte, as formas de conceituar e organizar o conteúdo em documentos sobre história da arte e o desenvolvimento

dos sistemas de ORIC, como os mundialmente conhecidos e utilizados sistemas de classificação, incluindo a Classificação Decimal de Dewey – CDD.

Embora Ørom (2003) não incorpore como parâmetro de discussão a emergente literatura sobre representação de conhecimento e organização de imagens, é possível observar que a discussão desta pesquisa tem relação direta com os paradigmas tradicionais e os novos paradigmas da história da arte, na compreensão dos valores informativos das obras e séries artístico-pictóricas. Estes paradigmas podem, sobretudo, nortear campos para a delimitação conceitual nos processos de representação, que potencializam esta atividade e enriquecem a indexação de assuntos com caráter memorialístico.

Desta forma, os tópicos desta seção se destinam a apresentar as séries artístico-pictóricas como documentos passíveis às atividades de representação. Apresentam, também, um percurso metodológico que se mostra pertinente para esta atividade, dando ênfase à delimitação conceitual e identificação de assuntos.

2.1 AS SÉRIES ARTÍSTICO-PICTÓRICAS ENQUANTO DOMÍNIO DE REPRESENTAÇÃO: UM RECORTE SOBRE MEMÓRIA SOCIAL

Muitos são os sentidos que a memória social assume enquanto conceito nas mais diversas áreas do conhecimento, bem como muitos são os autores que direcionam estes sentidos à aspectos diferentes neste processo de conceituação. Gondar (2008), nos apresenta esta realidade ao admitir que a memória social é o “entrecruzamento de diversas disciplinas, e não constitui um território unívoco, mas um território polissêmico” sendo “composta de diversos sentidos, conforme a disciplina ou pensador” que a ela se dedique, o que se estende também às definições de memória individual, coletiva e social (GONDAR, 2008, p. 1).

Na História, por exemplo, podem ser citadas as concepções de Jacques LeGoff⁷ sobre memória, que evidenciam os aspectos psíquicos, em nível de funções, pelos quais o homem pode conservar e rememorar informações e impressões sobre o passado (LEGOFF, 1990). Esta compreensão de memória tem sido incorporada por outras áreas, como a própria CI, como norte para discussões diversas. No caso da CI, os estudos sobre a memória, quando embasados por este viés de compreensão, relacionam, sobretudo, os registros de informação pelos quais o homem materializa e rememora suas impressões sobre o passado.

⁷ As concepções de LeGoff sobre memória embasaram a pesquisa de mestrado que precedeu a presente pesquisa. Deste modo, seguiu-se com discussões atreladas à esta concepção de memória e documentação da memória para as discussões desta seção.

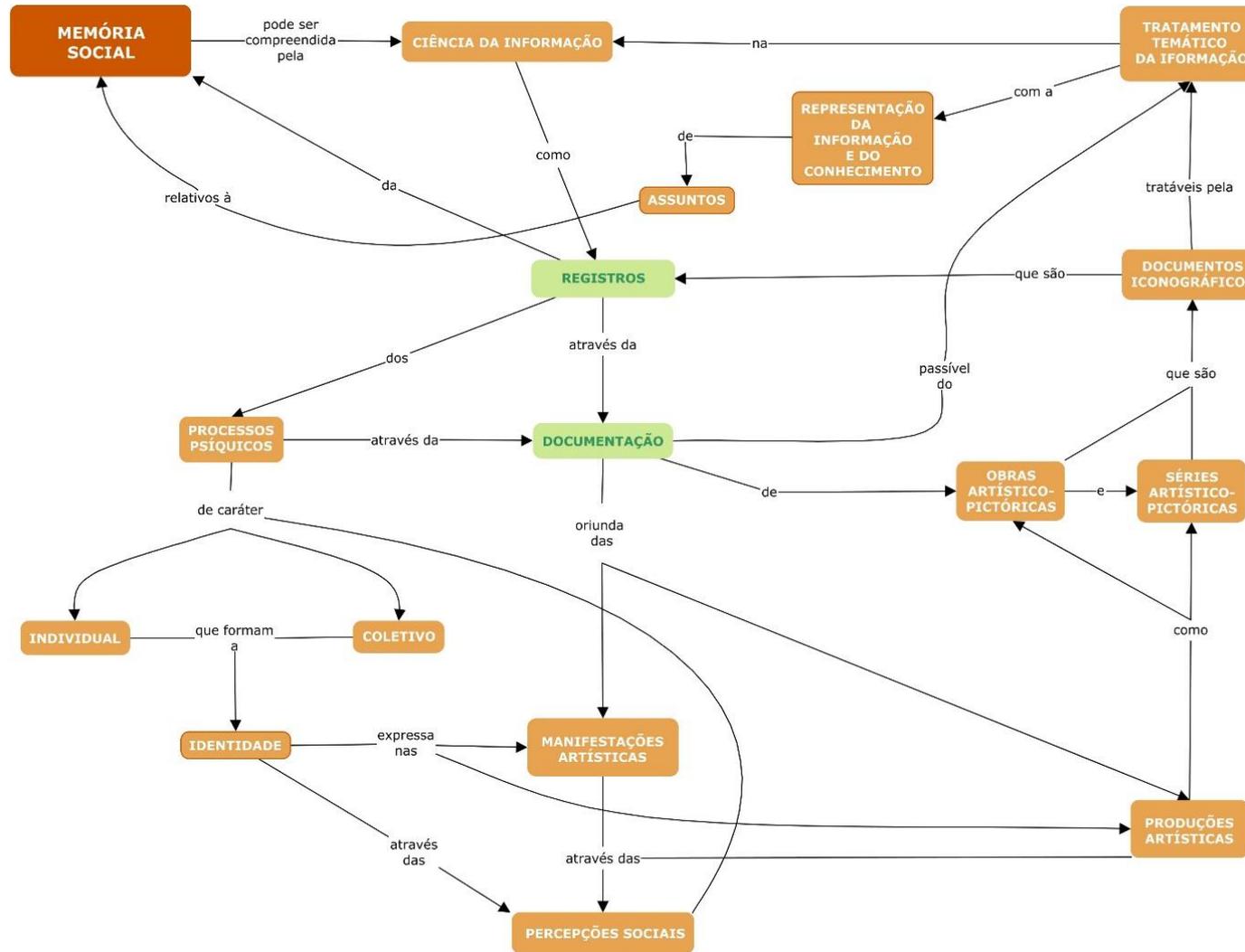
A presente pesquisa incorpora, sobremaneira, as relações sobre a memória e os processos de construção de identidade, relacionados por LeGoff (1990). O autor, divide a memória em dois grupos importantes, sendo a memória individual e coletiva. À primeira, estariam relacionadas a qualidade sensorial e emotiva dos indivíduos, alimentando-se das generalidades da coletividade. A segunda, se comportaria como elemento construtor da identidade dos grupos, das coletividades e da sociedade como um todo (MURGUIA, 2010).

A memória coletiva, segundo LeGoff, estaria ligada, ainda, aos povos sem escrita, tendo desta forma a designação de memória social atrelada a instalação dela. Desse modo, os documentos escritos seriam tidos como testemunhas na formação da memória social, “fornecendo aos homens um processo de marcação, memorização e registro [...] conferindo um suporte material a memória. Esta perspectiva de diferenciação já foi questionada e contraposta por autores como o antropólogo Pierre Clastres (1978), ao discutir a possibilidade de inscrição e visibilização da memória coletiva, ao analisar o contexto de sociedades indígenas e o processo de atualização dos mitos, através dos elementos simbólicos marcados na pele nos ritos que envolvem a marcação do corpo e que assumem significado importante na designação de poderes e papéis nestas sociedades (GONDAR, 2008).

Contudo, esta pesquisa, ao adentrar no universo de RIC de documentos iconográficos, incorpora a investigação de domínios conceituais a partir da materialidade dos registros de informação (documentos) produzidos no seio artístico. Esta investigação, deste modo, relaciona às práticas documentárias aos documentos artísticos frutos da materialização da memória, seja ela individual, por parte das concepções criativas dos artistas, ou coletiva/social, enquanto registro documental que incorpora assuntos de grupos ou sociedades no geral.

O mapa conceitual a seguir, foi construído a fim de ilustrar a forma pela qual a memória social é compreendida nesta pesquisa. Em uma leitura breve, pode-se compreender que a **memória social** pode ser compreendida pela **CI**, com base nos **registros dos processos psíquicos** de caráter **individual** e **coletivo** que formam a **identidade**. Estes registros se formam, por sua vez, através da **documentação dos processos psíquicos** que são expressos, por exemplo, através das **manifestações artísticas** e das **produções artísticas**, como as **obras e séries artístico-pictóricas, documentos iconográficos**, passíveis ao **TTI** com a **RIC de assuntos relativos à memória social**.

Figura 1 - Compreensão da Memória Social no contexto da presente pesquisa



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Desta forma, como afirma Azevedo Netto (2007), a memória coletiva se torna possível através da transferência de informações dos processos sociais. Nestes processos o uso dos artefatos e documentos se aplicam como instrumentos de representação social (MEDEIROS; PINHO, 2018) passíveis aos processos de RIC.

Este tópico incorpora a discussão sobre as séries artístico-pictóricas aos estudos da CI, tomando como ponto de partida a percepção deste tipo de produção artística enquanto documento não convencional, sendo, ainda, um objeto de investigação pouco comum aos estudos da área de ORIC, principalmente no que diz respeito à percepção de conteúdos memorialísticos.

A base da concepção de memória se apresenta na CI desde o surgimento da área com preocupação relacionada aos registros do conhecimento (AZEVEDO NETTO, 2007). Em grande parte das grades curriculares dos cursos de Biblioteconomia no Brasil, os estudos sobre documentos heterogêneos, como os documentos iconográficos, cerceiam a disciplina de Fontes de Informação, e se estendem aos debates na área de CI, a partir de diversas abordagens sobre o TTI. A disciplina de Fontes de Informação nos cursos de graduação visa, essencialmente, a formação de profissionais aptos a compreender e tratar os documentos gerados pela sociedade, dentre elas a produção artística e cultural, assim como a produção intelectual registrada a partir destas que podem compor os acervos físicos e virtuais onde os profissionais de informação atuarão.

Falar sobre documentos heterogêneos, em particular dos documentos iconográficos, é admitir às práticas de TTI um amplo domínio investigativo, que exige, além da interdisciplinaridade da CI, o compromisso em estabelecer canais de desenvolvimento teórico e metodológico para o processamento de acervos mistos, compostos, dentre outros, de documentos artístico-pictóricos.

Inserir a discussão sobre o tratamento das séries artístico-pictóricas neste domínio investigativo é uma missão que exige construir uma cena de conceituação, caracterização e, sobretudo, de situar este tipo de documento na CI, assim como das práticas aplicáveis ao mesmo no âmbito da OC. Para tanto, já no desenvolvimento desta pesquisa, construiu-se um caminho de apresentação das séries artístico-pictóricas à CI, através de Medeiros e Pinho (2018), o qual nos servirá de guia para esta discussão.

As séries artístico-pictóricas são documentos iconográficos que se situam no domínio das imagens artísticas. Constituem-se como uma variação na forma de concepção e apresentação das imagens artísticas, denotando, assim, uma fonte de informação que

apresenta particularidades que a distingue não somente sob um viés físico de apresentação, mas pela singularidade contextual que assumem na sua produção e significação artística.

Muito embora as séries artísticas possam alcançar manifestações e cristalizações em obras de diversos espaços, técnicas e vertentes das artes, as séries artístico-pictóricas aqui discutidas dizem respeito às manifestações artísticas oriundas das artes visuais, constituídas por imagens relativas à pintura artística.

Assim como levantam Medeiros e Pinho (2018), os estudos sobre obras artístico-pictóricas têm sido de interesse na área de CI, na busca da construção de caminhos para o tratamento temático de seus conteúdos. Dentre estes, é oportuno citar os estudos de Agustín Lacruz (2006), Maimone (2007; 2009), Maimone e Gracioso (2007), Maimone e Talamo (2008), Debastiani (2012), Oliveira (2014), Oliveira e Pinho (2014), Medeiros (2014), Medeiros (2017), Medeiros e Pinho (2016; 2017; 2018a; 2018b) e Medeiros, Pinho e Correa (2019), que partindo da necessidade de metodologias que contemplem a RIC para imagens artísticas, discutem o potencial informativo das obras artístico-pictóricas, e, também, sob quais perspectivas da CI essas obras podem ser tratadas para identificação de temas/assuntos, e o seu registro documentário em plataformas que possibilitem o acesso às informações das mesmas.

Destacamos, contudo, que parte destes estudos deriva ou adapta perspectivas de representação já existentes, voltadas para um formato de imagem específico: a fotografia. Dentre estes estudos, podemos citar o de Manini (2002) e os de Rodrigues (2007; 2011). Merece destaque, ainda, as pesquisas de Souza, Fujita e Gracioso (2014) e Pato (2014; 2015).

Os estudos sobre fotografia representam um grande avanço nas perspectivas de indexação de imagens na CI, apresentando-se como um espaço de discussão sobre o tratamento de imagens. Contudo, na prática, existem variantes alinhadas aos formatos, tipos e origens das imagens que divergem em questões importantes no tratamento deste tipo de documento. Isso se aplica, sobretudo, quando estas perspectivas de indexação são replicadas para o tratamento de obras artístico-pictóricas (MEDEIROS; PINHO, 2018a).

O escopo teórico da CI sobre o domínio da representação de documentos iconográficos encontra-se ainda, em âmbito nacional, muito aliado às ideias da indexação de fotografias. Isso é notável ao passo que as concepções de categorias que comumente são utilizadas para representação temática derivam de estudos passados para a representação de imagens com fins documentais.

Podemos citar as contribuições de Shatford (1986), que embasaram a metodologia de Manini (2002) na concepção de categorias de representação, bem como as concepções de

Erwin Panofsky (1892-1968), referentes ao paradigma tradicional da história da arte, conhecido como Paradigma Iconográfico, que, assim como colocado por Oliveira e Pinho (2014), mostra-se influente na forma como os estudos sobre imagens fotográficas se desenvolveram através dos autores de CI que citamos.

Estes estudos sobre a representação de fotografias são, por vezes, readaptados para atender a cenários particulares de novos tipos de imagens. A distinção dos formatos imagéticos – como discutido por Medeiros e Pinho (2018a), as lacunas das metodologias já existentes para representação de fotografias – como as discutidas por Pato (2014; 2015) e o desenvolvimento de novas metodologias de representação para documentos artístico-pictóricos (individuais e em séries), como a desta pesquisa, são, por exemplo, recentes na literatura.

A necessidade de evolução da compreensão do domínio imagético, especificamente das imagens artísticas, emerge na contemporaneidade como requisito à adaptação das práticas de RIC deste tipo de documento para as unidades de informação e memória. Isso se materializa através do desenvolvimento de mecanismos e metodologias que auxiliem e potencializem os processos técnicos, manuais e automatizados, garantindo suprir as necessidades de informação surgidas com o desenvolvimento social, cultural e intelectual da humanidade.

No contexto desta pesquisa, essa necessidade se alinha a admitir uma atividade profissional perfilada aos novos paradigmas da arte que influenciam a forma com a qual as manifestações de arte acontecem. Isto porque, ao passo que estes paradigmas emergem na história da arte, eles apontam, também, uma relação direta com o percurso histórico de desenvolvimento de sistemas de classificação do conhecimento, no que diz respeito à categorização dos assuntos nos domínios da arte.

Entende-se, a partir de Ørom (2003), que os novos paradigmas da arte estão associados: aos princípios da semiótica e das teorias de representação, nos quais se admite a construção de significados como um processo contínuo através da interpretação; à história de gênero com inclinação feminista, com as crescentes críticas à exclusão feminina aos cânones da arte; à psicanálise, na busca pelo significado inconsciente do artista, intrínseco a sua produção, com base no *background* cultural do mesmo; e à história social e a própria história da instituição de arte, sendo este último um paradigma com forte influência no viés que esta pesquisa discute, uma vez que se concentra na criação de diálogos e na investigação intertextual entre as obras, mediante os aspectos sociais que evidenciam contextos discursivos pertinentes aos interesses contemporâneos de uso da arte.

Assim como Ørom (2003) apresenta a relação da OC com a instituição de arte, numa perspectiva contínua, sofrendo influência dos paradigmas da história da arte nas atividades de organização da arte e na concepção de sistemas de classificação, do mesmo modo, os novos paradigmas emergem como desafios de aprimoramento das relações da OC com as artes visuais. Isto acontece para que se possa atender a uma produção, exibição, produção intelectual e, demanda de pesquisa sobre artes visuais, com novas necessidades de informação, que atendam a um novo perfil histórico.

Dentre as necessidades de informação emergentes, podemos visualizar as relativas ao conteúdo dos acervos artístico-imagéticos dos museus, galerias, repositórios e demais espaços físicos e virtuais de divulgação da informação artística – nos quais a informação de caráter memorialístico e com discussões sociais aparece como uma das representações que denotam os novos paradigmas da arte. Estes espaços lidam, essencialmente, com uma gama de conteúdos não convencionais, e atendem para além do público geral apreciador de arte, pesquisadores que buscam conteúdo específico de arte, em níveis históricos e/ou memorialísticos, para fins de estudos diversos, por exemplo.

Muito além de dar acesso ao documento, a RIC de imagens artísticas em unidades de informação deve ser sensível ao nicho de usuários e às principais finalidades para quais os documentos são submetidos quando buscados, adequando-se também aos novos paradigmas da arte emergentes. Embora a Representação Descritiva da informação permita a recuperação do documento com base nas características intrínsecas a ele, em se tratando das imagens artístico-pictóricas, esse tipo de descrição pode tornar-se ineficiente. Quando a Representação Descritiva é aliada a Representação Temática, estabelecer o conteúdo das obras na busca potencializa a revocação⁸ de documentos. Entretanto, estaria o escopo teórico-metodológico da RIC sensível às transformações que os métodos de produção, apresentação e divulgação de obras artístico-imagéticas sofreram e sofrem ao longo do tempo?

Essa pergunta nos guia a estabelecer uma apresentação formal às séries artístico-pictóricas, em um nível histórico básico. Medeiros e Pinho (2018a, p. 1060) apresentam que a “[...] evolução na forma de produção de arte tem influência direta em como se compreende o conteúdo das imagens artísticas, e deste modo, na forma como os profissionais da informação manuseiam e representam seu conteúdo”. As séries artístico-pictóricas são compreendidas nesta pesquisa enquanto conjunto de obras artístico-imagéticas, produzidas desta forma intencionalmente, tendo, de forma direta ou indireta, o intuito de se relacionarem na formação

⁸ “[...] proporção de todos os itens relevantes em uma coleção particular ou banco de dados que a busca é capaz de recuperar” (COSTA, 2008, p. 18).

de sentido e na construção de uma mensagem final, que engloba toda a conjuntura de obras (MEDEIROS; PINHO, 2018a).

Cabe ressaltar, contudo, que há outra dimensão da produção de obras de arte em série, que se perfaz enquanto mecanismo de propagação em massa de obras iguais ou similares por via de reprodução. No entanto, este sentido se admite muito mais a uma característica de comercialização de arte ou produtos de arte mecanizada, não se enquadrando em nosso interesse de investigação.

É importante ressaltar que este domínio de apresentação de informação possui, ainda, uma literatura de caracterização escassa na CI. Deste modo, recorre-se para esta discussão à literatura da área de artes, através do estudo de Oliveira (2007), que caracteriza, ainda que de forma breve, as séries na pintura artística.

O surgimento das séries artístico-pictóricas está relacionado à própria transformação na forma de produção de obras de arte, articulado ao nível de elaboração das narrativas visuais. Como mencionam Medeiros e Pinho (2018a), ainda que o nível de expressividade conseguido pelas imagens artísticas seja muito alto, há a liberdade e autonomia dos artistas em criar e recriar imagens, expressando suas posições artísticas e pessoais a respeito dos temas diversos, a forma de elaboração e apresentação das imagens também mudou.

Assim, conforme apresenta House (1986 apud OLIVEIRA, 2007), uma característica que expressa essa busca por transformação das obras artístico-pictóricas é a produção de obras que tratam de um único motivo, ou repetem este em diferentes ocasiões. Quando observada sob o viés histórico, a pintura de séries nos mostra um precedente que expressa uma busca por evolução e aprimoramento dos fazeres artísticos, tanto em níveis pessoais do artista, quanto em níveis práticos.

Temos, em níveis pessoais, as ideias do artista sobre os temas que desenvolve – o que House (1986 apud OLIVEIRA, 2007) chama de ordem subjetiva – onde este propõe, através das modificações inseridas nos motivos pictóricos retratados, dar novas interpretações ou sentidos, manifestando a evolução da sua compreensão sobre o tema. Em níveis práticos, por sua vez, temos as suas habilidades técnicas de execução na prática da pintura, neste caso, a busca por refinamento da técnica pictórica, o que o autor chama de ordem técnica.

Com a evolução das formas de produção e o surgimento da produção de séries artístico-pictóricas, esta passou por processos de transformação, se moldando às necessidades e aos objetivos dos pintores e dos seus clientes (OLIVEIRA, 2007). Assim, a compreensão de série no domínio da pintura é imprescindível para que na CI esta forma de produção seja visualizada conforme sua complexidade expressiva, nos (para os) processos de indexação.

Para caracterizar as séries como uma prática de produção de obras artístico-pictóricas historicamente, Oliveira (2007) evidencia obras modernistas, francesas, como as de Claude Monet. Para o autor, podem-se observar pelo menos duas formas de descrever a produção de séries a partir do viés da pintura, uma pela perspectiva de House (1986) e outra pela perspectiva de Klein (1998).

Para House (1986), no seio da história da pintura, as séries artístico-pictóricas referem-se às obras produzidas sob o mesmo espaço temporal, com técnica e motivos idênticos e/ou parecidos, construídas com a intencionalidade do artista, inclusive para exibição em conjunto. Para o autor, usando como exemplo a produção pictórica de Monet, o termo série era utilizado para delimitar não apenas grupos de pinturas, mas também de estudos, vistos juntos ou com temas relacionados.

Aprofundando a discussão sobre o termo série, o autor observa que a palavra série designaria um grupo homogêneo de pinturas com motivos idênticos, ou aparentemente idênticos, exibidos por Monet a partir de 1891 (HOUSE, 1986 apud OLIVEIRA, 2007). A principal característica deste tipo de série seria a produção de um conjunto de pinturas que eram “sequências completas (...) de motivos relacionados, criadas juntas como um grupo e tais grupos exibidos juntos como uma unidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 2).

Já para de Klein (1998), este tipo de produção de séries surge à medida que as obras são encomendadas com base em um interesse de um “patrono”, no qual o tema da série dá a ideia de unidade, uma vez que estas são expostas também em conjunto. O autor discorre que o sentido de série pelo viés modernista é um desdobramento das séries numa visão tradicional, possuindo duas diferenças: não ser necessariamente produzida por encomenda e a inexistência de narrativa. Existe, desta forma, a possibilidade de venda individual de cada obra do conjunto, ainda que possam ser exibidas em conjunto pelo artista (KLEIN, 1998 apud OLIVEIRA, 2007).

Ambas as percepções de série são importantes pontos de partida para trazer a discussão da representação de imagens artísticas na CI, novos espaços investigativos para identificação de assunto, alinhados aos predicativos que estes documentos podem admitir, sob o seu modo de produção e todas as nuances comunicativas relativas à concepção de temas e motivos artísticos, técnicas adotadas e a sistematização das obras a partir de sua exposição individual e em conjunto.

Desta forma, não apenas a técnica utilizada, bem como os materiais e condições teórico-históricas dos movimentos artísticos são caminhos para identificação de assuntos, mas, também, a ordem subjetiva na produção de séries na pintura. Atentar-se a esta ordem

abre um novo espaço para a identificação de temas, permitindo, aliada a investigação do modo de exposição/exibição em conjunto, construir um amplo e moldável canal de comunicação – que pode ser estabelecido segundo uma ordem de interesse específico, individual e/ou coletivo, tanto para fins de estudo da arte, da história e da memória, como para o aprimoramento das práticas de AD.

As séries artístico-pictóricas comunicam e informam a partir de uma configuração particular de assuntos, somados não apenas das narrativas visuais, mas também do contexto de produção e exibição/exposição. Essa é uma característica que se torna evidente através dos estudos de Oliveira (2007) em um ponto de vista histórico, mas que pode ser notada também na contemporaneidade, como no estudo de Medeiros e Pinho (2018a).

Quando refletidas através de uma relação direta, as séries artístico-pictóricas e a memória social, em seu sentido conceitual, mas também no seu sentido expressivo como elemento de representação visual, se encontram na ordem subjetiva de criação artística, na qual o pintor assume papel de criador, mas também de indivíduo social potencialmente munido das suas leituras de mundo, na representação de temas pessoais e/ou coletivos e na construção de um imaginário que pode formar novas visões e interações entre indivíduos.

Trazendo isto para o contexto das séries artístico-pictóricas contemporâneas, singularmente aquelas com retratos diretos da cultura e do cotidiano de cidades e grupos de pessoas, fica evidente que a mensagem da série assume um papel comunicativo direcionador de sentido, a partir da visão do artista sobre pautas que lhes são de interesse em alcançar o público, para formação ou transformação de ideias, e valorização de temáticas. É o caso das séries de Joaz Silva⁹, pertinentes a esta pesquisa.

Assim como colocam Medeiros e Pinho (2016) sobre informação produzida socialmente, as relações entre a informação propriamente dita e o sujeito social, no caso das séries artístico-pictóricas, navegam entre o uso da informação na construção de um pensar crítico ou mesmo na apropriação que se faz da informação contida na obra de arte em investigações de cunho científico, até a apropriação destes objetos no estudo memorialístico.

Entender que as séries artístico-pictóricas se constituem, dentre outras significações, como cristalizações sociais, é o ponto de partida para admiti-las como um *corpus* de estudo para a CI em relação ao domínio dos estudos sobre memória. Estas cristalizações carregam-se

⁹ Joaz Gomes da Silva, artista plástico, natural de Recife, Pernambuco. Nascido em 06 de setembro de 1962, iniciou seu envolvimento artístico ainda criança. Tornou-se conhecido no estado de Pernambuco pela delicadeza em perceber e valorizar os detalhes da cultura pernambucana em seus trabalhos. Em suas obras, o artista manifesta as suas percepções e memórias sobre cenas, paisagens e elementos diversos do meio social pernambucano.

de representações que simulam uma imagem, ainda que por vezes alegórica, da própria relação entre os indivíduos de uma sociedade, e entre estes e o espaço ao qual são pertencentes.

A produção das séries artístico-pictóricas funciona socialmente com um processo cíclico de uso e produção de informação. O artista é, antes de tudo, um indivíduo consumidor de informação, passando a ser também, neste ciclo, manipulador, transformador e construtor de informações. Os aspectos de memória social contidos nesse processo cíclico, assim como discutem Medeiros e Pinho (2016), ultrapassam a própria mensagem e suas relações de sentido das obras de arte enquanto produtos sociais materializados.

Embora o processo cíclico de construção das séries artístico-pictóricas pareça iniciar-se na etapa de criação, ele se antecede, tendo início na própria formação do artista enquanto indivíduo que conhece e se reconhece socialmente, na formação de uma identidade não somente pessoal e coletiva, mas também artística. É este processo humano de autoconstrução como ser social que se configura como estágio embrionário deste ciclo, e nele que as relações de sentido e as formações de conceitos se desenvolvem, de modo a se tornarem elementos simbólicos e representativos dos aspectos sociais e, conseqüentemente, memorialísticos das obras de arte, inclusive das séries.

A etapa de criação das séries artístico-pictóricas constitui-se, sobretudo, do exercício de percepção do real e do imaginário, na delimitação de espaços para abordagem artística e na concepção temática e técnica a ser utilizada na proposta artística emergente (MEDEIROS; PINHO, 2016). O artista, além das próprias visões de mundo, nesta etapa atua como pesquisador na investigação do mote. Como exemplo, na série *Linguagens do Agreste (2015)*¹⁰, em diálogo direto, o artista que a desenvolveu expressou que, para construção da série, recorreu às memórias pessoais sobre a cidade retratada, no tocante aos temas diversos abordados na pintura, mas, também, desenvolveu uma pesquisa de caráter histórico, para levantamento de informações, e não somente destes dados, mas para construção da narrativa visual, na busca por fotografias históricas que o inspirassem e o norteassem na representação de espaços e símbolos sociais característicos do seu mote. Fica evidente que a informação memorialística se constitui não apenas de um produto das obras, mas se faz como uma

¹⁰ Conjunto de obras conta com 16 telas – sendo uma delas uma trípede - composição com três obras que se completam em uma única imagem - com tamanho aproximado de 50x70cm, pintadas a óleo, com estilo impressionista, que retratam, numa sequência comunicativa, pontos importantes da história social da cidade de Caruaru - Pernambuco. Este conjunto de telas foi exposto, em 2015, no Museu do Barro Espaço Zé Caboclo, na cidade de Caruaru, Pernambuco, ganhando repercussão internacional. A coleção foi criada com o intuito de retratar o cotidiano dos caruaruenses e exprime uma narrativa social que evidencia aspectos culturais contemporâneos importantes, descobertos através de pesquisa.

ferramenta na produção das séries artísticas.

Em seguida, neste processo cíclico, temos a etapa de execução das propostas artísticas, ou seja, o seu desenvolvimento prático. No caso das séries artístico-pictóricas, esta é uma etapa que tem variantes importantes, quando se entende que, conforme apresentam House (1986) e Klein (1998), a forma como estas séries são produzidas podem admitir motivações distintas, que conseqüentemente mudam não só a forma como os trabalhos são executados, mas também o tempo pelo qual as unidades do conjunto da série podem ser desenvolvidas ou reunidas.

De uma forma muito particular, e diferente do que acontecem com as obras artístico-pictóricas, as séries constituídas deste tipo de obra de arte demandam de uma etapa importante dentro deste ciclo informacional como um todo, que é a exibição ou exposição. Isso porque, em se tratando de séries, a comunicação da obra se dá pela mensagem gerada não somente pelas obras, mas pelo conjunto, mediante, também, as configurações propostas para instalação. Isso não anula, porém, a potencialidade comunicativa da visualização destes conjuntos quando reunidos em outros espaços, como o virtual, por exemplo.

A comunicação das séries artístico-pictóricas se dá de maneira altamente subjetiva e complexa, pois admite uma configuração de mensagem com amplas configurações de visualização, sobre o qual o receptor é, também, responsável neste processo, de acordo com o grau de compreensão que possui, e sua capacidade de relacionar símbolos, na sua decodificação indireta de temas para formalização de uma mensagem a ser assimilada. Muito embora o receptor do conteúdo de arte tenha, por vezes, um processo automático de assimilação conceitual, através de sua leitura individual, as representações memorialísticas, por sua vez, nas séries, criam cadeias de relações conceituais que se camuflam na individualidade das obras e que podem necessitar de um aparato cognitivo mais direto para evidenciação. É o que acontece quando se trabalha com este tipo de material para tratamento com fins documentários na CI, para levantamento e representação de assuntos.

O ciclo se expande a partir da recepção, decodificação, interpretação, formação de ideias e opiniões, reconhecimento identitário (no caso das representações memorialísticas) e as derivações possíveis na construção de novas ações, sejam elas artísticas ou não. Neste caso, o uso da informação adquirida da comunicação estabelecida com as séries, bem como a formação de conhecimentos, articula a continuidade do ciclo informativo e memorialístico da série.

Podemos relacionar a este ciclo as considerações de Silva (2006) sobre como a informação surge socialmente. O autor apresenta que um dos vieses de surgimento da

informação acontece como um fenômeno humano e social, construído através da viabilidade de se estruturar ideias e emoções, no estabelecimento das relações entre os seres sociais. Neste caso, ligado ao processo de comunicação como um todo. Desta forma, não apenas as séries artístico-pictóricas, mas toda manifestação artística possui relação direta neste viés de surgimento, uma vez que a produção de arte é uma das formas mais antigas e expressivas de codificação de ideias e emoções. As séries artístico-pictóricas são produtos da atividade humana, resultantes de sua capacidade comunicativa na produção de artefatos carregados de informação relacionada à própria memória social e coletiva.

Ao passo que o processo de concepção e produção artística, inclusive das séries, ganha bases empíricas cada vez mais complexas e profundas, assim como sua difusão torna-se mais frequente, com pautas de discussão científica sobre diversos assuntos sociais, podemos relacionar estes processos, também, ao segundo viés apresentado por Silva (2006), no qual a informação surge como um objeto científico. A informação memorialística, assim, está contida na produção das séries e, conseqüentemente, no desdobrar científico de discussões que utilizem as mesmas como *corpus* de investigação. A informação nasce, neste viés, como um “conjunto estruturado de representações mentais emocionais codificadas e modeladas com/pela interação social” (SILVA, 2006, p. 150).

A representatividade do social nas séries artístico-pictóricas está inserida no processo cíclico básico de produção da informação, seu manuseio, sua usabilidade e alcance desta ao meio social na formação de conhecimento e na produção de novas informações, deste modo é intrínseca à produção dos registros de informação, onde o homem relaciona suas percepções memoriais de cunho pessoal e coletivo na produção da pintura; no manuseio, onde o homem investiga e analisa o conteúdo representado, inclusive o memorialístico; na usabilidade, nas formas pelas quais os registros de informação são utilizados com fins de acesso e, por fim; na formação de novos conhecimentos pela interpretação das pinturas (MEDEIROS; PINHO, 2018a, p. 1063).

Ainda que a CI abra espaços para a discussão sobre memória, nos quais tais aspectos sociais podem ser identificados e estudados, parte dos estudos da área volta-se para os patrimônios históricos e os lugares de memória, na valorização de artefatos sociais para fins de preservação e conservação. Embora importantes, estes estudos não objetivam trabalhar a representação temática destes artefatos de modo a aprofundar esta questão, como se discute nesta pesquisa.

Discutir a RIC de séries artístico-pictóricas é um desafio para a CI, pois, não há, ainda, literatura que aprofunde tal discussão, nem mesmo que apresente caminhos metodológicos já consolidados para o desenvolvimento técnico dessa atividade, que considere o processo

cíclico de produção de informação nas artes, em especial nas séries. A nossa discussão pauta-se, contudo, na investigação inicial de Medeiros e Pinho (2018a) sobre este tema, dando ênfase ao desenvolvimento da abordagem dos autores com direcionamento particular às séries com notória representação de informações memorialísticas.

O ponto de partida para a discussão através destes autores está na necessária diferenciação entre os parâmetros a serem utilizados nos processos de indexação, leitura e análise de obras individuais, e nas mesmas atividades realizadas com conjuntos de obras. O que se entende, a princípio, é que ao tratar as séries artístico-pictóricas os espaços para a leitura e análise se ampliam, gerando novas demandas cognitivas para o estabelecimento de relações e delimitações conceituais.

Segundo Medeiros e Pinho (2018a, p. 1061):

A conjuntura narrativo-visual de uma obra artístico-pictórica, ao ser tratada informacionalmente, admite o contexto de produção para significação dos elementos visuais, nos processos de análise e representação documentárias, entretanto, uma outra esfera de análise, também de caráter contextual, se desdobra como espaço de análise quando em se tratando das séries: o **contexto comunicativo do conjunto**, mediante a **intencionalidade de construção e agrupamento** das obras pelo artista.

Evidentemente, considerar a amplitude de representação do domínio artístico das séries é um passo importante para ampliar as possibilidades de recuperação da informação em acervos que possuam este tipo de material. Isso, não apenas na ampliação da revocação nas buscas, mas no desenvolvimento de registros documentários cada vez mais completos, com a possibilidade de remissivas para o direcionamento às obras e materiais correlatos ou pertencentes ao mesmo conjunto, que possam embasar pesquisas e atender às necessidades de pesquisadores diversos na busca por dados e informações relacionados à arte, história e memória social.

A RIC de obras e séries artístico-pictóricas consiste, portanto, na atividade de análise, seguida da descrição física e de conteúdo destes materiais, na construção de registros documentários utilizados para inserção, busca e recuperação de informações em sistemas de unidades de informações em ambientes físicos e virtuais. Através desta atividade, torna-se possível a recuperação e a localização de documentos em acervos diversos.

Essa atividade possibilita o acesso ao conteúdo dos documentos, oportunizando, sobretudo, uma maior cobertura cognitiva das relações conceituais das obras expressas visualmente, reconfiguradas nesta atividade em uma nova apresentação documental, de linguagem mais objetiva e técnica. Além disso, é através dos estudos sobre RIC que novos

instrumentos e metodologias para leitura e compreensão de documentos artísticos são descobertos ou desenvolvidos, como o uso de mapas conceituais, por exemplo.

Os processos de RIC aplicados às obras e séries artístico-pictóricas devem se constituir enquanto parte do processamento técnico de acervos artístico-imagéticos em unidades de informação e memória. Seu desenvolvimento deve objetivar, sempre, atender às demandas de informação relativas a estes espaços, sendo necessário um aprofundamento ainda maior em se tratando de unidades de informação especializadas, onde o público por vezes pode ser específico e seletivo nas buscas por informação.

Destacamos que dentre os públicos que podem frequentar e constituir-se como demanda destes espaços estão desde um usuário comum, interessado na área de artes, à pesquisadores e profissionais da área de Artes, que estudam e investigam os sentidos que cerceiam as narrativas das obras, as próprias representações memorialísticas que discutimos, dentre tantos os aspectos informativos que as imagens artísticas podem oferecer.

Tão importante quanto a necessidade de metodologias para a RIC de séries artístico-pictóricas, é a valorização do usuário, enquanto consumidor dos produtos e serviços de informação. Aprimorar as discussões e as metodologias de RIC deste tipo de documento iconográfico de informação é contribuir com um arcabouço que dê assistência aos profissionais de informação, não apenas lhes ofertando soluções para as práticas cotidianas, mas lhes garantindo um desempenho eficiente ao trabalhar com acervos artístico-imagéticos.

Desta forma, o tópico seguinte busca discutir a delimitação conceitual e a identificação de assuntos em séries artístico-pictóricas a partir da compreensão do sentido de série, objetivando apresentar e sistematizar os procedimentos necessários para este processo de documentação de assuntos, valorizando a comunicabilidade que os conjuntos de obras expressam mediante a intencionalidade do artista da série, e ressaltando/descobrendo conteúdos relevantes de cunho memorialístico.

2.2 A DELIMITAÇÃO CONCEITUAL EM OBRAS E SÉRIES ARTÍSTICO-PICTÓRICAS

Este tópico apresentará a delimitação conceitual para obras e séries artístico-pictóricas, apresentando, para este fim, dois caminhos metodológicos complementares: a delimitação conceitual em obras artístico-pictóricas individuais e a delimitação conceitual no cenário das séries. Para construção deste tópico, serão utilizados como autores seminais Medeiros (2017), para tratar das obras individuais, e Medeiros e Pinho (2018a), para tratar das séries, uma vez que estes autores discutem sobre tais temas na literatura nacional, pertinentes a esta pesquisa.

Tendo as séries artístico-pictóricas já sido apresentadas e contextualizadas no tópico anterior, buscamos apresentar os caminhos práticos para delimitação conceitual neste tipo de documento iconográfico, navegando, também, pelas perspectivas metodológicas de representação de obras individuais, visto que este passo é constituinte do processo como um todo.

Como apresentado anteriormente, as séries artístico-pictóricas pertencem a um nicho de discussão e representação que pode tornar-se complexo para a CI, visto a escassez teórica sobre o assunto. Uma vez que as discussões da área são mais comuns e frequentes sobre as imagens fotográficas, bem como as discussões existentes sobre representação de obras artístico-pictóricas derivam, em grande maioria, deste nicho de estudos, buscamos discutir um viés metodológico que admita bases conceituais vindas dos estudos sobre imagens artísticas.

Há, em distinção do reconhecimento de obras individuais e séries de obras, um grande ponto focal de discussão, de origem contextual e intertextual da produção, que introduz e direciona a concepção metodológica que apresentaremos a seguir, que se canaliza na capacidade comunicativa gerada pelo arranjo de obras. A delimitação conceitual em séries, não anulando a necessidade de reconhecimento dos conceitos pertencentes às obras individuais, se inicia do reconhecimento destes espaços comunicativos e discursivos, para identificação de assuntos e delimitação conceitual, específicos da conjuntura das séries.

A delimitação conceitual é uma etapa da AD, na RIC, que precisa ser estrategicamente elaborada para atender as especificidades do documento que está sendo representado. Isso acontece porque existe, dentro deste processo, variantes que podem direcionar o caminho de análise, relativas tanto ao documento, quanto aos objetivos da representação. Além da exaustividade, os fins aos quais os conceitos delimitados serão empregados podem demandar de maior investigação do domínio de assuntos, como acontece na construção de representações com o estabelecimento de relações conceituais, no caso da construção de mapas conceituais.

Não diferente do que se conhece da indexação de assuntos de materiais bibliográficos, a representação de imagens artísticas acompanha os principais passos dentro deste processo, como a leitura, a análise, síntese e tradução, como pode ser visto na figura 2. A diferença parte da necessidade de adequação dos métodos de leitura e análise para um documento no qual o conteúdo está expresso visualmente. Este é, sobretudo, o grande desafio para indexadores e para automação da indexação deste tipo de material, visto a ampla carga de conhecimentos e pesquisa demandada para compreensão do domínio a ser indexado.

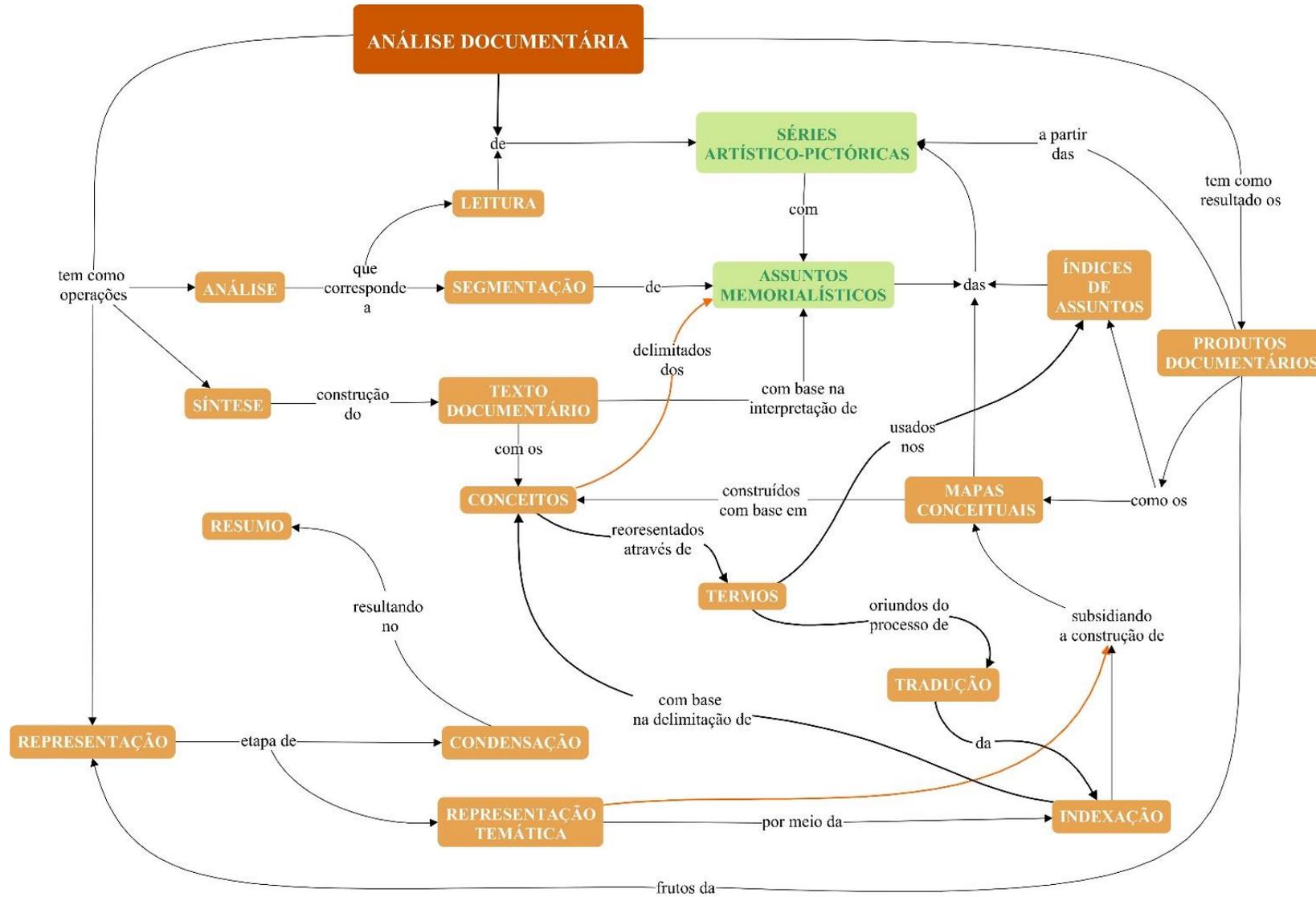
A leitura e análise de obras artístico-pictóricas são atividades que necessitam estar alinhadas a um perfil de compreensão da arte, da história e do mote artístico representado através dos signos e símbolos visuais da imagem, sendo oportuno não apenas o desenvolvimento de um trabalho interdisciplinar e colaborativo entre profissionais de outras áreas, mas o uso de metodologias de leitura e análise de obras artísticas emergentes da própria área de artes, por exemplo.

Deste mesmo modo, a identificação de assuntos memorialísticos e a delimitação conceitual deste domínio, predizem uma compreensão ajustada do suporte e das estratégias de análise, que contemplem as informações que não apenas estão centralizadas na representação por signos e símbolos, mas que circunscrevem o domínio imagético, na atmosfera contextual e intertextual caracterizadoras e definidoras das relações semânticas dos conceitos, que denunciam novos assuntos e conceitos formadores de sentido para a obra, ou para uma série na qual esta obra esteja inserida.

Em linhas gerais, como pode ser visto na imagem a seguir, o processo de AD na sua concepção basilar, intercepta os documentos iconográficos na valorização deste tipo de suporte enquanto definidor das estratégias de análise e síntese na identificação de assuntos, bem como na delimitação conceitual, direcionando a tradução em termos que se adequem à construção de um produto documentário final. A indexação se torna, grosso modo, um caminho particular que atende aos objetivos, às estratégias e às habilidades de representação do profissional que a executa, seja para a RIC de obras ou de séries artístico-pictóricas.

Entendendo, inicialmente e a partir do já apresentado, a delimitação conceitual em obras individuais, sintetiza-se, a seguir, o caminho metodológico de Medeiros (2017), para identificação de assuntos em obras artístico-pictóricas, uma vez que este faz uso de uma abordagem oriunda das artes para análise de imagens artísticas, ajustando-a como ferramenta para identificação de assuntos.

Figura 2 - Análise Documentária de séries artístico-pictóricas



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

É importante salientar, contudo, que dentro de um panorama de delimitação conceitual para séries, a metodologia adotada para o tratamento das obras individualmente pode acontecer seguindo passos diferentes dos propostos por Medeiros (2017), sendo este um critério de escolha do indexador. É oportuno e importante apresentar aqui o viés metodológico do autor em questão, ao passo que este discute um caráter específico de obras, as com representações memorialísticas, estando alinhado ao *corpus* desta pesquisa quanto a sua origem.

Medeiros (2017), assim como outros autores na CI, recorre à perspectiva metodológica de Panofsky como direcionamento na adaptação de um percurso metodológico para RIC de documentos iconográficos, fazendo uso das ideias de compreensão de temas em imagens artísticas expressas por ele para as atividades de leitura e análise das obras. Panofsky (1991) divide a análise de imagens artísticas em três níveis, que aprofundam a compreensão do conteúdo das imagens. Estes três níveis são: a análise pré-iconográfica (relacionada à descrição de elementos), a análise iconográfica (a identificação dos elementos) e a análise iconológica (a interpretação da imagem, com base na compreensão e análise dos elementos identificados).

Partindo destes níveis, Medeiros (2017) traça o caminho para leitura e construção de uma tradução da mensagem visual para um primeiro registro documentário que compila a mensagem visual, transcrita para o registro escrito, ajudando na compreensão daquele domínio e servindo como espaço de identificação de assunto. Este processo pode ser considerado como uma primeira etapa de tradução, que precede, então, a descrição de assuntos através da delimitação conceitual.

A pesquisa de Medeiros (2017) é um exemplo direto da necessidade de adequação dos processos de leitura e análise para fins de documentação de obras artístico-pictóricas. O quadro a seguir foi elaborado a partir da metodologia do autor, de modo a sistematizar as etapas realizadas, uma vez que tal alternativa metodológica se configura nesta pesquisa como parte do caminho para delimitação conceitual em séries artístico-pictóricas.

Quadro 1 - Sistematização das etapas para identificação de assuntos em obras artístico-pictóricas

Etapas da Indexação	Atividades correspondentes para obras artístico-pictóricas	Detalhamento
Leitura e Análise	Pesquisa	Estágio embrionário do tratamento de imagens artístico-pictóricas. Corresponde à reunião de dados e informações sobre as obras, através de pesquisa em documentos diversos (sejam documentos bibliográficos, páginas e mídias da <i>web</i> , documentos imagéticos e audiovisuais etc.). Esta pesquisa visa criar um cenário de correspondências de assuntos para que as narrativas visuais possam ser identificadas e compreendidas pelo indexador. Esta atividade também pode considerar a busca e reunião das obras, obras relacionadas a estas, bem como material bibliográfico auxiliar sobre o artista e o tema geral das obras.
	Reconhecimento e/ou Identificação de Assuntos	Assimilação cognitiva do indexador ao conteúdo da obra artístico-pictórica, mediante observação, com adoção de uma metodologia de análise. Etapa subjetiva, onde as relações conceituais de sentido acontecem, com a decodificação de símbolos e signos visuais e o reconhecimento de elementos expressivos da narrativa. Assim, na pesquisa de Medeiros (2017), esta etapa corresponde a aplicação da metodologia de Panofsky (1991) para análise das obras, realizada em três níveis, pré-iconográfico, iconográfico e iconológico.
Tradução	Primeira Tradução	Corresponde a transcrição das análises em um documento que reúna as relações de sentido. Esta etapa pode ser desenvolvida como forma de anotação ou com a construção de textos descritivos, como é o caso da pesquisa de Medeiros (2017).
	Segunda Tradução	Corresponde a delimitação conceitual, identificação de assuntos e tradução, através de termos descritivos, numa listagem. Estes conceitos serão utilizados posteriormente para fins diversos, desde a inserção em sistemas de busca e recuperação à construção de esquemas de representação como os mapas conceituais, por exemplo.

Etapas conjuntas

Fonte: Elaborado a partir de Medeiros (2017).

Como pode ser visto no quadro acima, as atividades realizadas para delimitação conceitual em obras artístico-pictóricas, conforme executadas por Medeiros (2017), acompanham as etapas gerais de indexação comuns à CI. Desta maneira, relacionada à etapa de análise conceitual, estão postos os processos de leitura e análise das obras, onde a leitura

corresponde à investigação do indexador sobre os documentos a serem indexados e, a análise, que orienta o processo de identificação de assuntos, utilizando, no caso do autor em questão, da metodologia de análise para imagens artísticas de Panofsky (1991). Esta etapa introduz o processo de delimitação conceitual, muito embora o percurso metodológico do autor seja conduzido de modo que a etapa seguinte, a tradução, se divida em dois momentos, onde é no primeiro que se concretize a delimitação conceitual.

A nível de esclarecimento desta etapa, utilizaremos como exemplo o processo de análise da obra *Aprendiz de Artesanato*, do artista Joaz Silva, que compõe o *corpus* de análise de Medeiros (2017).

Figura 3 - Obra Aprendiz de Artesanato



Fonte: Joaz Silva (2014)

A análise conceitual da obra se iniciou com a investigação sobre a obra, através de diálogos com o artista, da pesquisa em notícias veiculadas na internet, da investigação histórica pautada nas informações adquiridas sobre o conteúdo visual e memorialístico que compõe a imagem. A análise se desenvolveu simultaneamente ao primeiro momento de tradução dos assuntos identificados, com a transcrição do conteúdo imagético para a linguagem verbal, através da redação de textos descritivos destes assuntos. Estas análises/textos, foram compostos pelo aprofundamento da investigação de assuntos com base

em três níveis de análise: o pré-iconográfico; o iconográfico; e o iconológico, de acordo com a metodologia de Panofsky, já citada. A citação a seguir nos permite visualizar estes processos, de análise e tradução realizadas por Medeiros (2017):

A obra *Aprendiz de Artesanato* configura-se, inicialmente, como uma das obras que retratam propositalmente o comércio de artesanato em barro da cidade de Caruaru. Dentro desta perspectiva de retratar o comércio de artesanato, Joaz Silva produziu obras que descrevem desde o processo de extração do material (obra *Aprendiz Preparo da Massa*), confecção (obra *Modelando o Barro*) e venda (obra *Vendedor de Artesanato*) dessas obras, perpassando, dentro das imagens artísticas às próprias atividades de produção artesanal e instigando reflexões que circundam também a posição do homem como indivíduo social que se constrói e que constrói sua história pela continuidade de suas tradições.

A obra recebe o nome de *Aprendiz de Artesanato*, por apresentar a figura de uma criança confeccionando um objeto artesanal em barro, indicando especialmente a relação de continuidade de uma prática comum à cultura da cidade e que é também, alternativa de desenvolvimento e movimentação econômica da cidade. Construída com uma composição visual simples, a obra nos apresenta em sua visualidade poucos elementos simbólicos diretos de leitura da sua narrativa, porém com carga conceitual que se pode aprofundar conforme se realizam as etapas de análise conforme segue:

PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Em uma descrição geral da obra, identificamos como personagem a figura de uma criança (não definida quem seja) vestindo shorts e uma camisa aberta, sentada no chão de terra, em um ambiente externo, manuseando o barro na confecção de uma peça de artesanato que ganha forma de boi. A paisagem se define pela visualização de uma casa de taipa ao fundo. Como assuntos, definimos: Criança; Confecção de artesanato; Artesanato em barro.

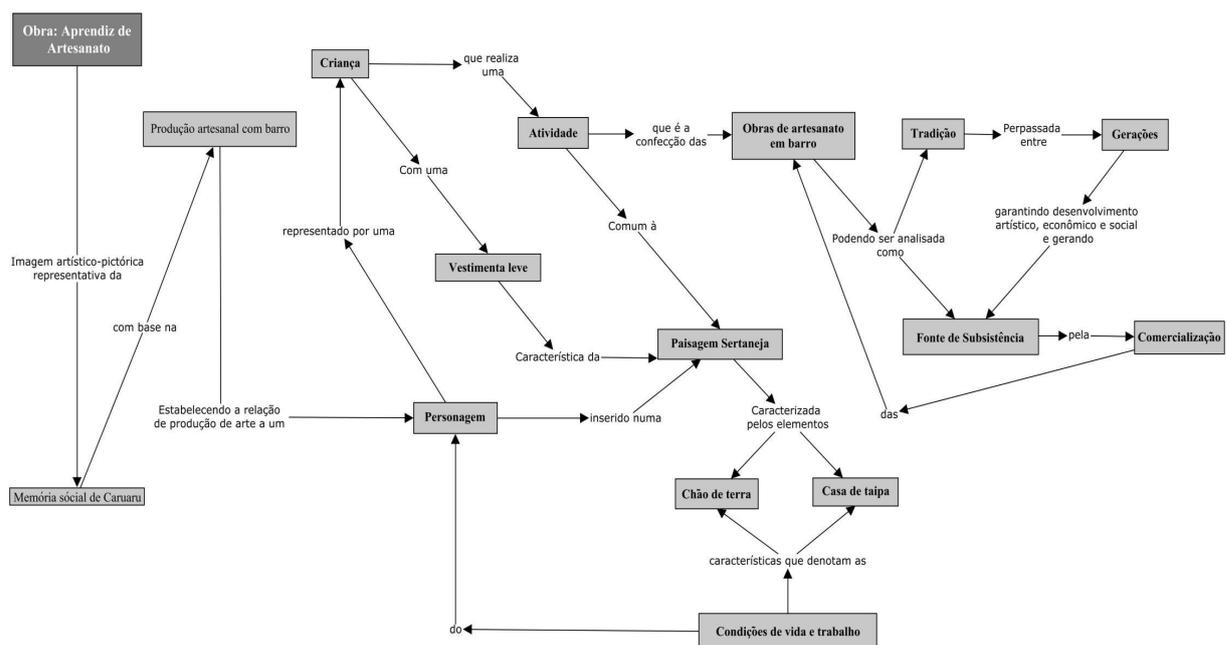
ICONOGRÁFICO (Identificação) – A partir dos assuntos identificados, podemos ainda especificá-los como motivos artísticos, observando seu contexto específico de narratividade. O personagem da obra, a criança, caracteriza-se especialmente como uma das figuras envolvidas com a produção de artesanato em barro no centro artesanal da cidade de Caruaru. A indefinição de idade da figura nos possibilita enxergá-la como uma criança que brinca com o material, ou mesmo como uma criança que trabalha efetivamente na produção das peças. A vestimenta caracteriza a simplicidade do personagem, comungando com a paisagem que representa a humildade de boa parte das pessoas que produzem o artesanato em barro, evidenciada pela forma de moradia, representada pela casa de taipa e pelo chão de terra. A própria forma do objeto produzido (boi) dentro do contexto da obra, acentua de uma maneira generalizada a intenção de representatividade dos produtores de artesanato em representar pelo trabalho a realidade sertaneja da cidade nordestina de Caruaru. Estas percepções temáticas permitem-nos a maturação dos temas identificados na análise pré-iconográfica permitindo aprofundamento de interpretação na etapa seguinte;

ICONOLÓGICO (Interpretação) - Evidenciamos que a obra *Aprendiz de Artesanato* tem sua representatividade de memória social calcada na produção artístico-cultural com barro na cidade de Caruaru e, na participação da figura infantil neste processo de produção. A figura infantil manuseando o barro na produção de uma obra de arte nos propõe reflexões que vão desde a propagação de uma vertente de trabalho, ou envolvimento artístico – o que, percebendo para além das perspectivas comerciais desta produção, pode ser visto também como a propagação de uma tradição, uma vez que os novos produtores incorporam técnicas e uma identidade visual e artística que caracteriza este tipo de trabalho – às condições de vida e trabalho de uma parte da população caruaruense e, numa visão ampla, nordestina, que se destina a este tipo de trabalho. Sendo uma obra produzida na contemporaneidade, ela é forte contribuição na averiguação de continuidade de uma atividade artística que persiste ao longo do tempo e caracteriza o cenário cultural e comercial da cidade de Caruaru. Muito embora a figura infantil desenvolvendo uma atividade de trabalho possa assumir também as reflexões sobre o trabalho infantil, o

modo como a criança e seu envolvimento artístico é representada – sobretudo pelas feições da criança que denotam um sentimento de alegria e satisfação – nos põe frente à possibilidade de interpretá-la sob uma perspectiva que instiga a participação das crianças nas atividades culturais locais pelo próprio prazer (não descartando ainda a outra vertente de reflexão, que não é o nosso foco). As características sertanejas remontam a história social da cidade, em particular dos indivíduos que participam da produção artesanal, emergindo da simbologia da paisagem e vestimenta. A paisagem representada, ainda que de forma simples, pelos tons quentes e com elementos como o chão de barro e a casa de taipa, com barro, e varas de madeira aparente, assim como a sensação de pouca luz em seu interior apresentam a humildade da moradia dos artesãos caracterizando as condições de vida e trabalho dos artesãos sertanejos. Deste modo, relacionamos a produção de artesanato não somente a cultura local, mas também como meio de subsistência e geração de renda e movimentação do comércio/economia na cidade de Caruaru, e a participação da criança como meio de representativa desse ciclo contínuo de produção que ultrapassa gerações através desse tipo de manifestação social. (MEDEIROS, 2017, p. 90-92).

Com base na primeira tradução, correspondente a redação do conteúdo das obras através das análises, o autor realizou, então, a segunda parte do processo de tradução, com a delimitação conceitual, a identificação de assuntos e a tradução destes em termos descritores. No entanto, este processo não aparece descrito de forma a citar. Podemos, neste caso, recorrer ao produto do processo de indexação, ou seja, ao produto documentário gerado por Medeiros (2017), sobre a obra artística em questão, para visualizar os conceitos/termos identificados. Este produto documentário corresponde a um mapa conceitual sobre o domínio narrativo da imagem artística, como pode ser visto na imagem a seguir:

Figura 4 - Mapa conceitual da obra Aprendiz de Artesanato



Fonte: (MEDEIROS, 2017, p.93)

Desta forma, visualiza-se que o percurso realizado por Medeiros (2017) segue as etapas gerais de representação conhecidas pela CI, adaptando-as à possibilidade de compreensão do formato visual, sob o qual as informações das obras são apresentadas. Como bem destaca o autor, a inserção da etapa de pesquisa, correspondendo às atividades de leitura e análise, é imprescindível para representação de imagens artísticas com fins de documentação de conteúdos memorialísticos.

Intrinsecamente, a pesquisa documental constrói um cenário de compreensão do domínio imagético, sendo este um dos canais para identificação de assuntos. A etapa de análise, por sua vez, constitui-se como um momento de grande dedicação cognitiva para administração das cadeias relacionais entre assuntos emergentes da pesquisa e da observação dos elementos simbólicos expressos na imagem. Também, junto à análise, a etapa de delimitação conceitual se inicia quando as relações conceituais apontam sentidos para identificação da narrativa e dos principais pontos de mensagem que a imagem transmite.

A tradução, acompanhando a metodologia de Medeiros (2017), admite não apenas a documentação de assuntos através da indexação direta por termos, mas também a redação dos resultados de análise, ou seja, a transcrição não apenas dos sentidos, mas das cadeias de relações conceituais identificadas. Este tipo de documentação deriva a listagem de termos representativos de conceitos, por exemplo, para formação de um índice de assuntos. Pode ser útil como material para outros processos de representação, ou mesmo expandir as possibilidades de automação de serviços, servindo como base para inserção em sistemas de indexação automáticos, como desenvolvem Medeiros, Pinho e Correa (2019).

Nos é importante evidenciar que a delimitação conceitual, oriunda das obras individuais, como apresentada por Medeiros (2017) perfaz como um primeiro momento, ou primeira parte do caminho para a RIC de séries artístico-pictóricas. Conforme afirma Medeiros e Pinho (2018a), seguido deste primeiro momento, tem-se o segundo, no qual a abordagem para os processos de análise e delimitação conceitual se dedica a amplitude do conjunto de obras como um todo, no que diz respeito à mensagem geral deste.

Assim, analisar o contexto de produção da série “permite compreender o cenário social e artístico do qual emerge o conjunto, e analisar a mensagem permite descobrir a intencionalidade de arranjo das obras [...] bem como as opiniões e posições pessoais que o artista busca formar através da exibição da série” (MEDEIROS; PINHO, 2018a, p. 1063). Sob uma visão geral, a RIC de séries artístico-pictóricas com representações memorialísticas se divide em dois momentos maiores, definidos com base em uma abordagem para obras individuais, seguida de uma abordagem para o conjunto de obras, onde cada um desses

momentos se subdivide em atividades de leitura, análise e tradução de mensagens visuais em registros documentários que se complementam, na listagem e na representação de conceitos.

A figura 1, construída a partir de Medeiros e Pinho (2018a), nos ajuda a visualizar e compreender os espaços de análise para identificação de assuntos e delimitação conceitual nas séries artístico-pictóricas, que contemplam os dois momentos mencionados:

Figura 5 - Espaços de análise em séries artístico-pictóricas



Fonte: Elaborado a partir de Medeiros e Pinho (2018a).

Dada a série artístico-pictórica em processo de TTI, uma vez realizado o primeiro momento de representação, com uma abordagem direta para a individualidade das obras, se evidencia para o segundo momento de representação, como abordagem para o tratamento do conjunto de obras, o percurso metodológico de Medeiros e Pinho (2018a), que se divide em quatro grandes processos para a delimitação conceitual, conforme pode ser visto no quadro a seguir:

Quadro 2 – Sistematização das etapas para delimitação conceitual em séries artístico-pictóricas

		Processos	Especificações
Momento 1	RIC das obras que compõem o conjunto da série	Corresponde ao primeiro estágio de representação, no qual se desenvolvem a leitura, a análise e a delimitação conceitual com base na narrativa visual de cada obra, observando as particularidades temáticas de cada uma e as esferas contextuais da narrativa, bem como do estudo de construção das mesmas pelo artista. Para este momento, entende-se que a metodologia adotada pode ser adaptada para os fins de representação de cada situação. Indicamos para o tratamento de séries com representações memorialísticas o percurso de representação e de Medeiros (2017).	
Momento 2	RIC relativa à compreensão do conjunto de obras como um todo	Etapa	Descrição
		1. Identificação das relações conceituais entre o conteúdo das obras	Etapa correspondente à identificação das convergências temáticas e dos níveis de relação comunicativa entre os assuntos das obras que possam expressar conceitos adjacentes e importantes para a série a serem representados.
		2. Delimitação conceitual oriunda das relações estabelecidas entre os conteúdos das obras	Etapa correspondente à delimitação conceitual, seguida da identificação de assuntos, com base no vocabulário adotado, seguido da validação destes para as áreas de artes e para o domínio de assuntos da série, ou seja, para o contexto narrativo do conteúdo memorialístico representado.
		3. Identificação da intencionalidade e da mensagem transmitida com a produção/exibição da série	Etapa correspondente à identificação da intenção do autor em estabelecer relações temáticas na construção da série. Bem como da mensagem final, mediante as possíveis posições de reflexão memorialística e subjetiva, contadas pelo conjunto.
		4. Delimitação conceitual relativa à intencionalidade e mensagem transmitida com a produção/exibição da série	Etapa correspondente à delimitação conceitual, seguido da identificação de assuntos com base no vocabulário adotado, seguido da validação destes para as áreas de artes e para o domínio de assuntos, com base na intenção do artista e na mensagem final e geral da série, mediante as particularidades que circunscrevem e caracterizam sua produção.

Fonte: Elaborado a partir de Medeiros e Pinho (2018a).

O segundo momento de representação para séries artístico-pictóricas, como pode ser observado no quadro acima, está dividido em quatro etapas, que correspondem especificamente aos dois principais espaços de investigação para delimitação conceitual, que são a intencionalidade e a comunicabilidade da exibição em conjunto das obras. Desta forma, as etapas se dividem em duas para processos de identificação e duas para delimitação conceitual. Citaremos, com base em Medeiros e Pinho (2018a) o processo de representação da série artístico-pictórica de autoria de Marcus Jussier¹¹, ilustrada na figura abaixo, a fim de exemplificar estas etapas de representação.

Figura 6 - Série artístico-pictórica de Marcus Jussier



Fonte: Medeiros (2014)

As etapas 1 e 3 são destinadas ao processo de identificação e correspondem aos processos cognitivos de assimilação de conteúdo, uma para intencionalidade e outra para comunicabilidade. Relacionam-se, diretamente, a leitura e análise dos materiais pelos quais a investigação sobre a série acontece. No caso das séries com representações memorialísticas, estes materiais podem ser todos os produtos oriundos do primeiro momento de representação, admitindo também materiais adjacentes, frutos de novas investigações. Os produtos gerados nestas duas etapas, sejam eles anotações ou quaisquer documentações registradas da análise,

¹¹ Artista plástico natural de Juazeiro do Norte-CE, reconhecido pela sua relação artística na representação da história da cidade e da figura religiosa do Padre Cícero Romão Batista (Padre Cícero), este último que marcou a história social e econômica da cidade. Marcus Jussier teve forte influência de artistas plásticos locais e deixou como contribuição histórica, dentre outros trabalhos, com uma série artístico-pictórica que retrata a história de vida do Padre Cícero, exposta até hoje no museu da Fundação Memorial do Padre Cícero, sediada em Juazeiro do Norte (MEDEIROS, 2014).

como traduções ou transcrições, servem como recursos pelos quais os conceitos podem ser extraídos nas outras duas etapas. O desenvolvimento destas etapas pode ser visualizado, como posto a seguir, na prática realizada com o exemplo RIC da série artístico-pictórica de Marcus Jussier, conforme descritas por Medeiros e Pinho (2018a), na etapa 1:

1. Identificação da relação conceitual entre o conteúdo das obras – A série de Marcus Jussier é constituída de um conjunto de 10 obras artístico-pictóricas, cada uma trazendo a representação de assunto específico relativo à vida do Padre Cícero Romão Batista. A principal relação entre elas é presença de personagens e locais convergentes com a história do padre, no qual a figura do mesmo se repete em momentos cronológicos distintos e intrínseco à cronologia representada, aparece também a formação e o desenvolvimento econômico da cidade de Juazeiro do Norte. Existe para além das características técnicas de construção das imagens, estilo artístico, cores e dimensões, uma relação estética contínua que dá a ideia de agrupamento das obras como um trajeto cronológico; (MEDEIROS; PINHO, 2018, p. 1067).

E na etapa 3:

3. Extração de conceitos oriundos da relação estabelecida entre os conteúdos das obras – Visto às relações postas na etapa 1, podemos extrair conceitos relativos à estas relações, como, **história de vida, cronologia biográfica, desenvolvimento social e desenvolvimento econômico**, que são relativos ao Padre Cícero Romão Batista e a cidade de Juazeiro do norte – salientamos que o desenvolvimento econômico é percebido pela transformação espacial onde as narrativas acontecem, quando observadas em conjunto, não sendo percebida de forma direta na individualidade de cada obra – como a primeira obra que tem ao fundo a cidade ainda como vilarejo e a última que apresenta a Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, construção arquitetônica símbolo da cidade na contemporaneidade; (MEDEIROS; PINHO, 2018, p. 1068).

As etapas 2 e 4 se destinam, por sua vez, ao processo direto de delimitação conceitual e identificação de assuntos. Correspondem ao processo técnico de tradução dos assuntos através de termos descritores e representativos. Assim como as etapas 1 e 3, estão alinhadas aos espaços de intencionalidade e comunicabilidade. Para estas etapas, o indexador pode utilizar como base um vocabulário especializado que atenda aos fins da sua representação. Esta etapa pode ser entendida, também, como um processo de identificação de assuntos, cujo produto é, essencialmente, uma ou mais listas de termos, índices de assuntos, pelos quais poderão embasar a inserção das obras em ambientes virtuais, ou mesmo derivar novos esquemas de representação, como os mapas conceituais. Estas etapas, por sua vez, podem ser ilustradas com a prática de Medeiros e Pinho (2018a), conforme segue:

2. Identificação da intencionalidade e da mensagem transmitida com a produção/exibição da série – A figura do Padre Cícero Romão Batista é o centro temático da série em questão, na qual, sua produção, tem como intencionalidade promover e preservar a imagem religiosa do padre, bem como, através da cronologia expressa, reforçar os valores históricos do Padre na formação e desenvolvimento social da cidade de Juazeiro do Norte-CE, como figura expoente em questões políticas e religiosas da cidade. Neste caso, como um conjunto, a série repete como mensagem, a valorização de um culto histórico, religioso, que atribui méritos ao padre pelo desenvolvimento social e econômico da cidade de Juazeiro do Norte-CE; (MEDEIROS; PINHO, 2018, p. 1068).

E, por fim, na etapa 4:

4. Extração de conceitos relativos à intencionalidade e mensagem das obras em conjunto – Com base na intencionalidade e na mensagem expressa pela série, outros conceitos como culto histórico, culto religioso e preservação da imagem religiosa, podem ser derivados da etapa 3, contribuindo para ampliação da representação da série, atendendo à dimensões subjetivas que são importantes para compreensão da série e recuperação de seu conteúdo, estando estas inseridas em plataformas de busca da instituição onde se situam ou outras onde estas podem ser compartilhadas virtualmente (MEDEIROS; PINHO, 2018, p. 1068-1069).

O percurso metodológico aqui apresentado contempla os passos que podem ser seguidos até a identificação e tradução de assuntos para séries artístico-pictóricas com representações memorialísticas, com base na delimitação conceitual do domínio. No entanto, sucedendo estes passos está a sistematização e apresentação destes conceitos, ou seja, a possível construção de um registro documentário formalizado de acordo com os propósitos gerais de representação. No caso da representação de séries, como as que discutimos nesta pesquisa, esta sistematização pode servir não apenas para fins de recuperação da informação, mas para a construção de novos produtos/instrumentos para estudo e compreensão do domínio representado, como os mapas conceituais de Medeiros (2017).

Deste modo, buscando aprimorar a discussão que circunda os objetivos desta pesquisa, a próxima sessão se destina a apresentar e discutir os mapas conceituais, mediante sua definição e as metodologias de construção mais comuns no seio da CI, analisando, sobretudo, a compreensão do sentido de conceito nos processos de delimitação conceitual para construção de mapas conceituais sobre domínios imagéticos da memória social.

3 SISTEMATIZAÇÃO DE CONCEITOS NA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO EM SÉRIES-ARTÍSTICO-PICTÓRICAS

Esta seção se destina a discutir a sistematização de conceitos e assuntos na RIC de séries artístico-pictóricas. Compreende-se esta atividade, no contexto desta pesquisa, enquanto etapa sequencial no processo de RIC, a partir da delimitação conceitual em obras e séries artístico-pictóricas, conforme discutido na seção anterior. Esta sistematização pode se dar através da construção de produtos documentários diversos, com metodologias distintas de confecção, no entanto, nos interessa discutir a construção de mapas conceituais como atividade de sistematização de conceitos, uma vez que este instrumento de representação foi, também, utilizado na construção dos documentos que compõem o *corpus* de análise.

Embora os mapas conceituais sejam um instrumento de RIC amplamente conhecido em diversas áreas de estudo, na CI, é crescente a literatura sobre este instrumento, com investigações que buscam compreender como este tipo de representação pode aliar-se à compreensão dos domínios do conhecimento dos mais diversos tipos de documentos.

Consideramos importante citar, dentro da literatura nacional de CI, autores como Rodrigues e Cervantes (2013; 2014; 2015; 2016; 2017a; 2017b; 2018; 2019) com uma ampla discussão acerca dos mapas conceituais e da compreensão metodológica de sua construção para fins de RIC, e, autores como Lima (2013), Rodrigues (2016), Rodrigues, Cervantes e Lunar Delli (2016), Cordovil e Francelin (2018) e Loureiro (2018) que tratam desta temática. Além destes, dentro do domínio específico das obras artístico-pictóricas, citamos Medeiros (2017), Medeiros e Pinho (2017), com a discussão dos mapas conceituais como instrumentos de compreensão de assuntos memorialísticos.

A discussão deste tópico parte, essencialmente, da compreensão da construção de mapas enquanto metodologia de representação, nos interessando, sobretudo, discutir o conceito como norte desafiador na construção de mapas conceituais de conteúdos artístico-imagéticos. Desta forma, não se objetiva reconstruir um profundo histórico de criação e desenvolvimento dos mapas conceituais, mas relacionar a concepção metodológica de construção destes, às particularidades dos processos de delimitação conceitual para obras e séries artístico-pictóricas.

3.1 A DELIMITAÇÃO DE CONCEITOS PARA MAPAS CONCEITUAIS DE IMAGENS ARTÍSTICO-PICTÓRICAS

Como discutido na seção anterior, o processo de delimitação conceitual assume particularidades quando em se tratando dos domínios artístico-imagéticos. Na CI, muito especificamente na linha de ORIC, o entendimento geral de ‘conceito’ está diretamente associado às atividades que investigam e delimitam conteúdos em documentos. Neste sentido, encontrar o conceito de um objeto informativo é, também, encontrar um ponto direto para a sua representação em novas formas de apresentação documentárias através de termos representativos ou descritores, como os mapas conceituais tratados no tópico anterior.

Entende-se que há, ainda, uma possibilidade de maior aprofundamento nesta compreensão, sobre a forma como os profissionais da informação entendem o sentido de conceito nas suas práticas, evidenciando o caso das obras artístico-pictóricas e as particularidades que o sentido de conceito encontra neste domínio, dentro dos vários percursos possíveis para RIC.

Nos interessa, para tanto, adentrar nesta discussão pela perspectiva das atividades de RIC de obras artístico-pictóricas, visto que as particularidades informativas deste tipo de documento, iniciadas na área de Ciência da Informação pelos estudos sobre representação de imagens fotográficas, nos apontam novos espaços de discussão.

Sublinhamos que o papel social da prática documentária é, antes de qualquer coisa, valorizar a informação registrada nos documentos, dando-os o tratamento justo para que seus manuseios diversos, bem como para que o uso da informação tenha eficácia no desenvolvimento da sociedade, sendo a pesquisa científica um caminho para propiciar descobertas e, como no caso deste trabalho, inserir produtos sociais importantes, como a produção artística, no ceio das discussões da CI.

Deste modo, evidenciamos os trabalhos de Pato (2014; 2015) como referências seminais para este tópico, os quais iniciam este questionamento acerca dos conceitos na esfera imagética e que, nos serviram de direcionamento para tratarmos das obras artístico-pictóricas. O autor, de maneira geral, reflete sobre a forma pouco profunda pela qual o processo de indexação de imagens tradicionalmente se apega para RIC deste tipo de registro.

Segundo Pato (2014; 2015), este tipo de indexação embasa-se na esfera descritiva para atribuição de significados à imagem e, conseqüentemente, para a delimitação de conceitos, que embasam a identificação de assuntos. O autor utiliza como base para sua fundamentação sobre a indexação de imagens, a compreensão sobre o processo de semiose, discutindo os

ícones, índices e símbolos como predicacões nas quais a síntese proporciona a constatação de conceitos.

Consideramos oportuno cruzar as percepções de Pato (2014; 2015) sobre as imagens, particularmente as fotográficas, com as investigações de Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2017; 2018a) que reúnem esforços para evidenciar tal preocupação com a delimitação de conceitos, buscando, contudo, apresentar constatações no domínio das obras e séries artístico-pictóricas, nos dando, assim, outro aporte para esta discussão, uma vez que, ainda que intrinsecamente, ambos sigam a mesma linha de raciocínio e, corroborem indiretamente com o pensamento de que há a necessidade na área de CI de um maior aprofundamento das práticas de RIC no domínio imagético.

Buscando adentrar nas fundamentações de ambos os autores, buscamos evidenciar alguns pontos importantes sobre a representação de imagens e a delimitação conceitual. O ponto de partida é compreender que Pato (2014; 2015) nos apresenta dois níveis informativos nas imagens, fazendo distinção entre eles segundo ao tipo de indexação que cada uma demanda.

No primeiro nível o autor apresenta a esfera física do objeto informativo, admitindo a tipologia, cor e dimensões, por exemplo. Neste primeiro caso de atributos, ele nos apresenta que há uma demanda de indexação baseada no que o autor aponta como conteúdo. Já o segundo nível, por sua vez, é o que o autor apresenta como uma tradução da substância intelectual do objeto e sua representação por signos, com uma demanda de indexação baseada em conceitos.

O nivelamento de informações no domínio imagético apresentado por Pato (2014; 2015), de antemão, já inquieta sobre os processos de indexação tradicionalmente conhecidos: as definições que são dadas a ‘conceito’ e a ‘conteúdo’, são, por vezes, tidas como sinônimas na área.

O autor, ao tratar desta questão apresenta como sendo pertencente ao nível físico de descrição, a delimitação de conteúdo, muito embora seja comum, numa perspectiva tradicional, que, interpretando literalmente, a palavra conteúdo, seja utilizada como elemento caracterizador e diferenciador da representação temática, sendo usada como ponte de acesso à esfera conceitual, pela perspectiva de indexação de assuntos.

Ainda elucidando esta percepção, observa-se que o conteúdo, como assunto, está tradicionalmente na literatura, expresso como mais próximo do domínio conceitual, enquanto a descrição se encarrega de acomodar informações referentes ao documento enquanto registro.

De maneira geral, entende-se que ambas as nuances de representação são, na verdade, complementares e, nas práticas de indexação nas atividades cotidianas dos profissionais de informação, não se anulam, perfazendo como requisitos indispensáveis ao processo de representação e, sendo assim, também, *locus* de discussão e direcionamento segundo as vertentes que possam embasar teórica e metodologicamente as atividades RIC.

O que se considera importante, nesta questão, é que a posição de Pato (2014; 2015) ao apresentar tais níveis, revela, no segundo, uma função de tradução que é realizada pelos profissionais de informação, porém sem que se haja uma compreensão justa, numa percepção prática de desenvolvimento das atividades de representação, com o que se entende por conceito, onde este último perde consideravelmente seu teor de profundidade.

Assim, os processos de indexação tradicionais parecem driblar a profundidade que a delimitação conceitual possui, para identificação de assuntos e para designação de termos representativos da substância intelectual, eximindo-se da responsabilidade de uma atividade exaustiva, no entanto fidedigna às camadas informativas das imagens, encerrando no “conteúdo” as alternativas de extração de assuntos, o que fica notável também, na percepção de Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2017; 2018a), ao discutir a RIC de obras e séries artístico-pictóricas, ao apresentarem a possibilidade de uso dos mapas conceituais na compreensão do domínio de tais documentos.

Pato (2014; 2015) atento a esta questão, e corroborando com Dahlberg (1978), considera inerente à concepção conceitual das coisas, a compreensão de predicados necessários e relacionados a um determinado objeto, comunicado por meio de sinais linguísticos (admitindo também, dentro das coisas, as contidas numa camada subjetiva). Neste sentido, para a questão das imagens, tratadas pelo autor, e especificamente para as obras e séries artístico-pictóricas observadas aqui, Pato (2014; 2015) afirma que podem-se formular enunciados de conceitos por intermédio de signos semióticos.

Deste modo, como apresenta Pato (2014; 2015), embasado pela semiótica de Pierce, a indexação tradicional está baseada na nomeação de ícones semióticos, (objetos figurados). O autor defende que a semiose, ou seja, a relação de síntese entre esses signos, permite a constituição de significados e, este processo, ao tratar das três principais categorias semióticas, sejam o ícone, o índice e o símbolo, apontam predicados importantes para a determinação de conceitos, necessários para construção de um percurso metodológico mais adequado para a indexação de documentos iconográficos.

Quando as imagens em questão, como é o caso das pesquisas de Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2017; 2018a), pertencem às obras e séries artístico-pictóricas, o que se

pode evidenciar é que o canal para indexação se estende ainda mais, admitindo novos níveis observáveis para delimitação conceitual.

Se, conforme nos apresenta Pato (2014; 2015), há dois níveis, um para descrição de ícones e outro para a semiótica e determinação de assuntos, para a análise de séries artístico-pictóricas, Medeiros e Pinho (2018a), ainda que não discutindo a representação objetivamente pela perspectiva da semiótica, apresentam o que pode ser considerado como um terceiro nível, que estará, quando relacionado à constatação de Pato (2014; 2015), não dedicado apenas a semiótica individual dos predicados das imagens isoladas mas, também, ao estabelecimento de relações contextuais e intertextuais entre as obras, das quais emergirão novos conceitos de representação.

Neste terceiro nível, às relações contextuais se manifestam não somente pelo cenário de produção, mas também de uso das obras pertencentes às séries artístico-pictóricas, onde uma conjuntura intencional se forma com base na exibição ou estudo delas, na formação de caminhos de investigação e construção de sentidos que podem evidenciar assuntos intrínsecos e derivados. A intertextualidade, por sua vez, se manifesta pela presença de referências e/ou citações de autores, discursos e elementos simbólicos, evidenciados através da análise do conteúdo ou do discurso das narrativas pictóricas representadas.

Como apresenta Barros e Fiorin (2009, *apud* ZANI, 2003, p.121) a intertextualidade, sinônimo também de dialogismo, refere-se à “referência ou incorporação de um elemento discursivo a outro” e pode ser reconhecido em obras, quando o autor usa da referência para construção, através de elementos textuais, imagéticos ou sonoros, de outros autores, da sua própria obra (BARROS; FIORIN, 1999 *apud* ZANI, 2003). O termo intertextualidade surge, em 1969, e foi utilizado por Julia Kristeva, para “explicar o que Mikhail Bakhtin, na década de 20, entendia por dialogismo” (ZANI, 2003, p. 122).

A relação entre intertextualidade e dialogismo foi percebida por Julia Kristeva, “à medida que é permitido observar-se em qualquer texto ou discurso artístico um diálogo com outros textos e, também, com o público que os prestigia” (ROBERT STAM, 2000, *apud* ZANI, 2003, p. 122). Este entendimento sobre intertextualidade, se põe como um ponto de observação importante para a representação de documentos iconográficos, como as obras e as séries artístico-pictóricas, na identificação de assuntos, pois permite considerar, também, informações relevantes para representação, que direcionem a delimitação conceitual e a identificação de assuntos.

O contexto e a intertextualidade evidenciam o universo comunicativo das obras e séries artístico-pictóricas. Este universo, por sua vez, assume papel definidor na relação entre

o indexador e a obra, em detrimento ao diálogo construído pela leitura visual. Nas séries, o universo comunicativo é um espaço de investigação de assuntos que merece atenção, pois, a representação que considere os assuntos identificados neste universo, podem otimizar a delimitação conceitual e, conseqüentemente, a recuperação da informação destes tipos de documentos, contribuindo, também, na formação do conhecimento através das pesquisas em arte.

Como evidencia Zani (2003, p. 122), a intertextualidade se dá através de três processos: a citação, que “confirma ou altera o sentido do discurso mencionado”; a alusão, que consiste numa “construção que reproduz a ideia central de algo já discursado e que, (...) alude a um discurso já conhecido”; e a estilização, que reproduz “os elementos de um discurso já existente, (...) como uma reprodução estilística do conteúdo formal ou textual, com intuito de reestilizado”. Interessa evidenciar a partir disto, que a estes processos se pode relacionar o caráter memorialístico que os documentos iconográficos podem assumir, no qual se tornam canais transmissores de discursos informativos sobre aspectos da memória social, relevantes para as atividades de indexação.

Não diferente do todo, a intertextualidade nasce nas obras e séries artístico-pictóricas da relação de diálogo entre vozes e discursos, na geração de novos diálogos, dentre outros campos, da própria cultura. Neste sentido, “ultrapassa a literatura e a história de suas fontes, trabalha e existe dentro de uma produção cultural, literária, pictórica, musical e cinematográfica” (ZANI, 2003, p. 122, grifo nosso). A relação polifônica, de subsistência de vozes que atende à intertextualidade, a qual relacionamos a um terceiro nível de descrição dos documentos iconográficos com a proposição do estabelecimento de relacionamento entre conceitos de obras individuais quando pertencentes a uma série, tem indícios intrínsecos aos estudos da indexação de imagens na CI.

Segundo Shatford Layne (1994), por exemplo, uma questão a ser considerada na indexação de imagens é a de indexar cada imagem individual com todos os seus possíveis termos genéricos, ou então criar **ligações** entre os vários níveis de termos genéricos e específicos em um sistema. Da mesma forma, é possível estabelecer ligações entre conceitos para aprofundamento na indexação. Este processo pode se equiparar, em lógica, às representações realizadas através dos mapas conceituais, discutidos na próxima seção.

Dahlberg (1978) enfatiza, também, a capacidade de se **combinar conceitos**, o que nos mostra indícios de que esta relação contextual e intertextual das séries artístico-pictóricas, nada mais é do que a revelação de uma camada mais densa e complexa das informações dos documentos iconográficos, que escondem oportunidades de análise que podem, para casos

diversos e/ou específicos (como a de documentos memorialísticos), serem a chave para uma indexação eficaz e justa com o documento, com o espaço e com as necessidades de públicos particulares.

Os mapas conceituais trabalhados por Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2018a) como representações que demonstram visualmente as ligações/relações entre conceitos denotam, de todo modo, a ligação entre termos que podem ser genéricos e específicos relativos aos conceitos do domínio da imagem artística, corroborando com a ideia de que esta ligação não só seja possível, mas importante nos processos de representação.

As discussões sobre o universo imagético e, dentro deste, dos documentos iconográficos, como as obras e séries artístico-pictóricas, nos dão uma dimensão do quão profundo pode ser o universo conceitual à disposição para a AD e para a RIC. Esta profundidade é muito pouco alcançada nos processos de indexação tradicionais, por estes admitirem como ponto essencial de delimitação conceitual e identificação de assuntos, a camada mais superficial de informações: a camada descritiva.

Não se pretende afirmar, aqui, que esta forma de indexar seja errada, mas, reforçar que não é a única e não necessariamente a ideal para todos os domínios de conhecimento. Isso posto que os fins da indexação possam ser os mesmos, em um sentido amplo, mas que os produtos da indexação encontram uma outra camada importante dentro do processo cíclico de produção e uso da informação, que admite, dentro deste, a prática de TTI, em uma sociedade diversa, e com necessidades diversas, que buscam não apenas localizar um objeto em um acervo, mas investigá-lo e compreendê-lo, utilizando para isto as unidades de informação e memória.

Desta forma, também, a adaptação e o desenvolvimento de metodologias para RIC estão inseridos nessa possibilidade de aprofundamento das estratégias de delimitação conceitual. O próprio uso de instrumentos de representação que lidam com as esferas conceituais de domínios do conhecimento diversos, exigem a compreensão correta do sentido de conceito para seu uso e instigam a percepção dos níveis de representação e aprofundamento possíveis e/ou necessárias, como os próprios mapas conceituais.

Pode-se notar que, usando o caso dos mapas conceituais, há particularidades na reflexão sobre os conceitos, que são o coração deste tipo de representação, objetivamente quando o domínio de representação, inserido no contexto de uso de tal instrumento/metodologia, sejam os documentos iconográficos e, principalmente as obras e séries artístico-pictóricas.

É comum o uso deste tipo de representação na área de Ciência da Informação, na linha de ORIC, uma vez que tal alternativa se perfaz como um percurso estratégico para compreensão e elucidação de narrativas, que, em um processo único e linear, sistematiza ideias e as estrutura em uma nova forma de representação documental.

No entanto, nos cabe aqui lançar como reflexão que, na esfera dos documentos iconográficos, o modelo tradicional de indexação que direciona a consciência prática do indexador, ao se deparar com uma cadeia conceitual complexa, como os mapas conceituais, deve comportar todo o processo/percurso intelectual necessário à identificação de assuntos, a delimitação conceitual e ao estabelecimento de inter-relações conceituais, conforme se nota nos trabalhos de Pato (2014; 2015), Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2018a), admitindo, sobretudo, uma visão clara de camadas mais profundas de investigação, como a que revelamos nesta pesquisa, incorporando o contexto e a intertextualidade.

Observa-se, no entanto, que o uso de mapas conceituais como instrumento de representação força o indexador a explorar estas camadas mais profundas relativas ao objeto e ao domínio do qual este é pertencente, bem quanto a esfera discursiva, onde podem emergir novas alternativas para análise, designação lógica de sentidos e interpretação do domínio de conhecimentos da imagem, como subsídios necessários a composição de uma cadeia representativa que comporte as relações mais importantes e explicativas da narrativa visual.

Acontece que o aprofundamento no processo de delimitação conceitual se faz, por vezes, inconsciente, para atender à especificidade de um documento, à um contexto diferente de origem e uso ou, à fins documentários mais abrangentes. É importante, deste modo, tornar evidente esta constatação, a fim de que se possa, cada vez mais, aprimorar a representação de imagens como um todo e, também, de imagens artístico-pictóricas.

No âmbito da representação de imagens, ao cruzarmos as perspectivas de representação de Pato (2014; 2015) e Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2018a), conforme ilustrado no mapa conceitual do Figura 3, podemos visualizar o ponto de intersecção de ambas as constatações dos autores em relação ao aprofundamento necessário na delimitação conceitual em documentos iconográficos.

O que se nota é que como principal ponto de intersecção está a compreensão e uso de três camadas relativas à imagem como percurso para a delimitação conceitual. Estas camadas são relacionadas por Pato (2014; 2015) entre os três predicados da imagem no processo de semiose, índice, ícone e símbolo, aos níveis de análise para imagens artísticas de Panofsky (1991) que são os níveis usados e sugeridos por Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2018a). Para além destes três níveis, Medeiros e Pinho (2018a), ao tratar de séries artístico-pictóricas,

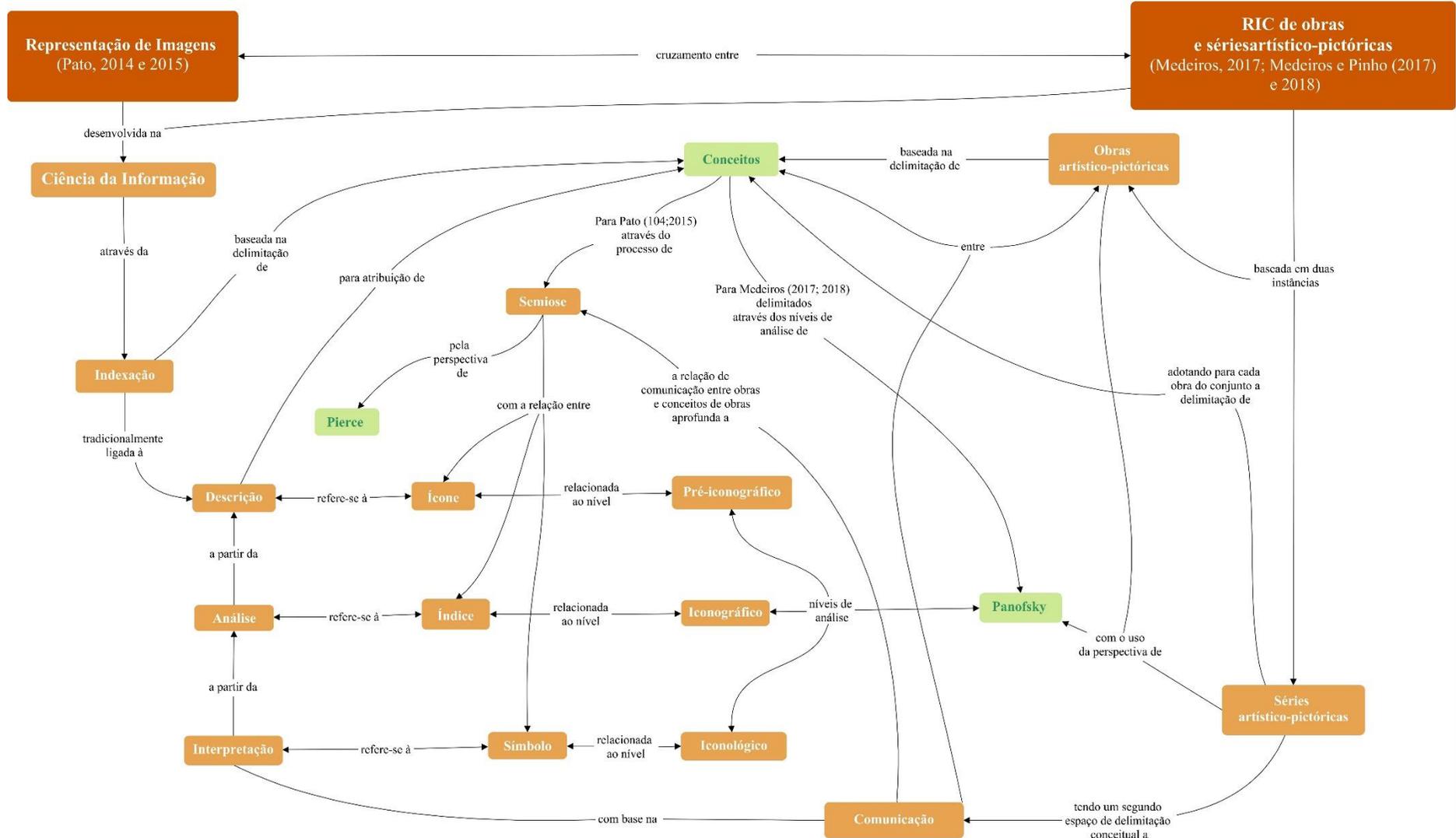
sugerem um novo espaço para delimitação conceitual, direcionado às relações intertextuais entre obras de um conjunto e entre conceitos derivados da mensagem geral dele, do discurso.

Pato (2014; 2015) ao trabalhar uma abordagem de leitura de imagens estáticas, evidencia que as informações de primeiro nível oriundas dos documentos imagéticos – nos quais se situam as imagens artísticas - são as relacionadas às características físicas dos documentos, como cor e dimensões, por exemplo, e que para a indexação são considerados os conteúdos intrínsecos dos atributos físicos, sendo relativo ao segundo nível, a tradução “da substância intelectual dos documentos e da representação das mensagens por meio de signos” (PATO, 2014, p. 487).

É, com base nos conceitos – compreendendo a conceito o sentido de uma “unidade de conhecimento que surge pela síntese dos predicados necessários relacionados com determinado objeto e que, por meio de sinais linguísticos, pode ser comunicado” (DAHLBERG, 1978, p. 12), e através desta delimitação de níveis colocada, que podemos compreender o segundo espaço de análise das séries artístico-pictóricas – relativo a intertextualidade através da intencionalidade, manifesta pelo discurso e pelas relações de diálogos estabelecidas entre obras, e do contexto, visto que o aprofundamento da AD é o meio pelo qual as camadas subjetivas mais profundas para delimitação conceitual pode ser alcançada.

O próximo tópico, discute a conjuntura de construção dos mapas conceituais, com base na sua relação com a esfera dos conceitos, segundo as dimensões dos conceitos, suas funções e a forma com a qual esta ferramenta se insere na CI para a representação de domínios do conhecimento.

Figura 7 - Cruzamento das perspectivas de RIC de Pato (2014; 2015) e Medeiros (2017); Medeiros e Pinho (2017; 2018a)



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

3.2 MAPAS CONCEITUAIS: CONJUNTURA LÓGICA DE REPRESENTAÇÃO

Este tópico trata dos mapas conceituais como instrumentos de RIC, evidenciando seu percurso metodológico de construção, relacionando-o à delimitação conceitual para obras e séries artístico-pictóricas, enquanto metodologia de sistematização e apresentação de conceitos.

A origem dos mapas conceituais data da década de 1970, tendo sido criados pelo professor Joseph Novak, na Universidade de *Cornell* em Nova York Surgiram de um experimento investigativo sobre a abstração de conhecimento de crianças, antes e depois do processo de instrução das mesmas sobre determinado assunto (NOVAK, 2000). Novak, embasado pela teoria da aprendizagem significativa de David Ausubel, desenvolveu, através de seu experimento, uma cadeia de percepção, relação, modificação e formação de conceitos na construção da formação de conhecimento sobre um determinado domínio de assuntos.

Desde sua criação, os mapas conceituais vêm sendo utilizados em diversas áreas e com diversos fins, nos estudos e na investigação de domínios do conhecimento, de modo a aproximar quem dele faz uso, das relações conceituais dos domínios investigados promovendo a organização lógica destas relações em uma nova representação. Na CI, o uso dos mapas conceituais se dá, muito fortemente, como assunto de investigação para ORIC, uma vez que sua estrutura metodológica de construção e apresentação, convergem com os fins documentais da RIC, como é o caso de estudos de Medeiros (2017) e Medeiros e Pinho (2017), com a investigação do uso de mapas conceituais para compreensão de assuntos memorialísticos de obras artístico-pictóricas.

Os mapas conceituais constituem-se de esquemas de RIC, que expressam a organização lógico-cognitiva do seu autor sobre o domínio representado (TAVARES, 2007). Se apresentam como estruturas temáticas diagramadas de modo a tornar visível a cadeia de relações Intertextuais que manifestam a profundidade de significados assimilados sobre um domínio do conhecimento. Quando relacionados à RIC de obras artístico-pictóricas, os mapas conceituais contribuem, sobretudo, na visualização de conceitos e as relações possíveis entre eles, relativos à narrativa visual das obras, o que no contexto das séries artístico-pictóricas, evidencia também as relações intertextuais intrínsecas e extrínsecas emergentes da assimilação contextual o qual os conceitos emergentes são diretamente relacionados.

Assim como apresentam Rodrigues e Cervantes (2019), os mapas conceituais carregam consigo diversas definições, que acompanham os objetivos pelos quais se faz uso deles. Pode ser compreendido enquanto método de compreensão do conhecimento

(MOREIRA; ROSA, 1986 *apud* RODRIGUES; CERVANTES, 2019), como uma técnica para apresentar a estrutura conceitual de uma fonte de conhecimento e como ferramenta para a construção de redes conceituais (RODRIGUES; CERVANTES, 2019).

No contexto da CI, os mapas conceituais podem se apresentar, dentro das atividades de RIC, como um aliado, perpassando todo o percurso de TTI. Deste modo, pode ser usado como uma estratégia de estudo e investigação de um domínio do conhecimento permitindo a aproximação do profissional da informação do domínio investigado, pode ser usado como método e/ou instrumento de representação, inclusive na representação de documentos heterogêneos, como as obras artístico-pictóricas, dando a possibilidade gerenciamento dos conceitos e suas relações de comunicação. Deste modo, seu uso durante o TTI possibilita a esquematização lógica de termos de síntese estabelecidos nos processos de indexação, permitindo o desenvolvimento de novas representações (MEDEIROS, 2017).

Enquanto material documental final, os mapas conceituais podem ser compreendidos como um produto documentário pelo qual novos fins de uso podem ser admitidos na compreensão, divulgação e formação de novos conhecimentos. Desta forma, constroem-se como estruturas com uma linguagem própria de execução e comunicação de esquemas reflexivos do conhecimento, de tal modo que sua versão final serve como um canal para comunicação sobre conceitos (MEDEIROS, 2017).

Assim como apresenta Lima (2013), os mapas conceituais podem ser considerados redes cognitivas. A autora para exemplificar esta afirmativa, cita a sistematização de conceitos equiparando-as a nós e laços. Neste caso, os conceitos são os nós dessa rede e as relações os laços que se estabelecem segundo as semelhanças entre os nós. Os laços denotam, desta forma, as categorias que agrupam os nós (conceitos) através das relações existentes entre eles. Os mapas conceituais “procuram refletir a organização conceitual de alguma área do conhecimento, indicando a relação entre os conceitos” (RODRIGUES; CERVANTES, 2014, p. 157), tendo sua apresentação final configurada sob a característica de uma grande teia.

Embora os mapas conceituais possuam variadas tipologias, como teia de aranha, fluxograma, sistema e hierárquico, damos especial atenção aos mapas conceituais hierárquicos. A forma gráfica de apresentação dos mapas conceituais, além de ser uma grande característica visual, é também concebida mediante uma estratégia metodológica de representação, no qual a ordenação dos conceitos dentro da grande cadeia segue critérios hierárquicos concebidos pelo autor, expressando a relevância e a ordem de significação das

relações, ou seja, guiando a visualização e a leitura de modo a tornar clara a composição de sentidos expressa no contexto ao qual os conceitos fazem parte.

A apresentação dos mapas conceituais hierárquicos consiste na diagramação de conceitos numa estrutura visual no qual estes se “posicionam dentro de caixas e as suas relações [são] demonstradas pelos verbos ou pequenas frases de ligação inseridas nas linhas de ligação, vindo a formular uma proposição (RODRIGUES; CERVANTES, 2019, p. 4, grifo nosso). Este esquema visual, característico dos mapas conceituais, pode ser compreendido com base na figura 4, que especifica o que são os elementos de um dos mapas conceituais do *corpus* desta pesquisa, de modo a ilustrar a apresentação visual em um contexto geral dos mapas conceituais.

Como apresenta Rodrigues e Cervantes (2013, p. 759) a “definição de mapas conceituais abrange a representação de conceitos dentro de caixas, que se relacionam pelas linhas de ligação, formando uma proposição. Esta é a estrutura básica de um mapa conceitual, no qual os elementos principais são os conceitos delimitados de um domínio de conhecimentos, expressos por termos, ligados por setas a outros conceitos, e nelas, palavras ou frases que determinem a ligação entre os conceitos, bem como expresse a relação semântica entre eles, a proposição.

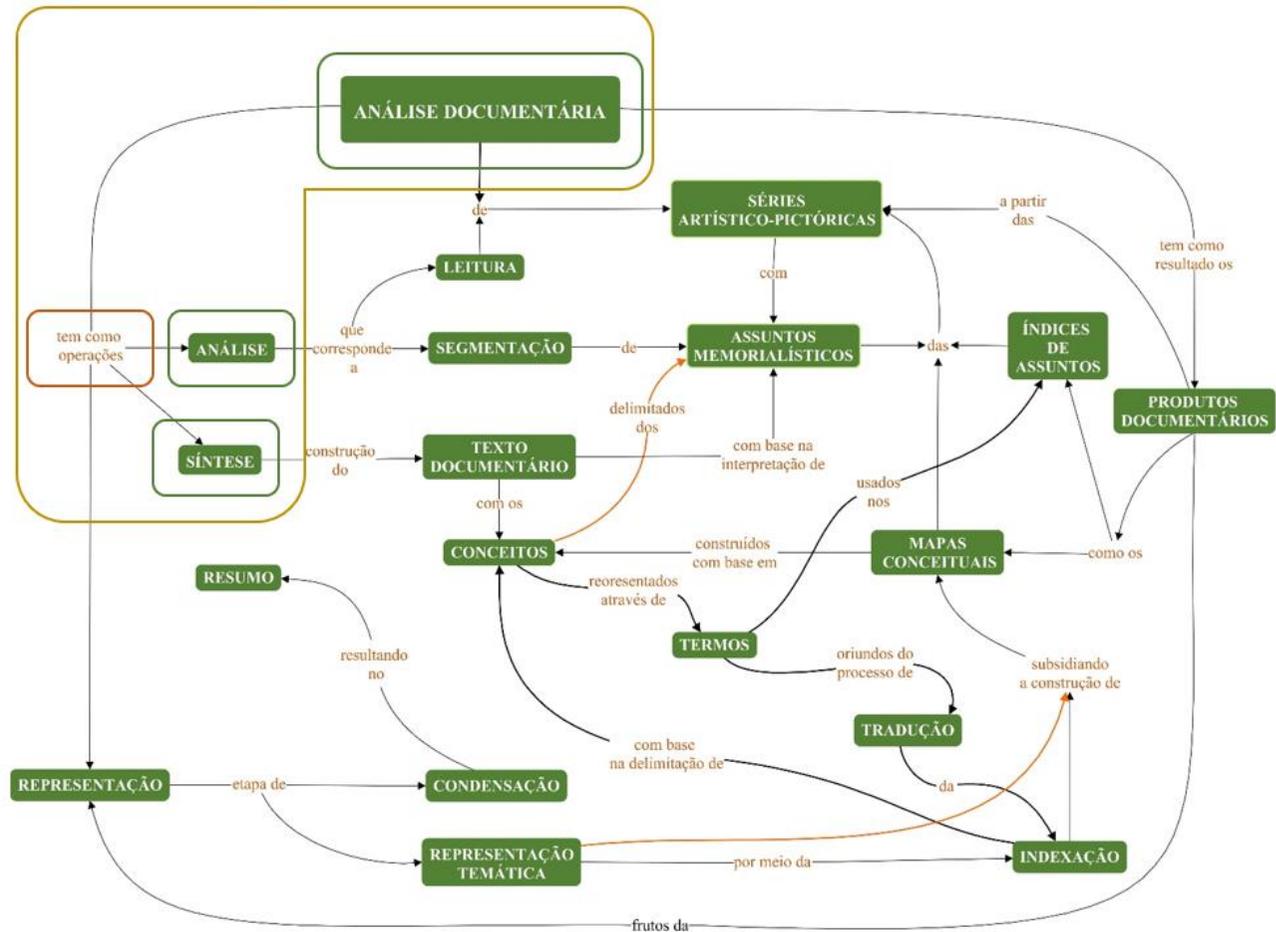
Como dito antes, os mapas conceituais possuem uma apresentação formada por elementos expressos em uma rede, na qual a visualização dos conceitos é destacada através de quadros (ou outras formas geométricas) com termos representativos, unidos por setas com palavras ou frases de ligação. Essa apresentação gráfica assume um papel importante na compreensão da ordem que os conceitos ocupam na RIC de um domínio. Entende-se que o mapa conceitual seja uma ferramenta gráfica de ORIC (NOVAK, 2000; NOVAK; CAÑAS, 2008; MOREIRO GOZÁLES et al 2004; RODRIGUES; CERVANTES, 2016). Isso faz com que sua conjuntura visual seja uma extensão da sua comunicabilidade.

Figura 8 - Elementos que compõem um Mapa Conceitual

CONCEITOS
Representados por termos para comunicar uma unidade do pensamento (referente).

LIGAÇÕES
Palavras ou frases que acompanham as linhas estabelecendo as relações semânticas entre os conceitos.

PROPOSIÇÕES
Relação semântica gerada pelos links estabelecidos entre os conceitos.



Fonte: Criado a partir de Rodrigues e Cervantes (2018)

A conjuntura comunicativa e expressiva, visualmente, dos mapas conceituais é apresentada e discutida por Tavares (2007), através da Teoria da Codificação de Paivio (1991), através da compreensão da composição dos mapas. Segundo Tavares (2007), os mapas conceituais possuem uma codificação dual, que reúne as linguagens verbal e imagéticas. Esta concepção apresentada pelo autor, embasa-se na existência de dois subsistemas cognitivos da teoria de Paivio (1991), um direcionado aos objetos imagéticos e outro à linguagem verbal. Como apresenta Medeiros (2017, p. 87):

O subsistema verbal aparece no mapa conceitual no uso de palavras para representar os conceitos, bem como no uso de palavras ou pequenas frases para estabelecer a relação entre os conceitos. Neste caso o domínio do conhecimento representado pelo mapa conceitual pode ser lido pela decodificação da linguagem verbal. Já o subsistema imagético se configura pela apresentação visual do mapa conceitual, onde a forma visual que o mapa apresenta infere também no sentido da sua interpretação. Deste modo, a forma visual que o mapa apresenta as ramificações que se derivam os conceitos pode representar, por exemplo, a hierarquia entre eles – normalmente o tema principal do mapa se apresenta em destaque no topo do mapa - e a abrangência ou limitação daquele conceito.

Este sistema de codificação dual, conforme apresenta Tavares (2007), quando utilizados para fins de RIC no viés da CI atuam como uma ferramenta ou estratégia no desenvolvimento de atividades de representação, através de uma rede de conceitos, e, para trabalhar os significados dos conhecimentos. Do mesmo modo, como enquanto ferramentas, “são úteis para compartilhar significados conceituais para as palavras apresentadas, proporcionando ao indivíduo um conhecimento com conceitos variados, promovendo a criação de novos” (RODRIGUES; CERVANTES, 2013, p. 759).

A construção de conhecimento através dos mapas conceituais na CI, como ao associar os mapas conceituais à RIC de obras e séries artístico-pictóricas através de Medeiros (2017) Medeiros e Pinho (2017), evidencia a construção de redes de relações semânticas entre conceitos, os quais se identificam e delimitam através do domínio temático do documento, onde as se abstrai o sentido semântico dos elementos visuais, intrínsecos às narrativas, inclusive as memorialísticas. Através da construção desta representação semântica, o conhecimento dos profissionais, seja ele adquirido com base em investigações adjacentes ou pertencentes ao seu domínio profissional, se materializa gerando a possibilidade da formação de novos conhecimentos acerca das obras de arte, do conteúdo delas, e da memória social intrínseca a produção destas.

Quando tratados enquanto produto da ORIC, os mapas conceituais podem se tornar instrumentos de análise de conteúdo dentro do TTI, contribuindo para o aprimoramento do processo de ORIC, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento de estratégias de manipulação de documentos na percepção das relações semânticas dos mesmos (MEDEIROS, 2017).

Tão importante quanto o produto destas relações semânticas, perfaz-se o processo de construção de mapas conceituais, no qual a metodologia de construção guia a esquematização de conceitos. Entende-se, neste sentido, que os mapas conceituais não possuem um padrão de construção a ser seguido. Este processo se dá mediante as necessidades e os objetivos de seu autor, bem como pode se moldar ao formato pelo qual ele julgue ser mais condizente tais motivações. Contudo, é oportuno apresentar os percursos metodológicos gerais presentes na literatura, de modo a nortear a confecção destes esquemas de representação, conforme segue.

A fim de simplificar este percurso metodológico, Rodrigues e Cervantes (2014, p. 160) sistematizaram, com base nos autores Novak (2000); Lima (2004); Moreira (2006); Belluzzo (2007); Moreira González (2011); Ontoria et al. (1999, 2005); Marques (2008); Prats Garcia (2013), o processo de elaboração e construção dos mapas conceituais através de seis fases distintas. As fases consistem em:

- 1 - Identificar o tema ou a pergunta de enfoque que se vai representar;
- 2 - Verificar os conceitos;
- 3 - Ordenar os conceitos por meio de lista;
- 4 - Agrupar e arranjar os conceitos que são demonstrados a partir de palavras ou símbolos (no topo) e inserir exemplos característicos atrelados aos conceitos (na base);
- 5 - Estabelecer os links ou proposições, ou seja, as conexões dos conceitos por meio de linhas e as nomeações por meio de palavra ou pequena frase; e
- 6 - Rever a estrutura do mapa conceitual e refazê-lo, se necessário.

Pode-se observar que estas etapas permitem um trajeto que engloba a identificação de conceitos através da leitura e extração de conceitos dos documentos, num processo que vai da assimilação de conceitos gerais em direção a conceitos específicos, através de atividades de análise e síntese (RODRIGUES; CERVANTES, 2017a). Como propõe Medeiros (2017), a análise de obras artístico-pictóricas pode admitir o uso de metodologias que se adequem aos

documentos iconográficos se moldando às particularidades informativas destes, e, de modo, a permitir uma abordagem mais profunda na identificação de assuntos e delimitação conceitual. Considera-se, portanto, que estas atividades se incorporam à delimitação conceitual, se tornando percursos auxiliares e complementares para a construção de mapas conceituais de domínios artísticos.

Assim, os mapas conceituais “podem ser desenvolvidos por meio de diferentes maneiras para o mesmo conjunto de conceitos e, também, mudarão à medida que os entendimentos dos relacionamentos entre os conceitos forem se alterando” (RODRIGUES; CERVANTES, 2014, p. 160). No entanto, segundo elas, perpassando por todas estas etapas, o conceito atua com objetivos distintos. Assim, depois das atividades de leitura para a tradução de conceitos, a atuação dos conceitos se desenvolve para: uma organização dos conceitos do geral para o específico; a classificação de características comuns entre conceitos; a identificação de características distintas; a organização da estrutura conceitual; a construção da representação do que se compreende dos conceitos e; a confirmação de entendimento da unidade de conhecimento representada (RODRIGUES; CERVANTES, 2017).

A sistematização de conceitos na construção de produtos documentários se dá pela oportunidade de gerenciamento deles derivando, sobretudo, na descoberta ou desenvolvimento de novos conceitos. Quando uma obra ou série artístico-pictórica tem seu conteúdo temático identificado e representado, através das etapas de construção dos mapas conceituais, como as citadas, por exemplo, os conceitos emergem do domínio imagético-narrativo, dando sentido a obra e estabelecendo as relações semânticas presentes tanto no domínio da imagem, quando advindo das relações entre esta e realidade, na perspectiva contextual de sua concepção, produção e uso na sociedade.

Desta forma, também, se compreende o surgimento dos conceitos na vida cotidiana e na ciência, através do que se entende por vontade de conceito, o “[...] ato de examinar, planejar e instrumentalizar os conceitos para atender a demanda de representar, organizar aquilo que se aprende através de diversos meios” (BARROS, 2016 *apud* RODRIGUES; CERVANTES, 2014, p. 3).

O conceito é o elemento fundamental dos mapas conceituais, e é também um *locus* de investigação pertencente aos interesses da ORIC. A compreensão de um conceito se dá pela associação dele a uma significação universal através de um processo mental, onde ele se situa e se ajusta, dentro de um contexto, a todas as coisas em sua extensão. Desta forma, podem existir variações na expressão dos conceitos através de linguagens diferentes, com uso de

termos iguais ou distintos e se referindo a significados diferentes (RODRIGUES; CERVANTES, 2016).

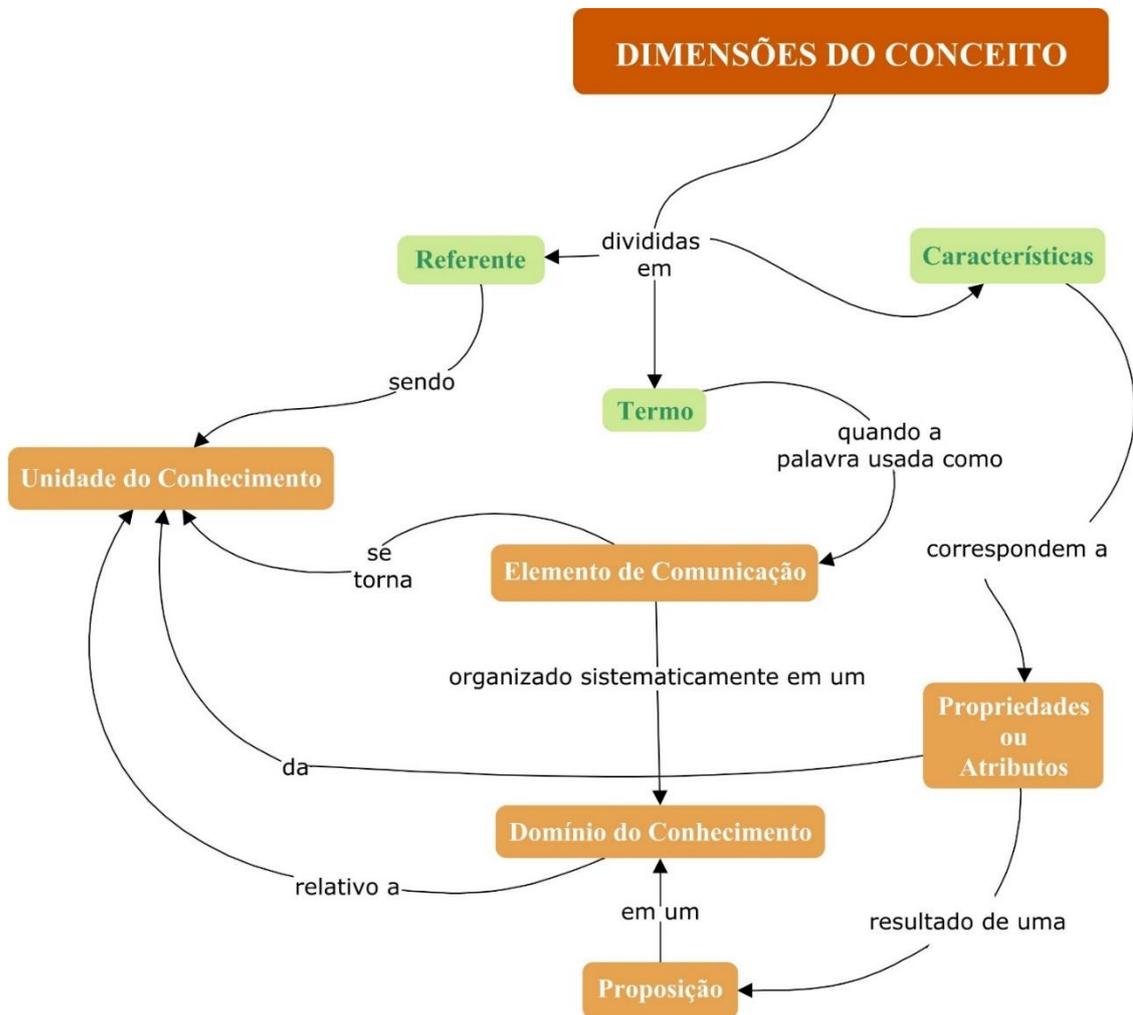
Como afirma Medeiros (2017), um ponto de relação entre a ORIC, o TTI e os mapas conceituais, se dá, observando a posição de Brascher e Café (2008), ao compreender o uso de estruturas conceituais para explicação e/ou descrição dos fenômenos e conceitos. Isto, muito claramente, quando estas estruturas estão relacionadas a RIC dentro das atividades gerais de documentação. Entende-se, deste modo, que a ORIC é

[...] o campo propício à compreensão dos conceitos e as suas intercomunicações dentro dos domínios do conhecimento, no qual a **RIC** possibilita a expressão destes conceitos pelas linguagens e transcrição destas, o TTI no qual se insere a percepção do conteúdo dos documentos a se realizar as atividades de representação e, por fim os mapas, que podem agregar o valor de ferramentas de representação ou produtos da **ORIC** (MEDEIROS, 2017, p. 80, grifo nosso).

Como afirma Rodrigues e Cervantes (2017a), O conceito é tido como um elemento essencial para o âmbito da ORIC, nos objetos informacionais, através dos quais se realizam análises com fins de compreensão para contextos gerais e específicos de domínios do conhecimento. As autoras, evidenciam as dimensões do conceito, através da concepção de Barros (2016), que se reporta a Dahlberg (1998), no qual os conceitos podem assumir as dimensões de referente, termo e característica. Consideramos importante apresentar tais dimensões, ao passo que estas nos ajudam a compreender os mapas conceituais em uma perspectiva elementar, como pode ser visto na figura 4.

Observando as dimensões do conceito, podemos notar que estas estão diretamente relacionadas aos elementos que compõem os mapas conceituais, exemplificados na figura 5. Em síntese, as dimensões do conceito se referem especificamente ao: **referente**, constituindo-se da unidade do pensamento da realidade, construído a partir das relações de afinidade com outros conceitos; ao **termo**, constituindo-se da palavra utilizada para comunicar, estando sistematicamente organizada dentro de um domínio e assumindo uma significação contextual e; às **características**, que são as propriedades atribuídas conceitualmente, combinadas como resultado de uma proposição. (RODRIGUES; CERVANTES, 2017a).

Figura 9 - Dimensões do Conceito



Fonte: Criado a partir de Rodrigues e Cervantes (2017a)

Além das dimensões que os conceitos assumem, ao processo de produção de mapas conceituais, estão alinhadas as funções que os conceitos assumem dentro do processo cognitivo de identificação destes. Assim, Rodrigues e Cervantes (2017a) determinam a relação entre as seis etapas de produção de mapas conceituais às seis funções do conceito através de Barros (2016), conforme apresentamos no quadro 3:

Quadro 3 - Relação entre as etapas de construção de Mapas Conceituais e as funções do conceito

Etapas de construção de mapas conceituais (Rodrigues; Cervantes, 2014)	Função do conceito (Barros, 2016)	Relação
1. Identificar o tema ou a pergunta de enfoque que vai se representar	Organizar (Unidade de Conhecimento)	Para a etapa 1, é necessário determinar os conceitos mais gerais ou mais inclusivos, avaliando o contexto em que estes serão considerados. A partir disso, identificam-se elencam-se os conceitos-chave do conteúdo. Nesta etapa, o conceito é redefinido como uma unidade do conhecimento, com base na análise do que mostra ainda desconhecimento a respeito, assumindo a função de organizar.
2. Verificar os conceitos	Generalizar (Características comuns)	Nesta etapa 2, é quando se definem as classes de algum objeto/ideia/fato/fenômeno com o objetivo de agrupar e sintetizar as características essenciais e comuns. Assim, o conceito é construído a partir de características comuns. Temos os conceitos agrupadores definidos como conceitos que sintetizam as características essenciais de objeto/ideia/fato/fenômeno do mesmo tipo. Abrigam-se em uma classificação mais ampla, de forma isolada, podendo abrigar outros conceitos e estabelecer uma relação hierárquica, assumindo, assim a função de generalizar.
3. Ordenar os conceitos por meio de lista	Comparar (Características distintas)	A etapa 3 propõe identificar características distintas entre os conceitos. Observa-se que as funções de generalizar e comparar são atividades que fomentam uma à outra, permitindo generalizar os conceitos e compará-los entre si.
4. Agrupar e arranjar os conceitos	Problematizar (Análise e pensa os conceitos)	Na etapa 4, inicia-se a exploração para encontrar novos e criativos relacionamentos entre os conceitos através da formação de grupos e arranjos. A problematização relaciona-se a possibilidade de ramificação do pensamento em novas direções.

<p>6. Rever a estrutura do mapa conceitual e refazê-lo</p> <p>5. Estabelecer os links ou proposições</p>	<p>Aprofundar (Processo de compreensão dos conceitos)</p> <p>Comunicar (Unidade de Comunicação)</p>	<p>Na etapa 5, as conexões entre conceitos são realizadas por linhas entre eles. As nomeações das linhas ocorrem por meio de verbo ou pequena frase, realizando a compreensão dos conceitos. O conceito assume a função de aprofundar a atividade de análise em busca de novos conceitos. Pode utilizar-se de ligações no sentido transversal, as quais, nas diversas análises, atravessam de cima para baixo, interagindo, cruzando e se entrelaçando com outros conceitos para formar uma trama teórica. Nesta atividade de análise, podem-se realizar as relações diversas entre os conceitos, destacando as: Relações hierárquicas; Relações de cruzamento; Relações partitivas e; Relações de oposição.</p> <p>A etapa 6 acontece conforme a necessidade de adequação dos mapas conceituais, uma vez que estes podem ser representados de diferentes formas para o mesmo conjunto de conceitos. A transformação se dá à medida que os entendimentos dos relacionamentos entre os conceitos forem se alterando. O conceito assume a função de comunicar, para ampliar e aprimorar o vocabulário conceitual, tornando-se uma unidade de comunicação.</p>
--	---	---

Fonte: Criado a partir de Rodrigues e Cervantes (2017a)

Como pode ser visto no quadro 3, a construção dos mapas conceituais, nas seis fases compiladas por Rodrigues e Cervantes (2014), engloba as seis funções do conceito de Barros (2016). O estabelecimento de relações semânticas com o uso deste instrumento de representação, condiz com um processo cognitivo profundo, no qual identificar, delimitar e representar conceitos ultrapassa a percepção diagnóstica de termos, na investigação de domínios nos quais a unidade de conhecimento é a chave para compreensão e descoberta de novos conceitos, gerando um produto por vezes complexo, mas que comporta uma representação substancial.

A utilização dos mapas conceituais na RIC de obras e séries artístico-pictóricas valoriza a função instrumental destes na investigação de domínios do conhecimento mais complexas e subjetivas. Essa instrumentalização permite realizar uma “operação intelectual do conhecimento com a intenção de representar o conteúdo temático do documento” (RODRIGUES; CERVANTES, 2017a, p. 3). O conceito nesta operação é essencial nos processos de análise e para a compreensão geral do domínio representado e os mapas conceituais são “instrumentos de caráter interdisciplinar que buscam nos documentos textuais por meio das atividades de organizar, achar e representar os conceitos embutidos, bem como,

o conhecimento”. (RODRIGUES; CERVANTES, 2017a, p. 3). Assim também,

[...] o processo de identificação de conceitos utilizando dos mapas conceituais se fundamenta nas premissas cognitivas, pois utilizam da organização sistemática de unidades do conhecimento para que possa ser transformado em resultados teóricos e práticos sobre algum domínio do conhecimento. Resumindo, o conceito identificado vem a concretizar a representação de objeto/ideia/fato/fenômeno por meio do instrumento mapa conceitual. (RODRIGUES; CERVANTES, 2017a, p. 14).

A utilização de mapas conceituais como instrumentos de RIC de obras e séries artístico-pictóricas pode ser uma oportunidade de investigação das unidades de conhecimento do domínio artístico e, com especifica-se como recorte dentro desta pesquisa, memorialístico. No entanto, quando utilizado para o formato das imagens, levando em consideração métodos de análise e delimitação conceitual voltados para este formato, a construção dos mapas pode ser entendida como uma atividade complementar para desenvolvimento de um produto documentário final, que traduz as relações conceituais em um novo registro.

O próximo tópico propõe discutir a categorização de assuntos nos processos de delimitação conceitual para atividade de construção de mapas conceituais, sendo, no entanto, independente e complementar no aprofundamento da RIC de séries artístico-pictóricas.

3.3 A CATEGORIZAÇÃO DE CONCEITOS E A PRODUÇÃO DE ÍNDICES DE ASSUNTOS

Como visto nos tópicos anteriores, os mapas conceituais emergem na CI enquanto produto da ORIC, podendo ser tratados como instrumentos/ferramentas de análise de conteúdo dentro do TTI, contribuindo no desenvolvimento de estratégias de manipulação de documentos, e exigindo domínio sobre as técnicas utilizadas nos processos de análise, síntese e representação do conteúdo destes documentos (RODRIGUES; CERVANTES, 2016).

Encontramos no mapa conceitual a possibilidade de gerenciamento de conceitos e suas relações de comunicação dentro de um domínio do conhecimento, proporcionando o seu esclarecimento. Seu uso durante o TTI possibilita a esquematização lógica dos termos de síntese estabelecidos no processo de indexação, permitindo o desenvolvimento de uma representação que admite um nexo semântico entre os termos e garanta a formação de novos conhecimentos pela decodificação.

Concebendo à RIC a preocupação com a documentação, Brascher e Café (2008) suscitam que, pelo uso de estruturas conceituais se dá a explicação e a descrição dos fenômenos e dos conceitos. A Organização do Conhecimento – OC, é o campo propício à compreensão dos conceitos e as suas intercomunicações dentro dos domínios do conhecimento, no qual a RIC possibilita a expressão destes conceitos pelas linguagens e transcrição destas, onde os mapas agregam o valor de ferramentas de representação.

Os mapas conceituais são, em linhas gerais, “diagramas indicando relações entre conceitos, ou entre palavras que usamos para representar conceitos” (MOREIRA, 2013, p. 41). A composição destes diagramas leva em consideração os significados e o modo pelo qual se estabelecem as relações, podendo ser ponderadas por hierarquias conceituais. Segundo Moreira (2006, p. 9), os mapas “procuram refletir a organização conceitual de um corpo de conhecimento ou de parte dele. Ou seja, sua existência deriva da estrutura conceitual de um conhecimento” (MOREIRA, 2006; 2012) com a intenção de hierarquizar os conceitos.

Para a construção de mapas conceituais, como visto no tópico 3.2, se estabelecem etapas, dentre as quais uma se destina a concepção de conceitos representativos do domínio a ser representado. Os conceitos delimitados passam por um processo cognitivo de organização que vislumbra um arranjo único, nos quais eles se posicionam hierarquicamente através de relações semânticas. Entretanto, a delimitação conceitual nos mapas conceituais pode ser uma oportunidade de desenvolvimento das práticas de identificação e categorização de assuntos, com perspectivas mais profundas de RIC.

Na CI, a categorização é tratada, por vezes, como sinônimo de classificação (GARDNER, 1996; JACOB; SHAW, 1991; SMITH; MEDIN, 1981), tendo, a partir da Ciência Cognitiva, passado “de um processo cognitivo individual a um processo cultural e social de construção da realidade, que organiza conceitos baseando-se parcialmente na psicologia do pensamento” (LIMA, 2003, p. 82). Encontramos neste ponto a intersecção entre a aplicação dos mapas conceituais às séries artístico-pictóricas e a categorização, no qual ambos os processos permeiam a habilidade humana de assimilação da realidade na qual está inserido social e culturalmente.

A delimitação conceitual, bem como a organização no processo de construção de mapas conceituais pode aprofundar as nuances de compreensão do domínio do conhecimento tratado, assim como estabelecer pontes de novas percepções de assuntos/temas na construção de representações. Deste modo, “na categorização, o reconhecimento das similaridades e diferenças leva à criação de um conhecimento novo, pelo agrupamento de entidades, de

acordo com as similaridades e diferenças observadas” (LIMA, 2003, p. 83), permitindo associações temáticas mais profundas.

Propor a categorização de conceitos na construção dos mapas conceituais, quando estes se propõem a representar as informações memorialísticas de séries artístico-pictóricas, usufrui da característica que este processo possui segundo Jacob e Shaw (1998), de se construir como processo cognitivo que divide as experiências do mundo em grupos de entidades ou categorias, estabelecendo uma ordem física e social do mundo, permitindo concentrar os conceitos em temas interpretativos que expliquem a realidade social sob uma análise mais minuciosa de suas relações, mediante o contexto da representação e da temática artística.

Dentro do processo de categorização e da organização cognitiva da informação situa-se as atividades de indexação, destinadas a indicar o conteúdo intelectual do documento tratado, através de três etapas distintas: a análise e o estabelecimento do assunto; **a identificação dos conceitos**; e a tradução dos conceitos em termos de uma linguagem de indexação. Onde, conforme Lima (2003, p. 83) a “análise cognitiva aparece na análise e identificação de conteúdo do documento e no processo mental entre estímulo e resposta que transforma a informação”, apontando a relação que a extração de assunto assume dentro da categorização à extração de assunto dos mapas conceituais como etapas associáveis e justificáveis à RIC.

A categorização constitui-se na biblioteconomia e CI como uma atividade inerente a organização dos registros do conhecimento, tendo sua importância principiada com os enunciados de Ranganathan e a relevância dos escritos de Aristóteles a estruturação do conhecimento no Ocidente. Deste modo, o “processo de categorização [...] [situa-se] no bojo das questões de interesses das áreas da CI [...] no que tange à estratégia de se classificar objetos da cognição, como coisas, fatos e fenômenos” (LIMA, 2003, p. 83, grifo do autor) sociais, contribuindo à compreensão da memória social, principalmente quando associado ao uso de instrumentos de RIC, como os mapas, na efetivação destes no tratamento e acesso gerado à informação produzida socialmente, assim como nas séries artístico-pictóricas, sugerindo aprofundamento nas discussões entre as relações de diálogo possíveis entre estes conceitos e processos na CI.

Deste modo, a categorização de conceitos emerge nesta pesquisa como uma atividade associada ao gerenciamento de conceitos para apresentação destes através dos produtos documentários gerados – os mapas conceituais. A categorização será utilizada como método

de agrupamento de conceitos para construção de subconjuntos temáticos, derivados da delimitação conceitual na série artístico-pictórica, através da investigação documental do *corpus*.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

Esta seção destina-se à descrição do percurso metodológico utilizado para o desenvolvimento desta pesquisa. Contempla a apresentação do universo utilizado como espaço de investigação, bem como o *corpus* de pesquisa delimitado, os critérios de investigação deste e os passos realizados para sua análise, discussão e demonstração dos resultados que foram obtidos.

A construção do percurso metodológico foi aprimorada conforme o andamento desta pesquisa, com o apoio dos recursos oferecidos pelo programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, através das aulas, orientações, discussões e reflexões obtidas ao longo do processo de doutoramento.

Entendemos, com isto, que as particularidades da pesquisa, expressas diretamente pelos seus objetivos, necessitaram de uma metodologia que atendesse às especificidades do domínio de conhecimento em questão, bem como às discussões sobre documentos iconográficos produzidos sob o viés artístico e, também, os registros documentários oriundos do tratamento destes, através da abordagem em questão: os mapas conceituais.

Acreditamos que o percurso metodológico proposto atende, de forma adequada, às necessidades desta pesquisa, tornando oportuno um caminho que a valida acadêmica, científica e socialmente. Assim, está pontuado a seguir o detalhamento do percurso metodológico realizado.

4.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Em conformidade com o objetivo geral desta tese, podemos classificá-la como uma pesquisa exploratória e descritiva. A pesquisa exploratória, conforme apresenta Gil (2002), possui maior flexibilidade em seu planejamento, o que nos ajuda a estabelecer uma maior gama de caminhos para a análise e a investigação dos dados. Isso nos permitiu adotar passos que melhor se enquadraram com a natureza do objeto de pesquisa, visto as suas especificidades e limitações. Enquanto exploratória, a abordagem desta pesquisa se dispõe, corroborando com Gil (2002), a proporcionar uma visão geral do tema tratado, aproximando-se da questão de pesquisa, uma vez que o tema é ainda pouco explorado, nos permitindo, em vantagem, o aprimoramento das descobertas já apresentadas.

As pesquisas descritivas objetivam, segundo Gil (2002), caracterizar populações ou fenômenos e, também, estabelecer relações entre as variáveis encontradas. Estas características nos foram oportunas, ao passo que esta pesquisa utilizou uma triangulação de métodos, nos oferecendo, desta forma, pontos de intersecção em suas funcionalidades que juntas puderam ajudar a solucionar a questão de pesquisa. Assim sendo, a pesquisa descritiva aprofundou na apresentação das metodologias de representação, bem como na descrição das etapas referentes à identificação e categorização de assuntos.

Seguindo uma abordagem qualitativa, discuti aspectos que circundam conceitos e metodologias de ORIC na CI. Este tipo de pesquisa visa, conforme Gibbs (2009), uma abordagem do mundo “externo”, propondo compreender, descrever ou mesmo explicar os fenômenos sociais de diversas maneiras, ocorrendo, no contexto desta pesquisa, através do uso das metodologias citadas. Em parâmetros mais gerais, as pesquisas qualitativas se desenvolvem por uma sequência de atividades que englobam a redução dos dados obtidos, sua interpretação e a formulação de um relatório (GIL, 2002), o que se considerou pertinente aos objetivos aqui expostos.

A natureza da pesquisa tem, em uma primeira instância, caráter bibliográfico e documental. É bibliográfica no que diz respeito à construção do referencial teórico, à compilação de conceitos e metodologias para construção da discussão como um todo. Deste modo, foram reunidos variados documentos bibliográficos – artigos científicos, livros e trabalhos de conclusão, impressos e digitais – que correspondem ao mote de pesquisa.

Esta pesquisa também é documental, à medida que o *corpus* de análise se compôs de documentos oriundos da aplicação de um estudo já publicado, referente ao tratamento informacional de obras artístico-pictóricas. Segundo Gil (2002), a pesquisa documental possui a particularidade na natureza das fontes de pesquisa adotadas, sendo comum o uso de materiais sem tratamento analítico prévio, que possam ser reelaborados de acordo com o objeto de pesquisa, o que nos permitiu aprofundar as análises para novas descobertas.

Enquanto seus fins, esta pesquisa também se classifica como metodológica, ao passo que sinaliza uma construção de procedimentos e etapas de descrição conceitual e o estabelecimento de assuntos, para a representação de séries artístico-pictóricas.

Como universo de pesquisa, foram utilizados os documentos encontrados em Medeiros (2017), referentes aos mapas conceituais produzidos em sua dissertação de mestrado, o conjunto de textos interpretativos destes e os dados que o autor registrou como base para a construção dos mapas. O *corpus* de análise se constituiu por um total de 16

registros de análise de obras artístico-pictóricas, 16 mapas conceituais, 16 textos descritivos de mapas conceituais, compondo assim a totalidade documentária desenvolvida por Medeiros (2017). Estes registros foram agrupados em 16 grupos de arquivos, relacionados às obras artístico-pictóricas aos quais correspondem. Estes documentos são referentes à RIC visual da série *Linguagens do Agreste* (2015), de autoria do artista plástico pernambucano Joaz Silva, que carrega em si a peculiaridade de tratar de conteúdos referentes à memória social do povo Caruaruense.

4.1.1 Etapas metodológicas da pesquisa

Para realização desta pesquisa, utilizou-se como planejamento de etapas metodológicas a secção em seis partes essenciais, estando as três primeiras relacionadas aos objetivos ‘a’, ‘b’ e ‘c’, intrínsecas ao referencial teórico e às discussões gerais da pesquisa e, os três últimos, relacionadas aos objetivos específicos ‘d’, ‘e’ e ‘f’, perfazendo as atividades aplicadas da pesquisa, conforme estão apresentadas no quadro a seguir:

Quadro 4 - Etapas metodológicas da pesquisa

Objetivos	Passos metodológicos a serem desenvolvidos
<p>d) Identificar no <i>modus operandi</i> de identificação de assuntos do corpus as relações conceituais da série;</p>	<p>Foram observados nos documentos oriundos da pesquisa de Medeiros (2017), os aspectos referentes ao processo de identificação de assuntos de obras artístico-pictóricas, desde a parte escrita aos próprios mapas conceituais realizados. A partir de então, se realizou a identificação e a significação da frequência e/ou repetição de termos representativos, bem como de temas – compreendendo termos como as palavras ou frases que representam os conceitos e temas como os motes aos quais estes conceitos se direcionam. Neste processo, foi admitida a identificação de novos assuntos, por uma perspectiva de análise documentária, que sejam pertinentes às relações de aprofundamento da série, para a categorização que segue, segundo a proposta de desenvolvimento da pesquisa;</p>

e) Elaborar a categorização de assuntos, a partir da triangulação metodológica proposta;

Mediante análise e identificação, nesta etapa, foi desenvolvida a atividade de categorização de assuntos, seguindo os princípios básicos de agrupamento desta abordagem dentro da CI, tomando como parâmetro a análise facetada, em duas etapas: a **primeira**, com a delimitação de categorias temáticas para assuntos mais abrangentes que contemplem a série e, a **segunda**, delimitando categorias direcionadas às questões emergentes do contexto de produção das séries, de modo a aprofundar a organização cognitiva dos conceitos com base nos assuntos que estes representam;

f) Desenvolver a sistematização de assuntos a partir dos resultados de categorização.

Esta etapa destinou-se, por fim, ao desenvolvimento da sistematização de assuntos, a partir dos resultados obtidos na categorização. Assim, após a etapa de categorização dos conceitos, foram realizadas novas representações, para cada subconjunto temático estabelecido na categorização, esquematizando, em novas estruturas - índices de assuntos relativos à série - os conceitos, apresentando com estas representações as relações de verossimilhança nas abordagens que cada obra trata visualmente, numa perspectiva de compreensão das temáticas memorialísticas, de forma mais aprofundada. Ao fim desta etapa, se obteve documentos auxiliares, de aprofundamento, para a representação de informações memorialísticas em obras artístico-pictóricas, embasando as discussões que emergiram dessa atividade e as conclusões finais da pesquisa.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Como pode ser observado no Quadro 4, as etapas metodológicas apresentadas corresponderam ao desenvolvimento dos objetivos específicos da pesquisa. Assim, juntamente a estas etapas, em relação à construção do referencial teórico, podemos citar, também, as etapas de levantamento bibliográfico, para fundamentação, e o desenvolvimento da escrita do conteúdo referencial, que tratam dos principais conceitos discutidos nesta pesquisa. Ambas, antecedentes ao desenvolvimento das etapas apresentadas no quadro, mas que seguiram o andamento da pesquisa até a sua conclusão.

Ainda relacionado ao objetivo ‘d’, do quadro 04, foram sistematizados os meios pelos quais as análises contemplariam e apresentariam as constatações relativas ao *modus operandi* utilizado na produção dos documentos que compuseram o *corpus*. Desta forma, de modo à realização da análise documentária, foi realizada a leitura geral dos documentos em questão, seguida da delimitação das relações conceituais centrais correspondentes às obras as quais os documentos se referem e, da identificação de novos assuntos, expressos em termos descritores e listados de modo à complementar a representação individual das obras e apresentar,

também, assuntos identificados no nível de análise conjuntural. Os dados da análise foram apresentados em quadros, conforme exemplificado abaixo.

Quadro 5 - Esquema de apresentação da análise dos grupos de documentos do corpus

Fonte		Dados
Assuntos identificados e listados por Medeiros (2017) nos mapas conceituais:	Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:	Listagem dos termos/expressões adotados para a representação da série, com base nos mapas conceituais construídos.
		Apresentação da relação conceitual identificada como centro da narrativa. Entendeu-se que, a partir desta relação, derivam os principais assuntos identificados, por meio da evidenciação de aspectos descritivos da imagem, das relações Intertextuais e contextuais que circundam a narrativa, a composição e a produção da obra.
Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	Listagem de assuntos identificados com base nos aspectos descritivos da imagem artística. Para estes assuntos, se considerou, também como assunto, o título da obra. No âmbito da descrição, os termos adotados são gerais ou constatados nos documentos do <i>corpus</i> .
	Intertextuais	Listagem de assuntos identificados com base nas relações Intertextuais percebidas no processo de análise. Compreende-se como Intertextual o assunto constatado como derivado das relações semânticas evidentes entre os assuntos descritivos, podendo, desta forma serem complementares dado o <i>status</i> memorialístico da narrativa visual da obra.
	Contextuais	Listagem de assuntos identificados na esfera contextual da narrativa, embasado pelo contexto geral da série, visto às informações temáticas gerais evidenciadas pelo título da série, pelos títulos das obras, pelos elementos descritivos óbvios às imagens e, pensados de modo a valorizar o <i>status</i> memorialístico da narrativa visual da obra.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

No tópico seguinte, serão apresentados conteúdos mais específicos que qualificam o campo de pesquisa, introduzindo o contexto de produção dos registros documentários de Medeiros (2017), os mapas conceituais, seus objetivos e quais os vieses metodológicos utilizados para sua elaboração.

4.2 DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE PESQUISA

O uso de documentações de diversos formatos para investigação nas pesquisas científicas é algo comum. Muitas vezes, os recursos bibliográficos não fornecem a informação necessária ou suficiente, ou os fins da pesquisa demandam de análises sobre documentos que ainda não foram manipuladas, para descoberta e/ou aprimoramento de conhecimentos.

Na CI, a união de perspectivas metodológicas que observem a produção bibliográfica existente, e que, simultaneamente, desenvolvam procedimentos técnicos de tratamento da informação, contribui para o avanço das perspectivas práticas de aplicação do arcabouço teórico e metodológico que, não apenas a área, mas áreas afins como a Biblioteconomia, Museologia, Arquivologia e a Gestão do Conhecimento, desenvolvem.

Por vezes, o desenvolvimento das pesquisas em CI produz documentos substanciais, que permitem à continuidade da aplicação dos estudos na prática dos profissionais de informação, sejam propostas metodológicas, diretrizes, ou quaisquer registros replicáveis em situações diversas. Este é o caso dos documentos gerados na pesquisa de Medeiros (2017), que demonstra a aplicabilidade metodológica de mapas conceituais como instrumento para RIC memorialístico de obras artístico-pictóricas.

Deste modo, uma vez que os documentos em questão serviram como material de investigação e análise para a presente pesquisa, na sequência estão apresentados maiores detalhes de como estes foram produzidos.

4.2.1 Apresentação do corpus de pesquisa

Este tópico destina-se a apresentar o *corpus* desta pesquisa. Para tanto, explana, ainda que brevemente, quais enlaces teóricos e metodológicos foram adotados na sua construção.

Para relacionar o tratamento de documentos iconográficos pelas perspectivas da CI, Medeiros (2017) se propôs a cruzar determinadas análises de imagens artísticas, oriundas da área de artes, através da metodologia de Panofsky (1991), com um método de representação de domínios do conhecimento, oriundo da área de administração, utilizado para a construção de mapas conceituais, desenvolvido por Joseph Novak na década de 1970.

Como auxílio à construção dos mapas, o autor adotou as etapas concernentes a esta atividade, que são elencadas por Rodrigues e Cervantes (2015), fundamentadas em autores que são referência no assunto, como o próprio Joseph Novak.

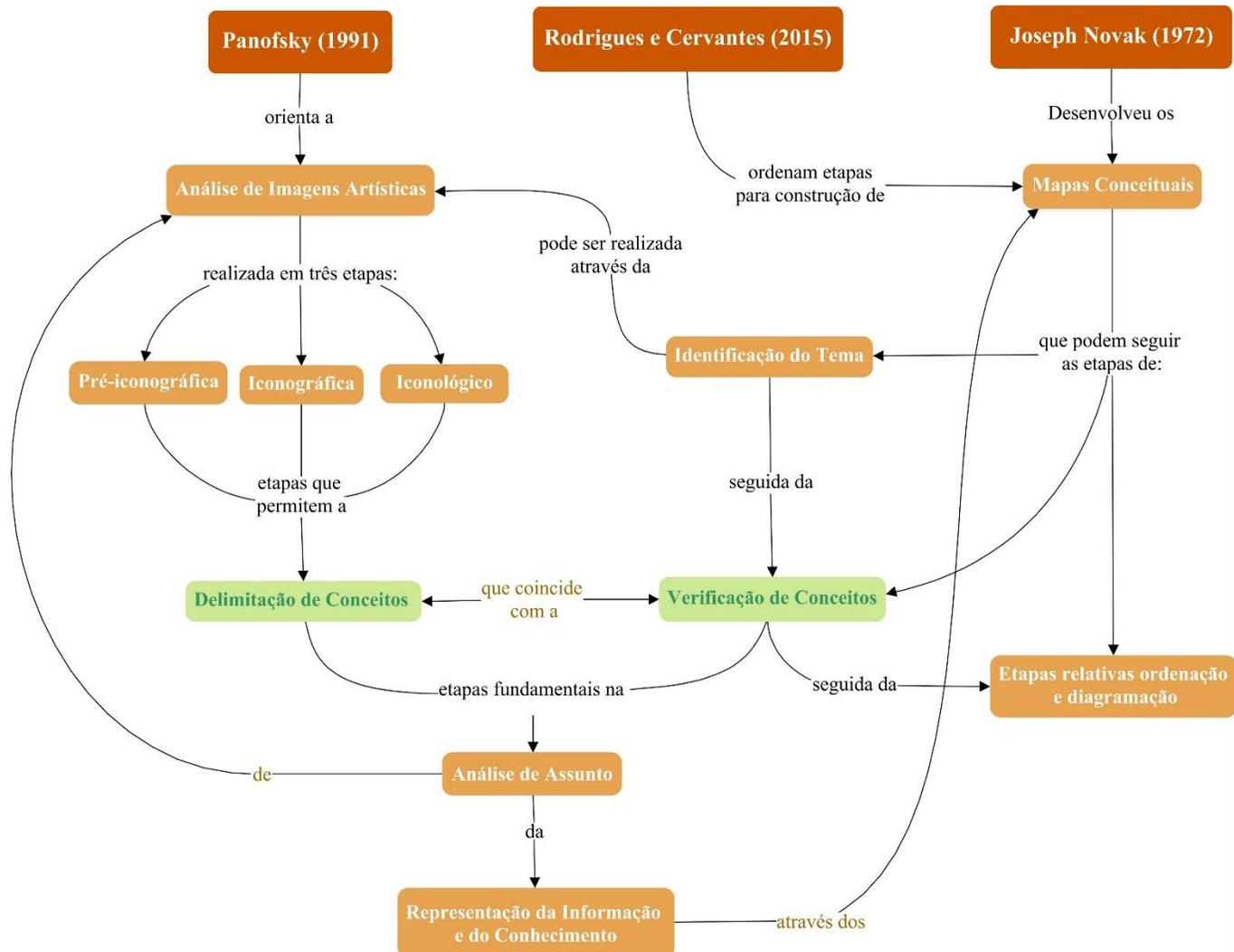
Importante esclarecer que Panofsky (1991) orienta a análise das imagens artísticas em um sistema de identificação de conteúdo que permeia a decodificação e interpretação de signos e símbolos expressos visualmente nas obras artístico-pictóricas. Para tanto, o autor estabelece três níveis de análise: pré-iconográfico (descrição generalizada do conteúdo); iconográfico (identificação de elementos dentro de um domínio temático); e iconológico (interpretação com base em relações estabelecidas com o real). Por sua vez, Joseph Novak orienta a construção de mapas conceituais, que são esquemas de hierarquização de conceitos, apresentados através de esquemas com apresentação mista, seja visual e textual.

O principal ponto de intersecção entre estas metodologias, que se mostra essencialmente oportuno para a RIC pelo viés da CI, é a oportunidade de delimitação conceitual das obras artístico-pictóricas. Esta intersecção acontece pelas perspectivas de análise de Panofsky (1991) e a necessidade de realização desta delimitação para construção das representações em mapas conceituais, listada como uma das etapas elencadas por Rodrigues e Cervantes (2015). Os mapas conceituais geram um produto documentário útil para a visualização, compreensão e apresentação dos valores informativos referentes às narrativas das imagens, bem como todo o seu contexto existencial intrínseco. Podemos visualizar a intersecção mencionada através do mapa 1.

Como pode ser visto na figura 6, quando se objetiva representar o conteúdo de obras artístico-pictóricas, a análise do conteúdo visual é o espaço oportuno para o levantamento temático e de conceitos, coincidindo com a etapa de verificação de conceitos, destinada ao levantamento destes para hierarquização nos mapas conceituais. Esta associação metodológica é proposta a fim de complementar de forma eficaz a compreensão do domínio narrativo da imagem.

Desta forma, a construção dos mapas conceituais de Medeiros (2017) se deu através da análise e interpretação de obras artístico-pictóricas, fazendo uso das orientações de Panofsky (1991) para delimitação conceitual, representativa das narrativas destas obras, e da perspectiva de Joseph Novak, seguindo as etapas de Rodrigues e Cervantes (2015) para construção de mapas conceituais.

Figura 10 - Mapa conceitual da intersecção metodológica da pesquisa de Medeiros (2017)



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Podem-se visualizar as etapas realizadas, com suas especificações práticas, no quadro a seguir, construído para sintetizar o trabalho prático desenvolvido por Medeiros (2017), bem como demonstrar onde se situam os documentos que compõem o *corpus* desta pesquisa.

Quadro 6 - Etapas práticas de Medeiros (2017)

	Aporte teórico	Etapas	Ordem de aplicação	Documentos gerados
Análise das obras artístico-pictóricas	Utilizando o método de Panofsky (1991)	Análise Pré-iconográfica	Etapas desenvolvidas simultaneamente	16 textos analíticos
		Análise Iconográfica		
		Análise Iconológica		
Construção dos Mapas Conceituais	Utilizando as etapas apresentadas por Rodrigues e Cervantes (2015)	Identificação do Tema	Etapas desenvolvidas sequencialmente	16 mapas conceituais
		Verificação dos Conceitos		
		Ordenação dos Conceitos		
		Agrupamento e arranjo dos conceitos		
		Estabelecimento de Conexões		
	Revisão e Reescrita			
Interpretação dos Mapas	Construído de forma livre por Medeiros (2017)	Construção de texto interpretativo dos mapas conceituais	Etapa desenvolvida separadamente	16 textos interpretativos

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Todo o processo realizado para a construção dos mapas gerou como documentos as representações finais dos mapas e, também, todo o registro de análise das obras artístico-pictóricas, bem como suas respectivas leituras escritas. Embora os mapas conceituais sejam a materialização da representação, optou-se por investigar, para os fins da presente pesquisa, todo o registro de sua confecção.

Desta forma, novas oportunidades emergiram na busca por informações importantes para esta discussão, inclusive para aprofundar os horizontes de categorização que emergiram da presente pesquisa, uma vez que isto requereu a identificação de direções temáticas para agrupamento de assuntos.

Atenta-se que esta pesquisa realizou um processo não excludente da possibilidade de identificação de novos termos relevantes para a construção dos índices e dos mapas conceituais secundários, que complementaram a visualização das obras pela perspectiva de série às quais estas foram produzidas. No quadro a seguir, estão listados os documentos que compuseram o *corpus*, ou seja, o produto documentário gerado por Medeiros (2017), a partir dos títulos atribuídos pelo autor:

Quadro 7 - Corpus de pesquisa

	Obra referente	Documentos do <i>corpus</i>
Grupo 01	<p>Aprendiz de artesanato</p> 	<p>Análise 01 Mapa conceitual da obra 01 Interpretação do Mapa Conceitual 01</p>
Grupo 02	<p>Modelando o barro</p> 	<p>Análise 02 Mapa conceitual da obra 02 Interpretação do Mapa Conceitual 02</p>
Grupo 03	<p>Aprendiz Preparando a Massa</p> 	<p>Análise 03 Mapa conceitual da obra 03 Interpretação do Mapa Conceitual 03</p>

Grupo 04	<p>Jarro Cerâmico</p> 	<p>Análise 04 Mapa conceitual da obra 04 Interpretação do Mapa Conceitual 04</p>
Grupo 05	<p>Vendedor de Artesanato</p> 	<p>Análise 05 Mapa conceitual da obra 05 Interpretação do Mapa Conceitual 05</p>
Grupo 06	<p>Culinária Agrestina</p> 	<p>Análise 06 Mapa conceitual da obra 06 Interpretação do Mapa Conceitual 06</p>
Grupo 07	<p>Homem do Campo</p> 	<p>Análise 07 Mapa conceitual da obra 07 Interpretação do Mapa Conceitual 07</p>
Grupo 08	<p>Feira de Caruaru</p> 	<p>Análise 08 Mapa conceitual da obra 08 Interpretação do Mapa Conceitual 08</p>
Grupo 09	<p>Rei do Baião</p> 	<p>Análise 09 Mapa conceitual da obra 09 Interpretação do Mapa Conceitual 09</p>
Grupo 10	<p>Zé do Pife</p> 	<p>Análise 10 Mapa conceitual da obra 10 Interpretação do Mapa Conceitual 10</p>

Grupo 11	<p>Vida no Sítio</p> 	<p>Análise 11 Mapa conceitual da obra 11 Interpretação do Mapa Conceitual 11</p>
Grupo 12	<p>Primeira vila de Caruaru</p> 	<p>Análise 12 Mapa conceitual da obra 12 Interpretação do Mapa Conceitual 12</p>
Grupo 13	<p>Câmara Caruaruense</p> 	<p>Análise 13 Mapa conceitual da obra 13 Interpretação do Mapa Conceitual 13</p>
Grupo 14	<p>Igreja de Nossa Senhora da Conceição</p> 	<p>Análise 14 Mapa conceitual da obra 14 Interpretação do Mapa Conceitual 14</p>
Grupo 15	<p>Palácio do Bispo</p> 	<p>Análise 15 Mapa conceitual da obra 15 Interpretação do Mapa Conceitual 15</p>
Grupo 16	<p>Faroeste Caruaruense</p> 	<p>Análise 16 Mapa conceitual da obra 16 Interpretação do Mapa Conceitual 16</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Uma vez apresentado o *corpus*, o tópico seguinte destina-se a detalhar o percurso metodológico desenvolvido para o tratamento e representação de séries artístico-pictóricas a partir dos documentos de Medeiros (2017).

4.3 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE DO *CORPUS* DE PESQUISA

Uma vez delimitado e apresentado o *corpus* de pesquisa, será descrito a seguir o percurso metodológico proposto para o tratamento dos documentos que foram selecionados. Estes documentos são derivados de uma pesquisa anterior, sendo, portanto, fruto de outras etapas de tratamento informacional.

Neste momento, é fundamental compreender que o domínio de investigação desta pesquisa, a representação de séries artístico-pictóricas, engloba processos que consideram a particularidade de obras individuais e de todo o conjunto, nos quais as análises das imagens artísticas consistem em uma ação primária fundamental, que precede os objetivos gerais da representação das séries, no fornecimento de informações sobre as narrativas visuais das obras.

Deste modo, considera-se que o percurso metodológico desenvolvido por Medeiros (2017) consiste em uma etapa primordial, inserida dentro da metodologia de representação de séries que esta pesquisa apresenta. Assim, essa etapa é considerada e aparece aqui como concluída, e os documentos gerados por ela (nosso *corpus*) subsidiaram a etapas seguintes.

O percurso realizado constituiu-se da divisão do tratamento do *corpus* em três processos maiores, relativos à **análise** dos documentos, o **processamento** dos dados obtidos na análise e, por fim, a **construção de produtos** documentários adjacentes, sendo cada um destes processos diretamente relacionados a um objetivo específico da pesquisa. O quadro 8 sintetiza as ações, a partir de cada etapa, relacionando-as aos objetivos propostos.

Estas etapas detalham as ações desenvolvidas, para o aprofundamento do tratamento das séries artístico-pictóricas. Isto posto, serão explanadas a seguir, de forma individual, cada uma das etapas propostas:

- **ANÁLISE** – etapa correspondente ao objetivo **d** da pesquisa, equivalente à manipulação dos documentos referentes ao *corpus*. Nesta etapa, observou-se o *modus operandi* de Medeiros (2017), identificando no trabalho já desenvolvido, as relações de assunto que as obras imprimem, as relações entre si e as relações destes assuntos com o contexto social memorialístico e de produção do artista. Esta etapa correspondeu, também, à delimitação conceitual para representação de séries artístico-pictóricas, explanada no referencial teórico desta pesquisa, obedecendo a dois momentos: **momento 1**, correspondente à RIC das obras que

compõem a série; e **momento 2**, relativo à compreensão do conjunto que forma a série.

Quadro 8 - Detalhamento das etapas de tratamento do corpus

Etapas	Correspondência com os objetivos da pesquisa	Ações
Análise	<p style="text-align: center;">Objetivo d) Identificar no <i>modus operandi</i> de identificação de assuntos do corpus as relações conceituais da série;</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Representação das obras artístico-pictóricas individuais - etapa já realizada por Medeiros (2017); • Representação do conjunto da série através da: <ul style="list-style-type: none"> ➢ Identificação das relações conceituais entre o conteúdo das obras (Leitura dos documentos, identificação de convergência temática e apontamento de adjacências); ➢ Identificação de assuntos a partir da relação estabelecida entre os conteúdos das obras (Identificação, listagem e verificação de assuntos); ➢ Identificação da intencionalidade e da mensagem transmitida com a produção/exibição da série (Leitura dos documentos e pesquisa de campo); ➢ Delimitação conceitual relativa à intencionalidade e mensagem das obras em conjunto (Identificação e listagem de assuntos).
Processamento	<p style="text-align: center;">Objetivo e) Elaborar a categorização de assuntos, a partir da triangulação metodológica proposta;</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Estabelecimento de grupos temáticos de categorização; • Sistematização dos conceitos nas categorias (correspondeu, também, à construção do índice de assuntos);
Construção de produtos documentários	<p style="text-align: center;">Objetivo f) Desenvolver a sistematização de assuntos a partir dos resultados de categorização.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Construção do índice de assuntos e dos mapas conceituais secundários. Para o segundo, usando o <i>software</i> CmapTools, com base nas etapas elencadas por Rodrigues e Cervantes (2015).

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Levando em consideração os dois momentos para representação de séries artístico-pictóricas mencionados, compreende-se, então, que o **momento 1** destina-se à análise, com a delimitação conceitual e identificação de assuntos de obras de arte individuais. Concluímos que este momento foi realizado (parcialmente) por Medeiros (2017), então, em continuidade,

foi realizado o **momento 2** destinado à série artístico-pictórica enquanto conjunto. Este **momento 2** se realizou em 4 etapas, conforme estão descritas no quadro a seguir:

Quadro 9 - RIC relativa à compreensão do conjunto de obras

Etapas	Descrição	Ações correspondentes
1 - Delimitação da relação conceitual entre o conteúdo das obras:	De que modo as obras da série se comunicam entre si? Existe algum tipo de convergência temática entre as narrativas que possam expressar algum conceito adjacente pertinente à representação?	<ul style="list-style-type: none"> • Etapa realizada em paralelo à leitura na íntegra dos documentos correspondentes ao <i>corpus</i>; • Identificação da convergência de assuntos; • Identificação parcial de assuntos adjacentes derivados das relações estabelecidas.
2 - Identificação de assuntos oriundos da relação estabelecida entre os conteúdos das obras:	Delimitação conceitual, identificação de assuntos e tradução, com base em uma linguagem pertinente ao domínio investigado, bem como ao contexto narrativo do conteúdo memorialístico representado;	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação de assuntos; • Tradução e verificação da pertinência dos termos adotados para os assuntos.
3 – Identificação das relações conceituais intertextuais e contextuais da série (intencionalidade e mensagem):	Qual a intenção do autor em estabelecer relação na construção das imagens? Qual a mensagem final da série? Existe uma posição de reflexão memorialística e subjetiva, contada pelo conjunto?	<ul style="list-style-type: none"> • Etapa realizada em paralelo à leitura na íntegra dos documentos; • Avaliação geral da mensagem do conjunto de obras; • Pesquisa de campo sobre aspectos relativos ao período histórico de produção, fins artísticos de produção e possíveis relações com a exposição/exibição da série em galerias ou espaços específicos.
4 - Identificação de assuntos oriundos das relações conceituais intertextuais e contextuais da série:	Delimitação conceitual da mensagem transmitida pela série, com base na intenção do artista, para representar também as particularidades que circunscrevem e caracterizam sua produção.	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação de assuntos; • Tradução e verificação da pertinência dos termos adotados para os assuntos.

Fonte: Adaptado de Medeiros e Pinho (2018a).

A partir da realização das ações da etapa de análise, obteve-se como resultado uma lista de conceitos, que serviram como matéria para a realização da próxima etapa seguinte. Além disso, foi redigido um relatório que serve como registro deste processo.

PROCESSAMENTO – etapa correspondente ao objetivo e, referente à categorização de conceitos. Nesta etapa, desenvolveu-se o tratamento dos dados obtidos na fase de análise, através da categorização de assuntos. A categorização de assuntos serviu de parâmetro norteador para a construção dos produtos documentários: o índice de assuntos e os mapas conceituais secundários.

Para a realização da categorização, foram estabelecidos grupos temáticos, representados por facetas. Relacionou-se este processo, em um primeiro nível, às categorias elencadas por Manini (2002) para representação de imagens. Desta forma, as quatro categorias listadas por ela (quem/o que; onde; quando e como) foram adaptadas às categorias de **personagens**, **recorte espaço-geográfico**, **recorte espaço-temporal** e de **ações/acontecimentos**, respectivamente. Estas categorias atenderam, parcialmente, tanto aos dados já existentes quanto aos novos, obtidos pela análise das obras e da série artístico-pictórica. A adaptação dos termos que representam as categorias se motivou para ampliar a cobertura de dados relacionados à cada grupo, atendendo, desta forma, à todas as esferas de representação as quais a complexidade desta pesquisa se destina.

As séries artístico-pictóricas constituem uma forma de documento ainda não aprofundada, em quesitos de representação, pela CI. Deste modo, o uso dos sistemas de categorização, que permitem um desenvolvimento de categorias de forma flexível e criativa (ARTÊNCIO, 2007), nos beneficiou com a possibilidade de adequação de categorias que atendem às particularidades do tipo de documento que tratamos.

Deste modo, para além das categorias pré-definidas baseadas na literatura, foi complementada, com novas categorias que atendem aos níveis subjetivos relativos às etapas 3 e 4, de delimitação conceitual sobre a intencionalidade e a mensagem da série do quadro 4. O desenvolvimento destas categorias acompanhou a etapa de análise, mediante descoberta de novos grupos temáticos passíveis de representação. Estas categorias podem ser visualizadas, com suas respectivas especificações, no quadro a seguir.

Quadro 10 – Proposta parcial de facetas para categorização de séries artístico-pictóricas

Categorias facetas		Especificações	
Manini (2002)	Adaptação – criação		
Momento 1 e Momento 2	Quem ou o quê?	Personagens	Campo temático destinado a agrupar coisas e/ou pessoas que representam/ protagonizam as obras. Pode admitir termos gerais e específicos relativos às coisas e pessoas já definidos no <i>corpus</i> ou novos, delimitados a partir da análise.
	Onde?	Recorte espaço-geográfico	Campo temático destinado a agrupar as especificações de local, relativos às narrativas das obras e elencados a partir da análise. Pode admitir termos gerais e específicos, relativos a locais reais ou imaginários, definidos no <i>corpus</i> ou novos, delimitados a partir da análise.
	Quando?	Recorte espaço-temporal	Campo temático destinado a agrupar especificações de tempo, sejam datas ou períodos históricos. Pode admitir termos gerais ou específicos relativos ao espaço temporal representado nas narrativas ou relativo ao período de produção das obras, admitidos durante a etapa de análise do <i>corpus</i> .
	Como?	Ações/Acontecimentos	Campo temático destinado ao agrupamento de especificações de ações/feitos e acontecimentos importantes retratados nas narrativas visuais das obras ou relativos ao contexto de produção delas. Pode admitir termos gerais e específicos já expressos no <i>corpus</i> ou delimitados durante a análise.
Camadas Intertextuais	Intencionalidade de Produção	Direcionadas ao conjunto	Campo temático destinado ao agrupamento de especificações gerais que correspondam ao processo intelectual de construção da série com base no contexto histórico e social de produção. Pode admitir termos estabelecidos com base na análise subjetiva da série, visto o aparato documental resultante da pesquisa sobre as obras, sobre o autor delas e/ou com base em manifestações de outras ideias já documentadas.
	Narrativa Intertextual (comunicabilidade)		As categorias temáticas (subconjuntos temáticos) são, por fim, específicas às constatações do processo de análise do conjunto de obras, com base nas relações conceituais centrais delimitadas.

Fonte: Elaborado a partir de Manini (2002).

Mediante a concretização da etapa de processamento, foi realizada a categorização dos assuntos identificados na etapa de análise, a partir da delimitação conceitual, gerando, ao fim deste processo, a matéria usada na construção do índice de assuntos, bem como dos grupos temáticos que originaram os mapas conceituais secundários. Esta etapa, assim como a de análise, contou com a redação de um relatório que serve como registro de todo o processo de categorização.

CONSTRUÇÃO DE PRODUTOS – etapa correspondente ao objetivo f, referente à construção dos produtos documentários como resultado da categorização de assuntos. Desenvolveu-se, desta forma, a construção de um índice de assuntos da série artístico-pictórica, sistematizado a partir dos conceitos delimitados e dos assuntos identificados e categorizados nas etapas anteriores, bem como foram construídos os mapas conceituais secundários, relativos aos grupos temáticos estabelecidos na categorização. A seguir, serão especificados como estes produtos foram construídos:

Índice de Assuntos – este produto documentário, embora seja referente à terceira etapa de processamento do *corpus*, foi construído simultaneamente ao processo de categorização da segunda etapa, correspondendo à materialização desta atividade em um novo produto. Desta forma, foi elaborado um índice de Assuntos¹², alfabético, adaptado à perspectiva de representação das séries artístico-pictóricas, com uma listagem sistemática de termos referentes aos assuntos. Após a elaboração do índice, a categorização de assuntos aconteceu com base agrupamento de assuntos com base na relação temática, com a respectiva indicação da obra a qual corresponde, conforme apresentado no modelo do quadro 10.

A partir da construção do índice de assuntos, os termos listados, seguindo a categorização, foram utilizados para a construção dos mapas conceituais secundários, conforme se apresenta na sequência.

A partir da construção do índice de assuntos, os termos listados, seguindo a categorização, foram utilizados para a construção dos mapas conceituais secundários, conforme se apresenta na sequência.

Mapas conceituais secundários – este produto documentário corresponde à representação dos grupos temáticos categorizados, apresentando, sobretudo, um conteúdo informativo

¹² Esta classificação dos índices corresponde à perspectiva de Robredo (1994 apud ARTÊNCIO, 2007), que os classifica, de acordo com seus sentidos, em tradicional (listagem alfabética e/ou sistematizada para localização) e amplo (conjunto ordenado de códigos, referentes às chaves para localização de documentos).

aprofundado da série artístico-pictórica enquanto conjunto. Assim, as abstrações que se derivam de todo o processo de análise ganharam uma nova apresentação, para que se possam visualizar quais questões emergiram de uma abordagem que contempla a série para além das obras individualmente, aprofundando a AD como um todo.

Para a construção dos mapas conceituais secundários, seguiram-se os passos já utilizados por Medeiros (2017) na construção dos mapas individuais, a partir das etapas para construção de mapas conceituais elencadas por Rodrigues e Cervantes (2015). Atentando-se, no entanto, que a delimitação conceitual e a identificação de assuntos estavam prontas, mediante a já realização da análise, da categorização e da construção do índice de assuntos. Para a confecção, foi utilizado, como instrumento, o *software* CmapTools¹³. Desta forma, conforme pode ser visualizado no quadro a seguir, a construção dos mapas conceituais seguiu-se a partir da quarta etapa:

Quadro 11 – Construção dos mapas conceituais secundários

Etapas para construção de mapas conceituais (RODRIGUES; CERVANTES, 2015)		Correspondência com os mapas secundários
Etapas	Especificações	
1 - Identificação do tema a se representar	Nesta etapa define-se o tema ou pergunta enfoque que será representado.	Etapas realizadas na AD, na categorização e na construção dos índices.
2 - Verificação dos conceitos	Verificação de conceitos relacionados ao tema principal e/ou a mais de outro conceito.	
3 - Ordenação dos conceitos em listas	Organização sistemática dos conceitos segundo critérios estabelecidos pelo construtor do mapa conceitual. Escolha de um método de ordenação - alfabético, hierárquico etc.	
4 - Agrupamento e arranjo dos conceitos por palavras ou símbolos	Organização lógica dos conceitos e a escolha da representação que cada um deles vai assumir.	Etapas final de representação.

¹³ *Software* para criação de mapas conceituais, desenvolvido pelo *Institute for Human and Machine Cognition* (IHMC), concebido sob a coordenação de Alberto J. Cañas, juntamente com a participação de Joseph D. Novak (PRATS GARCIA, 2013 apud RODRIGUES; CERVANTES, 2016).

5 - Estabelecer as conexões dos conceitos	Nesta etapa estabelecem-se <i>links</i> ou proposições por meio de linhas e nomeações por palavras ou pequenas frases.	
6 - Revisão da estrutura do mapa e reescrita (caso necessário).	Etapa necessária para se verificar a forma como as conexões estão sendo feitas e se há semântica entre as relações dos termos estabelecidos, podendo-se então constatar falhas a serem sanadas.	

Fonte: Adaptado de Medeiros (2017).

A próxima seção destina-se a apresentar as análises do *corpus* e a categorização de assuntos. A construção dos mapas conceituais dos subconjuntos temáticos, bem como a construção do índice de assuntos, visto a extensão, estão apresentados nos apêndices G e H.

5 ANÁLISES E REPRESENTAÇÃO DA SÉRIE

Esta seção destina-se ao desenvolvimento das análises e da representação da série artístico-pictórica *Linguagens do Agreste* (2015), mediante o tratamento dos documentos que compuseram o *corpus* desta pesquisa. Deste modo, estão apresentados, na sequência, a análise do *corpus*, com observações, a princípio, dedicadas a cada um dos grupos de documentos, individualmente, tais quais foram divididos. Em seguida, partindo das constatações obtidas com cada um destes grupos, a análise toma uma perspectiva conjuntural, onde, então, são apontadas considerações sobre o conjunto geral de documentos. Ao fim da atividade de análise, pôde ser elaborado o índice de assuntos resultante deste processo, conforme conta no **apêndice A** desta pesquisa.

Seguindo a atividade de análise, apresentam-se as considerações relativas à categorização de assuntos, com a apresentação dos grupos temáticos e suas representações em forma de mapas conceituais. As análises dos grupos de documentos estão apresentadas no tópico a seguir.

5.1 ANÁLISE DOS GRUPOS DE DOCUMENTOS INDIVIDUAIS

Como detalhado na seção 4 desta pesquisa, o nosso *corpus* está dividido em 16 grupos de documentos relacionados às 16 obras que compõem a série *Linguagens do Agreste* (2015), do artista Joaz Silva. Estes grupos de documentos correspondem, respectivamente à análise individual de cada obra, os mapas conceituais e suas respectivas interpretações.

As análises que estão incorporadas no *corpus* correspondem ao primeiro momento de representação das séries, como já discutido anteriormente, sendo interessante ponderar alguns aspectos deste processo, notados durante a análise dos documentos e averiguação do *modus operandi* de Medeiros (2017). O primeiro aspecto a ser citado é que, muito embora o autor fundamente a análise utilizando o método de análise de imagens artísticas de Panofsky, o processo de delimitação conceitual, bem como de identificação de assuntos e tradução, não está inserido na íntegra em suas análises.

O que se pode notar é que o processo investigativo do conteúdo imagético se apresenta, resumidamente, na redação de textos descritivos e analíticos. A listagem de conceitos e de assuntos não é citada antes da apresentação dos mapas, ou seja, estes estão

visíveis, unicamente, na diagramação dos mapas conceituais, e este processo de delimitação conceitual e identificação de assuntos se mostra intrínseco.

A ausência de maior detalhamento dos processos de delimitação conceitual nos apresenta, simultaneamente, uma lacuna de discussão sobre as relações Intertextuais, por vezes estabelecidas nos mapas. O que se pode constatar, através da leitura e da observação dos mapas de Medeiros (2017) é que os termos adotados para representar os conceitos estão postos de maneira mais descritiva dos elementos simbólicos notáveis na imagem do que relacionados à intertextualidade ou contexto de produção da obra artística. Em linhas gerais, os termos adotados nos mapas, nos apresentam uma representação mais descritiva da informação, relacionada a materialidade do documento.

Identificar estes aspectos foi um ponto crucial para, no aprofundamento que esta pesquisa se dispôs, realizar uma delimitação conceitual e identificação de assuntos complementar. A leitura dos documentos, tanto de forma individual como geral, nos apresentou recursos suficientes para delimitação conceitual e identificação de assuntos, embasado, sobretudo, nas relações de sentido que as narrativas imagéticas emitem dentro dos contextos de produção e, também, das relações entre símbolos e dados históricos relevantes. Assim, ao analisar os documentos, identificamos novas relações conceituais que derivaram novos assuntos.

De modo a sistematizar a apresentação dos resultados da análise dos grupos de documentos, adotou-se a seguinte sequência de apresentação: primeiramente, apresentam-se as principais relações conceituais que norteiam o conteúdo informativo da obra; em seguida, na identificação de assuntos, são listados termos descritores que traduzem estes assuntos para a construção do índice. Para esta listagem, tomou-se como direcionamento os assuntos de nível descritivo (correspondentes à camada descritiva da imagem), seguindo com os termos relativos aos assuntos das camadas mais profundas de interpretação da imagem, identificados nos níveis Intertextual – relativo aos assuntos identificados através das relações de sentido da camada descritiva e da relação entre conceitos - e, contextual – relativa às constatações relativas à compreensão de mensagem da imagem com base no contexto de produção da obra artístico-pictórica em questão. Esse direcionamento foi adotado como padrão para as análises desta seção.

Desta forma, uma vez elencados os principais assuntos descritivos da imagem, considerando as relações Intertextuais estabelecidas, pôde-se identificar assuntos mais específicos, que caracterizam os elementos simbólicos da obra. Pôde-se, inclusive, considerar

estes assuntos derivados destas relações, como resultantes, também, do processo de análise iconográfica, desenvolvido pelo autor dos documentos, com base em Panofsky.

Na sequência, embasados pelas questões contextuais das quais nascem as relações conceituais identificadas, novos assuntos são identificados de modo a expressar subjetividades e aspectos intrínsecos à narrativa visual, considerando, por sua vez, o contexto artístico de sua idealização e produção. Estes assuntos de nível contextual puderam ser visualizados, também, através do nível de análise iconológica ao qual a obra foi sujeita. Os assuntos foram listados em quadros, conforme podem ser visualizados a seguir, por meio de termos descritores, embasados, sempre que necessário, pelo vocabulário controlado adotado como auxílio, o Tesouro do Folclore e da Cultura Brasileira¹⁴, escolhido por conter assuntos específicos ligados às narrativas visuais das obras artístico-pictóricas das quais derivam o *corpus*, como nomes específicos de ritmos e elementos da cultura pernambucana, por exemplo.

5.1.1 Análise do grupo 01

O grupo de documentos 01 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Aprendiz de Artesanato*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 12 - Análise do grupo de documentos 01

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p>	<div data-bbox="944 1489 1098 1706" data-label="Image"> </div> <p>Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Criança; Personagens; Atividade; vestimenta leve; Paisagem sertaneja; Chão de terra; Casa de taipa; Condições de vida e trabalho; obras de artesanato em barro; Tradição; Fonte de subsistência; Gerações; Comercialização; Confecção de artesanato.</p>

¹⁴ Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/apresentacao.html>

Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:

A obra *Aprendiz de Artesanato* como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, elenca em sua narrativa visual informações que circundam o fazer artístico. A produção de arte representada na imagem ganha um valor específico e importante para compreensão de sua mensagem em um nível individual na série, pela representação da figura de uma criança como o agente desta produção. Delimitou-se, com base nisto, três conceitos que julgamos nortear os assuntos da obra, sejam, a **Produção Artística**; a **Modelagem com Barro**; e, a **Infância**. As principais relações entre estes conceitos se dão ao fato da produção artística, através da modelagem do barro na confecção de peças artesanais, ser uma atividade passada entre gerações, como uma tradição, que movimentava a vida social e econômica de uma comunidade e de grupos de indivíduos, em particular dos artesãos. Desta forma, a infância é o estágio inicial de contato com esta cultura e com este tipo de manifestação artística e popular e de formação dos artesãos locais.

Assuntos complementares identificados na análise:

Descritivos

Artesanato; Barro; Modelagem; Criança; Animal; Vestimenta; Artesanato em barro; Menino; Modelagem com barro; Chão de terra; Casa de taipa; Boi; Menino.

Intertextuais

Infância; Moradia; Aprendizagem de arte; Habilidade manual.

Contextuais

Caruaru; Pernambuco; Sertão; Nordeste; Cultura artística; Tradição artística; Identidade artística; Artesão; Arte Popular; Produção artesanal; Desenvolvimento socioeconômico; Trabalho infantil; Situação Socioeconômica.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.2 Análise do grupo 02

O grupo de documentos 02 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Modelando o Barro*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 13 - Análise do grupo de documentos 02

Fonte	Dados
<p data-bbox="252 1025 563 1155">Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p data-bbox="277 1563 539 1659">Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<div data-bbox="938 712 1093 943" style="text-align: center;">  </div> <p data-bbox="612 992 1418 1223">Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Modelagem do barro; Homem; vestimenta leve; Obra de artesanato em barro; Sertão Nordestino; Condições de vida e trabalho; Chão de terra; Economia local; Técnica/Prática; Tradição cultural e artística; boi; Confecção de Artesanato.</p> <p data-bbox="612 1279 1418 1962">A obra <i>Modelando o Barro</i> como observa Medeiros (2017) e, assim como a obra anterior, elenca em sua narrativa visual informações que circundam o fazer artístico, neste momento, dando ênfase aos detalhes técnicos da obra de arte em barro. O destaque nas mãos do artesão e na peça sendo modelada direcionam a compreensão da narrativa visual do documento: a técnica e a habilidade manual da modelagem. Delimitou-se, com base nisto, três conceitos que julgamos nortear os assuntos da obra, sejam, o Artesanato; a Modelagem; e, o barro. As relações conceituais que emergem da narrativa visual desta obra demonstram, portanto, o processo de produção das obras de arte em barro, a técnica e a prática manual envolvidas, ou seja, o grau de habilidade do artesão, o nível de detalhes da obra modelada e a própria relação entre o artesanato e representação de símbolos da vida sertaneja.</p>

Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	Modelagem; Artesanato; Mãos; Pessoa; Animal; Vestimenta; Área externa; Arte; Modelagem com barro; Boi; Calça branca; Camisa branca; Sentado; Chão de terra; Barro; Obra de arte; Escultura.
	Intertextuais	Homem; Produção artística; Produção artesanal; Modelagem; Artesão;
	Contextuais	Agricultor; Artesanato em barro; Caruaru; Pernambuco; Sertão; Nordeste; Habilidade manual; Identidade artística; Trabalho; Simplicidade; Humildade; Economia; Situação socioeconômica; Estilo de vida; Vida sertaneja; Arte Popular; Tradição artística; Técnica artística; Prática artística;

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.3 Análise do grupo 03

O grupo de documentos 03 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Aprendiz Preparando a Massa*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 14 - Análise do grupo de documentos 03

Fonte	Dados
Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:	 <p>Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Barro/Argila; Homem; Coleta da matéria-prima; Sertão nordestino; Caruaru-PE; Tradição artístico-cultural; Chão de terra; Vegetação seca; Aprendiz de artesão; Confecção de Artesanato; Extração de</p>

<p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<p>Argila;</p> <p>A obra <i>Aprendiz Preparando a Massa</i> como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, apresenta em sua narrativa visual uma mensagem representativa de uma das etapas realizadas durante a produção de artesanato com barro, que é o preparo da massa, no caso do barro, para posterior atividade de modelagem. Em especial, é retratado na imagem a extração da matéria-prima. Desta forma, a narrativa circunda entre três conceitos básicos, dos quais podem ser identificados assuntos da obra, são a Produção artesanal, a Coleta e a Matéria-prima. As relações entre estes conceitos nos permitem navegar por um universo informativo que evidencia à prática artesanal, os processos de produção, o local e as condições em que isso acontece, o perfil do agente desta ação, no caso, do artesão e as principais relações entre o personagem e o fazer artístico em questão.</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Argila; Barro; Chão de terra; Pessoa; Homem; Vestimenta; Camisa; Calça; Cócoras; Graveto; Galho; Vegetação.</p> <p>Artesanato; Produção artesanal; Obra artesanal; Obra de arte; Arte; Processos de produção; Etapas de produção; Coleta do barro; Matéria-prima; Obra em barro; Artesão; Aprendiz; Jovem; Instrumento de trabalho; Área externa; Sertão.</p>
	<p>Caruaru; Pernambuco; Sertão; Nordeste; Residência; Casa; Simplicidade; Humildade; Esforço; Dedicção; Regionalismo; Tradição; Trabalho; Escultura; Comércio local; Comercialização; Aprendizagem; Produção artística; Tradição; Condições de trabalho; Massa de barro.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.4 Análise do grupo 04

O grupo de documentos 04 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Jarro Cerâmico*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 15 - Análise do grupo de documentos 04

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p> <p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<div data-bbox="903 712 1134 869" data-label="Image"> </div> <p>Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Artesãos; Jarro cerâmico; Mãos; Avental; Paisagem indefinida; Utensílios domésticos em barro; Sertão nordestino; Confecção de Artesanato.</p> <p>A obra <i>Jarro Cerâmico</i> como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, tem sua narrativa pautada na atividade de modelagem do barro para produção de uma peça artística artesanal. Os principais conceitos identificados na narrativa em questão, são a Modelagem, enquanto processo, o Barro, enquanto matéria-prima e a Arte Popular, enquanto manifestação artística que justifica a atividade de modelagem. As principais relações conceituais estabelecidas, no processo de análise do conteúdo textual da obra, se inserem no limiar destes processos, embasadas pelas relações contextuais e intencionais do artista, que circundam à valorização da arte, do talento e do potencial econômico que a comercialização agrega à cidade de Caruaru-PE.</p> <p>Jarro; Jarro cerâmico; Cerâmica; Barro; Mãos; Avental.</p>

	Intertextuais	Arte; Artesanato; Artesanato com barro; Obra artesanal; Obra de arte; Produção artesanal; Produto artesanal; Adulto; Habilidade manual; Produção Artística; Modelagem; Modelagem com barro; Artesão; Utensílio doméstico.
	Contextuais	Peças decorativas; Comércio; Comercialização; Comércio de arte; Simplicidade; Humildade; Trabalho; Trabalhador; Caruaru; Pernambuco; Sertão; Nordeste; Dedicção; Tradição artística; Decoração; Culinária; Arte Popular.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.5 Análise do grupo 05

O grupo de documentos 05 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica *Vendedor de Artesanato*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 16 - Análise do grupo de documentos 05

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Personagens de primeiro plano; Personagens de segundo plano; Homens e mulheres; Homem; Comercialização das peças em barro; Feiras de artesanato; Elementos estéticos típicos da cultura nordestina; Grande fluxo de pessoas; Barracas e bancas; Peças artesanais em barro; Vestidos de babado e camisas de botão; Chapéu de couro e palha; Condições de vida; cultura e tradição local; Turismo; Feira de Caruaru; Vendedor de Artesanato.</p>

<p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<p>A obra <i>Vendedor de Artesanato</i>, como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, elenca em sua narrativa visual informações que circundam a produção e o comércio de arte. A obra, se apresenta como uma representação do fim do ciclo de produção do artesanato em barro, com a atividade de comercialização. Com base na leitura dos documentos, pôde-se observar, enquanto foco da narrativa imagética, as relações conceituais estabelecidas entre o comércio de arte, o turismo artístico, e o desenvolvimento econômico relativos à cidade de Caruaru-PE, esta última identificada com base na delimitação contextual da obra. É, a partir da relação conceitual explicitada, que circundam os principais assuntos relativos aos níveis descritivo, Intertextuais e contextuais, conforme apresentados a seguir.</p>
	<p>Homem; Mulher; Enxada; Chapéu de couro; Chapéu de palha; Camisa; Vestido; Touca higiênica; Barracas; Barcas; Obras de arte; Pessoas; Aglomeração; Feira.</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Feira de artesanato; Artesão; Comerciante; Vendedor; Artesanato com barro;</p>
	<p>Feira de Caruaru; Caruaru; Pernambuco; Turismo; Turistas; Comércio de arte; Exposição de arte; Comida de Rua; Agricultura; Agricultor; Produção de artesanato; Sertão nordestino; Agreste nordestino; Regionalismo; Tradição; Desenvolvimento social; Desenvolvimento econômico; Vaqueiro.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.6 Análise do grupo 06

O grupo de documentos 06 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Culinária Agrestina*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 17 - Análise do grupo de documentos 06

Fonte	Dados
	
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<p>Memória social de Caruaru; Comidas típicas; Macaxeira; Utensílios domésticos; Personagens; Tapioca; Culinária regional; Personagens; Lugar/Paisagem; Homem sertanejo; Bule esmaltado; Açucareiros; Panela de barro; Tradição artesanal; Culinária nordestina; Comida.</p> <p>A obra <i>Culinária Agrestina</i> como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, possui uma narrativa imagética que representa a culinária característica de região agreste de Pernambuco. Para tanto, sua construção simbólica está pautada na apresentação de utensílios e comidas comuns à culinária em questão. Identificou-se, desta maneira, que os assuntos aos quais a imagem representa, estão inseridos dentro de uma relação conceitual entre a culinária regional, os utensílios domésticos e a tradição gastronômica do nordeste brasileiro.</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Descritivos</p> <p>Bule; Açucareiro; Prato de barro; Lampião; Lamparina; Tapioca; Macaxeira.</p> <p>Intertextuais</p> <p>Culinária regional; Comida típica; Utensílios de barro; Utensílios esmaltados; Café; Luminária.</p> <p>Contextuais</p> <p>Tradição culinária; Agricultura; Mandioca; Produção agrícola nordestina; Sertão; Agreste; Nordeste brasileiro; Caruaru; Pernambuco; Condições de moradia; Situação socioeconômica.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.7 Análise do grupo 07

O grupo de documentos 07 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Homem do Campo*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 18 - Análise do grupo de documentos 07

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<div data-bbox="903 712 1131 864" data-label="Image"> </div> <p>Memória social de Caruaru; Estilo de vida do homem do campo; Vegetação seca; Caatinga; Homem do campo; Chão seco; Plantas sem folhagem; Tradição nordestina; Chapéu de couro; Burro e Jumento; Coleta de cactos; Animais de criação; Pegas de boi; Acessório estético; Homem Sertanejo; Sertão Nordestino.</p> <p>A obra <i>Homem do Campo</i> como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, embora tenha um título sugestivo a caracterização da figura sertaneja em geral, possui uma narrativa imagética voltada a apresentação de uma atividade de trabalho comum ao homem do sertão, na lida com a criação de animais: a busca/coleta de alimentos. Identificou-se, com base na leitura e análise dos documentos, bem como pela observação direta da imagem, que a principal relação conceitual que deriva os assuntos da obra, estão relacionados à vida no campo, à criação de animais, e à coleta de cactos, ou seja, a busca por alimento. Ainda inseridos na construção simbólica da imagem do homem do campo, estão dispostos elementos que denotam sua tradição e seu regionalismo, através da escolha pelos símbolos da cultura nordestina, como o chapéu de couro e as vestimentas.</p>

Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	Céu; Calça <i>Jeans</i> ; Homem; Vegetação seca; Burro; Vegetação rasteira; Jumento; Chapéu de couro; Corda; Dia; Cacto; Mandacaru; Vegetação fechada; Tronco; Galho; Carga; Chão de terra; Camisa.
	Intertextuais	Transporte de carga; Animal de carga; Seca; Sertão; Vaqueiro; Coleta de cacto.
	Contextuais	Condição de vida; Condição de trabalho; Labuta; Rotina; Cotidiano; Zona rural; Caatinga; Criação de animais; Gado; Caruaru; Pernambuco; Nordeste; Agreste; Alimento animal; Tradição; Regionalismo; Simplicidade; Humildade; Roça.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.8 Análise do grupo 08

O grupo de documentos 08 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à primeira obra artístico-pictórica, intitulada *Feira de Caruaru*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 19 - Análise do grupo de documentos 08

Fonte	Dados
	
Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:	Memória social; Feira de Caruaru-PE; Igreja de Nossa Senhora da Conceição; Agricultura; Início de formação da feira; Bancas/Barracas; Desenvolvimento econômico; Desenvolvimento social; Feira de Caruaru; Feira de Caruaru; Formação de uma Feira.

Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:

A obra *Feira de Caruaru* possui uma narrativa visual centrada na representação de elementos característicos de um período histórico que marca o ponto de partida do desenvolvimento econômico de Caruaru-PE. Essa narrativa compila, como elementos simbólicos, os principais ícones para descrição do espaço e do tempo histórico em questão, como a igreja, o aglomerado de pessoas e a representação do comércio. Identificou-se, com base na leitura e análise dos documentos, bem como pela observação direta da imagem, que a principal relação conceitual que deriva os assuntos da obra, pauta-se representação da **Feira**, sua localização no pátio da **igreja**, e as relações que evidenciam como o **comércio** que aconteceu neste espaço impulsionou o **desenvolvimento econômico** da cidade. A partir destes conceitos e sua relação principal, a obra estabelece uma rede de significações sobre o desenvolvimento, a transformação e a difusão da arte e da cultura que derivam assuntos intrínsecos.

Assuntos complementares identificados na análise:

Descritivos

Igrejas; Barracas; Casas; Pessoas; Montanhas; Paisagem urbana; Aglomerado de Pessoas.

Intertextuais

Prédio histórico; Arquitetura; Religiosidade; Religião; Comércio; Feira.

Contextuais

Desenvolvimento social; Desenvolvimento econômico; Igreja de Nossa Senhora da Conceição; Século XIX; História da arquitetura; Pernambuco; Fluxo comercial; Turismos religioso; Formação da Feira de Caruaru; Tradição; Caruaru; Retrato histórico; Nordeste; Pátio da Igreja; Transformação arquitetônica.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.9 Análise do grupo 09

O grupo de documentos 09 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Rei do Baião*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 20 - Análise do grupo de documentos 09

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p> <p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<div data-bbox="906 712 1136 869" data-label="Image"> </div> <p>Memória social; Música nordestina/pernambucana; Personagem principal; Paisagem não definida; Luiz Gonzaga; Identidade visual; Chapéu de couro; Cultura nordestina; Pega de boi; Homem sertanejo; Artista Agrestino.</p> <p>A obra <i>Rei do Baião</i>, se apresenta como um retrato de uma personalidade música nordestina. Com uma composição visual muito objetiva, a imagem ilustra a figura de Luiz Gonzaga, evidenciando seu rosto e a sua identidade visual: o chapéu de couro. Muito embora a imagem tenha como elementos narrativos a imagem do músico, as relações conceituais centrais da obra partem da valorização do artista, da música pernambucana e da representatividade que o personagem possui na valorização da arte e da cultura nordestina. Assim como nas demais obras, a partir destas relações conceituais, outros assuntos, intrínsecos a estas relações se mostram evidentes, como os listados na sequência.</p> <p>Homem; Chapéu de Couro; Sorriso; Rei do Baião; Artista agrestino; Retrato.</p>

	Intertextuais	Luiz Gonzaga; Músico; Artista; Baião; Pernambuco; Música nordestina.
	Contextuais	Música Agrestina; Cultura nordestina; Representatividade; Tradição nordestina; Identidade artística; Identidade visual; Estética nordestina; Arte com couro; Música nacional; Indumentária; Figurino; Vaqueiro; Apresentação musical; Regionalismo; Sertão; Nordeste; Acessórios regionais; Produção musical; Personalidade artística.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.10 Análise do grupo 10

O grupo de documentos 10 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Zé do Pife*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 21 - Análise do grupo de documentos 10

Fonte	Dados
Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:	
	Memória social; Cultura nordestina/pernambucana; <i>Zé do Pife</i> ; Personagem principal; Paisagem não definida; Cultura nordestina; Chapéu de couro; Pífano; Pega de Boi; Homem sertanejo; <i>Zé do Pífano</i> ; Cultura Popular Nordestina; Música Popular Nordestina; Artista Agrestino.

Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:

A obra *Zé do Pife* é mais uma obra com narrativa visual que apresenta o retrato de uma figura artística importante na cena da música e da cultura nordestina, em especial da cultura popular pernambucana. A imagem corresponde a um retrato que ilustra a figura do Zé do Pife, com um *close* na sua face, tocando um pífano. Além do instrumento musical, como elemento simbólico é notável o chapéu de couro. Dentro do contexto da obra, a representação de uma figura importante da cultura pernambucana nos propõe como relação conceitual central a valorização do **artista**, e da **representatividade** que o personagem possui para valorização da **música popular pernambucana**. Assim como nas demais obras, a partir destas relações conceituais, outros assuntos, intrínsecos a estas relações se mostram evidentes, como os listados na sequência.

Assuntos complementares identificados na análise:

Descritivos

Homem; Camisa; Chapéu de couro; Pífano; Retrato; Zé do Pife.

Intertextuais

Instrumento de sopro; Zé do Pífano; Música nordestina; Artista; Flauta;

Contextuais

Cultura nordestina; Representatividade; Tradição; Arte popular; Música Popular; Identidade artística; Estética nordestina; Figurino; Apresentação musical; Produção musical; Regionalismo; Sertão; Artista agrestino; Artista nordestino; Artista pernambucano; Músico pernambucano; Música pernambucana; Música regional; Cultura nordestina; Cultura pernambucana; Arte em couro.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.11 Análise do grupo 11

O grupo de documentos 11 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Vida no Sítio*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 22 - Análise do grupo de documentos 11

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<div data-bbox="860 703 1166 860" data-label="Image"> </div> <p>Memória social do interior nordestino; Estilo de vida; Homem sertanejo; Personagens; Homem agricultor; Mulher agricultora; Homem com sanfona; Músico sertanejo; Homem com saco de capim; Homem com enxada; Gado; Casa; Agricultura; Paisagem; Atividades cotidianas; Cactos; Chão de terra; Sertão nordestino; Paisagem Sertaneja; Vida Sertaneja; Paisagem Sertaneja; Músico Sertanejo.</p> <p>A obra <i>Vida no Sítio</i> possui uma narrativa visual voltada a representação do estilo de vida do homem que vive nas zonas rurais do interior do Nordeste, em especial, do interior do estado de Pernambuco. Evidência, deste modo, elementos simbólicos relativos à paisagem, a moradia, ao trabalho, ao cotidiano e, aos traços culturais que cerceiam todos esses aspectos. Para além da listagem e descrição destes elementos simbólicos, a obra estabelece sua mensagem individual através da relação conceitual central sobre o estilo de vida e trabalho do homem que vive no sertão nordestino, em detrimento às condições que a paisagem rural, bem como à sua cultura oferecem. A partir destas relações conceituais, outros assuntos, intrínsecos a estas relações se mostram evidentes, como os listados na sequência.</p>

Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	Paisagem rural; Dia; céu; nuvem; Casa de alvenaria; Parede de tijolos; Telha de barro; Fachada; Chão de terra; Cactos; Árvores; Homem; Mulher; Gado; Carroça; Sanfona; Chapéu de couro; Sandália de couro; Calça; Camisa; Cerca de estacas; Saco de estopa; Capim; Saco de pano; Enxada; Lençol; Capim; Boi.
	Intertextuais	Sítio; Zona rural; Estilo de vida; Nordeste; Músico; Artista; Criação de animais; Vegetação rasteira; Transporte de carga; Alimento para animais; Sertão; Dona de casa; Cotidiano; Moradia; Rudia de pano; Pano de prato; Agricultura; Agricultor; Seca; Arquitetura.
	Contextuais	Agreste; Arte; Condição de vida; Condições de trabalho; Humildade; Trabalho; Músico sertanejo; Regresso; Música nordestina; Cultura nordestina; Tradição; Caatinga; Condições de moradia; Situação socioeconômica; Regionalismo; Arte com couro.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.12 Análise do grupo 12

O grupo de documentos 12 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Primeira Vila de Caruaru*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 23 - Análise do grupo de documentos 12

Fonte	Dados
	
Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:	Memória social de Caruaru-PE; Processo de formação; Estilo barroco; Retrato de paisagem; Primeira vila de Caruaru; Aglomerado de casas; Bancos de madeira; Capela de Nossa Senhora da Conceição; Morro do Bom Jesus; Vegetação; Formação urbana; Socialização; Rodrigues de Sá; Ponto de visitação turística; Árvores e coqueiros; Vila; Paisagem com Natureza.

<p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<p>A obra <i>Primeira Vila de Caruaru</i> possui uma narrativa visual que ilustra, através de uma paisagem com recorte temporal específico, o início da formação da cidade de Caruaru-PE. Assim, elenca elementos simbólicos que denotam aspectos paisagísticos característicos das transformações urbanas e sociais, ao transparecer, por exemplo, indícios de espaços destinados à socialização. Dentro de um contexto mais específico, a relação conceitual central da qual emergem os assuntos da obra, circundam a cidade de Caruaru-PE e seu processo de urbanização, através do desenvolvimento socioeconômico. A partir destas relações conceituais, outros assuntos, intrínsecos a estas relações se mostram evidentes, como os listados na sequência.</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Dia; Céu; Nuvem; Paisagem rural; Vila; Natureza; Chão de terra; Coqueiro; Banco de madeira; Árvore; Morro; Montanha; Igreja; Casa de alvenaria; Cruzeiro; Fachada; Primeira vila de Caruaru;</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Caruaru; Pernambuco; Aglomerado de casas; Arquitetura; Nordeste.</p>
<p>Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<p>Desenvolvimento econômico; Desenvolvimento social; História de Caruaru; Morro do Bom Jesus; Capela de Nossa Senhora da Conceição; Família Rodrigues de Sá; Fazenda; 1776; Arquitetura barroca; Simplicidade; Urbanização; Transformação urbana; Turismo histórico.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.13 Análise do grupo 13

O grupo de documentos 13 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Câmara Caruaruense*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 24 - Análise do grupo de documentos 13

Fonte	Dados
<p data-bbox="252 577 561 712">Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p data-bbox="277 1167 536 1263">Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p> <p data-bbox="256 1727 464 1861">Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<div data-bbox="903 378 1131 533" style="text-align: center;">  </div> <p data-bbox="612 546 1417 730">Memória social de Caruaru-PE; Política; Século XIX; Fachada; Câmara de vereadores; Bandeiras da cidade e do país; Patrimônio material; Busto; José Carlos Florêncio; Reforma da fachada; Mudanças da paisagem urbana; Prédios históricos; Prédio Público.</p> <p data-bbox="612 763 1417 1653">A obra <i>Câmara Caruaruense</i> possui uma narrativa visual destinada à representação de uma cena histórica, enquanto retrato da paisagem e da arquitetura de um dos prédios públicos símbolo da história política de Caruaru-PE: a câmara municipal de vereadores. Seus elementos visuais e narrativos sinalizam traços históricos que marcaram a transformação da paisagem urbana, através das mudanças na fachada, como a restauração, e exclusão e inclusão de elementos. A compreensão e identificação destas questões temáticas de representação são possíveis com base na contextualização da obra, pelas relações Intertextuais e, em detrimento à contextualização da obra mediante à sua posição estratégica dentro da série. Elencamos, deste modo, que a relação conceitual centro da identificação de assuntos, está pautada na percepção da cena política, da identificação do caráter de patrimônio histórico que o prédio representado carrega e da sua função específica de sediar a câmara municipal de vereadores da cidade. Com base nestas relações conceituais, foram identificados os assuntos listados na sequência.</p> <p data-bbox="612 1720 1417 1854">Dia; Céu; Nuvem; Fachada; Bandeira; Busto; Escultura; Banco de madeira; Pátio; Jardim; Paisagem urbana; haste; Câmara caruaruense.</p>

Intertextuais	Câmara municipal de vereadores; vereador; Prédio histórico; Arquitetura; Prédio público; Paisagem histórica; Política; Monumento histórico.
Contextuais	Político; Cenário político; Século XIX; Transformação urbana; Urbanismo; Bandeira nacional; Bandeira de Caruaru; Patrimônio histórico; Patrimônio público; Patrimônio material; Jornalismo; Advocacia; José Carlos Florêncio; Figura histórica; Reforma; Restauração; Caruaru; Pernambuco; Nordeste.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.14 Análise do grupo 14

O grupo de documentos 14 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Igreja de Nossa Senhora da Conceição*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 25 - Análise do grupo de documentos 14

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p>Memória social da cidade de Caruaru-PE; Paisagem histórica; Transformação na arquitetura e da paisagem; Segunda torre; José Rodrigues de Jesus; Personalidades caruaruenses; Prédio histórico; Igreja de Nossa Senhora da Conceição; Religiosidade; Marco zero; Feira de Caruaru; Desenvolvimento urbano; Neoclássico e Barroco; Praça; Paisagem urbana; Igreja; Praça.</p> <p>A obra <i>Igreja de Nossa Senhora da Conceição</i> possui uma narrativa visual voltada a representação de uma cena urbana, com foco na apresentação de um prédio histórico de valor para a religião e para o desenvolvimento socioeconômico da cidade de Caruaru-</p>

Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	PE. Assim, a igreja representada na imagem, é símbolo que marca o local exato de início da formação da cidade, no centro da cidade, onde por muitos anos sediou a principal feira que marca a história comercial da cidade. Dentro do âmbito contextual da obra, podem ser aferidas a ela relações conceituais centrais que derivam a identificação dos principais assuntos para sua representação e, também, para representação da série como um todo. Estas relações estão pautadas, essencialmente, na apresentação e na descrição de um prédio histórico , ambientado em um contexto de desenvolvimento urbano , onde a arquitetura , perfaz-se como símbolo das transformações urbanas que marcam o progresso da cidade. Estas relações conceituais oportunizam a identificação de assuntos derivados, como os listados na sequência.
	Intertextuais	Dia; Céu; Nuvem; Paisagem urbana; Igreja; Árvore; Coqueiro; Estátua; Escultura; Pátio; Cruz; Igreja de nossa senhora da conceição;
	Contextuais	Igreja católica; Prédio histórico; Centro da cidade; Marco Zero; Figura política; José Rodrigues de Jesus; Monumento histórico. Fundação de Caruaru; Feira de Caruaru; Transformação urbana; Desenvolvimento comercial; Desenvolvimento econômico; Arquitetura neoclássica; Neoclassicismo; Arquitetura Barroca; Barroco; Paisagismo; Urbanismo.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.15 Análise do grupo 15

O grupo de documentos 15 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Palácio do Bispo*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 26 - Análise do grupo de documentos 15

Fonte	Dados
<p data-bbox="252 663 561 792">Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p> <p data-bbox="277 1303 536 1397">Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p> <p data-bbox="255 1818 466 1948">Assuntos complementares identificados na análise:</p>	<div data-bbox="900 376 1129 533" style="text-align: center;"> </div> <p data-bbox="612 551 1420 887">Memória social de Caruaru-PE; Paisagem histórica; Prédios religiosos; Câmara de vereadores; Transformação da Paisagem urbana; Prefeito de Caruaru-PE; Henrique Pinto; Busto; Patrimônio histórico e material; Arquitetura Barroca; Palácio episcopal; Prefeitura municipal; Demolição; Reconstrução; Política caruaruense; Arquitetura moderna; Paisagem Sertaneja; Prédios Históricos; Paisagem Sertaneja.</p> <p data-bbox="612 922 1420 1765">A obra <i>Palácio do Bispo</i>, assim como outras obras que compõem os documentos do <i>corpus</i> está diretamente ao retrato de cenas históricas, pautadas na representação e apresentação de prédios e monumentos importantes, apresentando, dentro de um recorte temporal, características arquitetônicas e urbanísticas da cidade de Caruaru-PE. Ainda neste contexto de representação, a obra apresenta contextualmente, símbolos que denotam as transformações da paisagem e da arquitetura, mas, não resumido a isso, apresenta também as mudanças de funcionalidade que estes prédios assumiram ao sediar ao longo dos anos instituições religiosas e políticas, por exemplo. Entende-se, deste modo, que a principal e central relação conceitual da obra, está na concepção do prédio enquanto patrimônio histórico, que simboliza a Urbanização da cidade, representando também, a história da Religião católica e da política na cidade. Com base nas relações apresentadas, puderam ser identificados os assuntos, conforme seguem adiante.</p> <p data-bbox="612 1832 1420 1917">Paisagem urbana; Igreja; Catedral; Árvores; Busto; Escultura; Rua de Pedra; Casarão; Céu; Nuvem; Dia; Pátio.</p>

	Intertextuais	<p>Palácio do bispo; Prédio histórico; Patrimônio histórico; Catedral de Nossa Senhora das Dores; Palácio Episcopal; Casa do Bispo; Henrique Pinto; Prédio religioso; Arquitetura barroca; Religião; Patrimônio material; Figura política; Política;</p>
	Contextuais	<p>Deputado estadual; Desenvolvimento urbano; Jornalismo; Jornalista; Poeta; Poesia; Prefeitura municipal; Câmara municipal de vereadores; História da religião; História da política; Padroeira; Religião; Nossa Senhora das Dores; Demolição da Catedral; Reconstrução da Catedral; Transformação urbana; Urbanismo; Prefeito; Década de 60;</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.1.16 Análise do grupo 16

O grupo de documentos 16 corresponde à análise, o mapa conceitual e a sua interpretação, referente à obra artístico-pictórica, intitulada *Faroeste Caruaruense*, analisada por Medeiros (2017).

Quadro 27 - Análise do grupo de documentos 16

Fonte	Dados
<p>Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:</p>	
	<p>Memória social de Caruaru-PE; Paisagens históricas; Prédios históricos; Composição por colagem; Reforma; Estação rodoviária; Associação Comercial de Caruaru (ACC); Manoel de Freitas; Retrato; 1922; Detalhes; Avenida Rio Branco; Cafemode; Fachada; Produtos comercializados. Paisagem Urbana; Retrato.</p>

Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:

Assuntos complementares identificados na análise:

Descritivos

Intertextuais

Contextuais

A obra *Faroeste Caruaruense* compila, dentro de sua narratividade visual, elementos descritivos de um retrato histórico da cidade de Caruaru-PE. Possui, deste modo, uma composição visual altamente descritiva, que, inclusive, associa à imagem legendas especificando do que tratam os símbolos expressos. Navega, desta maneira pela apresentação de paisagens, situando locais que marcaram a história da cidade, como a Avenida Rio Branco, dando ênfase ao comércio local. E, ainda no ensejo de representar este comércio, apresenta o prédio histórico que sediou a Associação Comercial de Caruaru (ACC) e seu primeiro presidente, Manoel de Freitas. Junto a estes elementos está representada a estação ferroviária, marco do tráfego comercial da cidade. Estes elementos descritivos da narrativa, por sua vez, estabelecem dentro do contexto ao qual a obra se insere, uma relação conceitual centra em tornar conhecido o **Retrato Histórico** da época, a **Urbanização** que ele sofreu ao longo dos anos; e as relações destes aspectos ao desenvolvimento do **Comércio** e da **Política** local. Assim, através destas relações, puderam ser identificados os assuntos, conforme seguem.

Paisagem urbana; Retrato; Homem; Prédio; Casarão; Rua de pedra; Árvore; Avenida Rio Branco; Associação Comercial de Caruaru; Presidente da ACC; Manoel de Freitas; 1922; Cordão; Laço; Leite; Chá; Chocolate; Bolacha; Bebida; Confeito; Doces; Frios; Bolo; Comércio de alimento; Rodoviária; Cafeteria.

Prédio comercial; Estabelecimento comercial; Prédio histórico; Figura política; Figura histórica; Retrato histórico; Patrimônio histórico; Arquitetura.

Transformação urbana; Urbanismo.

A análise do conjunto se fez de modo a observar, através dos documentos, o percurso metodológico adotado pelo autor desde a leitura e análise do conteúdo narrativo-visual das obras, a delimitação das relações conceituais, a identificação de assuntos e à tradução, seguida da representação através dos mapas conceituais. Esta análise relevou aspectos importantes deste percurso, que refletem diretamente no percurso metodológico proposto na presente pesquisa, ao passo que esta última adota o percurso de Medeiros (2017) como parte integrante no tratamento de séries artístico-pictóricas. Desta forma, os aspectos observados serão pontuados de forma individual na sequência:

LEITURA DOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS - A metodologia adotada por Medeiros (2017) não especifica nenhuma técnica de leitura adotada para os documentos iconográficos em questão. Fica implícito no seu processo, que este processo de leitura se deu com base na identificação de símbolos e signos visuais, e à constatação descritiva destes em relação à narrativa visual geral, contextualizada pelo conhecimento prévio da série, da obra e do contato direto com o artista autor. Deste modo, pode-se compreender, que, não diferente de como acontece com documentos bibliográficos, a leitura dos documentos está intrínseca ao processo de análise. Nos é oportuno salientar, contudo, que as especificidades dos documentos iconográficos, alinhados ainda aos objetivos do tratamento dos mesmos, dentro de um contexto de verificação de aspectos memorialísticos, nos implicam um nível de pesquisa prévio para ambientação com os elementos visuais pertencentes à obras, bem como uma sistematização deste processo que garanta linearidade e nexos na atribuição de significados que permitirá a concretização de uma análise fiel aos objetivos deste percurso, e com resultados satisfatórios para delimitação de relações conceituais e identificação de assuntos.

Ao remontar o percurso de Medeiros (2017) no âmbito desta pesquisa, fez necessária a sistematização de um processo de leitura, para aprimoramento do processo de análise de obras individuais. Este processo de leitura incorporou, na presente pesquisa, três principais passos: a **ambientação** com os aspectos estéticos e contextuais de produção das obras; a **objetificação** dos elementos visuais para sua descrição dentro de um âmbito de relacionamento conceitual e simbólico; e o **recorte interpretativo**, direcionando a leitura e as constatações dela ao ambiente de percepção memorialística, priorizando, desta forma, o reconhecimento de dados descritivos associados à períodos históricos, fatos e acontecimentos históricos, transformações

históricas, figuras, personalidades e agentes históricos, dentre outros aspectos relevantes para construção de uma análise memorialística substancial.

Ainda que este nível de detalhamento do processo de leitura dos documentos iconográficos não seja abordado por Medeiros (2017), pela verificação das suas análises, discutidas a seguir, pôde-se constatar que a mesma aconteceu com esforço, ao passo que resultou em documentos de análise expressiva. Acredita-se, também, que não apresentar um detalhamento do processo de leitura, reflita a complexidade deste processo, frente à escassez de literatura especializada com os mesmos objetivos do autor e desta pesquisa, o que dificulta uma descrição pormenorizada de tal atividade. A presente pesquisa, ao levantar esta questão, dá um passo importante, ainda que inicial neste sentido, rumo à constatação de um percurso metodológico para leitura de obras artístico pictóricas com caráter informativo sobre assuntos memorialísticos.

ANÁLISE DOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS – Em relação ao processo de análise desenvolvido para construção do *corpus* puderam ser constatados aspectos positivos e importantes para o recorte temático de representação desta pesquisa: a informação memorialística. O método utilizado por Medeiros (2017), baseado nos três níveis de análise da imagem artística de Panofsky, se mostra um bom caminho para verificação das relações conceituais das obras artístico-pictóricas e identificação de assuntos memorialísticos, ao passo que garante um processo baseado na descrição (no nível pré-iconográfico), na identificação semântica dos elementos descritivos (no nível iconográfico), e por fim, da contextualização desses elementos descritivos, seus significados e aspectos reais da memória social e coletiva expressa na construção das narrativas visuais. Desta forma, ao observar os documentos dos conjuntos, em especial os textos de análise das obras, pôde-se verificar o aprofundamento temático realizado, no qual, utilizando dos aspectos essenciais de cada nível de análise, o autor construiu um aprofundamento das relações de sentido e, com isso, identificou aspectos de assunto contextuais relevantes para representação das obras.

Nos interessa pontuar que a metodologia de análise de Panofsky, muito embora tenha sido utilizada na CI no âmbito da representação de imagens, é oriunda da área de artes, e concebida a fim de compreensão e aprofundamento dos assuntos imagéticos em um contexto artístico e com recorte temporal que reflete o próprio período histórico de desenvolvimento desta metodologia. Isso merece, sem dúvidas, maiores reflexões sobre como tal metodologia

possa ser atualizada ou potencializada de modo a atender o aspecto documental para o qual, comumente, ela é utilizada na CI.

De uma maneira geral, sobre a escolha de tal metodologia de análise, constata-se que ela seja potencial para o recorte informacional das investigações sobre memória. Atendendo bem, enquanto um caminho de aprofundamento temático para os processos de indexação, com base na lógica de uso dos três níveis para ampliar o campo de reconhecimento conceitual e assim, permitir uma maior exaustividade na identificação de assuntos das obras, incorporando o qualitativo memorialístico.

Importante salientar, porém, que o método de análise fornece um bom aparato de aprofundamento da compreensão das relações semânticas da narrativa visual. Porém, não é adaptada, em quesito de apresentação, a um nível de representação, de conceitos, assuntos e ou termos descritores. Este processo último, perfaz-se como independente e necessita de uma estratégia do indexador para apresentar estes dados de maneira a satisfazer os possíveis estágios de representação que seguirem, seja construção de índices, de outros esquemas de representação como os mapas conceituais elaborados pelo autor; ou para utilização como termos descritores em sistemas automatizados, por exemplo.

DELIMITAÇÃO CONCEITUAL DO CONTEÚDO NARRATIVO – O campo conceitual das narrativas visuais das obras artístico-pictóricas se mostra um dos aspectos mais difíceis de serem compreendidos no processo de representação realizado por Medeiros (2007). Isso porque, dentro da conjuntura geral de representação desenvolvida pelo autor, o processo de análise subsidia a construção dos mapas conceituais, sendo, deste modo, a única atividade que o autor realiza para delimitação conceitual. Esta dificuldade de compreensão estende-se também às próprias concepções adotadas pelo autor para significar o conceito e expressar este através dos mapas.

Entende-se, por ordem terminológica, que os mapas conceituais representam as relações entre conceitos de um domínio. No entanto, no âmbito da indexação, os termos adotados para esta representação, são, em verdade, termos descritores, escolhidos sob critérios prévios, de modo a representar os assuntos identificados a partir das relações conceituais delimitadas a partir do domínio do conhecimento em que se realiza a representação. Grosso modo, os conceitos nos mapas conceituais, estão denominados por termos, relativos aos assuntos que, através de uma relação semântica, formam a unidade de conhecimento, ou seja, o conceito.

Observou-se, nesta análise, que a concepção de conceitos, assuntos e termos não estão bem definidas na representação que o autor desenvolve, nem semântica, nem nos processos de representação, refletindo, deste modo, na metodologia de representação e na apresentação final do produto documentário resultante, ou seja, dos mapas conceituais. Assim, o que se pôde ponderar é que se apresenta uma ideia de representação pautada em conceitos, mas que, na prática, não detalha de que modo estes conceitos e suas relações foram definidos ou visualizados, tampouco se manifesta o processo de identificação de assuntos e a tradução em termos descritores.

A partir destas constatações, observou-se necessária a complementação do processo de análise já apresentado nos documentos do *corpus* de modo identificar a relação conceitual central que direciona a construção de significados de cada obra, para que, a partir destes, pudessem ser elencados novos assuntos. Isso ocorreu com todos os grupos de documentos, e estão ilustrados a seguir, através de um recorte da do quadro de análise do conjunto de documentos 01, que apresenta a relação conceitual central da obra:

Quadro 28 - Processo de delimitação das relações conceituais centrais das obras

Fonte	Dados
<p>Relações conceituais centrais delimitadas através da análise:</p>	<p>A obra <i>Aprendiz de Artesanato</i> como observa Medeiros (2017), no seu processo de análise, elenca em sua narrativa visual, informações que circundam o fazer artístico. A produção de arte representada na imagem ganha um valor específico e importante para compreensão de sua mensagem em um nível individual na série, pela representação da figura de uma criança como o agente desta produção. Delimitou-se, com base nisto, três conceitos que julgamos nortear os assuntos da obra, sejam, a Produção Artística; a Modelagem com Barro; e, a Infância. As principais relações entre estes conceitos se dão ao fato da produção artística, através da modelagem do barro na confecção de peças artesanais, ser uma atividade passada entre gerações, como uma tradição, que movimentava a vida social e econômica de uma comunidade e de grupos de indivíduos, em particular dos artesãos. Desta forma, a infância é o estágio inicial de contato com esta cultura e com este tipo de manifestação artística e popular e de formação dos artesãos locais.</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Como pode ser visualizado no quadro anterior, a relação conceitual centro da significação da obra em questão, apresenta o domínio de representação temática da obra, salientando, três principais conceitos, onde, através das relações destes, puderam ser identificados os assuntos complementares da obra. A delimitação destes conceitos e suas relações se deu através da constatação do processo de leitura dos documentos de análise da obra, embasados pelo conhecimento prévio dela.

Assim, compreendeu-se que o domínio temático da obra *Aprendiz de Artesanato*, por exemplo, direciona-se às relações conceituais entre a **produção artística** (relacionado à exploração conceitual, aos processos de criação, a instrumentalização e a prática de confecção da arte), a **modelagem** (relativa à atividade técnica que inclui os processos comuns à escultura, através da adição gradual de matéria prima para construção de formas); e a infância (relacionado ao período de desenvolvimento humano que compreende ao percurso do nascimento ao início da adolescência). As relações conceituais entre estes conceitos, contextualizadas no âmbito da obra, da série e do recorte memorialístico permitiram o aprofundamento na identificação de assuntos.

IDENTIFICAÇÃO DE ASSUNTOS – Como colocado anteriormente, pôde-se observar através da análise desta pesquisa, contrapontos importantes sobre o processo de delimitação conceitual e de identificação de assuntos por Medeiros (2017). Este passo último, é somente citado em seu texto de análises, ao fim do reconhecimento de elementos descritivos do nível pré-iconográfico.

PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Em uma descrição geral da obra, identificamos como personagem a figura de uma criança (não definida quem seja) vestindo shorts e uma camisa aberta, sentada no chão de terra, em um ambiente externo, manuseando o barro na confecção de uma peça de artesanato que ganha forma de boi. A paisagem se define pela visualização de uma casa de taipa ao fundo. Como assuntos, definimos: Criança; Confecção de artesanato; Artesanato em barro (MEDEIROS, 2017, p. 94).

Observou-se, também, que os assuntos citados pelo autor nas análises de algumas das obras, não aparecem, necessariamente expressos nos mapas conceituais referentes às mesmas, o que nos permite evidenciar um ruído entre a identificação de assuntos e a sistematização destes através dos mapas. Há, desta forma, um espaço indefinido sobre o processo de identificação de assuntos que não nos possibilitou considerar, neste caso específico, como dados brutos prontos, para a construção de um índice de assunto da série.

O quadro 30, conforme segue, nos mostra a listagem de termos e expressões adotadas por Medeiros (2017) para representar a obra do primeiro conjunto de documentos. Nesta lista, estão inclusos os termos apresentados como assunto e os termos que foram apresentados no mapa conceitual. Não há, em momento nenhum do seu processo de análise, esclarecimento sobre o que seria ou não um conceito, um assunto e um termo descritor adotado, porém, essa ausência de explicação nos implica afirmar que, neste caso, toda a sua listagem é de termos descritores, intencionados a compilar assuntos e conceitos genericamente.

Quadro 29 - Assuntos identificados por Medeiros (2017) para a obra 01

Fonte	Dados
Assuntos Identificados e listados por Medeiros (2017) nas análises e nos mapas conceituais:	Memória social de Caruaru; Produção artesanal com barro; Criança; Personagens; Atividade; vestimenta leve; Paisagem sertaneja; Chão de terra; Casa de taipa; Condições de vida e trabalho; obras de artesanato em barro; Tradição; Fonte de subsistência; Gerações; Comercialização; Confecção de artesanato.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Visto este ruído metodológico, constatou-se que, para a representação da série como um todo, os termos apresentados para representar as obras individualmente são insuficientes, sendo necessária, desta forma, uma nova atividade de identificação de assuntos, embasada pelas relações conceituais delimitadas e, que melhor representem as narrativas visuais. Para este processo, como já descrito anteriormente, foram elencados, com base na leitura dos conjuntos de documentos, na observação da obra e, contextualizados pelo conhecimento prévio adquirido, assuntos relativos à obra, tomando três aspectos como direcionadores: os descritivos (objetivos em relatar os elementos visuais), os Intertextuais (derivados das relações entre conceitos), e os contextuais (considerados a partir do contexto, como complemento para maior alcance na representação com ênfase no aspecto memorialístico), como podem ser observados no quadro 31:

Quadro 30 - Assuntos identificados através da análise do conjunto de documentos 01

Fonte	Dados	
Assuntos complementares identificados na análise:	Descritivos	Artesanato; Barro; Modelagem; Criança; Animal; Vestimenta; Artesanato em barro; Menino; Modelagem com barro; Chão de terra; Casa de taipa; Boi; Menino.
	Intertextuais	Infância; Moradia; Aprendizagem de arte; Habilidade manual.
	Contextuais	Caruaru; Pernambuco; Sertão; Nordeste; Cultura artística; Tradição artística; Identidade artística; Artesão; Arte Popular; Produção artesanal; Desenvolvimento socioeconômico; Trabalho infantil; Situação Socioeconômica.

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Optou-se, deste modo, por considerar para o contexto de representação da série, os novos assuntos identificados, por acreditar em sua completude pautada em um percurso de identificação mais fiel às intenções desta pesquisa. Desta forma, a nova listagem de conceitos foi adotada como parte integrante do índice, de modo a referenciar os assuntos relativos às obras em nível individual.

Fica evidente que o método de análise utilizado por Medeiros (2017) é um caminho de partida importante e potencial para representação de obras e de séries, contudo, este percurso necessita estar associado a uma perspectiva metodológica para delimitação conceitual, identificação e tradução de assuntos que esteja clara, para assim subsidiar uma lista eficaz para representação nos diversos meios e para os mais diversos fins.

TRADUÇÃO DOS TERMOS – Como já dito, a leitura dos documentos nos revelou que os termos adotados pelo autor, em detrimento à sua própria análise, se mostram genérica, e não aprofunda/demonstra de forma suficiente as relações conceituais emergentes da narrativa visual da obra em questão. Isso se mostra evidente não apenas pela escolha de termos, mas, também, pelo próprio teor descritivo da imagem que a interpretação dos mapas apresenta. É importante destacar que isso se repete em todo o *corpus*, uma vez que o processo de análise e

representação utilizado pelo autor é padronizado na construção de todos os grupos de documentos.

Uma vez percebida, dentre as relações conceituais, a forte ligação entre conceitos relativos à cultura popular nordestina, para efeito de tradução e complementação terminológica dos assuntos identificados, usou-se como instrumento auxiliar o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira¹⁵, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/MinC. Deste modo, o uso deste tesouro contribuiu para verificação da adequabilidade de termos, em particular, dos termos mais característicos da cultura popular, não somente para representação das obras individuais, mas, para a representação com base nos subconjuntos temáticos, perfazendo assim a representação da série como um todo.

REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DE MAPAS CONCEITUAIS – A representação final realizada por Medeiros (2017) se deu através da construção de mapas conceituais como produtos documentários para as obras individuais da série artístico-pictórica. Este tipo de representação é interessante, pois, permite a reconstrução do texto visual em uma nova apresentação, verbal e gráfica, que facilita a compreensão do domínio imagético através de uma leitura mais objetiva. Como o próprio autor dos mapas conclui, o uso deste tipo de ferramenta se mostra eficiente para este processo de compreensão, tanto do domínio representado, por parte do indexador, quanto por parte de um eventual usuário deste produto.

Nos cabe aqui ponderar sobre a metodologia utilizada pelo autor no processo de construção dos mapas, ao passo que se notam algumas lacunas metodológicas pouco esclarecidas para este processo. Para construção dos mapas, o autor em questão utiliza como etapas essenciais, as seis etapas percorridas por Rodrigues e Cervantes (2016) que sumarizam as atividades a serem realizadas. Dentre estas etapas, estão as etapas de **identificação do tema a ser representado**; a **verificação dos conceitos**; a **ordenação dos conceitos em listas**; e o **agrupamento ou arranjo dos conceitos por palavras ou símbolos**. Assim, segundo Medeiros (2017), estas etapas estão diretamente relacionadas ao processo de análise das obras, se tornando intrínsecas a este processo, na sua realização prática.

Não discordando da lógica acima citada, mais atentando-se ao detalhamento de como estas etapas podem ser realizadas no processo de análise, pôde-se constatar que o autor generalizou estas etapas, simplificando-as em demasia, muito provavelmente, por

¹⁵ Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesauro/apresentacao.html>

desconsiderar as diferenças conceituais entre os conceitos, os assuntos e os termos, tornando assim seu processo confuso.

Para melhor compreensão desta constatação, estabelecemos a seguir a correspondência prática, dentro do processo de análise das obras artístico-pictóricas, das etapas supracitadas para construção dos mapas conceituais. Desta forma, a **identificação do tema**, relaciona-se essencialmente à **delimitação das relações conceituais** que norteiam a significação das obras. Como já ilustrado anteriormente, no quadro 29. Não afirmando que possa existir apenas um viés de estabelecimento dessa relação conceitual, mas tomando como base a atividade aqui realizada, essa relação pode, pelo menos, partir da constatação de conceitos e relações centrais, dos quais podem ou devem partir a identificação de assuntos.

A etapa de **verificação dos conceitos**, por exemplo, estaria associada à etapa de **identificação de assuntos** em sentido mais amplo. Essa etapa nos abre um espaço de reflexão importante, e que, provavelmente é a raiz dos ruídos metodológicos da representação de Medeiros (2017). Acontece que, dentro do contexto de representação através de mapas, tendo como objetivo a RIC de documentos iconográficos, o que se compila são, na verdade, assuntos que estão inseridos nas relações conceituais e que permitem a reconstrução destas relações em estruturas gráficas, garantindo a este processo de representação, a possibilidade de um *status* de recuperabilidade da informação.

Embora terminologicamente falar de mapas conceituais nos infere a ideia de mapas que representam conceitos, na prática, a forma como os conceitos são representados ganha uma percepção diferente para que se garanta uma linearidade no processo de representação. Isso não anula a possibilidade de um mapa construído apenas com conceitos, na sua compreensão mais basilar, mas não condiz com os objetivos de representação da pesquisa de Medeiros, nem mesmo com os objetivos da presente pesquisa, uma vez que ambas as pesquisas estão interligadas metodologicamente. Parece oportuno afirmar, com base nesta constatação, e com base nas discussões do referencial teórico desta pesquisa, que a discussão basilar entre conceitos, assuntos e termos, merece aprofundamento teórico para que a RIC por mapas, dentro de um contexto de indexação de assuntos, esteja alinhada e coerente.

Seguindo a lógica pontuada, não se observa nos documentos analisados, nenhuma descrição sobre como se deu a **ordenação dos conceitos em listas** para os mapas, e a etapa relativa ao **agrupamento ou arranjo dos conceitos por palavras ou símbolos**, que corresponderia à tradução, também não é descrita. Muito mais profundo dizer que esta

tradução, dentro de uma formalidade, não aconteça, e que esta tradução seja falha para uma representação final com fins de indexação.

De maneira geral, as constatações obtidas não anulam o potencial que os produtos documentários gerados por Medeiros possuem para a leitura e visualização, em linhas mais gerais, das narrativas visuais das obras, mas, apontam a necessidade de maior detalhamento metodológico e com isso, um maior valor agregado no processo de identificação de assuntos, que se reflita, na prática, com uma lista de assuntos potenciais para RIC das obras e que possa ser usada para recuperação das mesmas, quando inseridas em um contexto de busca em um acervo físico ou virtual.

Como esta pesquisa amplia a representação a um nível conjuntural de série, incorporando as análises individuais como um dos momentos desta representação, fez-se necessária, como já mostrada, uma nova identificação de assuntos, que melhor represente as obras e que subsidiasse a continuidade da representação da série, ao gerar uma nova lista de assuntos. Esta nova lista se mostrou suficiente para dar continuidade a representação da série, e pode, em um momento mais oportuno, ser utilizada para construção de produtos documentários voltados às obras individuais, que vem a aprimorar os já apresentados por Medeiros (2017).

5.2 ANÁLISE CONJUNTURAL DA SÉRIE

Este tópico apresenta a análise dos aspectos conjunturais da série *Linguagens do Agreste (2014)* com base nas constatações obtidas através das análises efetuadas sobre os documentos do *corpus*, embasadas, também, na pesquisa documental, paralela, efetuada para sua contextualização. Deste modo, refere-se à atividade prática, relativa ao segundo momento de representação, conforme ilustra a figura 5, especificada em detalhe no quadro 9.

Como resultado da pesquisa documental sobre a série, foram encontrados perfis artísticos do artista plástico Joaz Silva, em redes sociais destinadas à promoção de arte, como na rede *issuu*¹⁶, na página *artavita*¹⁷, e no site pessoal do artista no *webnode*¹⁸. Além das redes sociais, foram encontradas matérias em jornais e páginas oficiais como do *Cultura.Pe*¹⁹, o portal da cultura pernambucana de responsabilidade do governo do estado de Pernambuco, do

¹⁶ Disponível em: https://issuu.com/joazsilva/docs/c__pia_de_seguran__a_de_joaz_silva__e231394fd37082

¹⁷ Disponível em: <https://www.artavita.com/artists/10642-joaz-silva>

¹⁸ Disponível em: <https://joaz-silva4.webnode.com/>

¹⁹ Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/artesvisuais/ultimos-dias-da-exposicao-linguagem-do-agreste-de-joaz-silva-no-museu-do-barro/>

G1²⁰, portal de notícias da Rede Globo de Televisão, e do Catraca Livre²¹, um portal de comunicação com foco em divulgação de notícias da cultura em geral. Esta busca documental serviu como complemento às constatações sobre o conjunto de obras com foco no seu contexto de produção e exibição.

Para esta etapa de análise, foram considerados dois aspectos, estrategicamente escolhidos, de modo a fomentar constatações que se alinhem ao objetivo final da representação com recorte memorialístico. Desta forma, foram considerados os **aspectos intertextuais**, ou seja, aspectos observados na relação entre os textos visuais/narrativos das obras, e os **aspectos contextuais**, observados no cerne de **produção e intencionalidade** da produção, e de **valor comunicativo do arranjo** de obras. Parte da identificação de assuntos intertextuais e contextuais se deu durante o processo de análise dos grupos de documentos, pelo reconhecimento de assuntos derivados do intertexto, como estão listados nos quadros de análise do tópico 5.4.

Em desdobramento, apresentam-se, a seguir, a descrição da série, seguidas das principais constatações da identificação de assuntos intertextuais, e na sequência, de assuntos contextuais, a partir da análise conjuntural realizada.

5.2.1 Série *Linguagens do Agreste* (2014)

A série artístico-pictórica *Linguagens do Agreste*, foi produzida pelo artista plástico Joaz Silva, em 2014 e constitui-se como parte do seu arsenal de obras que retrata aspectos diversos do nordeste brasileiro, mais especificamente, do agreste pernambucano. Conforme pode-se observar no site oficial do artista, seu interesse por tal temática remonta da década de 90, onde podem ser vistas obras classificadas por coleções, como a *Mergulho no Passado*, de 1998, que tem retratos paisagísticos da cidade de Recife-PE, elencando prédios históricos, praças, instituições, e ruas da cidade durante este período histórico. Em uma linha contínua relativa ao mote temático, podem ser mencionadas obras como a *Vista do Pátio de São Pedro Recife, PE – Brasil* de 2005, dentre outras do mesmo período, as obras da série que é foco de análise desta pesquisa, e séries que sucedem a mesma, como a *Linguagens do Agreste 2*, e a coleção *brinquedos de Crianças*, de 2016.

²⁰ <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2014/11/exposicao-linguagem-do-agreste-retrata-cotidiano-do-povo-caruaruense.html>

²¹ Disponível em: <https://catracalivre.com.br/criatividade/de-pernambuco-para-florenca-a-arte-do-agreste-por-joaz-silva/>

Linguagens do Agreste, nasce dentro de um contexto de resgate histórico embasado na relação de surgimento e desenvolvimento socioeconômico da Cidade de Caruaru-PE, pautada na cultura e na tradição artística em torno do barro, que é símbolo cultura popular e se tornou, com o passar dos anos, um forte elemento turístico que movimenta a cidade. Sua elaboração estética esta pautada, estrategicamente, em elencar, numa sequência imagética, os principais elementos simbólicos desta tradição artística, valorizando, também, o resgate histórico das paisagens, que sofreram transformações significativas ao longo dos anos; das figuras políticas e da música que marcaram a história da cidade e da região; a culinária regional; e, os traços que representam a figura do homem sertanejo, mediante os aspectos do seu modo de vida no sítio e/ou nas zonas urbanas da cidade.

A distribuição temática ao longo das 16 obras que compõem a série (apresentadas no quadro 07), se propõe, também, a atender um contexto de exposição temático. Isso porque a série foi exposta em 2015, no Museu do Barro Espaço Zé Caboclo, na cidade de Caruaru-PE, espaço que dá destaque em suas coleções, os principais polos de cerâmica popular da região, com objetivo de preservação e promoção da arte e da cultura local. Isso justifica, deste modo, que o autor teve, além do próprio interesse em retratar aspectos de memória relacionados ao Pernambuco, a intencionalidade em desenvolver um canal de comunicação que valorize os aspectos temáticos citados nas obras, entre moradores locais, turistas e classes interessadas nestes temas, como a de artistas e historiadores, por exemplo, na contextualização das atividades artísticas e do cotidiano de um povo, aos aspectos mais importantes de desenvolvimento da região. A exposição teve repercussão internacional, resultando em um convite feito pelo Comitê de Seleções Internacionais, convidando-o para expor na X Bienal de Florença, na Itália, junto de outros artistas plásticos selecionados de todo o mundo.

Ao final destas considerações descritivas sobre o contexto de produção e exibição da série, considerou-se oportuno listar, como somatória à descrição da série enquanto conjunto, assuntos considerados relevantes, que foram incluídos no índice final, referenciados como CPE – Contexto de Produção e Exibição/Exposição), sejam eles: Resgate histórico; 2014; 2015; Museu do Barro Espaço Zé Caboclo; Preservação da Memória; Memória Social; Conservação; Preservação do patrimônio histórico – artístico – arquitetônico – material; Promoção da Arte – da cultura; Desenvolvimento regional; Comitê de Seleções Internacionais; Bienal de Florença – x; Itália; Exposição de arte; Impressionismo; Linguagens artísticas – culturais – regionais.

5.2.2 Aspectos intertextuais e contextuais da série

Este tópico desenvolve a análise da série com base nas constatações de nível intertextual obtidas no processo de análise individual das obras. Deste modo, considera por intertexto a coincidência textual – e no caso da série, do texto visual – identificada nas obras, que as atribuem uma relação semântica objetiva ou subjetiva na identificação de assuntos.

É oportuno mencionar que a identificação de intertextualidade entre as obras artístico-pictóricas da série em questão foi uma das constatações da pesquisa de Medeiros (2017), sendo, também, uma das razões pelas quais a presente pesquisa se motivou a investigar o caráter de série do conjunto de obras, e como a representação para esta especificidade documental pode ocorrer em níveis metodológicos.

Ao longo do processo de análise, pôde-se identificar que os aspectos contextuais da série se orientam como qualitativos na identificação de assuntos, em quaisquer níveis de análise das obras e séries artístico-pictóricas, ou seja, ambientam os significados, de modo a ampliar, na gama geral de possibilidades de representação, a de identificação de assuntos mais específicos, que, por sua vez, refletem no detalhamento da representação, na objetividade e no potencial de recuperabilidade da informação, uma vez que estes assuntos sejam inseridos em sistemas automatizados, para localização das obras, por exemplo.

Ao tratar do intertexto, Medeiros (2017) relata a convergência temática entre obras, que as infere uma possibilidade de classificação com base em grupos temáticos derivados da série. O autor ainda salienta que isso decorre da

[...] objetividade do autor das obras, em representar visualmente questões muito pontuais da memória do agreste pernambucano, em especial da cidade de Caruaru-PE, buscando dentro da série de imagens apresentar os diversos aspectos sociais que fazem parte da memória social da cidade, como paisagens específicas e as suas transformações ocorridas ao longo do tempo, atividades comuns aos indivíduos da cidade e seu processo de feitura, ou elementos históricos que compõem a história da cidade desde a sua formação (MEDEIROS, 2017, p. 166).

Assim, o autor estabelece à intertextualidade, inconscientemente, uma raiz de concepção criadora, que é derivada da intencionalidade artística de, em nível conjuntural, comunicar ao expectador sobre assuntos subjetivos e adjacentes aos próprios símbolos, promovendo, direta e indiretamente a valorização das discussões que emergem sobre a memória social, artística e cultural da cidade de Caruaru-PE.

De modo a apresentar as conclusões de Medeiros (2017) sobre os grupos temáticos identificados em sua pesquisa, o quadro 32 compila-os, apresentando, como detalhamento, os assuntos que sinalizaram relação semântica para agrupamento e as obras correspondentes a estes grupos.

Quadro 31 - Identificação de grupos temáticos de assuntos por Medeiros (2017)

Subconjuntos Temáticos	Detalhamento	Obras relacionadas
Produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE	[...] ao analisar a obra pelos níveis de Panofsky (1991) identificamos a extração de assuntos comuns às obras, que seria a ‘produção de artesanato em barro’ e, dentro destes, assuntos subjetivos que aparecem nas obras, como as ‘condições de vida e trabalho’ dos artesãos. Este subconjunto dentro da série traceja etapas dentro da produção que vão desde coleta da matéria-prima à venda das peças prontas, onde a ‘comercialização do artesanato’ é assunto convergente com outras obras e marca o início de representações com caráter histórico da cidade, a feira (MEDEIROS, 2017, p. 166).	O-01 O-02 O-03 O-04 O-05
	[...] o principal assunto extraído das duas obras, onde a obra 08 inicia as obras com representações mais históricas por tratar a formação da feira, que foi também ponto de partida do desenvolvimento da cidade, uma vez que esta se situava na frente da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, no Marco Zero. O assunto ‘feira de Caruaru’ é convergente nas duas obras e, também, em outras e aparece também nas representações dos mapas conceituais como assunto de relevância na descrição de conteúdo geral destas obras (MEDEIROS, 2017, p. 166).	O-05 O-08
Culinária	Sem maior detalhamento.	O-06
Personalidades artísticas	Sem maior detalhamento.	O-09
		O-10

Modo de vida do homem sertanejo	[...] permitiram a extração de assuntos comuns ao modo de vida do homem sertanejo, a paisagem sertaneja e aos seus costumes, em representações que visam contemplar as partes rurais da cidade de Caruaru-PE (MEDEIROS, 2017, p. 166).	O-07
		O-11
Política caruaruense	Sem maior detalhamento.	O-13
Paisagens e Prédios históricos de Caruaru-PE		O-12
	[...] por vezes convergindo em assuntos como ‘patrimônio material’ ou ‘paisagem urbana’, entre outros (MEDEIROS, 2017, p. 166).	O-14
		O-15
		O-16

Fonte: Adaptado de Medeiros e Pinho (2018a).

Como pode ser observado no quadro 32, o autor agrupou as obras com base em espaços temáticos dos quais alguns assuntos convergiram. Como já foi constatado anteriormente, o processo de delimitação conceitual e identificação de assuntos, do autor em questão, foi suprimido de seu trabalho. A presente pesquisa apresenta, então, um refinamento deste processo.

Durante o processo geral de identificação de assuntos, o aspecto intertextual foi considerado, de modo a suscitar assuntos que contribuíssem na construção lógica e semântica da mensagem da série, permitindo especificações e generalizações de assunto, através do relacionamento direto entre elementos simbólicos, descritivos e discursivos.

De modo a refinar a metodologia de Medeiros (2017), como método de identificação da convergência de assuntos entre obras da série, reuniram-se, em uma lista única, todos os assuntos identificados (descritivos, intertextuais e contextuais), ordenados alfabeticamente, e individualmente associados às obras correspondentes através de um identificador expresso pela letra O, seguido de hífen e o número respectivo à obra dentro do conjunto (O-nº). Esta ação agrupou, na lista, os assuntos que se repetiam (sintática, gramática e semanticamente), ou seja, coincidiam para mais de uma obra. Em seguida, os assuntos foram mesclados de modo que para cada assunto, fossem expressas todas as obras aos quais correspondem. Este agrupamento de assuntos pode ser visualizado na imagem a seguir, de modo a ilustrar a sistematização dessa coincidência. Assim, tomando o assunto **agreste nordestino** como

exemplo, pode-se então entender que as obras a ele associadas são as obras 05, 06, 07 e 11.

Figura 11 - Convergência de assuntos entre obras da série

A	
Acessórios regionais.....	(O-09)
Açucareiro.....	(O-06)
Adulto.....	(O-04)
Advocacia.....	(O-13)
Advogado.....	(O-13)
Aglomerado.....	(O-05)
<i>de casas</i>	(O-12)
<i>de Pessoas</i>	(O-08)
Agreste nordestino.....	(O-05 / O-06 / O-07 / O-11)
Agricultor	(O-02 / O-05 / O-11)
Agricultura.....	(O-05 / O-06 / O-11)
Alimento para animais.....	(O-07 / O-11)
Animal de carga.....	(O-07)
Animal.....	(O-01 / O-02)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

O agrupamento de assuntos por tematização se deu, nesta pesquisa, como uma consequência da identificação das relações conceituais que o intertexto possibilita. Assim, essa tematização corresponde não apenas à convergência de assuntos, mais suscita as mensagens subjetivas expressas pela série, intencionadas pelo artista como reflexão sobre a preservação da memória social e artística da cidade de Caruaru-PE. Desta maneira, o agrupamento de assuntos se deu por categorização e pela evidenciação de sete subconjuntos temáticos que estão detalhados no tópico a seguir.

5.3 CATEGORIZAÇÃO DE ASSUNTOS DA SÉRIE

Este tópico apresenta a categorização de assuntos e elenca os subconjuntos temáticos identificados no processo de análise dos aspectos intertextuais e contextuais. Conforme já

descrita na seção 4, a categorização desenvolvida engloba dois processos de agrupamento de assuntos, o primeiro, com base nos grupos estabelecidos pela adaptação das facetas de Manini (2002) e o segundo, com base na identificação de subconjuntos temáticos derivados dos processos de análise e da observação das relações conceituais entre as obras.

Foram identificados, ao todo, sete subconjuntos temáticos através dos quais as principais mensagens comunicativas da série se efetivam, sendo estas, fruto da intencionalidade do artista. Estas categorias são: **Tradição artística**, que expressa as relações entre a produção de arte com barro e o desenvolvimento econômico e social da cidade; a **Urbanização**, que elenca as transformações urbanas da cidade, com ênfase na preservação do patrimônio histórico; a **Música Agrestina**, com a promoção das figuras artísticas da região; a **Política**, com a representação de figuras e instituições políticas da cidade; a **Religiosidade**, com a representação do catolicismo pelas igrejas, símbolos e figuras religiosas; e o **Comércio**, situando o histórico de desenvolvimento econômico pautado no comércio de arte. Deste modo, a categorização está sistematizada e apresentada nos tópicos a seguir:

5.3.1 Subconjunto Temático 1 – Tradição Artística

O primeiro subconjunto temático identificado circunscreve a tradição artística da população de Caruaru-PE, relacionando-a à produção de arte local e ao desenvolvimento econômico, social e urbano, que é reflexo de uma forte atividade comercial de arte e artesanato. Assume, desta forma, um percurso narrativo que vai desde a representação de uma cena histórica que marca o início do grande fluxo comercial da cidade (obra 08), a feira, perpassando pelas atividades de produção artística (obras 01, 02, 03 e 04) e o envolvimento familiar na construção de uma tradição artística (obra 01), onde a infância é marcada pelo envolvimento com a arte, a comercialização do produto artesanal (obra 05). Todo este percurso, associado, essencialmente à produção de arte com barro, que é característica da região. O barro é um elemento intertextual que marca e conecta as obras citadas neste subconjunto, não apenas caracterizando a atividade artística, mas assumindo a função de conectivo visual à outras obras, como sendo coadjuvante na representação de temas como a culinária (obra 06), onde os utensílios de barro aparecem na demonstração de seu aspecto funcional, incorporados como elementos cotidianos e populares. Estas relações conceituais entre as obras desenvolvem o intertexto e justificam a coincidência de assuntos na representação individual delas.

Em uma perspectiva contextual da série, pode-se observar que a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem da série. Aspectos relacionados a produção de barro, no caso deste grupo temático, por exemplo, se alinham ao espaço para o qual a série foi construída, o Museu do Barro Espaço Zé Caboclo, desenvolvendo um aspecto comunicativo que objetiva a representação, através da descrição, da atividade artística e da promoção dela, que é o mote do museu. Neste sentido, contextualmente e intencionalmente as relações conceituais centrais neste subconjunto temático se estabelecem a partir da caracterização/descrição da **Tradição Artística** e sua contextualização histórica para promoção da **Arte com Barro**, na região do **Agreste Nordestino**.

Observa-se que o subconjunto temático Tradição Artística está relacionado aos outros quatro subconjuntos identificados, à medida que estes outros se derivam, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, das relações entre o desenvolvimento e a caracterização de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o primeiro subconjunto temático:

Quadro 32 – Coincidência de assuntos no subconjunto temático 1 (Tradição artística)

Assuntos	Obras relacionadas
Agreste nordestino.....	(O-05/O-06)
Agricultor.....	(O-05/O-02)
Agricultura.....	(O-06/O-05)
Animal.....	(O-02/O-01)
Aprendizagem de arte.....	(O-01/O-03)
Área externa.....	(O-03/O-02)
Arte.....	(O-03/O-02/O-04)
Arte Popular.....	(O-01/O-02/O-04)
Artesanato.....	(O-01 /O-02/O-03/O-04)
Artesanato com barro.....	(O-01/O-02/O-04/O-05)
Artesão.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05)
Barro.....	(O-01/O-02/O-03/O-04)
Boi.....	(O-01/O-02)

Calça.....	(O-02/O-03)
Camisa.....	(O-02/O-03/O-04)
Caruaru.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-06)
Chão de terra.....	(O-01/O-02/O-03)
Comercialização.....	(O-03/O-04/O-05)
Desenvolvimento socioeconômico.....	(O-01/O-05)
Escultura.....	(O-02/O-03)
Habilidade manual.....	(O-01/O-02/O-04)
Homem.....	(O-02/O-03/O-05)
Humildade.....	(O-02/O-03/O-04)
Identidade artística.....	(O-01/O-02)
Mãos.....	(O-02/O-04)
Modelagem.....	(O-01/O-02/O-04)
Modelagem com barro.....	(O-01/O-02/O-04)
Nordeste.....	(O-01/O-02/O-04/O-06)
Obra artesanal.....	(O-03/O-04)
Obra de arte.....	(O-02/O-03/O-04/O-05)
Pernambuco.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-06)
Pessoa.....	(O-02/O-03/O-05)
Produção artesanal.....	(O-01/O-02/O-03/O-04)
Produção artística.....	(O-02/O-03/O-04)
Produto artesanal.....	(O-04/O-05)
Regionalismo.....	(O-03/O-05)
Sertão.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-06)
Simplicidade.....	(O-02/O-03/O-04)
Situação Socioeconômica.....	(O-01/O-02/O-06)
Trabalho.....	(O-02/O-03/O-04)
Tradição.....	(O-03/O-05)
Tradição artística.....	(O-01/O-02/O-04)
Vestimenta.....	(O-01/O-02/O-03)

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

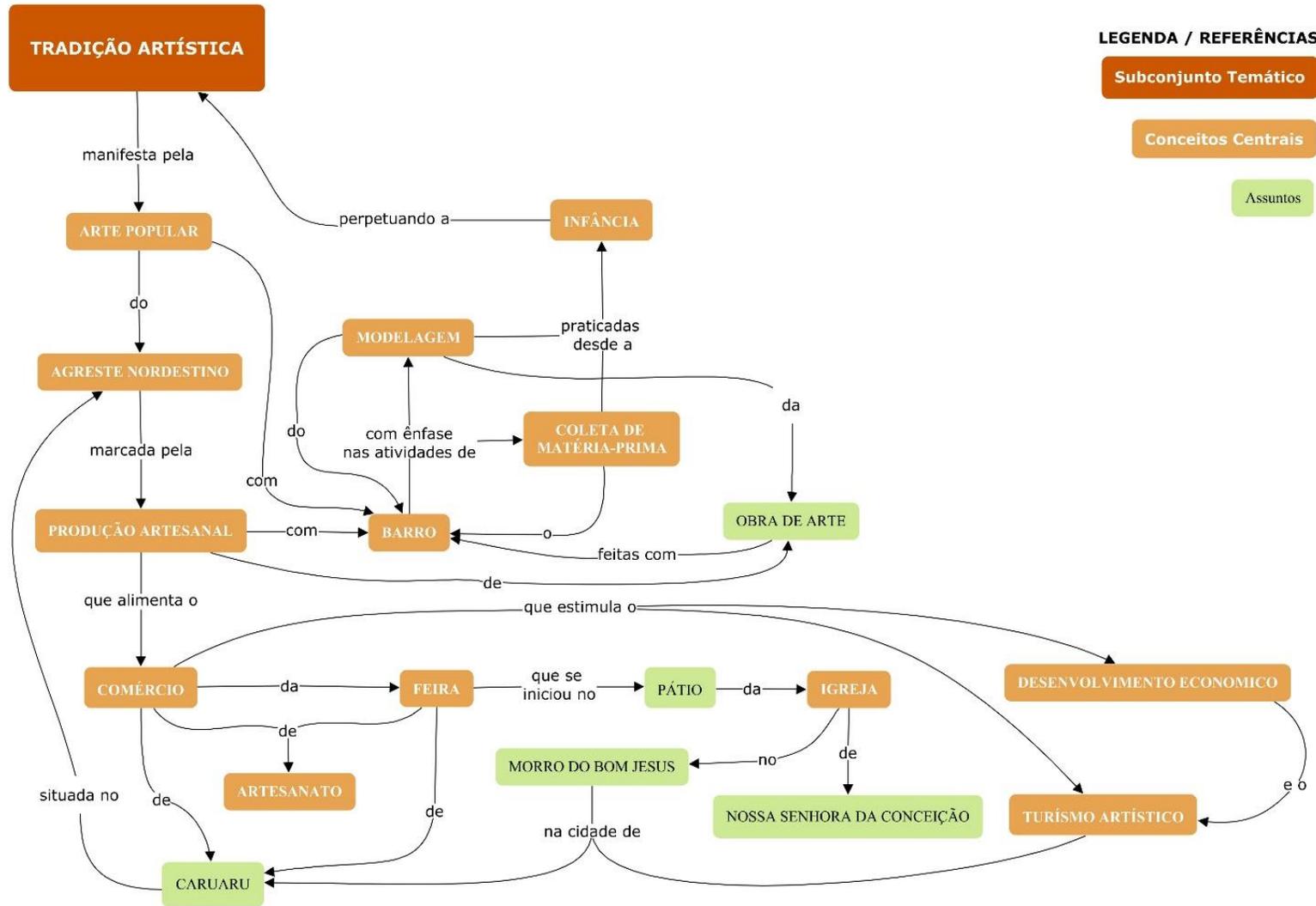
Quadro 33 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 1

Conceitos	Obras relacionadas
Barro.....	(O-01/O-02/O-04)
Modelagem.....	(O-01/O-02/O-04)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 12 - Mapa conceitual do subconjunto temático 1



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

5.3.2 Subconjunto Temático 2 – Urbanização

O segundo subconjunto temático identificado abrange a urbanização da cidade de Caruaru-PE, relacionando-a ao surgimento do centro urbano, às transformações das paisagens urbanas e a valorização da arquitetura dos prédios históricos locais. Deste modo, seu percurso narrativo navega desde a: apresentação da primeira vila da cidade (obra 12), ilustrando o surgimento de um povoado, com uma estrutura de aglomeração de casas e elementos de socialização urbana como os bancos de uma pequena praça, perpassando pela; representação da feira que marcou o desenvolvimento comercial e econômico da cidade (obra 08), onde também se mostram como elementos arquitetônicos a igreja, em seu estado inicial, e a paisagem ao entorno, com os casarões históricos, do centro da cidade, e evidenciando as; transformações da paisagem urbana através da representação dos prédios históricos religiosos (obras 14, 15), com a apresentação de recortes temporais distintos, elucidando as transformações arquitetônicas da Igreja de Nossa Senhora da Conceição (obra 14), com a construção de uma nova torre, e com a mudança do pátio, que já não abriga mais a feira (obra 08) e, com representação de dois outros prédios com valor religioso, marcados pela transformação arquitetônica, como é o caso da Catedral de Nossa Senhora das Dores (obra 15), representada antes da sua demolição e reconstrução com novo estilo arquitetônico, do Palácio episcopal (Obra 15), prédio histórico que foi utilizado para abrigar diversas funções, desde a acomodação do bispo à ‘hospedagem’ da prefeitura municipal e da câmara de vereadores. Ainda sendo oportuno citar os prédios históricos que abrigaram a ACC e a estação rodoviária da cidade, respectivamente (obra 16).

Deste modo, a transformação da paisagem urbana é o elemento intertextual que marca e conecta as obras citadas neste subconjunto, não somente suscitando a informações arquitetônicas, mas mediando a compreensão das transformações da paisagem histórica, com base na identificação das funções urbanas e sociais destas paisagens no contexto de desenvolvimento de um coletivo social econômica e artisticamente desenvolvido.

Assim como no subconjunto temático 1, em uma perspectiva contextual da série, pode-se observar que a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem da série. Neste sentido, o subconjunto temático 2 está diretamente relacionado ao 1, de modo a ilustrar o desenvolvimento urbano fruto da atividade comercial local, com o expoente da produção artística que arremata a valorização e a visibilidade da cidade. O subconjunto 2 possui como principal mensagem dentro da série, apresentar as

transformações históricas da cidade, não deixando de relacioná-las às tradições artísticas motrizes.

Neste sentido, contextualmente e intencionalmente as relações conceituais centrais neste subconjunto temático se estabelecem a partir da representação **Urbanização** da cidade com base na história da **Arquitetura** da cidade para valorização do **Patrimônio Histórico** local.

Observa-se que o subconjunto temático Tradição Artística está relacionado aos outros quatro subconjuntos identificados, à medida que estes outros se derivam, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, das relações entre o desenvolvimento e a caracterização de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 34 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 2 (Urbanização)

Assuntos	Obras relacionadas
Arquitetura barroca.....	(O-12/O-14/O-15)
Arquitetura.....	(O-08/O-12/O-13/O-16)
Árvore.....	(O-12/O-14/O-15/O-16)
Banco de madeira.....	(O-12/O-13)
Busto.....	(O-13/O-15)
Câmara caruaruense.....	(O-13/O-15)
Caruaru.....	(O-08/O-12/O-13)
Casarão.....	(O-15/O-16)
Céu.....	(O-12/O-13/O-14/O-15)
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12/O-14)
Desenvolvimento social.....	(O-08/O-12)
Dia.....	(O-12/O-13/O-14/O-15)
Escultura.....	(O-13/O-14/O-15)
Fachada.....	(O-12/O-13)
Figura histórica.....	(O-13/O-16)
Figura política.....	(O-14/O-15/O-16)
Igreja.....	(O-08/O-12/O-14/O-15)

Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08/O-14)
Jornalismo.....	(O-13/O-15)
Montanhas.....	(O-08/O-12)
Monumento histórico.....	(O-13/O-14)
Nordeste.....	(O-08/O-12/O-13)
Nuvem.....	(O-12/O-13/O-14/O-15)
Paisagem urbana.....	(O-08/O-13/O-14/O-15/O-16)
Pátio da Igreja.....	(O-08/O-13/O-14/O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-13/O-15/O-16)
Patrimônio material.....	(O-13/O-15)
Pernambuco.....	(O-08/O-12/O-13)
Política.....	(O-13/O-15)
Prédio histórico.....	(O-08/O-13/O-14/O-15/O-16)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

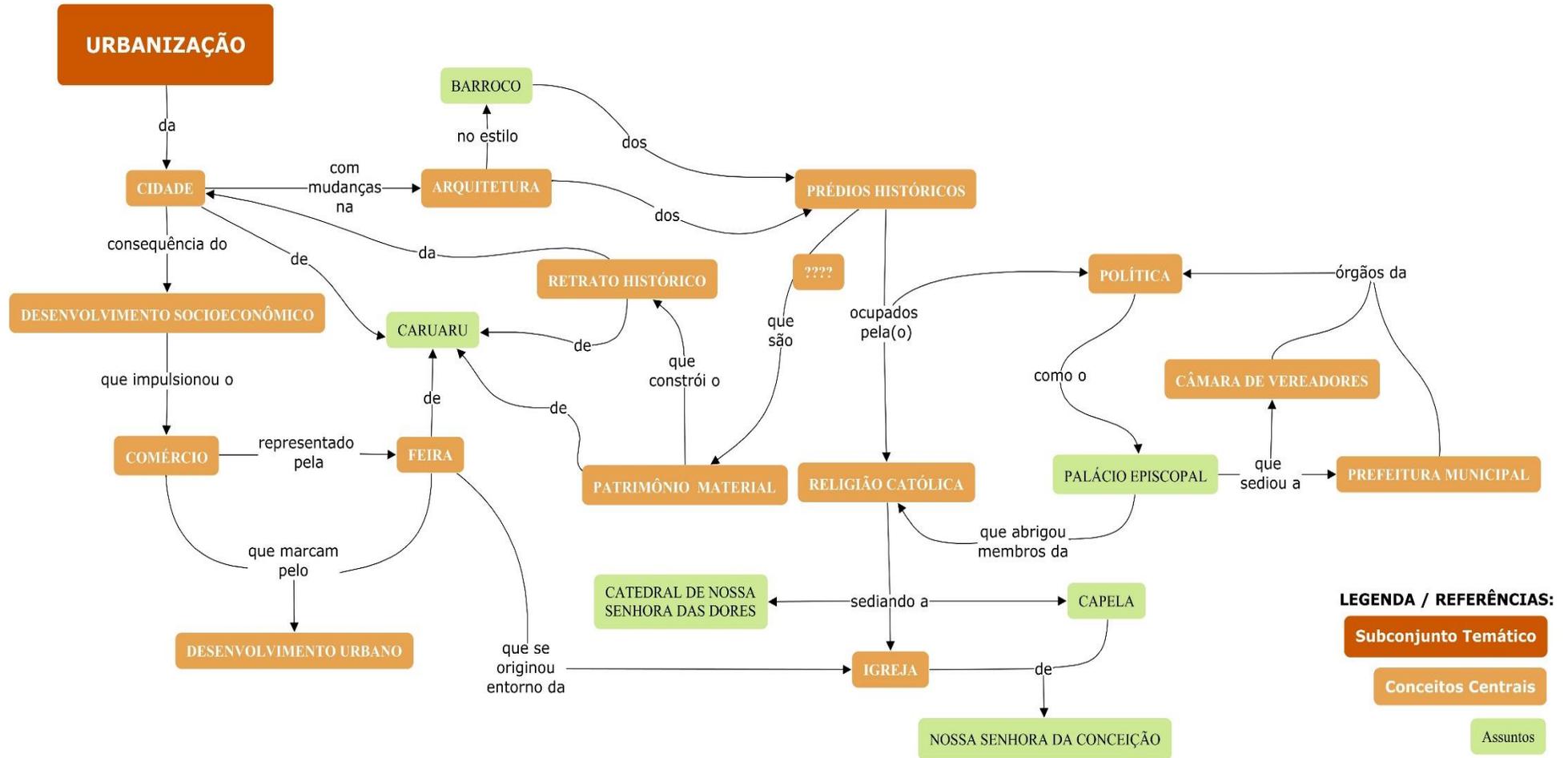
Quadro 35 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 2

Conceitos	Obras relacionadas
Comércio.....	(O-08/O-16)
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12)
Política.....	(O-15/O-16)
Urbanização.....	(O-12/O-15/O-16)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 13 - Mapa conceitual do subconjunto temático 2



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

5.3.3 Subconjunto Temático 3 – Música Agrestina

O terceiro grupo temático elencado evidencia a figura artística agrestina mediante o seu valor para a visibilidade da arte na região. Desta forma, relaciona nomes da música agrestina (símbolos da cultura nordestina e de reconhecimento nacional) à identidade artística que os agrega representatividade ao homem nordestino. Seu percurso narrativo suscita os retratos de Luiz Gonzaga (obra 09) e Zé do Pife (obra 10), dando ênfase à estética nordestina de suas roupas e acessórios, em especial, o chapéu de couro.

Este subconjunto se mostra muito objetivo em aspectos de representação, carregando, na similaridade da composição visual e dos assuntos, um intertexto pautado na caracterização da identidade visual e cultural dos personagens que estão representados.

Assim como nos subconjuntos temático anteriores, em uma perspectiva contextual da série, pode-se observar que a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem da série. Assim, ambas as obras ocupam um espaço discursivo de promoção da arte, agregando, através da diversidade artística, pela representação da música e da arte popular, um valor de representatividade social das classes artísticas e, ressaltando que a região é berço de figuras de apreço nacional.

Neste sentido, contextualmente e intencionalmente as relações conceituais centrais neste subconjunto temático se estabelecem a partir da representação das **Figura Artística Agrestina**, com foco na apresentação da **Identidade Artística e Cultural** e na valorização da diversidade da **Arte Regional**.

Observa-se que o subconjunto temático Música Agrestina está relacionado aos outros subconjuntos identificados, à medida que acrescenta, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, *status* e visibilidade aos aspectos caracterizantes de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 36 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 3 (Música Agrestina)

Assuntos	Obras relacionadas
Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Arte com couro.....	(O-09/O-10)

Artista.....	(O-09/O-10)
<i>Agrestino</i>	(O-09/O-10)
Chapéu de Couro.....	(O-09/O-10)
Cultura nordestina.....	(O-09/O-10)
Estética nordestina.....	(O-09/O-10)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Homem.....	(O-09/O-10)
Identidade artística.....	(O-09/O-10)
Música nordestina.....	(O-09/O-10)
Produção musical.....	(O-09/O-10)
Regionalismo.....	(O-09/O-10)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Retrato.....	(O-09/O-10)
Sertão.....	(O-09/O-10)
Tradição nordestina.....	(O-09/O-10)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

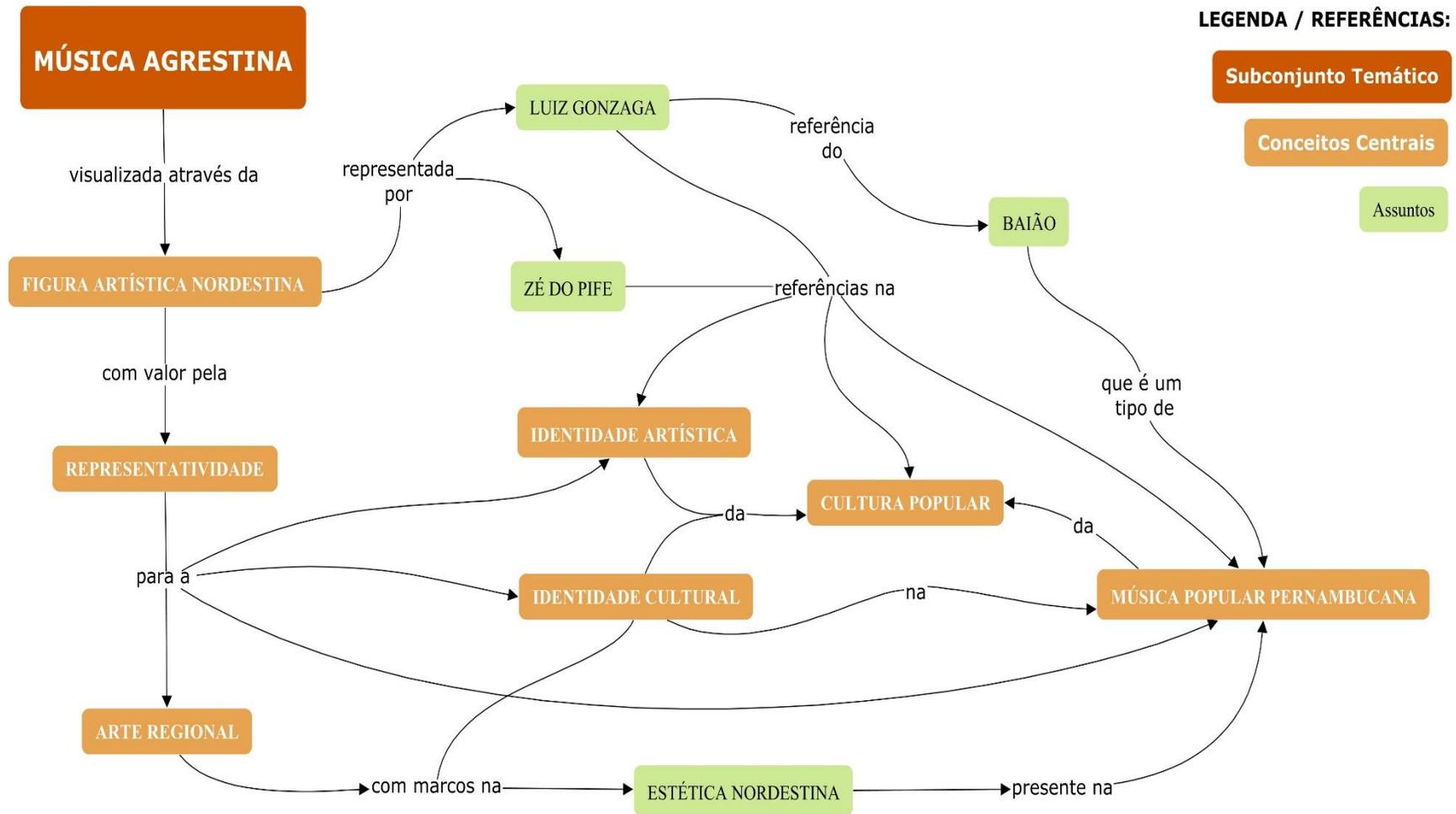
Quadro 37 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 3

Conceitos	Obras relacionadas
Artista.....	(O-09/O-10)
Música Pernambucana.....	(O-09/O-10)
Representatividade.....	(O-09/O-10)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 14 - Mapa conceitual do subconjunto temático 3



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

5.3.4 Subconjunto Temático 4 – Política

O quarto subconjunto temático circunscreve a cena política de Caruaru-PE, dentro de uma perspectiva histórica de representação. A narrativa visual das obras se relaciona de modo a construir um percurso que considera: a ocupação dos órgãos públicos pelas instituições políticas, como no uso de prédios históricos ao longo dos anos sediando a prefeitura municipal, bem como a câmara de vereadores (obra 15), como é o caso do prédio citado na série, o Palácio do Bispo; a menção à figuras políticas, por intermédio de intertexto, com a representação de monumentos históricos em homenagem a políticos da cidade, como o busto (Obra 15) que representa a figura do ex-prefeito e ex-deputado estadual Henrique Pinto, e o busto (obra 13) do ex-vereador José Carlos Florêncio.

Este subconjunto temático se insere dentro de uma particularidade de representação visual da série, que nos apresenta o grau de pesquisa histórica realizada pelo artista na concepção de obras com recortes temporais e sociais precisos. Deste modo, surge, em meio a toda a complexidade da gama de assuntos retratados na série, como um aparato de contextualização dos símbolos visuais, diante do qual, a verificação semântica e o reconhecimento dos aspectos iconológicos são resultantes de estudo, observação e análise da história e da paisagem urbana.

Não obstante aos demais subconjuntos, a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem da série. O autor transmite através dos signos políticos, um recorte temático contextual e que potencializa a gamificação de aspectos sociais representados, de modo a inferir abrangência na formação de conhecimentos históricos da cidade de Caruaru-PE.

Contextualmente e intencionalmente, observa-se que as relações conceituais centrais neste subconjunto temático se estabelecem a partir da representação da ocupação de **Prédios Históricos**, sediando **Órgãos Públicos**, e da menção de **Figuras Políticas** que marcam a história política da cidade.

Observa-se que o subconjunto temático Religião está relacionado aos outros subconjuntos identificados, à medida que acrescenta, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, *status* e visibilidade aos aspectos caracterizantes de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 38 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 4 (Religião)

Assuntos	Obras relacionadas
Arquitetura.....	(O-13/O-15)
Busto.....	(O-13/O-15)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-13/O-15)
Céu.....	(O-13/O-15)
Dia.....	(O-13/O-15)
Escultura.....	(O-13/O-15)
Jornalismo.....	(O-13/O-15)
Nuvem.....	(O-13/O-15)
Paisagem urbana.....	(O-13/O-15)
Pátio.....	(O-13/O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-13/O-15)
Patrimônio material.....	(O-13/O-15)
Política.....	(O-13/O-15)
Prédio histórico.....	(O-13/O-15)
Transformação urbana.....	(O-13/O-15)
Urbanismo.....	(O-13/O-15)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

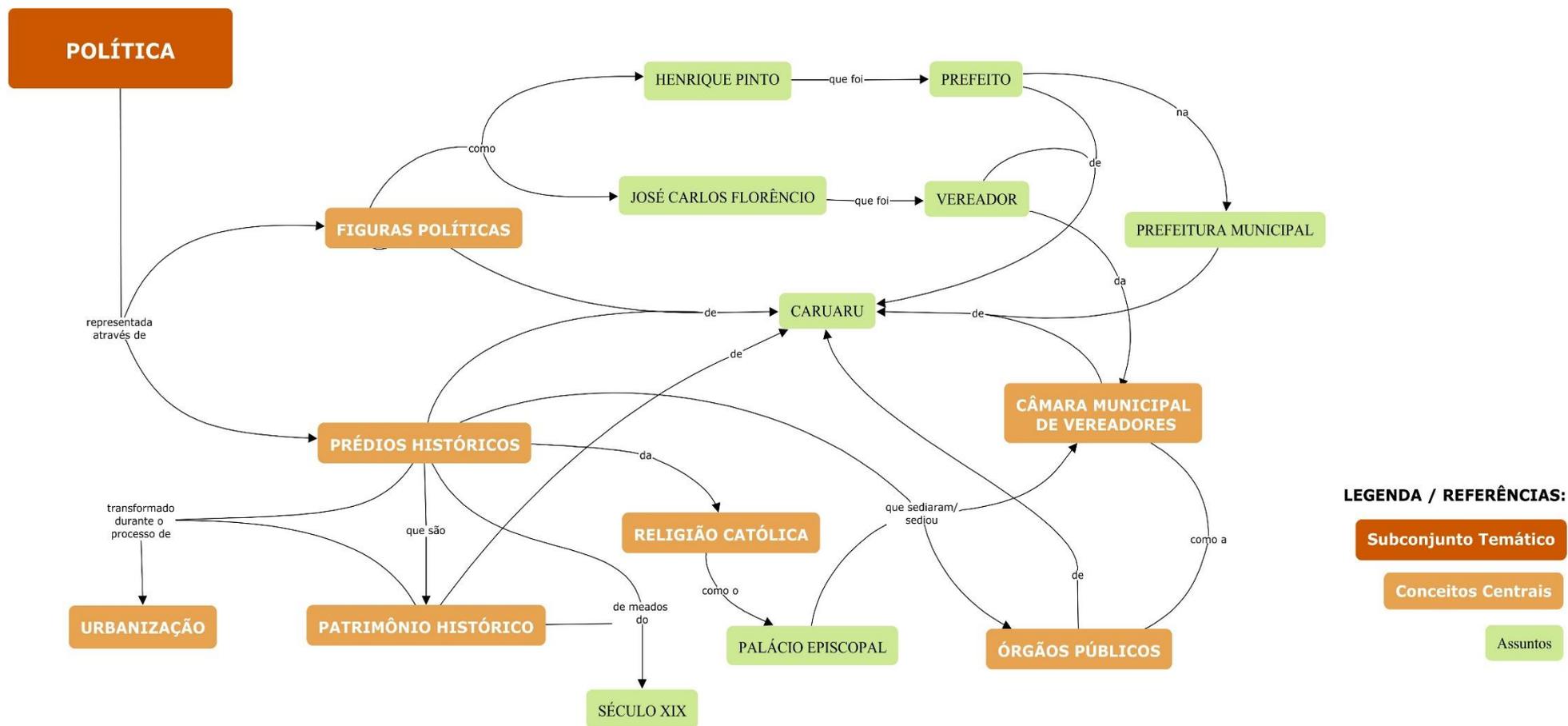
Quadro 39 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 4

Conceitos	Obras relacionadas
Patrimônio Histórico.....	(O-13/O-15)
Política.....	(O-13/O-15)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 15 - Mapa conceitual do subconjunto 4



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.3.5 Subconjunto Temático 5 – Religiosidade

O quinto subconjunto temático evidencia as relações entre a religião católica e o desenvolvimento social da cidade de Caruaru-PE. Abriga, em seu percurso narrativo, o surgimento do povoado, que viria a se tornar cidade (obra 12), entorno do Monte do Bom Jesus, onde se situava Capela de Nossa Senhora da Conceição (obra 14), perpassando pelas relações entre o movimento religioso entorno da já então Igreja de Nossa Senhora da Conceição (obra 08), onde o ir e vir de fieis e turistas fomentou o crescimento da feira de artesanato que marca o comércio de arte local, relatando também, a migração da feira para outro espaço e as transformações na arquitetura da igreja, com a construção da segunda torre. Este percurso também exalta as transformações dos prédios históricos religiosos como a Catedral de Nossa Senhora das Dores (obra 15), que foi demolida e reconstruída, desempenhando assim a função de resgate da memória social através da perpetuação da imagem histórica, à medida que, na mesma cena ilustra o prédio histórico religioso conhecido como o Palácio do Bispo, que abrigou, como morada, líderes religiosos da cidade.

Em uma perspectiva contextual da série, a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação de uma mensagem que valoriza, enquanto fato histórico, a participação da religiosidade, na construção de um fluxo de pessoas que estimulou o comércio de arte, mas não somente isso, utiliza dos prédios históricos religiosos como um símbolo na demarcação cronológica da história, como elemento de evidenciação das mudanças nas paisagens e elementos urbanos e como mensagem de reflexão sobre a necessidade de conservação do patrimônio histórico material da cidade.

Deste modo, acreditamos que as relações conceituais das quais centram a intencionalidade e o contexto de produção do artista, para este grupo temático específico, se manifestem pela representação da **Religiosidade**, através da apresentação das **Igrejas** e demais **Prédios Históricos Religiosos**, em um recorte histórico onde as quais estas foram potencializadoras do **Desenvolvimento Comercial** da cidade.

Observa-se que o subconjunto temático Religiosidade está relacionado aos outros subconjuntos identificados, à medida que acrescenta, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, *status* e visibilidade aos aspectos caracterizantes de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 40 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 5 (Religiosidade)

Assuntos	Obras relacionadas
Arquitetura.....	(O-08/O-12)
Arquitetura barroca.....	(O-12/O-14/O-15)
Árvore.....	(O-12/O-14/O-15)
Caruaru.....	(O-08/O-12)
Céu.....	(O-12/O-14/O-15)
Coqueiro.....	(O-12/O-14)
Cruzeiro.....	(O-12/O-14)
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12/O-14)
Desenvolvimento social.....	(O-08/O-12)
Dia.....	(O-12/O-14/O-15)
Escultura.....	(O-14/O-15)
Feira de Caruaru.....	(O-08/O-14)
Figura política.....	(O-14/O-15)
Igreja.....	(O-08/O-12/O-14/O-15)
<i>de Nossa Senhora da Conceição</i>	(O-08/O-14)
Montanha.....	(O-08/O-12)
Nordeste.....	(O-08/O-12)
Nuvem.....	(O-12/O-14/O-15)
Paisagem urbana.....	(O-08/O-14/O-15)
Pátio.....	(O-08/O-14/O-15)
Pernambuco.....	(O-08/O-12)
Prédio histórico.....	(O-08/O-14/O-15)
Religião.....	(O-08/O-15)
Transformação urbana.....	(O-12/O-14/O-15)
Urbanização.....	(O-12/O-14/O-15)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

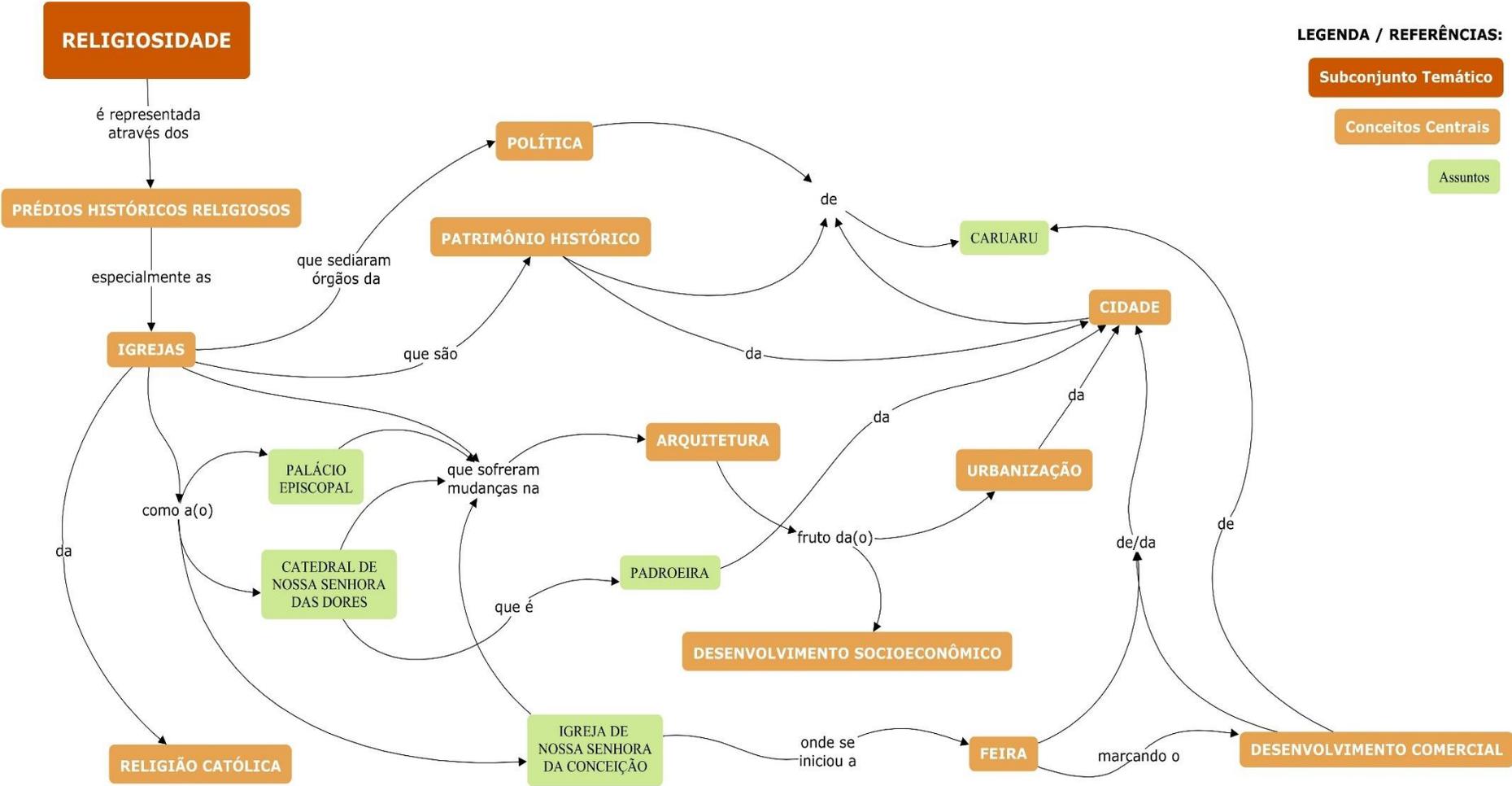
Quadro 41 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 5

Conceitos	Obras relacionadas
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12)
Urbanização.....	(O-12/O-15)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 16 - Mapa conceitual do subconjunto temático 5



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.3.6 Subconjunto Temático 6 – Figura Sertaneja

O sexto subconjunto temático propõe uma caracterização da figura sertaneja dentro de seus aspectos relativos ao modo de vida, o trabalho, as condições sociais e econômicas, a moradia, as atividades cotidianas, a identidade e a cultura. Para construção desta caracterização, o percurso narrativo da série distribui elementos visuais entre algumas das obras, de modo criar um intertexto voltado à representação dos diversos aspectos de características do homem do sertão nordestino. Como centro desta representação, está a configuração (obra 11) da paisagem rural, carregada de elementos simbólicos que indicam o modo de vida do homem sertanejo, com a representação da sua moradia, a casa de alvenaria inacabada, com uma representação da figura feminina, a dona de casa, com a representação das atividades rurais de lida com a criação de animais, a busca pelo pasto para alimentar o gado, com a representação da vegetação típica da caatinga, das roupas e acessórios como chapéus e sandálias de couro, e com a representação do músico que regressa trazendo consigo uma sanfona. Alinhadas as descrições desta obra, podem ser relacionadas as narrativas sobre a figura do músico agrestino, como o Luiz Gonzaga e o Zé do Pife (obras 09 e 10, respectivamente) e suas identidades artísticas construídas com base nos elementos da cultura nordestina, não apenas nas criações e produções musicais, mas na caracterização de figurino, com uso dos mesmos tipos de vestimentas e chapéus já citados. Também estão alinhadas, dentro dos mesmos aspectos de representação, a caracterização do trabalhador rural, na colheita de mandacaru, que serve de alimento animal (obra 07), evidenciando, também, as mesmas características sobre vestimentas, uso de acessórios de couro, como o chapéu, e a representação da paisagem rural. Não diferentemente, a própria construção das figuras que representam os artesãos e os vendedores de artesanato (obras obra 01 e 05, respectivamente) carregam a mesma identidade visual, corroborando com a caracterização que centra este subconjunto temático.

Observando este subconjunto temático numa perspectiva contextual da série, conclui-se que a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem da série, de modo a estabelecer uma aproximação do público, através do auto reconhecimento na figura sertaneja representada. Do mesmo modo, o autor das obras utiliza da sua intencionalidade para comunicar, através das narrativas e tramas visuais, sobre as origens dos artesãos locais, e promover uma interlocução visual da figura sertaneja em diversos contextos, seja na posição dos artesãos, músicos, vendedores de arte, agricultores e

vaqueiros, ao passo que estes sejam os contextos mais evidentes nas obras.

Neste sentido, contextualmente e intencionalmente as relações conceituais centrais neste subconjunto temático se estabelecem a partir da caracterização do **Homem Sertanejo**, através da descrição da **Paisagem Rural**, do **Trabalho no Campo**, da **Condição de Vida** e de **Moradia**, e da representação do homem ocupando espaços diversos no contexto social do **Sertão Nordestino**.

Observa-se que o subconjunto temático Figura Sertaneja está relacionado aos outros subconjuntos identificados, à medida que acrescenta, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, *status* e visibilidade aos aspectos caracterizantes de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 42 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 6 (Figura Sertaneja)

Assuntos	Obras relacionadas
Agreste.....	(O-05/O-07/O-11)
Agricultor.....	(O-05/O-11)
Agricultura.....	(O-05/O-11)
Alimento para animais.....	(O-07/O-11)
Animal.....	(O-01/O-07)
Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Arte com couro.....	(O-09/O-10/O-11)
Arte Popular.....	(O-01/O-10)
Artesanato em barro.....	(O-01/O-05)
Artesão.....	(O-01/O-05)
Artista.....	(O-09/O-10/O-11)
<i>Agrestino</i>	(O-09/O-10)
Boi.....	(O-01/O-11)
Caatinga.....	(O-07/O-11)
Cacto.....	(O-07/O-11)
Calça.....	(O-07/O-11)
Camisa.....	(O-05/O-07/O-10/O-11)

Caruaru.....	(O-01/O-05/O-07)
Céu.....	(O-07/O-11)
Chão de terra.....	(O-01/O-07/O-11)
Chapéu de couro.....	(O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)
Condição de vida.....	(O-07/O-11)
Criação de animais.....	(O-07/O-11)
Cultura nordestina.....	(O-09/O-10/O-11)
Desenvolvimento socioeconômico.....	(O-01/O-05)
Dia.....	(O-07/O-11)
Enxada.....	(O-05/O-11)
Estética nordestina.....	(O-09/O-10)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Gado.....	(O-07/O-11)
Homem.....	(O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)
Humildade.....	(O-07/O-11)
Identidade artística.....	(O-01/O-09/O-10)
Moradia.....	(O-01/O-11)
Mulher.....	(O-05/O-11)
Música nordestina.....	(O-09/O-10/O-11)
Músico.....	(O-09/O-11)
Nordeste.....	(O-01/O-07/O-09/O-11)
Pernambuco.....	(O-01/O-05/O-07/O-09)
Produção artesanal.....	(O-01/O-05)
Produção musical.....	(O-09/O-10)
Regionalismo.....	(O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Retrato.....	(O-09/O-10)
Seca.....	(O-07/O-10)
Sertão nordestino.....	(O-01/O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)
Situação Socioeconômica.....	(O-01/O-11)
Trabalho.....	(O-01/O-11)
Tradição artística.....	(O-01/O-07/O-10/O-11)
Vaqueiro.....	(O-05/O-07/O-09)

Vegetação.....	(O-07/O-11)
Zona rural.....	(O-07/O-11)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

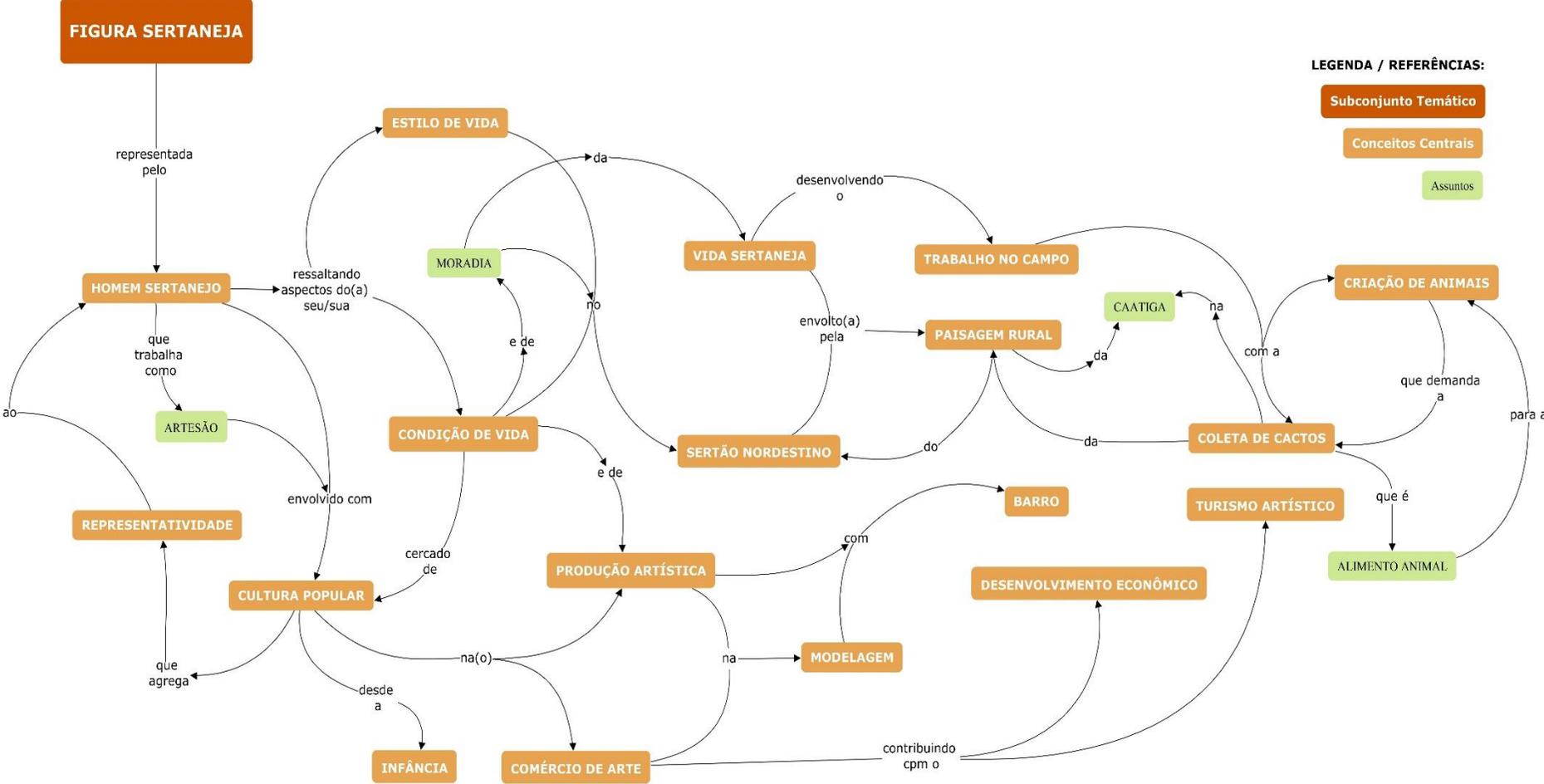
Quadro 43 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 6

Conceitos	Obras relacionadas
Artista.....	(O-09/O-10)
Cultura.....	(O-11/O-09)
Música Pernambucana.....	(O-09/O-10)
Representatividade.....	(O-09/O-10)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 17 - Mapa conceitual do subconjunto temático 6



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.3.7 Subconjunto Temático 7 – Comércio

O sétimo e último subconjunto temático circunda o cenário de surgimento e desenvolvimento do comércio em Caruaru-PE. Este processo é representado ao longo da série, pontualmente, de modo a apresentar o início de formação da feira (obra 08), em torno do pátio da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, regada pela movimentação popular, através do turismo religioso; ao apresentar a figura dos comerciantes da feira, como o vendedor de artesanato (obra 05), que caracteriza a o comércio de arte como expoente na cena de desenvolvimento local; e pela representação do Comércio da Avenida Rio Branco (obra 16) onde se representa o Cafemode, comércio local de alimentos. Por fim, ainda há a representação da ACC, ilustrada pelas figuras do antigo casarão que abrigava esta associação comercial e, pela figura histórica de Manoel de Freitas, que foi o seu primeiro presidente, em 1922, conforme é descrito textualmente na obra.

Em uma perspectiva contextual da série, a coincidência de assuntos reflete a intencionalidade do artista na formação da mensagem geral, pontuando dentro da relação conceitual de maior abrangência, estabelecida no subconjunto temático 1, sobre a Tradição Artística, um elemento de conexão entre a produção e a comercialização de artesanato com barro, situando estas atividades como expoentes no desenvolvimento comercial da cidade. Deste modo, promove a compreensão da cena econômica da cidade, relacionando-a a arte, a cultura e a história local.

Contextualmente e intencionalmente, como relações conceituais centrais deste subconjunto temático temos o **Desenvolvimento Comercial**, figurado pelo **Comércio de Arte**, no âmbito da **Feira de Caruaru**, movimentando a **Economia Regional**.

Observa-se que o subconjunto temático Comércio Agrestina está relacionado aos outros subconjuntos identificados, à medida que acrescenta, numa perspectiva de reconstrução da memória social de Caruaru, *status* e visibilidade aos aspectos caracterizantes de um grupo social.

Abaixo podem ser observadas as convergências de assuntos entre as obras que caracterizam o segundo subconjunto temático:

Quadro 44 - Coincidência de assuntos no subconjunto temático 7 (Comércio)

Assuntos	Obras relacionadas
Aglomeração.....	(O-05/O-08)
Arquitetura.....	(O-08/O-16)
Barracas.....	(O-05/O-08)
Caruaru.....	(O-05/O-08)
Comércio de arte.....	(O-05/O-08/O-16)
Desenvolvimento Socioeconômico.....	(O-05/O-08)
Feira de Caruaru.....	(O-05/O-08)
Homem.....	(O-05/O-16)
Paisagem urbana.....	(O-08/O-16)
Pernambuco.....	(O-05/O-08)
Pessoas.....	(O-05/O-08)
Prédio histórico.....	(O-08/O-16)
Retrato histórico.....	(O-08/O-16)
Tradição.....	(O-05/O-08)
Turismo.....	(O-05/O-08)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Em relação às convergências conceituais observadas entre as obras relacionadas neste subconjunto temático, com base nos conceitos centrais listados na análise, pode-se observar a ênfase na matéria e na atividade artística, com as seguintes coincidências:

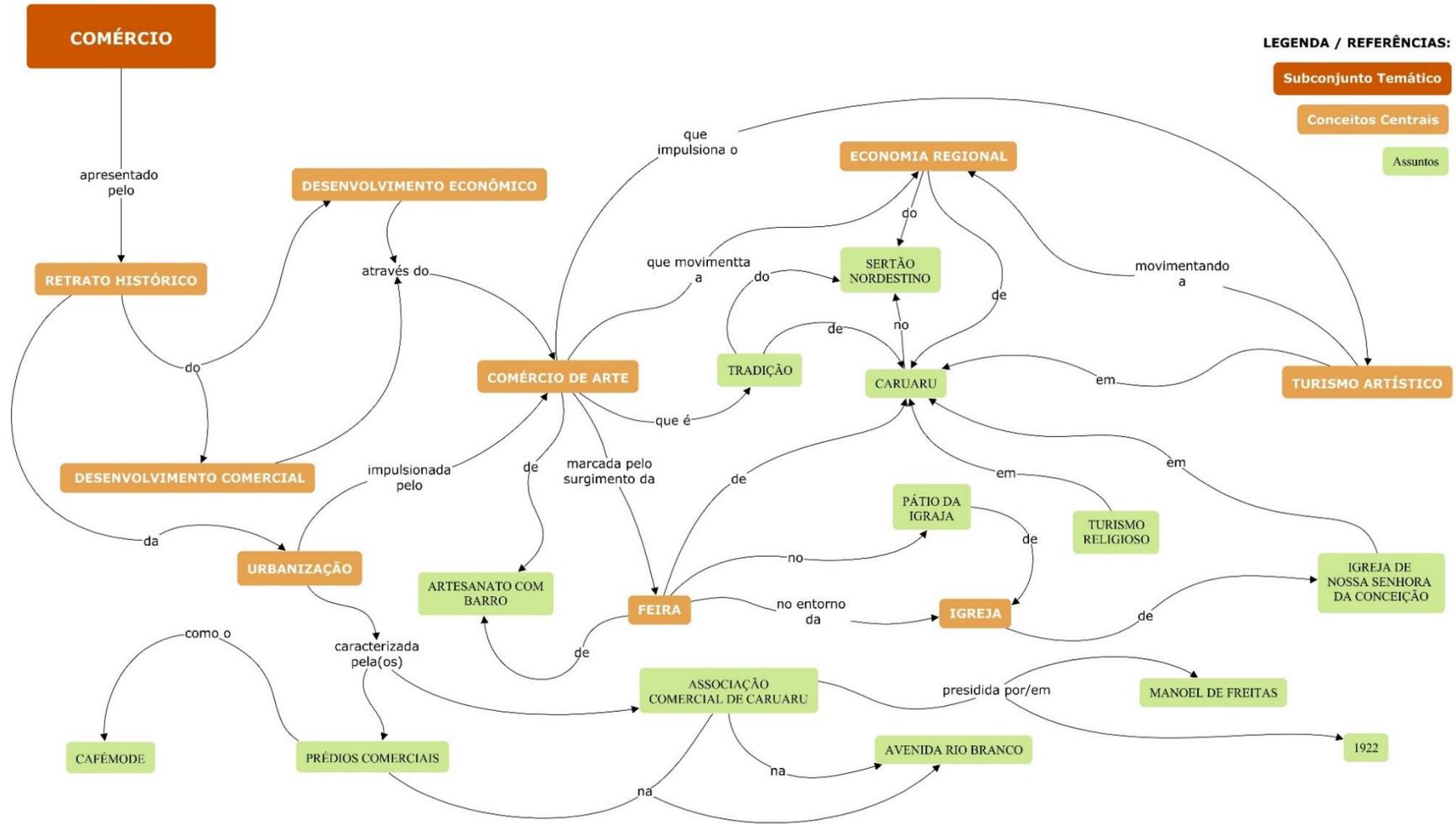
Quadro 45 - Coincidência de conceitos no subconjunto temático 7

Conceitos	Obras relacionadas
Comércio.....	(O-05/O-08/O-16)
Desenvolvimento econômico.....	(O-05/O-08)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Posta a apresentação deste subconjunto temático, apresenta-se a seguir, o mapa conceitual representativo deste domínio narrativo, estabelecido através das relações conceituais identificadas:

Figura 18 - Mapa conceitual do subconjunto temático 7



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Por fim deste tópico, os assuntos foram categorizados de modo a agrupar os assuntos oriundos das camadas intertextuais e contextuais da série, com base nas análises e nos subconjuntos temáticos definidos, conforme se apresentam no quadro a seguir:

Quadro 46 - Categorização a partir dos subconjuntos temáticos

Tradição Artística	
Intertextual	
Adulto.....	(O-04)
Aprendiz.....	(O-03)
Aprendizagem de arte.....	(O-01)
Área externa.....	(O-03)
Arquitetura.....	(O-08)
Arte.....	(O-03/O-04)
Artesanato com barro.....	(O-04/O-05)
Artesanato.....	(O-03/O-04)
Artesão.....	(O-02/O-03/O-0405)
Coleta do barro.....	(O-03)
Comerciante.....	(O-05)
Comércio.....	(O-08)
Etapas de produção.....	(O-03)
Feira.....	(O-08)
Habilidade manual.....	(O-01/O-04)
Homem.....	(O-02)
Infância.....	(O-01)
Instrumento de trabalho.....	(O-03)
Jovem.....	(O-03)
Matéria-prima.....	(O-03)
Modelagem com barro.....	(O-04)
Modelagem.....	(O-02/O-04)
Moradia.....	(O-01)
Obra artesanal.....	(O-03/O-04)
Obra de arte.....	(O-03/O-04)
Obra em barro.....	(O-03)

Prédio histórico.....	(O-08)
Processos de produção.....	(O-03)
Produção artesanal.....	(O-02/O-03/O-04)
Produção artística.....	(O-02/O-04)
Produto artesanal.....	(O-04)
Religião.....	(O-08)
Religiosidade.....	(O-08)
Sertão.....	(O-03)
Utensílio doméstico.....	(O-04)
Feira de artesanato.....	(O-05)
Vendedor.....	(O-05)

Contextual

Agreste nordestino.....	(O-05)
Agricultor.....	(O-02/O-05)
Agricultura.....	(O-05)
Aprendizagem.....	(O-03)
Arte Popular.....	(O-01/O-04)
Artesanato em barro.....	(O-02)
Artesão.....	(O-01)
Caruaru.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-08)
Casa.....	(O-03)
Comercialização.....	(O-03/O-04)
Comércio de arte.....	(O-04/O-05)
Comércio local.....	(O-03)
Comércio.....	(O-04)
Comida de Rua.....	(O-05)
Condições de trabalho.....	(O-03)
Culinária.....	(O-04)
Cultura artística.....	(O-01)
Decoração.....	(O-04)
Dedicação.....	(O-03/O-04)
Desenvolvimento socioeconômico.....	(O-01/O-05/O-08)

Economia.....	(O-02)
Escultura.....	(O-03)
Esforço.....	(O-03)
Estilo de vida.....	(O-02)
Exposição de arte.....	(O-05)
Feira de Caruaru.....	(O-05)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Formação da Feira de Caruaru.....	(O-08)
Habilidade manual.....	(O-02)
História da arquitetura.....	(O-08)
Humildade.....	(O-02/O-03/O-04)
Identidade artística.....	(O-01/O-02)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08)
Massa de barro.....	(O-03)
Nordeste.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-08)
Pátio da Igreja.....	(O-08)
Peças decorativas.....	(O-04)
Pernambuco.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-08)
Produção artesanal.....	(O-01/O-05)
Produção artística.....	(O-03)
Regionalismo.....	(O-03/O-05)
Residência.....	(O-03)
Retrato histórico.....	(O-08)
Século XIX.....	(O-08)
Sertão nordestino.....	(O-05)
Sertão.....	(O-01/O-02/O-03/O-04)
Simplicidade.....	(O-02/O-03/O-04)
Situação Socioeconômica.....	(O-01/O-02)
Trabalhador.....	(O-04)
Trabalho infantil.....	(O-01)
Trabalho.....	(O-02/O-03/O-04)
Tradição artística.....	(O-01/O-04)
Tradição.....	(O-03/O-05/O-08)

Transformação arquitetônica.....	(O-08)
Turismo.....	(O-05)
Turismos religioso.....	(O-08)
Turistas.....	(O-05)

Urbanização

Intertextual

Aglomerado de casas.....	(O-12)
Arquitetura barroca.....	(O-15)
Arquitetura.....	(O-08/O-12/16)
Caruaru.....	(O-12)
Casa do Bispo.....	(O-15)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Centro da cidade.....	(O-14)
Comércio.....	(O-08)
Estabelecimento comercial.....	(O-16)
Feira.....	(O-08)
Figura histórica.....	(O-16)
Figura política.....	(O-14/O-15/16)
Henrique Pinto.....	(O-15)
Igreja católica.....	(O-14)
José Rodrigues de Jesus.....	(O-14)
Marco Zero.....	(O-14)
Monumento histórico.....	(O-14)
Nordeste.....	(O-12)
Palácio do bispo.....	(O-15)
Palácio Episcopal.....	(O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-15/16)
Patrimônio material.....	(O-15)
Pernambuco.....	(O-12)
Política.....	(O-15)
Prédio comercial.....	(O-16)
Prédio histórico.....	(O-08/O-14/O-15/16)
Prédio religioso.....	(O-15)

Religião.....	(O-08/O-15)
Religião.....	(O-15)
Religiosidade.....	(O-08)
Retrato histórico.....	(O-16)

Contextual

1776.....	(O-12)
Arquitetura barroca.....	(O-12/O-14)
Arquitetura neoclássica.....	(O-14)
Barroco.....	(O-14)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-15)
Capela de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-12)
Caruaru.....	(O-08)
Década de 60.....	(O-15)
Demolição da Catedral.....	(O-15)
Deputado estadual.....	(O-15)
Desenvolvimento comercial.....	(O-14)
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12/O-14)
Desenvolvimento social.....	(O-08/O-12)
Desenvolvimento urbano.....	(O-15)
Família Rodrigues de Sá.....	(O-12)
Fazenda.....	(O-12)
Feira de Caruaru.....	(O-14)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Formação da Feira de Caruaru.....	(O-08)
Fundação de Caruaru.....	(O-14)
História da arquitetura.....	(O-08)
História da política.....	(O-15)
História da religião.....	(O-15)
História de Caruaru.....	(O-12)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08)
Jornalismo.....	(O-15)
Jornalista.....	(O-15)
Morro do Bom Jesus.....	(O-12)

Neoclassicismo.....	(O-14)
Nordeste.....	(O-08)
Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Padroeira.....	(O-15)
Paisagismo.....	(O-14)
Feira de Caruaru.....	(O-14)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Formação da Feira de Caruaru.....	(O-08)
Fundação de Caruaru.....	(O-14)
História da arquitetura.....	(O-08)
História da política.....	(O-15)
História da religião.....	(O-15)
História de Caruaru.....	(O-12)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08)
Jornalismo.....	(O-15)
Jornalista.....	(O-15)
Morro do Bom Jesus.....	(O-12)
Neoclassicismo.....	(O-14)
Nordeste.....	(O-08)
Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Padroeira.....	(O-15)
Paisagismo.....	(O-14)
Pátio da Igreja.....	(O-08)
Pernambuco.....	(O-08)
Poesia.....	(O-15)
Poeta.....	(O-15)
Prefeito.....	(O-15)
Prefeitura municipal.....	(O-15)
Reconstrução da Catedral.....	(O-15)
Religião.....	(O-15)
Retrato histórico.....	(O-08)
Século XIX.....	(O-08)
Simplicidade.....	(O-12)

Tradição.....	(O-08)
Transformação arquitetônica.....	(O-08)
Transformação urbana.....	(O-12/O-14/O-15/O-16)
Turismo histórico.....	(O-12)
Turismos religioso.....	(O-08)
Urbanismo.....	(O-12/O-14/O-15/O-16)

Música Agrestina

Intertextual

Artista.....	(O-09/O-10)
Baião.....	(O-09)
Flauta.....	(O-10)
Instrumento de sopro.....	(O-10)
Luiz Gonzaga.....	(O-09)
Música nordestina.....	(O-09/O-10)
Músico.....	(O-09/O-10)
Pernambuco.....	(O-09)
Zé do Pífano.....	(O-10)

Contextual

Acessórios regionais.....	(O-09)
Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Arte com couro.....	(O-09/O-10)
Arte popular.....	(O-10)
Artista agrestino.....	(O-10)
Artista nordestino.....	(O-10)
Artista pernambucano.....	(O-10)
Cultura nordestina.....	(O-09/O-10)
Cultura pernambucana.....	(O-10)
Estética nordestina.....	(O-09/O-10)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Identidade artística.....	(O-09/O-10)
Identidade visual.....	(O-09)
Indumentária.....	(O-09)
Música Agrestina.....	(O-09)

Música nacional.....	(O-09)
Música pernambucana.....	(O-10)
Música Popular.....	(O-10)
Música regional.....	(O-10)
Músico pernambucano.....	(O-09/O-10)
Nordeste.....	(O-09)
Personalidade artística.....	(O-09)
Produção musical.....	(O-09/O-10)
Regionalismo.....	(O-09/O-10)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Sertão.....	(O-09/O-10)
Sertão.....	(O-10)
Tradição nordestina.....	(O-09)
Tradição.....	(O-10)
Vaqueiro.....	(O-09)

Política

Intertextual

Arquitetura barroca.....	(O-15)
Arquitetura.....	(O-13)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-13)
Casa do Bispo.....	(O-15)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Figura política.....	(O-15)
Henrique Pinto.....	(O-15)
Monumento histórico.....	(O-13)
Paisagem histórica.....	(O-13)
Palácio do bispo.....	(O-15)
Palácio Episcopal.....	(O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-15)
Patrimônio material.....	(O-15)
Política.....	(O-13/O-15)
Prédio histórico.....	(O-13/O-15)
Prédio público.....	(O-13)

Prédio religioso.....	(O-15)
Religião.....	(O-15)
vereador.....	(O-13)

Contextual

Advocacia.....	(O-13)
Bandeira de Caruaru.....	(O-13)
Bandeira nacional.....	(O-13)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-15)
Caruaru.....	(O-13)
Cenário político.....	(O-13)
Década de 60.....	(O-15)
Demolição da Catedral.....	(O-15)
Deputado estadual.....	(O-15)
Desenvolvimento urbano.....	(O-15)
Figura histórica.....	(O-13)
História da política.....	(O-15)
História da religião.....	(O-15)
Jornalismo.....	(O-13/O-15)
Jornalista.....	(O-15)
José Carlos Florêncio.....	(O-13)
Nordeste.....	(O-13)
Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Padroeira.....	(O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-13)
Patrimônio material.....	(O-13)
Patrimônio público.....	(O-13)
Pernambuco.....	(O-13)
Poesia.....	(O-15)
Poeta.....	(O-15)
Político.....	(O-13)
Prefeito.....	(O-15)
Prefeitura municipal.....	(O-15)
Reconstrução da Catedral.....	(O-15)

Reforma.....	(O-13)
Religião.....	(O-15)
Restauração.....	(O-13)
Século XIX.....	(O-13)
Transformação urbana.....	(O-13/O-15)
Urbanismo.....	(O-13/O-15)

Religiosidade

Intertextual

Aglomerado de casas.....	(O-12)
Arquitetura barroca.....	(O-15)
Arquitetura.....	(O-08/O-12)
Caruaru.....	(O-12)
Casa do Bispo.....	(O-15)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Centro da cidade.....	(O-14)
Comércio.....	(O-08)
Feira.....	(O-08)
Figura política.....	(O-14/O-15)
Henrique Pinto.....	(O-15)
Igreja católica.....	(O-14)
José Rodrigues de Jesus.....	(O-14)
Marco Zero.....	(O-14)
Monumento histórico.....	(O-14)
Nordeste.....	(O-12)
Palácio do bispo.....	(O-15)
Palácio Episcopal.....	(O-15)
Patrimônio histórico.....	(O-15)
Patrimônio material.....	(O-15)
Pernambuco.....	(O-12)
Política.....	(O-15)
Prédio histórico.....	(O-08/O-14/O-15)
Prédio religioso.....	(O-15)
Religião.....	(O-08/O-15)

Religiosidade.....	(O-08)
Contextual	
1776.....	(O-12)
Arquitetura barroca.....	(O-12/O-14)
Arquitetura neoclássica.....	(O-14)
Barroco.....	(O-14)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-15)
Capela de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-12)
Caruaru.....	(O-08)
Década de 60.....	(O-15)
Demolição da Catedral.....	(O-15)
Deputado estadual.....	(O-15)
Desenvolvimento comercial.....	(O-14)
Desenvolvimento econômico.....	(O-08/O-12/O-14)
Desenvolvimento social.....	(O-08)
Desenvolvimento social.....	(O-12)
Desenvolvimento urbano.....	(O-15)
Família Rodrigues de Sá.....	(O-12)
Fazenda.....	(O-12)
Feira de Caruaru.....	(O-14)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Formação da Feira de Caruaru.....	(O-08)
Fundação de Caruaru.....	(O-14)
História da arquitetura.....	(O-08)
História da política.....	(O-15)
História da religião.....	(O-15)
História de Caruaru.....	(O-12)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08)
Jornalismo.....	(O-15)
Jornalista.....	(O-15)
Morro do Bom Jesus.....	(O-12)
Neoclassicismo.....	(O-14)

Nordeste.....	(O-08)
Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
Padroeira.....	(O-15)
Paisagismo.....	(O-14)
Pátio da Igreja.....	(O-08)
Pernambuco.....	(O-08)
Poesia.....	(O-15)
Poeta.....	(O-15)
Prefeito.....	(O-15)
Prefeitura municipal.....	(O-15)
Reconstrução da Catedral.....	(O-15)
Religião.....	(O-15)
Retrato histórico.....	(O-08)
Século XIX.....	(O-08)
Simplicidade.....	(O-12)
Tradição.....	(O-08)
Transformação arquitetônica.....	(O-08)
Transformação urbana.....	(O-12/O-14/O-15)
Turismo histórico.....	(O-12)
Turismos religioso.....	(O-08)
Urbanismo.....	(O-12/O-14/O-15)

Figura Sertaneja

Intertextual

Agricultor.....	(O-11)
Agricultura.....	(O-11)
Alimento para animais.....	(O-11)
Animal de carga.....	(O-07)
Aprendizagem de arte.....	(O-01)
Arquitetura.....	(O-11)
Artesanato com barro.....	(O-05)
Artesão.....	(O-05)
Artista.....	(O-0910/O-11)
Baião.....	(O-09)

Coleta de cacto.....	(O-07)
Comerciante.....	(O-05)
Cotidiano.....	(O-11)
Criação de animais.....	(O-11)
Dona de casa.....	(O-11)
Estilo de vida.....	(O-11)
Feira de artesanato.....	(O-05)
Flauta.....	(O-10)
Habilidade manual.....	(O-01)
Infância.....	(O-01)
Instrumento de sopro.....	(O-10)
Luiz Gonzaga.....	(O-09)
Moradia.....	(O-01/O-11)
Música nordestina.....	(O-09/O-10)
Músico.....	(O-09/O-11)
Nordeste.....	(O-11)
Pano de prato.....	(O-11)
Pernambuco.....	(O-09)
Rudia de pano.....	(O-11)
Seca.....	(O-07/O-11)
Sertão.....	(O-07/O-11)
Sítio.....	(O-11)
Transporte de carga.....	(O-07/O-11)
Vaqueiro.....	(O-07)
Vegetação rasteira.....	(O-11)
Vendedor.....	(O-05)
Zé do Pífano.....	(O-10)
Zona rural.....	(O-11)
Contextual	
Acessórios regionais.....	(O-09)
Agreste nordestino.....	(O-05/O-07/O-11)
Agricultor.....	(O-05)
Agricultura.....	(O-05)

Alimento animal.....	(O-07)
Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Arte com couro.....	(O-09/O-10/O-11)
Arte Popular.....	(O-01/O-10)
Arte.....	(O-11)
Artesão.....	(O-01)
Artista agrestino.....	(O-10)
Artista nordestino.....	(O-10)
Artista pernambucano.....	(O-10)
Caatinga.....	(O-07/O-11)
Caruaru.....	(O-01/O-05/O-07)
Comércio de arte.....	(O-05)
Comida de Rua.....	(O-05)
Condição de trabalho.....	(O-07)
Condição de vida.....	(O-07/O-11)
Condições de moradia.....	(O-11)
Condições de trabalho.....	(O-11)
Cotidiano.....	(O-07)
Criação de animais.....	(O-07)
Cultura artística.....	(O-01)
Cultura nordestina.....	(O-09/O-10/O-11)
Cultura pernambucana.....	(O-10)
Desenvolvimento socioeconômico.....	(O-01/O-05)
Estética nordestina.....	(O-09/O-10)
Exposição de arte.....	(O-05)
Feira de Caruaru.....	(O-05)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Gado.....	(O-07)
Humildade.....	(O-07/O-11)
Identidade artística.....	(O-01/O-09/O-10)
Identidade visual.....	(O-09)
Indumentária.....	(O-09)
Labuta.....	(O-07)

Música Agrestina.....	(O-09)
Música nacional.....	(O-09)
Música nordestina.....	(O-11)
Música pernambucana.....	(O-10)
Música Popular.....	(O-10)
Música regional.....	(O-10)
Músico pernambucano.....	(O-10)
Músico sertanejo.....	(O-11)
Nordeste.....	(O-01/O-07/O-09)
Pernambuco.....	(O-01/O-05/O-07)
Personalidade artística.....	(O-09)
Produção artesanal.....	(O-01/O-05)
Produção musical.....	(O-09/O-10)
Regionalismo.....	(O-05/O-07/O-09/O-10)
Retorno.....	(O-11)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Roça.....	(O-07)
Rotina.....	(O-07)
Sertão.....	(O-01/O-05/O-09/O-10)
Simplicidade.....	(O-07)
Situação Socioeconômica.....	(O-01)
Situação socioeconômica.....	(O-11)
Trabalho infantil.....	(O-01)
Trabalho.....	(O-11)
Tradição artística.....	(O-01)
Tradição nordestina.....	(O-09)
Tradição.....	(O-05/O-07/O-10/O-11)
Turismo.....	(O-05)
Turistas.....	(O-05)
Vaqueiro.....	(O-05/O-09)
Zona rural.....	(O-07)

Comércio

Intertextual

Arquitetura.....	(O-08/16)
Artesanato com barro.....	(O-05)
Artesão.....	(O-05)
Comerciante.....	(O-05)
Comércio.....	(O-08)
Estabelecimento comercial.....	(O-16)
Feira de artesanato.....	(O-05)
Feira.....	(O-08)
Figura histórica.....	(O-16)
Figura política.....	(O-16)
Patrimônio histórico.....	(O-16)
Prédio comercial.....	(O-16)
Prédio histórico.....	(O-08/16)
Religião.....	(O-08)
Religiosidade.....	(O-08)
Retrato histórico.....	(O-16)
Vendedor.....	(O-05)

Contextual

Agreste nordestino.....	(O-05)
Agricultor.....	(O-05)
Agricultura.....	(O-05)
Caruaru.....	(O-05/O-08)
Comércio de arte.....	(O-05)
Comida de Rua.....	(O-05)
Desenvolvimento socioeconômico.....	(O-05/O-08)
Exposição de arte.....	(O-05)
Feira de Caruaru.....	(O-05)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Formação da Feira de Caruaru.....	(O-08)
História da arquitetura.....	(O-08)
Igreja de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-08)
Nordeste.....	(O-08)
Pátio da Igreja.....	(O-08)

Pernambuco.....	(O-05/O-08)
Produção de artesanato.....	(O-05)
Regionalismo.....	(O-05)
Retrato histórico.....	(O-08)
Século XIX.....	(O-08)
Sertão nordestino.....	(O-05)
Tradição.....	(O-05/O-08)
Transformação arquitetônica.....	(O-08)
Turismo.....	(O-05)
Turismos religioso.....	(O-08)
Turistas.....	(O-05)
Urbanismo.....	(O-16)
Vaqueiro.....	(O-05)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

5.3.8 Categorização geral

Este tópico apresenta a categorização de assuntos com base nas facetas gerais delimitadas. A partir desta categorização, puderam ser agrupados assuntos com aspectos gerais relacionados, ampliando a compreensão e identificação de assuntos descritivos para a produção dos mapas conceituais dos subconjuntos temáticos. Esta categorização se deu a partir da listagem dos assuntos, conforme pode ser visualizado no quadro a seguir:

Quadro 47 - Categorização de assuntos por aspectos gerais

Personagens	
Adulto.....	(O-04)
Advogado.....	(O-13)
Agricultor	(O-02/O-05/O-11)
Animal de carga.....	(O-07)
Animal.....	(O-01/O-02)
Aprendiz.....	(O-03)
Artesão	(O-01/ O-02/O-03/ O-04/O-05)
Artista	(O-09/O-10/O-11)
Barro	(O-01/O-02/O-03/O-04)
Bebida.....	(O-16)
Boi	(O-01/O-02/O-11)
Bolacha.....	(O-16)
Bolo.....	(O-16)
Bule.....	(O-06)
Burro.....	(O-07)
Busto.....	(O-13/O-15)
Cactos.....	(O-07/O-11)
Café.....	(O-06)
Calça.....	(O-03/O-11)
Camisa.....	(O-02/O-03/O-05/O-07/O-10/O-11)
<i>branca</i>	(O-02)
Capim.....	(O-11)
Carga.....	(O-07)
Carroça.....	(O-11)
Cerâmica.....	(O-04)
Cerca de estacas.....	(O-11)
Chá.....	(O-16)
Chocolate.....	(O-16)
Comida	

<i>de Rua</i>	(O-05)
<i>típica</i>	(O-06)
Confeito.....	(O-16)
Coqueiro.....	(O-12/O-14)
Corda.....	(O-07)
Cordão.....	(O-16)
Criança.....	(O-01)
Cruz.....	(O-14)
Cruzeiro (monumento religioso).....	(O-12)
Doces.....	(O-16)
Dona de casa.....	(O-11)
Enxada.....	(O-05/O-11)
Escultura.....	(O-02/O-03/O-13/O-14/O-15)
Estátua.....	(O-14)
Fachada.....	(O-11/O-12/O-13)
Fazenda.....	(O-12)
Figura	
<i>Histórica</i>	(O-13/O-16)
<i>Política</i>	(O-14/O-15/O-16)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Flauta.....	(O-10)
Frios.....	(O-16)
Gado.....	(O-07/O-11)
Galho (graveto).....	(O-03/O-07)
Haste (bandeira).....	(O-13)
Henrique Pinto.....	(O-15)
Gado.....	(O-07/O-11)
Galho (graveto).....	(O-03/O-07)
Haste (bandeira).....	(O-13)
Henrique Pinto.....	(O-15)
Homem (figura).....	(O-02/O-03/O-05/O-07/O-09/O-10/O-11/O-16)
Jarro cerâmico.....	(O-04)
Jornalista.....	(O-15)

José (figura histórica)	
Carlos Florêncio.....	(O-13)
Rodrigues de Jesus.....	(O-14)
Jovem.....	(O-03)
Jumento.....	(O-07)
Laço.....	(O-16)
Lamparina.....	(O-06)
Lampião (luminária).....	(O-06)
Leite.....	(O-16)
Lençol.....	(O-11)
Luiz Gonzaga.....	(O-09)
Luminária.....	(O-06)
Macaxeira.....	(O-06)
Mandacaru.....	(O-07)
Mandioca.....	(O-06)
Manoel de Freitas (figura histórica).....	(O-16)
Mãos.....	(O-02/O-04)
Menino.....	(O-01)
Mulher (figura).....	(O-05/O-11)
Música	
<i>nacional</i>	(O-09/O-10/O-11)
<i>nordestina</i>	(O-09)
<i>regional (agrestina)</i>	(O-09/O-10)
<i>pernambucana</i>	(O-10)
<i>popular</i>	(O-10)
Músico pernambucano.....	(O-09/O-10)
Nossa Senhora (santo)	
<i>da Conceição</i>	(O-12)
<i>das Dores</i>	(O-15)
Nuvem.....	(O-11/O-12/O-13/O-14/O-15)
Obra de arte (artesanal).....	(O-02/O-03/O-04/O-05)
<i>em/com barro</i>	(O-03)
Padroeira.....	(O-15)

Pano de prato.....	(O-11)
Parede de tijolos.....	(O-11)
Peça decorativa.....	(O-04)
Personalidade artística.....	(O-09)
Pessoa.....	(O-02/O-03/O-05/O-08)
Pífano.....	(O-10)
Poeta (profissão).....	(O-15)
Político (profissional).....	(O-13)
Prato de barro.....	(O-06)
Prefeito (pessoa).....	(O-15)
Presidente da ACC.....	(O-16)
Produto artesanal.....	(O-04)
Rei do Baião (figura artística).....	(O-09)
Rudia de pano (pano de prato/guardanapo).....	(O-11)
Saco	
<i>de estopa</i>	(O-11)
<i>de pano</i>	(O-11)
Sandália de couro.....	(O-11)
Sanfona.....	(O-11)
Sertanejo (pessoa).....	(O-11)
Tapioca.....	(O-06)
Telha de barro.....	(O-11)
Touca higiênica.....	(O-05)
Trabalhador.....	(O-04)
Transporte de carga.....	(O-07/O-11)
Tronco (madeira).....	(O-07)
Turista.....	(O-05)
Utensílio	
<i>doméstico</i>	(O-04)
<i>de barro</i>	(O-06)
<i>esmaltados</i>	(O-06)
Vaqueiro.....	(O-05/O-07/O-09)
Vendedor.....	(O-05/O-13)

Vereador.....	(O-16)
Vestido.....	(O-05)
Vestimenta.....	(O-01/O-02/O-03)
Zé do Pife (Pífano).....	(O-10)

Recorte Espaço-geográfico

Agreste nordestino.....	(O-05/O-06/O-07/O-11)
Área externa.....	(O-02/O-03)
Associação Comercial de Caruaru.....	(O-16)
Avenida Rio Branco.....	(O-16)
Caatinga	(O-07/O-11)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-13/O-15)
Capela de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-12)
Caruaru.....	(O-01/O-02 O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-12/O-13)
<i>Fundação</i>	(O-14)
Casa.....	(O-03/O-08)
<i>de alvenaria</i>	(O-11/O-12)
<i>de taipa</i>	(O-01)
<i>do Bispo</i>	(O-15)
Casarão.....	(O-15/O-16)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
<i>reconstrução</i>	(O-15)
<i>reforma</i>	(O-13)
Centro de cidade.....	(O-14)
Estabelecimento comercial.....	(O-16)
Fazenda.....	(O-12)
Feira.....	(O-05/O-08)
<i>de artesanato</i>	(O-05)
<i>de Caruaru</i>	(O-05/O-14)
<i>formação</i>	(O-08)
<i>de nossa senhora da conceição</i>	(O-08/O-14)

Pátio.....	(O-08/O-13/014/O-15)
<i>da Igreja</i>	(O-08)
Pernambuco.....	(O-01/ O-02/O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-09/O-12/O-13)
Prédio	
<i>comercial</i>	(O-16)
<i>histórico</i>	(O-08/O-13/O-14/O-15/O-16)
<i>público</i>	(O-13)
Jardim.....	(O-13)
Marco Zero.....	(O-14)
Montanha.....	(O-08/O-12)
Moradia.....	(O-01/O-11)
Morro do Bom Jesus.....	(O-12)
Natureza.....	(O-12)
Nordeste.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-07/O-08/O-09/ O-10/O-11/O-12/O-13)
Paisagem	
<i>histórica</i>	(O-13)
<i>rural</i>	(O-11/O-12)
<i>urbana</i>	(O-13/O-14/O-15/O-08/O-16)
Palácio	
<i>do bispo</i>	(O-15)
<i>episcopal</i>	(O-15)
<i>religioso</i>	(O-15)
Prefeitura municipal.....	(O-15)
Primeira vila de Caruaru.....	(O-12)
Residência.....	(O-03)
Rodoviária.....	(O-16)
Rua de Pedra.....	(O-15/O-16)
Sertão nordestino.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-09/O-10/O-11)
Sítio.....	(O-11)
Vegetação.....	(O-03)
<i>fechada</i>	(O-07)
<i>rasteira</i>	(O-07/O-11)

<i>seca</i>	(O-07)
Vila.....	(O-12)
Zona rural	(O-07/O-11)

Recorte Espaço-temporal

1776.....	(O-12)
1922.....	(O-16)
1960 (década).....	(O-15)
2014 (produção da série).....	(CPES)
2015 (exibição da série).....	(CPES)
XIX (século).....	(O-08/O-013)
Caruaru.....	(O-01/O-02 O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-12/O-13)
<i>Fundação</i>	(O-14)
Cotidiano	(O-07/O-11)
Dia.....	(O-07/O-11/O-12/O-13/O-14/O-15)
História	
<i>da arquitetura</i> (de caruaru).....	(O-08)
<i>da política</i> (de caruaru).....	(O-15)
<i>da religião</i> (em caruaru).....	(O-15)
<i>da cidade</i> (de caruaru).....	(O-12)
Marco Zero.....	(O-14)
Primeira vila de Caruaru.....	(O-12)
Rotina.....	(O-07)

Ações / Acontecimentos

Agricultura.....	(O-05/O-06/O-11)
Aprendizagem.....	(O-03)
<i>de arte</i>	(O-01)
Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Caruaru.....	(O-01/O-02 O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-12/O-13)
<i>Fundação</i>	(O-14)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)

<i>reconstrução</i>	(O-15)
<i>reforma</i>	(O-13)
Cócoras.....	(O-03)
Coleta	
<i>de cacto</i>	(O-07)
<i>de barro</i>	(O-03)
Comercialização.....	(O-03 O-04)
Condição	
<i>de moradia</i>	(O-06/O-11)
<i>de trabalho</i>	(O-03/O-07/O-11)
<i>de vida</i>	(O-07/O-11)
<i>socioeconômica</i>	(O-01/O-02/O-06/O-11)
Criação de animais.....	(O-07/O-11)
Decoração.....	(O-04)
Retorno (volta ao lar).....	(O-11)
Religiosidade.....	(O-08)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Restauração (arquitetônica).....	(O-13)
Seca.....	(O-07/O-11)
Simplicidade.....	(O-02/O-03/O-04/O-07/O-12)
Trabalho.....	(O-02/O-11)
<i>infantil</i>	(O-01/O-03/O-04)
Tradição nordestina.....	(O-03/O-05/O-07/O-08/O-09/O-10/O-11)
<i>artística</i>	(O-01/O-02/O-04)
culinária.....	(O-06)
Transformação	
<i>arquitetônica</i>	(O-08)
<i>urbana</i>	(O-12/O-13/O-14/O-15/O-16)
Turismo.....	(O-05)
<i>histórico</i>	(O-12)
<i>religioso</i>	(O-08)
Urbanização.....	(O-12)
Dedicação.....	(O-03/O-04)

Demolição da Catedral.....	(O-15)
Desenvolvimento	
<i>Comercial</i>	(O-14)
<i>Econômico</i>	(O-01/O-05/O-08/O-12/O-14)
<i>Social</i>	(O-01/O-05/O-08/O-12)
<i>Urbano</i>	(O-15)
Economia.....	(O-02)
Esforço.....	(O-03)
Estilo de vida.....	(O-02/O-11)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Humildade.....	(O-02/O-03/O-04/O-07/O-11)
Labuta.....	(O-07)
Modelagem (técnica artística).....	(O-02/O-04)
<i>com barro</i>	(O-01/O-02/O-04)
Paisagismo.....	(O-14)
Prática artística.....	(O-02)
Produção	
<i>agrícola (nordestina)</i>	(O-06)
<i>processo artístico</i>	(O-01/O-02/O-03/O-04)
<i>artesanal</i>	(O-02/O-03/O-04/O-05)
<i>musical</i>	(O-09/O-10)
Regionalismo.....	(O-03/O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)

Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

A categorização geral aconteceu de modo a agrupar os assuntos com base afinidade descritiva, para contribuir com a localização e a visualização de assuntos no momento de construção dos mapas conceituais dos subconjuntos temáticos.

A construção dos mapas conceituais para os subconjuntos temáticos (apêndice H) aconteceu seguindo como parâmetro as etapas de Rodrigues e Cervantes (2015). Os conceitos hierarquizados nos mapas, foram identificados com base nas obras correspondentes a cada grupo temático, através das listas de conceitos centrais por obra e por subconjunto temático (apêndice E e F, respectivamente) recebendo, como complemento, assuntos descritivos

identificados através da categorização geral, e com o auxílio da lista de assuntos por obra (apêndice A).

Por fim, como pode ser observado no apêndice G, foi construído um índice alfabético de assuntos da série Linguagens do Agreste, a partir dos assuntos e conceitos identificados no processo de análise como um todo, apresentando assuntos e as obras aos quais correspondem.

A seção a seguir apresenta as considerações finais desta pesquisa e discorre sobre a função dos mapas e do índice de assunto como documento gerado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção, estão apresentadas as considerações finais desta pesquisa, com base nas constatações e resultados obtidos com as discussões, com a análise documentária e, com as atividades realizadas para a categorização e representação da série artístico-pictórica *Linguagens do Agreste (2014)*, da qual se geraram os documentos do *corpus* de pesquisa.

Esta pesquisa nasce, como aprofundamento da dissertação de mestrado, onde, na oportunidade, foi apresentado o uso dos mapas conceituais como uma ferramenta potencial para RIC de imagens artístico-pictóricas com aspectos informacionais de valor memorialístico, sendo desta forma, uma alternativa para a compreensão da memória social. Como conclusão da pesquisa citada, constatou-se que durante o percurso de representação de obras individuais, em especial, durante o processo de delimitação conceitual, se tornava evidente a convergência temática entre assuntos, que indicava mensagens paralelas, de modo a tornar o conjunto de obras comunicativo e informativo, na sua perspectiva conjuntural.

Investigar a convergência temática das obras individuais trouxe o conhecimento de que esta característica em comum às obras é fruto de uma intencionalidade na produção artística, sendo denominada, ou tipificada, como uma produção de série. Assim, emerge, da busca pela literatura especializada das Artes Visuais, um novo conceito que tipifica obras artístico-pictóricas, dentro do contexto de percepção dos documentos iconográficos para a CI, enquanto um formato visual ainda não reconhecido e explorado na literatura nacional, em caráter metodológico de representação.

Uma vez que a proposta de representação de obras individuais, explorada no mestrado, se mostrou viável, coube, como missão de doutoramento, apresentar o conceito de série artístico-pictórica à CI e propor um percurso metodológico que atende às particularidades deste tipo de documento, percorrendo, sobretudo, sobre as convergências temáticas identificadas nos processos de representação de obras individuais e, sobre como as características contextuais influenciam nos processos de delimitação das relações conceituais estabelecidas entre obras e na identificação de assuntos representativos da série.

Para tanto, visto que, metodologicamente, a representação de obras individuais já havia sido realizada, foi observada como estratégia de representação para série, o seccionamento do processo de representação em dois momentos: um para obras individuais; e outro para análise e investigação conjuntural da série, criando, desta forma, um arcabouço de representação aprofundado. Para o primeiro momento, neste caso, foi considerado o percurso

metodológico já apresentado na dissertação. Para o segundo momento, foi traçado um novo percurso metodológico, sendo assim complementar e dependente, para o contexto conjuntural de obras.

Para isso, associada à representação por meio de mapas conceituais (já consideradas no primeiro momento de representação), indagou-se a possibilidade de associar ao processo, a categorização de assuntos, de modo a explorar as convergências temáticas e delimitar subconjuntos temáticos da série, que orientem a compreensão das mensagens intrínsecas ao documento, possibilitando a delimitação de novas relações conceituais e a identificação de assuntos.

Surgiu, assim, como objetivo geral da tese, propor um percurso metodológico para a RIC de séries artístico-pictóricas a partir de uma triangulação metodológica, ou seja, com o uso uma metodologia para identificação, para categorização e, para sistematização de assuntos, com base na delimitação conceitual de séries artístico-pictóricas, com finalidade memorialística, para construção de produtos documentários.

De modo a concretizar este objetivo, como primeiro passo (**objetivo específico a**), discutiram-se os mapas conceituais como ferramentas para o processo de RIC, desta forma, instaurando discussões não somente a nível de explicitação de funcionalidades, mas de verificação de como se dá a delimitação conceitual para imagens artístico pictóricas, visto a particularidade de leitura e análise dos documentos iconográficos; e investigando a conjuntura lógica deste tipo representação, de modo a caracterizar esta atividade.

Desta forma, respondendo a este objetivo, de forma ainda mais específica, foram levantadas discussões sobre o conceito como o conjunto de predicados da imagem, fundamentado em Pato (2014; 2015); estabelecida a relação entre à necessidade de compreensão do que se entende por conceito para o aprimoramento metodológico da construção de mapas conceituais do conteúdo de imagens artístico-pictóricas, para garantir a construção de uma representação fidedigna ao conteúdo das obras, tendo como principal resultado, o estabelecimento de dimensões de espaços para análise, delimitação conceitual e identificação de assuntos, sob uma perspectiva que valoriza os signos, símbolos e índices, inserindo também a discussão sobre esses espaços no domínio das séries artístico-pictóricas.

Ainda como resultado das observações e das constatações a partir deste objetivo, pôde-se evidenciar que os estudos que tratam ou utilizam os mapas conceituais para representação de informações diversas (incluindo o que foi realizado no mestrado) que o utiliza para RIC de obras artístico-pictóricas, não haviam se destinado, até o momento desta

pesquisa, a caracterizar o conceito dentro de uma perspectiva contextual, de modo a avaliar as nuances que circundam a sua delimitação dentro de uma variabilidade de documentos com particularidades e peculiaridades que exigem reconfigurações dos processos de análise e RIC, como os mapas conceituais na representação do domínio iconográfico.

Como conclusão sobre este ponto, é importante ressaltar a contribuição desta pesquisa na descrição do uso de mapas conceituais no domínio das imagens e séries artístico-pictóricas e, no instigar da discussão sobre o sentido de conceito, quando este é objeto de representação de documentos, evidenciando a necessidade de distinção terminológica entre conceito e assunto. Estes debates, também, somam enquanto passo dos processos de sistematização de conceitos na RIC de séries artístico-pictóricas (**objetivo específico c**).

Como segundo passo (relativo ao **objetivo específico b**), foram apresentadas as séries artístico-pictóricas ao domínio da ORIC, na CI. Para tanto, recorreu-se a literatura das Artes Visuais, em especial às obras de House (1986) e Klein (1998), para construir uma caracterização desse tipo de documento iconográfico. Para tanto, as séries foram contextualizadas dentro de uma perspectiva histórica da pintura, esclarecendo seu surgimento a partir das práticas artísticas que remontam às necessidades de estudo das técnicas artísticas, com a repetição do mote, ou da explicitação de mensagens através de agrupamentos temáticos (seja como consequência da constância de um artista, ou, pela intenção de exposições elaboradas com uma sequência de imagens agrupadas por afinidade temática). Deste modo, oportuniza-se à CI, a possibilidade de visualização com mais profundidade e expressividade das particularidades dos documentos iconográficos, dentro dos quais, a tipificação documental, agrega consequências positivas nas práticas de representação, ampliando os horizontes de delimitação conceitual com o reconhecimento de camadas de análise, que não são apenas descritivas.

Sobre a delimitação conceitual em obras e séries artístico pictóricas foram estabelecidas as camadas de análise a serem consideradas neste processo: a camada intertextual, embasando-se na linguística para conceituar e direcionar, na prática, a identificação do intertexto, ou seja, dos textos visuais e narrativos que coincidem entre obras de uma mesma série; e a camada contextual, incluindo os contextos de produção e exibição/exposição da série, onde estão considerados, também, os aspectos intencionais e comunicativos. Estas camadas abrigam as relações conceituais adjacentes ao conteúdo temático da série, e foram investigadas, estrategicamente, para atender ao caráter memorialístico da informação, na identificação de assuntos relativos à memória social.

Como passo prático de aplicação do percurso metodológico proposto, identificaram-se, no *modus operandi* de identificação de assuntos do *corpus*, as relações conceituais da série (respondendo ao **objetivo específico e**). Neste processo de identificação, foram lidos e analisados um conjunto de 16 grupos de documentos, que incluem as análises individuais, os mapas conceituais e suas respectivas interpretações, das obras que compõem a série. Foi utilizado, também, como recurso, a leitura da própria dissertação, para regressar à metodologia de representação utilizada e, assim, aferir constatações importantes para dar prosseguimento com o processo de representação da série.

Foi constatado, neste processo de análise, que a metodologia de representação adotada se mostra eficiente para documentação e compreensão de aspectos memorialísticos das informações relativas às obras. Sendo, desta maneira, viável utilizá-la no ensejo desta tese e, sendo viável, também a sua indicação de uso para réplicas desta atividade de representação por outros pesquisadores. No entanto, foi observado um ruído metodológico, o qual precisou ser investigado sobre as causas e, assim, sugeridas adequações.

Foi observado, então, entre as etapas de análise e delimitação conceitual realizadas com o *corpus*, que não há registros sobre a forma como a tradução dos conceitos, expressos nas representações dos mapas conceituais, em termos descritores foi realizada. Em observação aos mapas, se pôde constatar que este ruído remonta à dificuldade em estabelecer distinção ente conceitos, assuntos e termos, onde a compreensão terminológica foi, por vezes, generalizada, implicando na expressão de conceitos por meio de palavras e/ou frases genéricas e extensas.

O aprofundamento desta pesquisa permitiu, com esta tese, sanar este ruído, através das discussões sobre conceitos e assuntos, garantindo, durante a atividade de análise do *corpus*, que a delimitação conceitual e a identificação de assuntos por obras individuais fosse refeita, servindo de base para as etapas de representação seguintes. Como consequência desfavorável às representações já realizadas no desenvolvimento do *corpus* é a generalidade que os mapas exprimem, não utilizando de todo seu potencial comunicativo. Felizmente, esta constatação não anula a aplicabilidade da metodologia de representação proposta para obras individuais, pois, pôde ser replicar a identificação de assuntos partindo do material de análise, obtendo, inclusive, material suficiente para novos mapas individuais. Em síntese, evidenciou-se através desta pesquisa, que a delimitação de conceitos em documentos iconográficos, bem como a identificação de assuntos emergentes das relações conceituais são etapas que precisam de detalhamento e alto poder de síntese para, desta forma garantir uma representação (seja

através de mapas ou de outros instrumentos) que expresse as gamas informativas, em especial as memorialísticas, das obras artístico-pictóricas.

Para efetivar a triangulação metodológica proposta, de modo a realizar, como primeira aplicação, a identificação de assuntos, além dos já obtidos das obras individuais, desenvolveu-se o processo de identificação dos assuntos das camadas intertextuais (apêndice C) e contextuais (apêndice B), com base na investigação das relações conceituais entre obras e, com base em pesquisa de campo, através do levantamento de informações nas páginas de jornais e matérias de revistas que divulgaram as obras da série em seu período de exposição, bem como nas páginas artísticas do autor, Joaz Silva.

O processo de identificação de assuntos mostrou-se potencial e satisfatório, rendendo uma lista de assuntos gerada da identificação destas camadas, somados aos assuntos gerais, formando uma lista geral de assuntos organizada por obra (apêndice A). Simultaneamente a identificação de assuntos e sua respectiva listagem, estabeleceram-se os subconjuntos temáticos que se desdobram da série, listando, ao todo, sete grupos essenciais: Tradição artística, que expressa as relações entre a produção de arte com barro e o desenvolvimento econômico e social da cidade; a Urbanização, que elenca as transformações urbanas da cidade, com ênfase na preservação do patrimônio histórico; a Música Agrestina, com a promoção das figuras artísticas da região; a Política, com a representação de figuras e instituições políticas da cidade; a Religiosidade, com a representação do catolicismo pelas igrejas, símbolos e figuras religiosas; e o Comércio, situando o histórico de desenvolvimento econômico pautado no comércio de arte. Os dados obtidos nestes processos, subsidiaram as etapas metodológicas seguintes: a categorização e a sistematização de assuntos.

De modo a atender a segunda aplicação metodológica da triangulação, a categorização de assuntos, seguiu-se, conforme previsto na metodologia inicial, o desdobramento do processo em dois perfis de agrupamento de assuntos, um dedicado a descrição e categorização de subconjuntos temáticos (já citados como conclusão da dissertação, e elencados na identificação de assuntos da série), e um para a categorização geral, com base nas facetas pré-estabelecidas, adaptadas da metodologia de representação de Manini (2002).

Para descrição dos subconjuntos temáticos, foram destinadas subseções especiais dentro da seção de análise e representação, onde foram descritos os aspectos narrativos e contextuais que orientam cada subconjunto, bem como estabelecida a relação conceitual central deles. Para categorizá-los, como pode ser observado no quadro 47 foram agrupados os assuntos convergentes entre as obras pertencentes a cada subconjunto, pelas facetas de

intertextualidade e contextualidade.

Como principal resultado, esta descrição e categorização permitiu criar uma cena temática com mensagens distintas e diretas, para direcionar a representação através de novos mapas conceituais.

Para categorização geral, foram agrupados os assuntos com base em cada faceta pré-definida: Personagens, Recorte espaço-geográfico, Recorte espaço temporal e Ações / acontecimentos. Constatou-se, então, que estas categorias de representação estão na esfera descritiva da imagem, mas são importantes e contribuem na identificação de assuntos específicos no processo de construção dos mapas conceituais, por exemplo. A categorização de assuntos se mostrou uma atividade relevante para derivação de representações, onde o agrupamento por categorias descritivas facilita o acesso e o reconhecimento de assuntos que complementam o processo de representação.

Como última aplicação metodológica proposta na triangulação, foi realizada a sistematização de assuntos a partir dos resultados da categorização (**objetivo específico f**), através da construção de um índice alfabético de assuntos da série (apêndice G), que associa os termos às obras as quais correspondem e, através da elaboração de mapas conceituais dos subconjuntos temáticos.

A construção do índice encerra, nesta pesquisa, a delimitação de assuntos, se apresentando como sistematização final de assuntos da série, sendo um produto documentário que estará à disposição enquanto modelo de representação à comunidade acadêmica de CI, enquanto contribuição social para as artes e para o artista, como material de consulta e de referência para a indexação das obras em ambientes virtuais, e para a comunidade de pesquisadores sobre memória social e história, como um material de pesquisa e consulta de aspectos relacionados a estes assuntos.

Os mapas conceituais construídos, reforçam o potencial de representação obtido com o percurso metodológico aplicado, pelo seu grau de completude informativa, servindo, sobretudo, como instrumento de ensino e compartilhamento das mensagens identificadas nas obras através dos subconjuntos temáticos. São auxiliares potenciais no processo de compreensão da memória e da história da cidade de Caruaru, sua tradição artística e cultural, sua história religiosa, política, comercial e de urbanização, sendo também, uma contribuição social importante pela valorização da arte e da cultura regional agrestina.

A partir do compartilhado, conclui-se que esta tese se justifica e se mostra válida teórica, metodológica e cientificamente. Cumpre com seu objetivo geral com êxito, tendo

todos os passos pré-determinados realizados sem contrariedades, contribuindo cientificamente com a área de Ciência da Informação, abrindo espaços para novas discussões sobre os documentos iconográficos, sobre o documento artístico-pictórico, individual e em séries, sobre as relações entre a ORIC, a RIC e as artes visuais, na busca por avanços metodológicos que auxiliem ambas as áreas ao lidar com o objeto artístico, e com a caracterização de um tipo de documento artístico ainda não explorado.

É oportuno relatar que ao longo do processo de doutoramento e da realização desta pesquisa, outros aspectos importantes sobre a RIC de obras e séries artístico-pictóricas foram descobertos e renderam publicações para este domínio de estudo. Dentre elas, cabe citar os trabalhos²² *Reflexões sobre a análise documentária em séries artístico-pictóricas (2018)*; *Intercomunicação entre a Organização da Informação e do Conhecimento, os estudos sobre memória e a produção de obras artísticas (2018)*; e *Aplicação de Softwares de Mineração de Texto na Representação da Informação de obras artístico-pictóricas (2019)*, sendo, este último, reflexo das aspirações ao relacionamento entre as constatações desta tese à processos de automatização das atividades de RIC de obras e séries artístico-pictóricas.

Por fim, de modo a expressar perspectivas para futuras pesquisas, interessa, ainda, aprofundar a investigação sobre aspectos caracterizadores e potencializadores dos profissionais da informação no âmbito da RIC de obras e séries artístico-pictóricas, de modo a traçar um perfil de atuação e especificar as qualidades esperadas no desenvolver destas atividades temáticas. Acredita-se na importância desta pesquisa, enquanto aparato metodológico, mas acredita-se, também, que este aparato impulsionará a prática de tratamento temático destes tipos de documentos, à medida que houver profissionais aptos a reconhecerem e incorporarem estas metodologias em ambientes que lidem com acervos oriundos das artes, sendo conscientes do valor da informação gerada social e artisticamente.

²² Já citados e listados nas referências finais.

REFERÊNCIAS

- AGUSTÍN LACRUZ, Maria del C. **Análisis documental de contenido del retrato pictórico**: propuesta epistemológica y metodológica aplicada a la obra de Francisco e Goya. Cartagena: 3000 Informática, 2006. 271p.
- ARTÊNCIO, Luciane Maria. **Princípios de categorização nas linguagens documentárias**. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-30052008-152640/pt-br.php>. Acesso em: 25 set. 2020.
- AZEVEDO NETTO (2007) AZEVEDO NETTO, C. X. Informação e memória: as relações na pesquisa. **História em Reflexão**, Dourados, v. 1, n. 2, p. 1-20, jul/dez. 2007.
- BARROS, José D'Assunção. **Os conceitos**: seus usos nas ciências humanas. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2016. 204 p.
- BELLUZZO, Regina Célia B. **Construção de mapas**: desenvolvendo competências em informação e comunicação. 2. ed. Bauru: Cá entre nós, 2007. 111 p.
- BRAS, Rosamaria Xavier; BRAS, Aline Xavier; BRAS, Antonio José Silva. Imagem fotográfica como fonte de informação. **Revista Bibliomar**, São Luís, v. 15, n. 1/2, p. 113-123, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/126466>. Acesso em: 20 jan. 2021.
- BRÄSCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? In: Encontro nacional de pesquisa em ciência da informação, 9, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANCIB, 2008.
- CLASTRES, P. **A sociedade contra o Estado**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978
POLLAK (1889).
- CORDOVIL, Veronica Ribeiro da Silva; FRANCELIN, Marivalde Moacir. Organização e representações: uso de mapa mental e mapa conceitual. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina. **Anais [...]** Londrina: [s.n.], 2018. Disponível em: http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIX_ENANCIB/xixenancib/paper/view/1301/1502. Acesso em: 20 out. 2020.
- COSTA, Belkiz Inez Rezende. **Coefficientes de revocação (recall) e precisão (precision) do sistema de recuperação de informação da biblioteca do ICEX da UFMG**: usando amostra do acervo de teses e dissertações. 2008. 92 f. Monografia (Especialização em Organização da Informação em Contextos Digitais) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-9AXNLD>. Acesso em: 22 jul. 2020.

DAHLBERG, Ingetraut. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v.7, n. 2, p. 101- 107, jul./ dez. 1978. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/115>. Acesso em: 25 set. 2020.

DEBASTIANI, Aline Matte. **Obras de arte como fonte de informação**: uma análise da verossimilhança das informações contidas em obras pictóricas que representam o Estado do Rio Grande do Sul. 2012. 92f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/54309>. Acesso em: 25 set. 2020.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GARDNER, Howard. **A nova ciência da mente**: uma história da revolução cognitiva. Tradução: Cláudia Malbergier Caon. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1996.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Tradução: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Bookman, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONDAR, Jô. Memória individual, memória coletiva, memória social. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, v. 7, n. 13, 2008.

GUIMARÃES, José Augusto C.; SALES, Rodrigo. Análise documental: concepções do universo acadêmico brasileiro em ciência da informação. **DataGramaZero**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/7045>. Acesso em: 25 set. 2020.

HOUSE, John. **Monet: nature into art**. Londres: Yale University Press, 1986.

JACOB, Elin K.; SHAW, Debora. Sociognitive perspectives on representation. **Annual Review of Information Science and Technology**, Silver Spring, v. 33, p. 131-185, 1998.

KLEIN, John. The dispersal of the modernist series. **Oxford Art Journal**, Oxford University Press v. 21, n. 1, p. 121- 135, 1998. Disponível em: www.jstor.org/stable/1360700. Acesso em: 22 jul. 2018.

LAYNE, Sara Shatford. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. **Cataloging & Classification Quarterly**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 39-62, 1986.

LAYNE, Sara Shatford. Some issues in the indexing of images. **Journal of the American Society for Information Science**, [S. l.], v. 45, n. 8, p. 583-588, 1994.

LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, Gercina Ângela B. Interfaces entre ciência da informação e ciência cognitiva. **Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 32, n. 1, p.77-87 jan./abr. 2003. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1021>. Acesso em: 25 set. 2020.

LIMA, Vânia Mara Alves. A organização do conhecimento no domínio da Ciência da Informação: o mapa conceitual e terminológico como instrumento referencial para o ensino e a pesquisa. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, p. 26-48, 2013. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v4i1p26-48. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/59100>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LOUREIRO, Maria Lucia N. M. Sobre objetos, memórias e mapas conceituais: algumas questões para reflexão. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina, **Anais [...]** Londrina, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/102301>. Acesso em: 30 jan. 2021.

MAIMONE, Giovana Deliberali. **Estudo do tratamento informacional de obras artístico-pictóricas**: cenário paulista - análises e propostas. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <http://tede.bibliotecadigital.puc-campinas.edu.br:8080/jspui/handle/tede/808>. Acesso em: 25 set. 2020.

MAIMONE, Giovana Deliberali. Imagem artística: fonte de informação ou contemplação. **Cultura em Recorte**: Revista Eletrônica de Museologia e Ação Cultural, Campinas, v. 1, n. 1, p.18-33, jan./jun., 2009. Disponível em: <https://infobci.wordpress.com/2009/07/26/imagem-artistica-fonte-de-informacao-ou-contemplacao/>. Acesso em: 25 set. 2020.

MAIMONE, Giovana Deliberali; GRACIOSO, Luciana de Souza. Representação temática de imagens: perspectivas metodológicas. **Informação & Informação**, Londrina, v. 12, n. 1, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/1760>. Acesso em: 25 set. 2020.

MAIMONE, Giovana Deliberali; TALAMO, Maria Fátima G. M. Tratamento informacional de imagens artístico-pictóricas no contexto da Ciência da Informação. **DataGramaZero**, Rio de Janeiro, v. 9, p. 2, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/pbcib/article/view/5272>. Acesso em: 25 set. 2020.

MANINI, Míriam Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de comunicações e artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>. Acesso em: 25 set. 2020.

MARQUES, Antonio Manuel de Miranda. **Utilização pedagógica de mapas mentais e de mapas conceituais**. 2008. 153 p. Dissertação (Mestre em Expressão Gráfica, Cor e Imagem) – Universidade Aberta, Sintra, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.2/1259>. Acesso em: 14 jul. 2009.

MEDEIROS, Marisa Bräscher Basílio; CAFÉ, Ligia Maria Arruda. Organização da Informação ou Organização do Conhecimento? . In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9, 2008, São Paulo. **Anais [...]** São Paulo:

ANCIB, 2008. Disponível em:

<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/handle/123456789/809>. Acesso em: 20 out. 2020.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de. **A obra pictórica como fonte de informação: a representação imagética das obras de Marcus Jussier**. 2014. 80p. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte, 2014.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de. **A representação da informação em obras artístico-pictóricas como elemento de compreensão da memória**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/24626>. Acesso em: 22 jul. 2018.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fábio Assis. Arte, informação e sociedade: aspectos sociais e informativos das imagens artísticas. **Folha de Rosto: Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Juazeiro do Norte, v.2, n.1, p. 48-56, jan/jun., 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/88>. Acesso em: 22 jul. 2018.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fábio Assis. O uso de mapas conceituais na representação da informação memorialística de obras artístico-pictóricas. In: PINHO, Fábio Assis; GUIMARÃES, João Augusto C. (Orgs.). **Memória, tecnologia e cultura na organização do conhecimento**. Recife: Ed. UFPE, 2017, p. 297-305. Disponível em: <http://isko-brasil.org.br/wp-content/uploads/2013/02/livro-ISKO-2017.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2018.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fabio Assis. Reflexões sobre a análise documental de séries artístico-pictóricas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19., 2018a, Londrina, **Anais...** Londrina, 2018. Disponível em: http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIX_ENANCIB/xixenancib/paper/view/944. Acesso em: 24 set. 2020.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fabio Assis. Intercomunicação entre a organização da informação e do conhecimento, os estudos sobre memória e a produção de obras artísticas. **Liinc em revista**, v. 14, n. 2, 2018b. DOI: 10.18617/liinc.v14i2.4221. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/4221>. Acesso em: 24 set. 2020.

MEDEIROS, Wagner Oliveira de; PINHO, Fabio Assis; CORRÊA, Renato Fernandes. Aplicação de software de mineração de texto na representação da informação de obras artístico-pictóricas. **Logeion: filosofia da informação**, v. 6, n. 1, p. 146-170, 2019. DOI: 10.21728/logcion.2019v6n1.p146-170. Disponível em: <http://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4805>. Acesso em: 24 set. 2020.

MOREIRA, Marco Antonio. ¿Al final, que és aprendizaje significativo? **Revista Currículum**, La Laguna, v. 25, 2012, p. 29-56.

MOREIRA, Marco Antonio. **Mapas conceituais e diagramas V**. Porto Alegre: Instituto de Física - UFRGS, 2006.

MOREIRO GONZÁLEZ, José Antonio. **Linguagens documentárias e vocabulários semânticos para a web: elementos conceituais**. Salvador: EDUFBA, 2011

MURGUIA, E. I. A memória e suas relações com arquivos, bibliotecas e museus. In: _____. (Org.). **Memória: um lugar de diálogo para arquivos, bibliotecas e museus**. São Carlos: Compacta, 2010. p. 11-32.

NOVAK, Joseph Donald. **Aprender, criar e utilizar o conhecimento: mapas conceituais como ferramentas de facilitação nas escolas e empresas**. Lisboa: Plátano Editora, 2000. 252 p.

NOVAK, Joseph D.; CAÑAS, Alberto. J. **The theory underlying concept maps and how to construct and use them**. Florida: Institute for Human and Machine Cognition, 2008.

Disponível em:

https://www.researchgate.net/publication/215439441_The_Theory_Underlying_Concept_Maps_and_How_to_Construct_Them. Acesso em: 20 jul. 2018.

OLIVEIRA, Helder. As séries na produção pictórica de Giovanni Castagneto. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 1, jan. 2007. Disponível em:

http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_castagneto.htm. Acesso em 24 set. 2020.

OLIVEIRA, Rafael Alves de. **Obras de arte e memória imagética: uma análise dos métodos de representação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26245>. Acesso em: 25 set. 2020.

OLIVEIRA, Rafael Alves de; PINHO, Fábio Assis. Análise dos métodos de representação em obras de arte. **DataGramZero**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 4, out. 2014. Disponível em:

<https://infobci.wordpress.com/2014/12/29/analise-dos-metodos-de-representacao-em-obras-de-arte/>. Acesso em: 25 set. 2020.

ONTORIA, Antonio; et al. **Mapas conceituais: uma técnica para aprender**. 2. ed. Porto: Asa, 1999. 177 p. (Coleção Perspectivas Actuais/educação).

ONTORIA, Antonio; et al. **Mapas conceituais: uma técnica para aprender**. São Paulo: Loyola, 2005.

ØROM, Anders. Knowledge organization in the domain of art studies-history, transition and conceptual changes. **Knowledge organization**, v. 30, n. 3/4, p. 128-143, 2003.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **DataGramZero**, v. 11, n. 2, abr. 2010.

PAIVIO, Allan. Dual coding theory: retrospect and current status. **Canadian Journal of Psychology/Revue canadienne de psychologie**, v. 45, n. 3, p. 255, 1991.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PATO, Paulo Roberto Gomes. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]** Belo Horizonte: ANCIB, 2014. p. 488-508. Disponível em: <http://enancib2014.eci.ufmg.br/documentos/anais/anais-gt2>. Acesso em: 22 jul. 2018.

PATO, Paulo Roberto Gomes. **Imagens: polissemia versus indexação e recuperação da informação.** 2015. 340 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19050>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PRATS GARCIA, Ernest. **La evaluación de mapas conceptuales: un caso práctico.** 2013. 197 f. Proyecto de Fin de Máster (Máster en Tecnología Educativa: e-learning y gestión del conocimiento) – Universitat de les Illes Balears, Espanha, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/267332266_La_Evaluacion_de_Mapas_Conceptuales_Analisis_de_Instrumentos_y_su_Aplicacion_en_un_Caso_Practico. Acesso em: 12 dez. 2020.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ci/v36n3/v36n3a08.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. **Análise e tematização da imagem fotográfica: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica.** 2011. 323 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília. Brasília, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9228?mode=full>. Acesso em: 24 out. 2020.

RODRIGUES, M. R.; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Os mapas conceituais para a visualização de conceitos de áreas do conhecimento em Unidades de Informação. **Revista ACB**, Florianópolis, v. 18, p. 752-776, 2013. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/877>. Acesso em: 23 out. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Organização e Representação do Conhecimento por meio dos Mapas Conceituais. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 43, n. 1, p. 154-169, 2014. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1425>. Acesso em: 23 out. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Análise de assunto e mapas conceituais: semelhanças nos processos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 20, n. 4, p. 35-56, dez. 2015. ISSN 19815344. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/2423>. Acesso em: 24 set. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Organização e representação do conhecimento por meio de mapas conceituais. **Ciência da Informação**,

Brasília, DF, v. 43, n. 1, p.154-169, jan./abr., 2016. Disponível em:
<http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/1425>. Acesso em: 24 set. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Identificação de conceitos por meio de mapas conceituais no âmbito da organização e representação do conhecimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 18, 2017, Marília, **Anais [...]** Marília, 2017. Disponível em:
http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XVIII_ENANCIB/ENANCIB/paper/view/578. Acesso em: 20 out. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Os mapas conceituais e as múltiplas aplicações para a organização e representação do conhecimento. **Informatio**, Montevideo, v. 22, p. 101-121-121, 2017.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. Mapeamento conceitual na organização e representação do conhecimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 19, 2018, Londrina. **Anais [...]** Londrina: [s.n.], 2018. Disponível em:
http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIX_ENANCIB/xixenancib/paper/view/1199. Acesso em: 26 out. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira. O uso de mapas conceituais como metodologia de sistematização de trabalhos acadêmicos na organização do conhecimento. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 20, 2019, Florianópolis, **Anais...** Florianópolis, 2019. Disponível em:
<https://conferencias.ufsc.br/index.php/enancib/2019/paper/view/749>. Acesso em: 20 out. 2020.

RODRIGUES, Maria Rosemary; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira; LUNARDELLI, Rosane S. Aávares. Mapas Conceituais como instrumento para a representação do conhecimento na perspectiva de Barité. In: COLÓQUIO EM ORGANIZAÇÃO, ACESSO E APROPRIAÇÃO DA INFORMAÇÃO E DO CONHECIMENTO, 1., 2016, Londrina. **Anais [...]** Londrina: [s. n.], 2016. Disponível em:
<http://www.uel.br/eventos/cinf/index.php/coaic2016/coaic2016/paper/viewFile/391/250>. Acesso em 10 dez. 2020.

SAMPAIO, D. A. Reflexões sobre representação da informação memorialística: uma análise a partir dos aspectos da cultura. In: MOTA, A. R. S. **Versados em Ciência da Informação**, João Pessoa: Imprell, 2014. p. 99-119.

SOUZA, Lucília M. A.; FUJITA, Mariângela S. L.; GRACIOSO, Luciana S. (Orgs.). **A imagem em Ciência da Informação**: reflexões teóricas e experiências práticas. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

SILVA, Armando Malheiro da. **A informação da compreensão do fenômeno e construção do objeto científico**. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SMITH, Edward E.; MEDIN, Douglas L. **Categories and concepts**. Cambridge, Massachusetts: Havard University, 1981.

TAVARES, Romero. Construindo mapas conceituais. **Ciências & Cognição**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 72-85, 2007. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/pdf/v12/m347187.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2020.

TORRES, Simone; ALMEIDA, Maurício Barcellos. O conceito de documento na ciência da informação e arquivologia. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 14., 2013, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2013.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em Questão: Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS**, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

APÊNDICE A – LISTA DE ASSUNTOS POR OBRA**OBRA 01 – APRENDIZ DE ARTESANATO****Ref.: O-01**

Animal	Identidade artística
Aprendizagem de arte	Infância
Arte Popular	Menino
Artesanato	Menino
Artesanato em barro	Modelagem
Artesão	Modelagem com barro
Barro	Moradia
Boi	Nordeste
Caruaru	Pernambuco
Casa de taipa	Produção artesanal
Chão de terra	Sertão
Criança	Situação Socioeconômica
Cultura artística	Trabalho infantil
Desenvolvimento socioeconômico	Tradição artística
Habilidade manual	Vestimenta

OBRA 02 – MODELANDO O BARRO**Ref.: O-02**

Agricultor	Identidade artística
Animal	Mãos
Área externa	Modelagem
Arte	Modelagem
Arte Popular	Modelagem com barro
Artesanato	Nordeste
Artesanato em barro	Obra de arte
Artesão	Pernambuco
Barro	Pessoa
Boi	Prática artística
Calça branca	Produção artesanal
Camisa branca	Produção artística
Caruaru	Sentado
Chão de terra	Sertão
Economia	Simplicidade
Escultura	Situação socioeconômica
Estilo de vida	Técnica artística
Habilidade manual	Trabalho
Homem	Tradição artística
Homem	Vestimenta
Humildade	Vida sertaneja

OBRA 03 – APRENDIZ PREPARANDO A MASSA**Ref.: O-03**

Aprendiz	Humildade
Aprendizagem	Instrumento de trabalho
Área externa	Jovem
Argila	Massa de barro
Arte	Matéria-prima
Artesanato	Nordeste
Artesão	Obra artesanal
Barro	Obra de arte
Calça	Obra em barro
Camisa	Pernambuco
Caruaru	Pessoa
Casa	Processos de produção
Chão de terra	Produção artesanal
Cócoras	Produção artística
Coleta do barro	Regionalismo
Comercialização	Residência
Comércio local	Sertão
Condições de trabalho	Sertão
Dedicação	Simplicidade
Escultura	Trabalho
Esforço	Tradição
Etapas de produção	Tradição
Galho	Vegetação
Graveto	Vestimenta
Homem	

OBRA 04 – JARRO CERÂMICO**Ref.: O-04**

Adulto	Jarro cerâmico
Arte	Mãos
Arte Popular	Modelagem
Artesanato	Modelagem com barro
Artesanato com barro	Nordeste
Artesão	Obra artesanal
Avental	Obra de arte
Barro	Peças decorativas
Caruaru	Pernambuco
Cerâmica	Produção artesanal
Comercialização	Produção Artística
Comércio	Produto artesanal
Comércio de arte	Sertão
Culinária	Simplicidade
Decoração	Trabalhador
Dedicação	Trabalho
Habilidade manual	Tradição artística
Humildade	Utensílio doméstico
Jarro	

OBRA 05 – VENDEDOR DE ARTESANATO**Ref. O-05**

Aglomeração	Feira
Agreste nordestino	Feira de artesanato
Agricultor	Feira de Caruaru
Agricultura	Homem
Artesanato com barro	Mulher
Artesão	Obras de arte
Barcas	Pernambuco
Barracas	Pessoas
Camisa	Produção de artesanato
Caruaru	Regionalismo
Chapéu de couro	Sertão nordestino
Chapéu de palha	Touca higiênica
Comerciante	Tradição
Comércio de arte	Turismo
Comida de Rua	Turistas
Desenvolvimento econômico	Vaqueiro
Desenvolvimento social	Vendedor
Enxada	Vestido
Exposição de arte	

OBRA 06 – CULINÁRIA AGRESTINA**Ref.: O-06**

Açucareiro

Agreste

Agricultura

Bule

Café

Caruaru

Comida típica

Condições de moradia

Culinária regional

Lamparina

Lampião

Luminária

Macaxeira

Mandioca

Nordeste brasileiro

Pernambuco

Prato de barro

Produção agrícola nordestina

Sertão

Situação socioeconômica

Tapioca

Tradição culinária

Utensílios de barro

Utensílios esmaltados

OBRA 07 – HOMEM DO CAMPO**Ref.: O-07**

Agreste	Homem
Alimento animal	Humildade
Animal de carga	Jumento
Burro	Labuta
Caatinga	Mandacaru
Cacto	Nordeste
Calça <i>Jeans</i>	Pernambuco
Camisa	Regionalismo
Carga	Roça
Caruaru	Rotina
Céu	Seca
Chão de terra	Sertão
Chapéu de couro	Simplicidade
Coleta de cacto	Tradição
Condição de trabalho	Transporte de carga
Condição de vida	Tronco
Corda	Vaqueiro
Cotidiano	Vegetação fechada
Criação de animais	Vegetação rasteira
Dia	Vegetação seca
Gado	Zona rural
Galho	

OBRA 08 – FEIRA DE CARUARU**Ref.: O-08**

Aglomerado de Pessoas

Arquitetura

Barracas

Caruaru

Casas

Comércio

Desenvolvimento econômico

Desenvolvimento social

Feira

Fluxo comercial

Formação da Feira de Caruaru

História da arquitetura

Igreja de Nossa Senhora da Conceição

Igrejas

Montanhas

Nordeste

Paisagem urbana

Pátio da Igreja

Pernambuco

Pessoas

Prédio histórico

Religião

Religiosidade

Retrato histórico

Século XIX

Tradição

Transformação arquitetônica

Turismos religioso

OBRA 09 – REI DO BAIÃO**Ref.: O-09**

Homem	Identidade artística
Chapéu de Couro	Identidade visual
Sorriso	Estética nordestina
Rei do Baião	Arte com couro
Artista agrestino	Música nacional
Retrato	Indumentária
Luiz Gonzaga	Figurino
Músico	Vaqueiro
Artista	Apresentação musical
Baião	Regionalismo
Pernambuco	Sertão
Música nordestina	Nordeste
Música Agrestina	Acessórios regionais
Cultura nordestina	Produção musical
Representatividade	Personalidade artística
Tradição nordestina	

OBRA 10 – ZÉ DO PIFE**Ref.: O-10**

Apresentação musical	Instrumento de sopro
Arte com couro	Música nordestina
Arte popular	Música pernambucana
Artista agrestino	Música Popular
Artista nordestino	Música regional
Artista pernambucano	Músico pernambucano
Artista	Pífano
Camisa	Produção musical
Chapéu de couro	Regionalismo
Cultura nordestina	Representatividade
Cultura nordestina	Retrato
Cultura pernambucana	Retrato
Estética nordestina	Sertão
Figurino	Tradição
Flauta	Zé do Pífano
Homem	Zé do Pife
Identidade artística	

OBRA 11 – VIDA NO SÍTIO**Ref.: O-11**

Agreste	Condição de vida
Agricultor	Condições de moradia
Agricultura	Condições de trabalho
Alimento para animais	Cotidiano
Arquitetura	Criação de animais
Arte com couro	Cultura nordestina
Arte	Dia
Artista	Dona de casa
Árvores	Enxada
Boi	Estilo de vida
Caatinga	Fachada
Cactos	Gado
Calça	Homem
Camisa	Humildade
Capim	Lençol
Capim	Moradia
Carroça	Mulher
Casa de alvenaria	Música nordestina
Cerca de estacas	Músico sertanejo
Céu	Músico
Chão de terra	Nordeste
Chapéu de couro	Nuvem

Paisagem rural	Seca
Pano de prato	Sertão
Parede de tijolos	Sítio
Regionalismo	Situação socioeconômica
Regresso	Telha de barro
Rudia de pano	Trabalho
Saco de estopa	Tradição
Saco de pano	Transporte de carga
Sandália de couro	Vegetação rasteira
Sanfona	Zona rural

OBRA 12 – PRIMEIRA VILA DE CARUARU**Ref.: O-12**

1776	Fazenda
Aglomerado de casas	História de Caruaru
Arquitetura barroca	Igreja
Arquitetura	Montanha
Árvore	Morro do Bom Jesus
Banco de madeira	Morro
Capela de Nossa Senhora da Conceição	Natureza
Caruaru	Nordeste
Casa de alvenaria	Nuvem
Céu	Paisagem rural
Chão de terra	Pernambuco
Coqueiro	Primeira vila de Caruaru
Cruzeiro	Simplicidade
Desenvolvimento econômico	Transformação urbana
Desenvolvimento social	Turismo histórico.
Dia	Urbanização
Fachada	Vila
Família Rodrigues de Sá	

OBRA 13 – CÂMARA CARUARUENSE**Ref.: O-13**

Advocacia	Monumento histórico
Arquitetura	Nordeste
Banco de madeira	Nuvem
Bandeira de Caruaru	Paisagem histórica
Bandeira nacional	Paisagem urbana
Bandeira	Pátio
Busto	Patrimônio histórico
Câmara caruaruense	Patrimônio material
Câmara municipal de vereadores	Patrimônio público
Caruaru	Pernambuco
Cenário político	Política
Céu	Político
Dia	Prédio histórico
Escultura	Prédio público
Fachada	Reforma
Figura histórica	Restauração
Haste	Século XIX
Jardim	Transformação urbana
Jornalismo	Urbanismo
José Carlos Florêncio	Vereador

OBRA 14 – IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO**Ref.: O-14**

Arquitetura Barroca	Fundação de Caruaru
Arquitetura neoclássica	Igreja católica
Árvore	Igreja de nossa senhora da conceição
Barroco	Igreja
Centro da cidade	José Rodrigues de Jesus
Céu	Marco Zero
Coqueiro	Monumento histórico
Cruz	Neoclassicismo
Desenvolvimento comercial	Nuvem
Desenvolvimento econômico	Paisagem urbana
Dia	Paisagismo
Escultura	Pátio
Estátua	Prédio histórico
Feira de Caruaru	Transformação urbana
Figura política	Urbanismo

OBRA 15 – PALÁCIO DO BISPO**Ref.: O-15**

Arquitetura barroca	Nossa Senhora das Dores
Árvores	Nuvem
Busto	Padroeira
Câmara municipal de vereadores	Paisagem urbana
Casa do Bispo	Palácio do bispo
Casarão	Palácio Episcopal
Catedral de Nossa Senhora das Dores	Pátio
Catedral	Patrimônio histórico
Céu	Patrimônio material
Década de 60	Poesia
Demolição da Catedral	Poeta
Deputado estadual	Política
Desenvolvimento urbano	Prédio histórico
Dia	Prédio religioso
Escultura	Prefeito
Figura política	Prefeitura municipal
Henrique Pinto	Reconstrução da Catedral
História da política	Religião
História da religião	Religião
Igreja	Rua de Pedra
Jornalismo	Transformação urbana
Jornalista	Urbanismo

OBRA 16 – FAROESTE CARUARUENSE**Ref.: O-16**

1922	Figura política
Arquitetura	Frios
Árvore	Homem
Associação Comercial de Caruaru	Laço
Avenida Rio Branco	Leite
Bebida	Manoel de Freitas
Bolacha	Paisagem urbana
Bolo	Patrimônio histórico
Cafeteria	Prédio comercial
Casarão	Prédio histórico
Chá	Prédio
Chocolate	Presidente da ACC
Comércio de alimento	Retrato histórico
Confeito	Retrato
Cordão	Rodoviária
Doces	Rua de pedra
Estabelecimento comercial	Transformação urbana
Figura histórica	Urbanismo

APENDICE B – LISTA DE ASSUNTOS INTERTEXTUAIS

OBRA 01 – APRENDIZ DE ARTESANATO

Ref. O-01

Aprendizagem de arte
Habilidade manual
Infância
Moradia

Instrumento de trabalho
Jovem
Matéria-prima
Obra artesanal
Obra de arte
Obra em barro
Processos de produção
Produção artesanal
Sertão

OBRA 02 – MODELANDO O BARRO

Ref. O-02

Artesão
Homem
Homem
Modelagem
Produção artesanal
Produção artística

OBRA 04 – JARRO CERÂMICO

Ref. O-04

Adulto
Arte
Artesanato com barro
Artesanato
Artesão
Habilidade manual
Modelagem com barro
Modelagem
Obra artesanal
Obra de arte
Produção artesanal
Produção Artística
Produto artesanal
Utensílio doméstico

OBRA 03 – APRENDIZ PREPARANDO A MASSA

Ref. O-03

Aprendiz
Área externa
Arte
Artesanato
Artesão
Coleta do barro
Etapas de produção

**OBRA 05 – VENDEDOR DE
ARTESANATO**

Ref. O-05

Artesanato com barro
Artesão
Comerciante
Feira de artesanato
Vendedor

Arquitetura
Comércio
Feira
Prédio histórico
Religião
Religiosidade

OBRA 06 – CULINÁRIA AGRESTINA

Ref. O-06

Café
Comida típica
Culinária regional
Luminária
Utensílios de barro
Utensílios esmaltados

Artista
Baião
Luiz Gonzaga
Música nordestina
Músico
Pernambuco

OBRA 07 – HOMEM DO CAMPO

Ref. O-07

Animal de carga
Coleta de cacto
Seca
Sertão
Transporte de carga
Vaqueiro

Artista
Flauta
Instrumento de sopro
Música nordestina
Zé do Pífano

OBRA 08 – FEIRA DE CARUARU

Ref. O-08

Agricultor
Agricultura
Alimento para animais
Arquitetura

OBRA 09 – REI DO BAIÃO

Ref. O-09

OBRA 10 – ZÉ DO PIFE

Ref. O-10

OBRA 11 – VIDA NO SÍTIO

Ref. O-11

Artista
 Cotidiano
 Criação de animais
 Dona de casa
 Estilo de vida
 Moradia
 Músico
 Nordeste
 Pano de prato
 Rudia de pano
 Seca
 Sertão
 Sítio
 Transporte de carga
 Vegetação rasteira
 Zona rural

**OBRA 12 – PRIMEIRA VILA DE
 CARUARU**

Ref. O-12

Aglomerado de casas
 Arquitetura
 Caruaru
 Nordeste
 Pernambuco

**OBRA 13 – CÂMARA
 CARUARUENSE**

Ref. O-13

Arquitetura
 Câmara municipal de vereadores

Monumento histórico
 Paisagem histórica
 Política
 Prédio histórico
 Prédio público
 vereador

**OBRA 14 – IGREJA DE NOSSA
 SENHORA DA CONCEIÇÃO**

Ref. O-14

Centro da cidade
 Figura política
 Igreja católica
 José Rodrigues de Jesus
 Marco Zero
 Monumento histórico
 Prédio histórico

OBRA 15 – PALÁCIO DO BISPO

Ref. O-15

Arquitetura barroca
 Casa do Bispo
 Catedral de Nossa Senhora das Dores
 Figura política
 Henrique Pinto
 Palácio do bispo
 Palácio Episcopal
 Patrimônio histórico
 Patrimônio material
 Política
 Prédio histórico

Prédio religioso

Religião

OBRA 16 – FAROESTE

CARUARUENSE

Ref. O-16

Arquitetura

Estabelecimento comercial

Figura histórica

Figura política

Patrimônio histórico

Prédio comercial

Prédio histórico

Retrato histórico

APÊNDICE C - LISTA DE ASSUNTOS CONTEXTUAIS

OBRA 01 – APRENDIZ DE

ARTESANATO

Ref. O-01

Arte Popular

Artesão

Caruaru

Cultura artística

Desenvolvimento socioeconômico

Identidade artística

Nordeste

Pernambuco

Produção artesanal

Sertão

Situação Socioeconômica

Trabalho infantil

Tradição artística

OBRA 02 – MODELANDO O BARRO

Ref. O-02

Agricultor

Arte Popular

Artesanato em barro

Caruaru

Economia

Estilo de vida

Habilidade manual

Humildade

Identidade artística

Nordeste

Pernambuco

Prática artística

Sertão

Simplicidade

Situação socioeconômica

Técnica artística

Trabalho

Tradição artística

Vida sertaneja

OBRA 03 – APRENDIZ

PREPARANDO A MASSA

Ref. O-03

Aprendizagem

Caruaru

Casa

Comercialização

Comércio local

Condições de trabalho

Dedicação

Escultura

Esforço

Humildade

Massa de barro

Nordeste

Pernambuco

Produção artística

Regionalismo

Residência

Sertão

Simplicidade

Trabalho

Tradição

Tradição

OBRA 04 – JARRO CERÂMICO

Ref. O-04

Arte Popular

Caruaru

Comercialização

Comércio

Comércio de arte

Culinária

Decoração

Dedicação

Humildade

Nordeste

Peças decorativas

Pernambuco

Sertão

Simplicidade

Trabalhador

Trabalho

Tradição artística

OBRA 05 – VENDEDOR DE

ARTESANATO

Ref. O-05

Agreste nordestino

Agricultor

Agricultura

Caruaru

Comércio de arte

Comida de Rua

Desenvolvimento econômico

Desenvolvimento social

Exposição de arte

Feira de Caruaru

Pernambuco

Produção de artesanato

Regionalismo

Sertão nordestino

Tradição

Turismo

Turistas

Vaqueiro

OBRA 06 – CULINÁRIA AGRESTINA

Ref. O-06

Agreste

Agricultura

Caruaru

Condições de moradia

Mandioca

Nordeste brasileiro

Pernambuco

Produção agrícola nordestina

Sertão

Situação socioeconômica

Tradição culinária

OBRA 07 – HOMEM DO CAMPO**Ref. O-07**

Agreste
 Alimento animal
 Caatinga
 Caruaru
 Condição de trabalho
 Condição de vida
 Cotidiano
 Criação de animais
 Gado
 Humildade
 Labuta
 Nordeste
 Pernambuco
 Regionalismo
 Roça
 Rotina
 Simplicidade
 Tradição
 Zona rural

OBRA 08 – FEIRA DE CARUARU**Ref. O-08**

Caruaru
 Desenvolvimento econômico
 Desenvolvimento social
 Fluxo comercial
 Formação da Feira de Caruaru

História da arquitetura
 Igreja de Nossa Senhora da Conceição
 Nordeste
 Pátio da Igreja
 Pernambuco
 Retrato histórico
 Século XIX
 Tradição
 Transformação arquitetônica
 Turismos religioso

OBRA 09 – REI DO BAIÃO**Ref. O-09**

Acessórios regionais
 Apresentação musical
 Arte com couro
 Cultura nordestina
 Estética nordestina
 Figurino
 Identidade artística
 Identidade visual
 Indumentária
 Música Agrestina
 Música nacional
 Nordeste
 Personalidade artística
 Produção musical
 Regionalismo
 Representatividade
 Sertão
 Tradição nordestina
 Vaqueiro

OBRA 10 – ZÉ DO PIFE**Ref. O-10**

Apresentação musical
 Arte com couro
 Arte popular
 Artista agrestino
 Artista nordestino
 Artista pernambucano
 Cultura nordestina
 Cultura nordestina
 Cultura pernambucana
 Estética nordestina
 Figurino
 Identidade artística
 Música pernambucana
 Música Popular
 Música regional
 Músico pernambucano
 Produção musical
 Regionalismo
 Representatividade
 Sertão
 Tradição

OBRA 11 – VIDA NO SÍTIO**Ref. O-011**

Agreste
 Arte
 Arte com couro
 Caatinga
 Condição de vida

Condições de moradia
 Condições de trabalho
 Cultura nordestina
 Humildade
 Música nordestina
 Músico sertanejo
 Regionalismo
 Regresso
 Situação socioeconômica
 Trabalho
 Tradição

OBRA 12 – PRIMEIRA VILA DE CARUARU**Ref. O-12**

1776
 Arquitetura barroca
 Capela de Nossa Senhora da Conceição
 Desenvolvimento econômico
 Desenvolvimento social
 Família Rodrigues de Sá
 Fazenda
 História de Caruaru
 Morro do Bom Jesus
 Simplicidade
 Transformação urbana
 Turismo histórico
 Urbanização

OBRA 13 – CÂMARA CARUARUENSE**Ref. O-13**

Advocacia
 Bandeira de Caruaru
 Bandeira nacional
 Caruaru
 Cenário político
 Figura histórica
 Jornalismo
 José Carlos Florêncio
 Nordeste
 Patrimônio histórico
 Patrimônio material
 Patrimônio público
 Pernambuco
 Político
 Reforma
 Restauração
 Século XIX
 Transformação urbana
 Urbanismo

**OBRA 14 – IGREJA DE NOSSA
 SENHORA DA CONCEIÇÃO**

Ref. O-14

Arquitetura Barroca
 Arquitetura neoclássica
 Barroco
 Desenvolvimento comercial
 Desenvolvimento econômico
 Feira de Caruaru
 Fundação de Caruaru
 Neoclassicismo

Paisagismo
 Transformação urbana
 Urbanismo

OBRA 15 – PALÁCIO DO BISPO

Ref. O-15

Câmara municipal de vereadores
 Década de 60
 Demolição da Catedral
 Deputado estadual
 Desenvolvimento urbano
 História da política
 História da religião
 Jornalismo
 Jornalista
 Nossa Senhora das Dores
 Padroeira
 Poesia
 Poeta
 Prefeito
 Prefeitura municipal
 Reconstrução da Catedral
 Religião
 Transformação urbana
 Urbanismo

**OBRA 16 – FAROESTE
 CARUARUENSE**

Ref. O-16

Transformação urbana
 Urbanismo

**APÊNDICE D – LISTA DE ASSUNTOS POR CONTEXTO DE PRODUÇÃO E
EXIBIÇÃO/EXPOSIÇÃO DA SÉRIE (CPES)**

Bienal de Florença
Comitê de Seleções Internacionais
Conservação
Desenvolvimento regional
Exposição de arte
Impressionismo
Itália
Linguagens artísticas
Linguagens artísticas culturais
Linguagens artísticas regionais
Memória Social
Museu do Barro Espaço Zé Caboclo
Preservação da Memória
Preservação do patrimônio histórico
Preservação do patrimônio artístico
Preservação do patrimônio arquitetônico
Preservação do patrimônio material
Promoção da Arte
Promoção da Arte da cultura
Resgate histórico
2014
2015

APÊNDICE E – LISTA DE CONCEITOS CENTRAIS POR OBRA

OBRA 01 – APRENDIZ DE ARTESANATO

Ref.: O-01

Produção artística

Modelagem

Barro

Infância

OBRA 02 – MODELANDO O BARRO

Ref.: O-02

Artesanato

Modelagem

Barro

OBRA 03 – APRENDIZ PREPARANDO A MASSA

Ref.: O-03

Produção artesanal

Coleta

Matéria-prima

OBRA 04 – JARRO CERÂMICO

Ref.: O-04

Modelagem

Barro

Arte popular

OBRA 05 – VENDEDOR DE ARTESANATO

Ref. O-05

Comércio de Arte

Turismo artístico

Desenvolvimento econômico

OBRA 06 – CULINÁRIA AGRESTINA

Ref.: O-06

Culinária regional

Utensílios domésticos

Tradição gastronômica

OBRA 07 – HOMEM DO CAMPO

Ref.: O-07

Vida Sertaneja

Criação de Animais

Coleta de Cactos

OBRA 08 – FEIRA DE CARUARU

Ref.: O-08

Feira

Igreja

Comércio

Desenvolvimento econômico

OBRA 09 – REI DO BAIÃO**Ref.: O-09**

Artista
 Música Pernambucana
 Representatividade
 Arte
 Cultura Popular

OBRA 10 – ZÉ DO PIFE**Ref.: O-10**

Artista
 Representatividade
 Música Popular Pernambucana

OBRA 11 – VIDA NO SÍTIO**Ref.: O-11**

Estilo de vida
 Trabalho
 Sertão Nordestino
 Paisagem rural
 Cultura

**OBRA 12 – PRIMEIRA VILA DE
CARUARU****Ref.: O-12**

Cidade
 Urbanização
 Desenvolvimento Socioeconômico

**OBRA 13 – CÂMARA
CARUARUENSE****Ref.: O-13**

Política
 Patrimônio Histórico
 Câmara Municipal de Vereadores

**OBRA 14 – IGREJA DE NOSSA
SENHORA DA CONCEIÇÃO****Ref.: O-14**

Prédio Histórico
 Desenvolvimento Urbano
 Arquitetura

OBRA 15 – PALÁCIO DO BISPO**Ref.: O-15**

Patrimônio Histórico
 Urbanização
 Religião Católica
 Política

**OBRA 16 – FAROESTE
CARUARUENSE****Ref.: O-16**

Retrato Histórico
 Urbanização
 Comércio

**APÊNDICE F – LISTA DE CONCEITOS CENTRAIS POR SUBCONJUNTO
TEMÁTICO**

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 1 –
TRADIÇÃO ARTÍSTICA
Ref.: ST-1**

Tradição Artística
Arte com Barro
Agreste Nordeste

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 2 –
URBANIZAÇÃO
Ref.: ST-2**

Urbanização
Arquitetura
Patrimônio Histórico

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 3 –
MÚSICA AGRESTINA
Ref.: ST-3**

Figura Artística Agrestina
Identidade Artística
Identidade Cultural
Arte Regional

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 4 –
POLÍTICA
Ref.: ST-4**

Prédios Históricos

Órgãos Públicos
Figuras Políticas

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 5 –
RELIGIOSIDADE
Ref.: ST-5**

Religiosidade
Prédios Históricos Religiosos
Igrejas
Desenvolvimento Comercial

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 6 –
FIGURA SERTANEJA
Ref.: ST-6**

Homem Sertanejo
Paisagem Rural
Trabalho no Campo
Condição de Vida
Sertão Nordeste

**SUBCONJUNTO TEMÁTICO 7 –
COMÉRCIO
Ref.: ST-7**

Desenvolvimento Comercial
Comércio de Arte
Feira de Caruaru
Economia Regional

APÊNDICE G – ÍNDICE ALFABÉTICO DE ASSUNTOS

DATAS

1776.....	(O-12)
1922.....	(O-16)
1960 (década).....	(O-15)
2014 (produção da série).....	(CPES)
2015 (exibição da série).....	(CPES)
XIX (século).....	(O-08/O-013)

A

Acessórios regionais.....	(O-09)
Açucareiro.....	(O-06)
Adulto.....	(O-04)
Advocacia.....	(O-13)
Advogado.....	(O-13)
Aglomerado.....	(O-05)
<i>de casas</i>	(O-12)
<i>de Pessoas</i>	(O-08)
Agreste nordestino.....	(O-05/O-06/O-07/O-11)
Agricultor	(O-02/O-05/O-11)
Agricultura.....	(O-05/O-06/O-11)
Alimento para animais.....	(O-07/O-11)
Animal de carga.....	(O-07)
Animal.....	(O-01/O-02)
Aprendiz.....	(O-03)
Aprendizagem.....	(O-03)
<i>de arte</i>	(O-01)

Apresentação musical.....	(O-09/O-10)
Área externa.....	(O-02/O-03)
Argila.....	(O-03)
Arquitetura.....	(O-08/O-11/O-12/O-13/O-16)
<i>barroca</i>	(O-12/O-14/O-15)
<i>neoclássica</i>	(O-14)
Arte.....	(O-02/O-03/O-04)
<i>popular</i>	(O-01/O-02/O-04/O-10)
Artesanato.....	(O-03)
<i>com/em barro</i>	(O-01/O-02/O-04/O-05)
<i>com/em couro</i>	(O-09/O-10)
Artesão	(O-01/ O-02/O-03/ O-04/O-05)
Artista	(O-09/O-10/O-11)
<i>agrestino</i>	(O-09/O-10)
<i>nordestino</i>	(O-10)
<i>pernambucano</i>	(O-10)
Árvore	(O-11/O-12/O-14/O-15/O-16)
Associação Comercial de Caruaru.....	(O-16)
Avenida Rio Branco.....	(O-16)
Avental.....	(O-04)

B

Baião.....	(O-09)
Banco de madeira	(O-12/O-13)
Bandeira.....	(O-13)
<i>de Caruaru</i>	(O-13)
<i>nacional</i>	(O-13)
Barraca.....	(O-05/O-08)
Barro	(O-01/O-02/O-03/O-04)
<i>massa</i>	(O-03)
Barroco (estilo artístico).....	(O-14)

Bebida.....	(O-16)
Bienal de Florença (décima).....	(CPES)
Boi	(O-01/O-02/O-11)
Bolacha.....	(O-16)
Bolo.....	(O-16)
Bule.....	(O-06)
Burro.....	(O-07)
Busto.....	(O-13/O-15)

C

Caatinga	(O-07/O-11)
Cactos.....	(O-07/O-11)
Café.....	(O-06)
Cafeteria.....	(O-16)
Calça.....	(O-03/O-11)
Câmara municipal de vereadores.....	(O-13/O-15)
Camisa.....	(O-02/O-03/O-05/O-07/O-10/O-11)
<i>branca</i>	(O-02)
Capela de Nossa Senhora da Conceição.....	(O-12)
Capim.....	(O-11)
Carga.....	(O-07)
Carroça.....	(O-11)
Caruaru.....	(O-01/O-02 O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-12/O-13)
<i>Fundação</i>	(O-14)
Casa.....	(O-03/O-08)
<i>de alvenaria</i>	(O-11/O-12)
<i>de taipa</i>	(O-01)
<i>do Bispo</i>	(O-15)
Casarão.....	(O-15/O-16)
Catedral de Nossa Senhora das Dores.....	(O-15)
<i>reconstrução</i>	(O-15)

<i>reforma</i>	(O-13)
Cenário político.....	(O-13)
Centro de cidade.....	(O-14)
Cerâmica.....	(O-04)
Cerca de estacas.....	(O-11)
Céu	(O-07/ O-11/O-12/O-13/O-14/O-15)
Chá.....	(O-16)
Chão de terra	(O-01/O-02/O-03/O-07/O-11/O-12)
Chapéu	
<i>de couro</i>	(O-05 O-07 O-09 O-10 O-11)
<i>de palha</i>	(O-05)
Chocolate.....	(O-16)
Cócoras.....	(O-03)
Coleta	
<i>de cacto</i>	(O-07)
<i>de barro</i>	(O-03)
Comercialização.....	(O-03 O-04)
Comerciante.....	(O-05)
Comércio.....	(O-04/O-08)
<i>de alimento</i>	(O-16)
<i>de arte</i>	(O-04/O-05)
<i>local</i>	(O-03)
Comida	
<i>de Rua</i>	(O-05)
<i>típica</i>	(O-06)
Comitê de Seleções Internacionais.....	(CPES)
Condição	
<i>de moradia</i>	(O-06/O-11)
<i>de trabalho</i>	(O-03/O-07/O-11)
<i>de vida</i>	(O-07/O-11)
<i>socioeconômica</i>	(O-01/O-02/O-06/O-11)
Confeito.....	(O-16)

Conservação.....	(CPES)
Coqueiro.....	(O-12/O-14)
Corda.....	(O-07)
Cordão.....	(O-16)
Cotidiano	(O-07/O-11)
Criação de animais.....	(O-07/O-11)
Criança.....	(O-01)
Cruz.....	(O-14)
Cruzeiro (monumento religioso).....	(O-12)
Culinária.....	(O-04)
<i>regional</i>	(O-06)
Cultura	
<i>artística</i>	(O-01)
<i>nordestina</i>	(O-09/O-10/O-11)
<i>pernambucana</i>	(O-10)

D

Decoração.....	(O-04)
Dedicação.....	(O-03/O-04)
Demolição da Catedral.....	(O-15)
Deputado estadual.....	(O-15)
Desenvolvimento	
<i>Comercial</i>	(O-14)
<i>Econômico</i>	(O-01/O-05/O-08/O-12/O-14)
<i>Regional</i>	(CPES)
<i>Social</i>	(O-01/O-05/O-08/O-12)
<i>Urbano</i>	(O-15)
Dia.....	(O-07/O-11/O-12/O-13/O-14/O-15)
Doces.....	(O-16)
Dona de casa.....	(O-11)

E

Economia.....	(O-02)
Enxada.....	(O-05/O-11)
Escultura.....	(O-02/O-03/O-13/O-14/O-15)
Esforço.....	(O-03)
Estabelecimento comercial.....	(O-16)
Estátua.....	(O-14)
Estética nordestina.....	(O-09/O-10)
Estilo de vida.....	(O-02/O-11)
Etapas de produção.....	(O-03)
Exposição de arte (Exibição).....	(O-05/CPES)

F

Fachada.....	(O-11/O-12/O-13)
Família Rodrigues de Sá.....	(O-12)
Fazenda.....	(O-12)
Feira.....	(O-05/O-08)
<i>de artesanato</i>	(O-05)
<i>de Caruaru</i>	(O-05/O-14)
<i>formação</i>	(O-08)
Figura	
<i>Histórica</i>	(O-13/O-16)
<i>Política</i>	(O-14/O-15/O-16)
Figurino.....	(O-09/O-10)
Flauta.....	(O-10)
Fluxo comercial.....	(O-08)
Frios.....	(O-16)

G

Gado.....	(O-07/O-11)
Galho (graveto).....	(O-03/O-07)

H

Habilidade manual.....	(O-01/O-02/O-04)
Haste (bandeira).....	(O-13)
Henrique Pinto.....	(O-15)
História	
<i>da arquitetura</i> (de caruaru).....	(O-08)
<i>da política</i> (de caruaru).....	(O-15)
<i>da religião</i> (em caruaru).....	(O-15)
<i>da cidade</i> (de caruaru).....	(O-12)
Homem (figura).....	(O-02/O-03/O-05/O-07/O-09/O-10/O-11/O-16)
Humildade.....	(O-02/O-03/O-04/O-07/O-11)

I

Identidade	
artística	(O-01/O-02/O-09/O-10)
visual.....	(O-09)
Igreja	
<i>Igreja católica</i>	(O-08/O-12/O-14/O-15)
<i>de nossa senhora da conceição</i>	(O-08/O-14)
Impressionismo.....	(CPES)
Indumentária.....	(O-09)
Infância	(O-01)
Instrumento	

<i>de sopra</i>	(O-10)
<i>de trabalho</i>	(O-03)
Itália (local de exposição).....	(CPES)

J

Jardim.....	(O-13)
Jarro cerâmico.....	(O-04)
Jornalismo.....	(O-13/O-15)
Jornalista.....	(O-15)
José (figura histórica)	
Carlos Florêncio.....	(O-13)
Rodrigues de Jesus.....	(O-14)
Jovem.....	(O-03)
Jumento.....	(O-07)

L

Labuta.....	(O-07)
Laço.....	(O-16)
Lamparina.....	(O-06)
Lampião (luminária).....	(O-06)
Leite.....	(O-16)
Linguagens artísticas (culturais e regionais).....	(CPES)
Lençol.....	(O-11)
Luiz Gonzaga.....	(O-09)
Luminária.....	(O-06)

M

Macaxeira.....	(O-06)
Mandacaru.....	(O-07)
Mandioca.....	(O-06)
Manoel de Freitas (figura histórica).....	(O-16)
Mãos.....	(O-02/O-04)
Marco Zero.....	(O-14)
Matéria-prima.....	(O-03)
Memória Social.....	(CPES)
Menino.....	(O-01)
Modelagem (técnica artística).....	(O-02/O-04)
<i>com barro</i>	(O-01/O-02/O-04)
Montanha.....	(O-08/O-12)
Monumento histórico.....	(O-13/O-14)
Moradia.....	(O-01/O-11)
Morro do Bom Jesus.....	(O-12)
Mulher (figura).....	(O-05/O-11)
Museu do Barro Espaço Zé Caboclo (local de exposição).....	(CPES)
Música	
<i>nacional</i>	(O-09/O-10/O-11)
<i>nordestina</i>	(O-09)
<i>regional (agrestina)</i>	(O-09/O-10)
<i>pernambucana</i>	(O-10)
<i>popular</i>	(O-10)
Músico pernambucano.....	(O-09/O-10)

N

Natureza.....	(O-12)
Neoclassicismo (estilo artístico).....	(O-14)
Nordeste.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-07/O-08/O-09/ O-10/O-11/O-12/O-13)
Nossa Senhora (santo)	

<i>da Conceição</i>	(O-12)
<i>das Dores</i>	(O-15)
Nuvem.....	(O-11/O-12/O-13/O-14/O-15)

O

Obra de arte (artesanal).....	(O-02/O-03/O-04/O-05)
<i>em/com barro</i>	(O-03)

P

Padroeira.....	(O-15)
Paisagem	
<i>histórica</i>	(O-13)
<i>rural</i>	(O-11/O-12)
<i>urbana</i>	(O-13/O-14/O-15/O-08/O-16)
Paisagismo.....	(O-14)
Palácio	
<i>do bispo</i>	(O-15)
<i>episcopal</i>	(O-15)
Pano de prato.....	(O-11)
Parede de tijolos.....	(O-11)
Pátio.....	(O-08/O-13/O-14/O-15)
<i>da Igreja</i>	(O-08)
Patrimônio	
<i>histórico</i>	(O-13/O-15/O-16)
<i>material</i>	(O-13/O-15/O-16)
<i>público</i>	(O-13)
Peça decorativa.....	(O-04)
Pernambuco.....	
.....	O-01/ O-02/O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-08/O-09/O-12/O-13)

Personalidade artística.....	(O-09)
Pessoa.....	(O-02/O-03/O-05/O-08)
Pífano.....	(O-10)
Poeta (profissão).....	(O-15)
Política.....	(O-13/O-15)
Político (profissão).....	(O-13)
Prática artística.....	(O-02)
Prato de barro.....	(O-06)
Prédio	
<i>comercial</i>	(O-16)
<i>histórico</i>	(O-08/O-13/O-14/O-15/O-16)
<i>público</i>	(O-13)
<i>religioso</i>	(O-15)
Prefeito (pessoa).....	(O-15)
Prefeitura municipal.....	(O-15)
Preservação	
<i>Do patrimônio histórico; artístico; arquitetônico e/ou material</i>	(CPES)
Presidente da ACC.....	(O-16)
Primeira vila de Caruaru.....	(O-12)
Produção	
<i>agrícola (nordestina)</i>	(O-06)
<i>processo artístico</i>	(O-01/O-02/O-03/O-04)
<i>artesanal</i>	(O-02/O-03/O-04/O-05)
<i>musical</i>	(O-09/O-10)
Produto artesanal.....	(O-04)
Promoção	
<i>da Arte e da Cultura</i>	(CPES)

R

Regionalismo.....	(O-03/O-05/O-07/O-09/O-10/O-11)
Regresso (volta ao lar).....	(O-11)

Rei do Baião (figura artística).....	(O-09)
Religião.....	(O-08/O-15)
Religiosidade.....	(O-08)
Representatividade.....	(O-09/O-10)
Resgate histórico.....	(CPES)
Residência.....	(O-03)
Restauração (arquitetônica).....	(O-13)
Retrato.....	(O-09/O-10/O-16)
<i>histórico</i>	(O-08/O-16)
Roça.....	(O-07)
Rodoviária.....	(O-16)
Rotina.....	(O-07)
Rua de Pedra.....	(O-15/O-16)
Rudia de pano (pano de prato/guardanapo).....	(O-11)

S

Saco	
<i>de estopa</i>	(O-11)
<i>de pano</i>	(O-11)
Sandália de couro.....	(O-11)
Sanfona.....	(O-11)
Seca.....	(O-07/O-11)
Sentado (posição).....	(O-02)
Sertanejo (pessoa).....	(O-11)
Sertão nordestino.....	
.....	(O-01/O-02/O-03/O-04/O-05/O-06/O-07/O-09/O-10/O-11)
Simplicidade.....	(O-02/O-03/O-04/O-07/O-12)
Sítio.....	(O-11)
Sorriso.....	(O-09)

T

Tapioca.....	(O-06)
Técnica artística.....	(O-02)
Telha de barro.....	(O-11)
Touca higiênica.....	(O-05)
Trabalhador.....	(O-04)
Trabalho.....	(O-02/O-11)
<i>infantil</i>	(O-01/O-03/O-04)
Tradição nordestina.....	(O-03/O-05/O-07/O-08/O-09/O-10/O-11)
<i>artística</i>	(O-01/O-02/O-04)
culinária.....	(O-06)
Transformação	
<i>arquitetônica</i>	(O-08)
<i>urbana</i>	(O-12/O-13/O-14/O-15/O-16)
Transporte de carga.....	(O-07/O-11)
Tronco (madeira).....	(O-07)
Turismo.....	(O-05)
<i>histórico</i>	(O-12)
<i>religioso</i>	(O-08)
Turista.....	(O-05)

U

Urbanismo.....	(O-13/O-14/O-15/O-16)
Urbanização.....	(O-12)
Utensílio	
<i>doméstico</i>	(O-04)
<i>de barro</i>	(O-06)
<i>esmaltados</i>	(O-06)

V

Vaqueiro.....	(O-05/O-07/O-09)
Vegetação.....	(O-03)
<i>fechada</i>	(O-07)
<i>rasteira</i>	(O-07/O-11)
<i>seca</i>	(O-07)
Vendedor.....	(O-05/O-13)
Vereador.....	(O-16)
Vestido.....	(O-05)
Vestimenta.....	(O-01/O-02/O-03)
Vida sertaneja.....	(O-02)
Vila.....	(O-12)

Z

Zé do Pife (Pífano).....	(O-10)
Zona rural	(O-07/O-11)

ANEXO A – *CORPUS DA PESQUISA*

Com base nos preceitos de dados abertos de Medeiros (2017)

Conjunto 01

Obra 01 - Aprendiz de Artesanato



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 01

A obra *Aprendiz de Artesanato* configura-se, inicialmente, como uma das obras que retratam propositalmente o comércio de artesanato em barro da cidade de Caruaru. Dentro desta perspectiva de retratar o comércio de artesanato, Joaz Silva produziu obras que descrevem desde o processo de extração do material (obra *Aprendiz Preparo da Massa*), confecção (obra *Modelando o Barro*) e venda (obra *Vendedor de Artesanato*) dessas obras, perpassando, dentro das imagens artísticas às próprias atividades de produção artesanal e instigando reflexões que circundam também a posição do homem como indivíduo social que se constrói e que constrói sua história pela continuidade de suas tradições.

A obra recebe o nome de *Aprendiz de Artesanato*, por apresentar a figura de uma criança confeccionando um objeto artesanal em barro, indicando especialmente a relação de continuidade de uma prática comum à cultura da cidade e que é também, alternativa de desenvolvimento e movimentação econômica da cidade. Construída com uma composição visual simples, a obra nos apresenta em sua visualidade poucos elementos simbólicos diretos de leitura da sua narrativa, porém com carga conceitual que se pode aprofundar conforme se realizam as etapas de análise conforme segue:

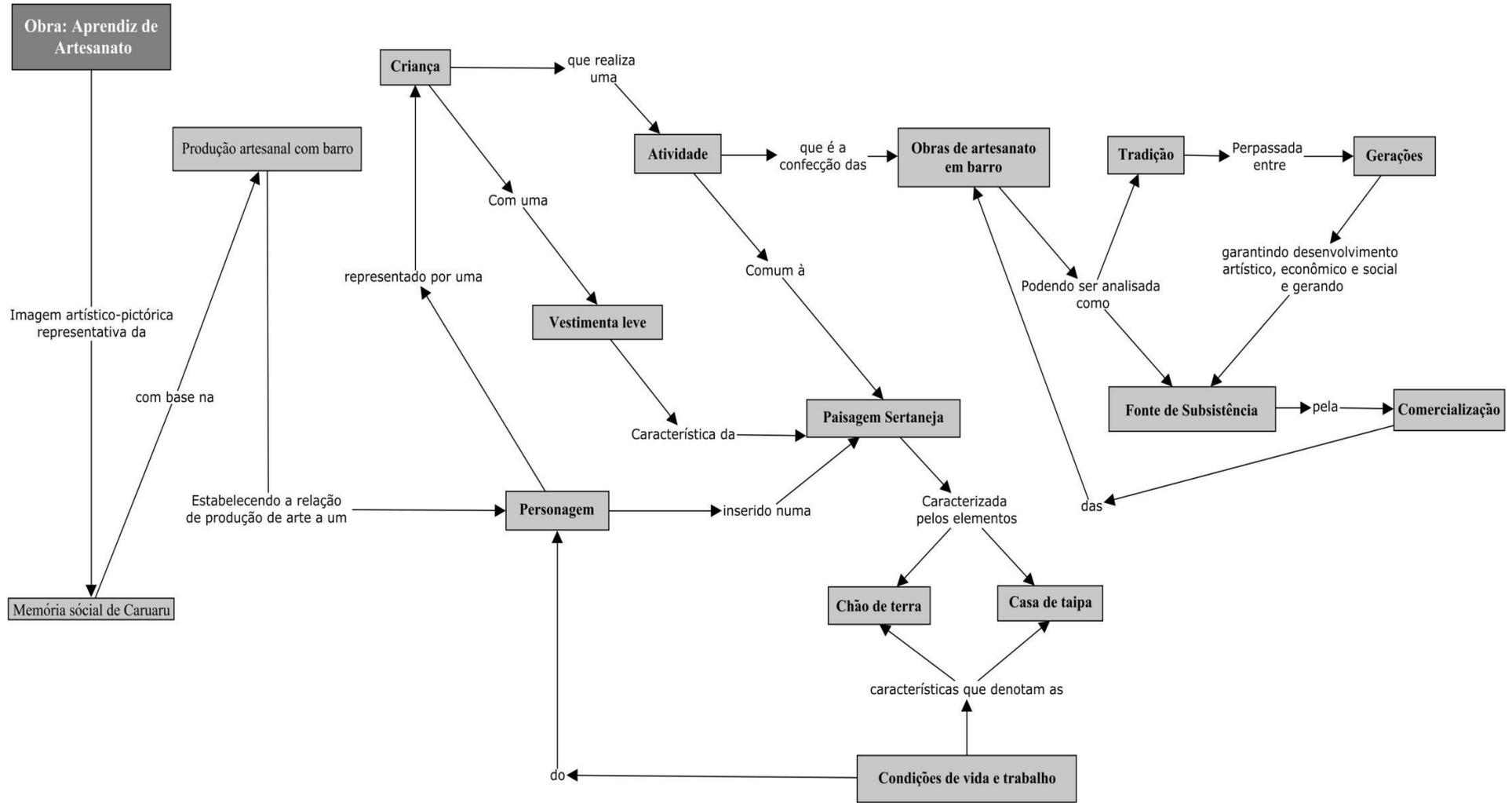
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Em uma descrição geral da obra, identificamos como personagem a figura de uma criança (não definida quem seja) vestindo shorts e uma camisa aberta, sentada no chão de terra, em um ambiente externo, manuseando o barro na confecção de uma peça de artesanato que ganha forma de boi. A paisagem se define pela visualização de uma casa de taipa ao fundo. Como assuntos, definimos: Criança; Confecção de artesanato; Artesanato em barro.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – A partir dos assuntos identificados, podemos ainda especificá-los como motivos artísticos, observando seu contexto específico de narratividade. O personagem da obra, a criança, caracteriza-se especialmente como uma das figuras envolvidas com a produção de artesanato em barro no centro artesanal da cidade de Caruaru. A indefinição de idade da figura nos possibilita enxergá-la como uma criança que brinca com o material, ou mesmo como uma criança que trabalha efetivamente na produção das peças. A vestimenta caracteriza a simplicidade do personagem, comungando com a paisagem que representa a humildade de boa parte das pessoas que produzem o artesanato em barro, evidenciada pela forma de moradia, representada pela casa de taipa e pelo chão de terra. A

própria forma do objeto produzido (boi) dentro do contexto da obra, acentua de uma maneira generalizada a intenção de representatividade dos produtores de artesanato em representar pelo trabalho a realidade sertaneja da cidade nordestina de Caruaru. Estas percepções temáticas permitem-nos a maturação dos temas identificados na análise pré-iconográfica permitindo aprofundamento de interpretação na etapa seguinte;

ICONOLÓGICO (Interpretação) - Evidenciamos que a obra *Aprendiz de Artesanato* tem sua representatividade de memória social calcada na produção artístico-cultural com barro na cidade de Caruaru e, na participação da figura infantil neste processo de produção. A figura infantil manuseando o barro na produção de uma obra de arte nos propõe reflexões que vão desde a propagação de uma vertente de trabalho, ou envolvimento artístico – o que, percebendo para além das perspectivas comerciais desta produção, pode ser visto também como a propagação de uma tradição, uma vez que os novos produtores incorporam técnicas e uma identidade visual e artística que caracteriza este tipo de trabalho – às condições de vida e trabalho de uma parte da população caruaruense e, numa visão ampla, nordestina, que se destina a este tipo de trabalho. Sendo uma obra produzida na contemporaneidade, a mesma é forte contribuição na averiguação de continuidade de uma atividade artística que persiste ao longo do tempo e caracteriza o cenário cultural e comercial da cidade de Caruaru. Muito embora a figura infantil desenvolvendo uma atividade de trabalho possa assumir também as reflexões sobre o trabalho infantil, o modo como a criança e seu envolvimento artístico é representada – sobretudo pelas feições da criança que denotam um sentimento de alegria e satisfação – nos põe frente à possibilidade de interpretá-la sob uma perspectiva que instiga a participação das crianças nas atividades culturais locais pelo próprio prazer (não descartando ainda a outra vertente de reflexão, que não é o nosso foco). As características sertanejas remontam a história social da cidade, em particular dos indivíduos que participam da produção artesanal, emergindo da simbologia da paisagem e vestimenta. A paisagem representada, ainda que de forma simples, pelos tons quentes e com elementos como o chão de barro e a casa de taipa, com barro, e varas de madeira aparente, assim como a sensação de pouca luz em seu interior apresentam a humildade da moradia dos artesãos caracterizando as condições de vida e trabalho dos artesãos sertanejos. Deste modo, relacionamos a produção de artesanato não somente a cultura local, mas também como meio de subsistência e geração de renda e movimentação do comércio/economia na cidade de Caruaru, e a participação da criança como meio de representativa desse ciclo contínuo de produção que ultrapassa gerações através desse tipo de manifestação social.

Mapa conceitual da obra 01



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 01

Mediante a análise realizada com a obra *Aprendiz de Artesanato* desenvolvida em três níveis de análise, pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, a construção do mapa conceitual da obra se deu de modo a diagramar as considerações interpretativas da obra que correspondem ao seu conteúdo narrativo essencial, tido como a produção de obras artesanais com barro pela criança. Para tanto optamos por hierarquizar os conceitos pondo no topo o título da própria obra. Assim, podemos ler o mapa conceitual tendo desde o início a compreensão de que a narrativa que desenreda da teia de relações parte da concepção informativa da obra, desse modo, temos a seguinte leitura interpretativa do mapa:

A obra *Aprendiz de Artesanato* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social, especialmente da cidade de Caruaru. Essa representatividade tem como base a produção artesanal com barro estabelecida pela relação visual que se configura na presença de um personagem, representado pela figura de uma criança que está confeccionando uma obra de arte em barro. Uma atividade comum ao ambiente sertanejo, que é o local onde o personagem criança encontra-se na imagem e que é caracterizado por dois elementos aparentes na imagem que são o chão de terra e a casa de taipa, atenuantes das percepções possíveis das condições de vida e trabalho do personagem. Assim, relacionada à criança, temos também a sua vestimenta, que é representada pela roupa simples e leve que acentua ainda mais as condições de vida humilde da mesma. Relacionado à criança, temos então a atividade que ela desenvolve na imagem, de produção do artesanato de barro, nos possibilitando duas perspectivas de análise dessa produção, uma que nos propõe a reflexão sobre a tradição e, uma que nos propõe a essa produção uma fonte de subsistência do personagem. Enquanto tradição compreende-se que esta perpassa gerações e garante desenvolvimento artístico, econômico e social e se relaciona à geração de fonte de subsistência pela própria comercialização das obras.

Conjunto 02

Obra 02 - Modelando o Barro



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 02

A obra *Modelando o Barro* é uma das quatro obras do nosso corpus que têm sua representatividade em torno da produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE. No entanto sua representação está diretamente posta à parte do processo de confecção do artesanato, a modelagem. Neste processo o artesão modela a forma desejada à peça, fazendo uso de suas habilidades manuais e sua percepção artística. Esta obra se relaciona diretamente com a obra 01, *Aprendiz de artesanato*, pela representação da peça em formato de boi, desta vez com aparência mais arrojada na sua feitura. Assim a obra é uma representação social da habilidade manual dos indivíduos que pertencem ao quadro de artesãos.

O nome *Modelando o barro*, dado a obra 02, sintetiza a intenção principal do Joaz Silva com a imagem produzida por ele. Muito embora o autor da obra utilize de sua liberdade de criação, a representação que executa nesta imagem intenciona mostrar, sobretudo, a habilidade manual do artesão, representada pela figura o mesmo modela e sua imagem fidedigna ao real, ou seja, o nível de detalhamento da figura que o artesão representa na ação que narra à obra. Assim, seguiremos com a análise do conteúdo representado na obra:

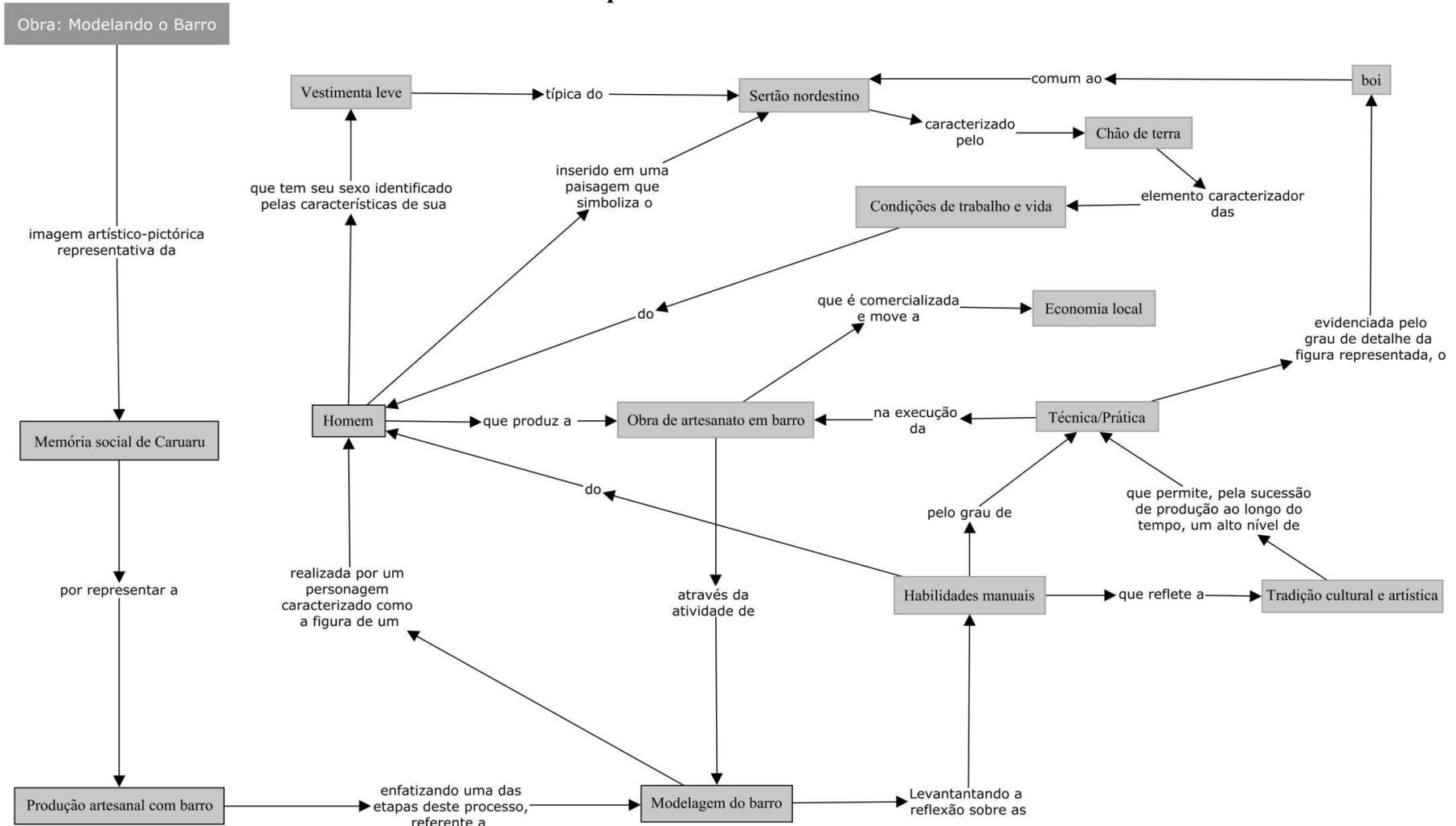
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) - De forma geral, descrevemos a obra pela representação de uma figura humana indefinida, masculina, pela representação da vestimenta, calças e camisa, tendo característica de ser um homem adulto, pela forma como a pele das mãos está representada, sendo também este o único personagem representado. Este está representado sentado no chão de terra, o que indica que seja um local externo, porém, sem evidenciar mais detalhes da paisagem, manuseando barro na modelagem de uma obra, a figura de um boi. Definimos então como assuntos: Homem; Confecção de Artesanato; Modelagem do Barro; Artesanato em Barro.

ICONOGRÁFICO (Identificação) - Muito embora a obra 01 tenha uma narrativa simples, tomamos dentro do contexto de produção do artista e, as concepções do real na qual o mesmo se embasou para produzir a obra, as relações entre os assuntos extraídos na etapa de análise anterior as possíveis relações a serem estabelecidas com o cenário real que circunda a produção do artesanato em barro na cidade de Caruaru-Pe. Assim, o personagem central desta obra, a figura masculina, como na obra 01, caracteriza-se especialmente como uma das figuras que trabalham na produção de artesanato em barro no centro artesanal da cidade de Caruaru. A indefinição do personagem se mostra proposital à medida que a obra centra-se em

uma etapa do processo de produção artesanal, a modelagem, sendo que o sexo do mesmo se apresenta pela vestimenta, calças e uma camisa de botões, característica – tomando como base a imagem do homem sertanejo, agricultor - da figura masculina. A obra não permite a especificação da paisagem, denotando apenas ser ambiente externo pelo chão de terra no qual o personagem está sentado. Compreende-se que a intenção do autor da obra é, assim como na obra 01, representar a simplicidade e a valorização do homem sertanejo às imagens que o cercam diariamente, pela modelagem da figura de um animal comum à sua realidade, o boi.

ICONOLÓGICO (Interpretação) - Salientamos nesta segunda obra, *Modelando o Barro*, mais uma vez, a produção de artesanato com barro, desenvolvida na cidade de Caruaru-Pe, sendo esta atividade importante no que diz respeito à economia da cidade e à propagação da cultura, da arte e das tradições locais. Enfatizamos, sobretudo, que esta obra vislumbra uma das etapas da produção em especial, a modelagem do barro. Dentro do contexto interpretativo que se forma pelo nosso *corpus*, notamos que um número considerável de obras pictóricas foi feito tendo esse apego ao artesanato em barro e, podemos aferir alguns pontos observados nas demais análises, refletindo sobre questões adjacentes que emergem dos assuntos representados na presente obra. Como a obra retrata a etapa de modelagem, percebemos a intenção de representar as habilidades manuais e artísticas do produtor. Essa habilidade coincide com uma perspectiva de aprimoramento da técnica, por meio da prática a longo tempo e, é notável pela perfeição da figura que aparece sendo modelada na imagem, rica em detalhes e, também, caracterizadora do conhecimento do personagem desse tipo de técnica e dos elementos que compõem a paisagem e a vida sertaneja de forma geral. Assim, a figura do boi que é modelada, aparece com perfeição, denotando essa habilidade e conhecimentos transferidos à prática artística e transmitidos pela concretização da obra e exposição/comercialização da mesma. Assim, a questão de propagação da tradição artística da cidade, que é estabelecida também na obra 01 - com envolvimento da criança no fazer artesanal - se relaciona nesta obra, na presença da figura adulta que manuseia o barro e produz a peça, onde a habilidade e a possibilidade desta habilidade se verificam pelo tempo disposto neste processo cíclico de aquisição e transmissão do conhecimento onde a produção das peças circula. Além dessa questão, outro ponto que é presente na obra 01, e em outras obras também, é a formação de uma imagem que transparece as condições sociais e de trabalho do personagem, pelas características aparentes de sua vestimenta simples e, de elementos como o próprio chão de terra onde o personagem se encontra sentado realizando o seu trabalho.

Mapa Conceitual da obra 02



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 02

Atendendo a análise realizada com a obra 02, *Modelando o Barro*, desenvolvida em três níveis de análise, pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, a construção do mapa conceitual da obra se realizou buscando considerar as particularidades interpretativas da obra que circundam seu assunto geral, a etapa de modelagem do barro na confecção do artesanato. Para tanto seguimos a mesma linha de hierarquização, pondo no topo o título da própria obra, onde podemos assim, efetuar a leitura do mapa conceitual compreendendo que a narrativa visual da obra articula a teia de relações pela concepção informativa da mesma, assim, temos a seguinte leitura interpretativa do mapa:

A obra *Modelando o Barro* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social da cidade de Caruaru. Essa representatividade se evidencia através da atividade referente à produção artesanal com barro, especialmente a etapa de modelagem do barro, que aparece retratada centralmente na obra. Essa atividade aparece sendo desenvolvida por um personagem, caracterizado pela figura masculina (indefinida), onde o sexo do personagem se define pela sua vestimenta, que é comum aos homens do sertão nordestino. O personagem, então, produz uma obra de artesanato, através da etapa de modelagem, o que nos levanta a reflexão sobre as suas habilidades manuais, pelo grau de técnica/prática na confecção das obras, que são expostas e comercializadas posteriormente, movimentando a economia local. Esse nível de detalhamento da obra é estabelecido visualmente pelo objeto que o personagem confecciona - um boi, que é também elemento comum à paisagem sertaneja, aparente pela representação do chão de terra onde o personagem se encontra, o que caracteriza, também, suas condições de vida e trabalho. Assim, as habilidades manuais refletem a tradição cultural e artística que permite, pela sucessão da produção ao longo do tempo, a aquisição de um alto nível de técnica e detalhamento nas peças – em sua estética.

Conjunto 03

Obra 03 - Aprendiz Preparando a Massa



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 03

A obra *Aprendiz Preparando a Massa* constitui-se ainda como uma das cinco obras do nosso corpus que tem sua representatividade em torno da produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE. Assim como na obra anterior, tem sua representatividade envolvendo especificamente o processo de confecção do artesanato, sendo, neste caso, o processo de coleta da matéria-prima. Neste processo, a argila/barro é retirada diretamente do chão de modo a ser tratado para a confecção das peças artesanais. Essa obra aponta a singularidade da produção artesanal, no que diz respeito a ter todo seu processo realizado manualmente e, pelos próprios artesãos, desde a coleta da matéria, confecção das obras e posterior comercialização. A obra tem assim uma representatividade social manifesta pela apresentação de um tipo de cidadão específico – o artesão - que desenvolve um trabalho com valor para a realidade do espaço social o qual se insere, seja no comércio ou na produção artístico-cultural de um produto tradicional da mesma, o artesanato em barro.

O nome dado à **obra 03**, *Aprendiz Preparando a Massa*, nos traz, inicialmente, a ideia do autor de representar uma das etapas pertinentes à produção das obras em barro, a de extração da matéria prima, porém, evidencia outra intenção do autor que ultrapassa a própria visualidade da obra, que é a de informar que o personagem que desenvolve a atividade é um aprendiz, reforçando ainda a ideia de tradição estabelecida a este tipo de produção artístico-cultural. Deste modo, segue-se a análise da obra:

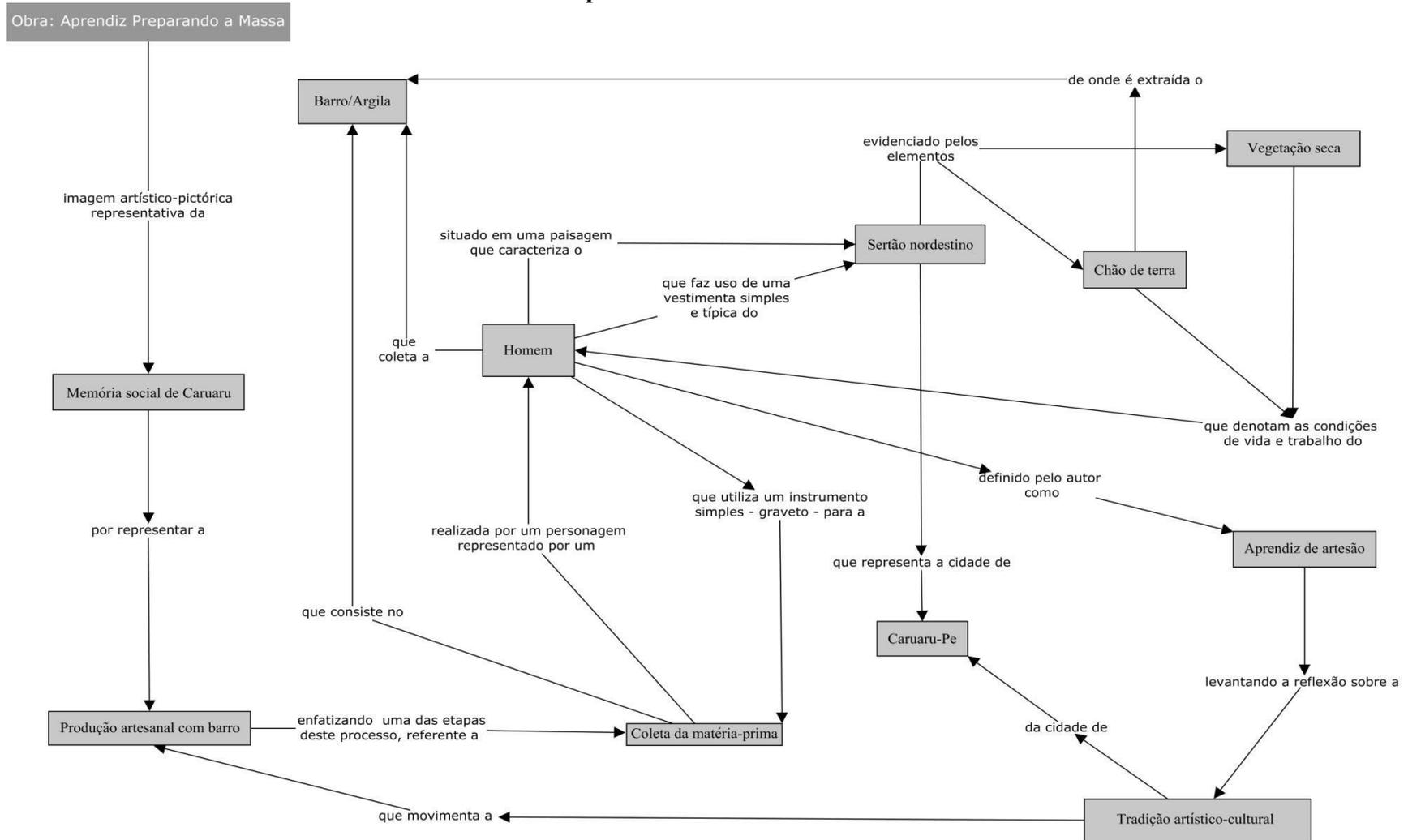
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Descrevemos então a obra como a representação de um personagem masculino, não definido quem seja, com características físicas joviais, o que nos afere que seja um rapaz jovem, mantendo o mesmo padrão de vestimenta das demais obras, camisa de botão aberta e calça. O personagem está representado na posição de cócoras, segurando um graveto, que seria, no caso da representação, o instrumento utilizado por ele para extrair a argila do chão. A paisagem é também indefinida, indicando, contudo, ser um ambiente externo pelo chão de terra representado e pela vegetação aparente. Definimos com assunto da obra: Homem; Confecção de Artesanato; Extração de Argila; Artesanato em Barro.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Para a análise iconográfica da obra 03, levamos em consideração as mesmas perspectivas interpretativas das obras 01 e 02. Não diferente das demais obras, esta tem sua representatividade construída por elementos simples decalcados na imagem segundo as intenções do autor e, assim como na obra 02, demonstra uma das etapas

de produção do artesanato em barro, neste caso a coleta da matéria-prima. Com base na realidade dos artesãos que trabalham com barro em Caruaru, podemos evidenciar que o cenário aparente na obra 03 remete ao ambiente externo das próprias residências dos artesãos, uma vez que grande parte deles trabalha em casa. O personagem que aparece na obra, muito embora tenha rosto aparente, acaba sendo indefinido, representando apenas, de uma maneira geral, esses profissionais, seu sexo é claramente visível pela conjuntura física e as suas vestimentas, comuns ao sexo masculino, que segue o mesmo padrão das vestimentas aparentes nas obras 01 e 02, configurada pela camisa de botões e calça. É notável que o autor segue a mesma intencionalidade da obra 02, de representar de forma individual as etapas que circundam a produção do artesanato. A obra então dá destaque à simplicidade do homem na coleta de sua matéria, propondo a ausência de ferramentas modernizadas para esta atividade onde, o personagem faz uso de um graveto para perfurar o chão.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 03, *Aprendiz Preparando a Massa*, destaca novamente uma das etapas que constituem a produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE, a coleta da matéria-prima, no caso a argila/barro. Notamos que estrategicamente, o autor quis por meio da representação de passos importantes na confecção do artesanato, valorizar tal atividade demonstrando quão minuciosa e detalhada esta se constitui, exigindo esforço e dedicação dos artesãos e, sendo influente também na movimentação do comércio local. Como visto na análise iconológica da obra 02, estas obras formam um subconjunto dentro de nosso *corpus* que tem como tema geral de criação pictórica o artesanato em barro e, a intencionalidade de criação destas nos leva a reflexões adjacentes sobre o plano real utilizado com base de criação das obras de Joaz Silva. Um ponto importante observado na obra está em como o autor a nomeia, inserindo uma informação extra sobre o personagem aparente, de que o mesmo é um aprendiz. Muito embora a obra não possua um grande número de símbolos, notamos, assim como nas obras 01 e 02, preocupação em retratar a simplicidade da vida e das condições de trabalho dos artesãos, enfatizando o regionalismo pelas cores quentes e pela paisagem do agreste marcada pela vegetação seca e pelo chão de terra. As condições de trabalho refletem na imagem pela aparição de um personagem descalço e fazendo uso de uma ferramenta improvisada para a coleta da argila, um graveto. Deste modo, a abordagem visual da obra 03, não foge às mesmas intenções das obras 01 e 02, nos levantando questões sociais de trabalho e produção artístico-cultural sob um prisma que revela o passo a passo da confecção do artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE.

Mapa Conceitual da obra 03



Fonte: Medeiros (2017)

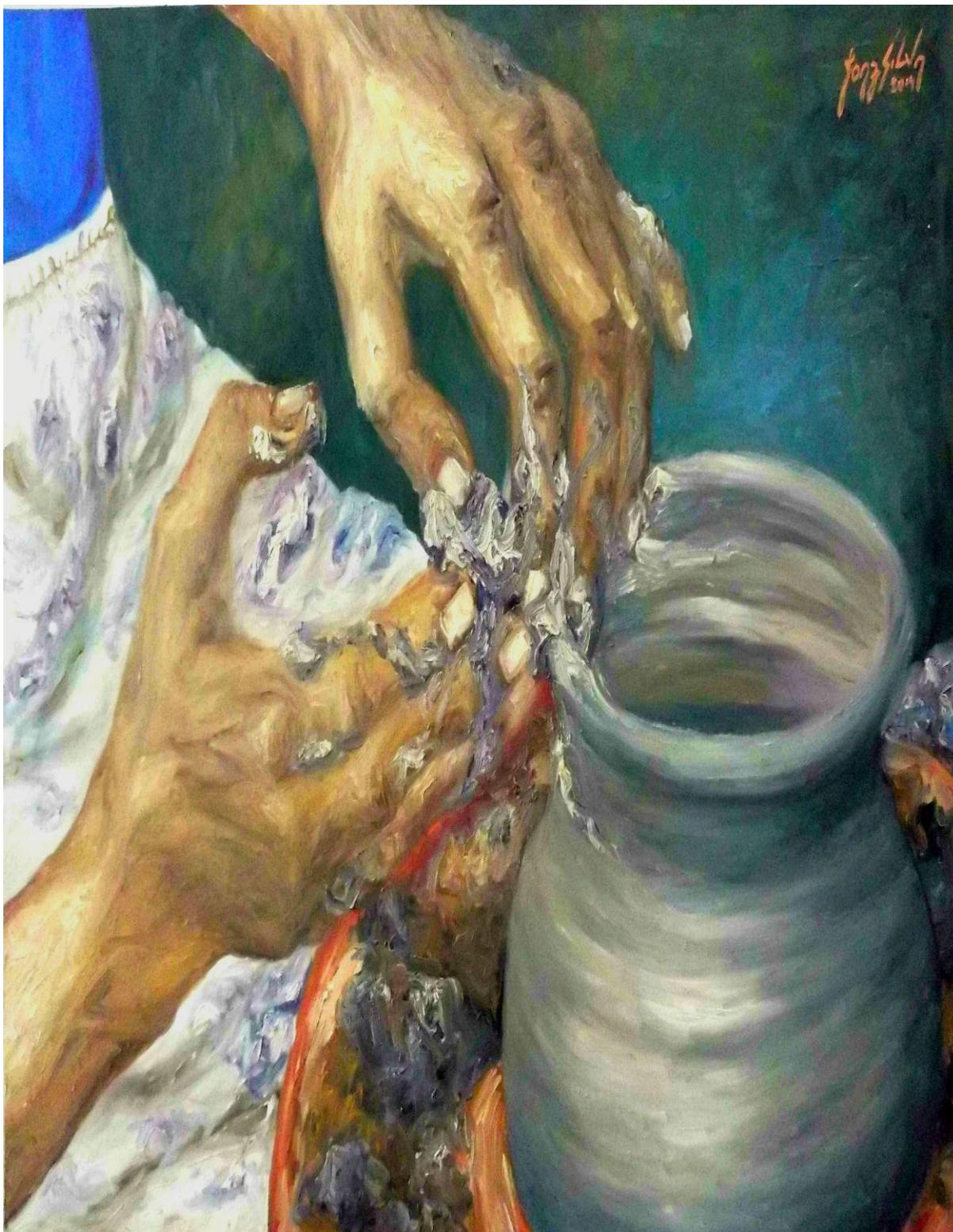
Interpretação do Mapa Conceitual 03

Tomando por diretriz de construção do mapa conceitual os três níveis de análise desenvolvidos para a obra 03, *Aprendiz Preparando a Massa*, buscou-se sistematizar as informações interpretativas de modo a evidenciar o assunto geral da obra que é a etapa de coleta da matéria prima, o barro/argila para confecção das obras de artesanato. Seguimos deste modo a mesma sequência de hierarquização dos conceitos, onde no topo do mapa se encontra o título, seguido de informações que justificam a característica de representatividade social da obra – considerando importante essa justificativa para a leitura individual do mapa. Deste modo, seguindo a hierarquia estabelecida pelas setas, pode-se efetuar a leitura do mapa e compreender o conteúdo da narrativa visual da obra com base na interpretação e reflexão estabelecida pelo autor. Segue a leitura interpretativa do mapa:

A obra *Aprendiz Preparando a Massa* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social da cidade de Caruaru. Sua representatividade se mostra por tratar como tema a produção artesanal com barro, dando ênfase a uma das etapas desta produção, a coleta da matéria-prima, que consiste no barro/argila. Esta etapa de coleta da matéria-prima aparece na obra sendo realizada por um personagem, representado pela figura de um homem, apresentado pelo autor da obra como um aprendiz. Este homem aparece fazendo uso de uma vestimenta simples e numa paisagem típicas do sertão nordestino, caracterizado pela representação do chão de terra – onde se extrai a argila – e uma vegetação seca. A paisagem e as circunstâncias que o personagem encontra-se inserido na obra refletem as condições de vida e trabalho do aprendiz de artesão, nos levantando a reflexão sobre a tradição artístico-cultural da cidade de Caruaru-PE – que é também, de forma subjetiva entendida como a paisagem sertaneja representada – que é por sua vez o que movimenta a produção de artesanato em barro na cidade.

Conjunto 04

Obra 04 - Jarro Cerâmico



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 04

A obra *Jarro Cerâmico* participa do subconjunto de nosso corpus com representatividade envolvendo a produção de artesanato em barro da cidade de Caruaru-PE. A sua forma de representação se assemelha a obra 01, já analisada, visto a forma de enquadramento da narrativa visual na obra artístico-pictórica. Neste caso a obra dá destaque à peça em barro, limitando propositalmente o personagem e o cenário que envolve a narrativa. No caso desta obra, a peça artesanal que aparece é a de um ‘jarro’ – conforme é definido pelo autor no título da obra, estando ainda em etapa de confecção. A peça em barro que aparece sendo confeccionada, por sua vez, tem sua singularidade representativa, ao ressaltar a variedade de formas das quais os artesãos manipulam, indo de peças decorativas como nas obras 01 e 02, às peças com outras funcionalidades, como os utensílios domésticos, mostrando a variabilidade de produtos que são produzidos e comercializados na cidade.

O título dado à obra 04, *Jarro cerâmico*, mostra de forma simples e objetiva o conteúdo visual da narrativa, que tem foco nesta peça. Muito embora a obra seja simples e tenha seu conteúdo reflexivo não tão abrangente quanto às outras obras, a mesma tem sua importância dentro do conjunto por representar e defender a existência de uma variabilidade na produção das peças, assim segue a análise da obra:

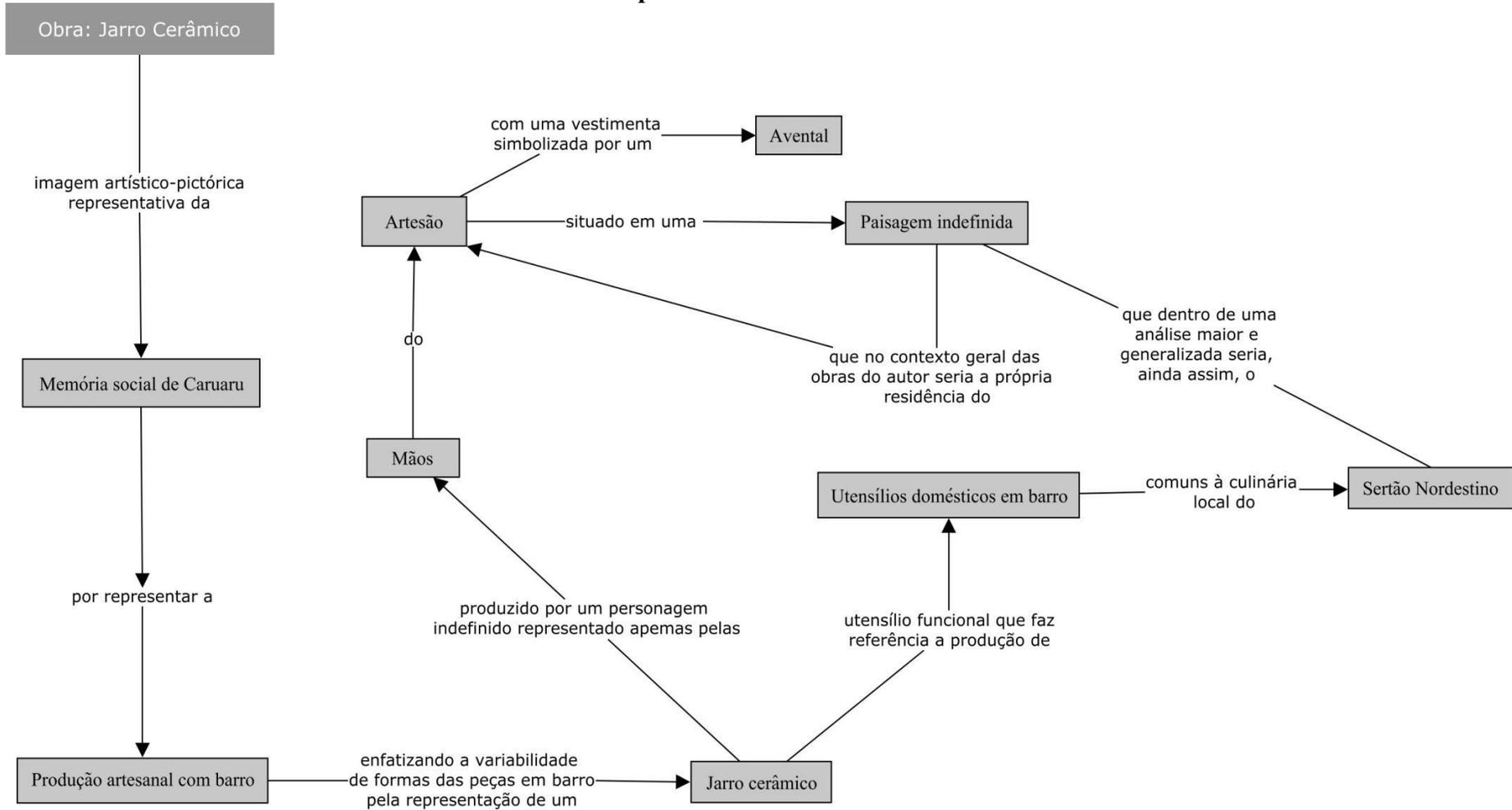
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Em uma descrição geral a obra nos apresenta a feitura de uma peça cerâmica, definida pelo autor como um jarro. O personagem que desenvolve a ação de confecção da peça é indefinido, pois aparecem unicamente suas mãos e uma pequena parte do que se pode supor ser uma saia ou um avental. O cenário também é indefinido visto que o ângulo representado na narrativa dá destaque e limita-se apenas às mãos e ao vaso cerâmico. Como assunto da obra, definimos: Confecção de Artesanato; Artesanato em Barro; Jarro Cerâmico.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Para este nível de análise embasamo-nos sob o mesmo prisma de identificação dos elementos realizado na obra 01. Compreendemos que esta obra, vista em sua individualidade, tem uma narrativa visual simples e muito direta, com poucos detalhes que denotam aspectos informativos que possam indicar assuntos, paisagem, lugares e personagens reais. Deste modo, a identificação dos elementos que se faz toma como base, também, as perspectivas de criação da obra dentro do conjunto inteiro que forma o nosso *corpus*, compreendendo que tais obras do conjunto objetivam retratar a realidade da cidade de

Caruaru-PE. Uma vez que o personagem e o cenário se mostram indefinidos, podemos identificar apenas que a cena narra a confecção de um utensílio em barro, o jarro, provavelmente por um dos artesãos locais. Podemos ainda identificar que este artesão seja adulto, pela forma como as mãos foram representadas, e pela habilidade aparente na obra.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – Visto a simplicidade de sua construção visual, a obra 04 nos permite refletir, em especial, sobre o zelo do Joaz Silva, em abarcar a variedade de formas e tipos de objetos que são produzidos em barro na cidade de Caruaru. Isto fica evidente, pois nas demais obras o autor enfatiza peças artesanais decorativas, e abre dentro do conjunto, espaço a uma obra que representa um utensílio funcional, o jarro. Assim como o jarro cerâmico, é comum a confecção de utensílios domésticos como panelas de barro, que faziam e fazem até a atualidade, parte da cultura culinária das cidades interioranas do Pernambuco. A obra reflete, assim como as demais, a simplicidade e a dedicação de um povo humilde ao desenvolver uma atividade artístico-cultural que é famosa e atrai os olhares à cidade de Caruaru-PE. A obra 04 tem como objetivo maior a complementação das demais dando maior abrangência e indícios de outras formas artísticas existentes dentro do cenário que engloba o trabalho com o barro.

Mapa Conceitual da obra 04



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 04

Visto a análise desenvolvida com a obra 04, *Jarro Cerâmico*, realizada tomando por consideração os três níveis de análises, pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, construímos o mapa de modo a sintetizar a representação visual da obra pictórica em questão de modo a evidenciar o tema central que, por sua vez, também é destacado na composição da obra, o vaso cerâmico e a variabilidade de forma que as peças artesanais recebem nas mãos dos artesãos. Não buscamos, contudo, realizar links exaustivos com temas intrínsecos à obra dentro da conjuntura maior do *corpus*, respeitando assim a objetividade do autor. Desse modo, seguimos o mesmo método de hierarquização dos conceitos estabelecidos nas demais obras, conforme segue a interpretação do mapa:

A obra *Jarro Cerâmico* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social da cidade de Caruaru. Tem sua representatividade social por mostrar o processo de confecção do artesanato em barro, dando foco específico a confecção de um vaso cerâmico. Possui personagem indefinido caracterizado apenas pelas mãos na ação de modelar a peça e a paisagem também permanece indefinida visto que não é aparente de forma considerável na obra. A vestimenta do personagem, pouco aparente, se assemelha a um avental. O Jarro cerâmico, por sua vez, tem uma premissa funcional que nos reflete também aos utensílios domésticos feitos em barro, como as panelas, comuns a culinária local e de grande parte do sertão nordestino. Evidencia-se, ainda, que pelo conjunto inteiro do *corpus*, o sertão seria também – e intrinsecamente – a paisagem que o personagem possa estar, sua própria residência, no caso, como é comum entre os produtores desse tipo de objeto artístico-cultural.

Conjunto 05

Obra 05 - Vendedor de Artesanato



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 05

A obra *vendedor de artesanato* fecha o subconjunto de obras que tem sua representatividade em torno da produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE. Diferente das obras anteriores, esta não se detém às etapas de produção do artesanato, mas ilustra a sua comercialização como ponto de destino das obras. A construção da imagem, torna aparente elementos característicos da forma que se dá a comercialização das obras nas feiras, representando desde a figura do artesão, o ambiente do comércio e a própria forma de organização e disposição das peças em barro, postas à mostra e à venda. A representação do social se caracteriza nesta obra por enfatizar a posição participativa do indivíduo na economia local, neste caso a participação dos artesãos na movimentação do comércio da cidade de Caruaru-PE, visto que este tipo de comércio é também atração turística da cidade que corrobora na visibilidade e valorização da comunidade artístico-cultural local. Com base na composição visual da obra realizamos a seguinte análise:

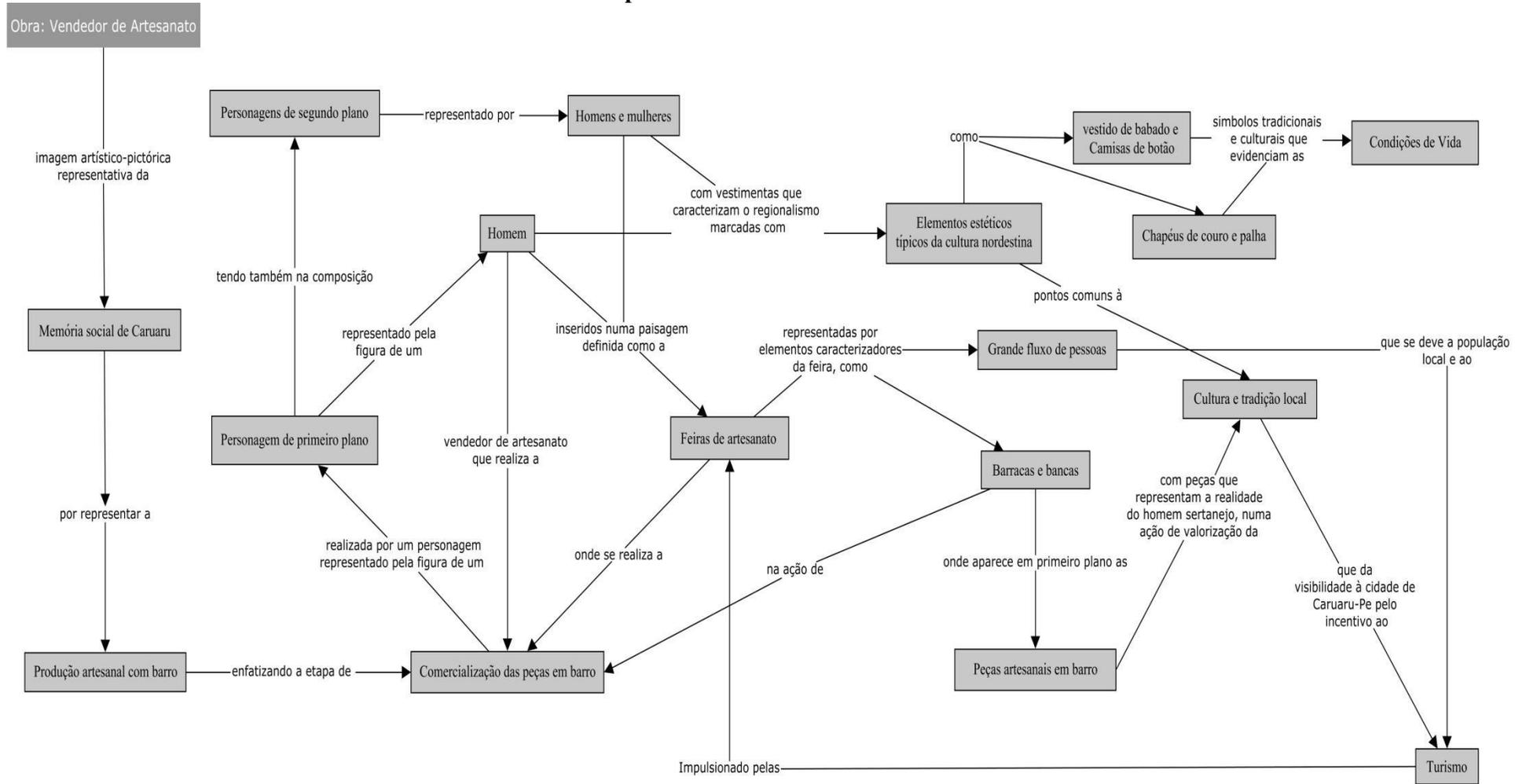
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – A obra representa a comercialização do artesanato. Descrevendo-a de uma forma geral, dá destaque a um personagem de sexo masculino, posicionado atrás de uma banca onde se encontram inúmeras peças artesanais expostas. A imagem possui ainda outros personagens que compõem o cenário da feira, andantes, ou possíveis compradores. Dentre estes, uma personagem de sexo feminino, ao lado do personagem comerciante, recebe também destaque na construção da imagem. As vestimentas dos dois personagens em primeiro plano, e também dos personagens de fundo, enfatizam o regionalismo. O cenário é claramente uma feira caracterizada pelas barracas que aparecem ao fundo e pela ideia de um fluxo de pessoas transitando. Como assuntos, definimos: Comercialização de artesanato; Feira de Caruaru; Vendedor de Artesanato.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Podemos identificar claramente que a obra 05 retrata a comercialização das peças de artesanato em barro. Relacionando os elementos visuais que compõem a obra 05, identificamos que o personagem em primeiro plano é um vendedor de artesanato – assim como o autor deixa claro no título da obra. A paisagem aparente ao fundo é a da feira de Caruaru-PE, caracterizada pelo grande número de pessoas e pelas barracas. Os demais personagens são figuras simbólicas que representam o povo da cidade que circula e trabalha na feira. As peças em barro que ganham destaque no primeiro plano da imagem são as já representadas nas obras 01, 02 e 04. Tendo, porém, a forma de esculturas de homens da

roça, segurando enxadas.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 05, *vendedor de Artesanato*, fecha o subconjunto que representa a produção de artesanato em barro na cidade de Caruaru-PE. As reflexões adjacentes à interpretação da obra nos fazem evidenciar questões referentes à vida do artesão e do comerciante caruaruense e a importância que estes têm na movimentação da economia local, uma vez que espaços destinados a exposição e comercialização de peças artesanais, como a feira de Caruaru, proporcionam visibilidade à cultura local, impulsionando também o turismo e marcando a cidade com uma tradição que resiste ao longo dos anos. Um forte aspecto nesta obra é a atenção dada pelo autor em representar o regionalismo através das vestimentas, e das obras em barro que aparecem expostas. Assim, notamos que a realidade social e cultural da população caruaruense, especialmente dos indivíduos que trabalham com o artesanato em barro, onde a maior parte deles vive em ruas humildes ou zonas rurais da cidade transparece pelo uso de elementos como o chapéu de palha, característica do agricultor, o chapéu de couro, adereço tradicional que passou do uso dos vaqueiros a um elemento corriqueiro utilizado pelos homens do sertão nordestino e o vestido da personagem mulher, que chama a atenção pela sua estrutura com babados que é também um elemento que remonta a história das vestimentas desses povos e simbolizam a humildade e o apego as tradições. Encontramos também nas próprias peças que aparecem expostas junto ao vendedor, a manifestação de reconhecimento das raízes de quem as produz, onde se apresentam peças em formato de homens com enxadas nos ombros, simbolizando o homem agricultor, o homem sertanejo, na simplicidade de seus dias e na sua lida de trabalho diária. O reconhecimento e valorização do homem e do artesão sertanejo encontram nesta obra um ciclo de representatividade onde, o autor Joaz Silva se reconhece na figura que retrata, o homem do sertão, e o representa de modo que intrinsecamente este também faz uso da arte para representação das suas raízes e costumes, na criação de peças que retratam as suas realidades. Deste modo, segue o mapa conceitual estabelecido com base na análise:

Mapa Conceitual da obra 05



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 05

Servindo a análise realizada com a obra 05, *Vendedor de Artesanato*, realizada nos três níveis de Panofsky (1991), pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, construiu-se o mapa conceitual de modo a esclarecer o conteúdo visual representado na obra, refletindo sobre questões adjacentes e intrínsecas ao tema representado que corroboram com a realidade observada na cidade de Caruaru-PE. Deste modo, no mapa, foram hierarquizados e relacionados conceitos que correspondem ao tema geral, à comercialização do artesanato em barro. A ordem de hierarquia atendeu a mesma sequência das demais obras, onde o título da obra fica no topo e, antes das relações sobre o assunto a obra é justificada como uma representação da memória social. Assim, segue a interpretação do mapa conceitual:

A obra *Vendedor de Artesanato* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social da cidade de Caruaru. Tem sua representatividade revelada por tematizar a produção artesanal com o barro, vislumbrando a comercialização das peças na feira de artesanato em Caruaru-PE. Essa ação de comercialização aparece sendo realizada por um personagem em primeiro plano, representado pela figura de um homem – o próprio vendedor de artesanato - tendo também, como complemento da composição, personagens em segundo plano, onde aparecem figuras de homens e mulheres – representantes do fluxo de pessoas que transitam na feira. Ambos os personagens, de primeiro e de segundo, possuem vestimentas que caracterizam o regionalismo, marcadas por elementos estéticos típicos da cultura nordestina como, o vestido de babados, a camisa de botão e os chapéus de palha e couro, que são também símbolos tradicionais e culturais que evidenciam as condições – entende-se por condições, neste caso as condições culturais - de vida desses personagens. Estes personagens estão ainda inseridos numa paisagem, a feira de artesanato em barro, onde se realiza a comercialização das peças em barro. A feira aparece caracterizada visualmente por elementos como o grande fluxo de pessoas – vendedores e turistas - e, as barracas e bancas, onde em primeiro plano aparecem com destaque, as peças em barro, que representam a realidade do homem sertanejo, numa ação de valorização da cultura e tradição local, que dá visibilidade à cidade de Caruaru-PE pelo incentivo ao turismo que, por sua vez, é impulsionado pela própria feira de artesanato.

Conjunto 06

Obra 06 - Culinária Agrestina



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 06

Notamos que o artista plástico Joaz Silva, ao produzir a série *Linguagens do Agreste* - que compõe nosso *corpus* - atentou-se a abarcar dentro de suas narrativas visuais uma gama estratégica de assuntos que melhor pudessem retratar a realidade social da cidade de Caruaru-PE e apresentar as principais características da cidade, que são também marcantes em muitas outras do sertão nordestino, com base na economia da cidade, arquitetura, culinária, política e o próprio desenvolvimento social marcado pelas transformações das paisagens da cidade ao longo da história. Assim, a obra *Culinária Agrestina* é uma obra que narra visualmente características específicas da culinária da cidade de Caruaru-PE, retratando comidas, utensílios domésticos e a realidade dos ambientes onde estas são/foram comumente presentes nas cidades interioranas do sertão nordestino.

A representatividade do social eminente na obra 06 é evidenciada pelo retratar de comidas características de uma região e de utensílios domésticos que marcam também as tradições dessa região. O título da obra sintetiza a intenção do autor em retratar este mote. Assim, realizamos a seguinte análise:

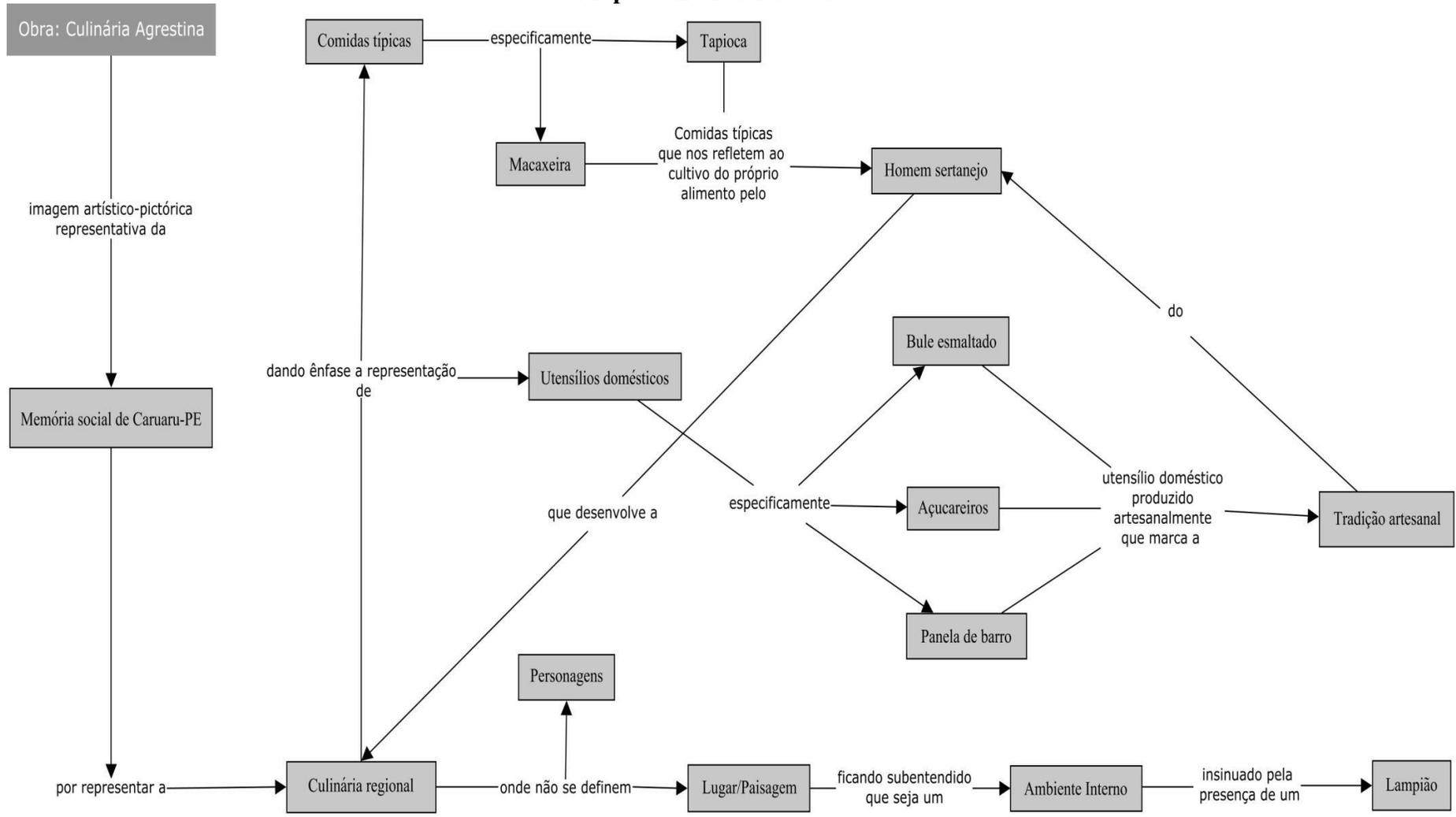
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – A obra pode ser descrita como a representação de comidas e utensílios culinários. Na imagem aparecem dispostos dois utensílios de barro, um prato e outro com forma indefinida. No prato estão dispostas três tapiocas – massa preparada com farinha de mandioca – e no outro utensílio, aproximadamente dez pedaços de macaxeira fritos. Ao lado das comidas, aparecem um bule de café metálico com pintura artesanal, e dois potes, um deles com colher, que pode ser um recipiente com açúcar. Compondo a cena, o último elemento aparente é um lampião – espécie de luminária artesanal que faz uso de velas para gerar luz – que ilumina o espaço. O ambiente representado é indefinido. Como assuntos, definimos: Culinária nordestina; Utensílios domésticos; Comida.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – A identificação dos elementos da imagem, levando em consideração a realidade da cidade de Caruaru-PE, não nos proporciona grandes colocações, pois, como propõe o próprio autor das obras, a **obra 06** é um retrato representativo da culinária agrestina, que é também algo comum a muitas outras cidades do sertão nordestino. Não podemos então aferir que este tipo de comida e utensílio doméstico é característico da cidade. Entretanto, dentro de uma perspectiva geral, simboliza comidas corriqueiras às cidades interioranas. Dentro desta identificação, podemos sugerir que as peças em barro, ou

seja, os utensílios em barro possam ser parte do arsenal produzido e comercializado na própria cidade de Caruaru-Pe. O lampião pode ser identificado como uma peça posta de modo a estabelecer relação com as condições sociais de vida dos cidadãos mais humildes da cidade, caracterizando a ausência de luz elétrica.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 06 vem representar, dentro do conjunto que compõe o *corpus*, a culinária da cidade de Caruaru-PE, e de uma maneira geral as peculiaridades da culinária comum às cidades interioranas do sertão nordestino. Dentro das possíveis reflexões que podem ser levantadas pela composição visual da obra 06, iniciamos nos atentando à intencionalidade do autor em representar, pelos alimentos escolhidos, a produção e o cultivo destes pela agricultura, afinal a tapioca é feita de mandioca e a própria macaxeira, são comumente cultivados no nordeste e, por isso, são base de alimentos tão característicos da culinária do interior nordestino o que pode justificar a escolha destes itens escolhidos para compor a imagem. Ressaltamos também a escolha dos utensílios que servem de suporte para as comidas na imagem, onde se apresentam peças em barro, na valorização destas peças nas cozinhas do homem sertanejo e, faz relação também com as demais obras como as obras 01, 02, 03, 04 e 05, que retratam a produção e comercialização de peças em barro na cidade de Caruaru-PE. Uma peculiaridade na representação de utensílios na obra 06 é a presença das peças em metal, com pintura artesanal, que são características dos costumes nordestinos e que resistem também ao tempo. Estas peças em especial marcam a evolução e a resistências das tecnologias de uso doméstico, pois são facilmente reconhecidas pela sua característica estética, cor azul e pintura artesanal, por pessoas que fizeram ou fazem parte da realidade nordestina. Muito embora a paisagem não seja retratada de forma definida, propositalmente, pois o foco da imagem é apresentar as comidas, notamos pela forma como o autor propõe a iluminação do ambiente, através de um lampião, que seja um ambiente interno, provavelmente o interior de uma residência de um morador da cidade de Caruaru-PE. O uso do elemento lampião traz também a reflexão sobre as condições de vida dos moradores com poucas condições da cidade em questão, por nos atentar ao uso de uma ferramenta antiga de iluminação, que caracteriza a ausência de iluminação elétrica nas residências. Uma questão importante observada nos dois momentos de análise anteriores, é que esta obra pictórica possa retratar também outro momento histórico, por ser composta de elementos que sugerem uma temporalidade que se difere da atualidade como, por exemplo, o bule antigo e o uso do lampião. Entretanto, essa observação não muda o foco representativo da imagem que é a culinária.

Mapa Conceitual da obra 06



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 06

Desenvolvemos a análise da **obra 06**, *Culinária Agrestina*, com base nos três níveis de análise, pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, de modo a identificar o tema geral da obra e estabelecer também a identificação de conteúdos e reflexões adjacentes, intrínsecos à composição visual. Assim, evidenciamos o tema ‘culinária’ e diagramamos o mapa conceitual em torno deste tema estabelecendo a relação entre os conceitos encontrados nas análises, seguindo a mesma ordem de hierarquia utilizada nos demais mapas, dando ênfase ao título da obra, seguindo das demais relações. Deste modo, segue a interpretação/leitura do mapa:

A obra *Culinária Agrestina* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social, especialmente da cidade de Caruaru. Essa representatividade tem como base a representação da culinária regional dando ênfase às comidas típicas e utensílios domésticos. Na obra não se definem personagens ou lugar/paisagem, ficando subentendido que este seja um ambiente interno, insinuado pela presença de um lampião. Relacionado às comidas típicas a obra apresenta, especificamente, a macaxeira e a tapioca, comidas típicas que nos refletem ao cultivo do próprio alimento pelo homem sertanejo, que desenvolve a culinária regional. Já relacionado aos utensílios domésticos, a obra mostra especificamente um bule esmaltado, açucareiros e uma panela de barro, que são utensílios produzidos artesanalmente e marcam a tradição artesanal do homem sertanejo.

Conjunto 07

Obra 07 - Homem do Campo



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 07

A obra *Homem do Campo* é uma das obras que mais caracterizam a vida do homem sertanejo. É importante salientar que o modelo de vida representado não caracterizador de todas as pessoas que vivem no sertão, mas, de uma parcela com condições de vida especialmente delicada. Este modelo de homem representado na **obra 07** é facilmente reconhecido no interior nordestino, pois é caracterizado por elementos simbólicos muito característicos deste perfil de cidadão. Notamos então que a representatividade do social aparece por vislumbrar uma situação comum à vida do homem sertanejo, narrada visualmente pelos principais elementos caracterizadores de uma cena corriqueira ao sertão nordestino e, conforme o autor das obras faz uso desta cena na construção do conjunto inteiro, uma cena pertencente também a realidade caruaruense.

Assim, o homem do campo é representado na **obra 07**, nos levando a discutir sua representatividade dentro do contexto da obra através das seguintes análises realizadas:

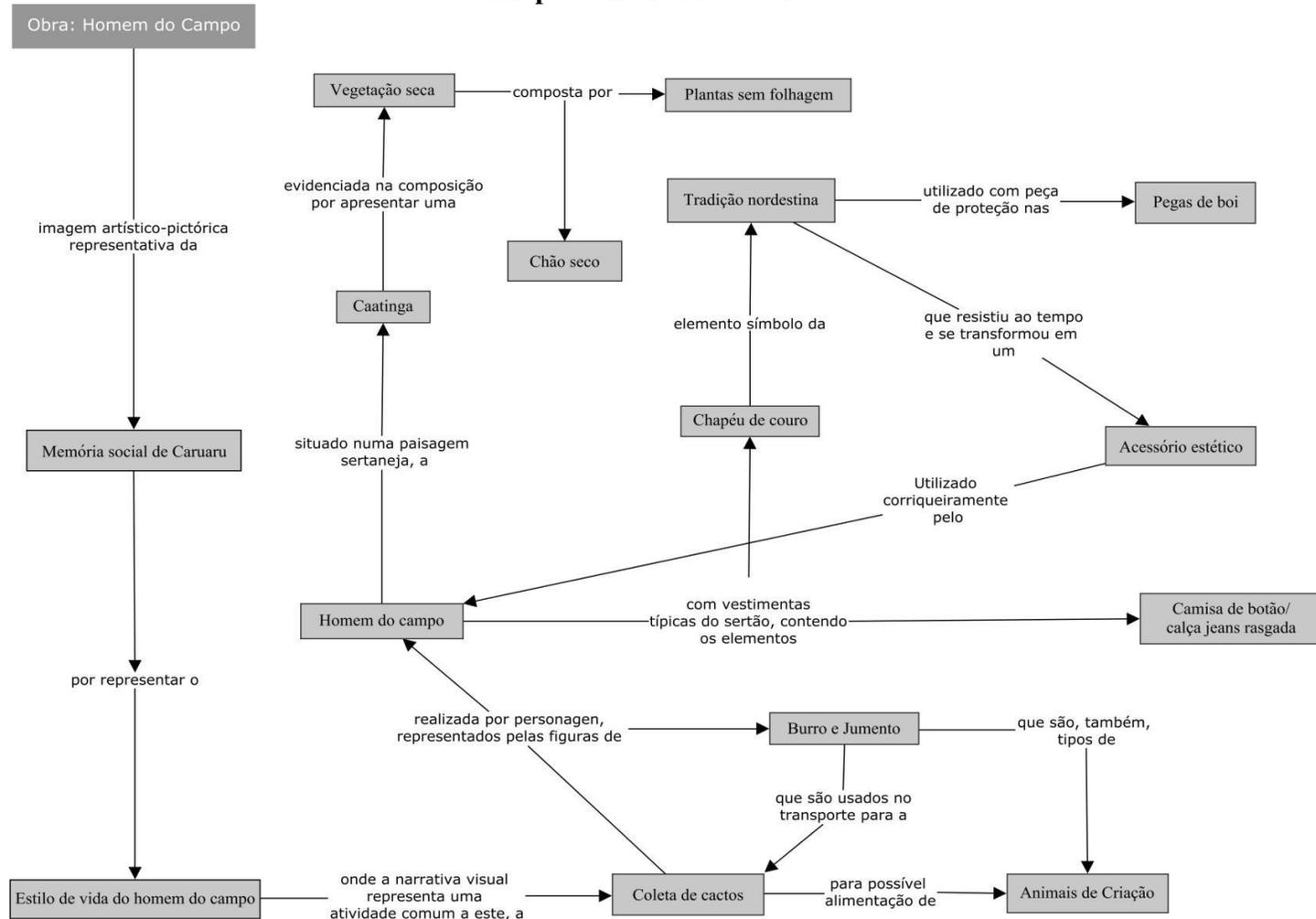
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – A obra pode ser descrita como uma representação do homem sertanejo. A imagem apresenta a figura de um homem montado em um burro, puxando por uma corda um jumento que carrega uma carga de cactos. Os personagens encontram-se em uma paisagem externa, caracterizada por uma vegetação seca, em um dia de sol. O homem possui vestimenta caracterizada por uma camisa de botão e uma calça *jeans* rasgada. Além dessa vestimenta, faz uso também de um chapéu de couro. Como assuntos, definimos: Homem Sertanejo; Coleta de Cactos; Sertão Nordeste.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Muito embora tenhamos como base de relação com o real - no processo de identificação de temas - a realidade da cidade de Caruaru-PE, que embasa a produção das obras que compõem nosso *corpus*, compreende-se que em algumas situações, como no caso da **obra 07**, torna-se difícil a relação dos símbolos representados visualmente com temas específicos da cidade em questão, visto que tais símbolos são generalizadores de circunstâncias e cenas corriqueiras, de uma forma geral, em grande parte das cidades interioranas do sertão nordestino. Podemos, contudo, associar a paisagem aparente com a caatinga, uma vegetação fechada e caracterizada pela ausência de folhagens, onde sobressaem troncos e galhos secos, também ressaltando o chão de terra sem vegetação rasteira, simbolizando a seca e um clima quente. Quanto aos personagens, em primeira instância a figura masculina, representa o homem sertanejo que desenvolve suas atividades

cotidianas com o auxílio dos demais personagens, o burro e o jumento, utilizados para locomoção e apoio para transporte de cargas diversas, no caso da **obra 07**, a carga aparente são os cactos, comumente utilizados de alimento para bois e vacas. A vestimenta sinaliza a tradição através da representação do chapéu de couro e também as condições de vida pela representação do jeans rasgado.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 07** ressalta características comuns ao homem sertanejo que aparecem em outras obras de nosso *corpus*, porém permite-nos uma visualização mais detalhada, uma vez que tem como proposta de representação, especialmente, qualificar parte dos costumes que circundam o modo de vida do homem sertanejo. Na obra, refletindo sobre os elementos visuais presentes e os temas já identificados nas demais análises, compreendemos que a atividade desenvolvida pelo personagem consiste na coleta de alimentos para possíveis animais de criação, como os bois. Essa reflexão parte da realidade de que os cactos, também conhecidos no sertão nordestino como mandacarus, são utilizados como alimentos para gado e outros bichos. A forma como o personagem é apresentado remete-nos diretamente a esta atividade, visto que este aparece montado em um burro, levando consigo, através de uma corda, um jumento carregado de cactos. Essa atividade também se justificaria pela paisagem que é apresentada na obra, caracterizada por uma vegetação seca e típica de lugares onde o pasto e as demais formas de alimentação de animais de criação no campo são escassos, levando a alternativas como a coleta de cactos. Toda essa questão da atividade que o personagem desenvolve é também relacionável às suas condições de vida no campo, como propõe o autor da obra no título, aparentes nas vestimentas simples e rasgadas. Um pequeno detalhe posto na obra, relacionado à vestimenta, nos propõe ainda a reflexão sobre as tradições que cercam a vida do homem no campo, e suas práticas, o chapéu de couro. Este tipo de chapéu, conforme se apresenta na obra, fez por muitos anos, parte da indumentária utilizada pelos vaqueiros nas práticas de lida com o gado, juntamente com outras peças de couro, feitas deste material para evitar que os vaqueiros se ferissem ao andar por entre a vegetação seca, composta especialmente de galhos e espinhos. O uso deste tipo de adereço resiste ao tempo e é hoje, utilizado comumente até mesmo por quem não pratica esse tipo de atividade do campo, tornando-se um adereço de tradição, não apenas pela atividade de pega de boi, mas por inserir na sua produção elementos estéticos e decorativos que o elevam, na contemporaneidade, a uma peça de uso casual.

Mapa Conceitual da obra 07



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 07

A obra 07, *Homem do Campo*, foi analisada com base nos mesmos critérios estabelecidos para as demais obras, e no apresentou como temática geral a representação do modo de vida do homem do campo ou, como tratamos também nesta pesquisa, o homem sertanejo, através do retrato de uma atividade comum ao seu dia-a-dia, a coleta de alimentos no campo. Para tanto, a construção do mapa conceitual se desenvolveu em torno desta temática, buscando refletir com base nos demais elementos visuais que compõem a obra, o sentido e a situação possível que circunda a imagem artística. Assim, hierarquizado conforme os demais mapas, com título da obra no topo, e discorrendo as demais relações em seguida, temos a seguinte leitura interpretativa do mapa:

A obra *Homem do Campo* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social, especialmente da cidade de Caruaru-PE, por representar o estilo de vida do homem do campo, onde a narrativa visual representa uma atividade comum a este, a coleta de cactos. Esta coleta é realizada por personagens dos quais temos o próprio homem e o burro e o jumento. O homem, com vestimentas comuns ao sertão, com camisa de botão e calça jeans rasgada, está situado numa paisagem sertaneja, a caatinga, evidenciada na composição por apresentar uma vegetação seca composta por plantas sem folhagem e chão seco. Ainda referente às vestimentas, o homem faz uso de um chapéu de couro, que é um elemento símbolo da tradição nordestina utilizado como peça de proteção nas pegadas de boi, e que resistiu ao tempo e se transformou em um acessório estético utilizado corriqueiramente pelo homem do campo. Referente aos personagens burro e jumento, ambos são usados no transporte dos cactos, estes por sua vez que podem ser destinados a alimentação dos demais animais de criação.

Conjunto 08

Obra 08 - Feira de Caruaru



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 08

A obra *Feira de Caruaru* vem caracterizar a movimentação comercial da cidade de Caruaru-PE, que circunda a comercialização de produtos diversos, dentre eles das obras de arte em barro que são elementos comuns à tradição da cidade e que foram também foco de representação de outras obras que compõem nosso *corpus*. Além de retratar a feira, a obra tem também um caráter histórico, apresentando a arquitetura da cidade de um determinado período histórico, e propondo também uma reflexão em torno da religiosidade marcada pela igreja que aparece centralizada na imagem. A representatividade do social da obra 08 navega então pelo historicismo, resgatando informações visuais que circundam um acontecimento importante da cidade de Caruaru-PE, o início da feira e, dentro deste acontecimento permite a visualização de elementos que retratam a paisagem e a arquitetura local. Com base nisto, realizamos a análise dentro dos três níveis seguintes:

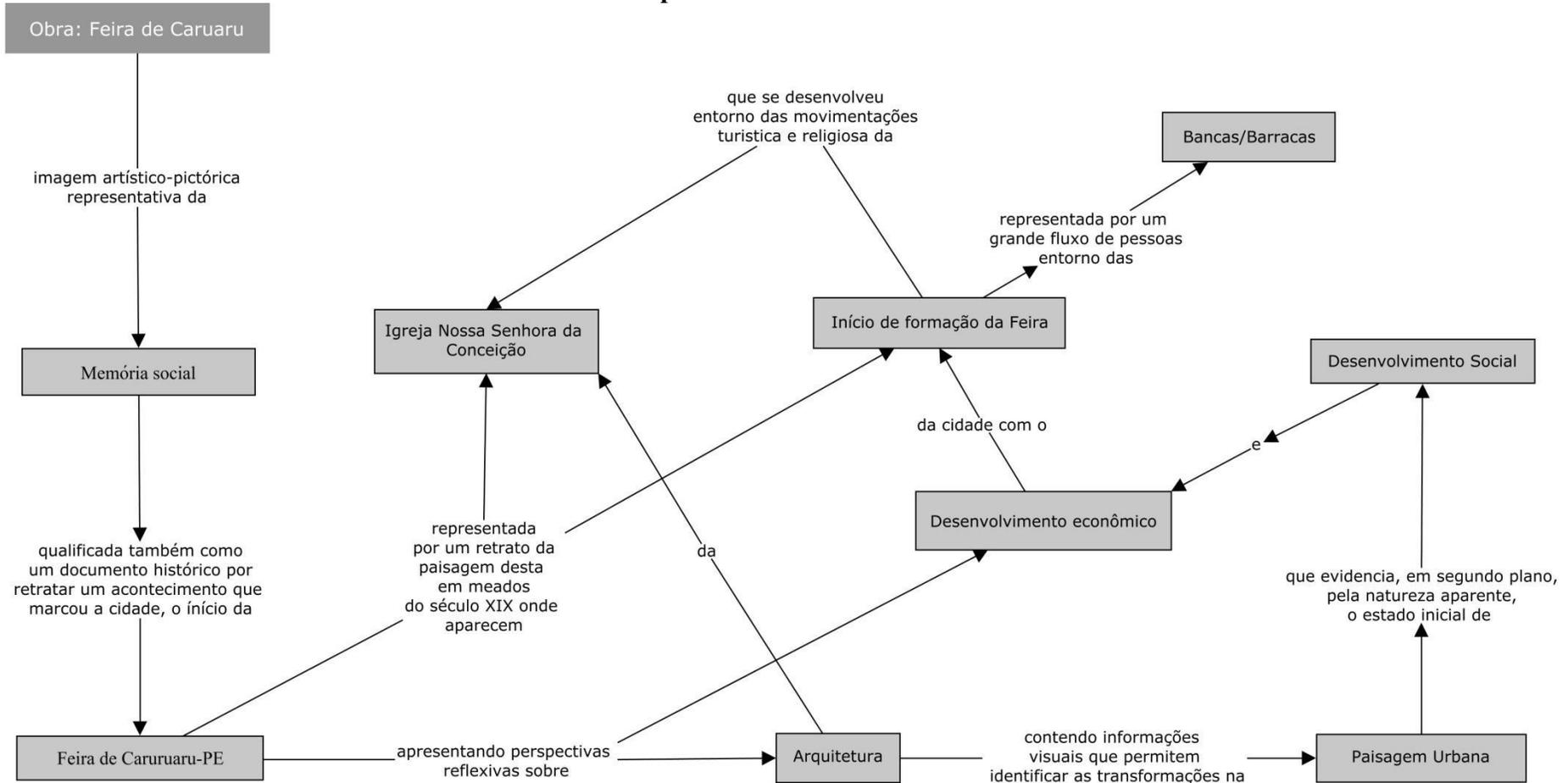
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Descrevendo a **obra 08**, temos a representação de uma feira, a qual se faz notável pela presença de barracas e um aglomerado de pessoas. A feira está situada em um ambiente próximo a uma igreja e, entre casas que cercam esta igreja. Ao fundo, a paisagem aparente é de montanhas. A obra não contém nenhum personagem específico e, as pessoas que circulam na feira são representadas em um estilo impressionista. Como assuntos, definimos: Feira de Caruaru; Igreja de Nossa Senhora da Conceição; Formação de uma Feira.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – De modo a identificar a relação entre a realidade e os elementos descritos na etapa anterior, observamos que a imagem é uma representação simbólica da feira de Caruaru-PE. Por tanto as barracas que aparecem na construção visual da obra, são os símbolos que definem o aglomerado de pessoas como uma movimentação comercial. A igreja presente na obra é a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, marco religioso e de desenvolvimento local uma vez que em seu pátio que se iniciou a feira. As casas e as suas formas arquitetônicas denotam um estilo de construção predominante no período histórico retratado, meados do século XIX.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 08** tem sua representatividade relacionada ao retrato de um momento histórico da cidade de Caruaru-PE, especialmente o início da feira em meados do século XIX. Na obra o autor buscou retratar a paisagem e a movimentação em

torno da igreja de Nossa Senhora da Conceição, ponto de encontro entre pessoas da cidade e visitantes que buscavam conhecer a igreja. O entorno da igreja deu espaço ao desenvolvimento da feira que tomava vantagem da movimentação de pessoas que circulavam por lá. Desse modo, a feira, representada visualmente na obra com um estilo impressionista, tem como objetivo caracterizar essa movimentação, sinalizando a presença de espaços de comercialização de produtos com a representação de barracas e, o grande fluxo nestas, pela apresentação de um grande número de pessoas em torno das mesmas. Essa representação nos levanta a reflexão do poder da igreja e de uma maneira mais generalista da religião como ponte influenciadora do desenvolvimento de pequenas cidades em questões como o comércio, pois, é envolta de espaços religiosos que emerge esse tipo de fluxo comercial, visto que a igreja é um ponto estratégico de visibilidade para as pessoas que estão armadas de suas mercadorias para comercialização. A igreja é em muitas cidades interioranas o ponto de partida de desenvolvimento do espaço urbano, onde a cidade cresce mantendo-a como centro, que atrai o turismo religioso e com isso impulsiona também o comércio local. Além da observação com relação à feira, essa obra, por seu caráter histórico é também base documental de retrato da história arquitetônica caruaruense, onde se podem averiguar as transformações nas paisagens e prédios importantes na história da cidade como na igreja representada. A imagem da igreja representada apresenta apenas uma torre, diferente de como é vista na atualidade. Esse é um dado que nos leva a validar a obra 08 como um registro da memória social que resguarda dados visuais da paisagem caruaruense em um período histórico passado – o século XIX.

Mapa Conceitual da obra 08



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 08

A obra 08, *Feira de Caruaru*, nos traz uma perspectiva de representação que admite um caráter histórico-documental, por ser uma narrativa visual que remonta não apenas uma paisagem social real, mas um acontecimento/momento histórico específico de valia para a história da cidade de Caruaru-PE. Assim, ao analisar a obra, buscou-se compreender este acontecimento, reparando nos elementos simbólicos que compõem a obra e trazendo reflexões adjacentes de valia para a compreensão do sentido de organização visual da imagem. Com uma diagramação que segue o mesmo padrão das demais obras, podemos fazer a seguinte leitura interpretativa do mapa:

A obra *Feira de Caruaru* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social, especialmente da cidade de Caruaru-PE, qualificada também como um documento histórico por retratar um acontecimento que marcou a cidade, o início da feira de Caruaru-PE. A imagem da feira é representada, pois, por um retrato da paisagem desta, em meados do século XIX onde aparecem a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e o início de formação da feira, que se desenvolveu em torno das movimentações turísticas e religiosas da igreja em questão. A feira aparece representada por um grande fluxo de pessoas em torno das barracas/bancas. A obra *Feira de Caruaru* nos apresenta perspectivas reflexivas sobre o desenvolvimento econômico da cidade com o início de formação da feira, e também sobre a arquitetura, contendo informações visuais que permitem identificar as transformações na paisagem urbana, na qual se evidencia, em segundo plano, pela natureza aparente, o estado inicial de desenvolvimento social - e também econômico – da cidade.

Conjunto 09

Obra 09 - Rei do Baião



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 09

A obra *Rei do Baião* faz parte de um subconjunto de duas obras que pertencem ao *corpus* e que vem representar, dentre todos os aspectos da cidade de Caruaru-PE e, das cidades interioranas do sertão nordestino, que foram intencionalmente elencadas por Joaz Silva nas suas obras, a música e personagens desta que têm visibilidade e representatividade na música agrestina, como coloca o próprio autor da obra. Assim, as **obras 09 e 10** compõem este subconjunto retratando as figuras de Luiz Gonzaga e João do Pife. Muito embora a **obra 09** seja um retrato com zoom muito marcante na expressão facial da figura de Luiz Gonzaga, alguns outros elementos simbólicos podem ser identificados, que já apareceram nas demais obras e que são representações das tradições nordestinas que resistem à temporalidade marcando uma estética que, no caso desse personagem, acabou se tornando elemento de identidade da figura artística, o chapéu de couro. Com base nessas considerações realizamos a seguinte análise:

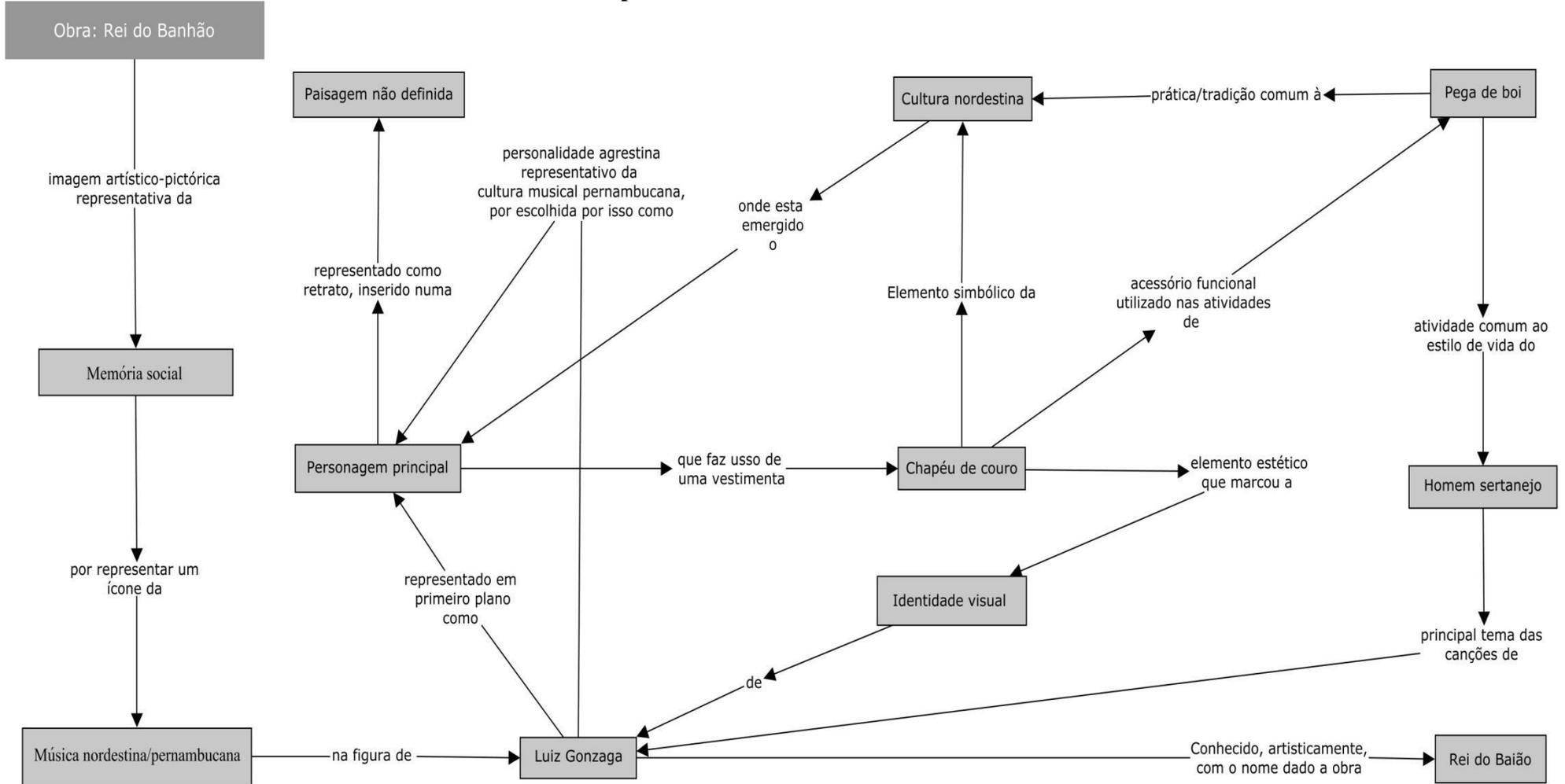
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – A **obra 09** configura-se de um retrato. Na obra, em um único plano aparece retratado a figura de um homem usando um chapéu de couro. Não possui um cenário definido. Como assuntos, definimos: Luiz Gonzaga; Música Nordestina; Artista Agrestino.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – A identificação dos elementos da **obra 09** torna-se simples uma vez que a imagem é muito direta e constitui-se de um retrato de uma figura específica e famosa na música nordestina. Assim, o personagem retrato é claramente identificado como Luiz Gonzaga, músico nordestino conhecido como o rei do baião, já falecido, mas, com nome que ocupa uma grande posição na música nacional. Além dessa identificação, ressaltamos o chapéu em couro utilizado pelo personagem, que se caracteriza de um chapéu que, originalmente fazia parte da indumentária dos vaqueiros na pega de boi e, passou a ser elemento caracterizador da figura artística de Luiz Gonzaga, por fazer parte de seu figurino em suas apresentações musicais.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 09** tem sua representatividade da memória social caracterizada pela valorização de um personagem importante na história social e de uma cultura artística que marca a regionalidade do sertão nordestino, a música. Assim, o autor buscou dentro de tal representação demonstrar a importância deste personagem dentro de um

contexto maior – de representação de elementos caracterizadores de um povo. A escolha da figura de Luiz Gonzaga para ser retratada na obra evidencia um personagem de importância na história musical nordestina e nacional, enfatizando que do interior do sertão, como propõe o próprio autor, da região agrestina, emergem personalidades que ajudaram a dar visibilidade e aumentar a valorização da cultura e dos costumes desses lugares. Além da importância da própria figura do Luiz Gonzaga, outro elemento aparente e que nos provoca reflexões é o chapéu utilizado pelo personagem, que, assim como já tratado em outras obras tem uma representatividade de tradicionalismo da cultura nordestina muito eminente. Utilizado como adereço na composição da figura artística de Luiz Gonzaga, este tipo de chapéu nos aparece não só como elemento que resiste ao tempo, mas nos atenta a apropriação de elementos numa reconfiguração de sentidos que permite que elementos como este ganhem novas funcionalidades, como exemplo disto percebe-se a transição de um elemento que antes tinha uma funcionalidade atrelada a uma atividade comum aos vaqueiros, a pega de boi, para uma peça acessório na vestimenta de uma figura pública da música nordestina – além do chapéu, Luiz Gonzaga utilizava também outras partes da vestimenta dos vaqueiros, o gibão, uma espécie de jaqueta de couro que protegia os vaqueiros dos espinhos e galhos da vegetação sertaneja.

Mapa Conceitual da obra 09



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 09

A obra 09, *Rei do Baião*, nos propõe, dentro de uma percepção de sentido maior do *corpus*, a representação da música e de personagens influentes nessa, dentro do cenário artístico e social pernambucano. Deste modo, entendendo que a obra trata-se de um retrato, que possui a sua composição construída de forma simples e direta, buscou-se em análise, identificar elementos visuais, que dentro de um contexto maior de reflexão, reflitam a cultura a tradição musical, artesanal e artística de modo geral. Deste modo, tomou-se como requisito de hierarquização dos conceitos das demais obras, buscando evidenciar as relações conceituais com reflexões adjacentes. Deste modo, segue a leitura interpretativa do mapa:

A obra *Rei do Baião* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social por representar um ícone da música nordestina/pernambucana, na figura de Luiz Gonzaga, representado em primeiro plano como personagem principal, através de um retrato com local/paisagem indefinida. Luiz Gonzaga é uma personalidade agrestina representante da cultura musical pernambucana e, por isso escolhida para fazer parte das obras. O personagem, Luiz Gonzaga, faz uso de uma vestimenta, o chapéu de couro, que é elemento simbólico da cultura nordestina, antes usado como acessório funcional nas atividades de pega de boi – atividade que também faz parte da cultura nordestina – comum ao estilo de vida do homem sertanejo, que é também principal tema das canções de Luiz Gonzaga. O chapéu de couro passou a ser, então, um elemento estético que marcou a identidade visual do Cantor Luiz Gonzaga, conhecido artisticamente como o Rei do Baião.

Conjunto 10

Obra 10 - Zé do Pife



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 10

A obra *Zé do Pife* é a segunda obra do subconjunto de duas obras que pertencem ao *corpus* que se destinam a representar, assim como na obra 09, a música e ícones destas que têm seu trabalho reconhecido nacionalmente, objetivando assim dar espaço a representação da música agrestina, em complemento aos demais assuntos tratados nas narrativas diversas que compõem o *corpus*. Assim, as **obras 09 e 10** trazem estes dois personagens da música nordestina valorizando e dando espaço a esta vertente artística. A **obra 10**, assim como na **obra 09**, é um retrato com zoom muito marcante na expressão facial da figura do personagem, no caso *Zé do Pife*, dando espaço a poucos outros elementos simbólicos que podem ser analisados, como a vestimenta – comum a **obra 09** – e o próprio instrumento, o pífano. Deste modo, com base nas mesmas perspectivas de compreensão da **obra 09**, realizamos a seguinte análise:

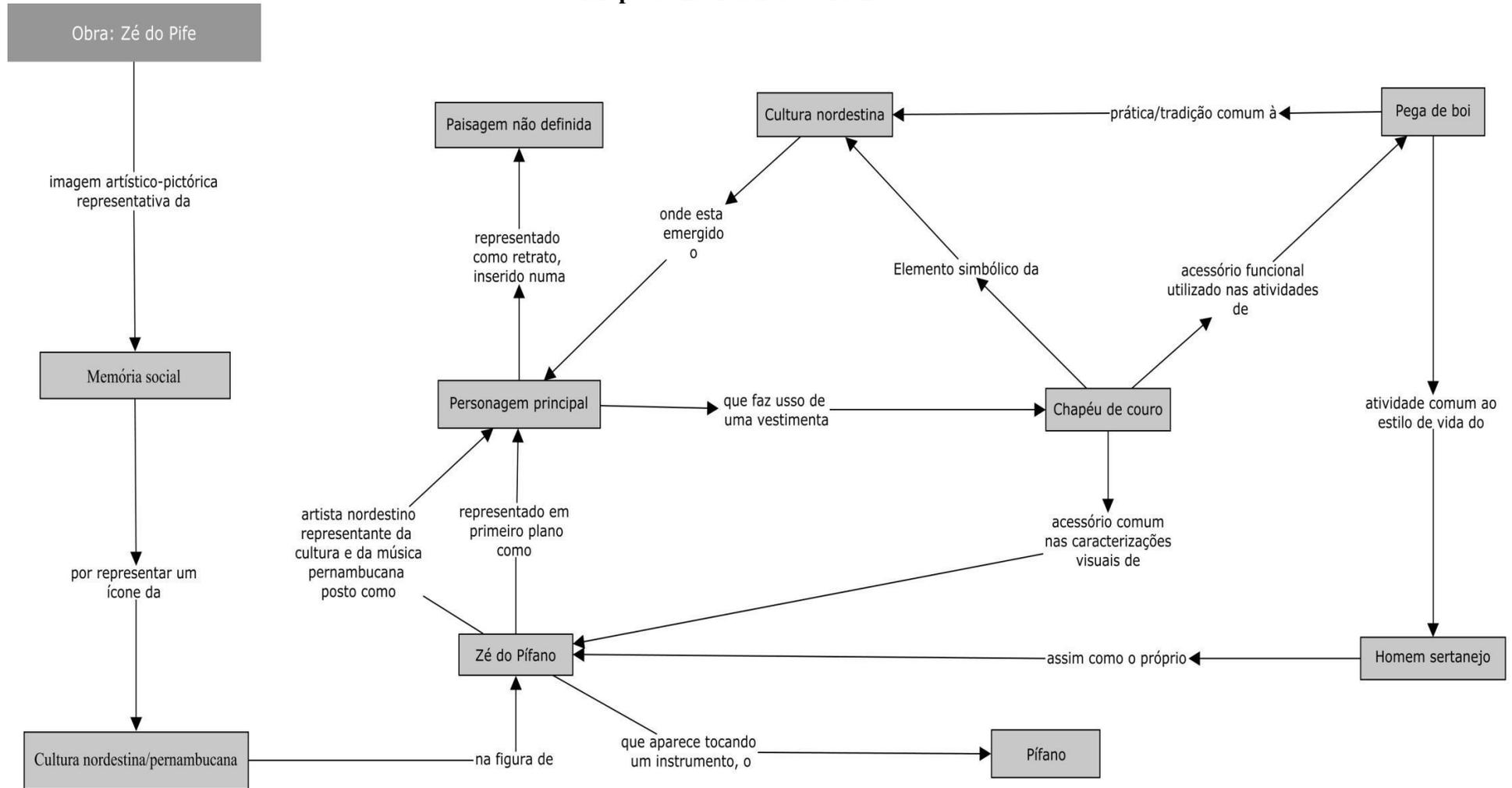
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – A **obra 10**, assim como a **09**, se configura como um retrato. Em um único plano aparece representado a figura de um homem tocando um pífano. Este homem retratado faz uso de um chapéu de couro. A imagem não possui cenário definido. Como assuntos, definimos: *Zé do Pífano*; *Cultura Popular Nordestina*; *Música Popular Nordestina*; *Artista Agrestino*.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – A **obra 10**, por se tratar de um retrato, assim como a **obra 09**, possui fácil identificação, principalmente por retratar uma figura pública e conhecida no cenário artístico-cultural nordestino. Assim, o personagem retratado é o *Zé do Pífano*, conhecido popularmente como *Zé do Pife* – uma adaptação da palavra que se refere ao instrumento. O pífano é o instrumento que o personagem aparece tocando na imagem, instrumento de sopro similar visualmente a uma flauta, o chapéu aparente é um chapéu de couro, igual ao chapéu que aparece sendo usado pelo personagem representado na **obra 09**. O cenário é indefinido.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – Assim como na **obra 09** – mencionada por fazer parte de um subconjunto dentro do *corpus* com o mesmo assunto, e por ser muito semelhante em sua composição – a **obra 10** tem sua representatividade social calcada na apresentação do assunto ‘música’, com a valorização de um personagem importante neste, de modo a ressaltar a cultura e o regionalismo do sertão nordestino, vinculado à produção musical. No caso da

obra 10, o personagem que recebe destaque é o Zé do Pífano, músico pernambucano de forte reconhecimento e influência na cultura pernambucana. A imagem apresenta a figura do Zé do Pífano tocando seu pífano, instrumento que dá nome e marca seu estilo musical. O chapéu de couro, assim como aparece na **obra 09**, ressalta o uso de uma peça que dá identidade artística aos artistas nordestinos, originária de uma cultura que se estendeu e transformou ao longo dos tempos, a pega de boi, numa adaptação estética e funcional de uma peça usada pelo homem sertanejo nas atividades no campo a um elemento estético que compõe o visual contemporâneo de personalidades famosas e mesmo do homem comum. O pedaço de um bordado em couro do chapéu que aparece sutilmente na obra é também elemento simbólico chave da tradição artesanal do couro que resiste e inova na cultura nordestina.

Mapa Conceitual da obra 10



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 10

A obra 10, *Zé do Pife*, assim como a obra 09, nos traz a representação de um personagem ícone da música e da cultura pernambucana, o Zé do Pífano, conhecido de forma popular como Zé do Pife. A obra segue o mesmo estilo representativo da obra 09, tratando-se de um retrato, com exposição simples e direta do personagem. Assim, seguimos a mesma linha de percepção dos elementos visuais da obra utilizados na obra 09, evidenciando as possíveis questões que emergiram dos detalhes visuais aparentes na própria figura retratada. Tomando como base de hierarquização o mesmo sistema utilizado nos demais mapas, temos a seguinte leitura interpretativa das relações efetuadas na sua construção:

A obra *Zé do Pife* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social por representar um ícone da cultura nordestina/pernambucana, na figura de Zé do Pífano, artista nordestino representante da cultura e da música pernambucana, posto na obra como personagem principal, apresentado em um retrato com uma paisagem não definida. O personagem aparece tocando um pífano, e faz uso de uma vestimenta, o chapéu de couro, elemento símbolo da cultura nordestina, de onde emerge o personagem, sendo também acessório funcional nas atividades de pega de boi, atividade esta que também faz parte da cultura nordestina, e é atividade comum ao estilo de vida do homem sertanejo, como é o próprio Zé do Pífano. O chapéu de couro é também acessório comum nas caracterizações visuais do personagem principal.

Conjunto 11

Obra 11 - Vida no Sítio



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 11

A obra *Vida no Sítio* é uma das obras destinadas a representar o modo de vida do homem sertanejo, sendo, pois, rica em detalhes simbólicos que estão em perfeito alinhamento com a realidade do homem do campo, especialmente das famílias que residem nas zonas rurais do sertão nordestino. Assim como na **obra 07** evidencia características da paisagem, vestimenta e costumes nos quais o homem sertanejo se insere. Assim, a **obra 11** vem reforçar e valorizar esse estilo de vida, numa representação social que dá espaço às nuances que circundam a vida do homem nordestino nas cidades, no campo e em seus amplos aspectos de apresentação, com imagens que ultrapassam a o próprio limite regional indicado pelo autor, o agreste pernambucano, e representando assim, de uma forma mais abrangente aspectos que se repetem em outras regiões nordestinas. Deste modo, seguem os três níveis de análise realizados:

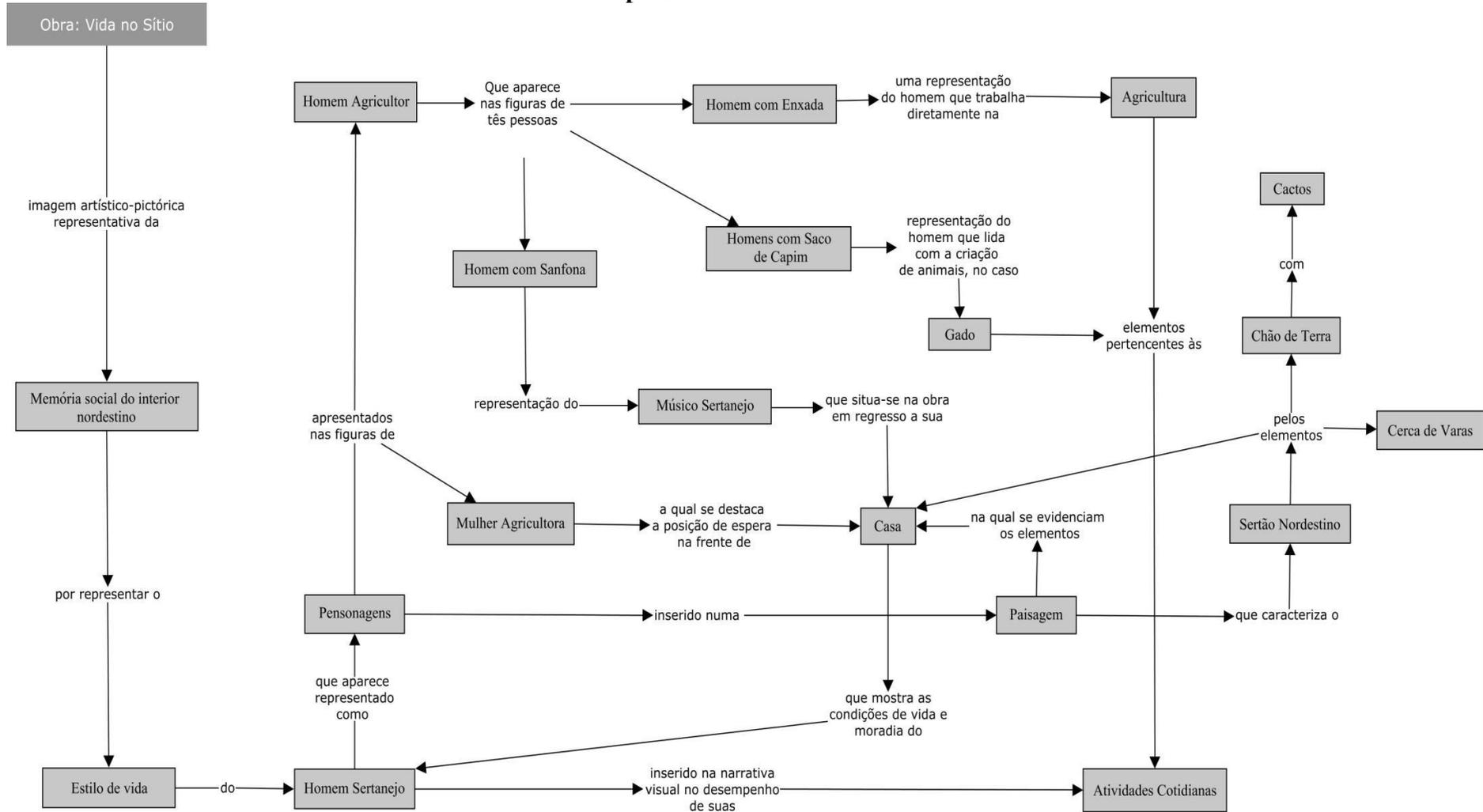
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na **obra 11** aparece representado uma paisagem sertaneja, na qual se evidencia uma casa com quatro árvores em volta, na porta desta casa aparece uma figura de uma mulher, e além desta, no entorno da casa, mais quatro homens, um segurando uma enxada, dois segurando um saco e um portando uma sanfona. A imagem apresenta ainda duas vacas e um equipamento de madeira utilizado para transportar cargas. Na vegetação rasteira, se evidenciam alguns cactos. Como assuntos, definimos: Paisagem Sertaneja; Homem Sertanejo; Músico Sertanejo; Vida Sertaneja.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Seguindo a mesma linha de descrição da imagem da análise pré-iconográfica, podemos identificar os elementos da **obra 11** como uma paisagem rural comum ao interior nordestino, não somente o pernambucano, onde a casa simples, com parede lateral de tijolos exposta, evidencia o método mais comum de construção nesses lugares, a alvenaria. A personagem mulher, posicionada na porta de casa, indica uma dona de casa que recebe o personagem homem que carrega a enxada. Nota-se que o saco manuseado por outros dois personagens homens está repleto de pasto, utilizado como alimento para o gado que se encontra próximo dos mesmos na imagem e, próximo também de um instrumento de madeira no qual estes provavelmente transportaram a carga de alimento. O quarto personagem homem carrega uma sanfona e possui uma vestimenta um pouco mais arrojada, este personagem transparece a sensação de estar retornando àquele local, e pode indicar o regresso de um músico pra casa. A vegetação rasteira idealiza uma paisagem sertaneja e

representa a caatinga, enfatizando o ambiente rural pela representação do chão de terra.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 11** vem, assim como a **obra 07**, retratar o estilo de vida do homem sertanejo apontando elementos que caracterizam as suas atividades cotidianas e narram visualmente as suas realidades. Assim, de modo a interpretar os elementos descritos e identificados nas análises anteriores, podemos observar a intenção maior do autor de criar uma narrativa que pode ser compreendida mediante a observação dos elementos e a posição que estes ocupam na imagem. Neste sentido a imagem propõe expor as condições de vida do homem sertanejo, evidenciando sua moradia, representada pela casa com parede de tijolos aparente, nos atentando não somente ao estilo de construção desta – a alvenaria - mas a este hábito que se marca pela falta de recursos nas construções mais simples, o acabamento - reboco – das paredes com detalhamento, que é feito apenas na fachada das casas. A personagem mulher, que aparece em pé em frente de casa, representa a dona de casa, e tem uma peculiaridade na sua forma de apresentação, pois, possui em sua cabeça algo que se observa como um tecido – conhecido popularmente como rudia – ou mesmo um lenço, ambos que fazem parte de uma tradição das mulheres para se proteger do sol, ou mesmo para forrar a cabeça quando levam algo como bacias e baldes. O personagem homem com enxada é a representação do homem agricultor, uma vez que a enxada é uma ferramenta símbolo da agricultura. Os dois homens que seguram o saco representam a atividade de cuidados com os bichos de criação, neste caso, especialmente a alimentação do gado, uma vez que o autor representa junto deles e do saco o capim, que é um dos tipos de alimento dados a este tipo de animal – representado ao lado desses personagens. O quarto personagem, o homem com a sanfona remete aos músicos sertanejos, e traz uma reflexão sobre a arte presente nesses espaços, e a busca de meios de vida que ultrapassam a vida simples do campo, isto porque na imagem, este personagem está representado como se chegasse em casa, portando sua sanfona, calçado e vestido com acessórios em couro, coberto do regionalismo, da cultura e da arte. Por fim, temos a vegetação que, diferente da **obra 07** apresenta árvores com folhagem próximas a casa, mas transparece a seca e o tipo de vegetação pela presença dos cactos espalhados pelo chão de terra.

Mapa Conceitual da obra 11



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 11

A obra *Vida no Sítio* tem sua abordagem visual centralizada em demonstrar através da paisagem e atividades cotidianas o estilo de vida do homem que reside nas zonas rurais do interior nordestino, como os cuidados com animais de criação, o trabalho com a agricultura e, também a figura do sertanejo que se dedica a vida de músico. Deste modo, em análise, buscou-se identificar os elementos correspondentes a esta temática de modo a estabelecer seu sentido sob uma perspectiva real de representação da memória social. Assim, seguindo o conteúdo de análise, e a ordem hierárquica pré-estabelecida, desenvolvemos o mapa cujo em leitura interpretativa, temos:

A obra *Vida no Sítio* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social do interior nordestino, por representar o estilo de vida do homem sertanejo que aparece representado na imagem como personagens nas figuras de uma mulher agricultora, que se destaca pela posição de espera em frente de casa, esta que apresenta o modo de vida dessas pessoas e, nas figuras do homem agricultor, representado por sua vez em três homens distintos, o homem com sanfona, uma representação do músico sertanejo regressando à sua casa; homens com saco de capim, demonstram a lida com a criação de animais, no caso o gado e o; homem com enxada que simboliza o trabalho com a agricultura. Neste caso, a lida com o gado e a agricultura são elementos pertencentes às atividades cotidianas do homem sertanejo, que aparece executando-as. Estes personagens estão inseridos numa paisagem que caracteriza o sertão nordestino por trazer os elementos casa, cerca com varas, e o chão de terra com cactos.

Conjunto 12

Obra 12 - Primeira Vila de Caruaru



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 12

A obra *Primeira Vila de Caruaru* é uma obra destinada a representar através da paisagem a formação e o desenvolvimento da cidade de Caruaru-PE, marcando através das imagens um traçado histórico que reflete as origens da cidade e permitem a visualização desta através dos elementos marcantes de cada período. Assim, a obra não possui personagens ou ações/atividades a serem analisadas, mas, sua paisagem. No caso específico desta obra, a representação é o ponto de partida da cidade pela perspectiva apresentada pelo autor, que dá espaço a outras obras que representam paisagens diferentes em períodos posteriores a esse. Deste modo, estabelecemos nossa análise tomando por consideração que a paisagem rural representada é generalista, tomando por consideração específica o aparecimento de símbolos específicos da história de Caruaru, conforme segue a análise:

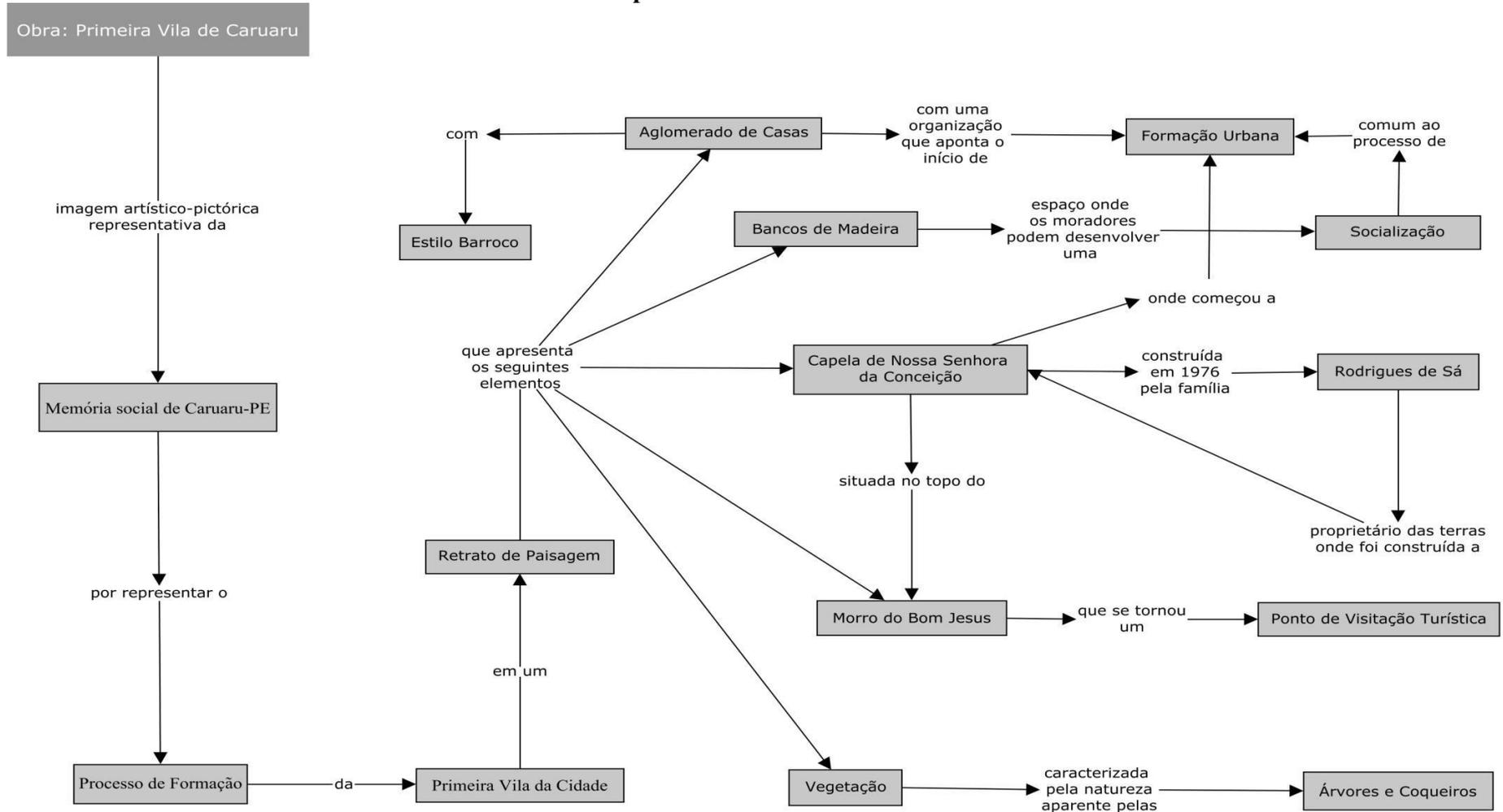
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na obra 12 está representada uma paisagem referente a uma vila, com casas e também natureza aparente, chão de terra, coqueiros e entre estes pequenos bancos de madeira. Em segundo plano, um morro com uma pequena igreja ao topo com um cruzeiro. Como assuntos, definimos: Vila; Aglomerado de Casas; Paisagem com Natureza.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Tomando como base de identificação dos elementos a descrição realizada na análise anterior, notamos que a imagem representa a paisagem de uma pequena vila, esta vila seria a primeira vila de Caruaru-PE, que mais tarde começaria a se desenvolver até formar o povoado. Em segundo plano o morro que aparece é o Morro do Bom Jesus, e a pequena igreja é a Capela de Nossa Senhora da Conceição, construída por volta de 1776 nas terras da fazenda da família Rodrigues de Sá.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 12 vem retratar um momento histórico importante da cidade de Caruaru-PE, que é o seu processo de formação como cidade. Na obra então a primeira vila da cidade é representada por um pequeno aglomerado de casas, com uma arquitetura com elementos que sinalizam o estilo barroco, marcados pela simplicidade das casas e, ao mesmo tempo, pelo detalhamento das fachadas. Uma característica da vila que torna-se considerável é o estilo de disposição das casas que, diferentes das casas da zona rural, ganham uma forma de disposição uma ao lado das outras, que é mais comum nas cidades. Outro elemento que dá idéia de interação social característico de uma vila é a disposição dos

bancos, sugerindo um espaço de convivência entres os moradores. No entanto, o chão de terra e a própria vegetação que aparece na imagem tanto próximo às casas como ao fundo, simbolizam esse momento de início de formação de um povoado, que tem ainda poucos investimentos em urbanização. Em segundo plano, vemos um morro, que é conhecido na cidade como o Morro do Bom Jesus, e neste a Capela de Nossa Senhora Da Conceição e a sua frente o cruzeiro da igreja. O morro é na atualidade um ponto de visitação da cidade, por permitir uma vista ampla da mesma, e a capela foi construída pela família Rodrigues de Sá, donos das terras. Foi entorno da capela que a vila cresceu, dando espaço a um povoado e hoje a cidade de Caruaru-PE. A obra, ainda que simples em questão de elementos, mostra pontos que compõem a história da cidade de Caruaru-PE, permitindo a compreensão da sua formação, e informando sobre as mudanças no espaço da cidade ao longo dos anos.

Mapa Conceitual da obra 12



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 12

A obra *Primeira Vila de Caruaru* é um retrato da paisagem histórica que marca o início do desenvolvimento urbano da cidade de Caruaru-PE. Na obra pode-se notar a intenção do autor em representar o desenvolvimento urbano, enfatizando o princípio de urbanização e elencando sinais da paisagem de onde a cidade começou a se formar, como a Capela de Nossa Senhora da Conceição e o Morro do Bom Jesus. Assim, o mapa conceitual seguiu as considerações da análise numa diagramação que busca narrar sistematicamente o conteúdo visual da obra, tomando por consideração, sobretudo a identificação real dos sentidos destes, conforme segue:

A obra *Primeira Vila de Caruaru* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social de Caruaru-PE, por representar o processo de formação da primeira vila da cidade em um retrato de paisagem que apresenta os seguintes elementos: aglomerado de casas, com estilo barroco, que aponta o início da formação urbana; bancos de madeira, um espaço onde os moradores podiam desenvolver uma socialização comum ao processo de urbanização; o Morro do Bom Jesus, que é hoje um ponto de visitação turística e no qual se encontrava a; Capela de Nossa Senhora da Conceição, construída em 1976 pela família Rodrigues de Sá, donos das terras na qual esta foi erguida onde em seu entorno começou a formação urbana e, por fim a; vegetação caracterizada pela natureza aparente nas árvores e coqueiros da imagem.

Conjunto 13

Obra 13 - Câmara Caruaruense



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 13

A obra *Câmara Caruaruense* é uma obra que vêm dar espaço a representação de um símbolo da política caruaruense, a câmara de vereadores, contribuindo para o registro histórico da cidade, por representar um espaço destinado a tomadas de decisões de personagens que compõem o cenário político da cidade. A obra oportuniza a visualização da fachada da câmara no século XIX, permitindo através dela traçar as mudanças na arquitetura deste prédio que aconteceram ao longo da história. Buscando compreender a narrativa da imagem, realizamos a seguinte análise:

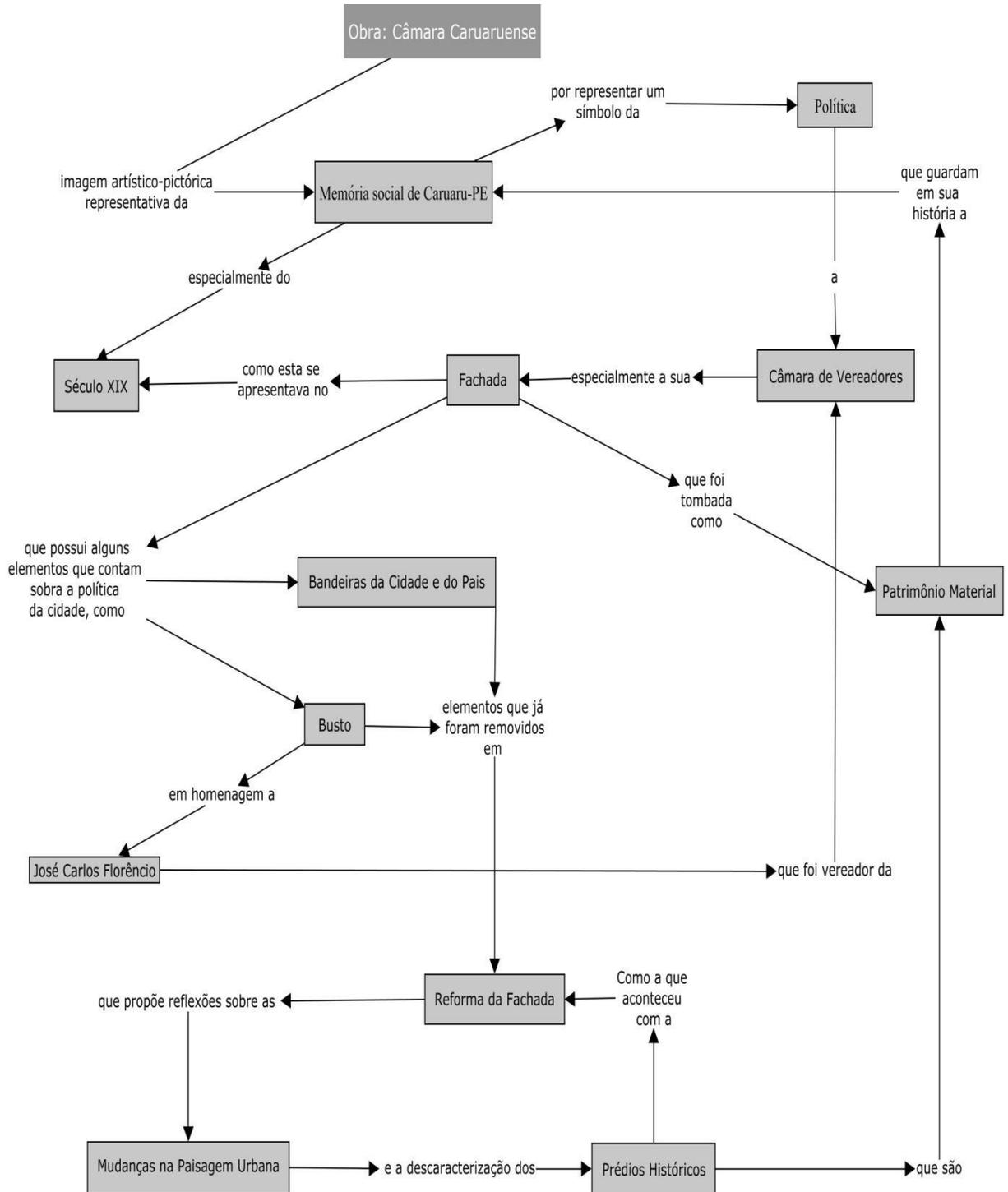
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na obra 13 em descrição, temos a fachada de um estabelecimento histórico e público, onde, na sua frente estão situados um busto de um homem, duas bandeiras não hasteadas e um banco de madeira branco. Como assuntos, definimos: Fachada; Prédio Público; Prédio Histórico.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Identificando os elementos com base na história da cidade de Caruaru-PE, temos que a fachada representada é da Câmara Municipal de Caruaru, em meados do século XIX, quando esta passou por um processo de reforma buscando a preservação de sua arquitetura original. O busto que aparece na imagem é de José Carlos Florêncio, personagem da história da cidade que foi jornalista, advogado e também vereador da cidade. As bandeiras representadas são a da cidade – criada por Amaro Matias em 1972 - e a do Brasil.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 13 retrata um símbolo político da história da cidade de Caruaru-PE, que é o prédio histórico que sedia a Câmara Municipal de Vereadores de Caruaru. O autor da obra fez uma representação da fachada do prédio conforme esta se apresentava no século XIX, enfatizando a reforma realizada. Neste caso, vemos a possibilidade de reflexão da história da cidade e da política da mesma, através dos elementos que sinalizam este período por sua temporalidade. Além desta reflexão, a imagem possibilita a discussão sobre a arquitetura dos prédios da cidade, especialmente da câmara, permitindo realizar observações do estilo e das transformações ocorridas neste, que mudam, de uma forma geral, a paisagem urbana da cidade. O busto que aparece na imagem foi uma homenagem a José Carlos Florêncio, figura que ganhou valorização por ter sido vereador da câmara, além de ter sido advogado e jornalista também. Neste sentido, este elemento

simbólico marca na vida real o destaque que este personagem teve na história real, perpassando a obra de arte em mais um registro de sua existência como elemento que constrói a memória social da cidade. As bandeiras que aparecem representadas na obra, da cidade e a nacional, foram removidas, assim como o banco e, o busto foi mudado de lugar em reformas mais recentes que buscaram transformar o espaço da câmara, muito embora a fachada tenha permanecido visto que foi tombada como patrimônio. Essas transformações refletem as mudanças de governantes e a busca por transformações do espaço urbano, muito embora corroborem para a descaracterização de paisagens históricas.

Mapa Conceitual da obra 13



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 13

A obra *Câmara Caruaruense* é um retrato da paisagem histórica da cidade de Caruaru-PE que tem como principal objetivo representar a política da cidade, uma vez que retrata a câmara de vereadores, especialmente sua fachada. Além de representar a política da cidade dentro dos demais temas tratados no *corpus*, a obra abre espaço à percepção da arquitetura e das transformações na paisagem urbana e histórica ao longo do tempo. Assim, buscando elencar a interpretação por conceitos e relações, desenvolvemos o mapa conceitual conforme segue:

A obra *Câmara Caruaruense* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social de Caruaru-PE, por representar um símbolo da política: a câmara de vereadores, especialmente a sua fachada, como esta se apresentava no século XIX, que possui elementos que contam sobre a política da cidade como as bandeiras da cidade do país, o busto em homenagem José Carlos Florêncio, ex vereador da câmara. Estes elementos já foram removidos em reforma da fachada, propondo reflexões sobre as mudanças na paisagem urbana e descaracterização dos prédios históricos que são patrimônio material e que guarda em sua história a memória da cidade.

Conjunto 14

Obra 14 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 14

A obra *Igreja de Nossa Senhora da Conceição* traz uma nova visão sobre a paisagem caruaruense apresentada na **obra 08**. A igreja e seu entorno, ambientes onde nasceram a feira mais famosa da cidade, a Feira de Caruaru, apresentadas na obra 08, são representados na obra 14 de modo a atualizar este ambiente que não comporta mais a feira. A obra traz um outro momento histórico da cidade e suas características paisagísticas, informando sobre as transformações do espaço urbano e, especialmente, da igreja. Refletindo sobre a presente obra, em comparação com a obra 08, podemos identificar alguns elementos importantes que foram transformados na paisagem, conforme apresentamos na análise seguinte:

PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na **obra 14** temos a representação de uma igreja, situada em um espaço urbano, com um coqueiro ao fundo e árvores em sua volta. Logo à frente da igreja temos uma estátua. Como assuntos, definimos: Igreja; Praça; Paisagem Urbana.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Identificamos a igreja representada visualmente na obra como a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, a mesma que aparece na **obra 08**, o espaço urbano onde se encontra é, na verdade, o centro da cidade de Caruaru-PE e, a estátua logo a frente da igreja é a figura de José Rodrigues de Jesus, o fundador da cidade de Caruaru-PE.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 14** tem um papel importante dentro do contexto geral do nosso *corpus*, com a representação de ícones que também estão presentes em outras obras, porém numa temporalidade histórica diferente, nos permitindo refletir sobre as histórias e as mudanças que aconteceram ao longo do tempo. Representada na imagem vemos a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, a mesma igreja que aparece representada na **obra 08**, que mostra o surgimento da Feira de Caruaru. Notamos então que a paisagem denota a ausência dessa movimentação comercial em seu entorno, uma vez que umas das mudanças históricas que aconteceram foi a mudança da feira para outra localidade da cidade. Uma vez que a feira foi um grande acontecimento que impulsionou o desenvolvimento comercial e econômico da cidade e assim transformou a realidade social desta, justificamos o porquê da estátua em frente à igreja uma homenagem a José Rodrigues de Jesus, o fundador da cidade, uma vez que este ponto é marco zero de desenvolvimento urbano da cidade. O retrato da igreja nos mostra

também as transformações na estrutura arquitetônica da própria igreja, quando comparada à igreja, de meados do século XIX, que aparece representada na **obra 08**. Além das cores, a maior diferença que aparece na arquitetura da igreja, que tem um estilo neoclássico e barroco, é a construção de uma torre do lado esquerdo da igreja, deixando-a simétrica. As transformações na paisagem de modo geral ficam evidentes, a disposição das casas ainda mais próximas a igreja, e uma vegetação que aparece organizada com uma estrutura urbanista. Deste modo a obra 14 caracteriza-se como uma pintura histórica que retrata as transformações sociais da Cidade de Caruaru-PE, informando através de seus elementos simbólico-narrativos as mudanças da paisagem do centro da cidade, ocorridas ao longo dos anos, especialmente quando comparadas a outra obra do conjunto que representa o início do desenvolvimento da mesma.

Interpretação do Mapa Conceitual 14

A obra *Igreja de Nossa Senhora das Dores* é um retrato da paisagem histórica da cidade de Caruaru-PE que apresenta um dos pontos religiosos mais importantes da cidade e da história de desenvolvimento econômico da mesma, que é a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, onde se desenvolveu no entorno a Feira de Caruaru. O retrato traz informações visuais que atualizam a paisagem já representada na **obra 08**, permitindo a verificação das transformações que aconteceram na paisagem e na própria igreja que é um prédio histórico e patrimônio material da cidade. Buscando compreender e representar o conteúdo visual da obra, desenvolvemos o mapa conceitual, com base na análise prévia, tendo este a seguinte leitura interpretativa:

A obra Igreja de Nossa Senhora da Conceição é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social de Caruaru-PE, por representar uma paisagem histórica que possui símbolos da religiosidade, do desenvolvimento urbano e de personalidades caruaruenses. A religiosidade é representada pela Igreja de Nossa Senhora da Conceição que é um prédio histórico com estilo arquitetônico neoclássico e barroco, igreja onde se formou a primeira Feira de Caruaru que, por sua vez, contribuiu para o desenvolvimento urbano. A igreja e a feira situavam-se no Marco Zero da cidade – centro da cidade e ponto de partida do seu desenvolvimento, este, marcado pela apresentação das casas que rodeavam a feira. A representação da igreja permite também a reflexão sobre as transformações na arquitetura e na paisagem com a construção de sua segunda torre e, pela ausência na imagem da própria feira – que se mudou para outra localidade.

Conjunto 15

Obra 15 - Palácio do Bispo



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 15

A obra *Palácio do Bispo* é mais uma obra que retrata paisagens da cidade de Caruaru-PE. Neste caso ela dá ênfase a dois prédios importantes na história da cidade, a Catedral de Nossa Senhora das Dores e o Palácio Episcopal – conhecido popularmente por Palácio do Bispo ou Casa do Bispo, conforme foi colocado no título pelo autor da obra. Esses prédios marcam a paisagem da cidade e suas representações na **obra 15** vem apontar as transformações dessas paisagens e servir de retrato histórico de um determinado período histórico. Assim a memória social aparece registrada neste documento, falando do desenvolvimento urbano da cidade ao longo dos anos. Neste sentido buscamos compreender a narrativa visual da obra pela seguinte análise:

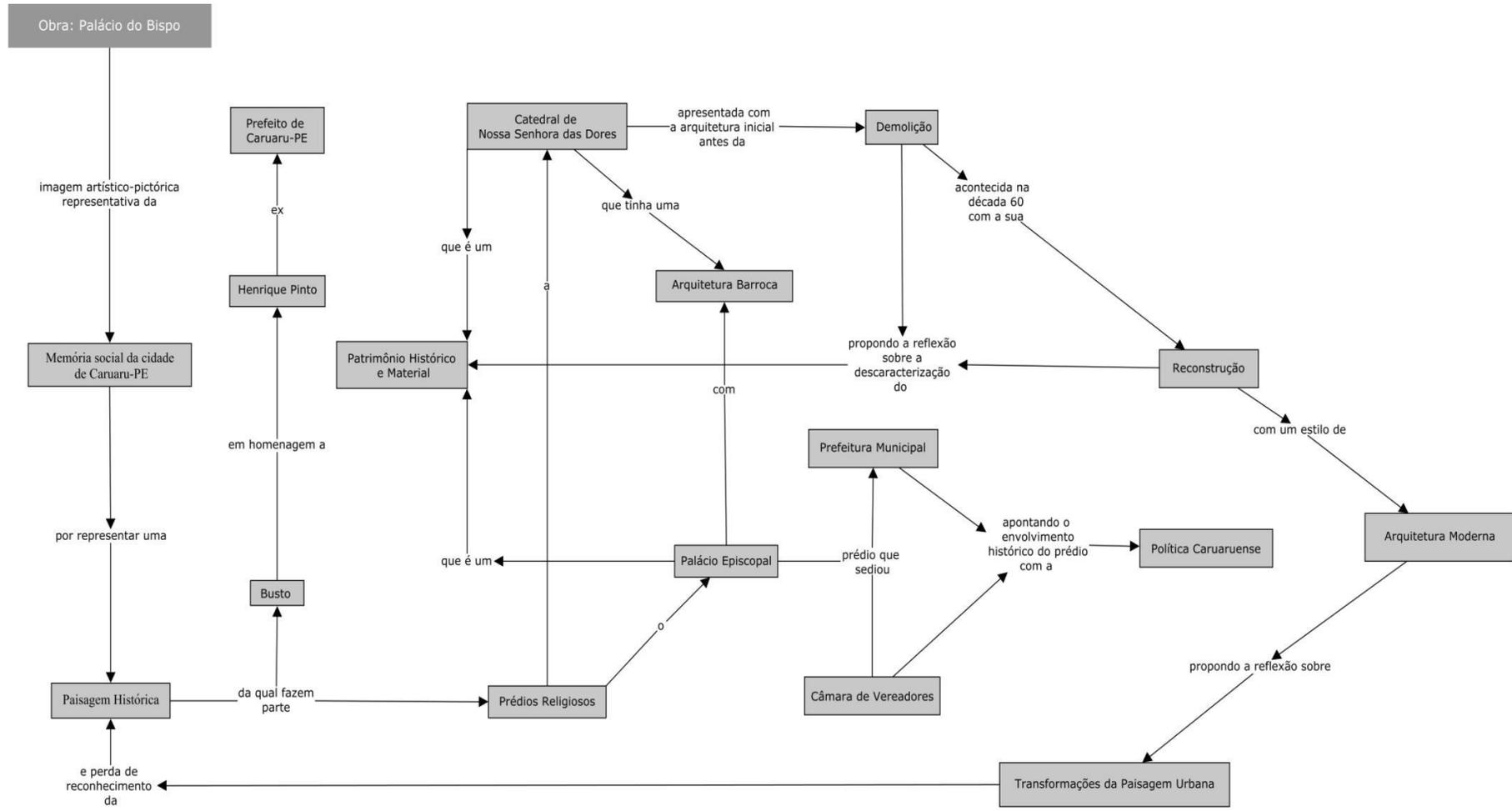
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na obra 15 temos a representação de dois prédios históricos, à esquerda da imagem uma catedral e, à direita um casarão antigo. No entorno destes dois prédios uma paisagem urbana com casas e árvores dispostas próximas à catedral. Ao fundo da imagem um coqueiro, e à frente dos dois prédios um busto. Como assuntos, definimos: Paisagem Sertaneja; Prédios Históricos; Paisagem Urbana; Busto.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – Identificamos que na obra 15, os dois prédios históricos que aparecem registrados são, respectivamente, a Catedral de Nossa Senhora das Dores, antes de sua demolição, em meados da década de 60, e o Palácio Episcopal, ou Casa do bispo, como é popularmente conhecido. O busto que aparece na imagem e fica em frente ao palácio é de Henrique Pinto, ex-prefeito da cidade de Caruaru-PE.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A **obra 15**, assim como as **obras 08** e **14**, retrata paisagens e prédios religiosos da cidade de Caruaru-PE. A obra 15 nos propõe então uma visualização da paisagem histórica da cidade com elementos que correspondem à década de 60, antes da maior transformação ocorrida com um dos prédios que aparecem na obra, a Catedral de Nossa Senhora das Dores. Muito embora a obra receba o título de *Palácio do Bispo*, que é o prédio com maior destaque na obra, é imagem da Catedral que dá o maior ponto de reflexão da obra, a transformação da paisagem urbana ao longo dos anos. A imagem é uma representação destes dois prédios antes da demolição e reconstrução da catedral. O Palácio permanece com sua arquitetura inicial, essencialmente barroca, no entanto a catedral, após ser demolida, deu espaço a um prédio moderno, que transformou drasticamente a

paisagem local. Percebemos assim a contribuição da obra 15, como sendo o uso da arte e da produção pictórica no registro da história social das cidades, atentando as transformações que, especialmente nessa obra, traceja a história religiosa da cidade uma vez que a catedral é em nome da figura religiosa padroeira da cidade, Nossa Senhora das Dores. A imagem do Palácio Episcopal tem também o valor histórico de sua representação, que se envolve na história religiosa e política da cidade por já ter sediado a prefeitura municipal e a câmara de vereadores da cidade, sendo sinônimo de resistência da arquitetura e do patrimônio material da cidade. A figura representada em forma de busto, que aparece em frente ao Palácio Episcopal, de Henrique Pinto, nos reflete a valorização das figuras políticas que são aparentes em muitos dos monumentos da cidade de Caruaru-PE. Henrique Pinto foi prefeito da cidade em meados da década de 20 e era conhecido também, por ser jornalista, poeta e por ter sido deputado estadual.

Mapa Conceitual da obra 15



Fonte: Medeiros (2017)

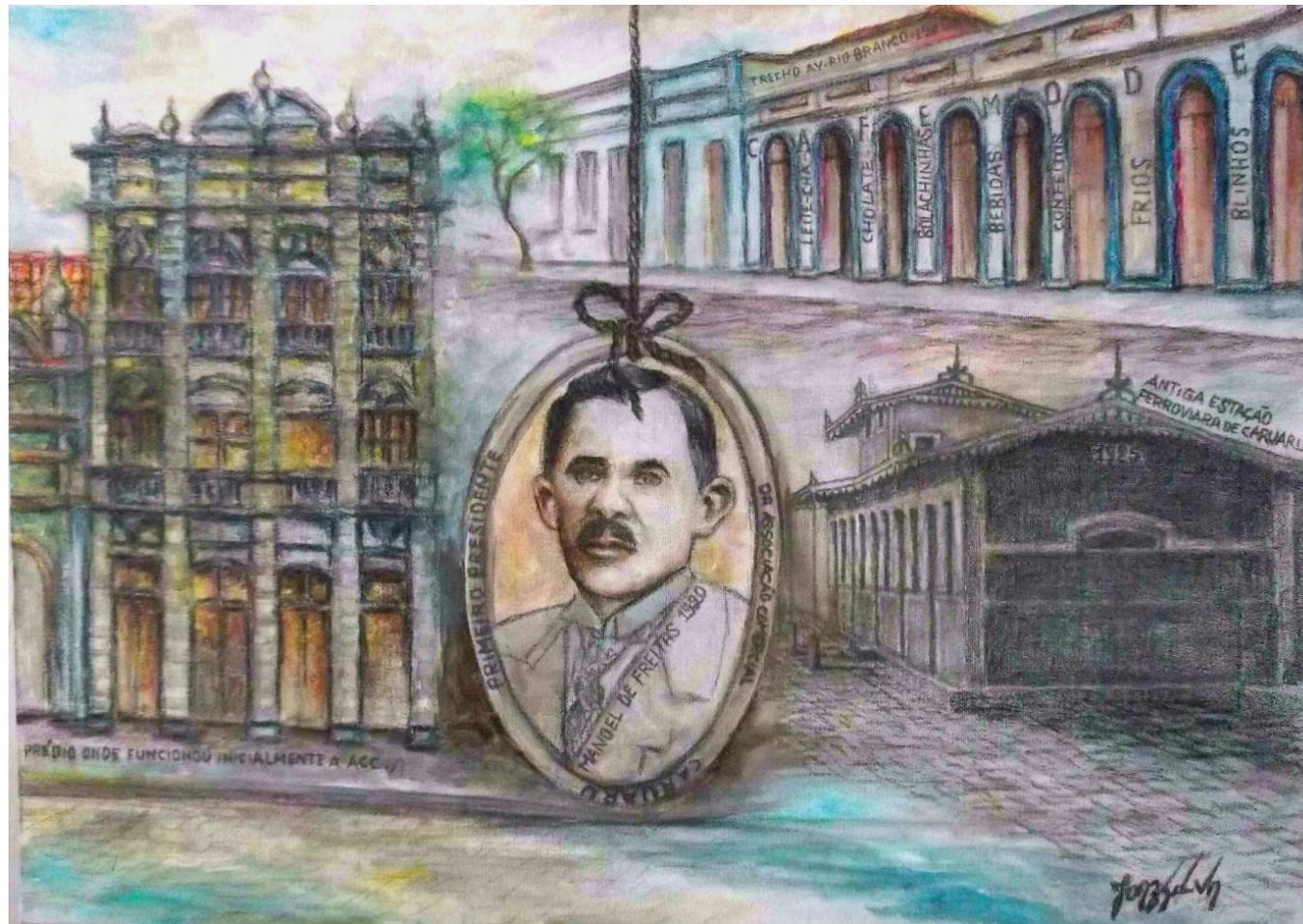
Interpretação do Mapa Conceitual 15

A obra *Palácio do Bispo* é, assim como a **obra 14**, um retrato da paisagem histórica da cidade de Caruaru-PE que apresenta pontos religiosos importantes da cidade e da história política – no caso específico desta - que é o Palácio Episcopal e a Catedral de Nossa Senhora das Dores, padroeira da cidade. A obra tem sua validade histórica pela peculiaridade de um dos seus elementos representados terem sido drasticamente modificados, alterando assim a paisagem na contemporaneidade, neste caso, a demolição e reconstrução da catedral. Assim, vemos a memória social retratada nas suas nuances de transformação, onde se percebe a pintura como um registro visual que guarda a imagem de uma paisagem inexistente e que foi, marcante na história geral de uma cidade. Buscou-se atender a descrição, identificação e interpretação das análises com a construção do mapa conceitual, no qual temos a seguinte leitura interpretativa:

A obra *Palácio do Bispo* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social de Caruaru-PE, por representar uma paisagem histórica da qual fazem parte um busto e prédios históricos. O busto foi feito em homenagem a Henrique Pinto, ex-prefeito da cidade de Caruaru-PE. Os prédios históricos representados são o Palácio Episcopal e a Catedral de Nossa Senhora das Dores, ambos patrimônios histórico e material da cidade e com arquitetura barroca. O Palácio episcopal sediou também a prefeitura municipal e a câmara de vereadores, apontando o envolvimento histórico do prédio com a política caruaruense. Já a catedral é apresentada na obra com sua arquitetura inicial antes da sua demolição na década de 60, e reconstrução em um estilo de arquitetura moderna. A demolição e reconstrução nos propõem reflexões sobre a transformação da paisagem urbana e a perda de reconhecimento da paisagem histórica, bem como sobre a descaracterização do patrimônio histórico e material da cidade.

Conjunto 16

Obra 16 - Faroeste Caruaruense



Fonte: Joaz Silva

Análise da obra 16

A obra *Faroeste Caruaruense* fecha as nossas análises e tem uma representação visual na qual os elementos que compõem a narrativa foram dispostos em forma de colagem ou sobreposição, abrangendo paisagens que apresentam partes da cidade de Caruaru em períodos históricos passados. A obra constitui-se de um registro histórico que resgata informações sobre a paisagem e sobre personagens que atuavam socialmente na cidade, e resgatam a memória social através da documentação dessas informações. Com base nestas informações visuais disponíveis na imagem, desenvolvemos a seguinte análise:

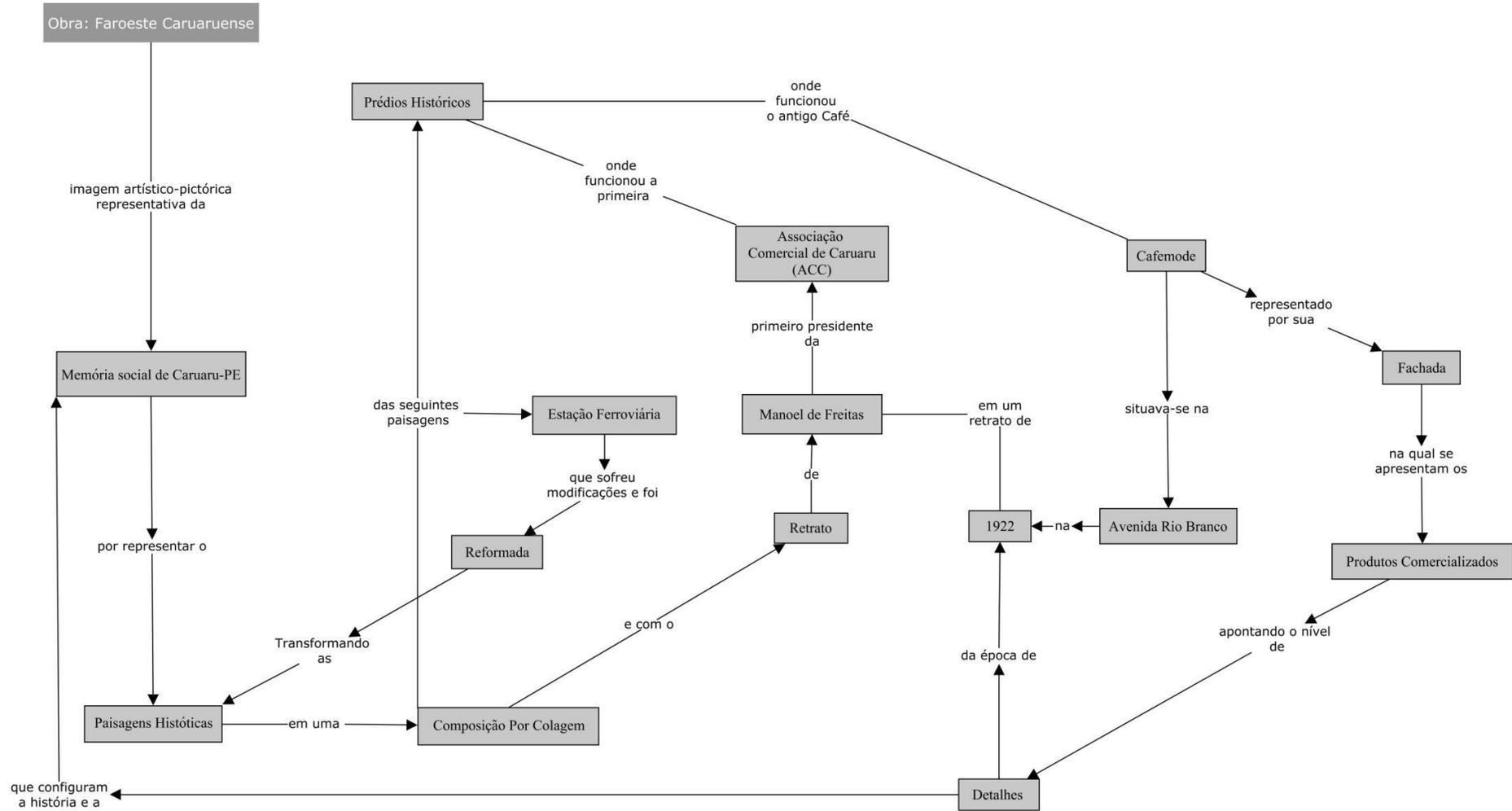
PRÉ-ICONOGRÁFICO (descrição) – Na obra 16 vemos representados em forma de colagem, em segundo plano, um casebre, um prédio comercial, e uma estação ferroviária, todos antigos e, em primeiro plano um objeto similar a um medalhão com a fotografia de um homem. Como assuntos, definimos: Prédios Históricos; Paisagem Urbana; Retrato; Colagem de Imagens.

ICONOGRÁFICO (Identificação) – De modo a identificar na história real da cidade de Caruaru-PE os elementos que compõem a obra 16, temos os elementos que aparecem em segundo plano são, respectivamente, o casebre, que seria o prédio que sediou a primeira ACC (Associação Comercial de Caruaru), o prédio comercial que seria um antigo café situado na Av. Rio Branco, e a antiga estação ferroviária da cidade. Em primeiro plano temos o retrato de Manoel de Freitas, o primeiro presidente da ACC na década de 20.

ICONOLÓGICO (Interpretação) – A obra 16 fecha o conjunto de obras artístico-pictóricas que compõem a série *Linguagens do Agreste* de Joaz Silva. Assim como as demais obras, constitui-se de um documento com valor informativo, por representar a realidade social da cidade de Caruaru-PE, tendo esta, por especial, uma forma de composição de sua narrativa diferente das demais, por colagem e sobreposição de elementos paisagísticos e personagens históricos. Assim, vemos a representação de uma instituição importante que até hoje existe, sob outro nome e com novas formas, que é a Associação Comercial de Caruaru. Na obra o autor preocupou-se em registrar o primeiro prédio que sediou a associação bem como o primeiro presidente desta, o Manoel de Freitas, com data registrada escrita pelo autor na própria obra de 1922. Esta obra possui essa peculiaridade de possuir de forma escrita os nomes dos prédios e personagens que estão representados visualmente. Do mesmo modo, a antiga estação ferroviária da cidade aparece representada com uma legenda por escrito

informando de que paisagem seria. A estação, que hoje se encontra modificada após reformas, é, assim como os demais prédios da obra, registros que nos permitem visualizar a paisagem da cidade em períodos históricos passados. Já o café, que se situava na Av. Rio Branco, conforme está anotado na própria imagem, ressalta o nível de detalhes ao qual o autor da obra se deteve em representar, como, a exemplo, os próprios escritos que eram pintados na fachada do café, sinalizando os produtos que este dispunha para a comercialização. O nível de detalhamento de obras artístico-pictóricas que tem esta intenção de retrato histórico nos propõe a reflexão sobre a capacidade de pesquisa e o discernimento informativo do autor em estabelecer o que deve ser priorizado na hora de compor a obra e, também, o poder de alcance que a arte tem, neste caso a arte visual, de se empossar do conhecimento de modo a registrar e resguardar pelas imagens a história social dos povos.

Mapa Conceitual da obra 16



Fonte: Medeiros (2017)

Interpretação do Mapa Conceitual 16

A obra *Faroeste Caruaruense* é, assim como a **obra 14**, um retrato da paisagem histórica da cidade de Caruaru-PE apresentando, no entanto, uma colagem com prédios distintos e figuras que compõem a história social da cidade. Neste caso a obra traz as descrições dos lugares retratados por escrito na própria imagem, facilitando a identificação dos elementos por quem observa a imagem. Neste caso, buscou-se através do mapa conceitual, representar o conteúdo visual da obra, tomando por consideração as análises e as interpretações realizadas com base na história da cidade de Caruaru-PE. Deste modo, temos a seguinte leitura interpretativa do mapa:

A obra *Faroeste Caruaruense* é uma imagem artístico-pictórica representativa da memória social de Caruaru-PE, por representar as paisagens históricas em uma composição por colagens das paisagens históricas referentes à antiga estação ferroviária que reformada, transformando as paisagens históricas e, os prédios onde funcionaram a Associação Comercial de Caruaru (ACC) e o antigo café Cafemode. Além dos prédios, faz parte da colagem o retrato de Manoel de Freitas, de 1922, que foi o primeiro presidente da ACC. O Cafemode, que se situava na Avenida Rio Branco, é representado por sua fachada na qual se apresentam os produtos comercializados, apontando o nível de detalhes da época de 1922 e, que configuram a memória social da cidade de Caruaru-PE.