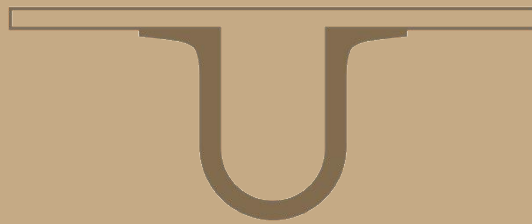




UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Susana Sofia Silva Santos Barbosa Cunha

**A CONTRIBUIÇÃO DAS FOLKSONOMIAS NA INDEXAÇÃO
DE ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS:**

**A COLEÇÃO DAVID FREITAS DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO DA
CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA NO FLICKR**

Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação, orientada pela Professora Doutora
Maria Cristina Vieira de Freitas e pela Professora Doutora Luciana de Sousa Gracioso,
apresentada ao Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação da Faculdade de
Letras da Universidade de Coimbra

Janeiro de 2020

FACULDADE DE LETRAS

A CONTRIBUIÇÃO DAS FOLKSONOMIAS NA INDEXAÇÃO DE ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS: A COLEÇÃO DAVID FREITAS DO ARQUIVO FOTOGRÁFICO DA CÂMARA MUNICIPAL DE ÉVORA NO FLICKR

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Dissertação
Título	A contribuição das folksonomias na indexação de Arquivos Fotográficos:
Subtítulo	A coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora no Flickr
Autora	Susana Sofia Silva Santos Barbosa Cunha
Orientadoras	Doutora Maria Cristina Vieira de Freitas Doutora Luciana de Sousa Gracioso
Júri	Presidente: Doutora Maria Manuel Lopes de Figueiredo Costa Marques Borges Vogais: 1. Doutora Giovana Deliberali Maimone 2. Doutora Maria Cristina Vieira de Freitas
Identificação do Curso	2º Ciclo em Ciência da Informação
Data da defesa	20-02-2020
Classificação	19 valores



Agradecimentos

Este trabalho é dedicado à Professora Doutora Maria da Graça Simões. Muito mais do que professora, uma amiga que desde o início confiou neste projeto e cujos ensinamentos e aconselhamentos me acompanharão sempre.

A prossecução deste trabalho não teria sido possível sem a ajuda e colaboração das seguintes pessoas e entidades, a quem manifesto desde já um profundo agradecimento.

Às minhas orientadoras, Professora Doutora Maria Cristina Freitas e Professora Doutora Luciana de Souza Gracioso pela orientação científica e pelo empenho e dedicação que depositaram neste trabalho. O seu apoio e incentivo constante, sobretudo nas fases mais difíceis, foram fundamentais.

À Câmara Municipal de Évora, pelas facilidades concedidas para a elaboração desta dissertação e à equipa do Arquivo Fotográfico, pelo apoio, compreensão e colaboração.

À minha família e amigos, que me acompanharam e apoiaram durante este projeto, pela paciência e estímulo constantes.

RESUMO

A contribuição das folksonomias na indexação de arquivos fotográficos: A coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora no Flickr

O documento fotográfico, constituído por diversos processos, suportes e materiais e carregado de polissemia e subjetividade, ganhou lugar nos arquivos e despertou para a necessidade de uma descrição e organização diferente da concedida aos documentos textuais.

A indexação de imagens desempenha um papel fundamental, permitindo uma organização e uma pesquisa mais exaustiva, mas nem sempre reconhece eficácia nas listas de palavras-chave ou descritores. Neste sentido, interroga-se sobre se a introdução da linguagem natural poderá ter utilidade, enquanto recurso complementar às atividades de indexação. As folksonomias surgem como um recurso interativo e inclusivo para representar estes conteúdos através da linguagem livre do utilizador.

O objetivo geral deste trabalho consiste em caracterizar as folksonomias no âmbito das linguagens de indexação e analisar o seu contributo na indexação da Coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora.

A metodologia adotada consistiu numa revisão bibliográfica, com base na pesquisa exploratória do tema da indexação social em contexto arquivístico e aplicada à documentação fotográfica. Paralelamente, desenvolveu-se um estudo de caso, traduzido na criação de uma coleção de fotografias *online* (no Flickr). A análise dos dados baseou-se no método de análise de conteúdo.

A disponibilização online de 139 imagens revelou-se de interesse para os utilizadores e a interação destes pautou-se pela atribuição de *tags* às imagens disponibilizadas. A análise das *tags* permite constatar que o reportório de palavras utilizadas é bastante rico, apesar das fragilidades associadas às folksonomias, e que os termos identificados vão ao encontro do que é sugerido como pontos de acesso para indexação de fotografias.

Conclui-se que utilização das folksonomias poderia ser aplicada, de modo complementar, a outras formas de tratamento temático de documentos fotográficos, já que os termos encontrados podem ser representativos para a elaboração de um vocabulário controlado para indexação das fotografias desta coleção.

Palavras-chave: folksonomias; indexação de fotografias; arquivos fotográficos; Flickr; tag

ABSTRACT

The contribution of folksonomies in indexing photographic archives: The David Freitas collection of the Évora Town Hall Photographic Archive on Flickr

The photographic document, consisting of various processes, supports and materials and loaded with polysemy and subjectivity, achieved place in the archives and aroused the need for a different description and organization from textual documents.

Image indexing plays a key role in enabling more exhaustive organization and search, but not always recognizes effectiveness in keyword or descriptor lists. In this sense, one wonders if the introduction of natural language can be useful as a complementary resource to indexing activities. Folksonomies emerge as an interactive and inclusive resource for representing these contents through the user's free language.

The main goal of this work is to characterize the folksonomies within the indexing languages and to analyze their contribution to the indexing of the David Freitas Collection of the Évora City Council Photographic Archive.

The adopted methodology consisted of a bibliographic review, based on exploratory research on the subject of social indexing in archival context and applied to photographic documentation. In parallel, a case study was developed, translated into the creation of an online photo collection (on Flickr). Data analysis was based on the content analysis method.

The availability of 139 images online was interesting for the users and their interaction was marked by the tagging of the images available. The analysis of the tags shows that the repertoire of words used is quite rich, despite the weaknesses associated with folksonomies, and that the terms identified match what is suggested as access points for indexing photographs.

It is concluded that the use of folksonomies could be applied, in a complementary way, to other forms of thematic treatment of photographic documents, since the terms found may be representative for the elaboration of a controlled vocabulary for indexing the photographs of this collection.

Keywords: folksonomies; image indexing; photographic archives, Flickr; tag

SUMÁRIO

Introdução.....	1
1. Instantes congelados da realidade: a fotografia como técnica de reprodução de imagens e como documento de arquivo	5
1.1. De um mundo sem fotografias a uma enchente de imagens: notas sobre a origem, evolução e funções da fotografia	5
1.2. Os arquivos fotográficos e a indexação de imagens	10
1.2.1. As funções e a natureza dos arquivos fotográficos	10
1.2.2. Indexação de imagens	16
2. As linguagens de indexação e o lugar das folksonomias	23
2.1. Linguagem controlada.....	24
2.2. Linguagem livre	27
2.2.1 Folksonomias ou Indexação Social.....	28
2.2.1.1. Folksonomias aplicadas à fotografia.....	37
3. Objetivos e procedimentos metodológicos.....	45
3.1. Objetivos	45
3.2. Procedimentos metodológicos	46
3.2.1. Revisão bibliográfica.....	46
3.2.2. Estudo de caso	47
3.2.2.1. Constituição do corpus	48
3.2.2.2. Disponibilização das imagens no Flickr	49
3.2.2.3. Recolha, tratamento e análise dos dados.....	51
4. Apresentação e discussão dos resultados	56
4.1. Descrição da plataforma Flickr	56
4.2. Enquadramento, descrição e análise da Coleção David Freitas	60
4.2.1. Caracterização da instituição detentora da coleção	60
4.2.2. Modelo de descrição de informação utilizado no AFCME	62
4.2.3. A coleção David Freitas	66
4.3. A coleção David Freitas no Flickr: discussão do caso usado para estudo	68
4.3.1. Visualizações e preferências.....	68
4.3.2. Tags dos utilizadores	70
4.3.3. Tags do sistema	83
4.4. Síntese geral dos resultados	85
Conclusões	88
Referências Bibliográficas	92

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jornal O Panorama nº94, de 16 de Fevereiro de 1839	6
Figura 2 – Imagem DFT9002 – Praça do Giraldo, no Flickr (captura em 31/05/2019).....	50
Figura 3 – Exemplificação da categorização das tags segundo o processo “por caixa”	54
Figura 4 – Representação esquemática da metodologia adotada.....	55
Figura 5 - Página de apresentação do AFCME no Flickr (captura em 31/05/2019)	56
Figura 6 - Página de apresentação do AFCME no Flickr (continuação) (captura em 02/12/2019)	57
Figura 7 - Tags automáticas (contorno cinzento) e tags colocadas pelo proprietário/ utilizador da plataforma Flickr (preenchimento cinzento) (captura em 31/03/2019)	58
Figura 8 - Descrição ao nível da Coleção no AFCME	63
Figura 9 - Descrição ao nível do “Documento” no AFCME.....	64
Figura 10 - Descrição ao nível da Imagem no AFCME	65
Figura 11 - Descrição ao nível da Espécie no AFCME	65
Figura 12 - Exemplo de descrição multinível no AFCME	65
Figura 13 - Forma de acondicionamento da coleção David Freitas quando deu entrada no AFCME...	67
Figura 14 - Imagem com mais visualizações: DFT0935 - Júlio Reis Pereira e esposa, em Évora.....	70
Figura 15 – Imagem com mais tags atribuídas pelos utilizadores: DFT4405 – Guarita e muralha da cidade (captura em 31/10/2019)	71
Figura 16 – Distribuição de tags de utilizadores pelas imagens do corpus.....	73
Figura 17 – Distribuição percentual das tags atribuídas pelos utilizadores mediante cada categoria .	78
Figura 18 - Distribuição de tags automáticas pelas imagens do corpus	84

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Diferenças entre vocabulários controlados e folksonomias	33
Quadro 2 – Categorias utilizadas por Jörgensen, Beaudoin e Leitão para caracterizar as tags e palavras-chave atribuídas pelos utilizadores	53

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Artigos recuperados nos diferentes repositórios/ bases de dados	47
Tabela 2– Distribuição das imagens do corpus por álbuns no Flickr	51
Tabela 3 – Imagens mais visualizadas entre 16 de Outubro de 2018 e 1 de Novembro de 2019	69
Tabela 4 – Imagens com maior número de <i>tags</i> atribuídas pelos utilizadores entre 16 de Outubro e 1 de Novembro de 2019	72
Tabela 5 – <i>Tags</i> atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores geográficos/ espaciais”	74
Tabela 6- <i>Tags</i> atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores onomásticos”	75
Tabela 7- <i>Tags</i> atribuídas pelos utilizadores incluídas na categoria “Descritores temporais”	76
Tabela 8 - <i>Tags</i> atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores temáticos”	76
Tabela 9- Distribuição dos descritores temáticos por categorias	79
Tabela 10 - <i>Tags</i> colocadas pelos utilizadores após a ocultação das tags automáticas.....	84

Introdução

A atenção dada à fotografia tem vindo a ganhar adeptos e oferece-se-nos de formas cada vez mais inovadoras. A fotografia expressa desejos e necessidades diversas e há muito que deixou de ser apenas um processo de criação, funcionando como um meio de influência eficaz no desenvolvimento do nosso comportamento e das nossas ideias, sendo um produto que podemos associar a valores contemporâneos.

O interesse por este tema surge, naturalmente, enquanto profissional na área da conservação de fotografia, a exercer funções no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora desde 2001 e como utilizadora assídua da fotografia como meio de comunicação. Por outro lado, os conhecimentos adquiridos durante a componente letiva do Mestrado em Ciência da informação, nomeadamente o aprofundar de questões relacionadas com a recuperação da informação em ambientes tecnológicos, despertaram o interesse pela indexação social e levaram ao desenvolvimento de pesquisas neste sentido.

O surgimento da *Web 2.0* potencia novas formas de publicação, partilha e organização da informação disponível *online*. Antes, o acesso à informação dependia dos meios tradicionais, limitados a um determinado número de pessoas. O'Reilly (2005) afirma que a segunda geração da Internet estimula a “arquitetura da participação”, em que são os próprios utilizadores a intervir no processo de organização, independente de *softwares* e baseado em aplicações *online*. Isto significa que, hoje em dia, qualquer pessoa com acesso à Internet pode, gratuitamente, publicar as suas ideias ou os conteúdos que produz, através de textos, imagens e vídeos. Como resposta a esta necessidade crescente de troca de informação, surgem novos modelos de comunicação que produzem uma enorme massa de informação que os profissionais vão ter que ligar, agregar e organizar para dela extraírem conhecimento. A este respeito, Prussat (2018) reflete-se com a tecnologia digital o número de imagens aumenta ou se, pela facilidade de as apagar, o processo de seleção das adequadas não se tornou mais fácil.

A fotografia está presente em vários arquivos e bibliotecas e deve ser encarada como um documento com necessidades de organização e descrição próprios. O carácter polissémico e subjetivo da fotografia, bem como os diferentes tipos de processos, suportes e materiais que a constituem, têm vindo a dificultar a implementação de políticas e procedimentos comuns ao nível da sua gestão, tratamento, descrição e consequente recuperação. Se os documentos textuais são acompanhados de dados (título, texto, resumo) que auxiliam a tarefa da descrição e indexação, os documentos fotográficos não possuem, na maioria das situações, esses indicadores, dificultando a tarefa do profissional da ciência da informação.

As funções principais dos arquivos fotográficos são tratar, conservar e difundir a sua documentação. Não existe até ao presente um modelo de organização da informação específico e

comum a todas as instituições que detêm coleções fotográficas, sendo utilizados os modelos existentes para descrição de documentos de arquivo, bibliotecas ou museus, ou modelos próprios construídos por cada instituição em função das suas necessidades. A indexação de imagens, feita com base em conceitos muitas vezes subjetivos, nem sempre reconhece eficácia nas listas de palavras-chave ou termos descritores. Os documentos fotográficos têm características específicas e requerem abordagens diferentes das utilizadas nos documentos textuais. A linguagem controlada é eficaz para a criação de pontos de acesso, mas o vocabulário utilizado pelos profissionais nem sempre é perceptível pelos utilizadores nem se adequa à pesquisa a efetuar, dado o carácter subjetivo destes documentos. Neste sentido, interroga-se sobre se a introdução da linguagem natural (entendida aqui como linguagem utilizada pelo potencial utilizador da informação) poderá ter utilidade, enquanto recurso complementar às atividades de indexação, já que a interpretação das imagens depende, grandemente, de conteúdos subjetivos. A ausência de uma política comum, que faça convergir a linguagem controlada e a linguagem natural, pode fragilizar a gestão da documentação de natureza fotográfica, em especial nos ambientes arquivísticos. Estes desafios sobre os processos de representação de imagens tornam-se ainda mais complexos quando transpostos para o ambiente digital, virtual e principalmente aberto a construções colaborativas.

O termo folksonomia foi proposto por Thomas Vander Wal para designar a classificação informal de conteúdos que vinha surgindo na *Web 2.0*. *Folksonomy* deriva dos termos *folk* (povo) e *taxonomy* (taxonomia), podendo ser traduzido, de uma forma livre, como “classificação feita pelo povo” e refere-se à etiquetagem (*tagging*) livre e pessoal de informação e recursos da *Web*, com vista à posterior recuperação da informação. Surge, assim, como um recurso interativo e inclusivo para representar estes conteúdos através da linguagem livre do utilizador. Este contexto ultrapassa o domínio da organização pessoal e potencia a construção de um vocabulário coletivo, fomentando a comunicação e a partilha através de um *feedback* quase imediato, permitindo que ideias originais emergjam a partir dos interesses dos utilizadores e incentivando a formação de comunidades que partilhem as mesmas motivações.

Tendo como pressuposto este breve enquadramento, a questão de investigação que nos propusemos trabalhar é a seguinte: “partindo de uma contextualização do papel dos arquivos fotográficos enquanto instituições de preservação e divulgação do património fotográfico e, ainda, de uma caracterização das folksonomias no universo das linguagens de indexação, interroga-se sobre se e de que modo as folksonomias podem contribuir para a indexação realizada com base na linguagem controlada das imagens na Coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora?”.

O objetivo geral deste trabalho consiste, assim, em caracterizar as folksonomias no âmbito das linguagens de indexação e analisar o seu contributo na indexação da Coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (AFCME). Para isto propomos objetivos específicos, que

consistem em contextualizar o papel dos arquivos fotográficos enquanto instituições de preservação e divulgação do património fotográfico, definir e caracterizar as folksonomias enquanto prática de indexação social de fotografias (especialmente em arquivos), analisar a coleção David Freitas e o modelo de descrição utilizado no AFCME, selecionar um conjunto de fotografias desta coleção e disponibilizá-las *online* a partir da plataforma Flickr e recolher e analisar dados referentes à interação dos utilizadores da plataforma no que respeita à(s) prática(s) de indexação social do conjunto de fotografias disponibilizadas e proceder a um diagnóstico sobre estas mesmas práticas de indexação social utilizadas, averiguando o seu contributo para a indexação com base no uso de linguagem controlada.

Neste contexto, tem-se como hipótese que a utilização da folksonomia poderia ser aplicada, de modo complementar, a outras formas de tratamento temático de documentos, e reveste-se de utilidade em algumas circunstâncias no tratamento de imagens, especialmente as fotográficas, já que possibilitaria uma indexação mais próxima das necessidades do utilizador, uma maior possibilidade de análise da imagem e a representação dessa análise em linguagem natural.

A metodologia adotada para a prossecução deste trabalho consistiu, numa primeira fase, numa revisão bibliográfica, com base numa pesquisa exploratória do tema da indexação social em contexto arquivístico e aplicada à documentação fotográfica, realizada para identificar textos científicos em repositórios e bases de dados *online*, bem como uma análise das referências bibliográficas dos artigos recuperados. Paralelamente, foi desenvolvido um estudo de caso, que consistiu na criação de uma coleção de fotografias *online* (na plataforma Flickr) sobre as quais serão estimuladas ações de indexação social. A análise dos dados baseou-se no método de análise de conteúdo, a nível quantitativo e qualitativo.

A primeira parte desta dissertação assentará numa contextualização teórica do tema de estudo. Abordaremos no capítulo 1, em primeiro lugar, de forma breve, as origens e evolução da fotografia e a sua importância enquanto documento. Considerando que um dos propósitos desta pesquisa é a organização e representação da documentação fotográfica, importa conhecer o que está a ser feito e teorizado em Arquivos Fotográficos e instituições detentoras de coleções de fotografia. Procurar-se-á, assim, numa segunda parte deste capítulo, refletir sobre a função de um arquivo fotográfico e a problemática da indexação de imagens.

No segundo capítulo serão abordadas as questões das linguagens de indexação (controlada e livre) e o lugar das folksonomias neste tipo de linguagens. Ainda neste capítulo trataremos das folksonomias aplicadas à fotografia.

Seguidamente, no capítulo 3, abordaremos os objetivos e metodologia que conduziram este trabalho, abordando os critérios que conduziram à preparação, recolha e tratamento dos dados, bem como os critérios de seleção e caracterização dos elementos em análise. Por fim, no capítulo 4, trataremos da apresentação e discussão dos resultados, procedendo a uma descrição da plataforma

escolhida para divulgação das imagens e consequente indexação social (Flickr), a uma contextualização e caracterização do AFCME, descrevendo o modelo de descrição utilizado na instituição e apresentando a Coleção David Freitas. Ainda neste capítulo procederemos à discussão e interpretação dos resultados obtidos.

1. Instantes congelados da realidade: a fotografia como técnica de reprodução de imagens e como documento de arquivo

1.1. De um mundo sem fotografias a uma enchente de imagens: notas sobre a origem, evolução e funções da fotografia

A segunda metade do século XVIII foi fértil em descobertas científicas que levaram a que se criassem condições para a “descoberta” da fotografia. Cerca de 1829, Daguerre e Niepce iniciam trabalhos conjuntos, mas é só depois da morte deste que Daguerre explora à vontade o invento e foi ele quem primeiro registou o seu processo – daguerreotipo - e o viu reconhecido publicamente, em 1839, na Academia de Ciências de Paris. Paralelamente, em Inglaterra, Fox Talbot desenvolvia experiências semelhantes, tendo apresentado à *Royal Society*, em Janeiro de 1839, uma comunicação intitulada “*Sobre a Arte do Desenho Fotogénico, ou o processo segundo o qual os Objetos da Natureza por si mesma se desenhavam sem o socorro do lápis do Artista*” – o calotipo (Almeida & Fernandes, 2016, p.46). O daguerreotipo e o calotipo foram estudados e aperfeiçoados em simultâneo, embora a daguerreotipia tenha tido um sucesso mais imediato, já que a calotipia, que só viria a ser concretizada em pleno e registada em 1841, pela natureza do seu suporte em papel, era um processo de traços mais grosseiros¹.

A primeira notícia sobre fotografia publicada em Portugal surge no Jornal *O Panorama* (nº94, de 16 de Fevereiro de 1839), sob o título “*Revolução nas artes do desenho*” (Figura 1). Logo em Março de 1839, o jornal *Revista Literária* publica um artigo referente ao invento de Talbot, referindo a disputa da prioridade do invento entre franceses e ingleses. Em qualquer destes primeiros artigos publicados na imprensa portuguesa se mostra a importância conferida à sua capacidade de reproduzir a realidade, de gerar imagens mais verdadeiras e objetivas do mundo. Em Março de 1840 já circulava em Portugal o “*Tratado do invento de Mr. Daguerre*”, reproduzido, posteriormente, nas páginas de alguns periódicos portugueses (Almeida, 2017).

¹ Ainda assim, foi este o processo que estabeleceu as fundações para o modelo que dominou a fotografia até finais do século XX, o negativo-positivo (Almeida & Fernandes, 2016).

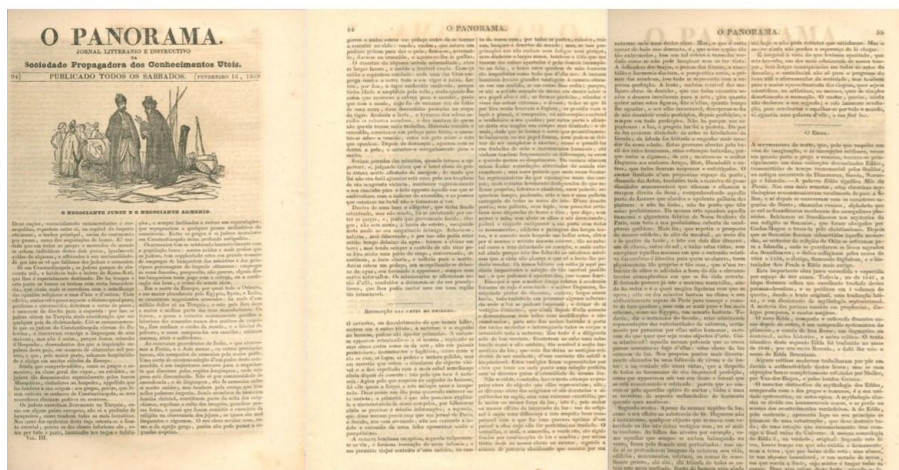


Figura 1 - Jornal *O Panorama* nº94, de 16 de Fevereiro de 1839

(Fonte: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/OPanorama_1839.htm, edição de imagem da autora)

Os ecos desta invenção não tardaram a chegar a Évora: a 3 de Fevereiro de 1847 a *Chronica Eborensis* publica um anúncio intitulado “*Retratos Photogénicos ou desenhados pela Luz*”, informando que no Convento dos Loios desta cidade se tiravam “*retratos ao Daguerreotypo*”. Os números seguintes da revista continuam a anunciar esta novidade, feita por “*estrangeiros*”, mas segundo Cunha Rivara² já se executavam em Évora daguerreótipos desde 1844 (Borges, 1996).

Os anos seguintes ficaram marcados por vários inventos e aperfeiçoamentos da técnica fotográfica, sendo que o surgimento da Kodak (1888) e as novas câmaras ligeiras, baratas e muito fáceis de usar deu origem a uma classe de fotógrafos amadores graças a quem, em cem anos, se passou de “um mundo sem fotografias a uma enchente de imagens” (Almeida & Fernandes, 2016, p.26). O desenvolvimento de métodos de secagem mais rápidos, películas flexíveis e a produção em massa de equipamentos fotográficos deram origem a novos mercados e consumidores. A fotografia expandiu-se para a publicidade, jornalismo e mercado doméstico, bem como a uma série de aplicações científicas e técnicas no campo da medicina e no campo legal, funcionando como meio de registo e prova (Tagg, 1999). Prova de carácter científico, era concebida como uma réplica da realidade, uma imitação do objeto (Serén, 2013). A fotografia veio substituir a subjetividade dos desenhos livres e das ilustrações, focando-se assim na precisão contra a abstração (Gonzales-Day, 2002). Até aos anos 80 do séc. XIX a fotografia foi valorizada pela sua perfeição técnica e sua função enquanto prova, antes de quaisquer outras qualidades, e desde a sua invenção causou polémica sobre o seu realismo e sobre o seu carácter mecânico, mas não impediu que alguns artistas a considerassem imprescindível para as suas criações (Sánchez Vigil, 2006).

² Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, bacharel em Medicina e professor de Filosofia, foi bibliotecário da Biblioteca Pública de Évora entre 1838 e 1853. Exerce uma ação notável de inventariação, catalogação, investigação e divulgação do valioso espólio arquivístico e bibliográfico da biblioteca, bem como do património monumental da cidade (Borges, 1996).

Walter Benjamin, um dos pioneiros da crítica da fotografia e fonte de inspiração para muitos dos escritos recentes, considera a fotografia como uma manifestação burguesa. A mercantilização da fotografia (sobretudo a partir da invenção e proliferação de *cartes-de-visite*³) levou a uma “súbita quebra do bom gosto”, em claro contraste com o valor artístico dos primeiros fotógrafos (Pinheiro, 2011, p.111). Segundo Benjamin (1999), a reprodução mecânica ou em série leva a uma banalização ou perda de *status* artístico. A obra de arte, então reproduzida sistematicamente, perde a sua aura, a sua possibilidade de aparição única. Segundo o mesmo autor, pela primeira vez na história, a reprodução mecânica liberta a obra de arte da sua dependência: elevada a um valor mais alto, a obra de arte reproduzida torna-se uma obra de arte destinada a ser reproduzida: a partir de um negativo podemos fazer um sem número de impressões e falar de uma impressão “autêntica” não faz sentido.

Como refere Pinheiro, “a fotografia tem sido, ao longo de mais de cento e cinquenta anos, um meio importante para a construção da memória” (Pinheiro, 2011, p.107). O autor refere que, sobretudo a partir dos anos 60 do século XX, a fotografia se torna um objeto de estudo para sociólogos e linguistas, destacando a obra *A Câmara Clara*, de Roland Barthes.

Barthes tinha como objetivo estudar a fotografia como linguagem. Na obra acima citada (Barthes, 2008), o autor refere que uma fotografia pode ser o objeto de três práticas (ou de três intenções): fazer, experimentar, olhar. O *operator* (fazer) é o fotógrafo; o *spectator* (experimentar) somos todos nós; o *spectrum* (o alvo, o referente) é aquele ou aquilo que é fotografado⁴. Uma das funções da fotografia é informar, mas a natureza dessa informação depende dos propósitos e interesses do emissor e do receptor. O espectador dá o sentido à imagem, a partir da sua percepção, que não é neutra. Assim, a representação da fotografia possui vários sentidos e múltiplos significados, que dependem da concepção do mundo do receptor: o contexto de uma imagem varia conforme o contexto da sua produção, dos desejos de uso e dos valores que lhe são atribuídos pelo sujeito que a interpreta. Barthes (1999) refere ainda que todas as imagens são polissémicas: o leitor pode optar por escolher uns significados em detrimento de outros.

Susan Sontag aborda a fotografia enquanto fenómeno de comunicação omnipresente. Uma das ideias fundamentais de Sontag é que “fotografar é conferir importância” (Sontag, 2012, p.19): uma fotografia passa por ser uma prova incontroversa de que uma determinada coisa aconteceu e o

³ Patenteada por Disderi em 1854, a *carte-de-visite* consiste numa prova de albumina montada sobre cartão, com o formato de cerca de 6x9cm. Resultou da possibilidade do desenvolvimento de vários negativos que podiam ser impressos em simultâneo. Tornou-se bastante popular na segunda metade do século XIX e, tal como o seu nome indica, eram trocadas entre amigos e família e guardadas em álbuns construídos para o efeito (Johnson, Rice, & Williams, 2005).

⁴ Para Barthes (2008) o referente da fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. O referente é a coisa “necessariamente real” que foi colocada diante da objectiva e sem a qual não havia fotografia. A pintura pode simular a realidade sem a ter visto; na fotografia nunca podemos negar que “a coisa” esteve lá. Mais do que qualquer outra arte, a fotografia estabelece uma presença imediata no mundo.

acontecimento assume importância e imortalidade já que, mesmo depois de terminado, a fotografia ainda existirá. Não obstante, reconhece que a fotografia pode ser uma interpretação do mundo, como uma pintura ou um desenho, já que os fotógrafos impõem normas aos temas que fotografam quando optam por determinada exposição e determinado objeto: o fotógrafo vai decidir sobre o que fotografar, como fotografar e quando fotografar.

Esta é a opinião de Pierre Bourdieu (1999), para quem a fotografia enquanto modelo de objetividade e veracidade se baseia em falsas evidências e preconceitos, já que captura um aspeto da realidade que é apenas o resultado de uma seleção arbitrária e, conseqüentemente, uma transcrição. Mas, como o uso social da fotografia faz uma seleção, dentro dos diferentes usos possíveis da fotografia, estruturada de acordo com as categorias que organizam a visão que temos do mundo, a imagem fotográfica pode ser vista como uma representação precisa e objetiva da realidade. A pintura pode simular a realidade sem a ter visto; na fotografia nunca podemos negar que a coisa esteve lá. Mais do que qualquer outra arte, a fotografia estabelece uma presença imediata no mundo (Barthes, 2008).

Serén (2013) afirma que, como documento social, a fotografia depende e existe se as pessoas acreditarem que ela existe como documento – com uma intenção, vontade e expressão. A fotografia, como ato social, exige a presença de três elementos básicos: a intenção (uma vontade, com características psicológicas), a expressão (forma de exteriorizar uma ideia) e a inscrição (para se manter a intenção e a expressão). O documento fotográfico informa, mostra ou representa.

Se até meados do século XX a fotografia não era utilizada como documento isso deveu-se, em parte, aos limites que a própria técnica impunha (poses encenadas, falta de espontaneidade) e que levavam os historiadores a renegá-la, apelidando-a de “instantes congelados da realidade” (Miguel, 1993, p.122). Por outro lado, a própria noção de documento imposta pela historiografia tradicional não a considerava como fonte histórica fidedigna. O surgimento, em 1929, da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, pelas mãos de March Bloch e Lucien Febvre, pioneiros de uma escola nova, insistiu na necessidade de ampliar a noção de documento:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando estes existem. Mas pode fazer-se, deve fazer-se sem documentos escritos, quando não existem. (...) Numa palavra, como tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (Le Goff, 1990, p.540).

A partir deste momento, os documentos históricos a conservar e estudar já não eram somente os que diziam respeito aos grandes feitos e aos grandes homens, mas também aqueles que relatavam a história do homem comum, do quotidiano, dos comportamentos e das formas de vida coletiva.

Importa aqui referir a noção de documento - monumento de Jaques Le Goff (1990). Para o historiador, uma das principais características do monumento é a ligação ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas. O monumento é um legado à memória coletiva. Le Goff (1990) considera o documento um monumento na medida em que é algo que fica, é um testemunho da história da época e da sociedade que o produziu, bem como das épocas sucessivas em que continuou a existir. Assim, a mensagem do documento fotográfico é tanto um documento como um monumento: como documento a imagem fotográfica funciona como referente de uma época e, como monumento, a fotografia torna-se agente do processo de criação de uma memória (Albuquerque, 2006).

Ainda dentro da mesma linha de pensamento, Pantoja Chaves (2007) ressalva o valor documental das fotografias e como estas são importantes para a investigação histórica. A fotografia tem um carácter polissémico na medida em que, desprovida de contexto, poderá ser interpretada de maneira diferente em função da época ou da pessoa que a contempla e um carácter subjetivo, já que toda a representação fotográfica parte de uma seleção, consciente ou não, da realidade (da intenção do fotógrafo em criar, comunicar ou informar acerca de algo). Assume-se como um importante documento social para o estudo dos séculos XIX e XX na medida em que potencia a transmissão, conservação e valorização das atividades políticas, sociais, científicas e culturais do homem.

Bodas i Raset (2016), estabelecem dois momentos distintos em relação ao que genericamente se chama de “fotografia”: o que nasceu nos finais do século XIX e a que hoje se apelida de “fotografia analógica” e o que nasce nos finais do século XX e rápida e absolutamente se impõe, sobretudo quando associado a dispositivos móveis e à Internet – a “fotografia digital” (p.18). Não cabe, neste trabalho, discutir ou analisar a evolução da fotografia digital, mas importa explicar, ainda que sucintamente, a diferença entre fotografias digitalizadas, isto é, a transformação de imagens fotográficas, obtidas por processos químicos, em imagens computadorizadas, obtidas através de um *scanner* ou máquina fotográfica digital, e fotografias digitais, ou seja, as imagens da realidade que são captadas através de câmaras digitais “mas sem que verdadeiramente estejamos perante um processo de ‘fotografia’, de ‘escrita de luz’, já que não se trata de uma inscrição por contacto da luz num filme” (Mendes, 2001, p.52) e em que o laboratório, a revelação e a impressão são substituídos por *softwares* de tratamento de imagens.

1.2. Os arquivos fotográficos e a indexação de imagens

1.2.1. As funções e a natureza dos arquivos fotográficos

As funções primordiais de um Arquivo Fotográfico são conservar, tratar e divulgar, isto é, pôr a sua documentação à disposição de quem dela necessite, seja para fins de investigação, didáticos, comerciais ou meramente pessoais.

Um arquivo fotográfico pode ser constituído por vários tipos de acervos ou coleções. Se estivermos a falar do arquivo fotográfico de uma instituição pública, este pode conter imagens produzidas no âmbito da sua função institucional (por exemplo, uma câmara municipal, que possui imagens relativas a obras públicas, protocolo, instalações, comemorações e festividades...) e imagens especialmente adquiridas com a função de divulgação e preservação dos fotógrafos e património locais, ou ambas. Como contraponto, do ponto de vista documental, os arquivos fotográficos privados têm um interesse acrescido já que nos permitem conhecer, em primeira mão, os testemunhos da ação criadora de determinada instituição, família ou indivíduo, contributo importante para o estudo da história social e cultural contemporânea. Salvador Benítez (2005) chama a atenção para o fato da conservação ou eliminação destes arquivos depender exclusivamente dos herdeiros, já que o desaparecimento da pessoa ou instituição criadora leva à perda da memória das pessoas ou acontecimentos fotografados. Esta situação, aliada ao frágil suporte de algumas espécies levou já ao desaparecimento de espólios de grande interesse.

Qualquer proposta de metodologia de análise da imagem fotográfica pressupõe um conhecimento desta, das suas características, da razão da sua produção e das condições que levam à sua utilização. Uma fotografia é um documento, “unidade de registo de informação, qualquer que seja o suporte ou formato” (Arquivo Nacional do Brasil, 2005, p.73). Já “documentação fotográfica” é entendida como o documento ou conjunto de documentos cujo suporte é a fotografia, independentemente da técnica utilizada (Sánchez Vigil, 2008).

Existem fotografias na maioria das instituições arquivísticas porque a fotografia é um objeto transversal a todas as áreas da sociedade. As instituições reconhecem a sua importância documental, mas continuam a recluir as suas especificidades enquanto documentos. Até muito recentemente, as fotografias encontradas nos arquivos ou outras instituições eram “descuradas”, sendo catalogadas de forma sumária ou simplesmente ignoradas, mesmo quando pertencentes a conjuntos documentais, contrariando um dos fundamentos da arquivística, que preconiza a manutenção dos vínculos documentais e o princípio da manutenção da proveniência dos documentos (Rosseau & Couture, 1994). O seu acondicionamento era também menosprezado e o mais usual era mantê-las juntamente com os documentos textuais.

Lacerda (2012) lembra que, se por um lado estes registos são aquisições relativamente recentes no universo arquivístico, por outro a sua existência representa uma transformação notável na área, modificando a própria forma de se produzir e acumular documentos no mundo contemporâneo e

a falta de um investimento de reflexão no campo da teoria e metodologia arquivísticas voltado para as fotografias como documento de arquivo tem como saldo o tratamento desse material com base em regras e métodos construídos por outras disciplinas, como a biblioteconomia e a história⁵ (p. 285).

O carácter específico da documentação fotográfica tem vindo a dificultar a implementação de políticas e procedimentos ao nível da sua gestão, tratamento e difusão, já que esta documentação necessita de processos distintos dos da documentação textual, principalmente no que diz respeito à sua conservação e descrição⁶. A autora salienta que, como a maioria não foi criada para representar ações com valor jurídico ou legal, não apresentam características que permitam a sua classificação de acordo com uma natureza oficial. Por outro lado, esta documentação tende a ser organizada de acordo com o valor informativo da imagem e em muitos casos são tratadas como peça única, descritas individualmente, mesmo quando pertencentes a conjuntos documentais mais amplos. A trajetória institucional dos documentos fotográficos tem características muito próprias, já que estas são criadas, utilizadas e arquivadas sem que exista uma relação imediata entre esses momentos. As fotografias podem ser reutilizadas em situações completamente diferentes daquela para que foram criadas, resultando, pelo uso, num novo documento. Para a autora este é o principal aspeto que diferencia um documento de comunicação visual de um de comunicação textual tradicional.

As “fotografias” são difíceis de inventariar por várias razões: nem sempre é fácil descrever ou contextualizar o que se vê e muitas vezes é necessária uma visão mais experiente para identificar a imagem e/ou para determinar certos aspetos técnicos relacionados com a espécie fotográfica em causa⁷. No campo da Ciência da Informação, muitos esforços foram empenhados para aferir qualidade e precisão aos processos de busca e recuperação da informação imagética, esforços estes concentrados no seio dos estudos e das práticas de Indexação, estudos que mais recentemente têm sido

⁵ Esta opinião é sustentada por outros autores, que referem que, de uma maneira geral, os manuais defendem que os documentos fotográficos devem ser tratados da mesma forma que os documentos textuais (Silva, Fujita, & Dal'Evedove, 2010)

⁶ Como qualquer outro documento, as fotografias devem ser objeto de uma avaliação e seleção, tarefa difícil e delicada já que a maioria das tabelas de seleção não contêm regras que determinem o destino das fotografias, pelo que a conservação integral tem tendência a ser favorecida (Rosseau & Couture, 1994). Para além dos critérios gerais de seleção próprios a cada organismo, alguns critérios como a raridade da fotografia, o fotógrafo e a qualidade técnica e estética podem influenciar a seleção dos documentos fotográficos.

⁷ Existem numerosos processos fotográficos e nem todos são facilmente identificáveis. Cada processo fotográfico tem características próprias e necessita de manuseamento, tratamento e acondicionamento específico, pelo que é essencial que quem inventaria coleções de fotografia tenha os conhecimentos técnicos necessários.

reconfigurados e adaptados para atender às novas procuras de organização e representação da informação disponibilizadas em plataformas virtuais interativas e colaborativas, conforme adiante procuraremos demonstrar.

Nem todos os conjuntos de fotografias se podem considerar “coleções”. Para Luís Pavão (1997) uma coleção resulta de um todo orgânico, tem a chancela do seu criador, seja ele um fotógrafo, um colecionador, um investigador de determinada área, um jornal ou uma instituição no decurso da sua atividade. Nesta perspetiva, uma coleção de fotografia pode ser equiparada aquilo que em Arquivística se designa por fundo: conjunto de documentos (de qualquer natureza) reunidos, criados e/ou acumulados e utilizados por uma pessoa física, moral, ou instituição no exercício das suas atividades ou funções (Rosseau & Couture, 1994).

Bodas i Raset (2016) faz uma distinção entre coleção fotográfica e fundo fotográfico. Coleção implica um ato voluntário: a partir de critérios pré-estabelecidos, uma pessoa ou instituição criam, por vontade própria, uma coleção para uso pessoal ou coletivo. É constituída por centenas (excecionalmente, milhares) de espécies⁸ e integra, regra geral, vários autores, de diversas proveniências. Já o fundo fotográfico resulta de um ato inevitável: consoante a atividade amadora ou profissional do seu criador, produzem-se documentos fotográficos que se acumulam e geram um arquivo. Tratando-se do fruto do trabalho de um fotógrafo profissional, família ou empresa fotográfica, é geralmente constituído por milhares de documentos. Este autor considera que o que constitui a maioria do património fotográfico existente nas instituições públicas resulta de fundos fotográficos que, das mais variadas formas (incluindo a compra) aí deram entrada. Daqui resulta que a maior parte das instituições tenham à sua guarda milhares de negativos e um número bastante inferior de provas, já que o fotógrafo entregava ao cliente o resultado final do seu trabalho e conservava a matriz⁹.

Partindo das noções referidas anteriormente, será desejável que, após a sua devida identificação, as instituições mantenham as suas coleções ou fundos como um todo indivisível, isto é, evitando misturá-las com as outras existentes na instituição e inserir ou diluí-las no conjunto geral. Deve procurar-se, sempre que possível, respeitar o primeiro grau do princípio da proveniência, isto é, deixar juntos (ou agrupar, quando por alguma razão tiverem sido dispersos) todos os documentos criados ou recebidos por determinada personalidade ou instituição no exercício das suas respetivas atividades (Rosseau &

⁸ Utilizamos o termo “espécie fotográfica” quando nos referimos a qualquer objeto que contenha uma imagem obtida por processos fotográficos, independentemente do seu suporte. Por suporte entende-se o material que sustém toda a espécie fotográfica, isto é, o papel no caso das provas fotográficas e o vidro e o plástico (nitrato, acetato ou poliéster) no caso de negativos ou positivos (referimo-nos apenas aos suportes e processos mais comuns em instituições que gerem coleções de fotografia).

⁹ Este autor é da opinião que os fundos ou arquivos fotográficos não deviam ser objeto de mercado, isto é, não deviam ser comprados por parte das instituições já que constituem apenas uma parte do processo criativo. Defende, assim, que apenas os positivos de autor e as provas fotográficas deviam ser compradas, já que o que se valoriza no mercado é o trabalho final do autor (Bodas i Raset, 2016).

Couture, 1994). As coleções mantidas como núcleos indivisíveis conservam a sua carga histórica, na medida em que o processo de aquisição do conjunto é conhecido e a sua coerência interna mantém-se intacta (Pavão, 1997). Este poderá ser o elemento base de organização de uma instituição que pretenda tratar coleções de fotografia¹⁰.

Como já foi referido, a ausência de uma política comum leva a que não exista um marco de referência que facilite a gestão da documentação de natureza fotográfica, nomeadamente ao nível da descrição, consulta e divulgação, o que resulta em que cada instituição aplique critérios próprios em função do tipo de documentação que possui com base nas normas, orientações e legislação nacional e internacional, e em função dos seus objetivos e dos seus utilizadores. Diversas instituições utilizam normas de descrição não específicas para fotografia, como a ISAD(G), ou UNIMARC, ou modelos especialmente desenvolvidos dentro de cada instituição para fazer face aos seus requisitos internos¹¹. Quando isto acontece, os técnicos tendem a adaptar os campos de descrição de forma a poderem descrever material fotográfico. Tendencialmente tem-se procurado uma uniformização de modelos, potenciada em larga escala pelos *softwares open source*, adaptados consoante as necessidades e objetivos das instituições, embora não exista ainda um modelo definitivo e universal¹².

¹⁰ Não obstante a importância deste princípio, Pavão (1997) refere que nem sempre é possível respeitá-lo dando como exemplo o arquivo fotográfico de um jornal, que recebe diariamente fotografias de agências, fotógrafos privados ou bancos de imagem. Estes arquivos são, geralmente, organizados por temas uma vez que a organização por fotógrafo ou fornecedor não seria funcional. Também em arquivos fotográficos ou instituições detentoras de fotografias poderão existir fotografias que chegam à instituição sem qualquer coerência ou de forma individual (imagens individuais doadas, aquisições individuais em alfarrabistas ou feiras, etc.).

¹¹ Em alguns casos, o material de natureza fotográfica pode constituir apenas uma pequena parte da coleção ou fundo da instituição, não justificando por isso a adoção de um modelo específico e optando-se por utilizar o mesmo que para a outra documentação (Klijn & Lusenet, 2004). Noutros casos, como os de fotografia em Museus, usa-se o modelo utilizado para catalogar o restante espólio do museu (tomemos como exemplo o Matriz, utilizado na Rede Portuguesa de Museus).

¹² Não sendo o objetivo deste trabalho analisar modelos de descrição e *softwares* em particular, importa, no entanto, referir sumariamente alguns dos modelos mais pertinentes nesta área. A *Visual Resources Association* (VRA) criou, em 1996, o VRAcore, um modelo específico para descrição de objetos culturais e suas imagens, com a colaboração da *Library of Congress* (<https://www.loc.gov/standards/vracore/>). O Projeto SEPIA (*Safeguarding European Photographic Images*) nasceu em 1999 e tinha como objetivo trabalhar em prol da preservação de coleções de fotografias históricas. O grupo de participantes estava de acordo quanto à necessidade de estabelecer alguns princípios comuns e recomendações para descrever coleções de fotografia em conformidade com as normas internacionais em vigor, como a ISAD(G), bem como desenvolver um *software* que permitisse implementar estas recomendações – SEPIADES (*SEPIA Data Element Set*). O modelo SEPIADES consiste numa base de dados multinível destinada a inventariar e descrever exclusivamente coleções fotográficas. Esta ferramenta inclui, para além de 21 elementos base, cerca de 400 sugestões para descrever fotografia, recomendações acerca dos campos Dublin Core a utilizar em coleções fotográficas, bem como referências a literatura fundamental na área. Com o SEPIADES é possível a cada instituição definir as hierarquias e quais os níveis de descrição que pretende. Permite, também, descrever a coleção apenas a um nível geral, sem ser obrigatório ir ao nível da peça (fundamental em instituições com coleções de grande dimensão). Este modelo inclui um campo destinado à Proveniência: como é que a coleção entrou na instituição, quem eram os seus detentores, quais os passos que deu até chegar ali, campo especialmente importante quando falamos de questões como direitos de autor e de utilização das imagens. (Klijn & Lusenet, 2004). Todo o modelo pode ser adaptado às necessidades da instituição, não obstante alguns dos campos serem considerados essenciais, e pode ser utilizado juntamente com outros modelos de descrição. O SEPIADES serviu de base ao modelo de organização e descrição de coleções fotográficas desenvolvido pela LUPA – Luis Pavão Lda., empresa portuguesa pioneira na área da conservação de fotografia e a quem várias instituições públicas e privadas com coleções de fotografia recorrem para orientações técnicas. De entre as instituições clientes da Lupa contam-se a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e vários arquivos municipais (Lisboa, Cascais, Évora, Oeiras, Setúbal, Santarém, entre outros) (“Lupa - Luís Pavão Lda.,” n.d.). Importa, também, referir o CCO – *Cataloging Cultural Objects*, guia para a catalogação de materiais culturais e suas imagens, que estabelece orientações ao nível da seleção e formatação de campos e dados a utilizar neste processo (Baca et al., 2006).

Um dos pontos essenciais ao adquirir uma nova coleção ou fundo consiste em avaliar o conjunto, questionar o seu interesse para a instituição e ponderar a decisão de aceitar ou recusar, fundamentada na missão da instituição, seus objetivos e público-alvo¹³. Partindo da noção do princípio de territorialidade dos arquivos (Rosseau & Couture, 1994), é natural que determinada instituição tenha interesse em ter à sua guarda coleções que sejam originárias da região¹⁴.

Prussat (2018) ressalva a importância da questão da originalidade (peça única) na tomada de decisão acerca de adquirir e arquivar, já que o objetivo é ter fundos únicos e não meras duplicações de coleções. Questões como a singularidade, originalidade e qualidade da imagem devem ser tidas em conta, para evitar redundâncias e duplicação de arquivos (instituições com cópias de outros arquivos). A duplicação de arquivos implica custos elevados de manutenção, e muitas vezes não permite que as imagens sejam utilizadas ou visualizadas por terceiros, devido a questões de propriedades de direitos ou de utilização.

Em “Diagnóstico ao estado dos arquivos fotográficos em Portugal: a importância da fotografia nos centros especializados de arquivo”, Dias (2012) traça um diagnóstico ao estado geral do património arquivístico de natureza fotográfica à guarda dos Centros Especializados de Arquivo pertencentes à Direção-Geral de Arquivos (DGARQ). Este trabalho foi importante para perceber que, no que respeita aos procedimentos utilizados para a organização da documentação fotográfica, a maioria das instituições que responderam a esta questão (sete instituições) recorre à numeração, à classificação e à ordenação. Quanto à classificação, a autora conclui que esta operação é efetuada sem recurso a plano ou instrumento específico para a documentação fotográfica; coloca, no entanto, a hipótese de que poderão dispor deste instrumento na instituição sem que o mesmo inclua normativas específicas para a gestão de documentação fotográfica. É de salientar que a grande maioria das instituições que responderam procede à descrição da sua documentação fotográfica apenas ao nível da série. A autora alerta, ainda, para o facto de a documentação fotográfica ter uma especificidade própria, pelo que a sua avaliação e seleção não podem ocorrer com recurso aos métodos tradicionalmente utilizados para a documentação de natureza textual.

Como foi referido, é função de um arquivo fotográfico conservar e disponibilizar os seus documentos. A digitalização é uma forma de potenciar a consulta e divulgação, prevenindo o

¹³ Pavão (1997) ressalva que nem todas as coleções têm o mesmo interesse para todas as instituições. Cada instituição deve elaborar um parecer acerca da coleção em causa, nomeadamente se é pertinente adquirir toda a coleção ou só parte dela, independentemente se esta é doada, comprada ou colocada em depósito. Mesmo coleções doadas implicam custos para a instituição na medida em que consomem horas de trabalho aos funcionários, consomem materiais de acondicionamento e irão ocupar espaço de armazenamento nos depósitos.

¹⁴ É o caso do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora, que procura incorporar coleções de fotógrafos eborenses/alentejanos ou cujos trabalhos se centrem nesta regionalidade.

manuseamento constante dos originais e facilitando o acesso e a pesquisa¹⁵. Permite, ainda, reunir imagens que devido às suas condições físicas se encontram separadas.

Jessica Bushey (citada por Bodas i Raset, 2016) refere que

a durabilidade das fotografias tradicionais permite ao fotógrafo adiar as atividades de gestão e conservação, permitindo uma benéfica falta de atenção, enquanto que a fotografia digital exige uma gestão activa para evitar a sua perda, tanto nos meios externos como nos diferentes dispositivos. Como consequência, o potencial de destruição accidental de fotografias digitais é muito maior no ambiente digital (p.33).

Hoje em dia aumentam as exigências por parte dos utilizadores e a apresentação de documentos escritos ou fotográficos com suporte em papel é largamente substituída pelo computador e pelos processos digitais. O que era mediação cultural é agora mediação técnica (Serén, 2013). Como refere Salvador Benítez (2005), a Internet, a comunicação eletrónica e a digitalização vieram facilitar a troca de informação e esta nova dinâmica exige dos profissionais a criação de novos produtos e soluções que superem a prática tradicional e os serviços e meios empregues até hoje. Do ponto de vista da arquivística, os investigadores gostariam de encontrar numa única operação de busca toda a documentação sobre determinado assunto existente em vários arquivos; a solução seria a utilização de um formato único de descrição que facilitaria tanto a pesquisa dos utilizadores como o desenvolvimento de projetos de integração de arquivos a nível global. Este autor salienta a vantagem da difusão eletrónica, nomeadamente de instrumentos de descrição, de coleções e fundos fotográficos e do acesso remoto por parte dos investigadores. A documentação fotográfica deve ser vista e os recursos eletrónicos de que dispomos são adequados para a sua difusão sem perda de rigor ou de metodologias próprias da disciplina arquivística.

Rubens da Silva (2006), em “Acervos fotográficos públicos: uma introdução sobre digitalização no contexto político da disseminação de conteúdos”, faz uma reflexão acerca da digitalização de acervos fotográficos públicos para acesso remoto e da sua aplicabilidade enquanto meio de preservação da memória visual, do fortalecimento da identidade e do acesso a conteúdos informacionais. Alerta para o pouco que sabemos acerca das futuras utilizações de uma fotografia digitalizada com propósitos arquivísticos, bem como das possibilidades tecnológicas que estarão disponíveis daqui a uns anos.

¹⁵ As fotografias digitais são já uma realidade nas coleções, sejam as que resultam da digitalização de um original sejam as que são fruto de um dispositivo próprio. Tal como as fotografias analógicas, também as fotografias digitais necessitam de tratamento adequado e conhecimentos por parte de quem as inventaria para que possam ser recuperadas e preservadas. Há que ter em conta o(s) formato(s), suportes e outras especificidades técnicas para que continuem acessíveis ao longo do tempo (Klijn & Lusenet, 2004).

Também a seleção das imagens a digitalizar constitui, na opinião do autor, um complexo e contínuo processo de tomada de decisões, baseado num profundo conhecimento da coleção e no “compromisso ético de contemplar as necessidades informacionais do público” (p.197), já que não é expectável que se digitalizem todas as imagens de uma determinada instituição. A simples digitalização de todos os materiais e o armazenamento de milhares de imagens digitais, sem uma estratégia de avaliação, não leva a um arquivo funcional pois pode não existir capacidade para classificar, descrever e administrar as fotografias e a informação que as acompanha (Prussat, 2018).

A opção pela divulgação de conteúdos informacionais com acesso ampliado para além dos limites da instituição, disponibilizando-as na *Web*, deve ter em conta a autenticação, identificação e a preservação da integridade dos registos. A representação digital da informação remete-nos para questões éticas, legais e sociais e ainda as difíceis questões da propriedade intelectual, da proteção da confidencialidade e da privacidade. Ainda assim, a reformatação digital de acervos fotográficos e sua consequente disponibilização vão ao encontro das expectativas de um novo público e é natural que a implementação de sistemas digitais que ofereçam substitutos visuais para as fotografias depositadas em instituições traga efeitos significativos à própria coleção e ao seu uso (Silva, 2006).

Pesem embora estas vantagens, Prussat (2018) refere a importância de aceder aos originais para compreender alguns aspetos relacionados com a obra. Trabalhar com o original ou com o digital são tarefas complementares, não exclusivas.

1.2.2. Indexação de imagens

Para uma correta utilização da informação é necessário que ela esteja sistematizada e seja perceptível por todos. A Indexação tem um papel fundamental, uma vez que uma lista de termos controlados vai permitir uma pesquisa mais exaustiva, sem necessidade da intervenção de técnicos especializados, tornando-se de fácil utilização. A escolha de uma base de dados adequada é, por isso, de extrema importância, na medida em que não só é necessária para o trabalho “interno” da instituição, como deve permitir a recuperação da informação e satisfazer as necessidades dos utilizadores, nomeadamente ao nível da otimização da obtenção dos resultados que procuram. López-Ávila (2015), sugere que se faça sempre uma avaliação da base de dados para garantir o seu correto funcionamento e grau de satisfação dos utilizadores.

A indexação de imagens é uma tarefa desafiadora e uma das principais dificuldades reside no fato de a mesma imagem ter significados diferentes para várias pessoas e poder ser utilizada por diferentes razões. Há que estabelecer, consistentemente, termos suficientemente representativos já que é desejável que uma coleção de fotografia possa ser pesquisável por pessoas de todas as áreas e para todas as utilizações (Collins, 1998).

Não é possível falar de análise, descrição e indexação de imagens sem referir três autores cujos trabalhos foram fundamentais para a definição dos critérios a adotar: Erwin Panofsky, Sara Shatford-Layne e Johana Smit.

Erwin Panofsky, historiador de arte alemão, desenvolveu um método de análise do conteúdo de imagens em três níveis: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, que passaremos a explicar de forma muitíssimo breve. No nível pré-iconográfico são descritos os objetos e as ações representados pela imagem. O nível iconográfico estabelece o assunto secundário, isto é, o significado mítico, abstrato ou simbólico, identificado a partir de elementos da análise pré-iconográfica. O terceiro nível, iconológico, propõe uma interpretação do significado intrínseco do conteúdo da imagem, isto é, constrói-se a partir das análises anteriores mas recebe fortes influências do conhecimento do analista sobre o ambiente cultural, artístico e social no qual a imagem foi gerada (Panofsky, 1989)¹⁶.

Para determinar quais os atributos que devem funcionar como pontos de acesso para indexação de imagens, Shatford-Layne (1994) propõe quatro categorias: atributos biográficos (origem e proveniência da imagem), atributos de assunto (temas representados), características físicas (materiais e processos que a constituem) e atributos de relação (relação com outras imagens ou com textos). Os atributos de assunto, *“the most problematic and least objective”* (p.584), referem-se ao significado da imagem e devem ser analisados sob determinados aspetos, desde logo porque a imagem pode ser DE algo (aspetos objetivos da imagem, em que lidamos com coisas concretas) e/ou SOBRE algo (aspetos subjetivos, abstratos). Simultaneamente, uma imagem é genérica e específica, isto é, pode representar uma categoria geral (como por exemplo, uma ponte) e uma categoria específica (uma ponte em concreto). Por outro lado, sugere que os termos retirados de uma imagem podem ser classificados em quatro categorias, através das proposições “Quem” (identificação do objeto), “Onde” (localização no espaço), “Quando” (localização no tempo cronológico ou no momento do registo da imagem) e “O Quê /Como” (descrição de ações, atividades ou eventos). Esta autora defende ainda que a indexação de imagens deve permitir a recuperação não só de uma, mas de grupos de imagens com atributos semelhantes. O utilizador deve poder analisar o conjunto, comparar as imagens entre si e então seleccionar a(s) que mais se aproxima(m) das suas necessidades informacionais. Ressalva, ainda, que em certas áreas de estudo o processo de análise e comparação de imagens é, em si, parte fundamental da pesquisa (Brizolara & Felipe, 2017).

Ainda no que respeita aos atributos de assunto, Chen e Rasmussen (1999) distinguem entre os que são baseados em conceitos e os que são baseados no conteúdo. Os primeiros referem-se à

¹⁶ Para uma melhor compreensão dos três níveis de Panofsky, tomemos o exemplo citado por Smit (1996), a imagem de um homem segurando o chapéu levantado acima da cabeça. Ao nível pré-iconográfico, teríamos um homem e o seu gesto de erguer o chapéu; ao nível iconográfico esta imagem representaria um ato de cortesia; ao nível iconológico contextualizaríamos esse ato na realidade social e cultural do local e da época, propondo um código de cortesia em certa classe social e dado momento histórico.

indexação baseada em vocabulários controlados ou na linguagem natural, e que pode ir da simples descrição ao abstrato ou subjetivo. Neste tipo de atributo defendem a utilização da linguagem natural, que permite uma análise de conteúdo de melhor qualidade, embora sofra da subjetividade entre indexadores e possa criar inconsistências na interpretação das imagens. Os atributos baseados no conteúdo (CBIR – *contente based information retrieval*) consistem na análise informática do conteúdo da imagem que extrai automaticamente aspetos como cor, formato e textura. Estes sistemas são úteis em algumas situações e tornar-se-ão cada vez mais sofisticados, com a vantagem de serem mais baratos de implementar. Não obstante, oferecem piores resultados na interpretação das imagens.

Introduzida por Johana Smit, a Dimensão Expressiva consiste na análise da parte da imagem fotográfica que é dada pela técnica, isto é, a aparência física através da qual a fotografia expressa o seu conteúdo informacional. Smit (1996) afirma que os procedimentos aplicados à indexação de documentos escritos não podem ser meramente transpostos para a fotografia porque o estatuto desta é diferente e a sua análise vai além do seu conteúdo informacional. Aspetos fundamentais da imagem, como a sua morfologia ou as ações executadas pelos personagens não se refletem na linguagem documental tradicional, preparada para a análise de texto, salientando a importância da construção de uma linguagem específica para a análise de imagens. A autora caracteriza três parâmetros de análise de uma fotografia: “o que” a fotografia mostra (conteúdo informacional), “como” a fotografia mostra (a dimensão expressiva ou expressão fotográfica: forma usada para mostrar esse conteúdo, isto é, a técnica, o ângulo, o enquadramento, o tempo de exposição) e “onde” a fotografia mostra (documento fotográfico enquanto objeto físico). Manini (2007), que desenvolve esta teoria, acrescenta que a escolha de determinada imagem pode ser feita exatamente através da forma como ela foi construída para transmitir uma informação (referindo, como exemplo, a fotografia de um líder tirada de baixo para cima, o que lhe confere uma aparência de poder). Esta autora refere que ao introduzirmos a perspetiva da dimensão expressiva na indexação de fotografias possibilitamos um levantamento de pontos de acesso que melhor se adequam às necessidades dos utilizadores.

Referindo-se às teorias de Shatford-Layne e Panofsky, Smit (1996) recorda que uma imagem é, simultaneamente, específica (nível iconográfico) e genérica (nível pré-iconográfico), já que o utilizador a pode procurar considerando qualquer um destes elementos (recuperando o exemplo anterior de uma imagem de uma ponte, a autora refere que o utilizador a pode pesquisar apenas pelo referente genérico – ponte – ou por um referente específico – uma ponte em concreto). Ressalva, no entanto, que a identificação do referente específico pressupõe conhecimentos, não é automática (como representa, forçosamente, uma ponte em concreto, o utilizador tem que a conhecer previamente para a poder identificar).

Posto isto, podemos afirmar que a interpretação de uma fotografia depende, grandemente, da esfera cultural de cada um. Valle Gastaminza (1993) afirma que o analista “nunca” é objetivo e vê-se

condicionado por uma série de referentes que afetam a sua interpretação: referentes pessoais (formação, conhecimentos, ideologia, memória, vivências); referentes da imagem (a pertença desta a uma série ou reportagem condiciona a sua análise, já que lhe atribui significados comuns ao resto das imagens, mesmo que estes não sejam visíveis em todas) e os referentes de texto (legenda ou proximidade de um texto podem influenciar a interpretação). O autor refere que a análise documental de fotografias se processa a dois níveis, morfológico e de conteúdo. A análise morfológica (ou intrínseca) estuda as características técnicas, formais e de composição da imagem, analisando aspetos como o suporte, o formato, tipo de imagem, exposição, lente, luz ou estrutura formal. A análise de conteúdo (ou extrínseca) afeta o objeto fotografado e seus significados possíveis e tem em conta dois aspetos fundamentais: a denotação, processo descritivo (descrição fiel da imagem fotográfica, isto é, o que está objetivamente representado e permite descrever personagens, lugares e ações) e a conotação, processo interpretativo e subjetivo (interpretação do sentido da imagem naquele momento, dependente da bagagem cultural de cada um) (Boccatto & Fujita, 2006). Há uma parte objetiva na conotação, que é válida em determinado contexto cultural: gestos ou atitudes, símbolos e até cores mudam de significado consoante o país ou cultura (a leitura da imagem depende, também, da memória coletiva) (Valle Gastaminza, 1993).

Boccatto e Fujita (2006) fazem uma síntese bibliográfica sobre a análise documental de fotografias, com o objetivo de discutir os procedimentos de representação do conteúdo do documento fotográfico. Segundo as autoras, o utilizador que procura imagens num sistema nem sempre é capaz de descrever claramente a imagem de que necessita em todos os seus detalhes. Para que o utilizador possa aceder e utilizar a informação, a imagem fotográfica deve ser tratada tecnicamente ao nível descritivo, identificando elementos como o autor, título (por vezes atribuído pelo profissional da Ciência da Informação), data, local e descrição física (formato e processo). Estes elementos têm como fonte de informação a própria fotografia ou são fruto de pesquisas. Anotações e dedicatórias são fontes preciosas como auxiliares de informação para a identificação, ajudando a contextualizar imagens e a elaborar a legenda. Na mesma linha, Sanchez Vigil (2006) propõe que a análise documental da imagem fotográfica se realize sob três pontos de vista: identificação geral (dados imprescindíveis e nem sempre disponíveis, como a identificação do autor, título, data), características técnicas (morfologia ou aspetos da imagem, como o suporte, formato, sensibilidade) e descrição de conteúdo (estudo e análise dos conteúdos que afetam os seus significados). Na opinião do autor devem ser utilizados descritores onomásticos (para pessoas físicas e jurídicas), temáticos, geográficos (espaciais) e temporais¹⁷.

¹⁷ Estas orientações, pela sua relevância para este estudo, serão utilizadas aquando da inserção das imagens na plataforma Flickr (parte prática deste trabalho) e estes descritores serão também utilizados para analisar as ações de indexação social levadas a cabo pelos utilizadores da plataforma. Optámos pela escolha destas após observarmos os termos propostos pelos utilizadores (abordaremos este assunto de forma mais aprofundada no ponto 3.2.2).

Quando existente, a indexação da fotografia é feita, geralmente, apenas em função da legenda. Isso significa que esse documento poderá ficar de fora em muitas pesquisas para as quais poderia ser considerado uma resposta válida, já que muitos elementos da imagem não são considerados na legenda. Lancaster refere-nos dois tipos de indexação que podemos utilizar: indexação seletiva (menor número de termos), isto é, uma indexação muito geral daquilo de que trata o documento (quase equivalente ao título ou legenda) e, conseqüentemente, um nível de acesso muito limitado, e indexação exaustiva (maior número de termos), que possibilita mais pontos de acesso ao indicar os assuntos específicos de que trata o documento. Se os documentos textuais são acompanhados de diversos dados (título, resumo, sumário...) para ajudar na catalogação ou indexação, já os documentos de imagem não possuem, na maior parte das vezes, esses indicadores. Por outro lado, para os utilizadores comuns a utilização de vocabulários controlados é complicada, já que muitos dos termos são demasiado técnicos e não vão ao encontro das suas necessidades. Neste sentido, a introdução da linguagem natural poderá ter utilidade, já que a interpretação das imagens depende, grandemente, de conteúdos subjetivos (Boccatto & Fujita, 2006). Como alerta Rorissa (2010), as imagens são fontes de informação visual com pouco texto associado (salvo exceções), mas é com texto que os utilizadores fazem as pesquisas. Assim, as palavras-chave são fundamentais para a descrição destes conteúdos em sistemas baseados em conceitos (manuais) e em conteúdos (automáticos).

No que respeita às linguagens de indexação, há que ter em conta a impossibilidade de precisar todas as ideias associadas a determinado documento (Lancaster, 2003). Na mesma linha de opinião, Shatford-Layne (1994) refere que uma imagem pode interessar a diferentes disciplinas e que não é possível nem prático empregar todos os vocabulários aquando da criação de pontos de acesso temáticos. No entanto, se soubermos que determinado acervo será utilizado por determinada disciplina, talvez seja de ponderar a utilização de um vocabulário mais especializado, a par do geral. Voltamos a Lancaster para referir o Princípio da Especificidade: "(...) um tópico deve ser indexado sob o termo mais específico que o abranja completamente (...)" (2003, p.34), isto é, se existe um termo específico que se adequa, não há necessidade de utilizar o termo genérico pois isso significa redundância.

Matusiak (2006) aponta alguns desafios aquando da indexação de imagens, que se prendem com a ambiguidade da linguagem e com as próprias limitações humanas: falta de consenso sobre que atributos de uma imagem devem ser indexados, dificuldades em determinar o nível apropriado de indexação, subjetividade, falta de consistência nos termos e dificuldade em fazer coincidir os mapas mentais de indexador com os do utilizador¹⁸. Nesta linha, Santos, Neves e Albuquerque (2018) referem

¹⁸ A título de exemplo, podemos referir um utilizador que esteja a desenvolver um estudo sobre a evolução dos transportes públicos. É possível que o técnico responsável classifique uma imagem de um autocarro dentro dessa categoria, mas e os autocarros que figuram, em segundo plano, em imagens cujo tema principal seja, por exemplo, uma igreja? Poderá depender da sensibilidade, interesse ou disponibilidade do técnico fazer essa classificação, resultando num maior ou menor sucesso para o utilizador.

que “o indexador, por meio do processamento de dados sensoriais, pode destacar os significados da imagem que mais lhe interessam, no momento da indexação, provenientes de sua percepção, podendo não necessariamente satisfazer as necessidades dos usuários” (p.979).

Aquando da indexação de imagens devemos ter em conta o utilizador e as dificuldades que este pode sentir na recuperação da informação, daí que Santos (2016) refira que “quanto maior for o número de termos indexadores do documento, maior será a capacidade de recuperá-lo em face das variantes do perfil do usuário e do tempo” [s.p.]. Importa referir que, por vezes, os utilizadores não têm uma noção exata daquilo que procuram, sendo por isso difícil de efetuar a pesquisa seguindo os moldes tradicionais. Por outro lado, muitas vezes a sua necessidade acaba por ser moldada de acordo com os documentos que recupera, tornando-se então vantajosa uma certa exaustividade na indexação de imagens, já que assim se “(...) proporciona uma indicação muito melhor do assunto específico de que trata o artigo, bem como possibilita muitos mais pontos de acesso” (Santos, 2016). Quanto maior for a exaustividade maior probabilidade terá o documento de ser recuperado e maior será o número de características que o irão diferenciar de outros documentos (Lancaster, 2003). Assim, dada a dificuldade em definir os termos para indexar uma imagem, concordamos com Rorissa (2010) quando afirma que *“Given that a picture is worth a thousand words, the question of how many of those would it take to adequately index an image is still open to debate”* (p.3).

Portugal, Guzzo e Rodríguez (2003) enumeram alguns aspetos a ter em conta após selecionar o vocabulário a utilizar para indexação de imagens: especificidade (em relação aos termos, dependendo do uso e contexto, já que coleções homogéneas requerem mais especificidade do que uma coleção heterogénea); o número de termos para cada imagem (quando as coleções são muito grandes cada imagem não deve ter mais do que cinco termos); a forma dos termos (consistência entre plural e singular) e a distinção entre imagens semelhantes (havendo diferentes tomadas de uma mesmo objeto, cena ou pessoa, é necessário diferenciá-los ou agrupá-los).

Rodrigues (2017) refere que uma das soluções que possibilita a representação real e fidedigna de documentos fotográficos passa “pela criação de pontos de acesso que possibilitem a relação entre o documento fotográfico e o sistema de informação que o irá receber” (p.710)¹⁹. A autora refere ainda que existem discrepâncias entre documentos tratados em bibliotecas ou arquivos, que derivam das recomendações seguidas por cada uma destas entidades, o que gera dúvidas na altura da escolha dos pontos de acesso. Posto isto, verifica-se que muitos dos aspetos fundamentais da imagem, como a morfologia, ações e outros conteúdos não se refletem nas linguagens documentais tradicionais, pelo que se torna necessária a utilização de novas linguagens, construídas especialmente para estas situações

¹⁹ Outra das soluções apontadas pela autora prende-se com a criação de notas de apoio ao registo que, fundamentadas em trabalhos de pesquisa explicam e expõem assuntos relacionados com o representado na imagem.

(Valle Gastaminza, 1993). São os próprios centros que detêm documentação fotográfica que elaboram os seus próprios tesouros, de acordo com as necessidades internas ou, em alguns casos, aplicam instrumentos já elaborados como por exemplo o *Thesaurus for Graphic Materials I: Subject Terms (TGM I)*, criado a partir da *Library of Congress Subject Headings* (construído para a indexação de materiais gráficos como pintura, fotografia, desenhos, cartazes e desenho arquitetónico)²⁰.

Um dos grandes problemas dos sistemas de recuperação disponíveis na Internet é a baixa precisão da pesquisa, ou seja, muitos registos irrelevantes são recuperados devido ao paradigma da consulta por palavra-chave. Por outro lado, existem imagens virtualmente irrecuperáveis por não existir uma descrição associada a elas. Manini, Lima-Marques e Miranda (2007) referem que a maioria dos mecanismos de pesquisa de imagens fotográficas é indexada com base em informações que não estão presentes na imagem (nome do fotógrafo, data, título, etc.). Embora relevantes, não representam a totalidade da imagem, sendo necessário representar o conteúdo informacional ou semântico (o que a imagem mostra) e como o mostra (técnica fotográfica utilizada²¹). De acordo com os autores, a irrelevância de muitas das imagens recuperadas aquando das pesquisas prende-se, exatamente, com a forma como as mesmas foram descritas ou indexadas²². Por isso reforçam a necessidade da introdução de metadados, já que o registo fica acoplado à imagem, evitando que a descrição se perca facilmente. Isto permite que outras aplicações façam a leitura dessa informação e a possam categorizar e contextualizar. Ainda assim, os metadados são criados por profissionais que seguem normas e utilizam ferramentas como vocabulários controlados. Esta abordagem aproxima-se sempre da indexação orientada para o documento, onde os itens são classificados *a priori* por profissionais, com nenhum ou muito pouco *feedback* por parte dos utilizadores (Matusiak, 2006).

Iglesias Franch (2016) salienta que os responsáveis por património fotográfico se devem questionar sobre as oportunidades oferecidas pela evolução tecnológica e analisar as vantagens que estas trazem aos arquivos e instituições detentoras de acervos fotográficos. Atores como as indústrias de *hardware* e de *software*, as indústrias de informação e comunicação e o desenvolvimento constante da *Web* oferecem-nos tecnologia para a organização dos arquivos e permitem que se projetem os serviços de acordo com as expectativas do século XXI. As plataformas interativas de divulgação de imagens revestem-se de especial importância. Peritos e investigadores em história local podem ser bastante úteis, ajudando a identificar imagens e enriquecendo a sua descrição com os seus conhecimentos e perspetivas (Matusiak, 2006).

²⁰ Alguns especialistas sugerem utilizar ferramentas diferentes de acordo com as coleções, já que diferentes aspetos das imagens podem ter mais importância numa coleção do que noutra (Portugal, Guzzo, & Rodríguez, 2003).

²¹ Manini et al. (2007) incluem no conteúdo não visual das imagens as categorias administrativas (título, autor, dimensão, etc.), de uso (informações sobre o uso da imagem), técnicas (formato e/ou resolução) e de preservação.

²² A este respeito, Keyser (2012) refere que a maioria das imagens existentes na Internet não estão indexadas, foram publicadas por pessoas que as querem apenas partilhar com os outros ou que encontram aqui uma forma de as preservar.

2. As linguagens de indexação e o lugar das folksonomias

O que qualquer investigador pretende ao fazer uma pesquisa numa base de dados é encontrar resultados pertinentes e precisos. A tarefa preparatória que está por detrás dessa pesquisa cabe ao profissional da Ciência da Informação, mais concretamente, ao indexador. Este descreve o conteúdo do documento, empregando um ou mais termos de indexação, selecionado de algum tipo de vocabulário controlado: “(...) os termos atribuídos pelo indexador servem como pontos de acesso mediante os quais um item é localizado e recuperado, durante uma busca por assunto num índice publicado ou numa base de dados eletrónica.” (Lancaster, 2003, p.6).

As atividades de descrição e análise do conteúdo informacional de um documento pressupõem tanto a entrada como a saída do mesmo num sistema de recuperação de informação. Na entrada criam-se representações que se prestam à sua inclusão na base de dados e à saída os descritores atribuídos pelos indexadores tornam-se pontos de acesso para a identificação e recuperação desses documentos. A indexação é um processo intelectual que resulta da mediação entre os documentos existentes numa base de dados e os seus utilizadores e deve considerar os aspetos sociais, culturais, temporais e geográficos que envolvem o profissional que faz a indexação e os utilizadores da instituição em questão (Santos, 2017).

O processo de indexação implica duas etapas: a análise conceptual do documento e a tradução. Durante a primeira etapa, há que tomar decisões quanto ao que é tratado num documento e refletir sobre a sua importância e interesse para determinado grupo de utilizadores²³. Lancaster (2003) relembra que a indexação difere consoante as instituições e os utilizadores e ressalva a dificuldade de precisar todas as ideias e significados associados a determinado documento, logo, a impossibilidade de os descrever a todos.

A tradução consiste na “(...) conversão da análise conceptual de um documento num determinado conjunto de termos de indexação” (Lancaster, 2003, p.18). Esta pode ser feita através da seleção de palavras ou expressões que ocorrem no documento (indexação por extração ou derivada) ou pela atribuição de termos a partir de uma fonte que não é o documento, mediante a utilização de termos extraídos de um vocabulário controlado (indexação por atribuição).

Da linguagem vocabular resultam dois tipos de linguagem de indexação, diferentes do ponto de vista formal e conceptual: a linguagem controlada e a linguagem livre.

²³ Lancaster (2003) refere a necessidade de os indexadores estarem a par dos interesses da comunidade e recomenda que desempenhem um papel ativo junto dos utilizadores, nomeadamente a participação nas pesquisas dos registos que criaram.

2.1. Linguagem controlada

O objetivo dos vocabulários controlados num sistema de recuperação de informação é facilitar uma representação consistente de assuntos por parte dos indexadores, evitando a dispersão. Simultaneamente, proporcionam-se pesquisas mais consistentes sobre determinado assunto (Lancaster, 2002).

Santos (2017) aponta cinco objetivos dos vocabulários controlados, quer sejam utilizados em sistemas de informação físicos, quer digitais: tradução (convertem a linguagem natural em linguagem controlada, com vista à indexação e recuperação da informação); consistência (uniformizam a atribuição de termos entre a linguagem utilizada no documento, a adotada na instituição e a do utilizador); estabelecimento de relações (indicam relações semânticas entre os termos indexadores); organização e navegação (estabelecem relações hierárquicas entre os termos para ajudar os utilizadores na localização dos conteúdos desejados – termos genéricos e/ou específicos) e recuperação (permitem a pesquisa e localização dos conteúdos num sistema).

Um vocabulário controlado é mais do que uma simples lista de palavras, já que inclui uma estrutura semântica que controla sinónimos (optando por uma única forma padronizada, que remete para todas as outras), diferencia homógrafos e reúne ou liga termos cujos significados apresentam uma relação entre si (Lancaster, 2003).

A seleção dos termos a introduzir num vocabulário controlado assume especial importância para o sucesso deste. As normas de construção de vocabulários controlados defendem o uso de termos simples, mas tendo em conta que por vezes estes se revestem de ambiguidade semântica (que pode originar falsos resultados na pesquisa), o termo composto é admitido em alguns casos. Tendencialmente este começa a ser utilizado em ordem direta, prática que se consolidou na indexação em ambientes informáticos e, sobretudo, na indexação social (Simões, López-Ávila, Rodríguez-Bravo, Carvalho, & Maimone, 2017).

Lancaster (2002) refere que o critério de autoridade do utilizador justifica a introdução de um termo se este for útil e de interesse para ele. Estes termos obtêm-se através da análise dos pedidos realizados ao serviço, espelhando necessidades concretas, ou através de outras instituições que disponibilizem o mesmo tipo de documentação ou cubram as mesmas áreas temáticas²⁴. A combinação deste critério com o de autoridade literária (em que um termo se justifica se aparecer com frequência para se considerar significativo para a recuperação da informação) resulta na solução ideal para a elaboração de um vocabulário controlado.

²⁴ A título de exemplo podemos referir que, para o estudo e criação de um tesouro para indexação de fotografia, o Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora se baseou no tesouro disponibilizado pelo Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal da Figueira da Foz, já que tanto as temáticas como a organização interna (autarquia) são idênticas.

No que respeita à linguagem vocabular, os principais tipos de vocabulários controlados são as listas de encabeçamento de matérias, os tesouros e as taxonomias, que passaremos a apresentar sumariamente.

O objetivo das listas de encabeçamento de matérias é permitir a representação e recuperação por assunto, sendo criadas em função dos documentos de cada instituição. As suas principais características residem na terminologia controlada (controlo semântico a partir de relações de equivalência entre os termos), na inexistência de relações hierárquicas e na pré-coordenação dos conceitos (Simões, 2008). As principais vantagens das listas de encabeçamento de matérias é serem desenvolvidas por profissionais especializados (bibliotecários), serem de fácil utilização e permitir a pesquisa por conteúdos genéricos e específicos²⁵. A sua grande vantagem, relativamente às outras linguagens de indexação consideradas, consiste na sintaxe que caracteriza os seus encabeçamentos: obtém-se uma maior especificidade na representação graças à síntese obtida pela combinação de termos *a priori* (Lopes, 1998).

Quando os sistemas de classificação e as listas de encabeçamento de matérias se começaram a mostrar pouco eficazes para representar e aceder à informação, em particular com a introdução da informática, tornou-se necessário criar uma linguagem que viesse reduzir a ambiguidade, que permitisse um nível mais consistente na representação dos assuntos e que permitisse realizar pesquisas dentro do mesmo assunto através de termos mais gerais e de termos mais específicos. Surgem assim os tesouros, que permitem este tipo de pesquisas e respondem às exigências dos novos utilizadores, que privilegiam os acessos *online* a bancos de dados em detrimento das consultas presenciais a arquivos e bibliotecas (Simões, 2008).

Uma das suas principais características é o fato de se centrarem numa área do conhecimento: enquanto que as listas de encabeçamento de matérias e os sistemas de classificação bibliográfica incluem (ou procuram incluir) todas as áreas do conhecimento, os tesouros procuram especializar-se numa área do conhecimento humano e baseiam-se num critério prático, que é a necessidade dos utilizadores (Simões, 2008). Outro ponto a salientar tem a ver com a circunstância de os termos que o compõem se encontrarem por ordem direta, portanto uma forma mais próxima da linguagem natural, isto é, da linguagem do utilizador.

Os tesouros são constituídos por dois elementos principais, os termos de indexação (termos descritores e não descritores) e as relações semânticas estabelecidas entre eles. Os descritores representam significados unívocos, isto é, são isentos de sinonímia, ambiguidade e polissemia, enquanto

²⁵ Uma das listas de encabeçamento de matérias mais utilizadas é a *Library of Congress Subject Headings* (LCSH), elaborada para os conteúdos informacionais das coleções da *Library of Congress* (LoC). O fato de estar em inglês facilita a sua utilização e a interoperabilidade entre sistemas diferentes, bem como a sua constante adaptação face à dinâmica da linguagem e do conhecimento humano (Santos, 2017).

que os não-descritores são os termos que não foram escolhidos para mediar a comunicação entre o indexador e o utilizador do sistema (termos sinónimos e os quase-sinónimos). Quanto às relações semânticas, elas podem ser hierárquicas (níveis de superordenação ou subordinação entre os termos, identificadas por TG – termo genérico e TE – termo específico, respetivamente), de equivalência (estabelecem relações entre os descritores e os não descritores através de USE – utilizado para indicar a utilização de um não descritor por um descritor e UP – “usado por”, para a relação inversa) e associativas (relacionam termos que, não estando na mesma cadeia hierárquica nem sendo equivalentes estão de alguma forma associados: TR – termo relacionado) (NP 4036, 1992). Para além destes elementos, os tesouros podem incluir notas explicativas e definições de termos. Como refere Simões (2008), “Um tesouro que possua uma grande quantidade de relações entre os termos devidamente construída, será à partida um potencial instrumento de trabalho, tanto para os indexadores como para os investigadores” (p.93).

Com o surgimento das bases de dados *online* e o hipertexto tornou-se necessário normalizar os critérios de elaboração destes instrumentos, com vista à interoperabilidade e compatibilidade das linguagens controladas, recorrendo a outras estruturas de organização do conhecimento que permitissem maior eficácia tanto no acesso como na recuperação da informação, como as taxonomias e as ontologias (Simões, 2008).

O uso das taxonomias tem sido bastante difundido no contexto da *Web* semântica. Surgiram no campo de estudo da biologia, mas nos ambientes digitais o seu aparecimento e utilização estão relacionados com a automatização de criação de informação, tornando-se por isso alvo de estudo por parte da Ciência da Informação (Aquino, Carlan, & Brascher, 2009), onde integram o campo da organização e representação da informação, nomeadamente ao nível dos sistemas de organização do conhecimento e da estruturação e sistematização de conceitos para a organização, recuperação e comunicação da informação (Santos, 2017). Têm como finalidade servir de mapa de navegação e necessitam de uma estrutura classificatória que expresse a natureza dos documentos agregados. Permitem o acesso através de termos apresentados de forma lógica, isto é, classes e subclasses, com a subordinação dos conceitos uns aos outros, do geral para o particular, consoante os níveis de especificidade necessários (Campos & Gomes, 2007).

O uso das taxonomias em ambientes digitais é a principal característica que as distingue da classificação, pesando também o seu elevado nível de organização, a sua estruturação em linguagem vocabular, a sua flexibilidade e o seu dinamismo (Simões, Freitas, Gracioso, & Bravo, 2016). Neste ambiente tecnológico entram em relação direta com as ontologias²⁶.

²⁶ Por se tratar de um conceito muito específico, que não cabe neste trabalho, não serão aprofundadas as ontologias. Importa apenas referir, de forma muito breve, que uma ontologia consiste num recurso criado para organizar e recuperar informação

Lopes (2002) apresenta, de forma sistematizada, as vantagens e desvantagens da utilização de vocabulários controlados em bases de dados. Como principal vantagem surge a possibilidade do controle total do vocabulário de indexação, diminuindo os problemas de comunicação entre o utilizador e o indexador. Quando bem elaborado, um vocabulário controlado oferece alta recuperação e relevância, contribuindo para o aumento da confiança do utilizador perante a possibilidade de resultados negativos. Por outro lado, as relações hierárquicas e as remissivas ajudam tanto o indexador como o utilizador na identificação de conceitos relacionados. Tudo isto resulta na redução do tempo de consulta, já que a estratégia de pesquisa será mais vantajosa com o uso de um tesouro. No entanto, a utilização deste tipo de vocabulários acarreta algumas desvantagens, nomeadamente no que diz respeito a custos, já que a produção e manutenção de uma base de dados traz despesas com a equipa de indexadores. É necessário referir que os vocabulários controlados nem sempre refletem adequadamente os objetivos do produtor do conteúdo ou os conceitos adequados às necessidades dos utilizadores. Uma desatualização do vocabulário controlado pode conduzir a falsos resultados, sendo necessário um treino no uso dos mesmos, tanto para os indexadores como para os utilizadores finais. Santos (2017) acrescenta que a linguagem está em constante atualização e os sistemas de recuperação de informação necessitam de acompanhar este progresso.

2.2. Linguagem livre

À linguagem controlada contrapõe-se a linguagem livre ou linguagem natural. A Linguagem natural é entendida como “sinónimo de discurso comum, isto é, a linguagem usada habitualmente na fala e na escrita sendo que, nas bases de dados, os termos do título e resumo representam a LN” (Lopes, 2002, p.48). Esta linguagem é, naturalmente, subjetiva e polissémica. A linguagem livre, extraída diretamente da linguagem natural, é um “tipo de linguagem documental constituída por termos vocabulares, que assenta no princípio da pós-coordenação” (Simões, 2008, p.236). As linguagens livres, como as listas de termos, listas de palavra-chave, dicionários e glossários, caracterizam-se pelo uso de termos simples, sem relações semânticas entre si e por serem linguagens pós-coordenadas (linguagem natural, não codificada), cujos pontos de acesso são os termos extraídos do título, do resumo ou do próprio texto (Simões, 2008).

Como desvantagens da utilização deste tipo de linguagem, Lopes (2002) refere o maior esforço intelectual por parte dos utilizadores da informação para identificar sinónimos, grafias alternativas ou homónimos e a possibilidade de ocorrer uma incidência especialmente alta de respostas negativas ou

em ambientes de inteligência artificial: “(...) vocabulários que, em conjunto com outros instrumentos e linguagens, permitem a representação semântica sendo estas imprescindíveis na construção da web semântica” (Simões, 2008, p.75).

incorretas entre os termos usados nas pesquisas. Isto pode resultar numa perda de confiança do utilizador face a respostas negativas. Simões (2008) aponta a polissemia, a ambiguidade, a redundância e a subjetividade em alguns campos do saber. Acrescenta que, quando aplicado em ambiente informático, esta linguagem provoca um aumento do volume de descritores (provocando ruído ou silêncio na recuperação da informação), impossibilita a pesquisa pelos termos genéricos e não permite apresentar relações semânticas (não facultando referências para outros assuntos relacionados). Santos (2017) acrescenta alguns problemas de consistência que causam problemas no diálogo entre o sistema e o utilizador, tais como os termos adotados em curtos espaços de tempo (“modas”) e a dificuldade de localização de documentos com o mesmo conteúdo informacional representado por termos diferentes. Daqui resultam vocabulários não controlados, com imprecisões terminológicas e com um grande número de termos.

Como vantagens, Lopes (2002) aponta a facilidade no registo e na pesquisa da informação numa base de dados, sem ser necessário consultar um documento de controlo. Os termos de entrada são extraídos diretamente dos documentos, permitindo encontrar termos específicos citados nos mesmos. Refere ainda que este tipo de linguagem elimina os conflitos de comunicação entre indexadores e utilizadores, já que ambos terão acesso aos mesmos termos. Santos (2017) refere que a flexibilidade da linguagem livre permite a construção de significados que remetem para contextos culturais, sociais, geográficos e temporais, promovendo a exaustividade e especificidade em pontos de acesso.

A era digital vem revolucionar os instrumentos de informação e as discussões acerca de pontos de acesso ganham nova expressão. Se antes a quantidade de pontos de acesso se reduzia aos limites de uma obra impressa, hoje cada palavra de um texto disponível em qualquer meio eletrónico constitui um ponto de acesso (Strehl, 2011). É neste contexto que o *deep learning*, conjunto de técnicas e operações “que tem como base o uso de orientações oriundas da compreensão das redes convolucionais na programação tornando possível a deteção, a percepção e o reconhecimento automático de objetos” (Gracioso, Simionato, Machado, & Simões, 2018, p.542) assume importância na medida em que vem possibilitar a recuperação de imagens através das formas, estrutura e cor, independentemente da existência ou não de textos associados.

2.2.1 Folksonomias ou Indexação Social

O termo *folksonomy* foi proposto por Thomas Vander Wal para designar a classificação informal de conteúdos que vinha surgindo na *Web 2.0*. Segundo o autor,

“Folksonomy is the result of personal free tagging of information and objects (anything with a URL) for one’s own retrieval. The tagging is done in a social environment (shared and open to others). The act of tagging is done by the person consuming the information” (Vander Wal, 2005b).

Folksonomy deriva dos termos *folk* (povo) e *taxonomy* (taxonomia), podendo ser traduzido, de uma forma livre, como “classificação feita pelo povo” e refere-se à etiquetagem (*tagging*) livre e pessoal de informação e recursos da *Web*, com vista à posterior recuperação da informação; o *tagging* é feito num ambiente social (aberto e partilhado com os outros), pelo próprio utilizador da informação. Em português, o ajustamento terminológico faz surgir o termo folksonomia. Outras das denominações atribuídas são etiquetagem colaborativa, etiquetagem social, classificação social, classificação distribuída, indexação social, indexação democrática e marcação social (Santos, 2017). Corrêa e Santos (2018) acrescentam classificação popular e representação colaborativa da informação. Em inglês, são também utilizados os termos *collaborative tagging*, *social classification*, *social indexing* e *social tagging*. Na prossecução deste trabalho optou-se pelo uso dos termos folksonomias ou indexação social²⁷.

A novidade desta ação reside no fato de as pessoas utilizarem os seus próprios vocabulários, consoante a interpretação que fazem da informação. A estrutura das folksonomias assenta em três elementos: a pessoa, o objeto (ou recurso) e a *tag* (Vander Wal, 2005b).

A definição de Vander Wal remete-nos imediatamente para os conceitos de *tag* e *tagging*, que importa desde já definir: uma *tag* (etiqueta) é um termo descritor, que pode ser uma palavra ou frase, atribuída a um recurso, geralmente pelos utilizadores de uma página *Web*. A etiquetagem corresponde, então, à atividade de atribuir etiquetas por parte dos utilizadores (tradução livre da definição de Yedid (2013,)). Segundo a mesma autora, folksonomia é o grupo coletivo de etiquetas atribuídas pelos utilizadores.

Adam Mathes é um dos primeiros autores a debruçar-se sobre a utilização das folksonomias em ambiente *Web*. No seu artigo “*Folksonomies - Cooperative Classification and Communication Through Shared Metadata*” (2004) reflete acerca do processo de criação de metadados, fazendo desde logo uma distinção entre aqueles que são criados pelos profissionais da informação (que requerem formação específica) e os metadados de autor, isto é, aqueles que os autores dos recursos vão criando à medida que os produzem²⁸. Ambos são completamente independentes dos seus utilizadores, surgindo, assim, uma terceira aproximação, a dos metadados do utilizador, apontando como exemplos duas ferramentas

²⁷ Merholz (2004) considera o termo folksonomia impreciso, já que a taxonomia remete para uma hierarquia e não é disso que se trata quando se usam *tags*; ao invés, sugere o termo “Etnoclassificação”, já que as *tags* são utilizadas de forma individual (o fato de contribuírem para a comunidade é um valor acrescido). Corrêa e Santos (2018) fizeram uma análise e respetiva síntese sobre os diferentes usos do termo folksonomia, bem como dos conceitos relacionados, chegando à conclusão de que não existe um consenso e que, consoante os autores, esta é considerada como “um fenómeno; uma inovação; um sistema; uma classificação; um vocabulário; um método ou até mesmo um resultado de um processo” (p.11).

²⁸ O autor cita como exemplo o Dublin Core, um esquema de metadados para descrever objetos digitais (imagens, textos vídeos, sons, e sites na web). A Dublin Core Metadata Initiative (DCMI) é uma organização que promove a adoção de padrões de interoperabilidade de metadados e desenvolve vocabulários especializados para descrever fontes e recursos da *web*, para que os sistemas de busca e recuperação de informações sejam mais rápidos e flexíveis. (“DCMI: About the Dublin Core Metadata Initiative,” n.d.)

em expansão na altura, o Del.icio.us²⁹ e o Flickr³⁰. Um dos aspetos que o autor considera mais importante é o fato de nas folksonomias não haver hierarquia ou relação entre os termos (em oposição à taxonomia), constituindo-se como um conjunto de termos sem predeterminação, que um grupo de pessoas utiliza para caracterizar conteúdos. Considera ainda que este contexto ultrapassa o domínio da organização pessoal, fomentando a comunicação e a partilha através de um *feedback* quase imediato: assim que se coloca uma *tag* num objeto é possível ver o conjunto de objetos que partilham a mesma *tag* e, se esse conjunto não corresponder à expectativa inicial, pode-se alterar a *tag* ou colocar outra. É necessário não esquecer que tanto o Del.icio.us como o Flickr são serviços que se destinam a partilhar materiais e é essa necessidade de partilha, sobretudo nas redes sociais, que fomenta a sua utilização³¹.

Na mesma linha que Vander Wal e Mathes, Golder e Huberman (2005)³² relembram que as palavras-chave eram já frequentemente utilizadas em repositórios e bibliotecas digitais para organizar documentos, mas tradicionalmente esta classificação ou indexação era feita por profissionais ou pelos próprios autores dos conteúdos. A utilização das folksonomias assume especial relevância quando não existe um profissional para fazer essa classificação ou quando a informação é demasiada para ser classificada por uma única autoridade.

Vander Wal (2005) distingue dois tipos de folksonomias: *broad folksonomy* (folksonomias genéricas, ou abertas, como propõe Gomes (2012)) e *narrow folksonomy* (folksonomias restritas, ou fechadas, segundo a mesma autora). De uma forma muito genérica, estamos perante uma *broad folksonomy* quando temos vários utilizadores a descrever o mesmo recurso com várias *tags* (a mesma, semelhante ou completamente diferente), segundo o seu critério pessoal. Neste tipo, todos os utilizadores podem adicionar *tags* aos recursos. Já a *narrow folksonomy* restringe o número de utilizadores que podem adicionar *tags* (regra geral, apenas o(s) criador(es) do recurso). Este tipo de folksonomias acaba por se aproximar dos sistemas tradicionais de classificação, já que, à partida, não é aberto a todos e pode estar sujeito a uma lista de termos pré-determinados. O autor afirma que as taxonomias são essenciais para agrupar informação e para ajudar as pessoas a encontrar assuntos do seu interesse, mas lembra que tanto a nossa linguagem como o nosso processo mental não se esgotam

²⁹ O Del.icio.us é uma ferramenta para organizar páginas *web*: permite criar uma coleção de *sites* e organizá-los em função de *tags* criadas pelos utilizadores e partilhar essa coleção com outros utilizadores (Mathes, 2004)

³⁰ O Flickr é uma aplicação de gestão e partilha de imagens com funcionamento semelhante ao Del.icio.us; a diferença está no fato de permitir adicionar tanto imagens pessoais como da *web* e de permitir que outros utilizadores “amigos” adicionem *tags* às imagens dos outros (www.flickr.com/about). Abordaremos esta plataforma em pormenor no Ponto 4.1. deste trabalho.

³¹ Outras plataformas que utilizam *tags* ou *hashtags* são a LastFm (música), o Instagram (imagens), o LibraryThing e o Goodreads (recursos bibliográficos), o Facebook e o Twitter. Rafferty (2018) refere o Twitter como um dos casos mais interessantes para o estudo da *hashtags*, já que estas estabelecem uma interação bidirecional entre o utilizador e a fonte de informação: permitem que as pessoas vejam e sigam fontes de informação, opiniões e perfis de outras pessoas, ao mesmo tempo que lhes permite, ao utilizarem *hashtags*, criar e difundir conteúdos através da plataforma.

³² Golder e Huberman (2005) analisam sobretudo o Del.icio.us, procurando entender a dinâmica da *tagging* colaborativa, nomeadamente a forma como os utilizadores individuais atribuíam as suas *tags* ao longo do tempo e como as *tags* atribuídas a determinados recursos individuais se modificavam ou estabilizavam.

nos termos propostos. Se quem define determinadas taxonomias adotar, também, as folksonomias (e se o *software* utilizado assim o permitir), gera-se a possibilidade de novos termos, mais atuais e de acordo com as necessidades dos utilizadores (Vander Wal, 2016)³³.

O processo mental que envolve as folksonomias (indexação social) é análogo ao modelo de indexação tradicional, descrito anteriormente: leitura e interpretação do documento e posterior seleção de termos que o representem. A indexação social não é hierárquica e estrutura-se a partir de relações associativas: a atribuição de etiquetas surge, principalmente, do interesse em recuperar o documento posteriormente. Esta atribuição é subjetiva e decorre de interpretações e motivações diferentes, consoante os utilizadores (Santos, 2017).

Moura (2009), com base em Cañada (2006), elenca as principais motivações que levam os utilizadores a colocar *tags* nos conteúdos disponíveis em plataformas abertas à indexação social:

- motivações egocêntricas: descrição a nível pessoal, com vista a uma recuperação futura, sem qualquer preocupação em atender às necessidades de outros utilizadores. É um tipo de motivação alta, exclusivamente a seu favor;
- motivações amigáveis: adoção de uma linguagem acordada entre alguns utilizadores que partilham conteúdos. Santos (2013) refere que estes utilizadores apresentam um benefício social alto, sendo muito úteis em sistemas de pequena dimensão;
- motivações altruístas: os utilizadores procuram manter uma certa regularidade e padronização de *tags*, de modo a que a recuperação da informação seja mais eficaz e garanta o acesso a um maior número de utilizadores. Este é o tipo de etiquetagem que mais contribui para a recuperação de informação por parte de outros utilizadores, embora a motivação seja baixa. Para Santos (2013) é difícil motivar um utilizador a fazer um trabalho que beneficie outras pessoas sem que exista um retorno direto;
- motivações populistas: objetivos comerciais ou de oferta de bens e serviços, sem qualquer benefício social ou utilidade relevante. A motivação é muito alta, com o único objetivo de ter um maior número de acessos.

Parece ser de consenso entre os autores que as motivações são, maioritariamente, de cariz pessoal ou social: utilizadores colocam *tags* nos documentos para depois os recuperarem ou com o objetivo de os partilharem (Aquino, 2007; Santos, 2017; Yedid, 2013). Efetivamente, para Quintarelli (2005) as folksonomias não fariam sentido sem um ambiente social, de sistema colaborativo. As

³³ A *tag* representa, assim, um novo tipo de *link* e, conseqüentemente, um novo tipo de hipertexto, o “hipertexto 2.0” (Aquino, 2008). Para a autora, o registo, organização e recuperação da informação através das práticas folksonómicas é agora feito através desse hipertexto praticado de forma coletiva.

folksonomias não se baseiam, simplesmente, numa ação de etiquetar alguma coisa para uso pessoal, mas antes no poder de agregação que essa ação permite. Se assim não fosse, as *tags* fariam sentido e teriam utilidade apenas para aquele que as criou. Ressalva que as folksonomias não são melhores que os vocabulários controlados ou os esquemas tradicionais de classificação adotados ao longo dos anos, o que faz a diferença é o ambiente: a quantidade de publicações “amadoras” na *Web* fazem das classificações “amadoras” uma força em movimento e as folksonomias assumem uma posição intermédia entre a classificação tradicional estruturada e a total falta de classificação. Segundo o autor, “*folksonomies are better than nothing*”, mas devem ser aplicadas sob determinadas circunstâncias, de acordo com as suas propriedades e diferenças em relação aos outros esquemas de classificação.

Diferentes tipos de *tags* são usados, consoante os objetivos a que se propõem. Vejamos algumas destas categorias, de acordo com Golder e Huberman (2005), Keyser (2012), Rafferty (2018) e Yedid (2013):

- *tags* de conteúdo: identificam o assunto do recurso;
- *tags* de contexto: identificam o contexto em que o recurso foi produzido (por exemplo, localização e data);
- *tags* de tipologia: as que se relacionam com o tipo de documento (“tese”);
- *tags* de atributo: atributos implícitos no recurso, mas que podem não resultar diretamente do seu conteúdo (por exemplo, o autor do recurso). Podem, também, identificar sobre quem ou o quê o recurso diz respeito ou identificar características deste (por exemplo, “*funny*”). Neste grupo Keyser (2012) inclui as que ligam o documento a determinada disciplina e as que descrevem metodologias (“estudo qualitativo”, por exemplo);
- *tags* de propriedade: a quem pertence o recurso (por exemplo, o nome de uma instituição);
- *tags* subjetivas: refletem a opinião ou emoções do utilizador, mas podem também ser *tags* de recomendação. São também denominadas *tags* afetivas (como de aprovação ou desagrado);
- *tags* organizacionais: refletem informações pessoais ou representam ações, o que o utilizador fez ou vai fazer com o documento, relacionadas com o contexto e fluxo de trabalho (por exemplo, “*toread*”);
- *tags* pessoais: usadas, sobretudo, para organizar conteúdos pessoais;
- *tags* de autorreferência: identificam conteúdos relacionados com o próprio (por exemplo, “*me*”);
- *tags* de negação: muito pouco comuns, mas como alguns sites ou plataformas exigem que o utilizador coloque pelo menos uma *tag*, este opta por algo como “*no-tag*” (Keyser, 2012).

Gracioso (2010) apresenta alguns dos procedimentos propostos para a elaboração de vocabulário controlados e faz uma comparação entre estes e as folksonomias. O Quadro 1, elaborado com base na

análise desta autora, pretende ser uma síntese das principais diferenças entre estes dois tipos de linguagem.

Quadro 1 - Diferenças entre vocabulários controlados e folksonomias

	Vocabulários controlados	Folksonomias
Planeamento	Delimitação da área que será representada pelo vocabulário Definição de público-alvo do vocabulário	Não há delimitação de área de assunto <i>a priori</i> Não há possibilidade de previsão de público-alvo, quer em relação aos construtores das folksonomias quer aos seus consultores
Levantamento do vocabulário	Seleção dos termos representativos de acordo com a natureza do assunto	A seleção dos termos representativos não se vincula exclusivamente ao conteúdo do documento. A representatividade dos termos depende do utilizador/ criador das folksonomias. A definição dos termos não é feita de modo unívoco. Diferentes descrições e significados podem ser relacionados com o mesmo conceito
Organização dos conceitos	Agrupar termos de mesma natureza em categorias	Os termos são agrupados de acordo com a maior frequência de seu uso
Apresentação final	Listagens alfabéticas e visualizações gráficas	Nuvens de <i>tags</i> destacadas graficamente a partir da quantidade de seu uso.
Descritores	Cada descritor de um vocabulário controlado representa um conceito único, expresso por um termo simples ou composto, num determinado domínio do vocabulário controlado.	O descritor (<i>tag</i>) nas folksonomias não representa um conceito único e a indicação da relação entre a <i>tag</i> e o conteúdo será estabelecida a partir do significado dado ao descritor, pelo utilizador
Notas descritivas	As notas são usadas para restringir ou expandir a aplicação de um descritor, para distinguir entre descritores que têm significados sobrepostos na linguagem natural, ou para prover conselho no uso de outro termo para o indexador e o pesquisador. Uma nota pode ser fornecida para cada descritor.	Não há notas em folksonomias. O significado da <i>tag</i> indicado para a indexação varia consoante cada utilizador.
Tipos de relações	Equivalência Hierárquicas Associativas	As folksonomias não preveem sistematizações hierárquicas e associativas entre as <i>tags</i> . A indicação de termo preferido é estabelecida a partir da predominância do uso do conceito

Fonte: elaboração da autora, baseado em Gracioso (2010)

A análise do quadro mostra de forma bastante evidente a diferença estrutural existente entre folksonomias e vocabulários controlados, não obstante desempenhem a mesma função, isto é, representar, através de termos, conteúdos produzidos e disponibilizados quer em sistemas de informação quer em ambientes *Web*. No que respeita ao levantamento e organização dos conceitos, não existe autoridade humana ou computacional para validar as *tags* porque, em primeira instância, elas têm que fazer sentido para quem as cria e quem as usa. As *tags* não necessitam de organização e, se duas categorias estão próxima uma da outra isso deve-se, provavelmente, à organização meramente alfabética (Mejias, 2005).

Face ao exposto, podemos dizer que a aplicação de folksonomias apresenta vantagens. Antes de mais, porque reflete o vocabulário dos utilizadores, a sua escolha quanto à terminologia e sua precisão: desenvolve-se um vocabulário que “fala a língua dos utilizadores” (Mathes, 2004), que foge aos esquemas rígidos e restritivos impostos pelos métodos tradicionais de classificação, funcionando como fator de equilíbrio entre estes e a linguagem natural. A inexistência de controlo de vocabulário traduz-se numa liberdade sociocultural (Santos, 2016). As folksonomias são inclusivas, isto é, incluem as palavras e o vocabulário de todos e não estão sujeitas a imposições culturais e políticas. Não existe uma hierarquia de cima para baixo e permite que ideias originais emergjam a partir dos interesses de uma minoria da população (Quintarelli, 2005). Este autor, Mathes (2004) e Silva e Miranda (2013) apontam, também, a flexibilidade, isto é, facilidade e capacidade de se adaptar muito rapidamente às necessidades e mudanças de vocabulário dos utilizadores e do *feedback* ser imediato.

A abordagem baseada no utilizador surgiu nos anos 70 do século XX e consiste num sistema de representação gerado a partir de dados fornecidos pelos utilizadores ou sobre eles³⁴. Esta abordagem preconiza a garantia do utilizador em detrimento da garantia literária, isto é, deve privilegiar-se a introdução de termos do utilizador e não os dos documentos ou objetos informacionais. Neste sentido, as folksonomias encontram nesta abordagem as bases para serem consideradas um esquema de representação do conhecimento (Brandt & Medeiros, 2010).

A facilidade do processo contribui para que os utilizadores passem a classificar as suas contribuições individuais (Merholz, 2004b) e o cunho colaborativo e social coloca o utilizador como responsável pelos conteúdos partilhados na *Web* (Gomes, 2012), com a vantagem de, a qualquer momento, poder renomear ou adicionar novas *tags* ao recurso (maior flexibilidade em relação aos sistemas tradicionais de classificação). O processo é acompanhado de ferramentas inovadoras que permitem pesquisar e organizar as *tags* (por exemplo, as nuvens de palavras, que destacam a frequência de utilização) (Quintarelli, 2005). Os recursos estão disponíveis em ambiente *Web*, acessíveis a qualquer hora e a partir de qualquer lugar ou dispositivo, permitindo que cada utilizador constitua a sua biblioteca sem necessidade de a armazenar no seu computador (Gomes, 2012; Santos, 2016).

Estes sistemas permitem identificar padrões, tendências globais e tópicos emergentes entre comunidades, bem como localizar especialistas e líderes de opinião em domínios específicos (Marlow, Naaman, Davis, & Hall, 2006; Silva & Miranda 2013) e incentivam a formação de comunidades, na medida em que é possível reunir grupos de utilizadores que partilham a mesma linguagem e motivações (Gomes, 2012). Santos (2016) relaciona este aspeto com a formação de uma inteligência coletiva, no sentido de que a inteligência combinada de um grupo de pessoas será mais precisa do que o

³⁴ Convém distinguir a abordagem baseada no utilizador da abordagem *user friendly* (amigável), já que esta se relaciona com a facilidade de uso e capacidade de intuição do utilizador face ao sistema (por exemplo, sistemas como a CDU não são *user friendly*, já que o utilizador não conhece o vocabulário e este não é intuitivo) (Brandt & Medeiros, 2010).

conhecimento individual, ainda que se trate de um especialista (Rafferty, 2018). Uma das principais vantagens apontadas por Mathes (2004) é a serendipidade, na medida em que navegar pelo sistema e pelas *tags* relacionadas com determinado assunto pode levar a descobertas interessantes.

Keyser (2012) acrescenta que as folksonomias são um meio moderno de interação social, são flexíveis (podemos mostrar agrado, desagrado, ser humorísticos) e podem mobilizar um autêntico exército de indexadores anónimos, que ajudam de forma voluntária a indexar ou identificar imagens até aí não identificadas³⁵. Para Peters e Stock (2008) as folksonomias são a única maneira de indexar a quantidade de informação existente na *Web* e consciencializam as pessoas para a necessidade de indexar a informação. Simultaneamente, surgem como um complemento à indexação tradicional ao contribuírem para a atualização terminológica das taxonomias (Simões et al., 2016).

Ao se questionar se a liberdade de criação de *tags* não poderia vir a criar um crescimento absurdo de conteúdos na *Web*, Aquino (2007) prefere acreditar que as informações não estariam a aumentar em função do crescimento de número de *tags* mas sim a ser melhor organizadas. Em algumas plataformas que permitem a atribuição de *tags* pelos utilizadores o sistema apresenta uma lista das *tags* mais utilizadas para aquele conteúdo, que o utilizador pode ou não adotar; o utilizador pode sempre criar uma nova *tag*, mas segundo a autora este acaba por utilizar as apresentadas, facilitando a pesquisa e contribuindo para a organização coletiva. Por essa razão, Yedid (2013) acredita que as folksonomias, por utilizarem um vocabulário mais genérico, são menos adequadas para uma pesquisa muito específica mas úteis para a navegação dentro de sistemas de informação.

Regra geral, os autores parecem concordar que, pelo fato de não implicar custos com recursos humanos, materiais e tempo, as folksonomias podem complementar situações em que não existe orçamento para uma classificação tradicional dos conteúdos.

A falta de controlo de vocabulário reflete algumas das fragilidades das folksonomias. Desde logo devido à ambiguidade: os utilizadores aplicam a mesma *tag* a recursos ou objetos completamente diferentes, ou até a recursos cujo conteúdo nem corresponde à *tag*. A utilização de acrónimos, que podem ter significados completamente distintos daquele que se pretende identificar (Mathes, 2004), bem como a aplicação de *tags* diferentes ao mesmo conceito (por exemplo “*newyorkcity*”, “*newyork*” ou “*nyc*”), são fatores que podem criar obstáculos na recuperação da totalidade da informação (Merholz, 2004b). A polissemia (palavras com diferentes sentidos, que recuperam objetos completamente distintos) e a falta de controlo de sinónimos e do plural ou singular (que são usados indiscriminadamente), impedem-nos de perceber se recuperamos toda a informação. Outras fragilidades residem na homonímia (Yedid, 2013), na possibilidade de ocorrerem erros ortográficos ou

³⁵ A página do Flickr do AFCME tem um álbum destinado a imagens não identificadas, transversal a todas as coleções. Graças a esta plataforma e à ajuda dos utilizadores já foi possível identificar algumas destas imagens.

tipográficos (Neal, 2010), na utilização de “termos egoístas” ou incoerentes (palavras que só fazem sentido para quem as introduz e não para toda a comunidade, o que, no fundo, reflete o individualismo e personalização individual, já que o *tagging* está intimamente relacionado com o estado emocional de cada um).

Por outro lado, temos fatores sociais ou culturais, que se prendem com a maneira como os termos são utilizados por uns e não por outros e o “*basic level*” de cada um, isto é, a variação de utilização entre termos gerais a termos muito específicos (por exemplo, uma foto de um gato pode ser etiquetada apenas como “gato”, enquanto que um conhecedor de raças pode etiquetá-la como “persa”) (Golder & Huberman, 2005).

Mathes (2004) refere que a multiplicidade de termos pode sobrecarregar o sistema com metadados desnecessário, irrelevantes ou enganadores e Yedid (2013) considera-as desaconselhadas para realização de pesquisas muito específicas, sendo úteis apenas para a navegação, como já foi referido.

Outra desvantagem apontada é o caos gerado por utilização de vários idiomas em simultâneo, já que não há qualquer controle de vocabulário. Algumas plataformas limitam as possibilidades ao mostrarem as *tags* mais populares para determinado objeto ou sugerindo *tags* de uma lista (Keyser, 2012). Este autor refere, também, que a falta de controlo é uma porta aberta para linguagem obscena, racista ou de ódio, ressalvando que a maioria dos *sites* e plataformas filtra este tipo de linguagem e denuncia utilizadores. Rafferty (2018) aponta também a possibilidade de ocorrência de aspetos pouco éticos. Dada a impossibilidade de filtrar tudo em todos os idiomas, a participação dos utilizadores tem aqui um papel fundamental.

Mejias (2005) salienta que as folksonomias não vêm substituir motores de busca (assentes em algoritmos informáticos que indexam conteúdos e os fazem coincidir com as pesquisas) nem as taxonomias tradicionais, sendo muito provável que coincidam, já que as fragilidades de umas podem ser cobertas pelas forças de outras. Gracioso (2010) reforça a proposta de uma linguagem híbrida, isto é, com algum controle, em plataformas interativas de produção e uso da informação. Um dos principais fatores a favor de uma utilização combinada é o utilizador poder definir a sua pesquisa pelas *tags* destacadas (através de uma nuvem de palavras, por exemplo), contribuindo para a utilização de alguns termos em detrimento de outros, e permitindo, também, perceber se a taxonomia está ou não desfasada do interesse dos utilizadores (Silva & Miranda 2013). Os autores salientam que a adoção de ambientes híbridos vai permitir usufruir da interatividade proporcionada pela *Web 2.0* e navegar por ambientes organizados.

Ainda assim, as questões da representação da informação não estão completamente solucionadas e novos desafios se impõem ao utilizador: por mais evoluídos que sejam os algoritmos de avaliação de relevância de documentos, com o aumento substancial de fornecimento de pontos de

acesso não é possível eliminar as possibilidades de ocorrência de falsas associações ou relações incorretas entre os termos. Isto significa que os resultados são eficazes na identificação de itens úteis mas pouco capazes de omitir itens irrelevantes (Strehl, 2011).

Para colmatar estas dificuldades na implementação das folksonomias em sistemas de informação, Mejias (2005) propõe a formação de técnicos através da *tagging literacy*, isto é, “sensibilização e formação humana para o desenvolvimento de atividades de classificação da informação e do conhecimento em ambientes colaborativos digitais” (Moura, 2009, p.34). O *tagging literacy* traduz-se em recomendações que visam dar qualidade semântica às *tags* atribuídas pelos utilizadores: selecionar aquelas que sirvam, simultaneamente, propósitos pessoais e coletivos, reduzir o número de siglas e acrónimos, estabelecer um equilíbrio entre o uso de etiquetas gerais e específicas, adotar etiquetas compostas, respeitar as normas da rede em utilização, contribuir para a manutenção dos esforços coletivos, entre outras (Santos, 2017).

Uma outra abordagem, relacionada com anterior, são as folksonomias assistidas, cujo objetivo é fazer uma integração dos métodos tradicionais com os de indexação social. A tarefa do utilizador consiste em inserir um documento na plataforma e atribuir-lhe etiquetas a partir de uma lista de recomendações dada pelo sistema. Se nenhuma das etiquetas sugeridas se adequar ao conteúdo, poderá ser adicionada ao sistema uma etiqueta diferente, mediante orientações, análise e validação por parte de um técnico. Esta abordagem implica uma segunda tarefa, desta vez do próprio sistema: estabelecer relações semânticas entre as etiquetas existentes e as novas, para permitir a recuperação não só dos documentos a que foram atribuídas mas também de outros representados por etiquetas relacionadas semanticamente (Santos, 2017).

Um sistema que recomende *tags* aos utilizadores funcionaria como disciplinador, já que ajudaria os utilizadores na escolha através de um conjunto de *tags* relevantes, representadas por uma nuvem de *palavras* ou destacando as mais utilizadas. Isto confere relevância mas também precisão nos conceitos utilizados (Rafferty, 2018). A autora aponta alguns dos perigos decorrentes deste sistema, como sejam a indicação de termos inapropriados ou irrelevantes, e sobretudo o fato de se poder cair numa situação de homogeneização, em que a criatividade dos utilizadores é relegada para segundo plano.

2.2.1.1. Folksonomias aplicadas à fotografia

Face às necessidades de produção, divulgação e acesso à informação de documentação de arquivos e bibliotecas, cada vez mais se recorre a plataformas digitais para organização da informação e os arquivos fotográficos ou instituições com acervos de fotografia não fogem à regra. As aplicações informáticas correspondem às novas dinâmicas e fluxos de informação e servem um número cada vez maior de utilizadores, oferecendo uma diversidade de ferramentas para a interação entre estes e os

profissionais da Ciência da Informação. Vimos, anteriormente, as motivações que levam os utilizadores a produzir, organizar e partilhar conteúdos na *Web*. Uma das maiores, senão a maior motivação, é apontada por Gracioso (2014): o desejo que os conteúdos de cada um sejam conhecidos e recuperados, ao mesmo tempo que conhecem e recuperam conteúdos semelhantes aos seus. Isto é especialmente notório quando falamos de fotografias e em todo o processo de comunicação que se estabelece entre os utilizadores de uma dada plataforma, que ao comentarem e etiquetarem a fotografia de outro utilizador lhe agregam novas informações e conceitos que a irão representar futuramente. Por outro lado, parece existir um consenso quanto ao fato de o método tradicional de indexar imagens ser demasiado lento, exigir demasiada mão-de-obra e, em última análise, nem sequer coincidir com as necessidades individuais do utilizador (Willey, 2011).

Matusiak (2006) afirma que as imagens indexadas por profissionais tendem a ser mais detalhadas e incluem as relações entre os termos (o nível de indexação é mais consistente e reflete uma certa hierarquia). Considerando que na maioria dos arquivos a documentação fotográfica é descrita apenas ao nível da série (a exaustividade e especificidade da descrição ao nível da peça é, muitas vezes, incompatível com os recursos humanos e financeiros disponíveis), resultando numa grande quantidade de documentos não tratados, seria do interesse das instituições recorrer a métodos de indexação social como forma de colmatar esta falha. No entanto, “a ausência de um maior número de projetos de indexação ou de descrição colaborativa parece estar relacionada com a falta de confiança dos profissionais nas capacidades dos internautas na criação de pontos de acesso” (Silva & Borges, 2017, p.396).

Antes de se falar em indexação social, Lancaster (2003) refere a “indexação democrática” aplicada a imagens, isto é, a possibilidade de os utilizadores acrescentarem aos registos termos escolhidos por eles, quando tal fosse necessário e apropriado: com base em muitas visões particulares surge uma nova visão pública e, mediante um processo de harmonização, tenta-se chegar a uma visão pública final³⁶. Kipp, Beak e Choi (2017) referem três tipos de atores capacitados para indexar documentos: os autores, os profissionais da Ciência da Informação e os utilizadores; todos podem empregar termos diferentes para indexação de imagens, consoante as suas perspetivas pessoais. A folksonomia surge, assim, como um método eficaz de descrição e recuperação de imagens, ao permitir que qualquer pessoa possa colocar *tags* nas imagens dos outros. Golder e Huberman (2005) salientam que parte da discussão se centra em saber se as pessoas colocam *tags* por motivos pessoais (muitas *tags* fazem, efetivamente,

³⁶ Rafferty (2018), no entanto, chama a atenção para uma questão levantada por Feinberg (2006), que afirma não se poder considerar as folksonomias e a indexação social como democráticas já que, apesar de estarem abertas a todos os participantes, não há um esforço comunitário no que diz respeito a estabelecer regras para a indexação. Santos et al. (2018) acrescentam que a indexação social não se constitui como uma indexação no sentido pleno do termo, já que é uma atribuição livre de termos que se situam mais no campo das palavras-chave, usadas para descrever o conteúdo dos documentos, o próprio recurso ou aspectos subjetivos relacionados com ele.

sentido apenas a nível pessoal) ou para benefício de todos (motivação social) mas a atribuição de *tags* pelos utilizadores numa plataforma *online* de um arquivo, biblioteca ou centro de documentação com acervo fotográfico, pode, à partida, refletir um interesse individual de recuperar o documento. Se, por um lado, a seleção das *tags* é subjetiva e resulta de diferentes interpretações e motivações, por outro, como salienta Santos (2016), esse conjunto de termos atribuídos a um documento constitui uma diversidade terminológica e produz uma maior quantidade de pontos de acesso em linguagem natural. As imagens são observadas, identificadas e interpretadas segundo perspetivas diferentes (perceção do indexador e do utilizador, que pode convergir ou não). Assim, a indexação livre, pessoal e tendencialmente exaustiva é oportuna para o indexador, quando faz a seleção de termos para representação do documento, e para o utilizador para a identificação, recuperação e uso da imagem desejada.

As folksonomias permitem a construção e atualização de um vocabulário controlado para indexação de imagens, com base na linguagem dos utilizadores (Rorissa, 2010), já que estes possuem diferentes níveis de especialidade para fornecer ou completar sua descrição. Quando considerada como ferramenta de organização da informação em instituições com coleções fotográficas, pode ajudar a conhecer a intenção dos utilizadores e analisar se os termos utilizados na indexação são adequados (ou não) (Santos, 2016). As *tags* podem contribuir com descrições e nomes de lugares, informações que não são facilmente encontradas de outras formas (Santos et al., 2018). Por outro lado, a indexação social pode ser a única forma de se indexar a enorme quantidade de imagens existentes na *Web* (Peters & Stock, 2008) e a adoção, por parte de algumas OPAC's, em integrar possibilidades de *tagging* corresponde às necessidades e expectativas dos utilizadores, habituados a pesquisar em motores de busca como o Google (Willey, 2011).

Rorissa (2010) é da opinião que através das *tags* dos utilizadores estamos perante uma oportunidade real para uma aproximação de uma indexação de baixo para cima, ao contrário da predominantemente utilizada nas bibliotecas digitais, de cima para baixo. Acrescenta, ainda, que as *tags* dos utilizadores são mais robustas e descritivas do que os termos indexadores baseados em vocabulários controlados. Na indexação tradicional, orientada para o documento, a comunicação é apenas num sentido, com os profissionais a decidirem, a priori, as estruturas e linguagens de descrição (o utilizador desempenha um papel meramente passivo). As plataformas colaborativas e as redes sociais podem ser uma oportunidade para um modelo de comunicação que funcione nos dois sentidos (Matusiak, 2006).

Uma das principais diferenças entre indexação social e indexação tradicional de imagens apontada por Matusiak (2006) é a coexistência de vários idiomas na indexação social, enquanto que na tradicional se utiliza, geralmente, o idioma falado no país da instituição. Isto pode constituir uma vantagem, já que potencia uma pesquisa de conteúdos a nível global.

Assim, as folksonomias assumem-se como uma via de envolvimento dos utilizadores, com a potencialidade de criar comunidades e coleções de imagens (Willey, 2011). Mathes (2004) ressalva que as folksonomias permitem aos utilizadores adicionarem metadados às imagens, ver que outras imagens têm as mesmas *tags* e, imediatamente, modificá-las ou adicionar novas, por influência de outros. Ao mesmo tempo, podem manter as suas, na tentativa de influenciar outros a usá-las em imagens semelhantes. Este sistema permite a recuperação de conteúdos semelhantes através das ligações criadas pelas *tags*.

As desvantagens encontradas nas folksonomias aplicada a imagens são, basicamente, as já descritas no ponto anterior: lista não estruturada de termos e sem relações entre eles, erros ortográficos e tipográficos, ausência de padronização em relação aos substantivos (plural e singular), polissemia, sinonímia, etc. A utilização da indexação social de imagens tem sido criticada devido à imprecisão e falta de objetividade da linguagem dos utilizadores. Isto é difícil de evitar, dado ser utilizada uma linguagem livre e aberta. Mas, por outro lado, esta fraqueza é também a maior vantagem da indexação social, já que abarca a variedade da linguagem dos utilizadores. A natureza não estruturada das *tags* é o que faz dela um instrumento útil: enquanto as *tags* mais utilizadas aumentam a exaustividade e a recuperação da informação, as menos utilizadas aumentam a especificidade e a precisão (Rorissa, 2010).

A eficiência das folksonomias para indexação de imagens pode ser medida através da análise de como é que estas permitem que os utilizadores recuperem imagens, seja baseados no conteúdo individual da imagem ou enquanto grupo (Willey, 2011). Neal (2010) relembra que os computadores não lidam com imagens da mesma forma que lidam com texto ou números, sendo por isso necessário introduzir mecanismos que vão permitir uma recuperação mais aproximada daquilo que o utilizador realmente procura.

Como vimos anteriormente, tem sido defendida uma aproximação híbrida, onde as folksonomias são utilizadas como complemento de métodos tradicionais de indexação. Santos (2017) é da opinião que devem ser os profissionais da Ciência da Informação os responsáveis pela seleção e tratamento linguístico dos termos propostos pelos sistemas folksonómicos. Esta estratégia vai permitir uma maior riqueza semântica dos termos atribuídos de forma livre e pessoal. Os vocabulários controlados devem manter-se como instrumentos para a tradução de termos indexadores de imagens, porque garantem eficácia aquando da recuperação da informação. As folksonomias completam esta tarefa através da exaustividade em pontos de acesso e pelo preenchimento de possíveis lacunas deixadas pelos vocabulários controlados. Matusiak (2006) é uma das defensoras desta abordagem híbrida aplicada a imagens, sugerindo indexadores profissionais e utilização de vocabulários controlados para dar consistência e interoperabilidade às folksonomias. A combinação entre *tags* e vocabulários controlados pode fomentar o sentido e sucesso de acesso a imagens, já que estas irão ser indexadas com termos objetivos e subjetivos. Um outro aspeto positivo para a utilização combinada seria a possibilidade de o

utilizador efetuar a sua pesquisa pelas *tags* destacadas, acabando por contribuir para a escolha e utilização de determinados termos em detrimento de outros, reduzindo o “ruído” (Neal, 2010). Segundo Santos (2017), as desvantagens provocadas pelo uso da linguagem natural poderão ser colmatadas com a implementação de guias de boas práticas que poderão orientar os utilizadores, sugerindo etiquetas e corrigindo erros ortográficos e tipográficos³⁷, podendo, posteriormente, ser incorporadas no vocabulário controlado que a instituição adotar. Importa, neste ponto, questionar o rumo que este sistema pode levar e recordar Mathes (2004), que afirma que a folksonomia funciona exatamente porque permite a utilização de vocabulários simples, sem restrições e sem regras.

Na opinião de Rorissa (2010) a indexação social pode ser mais importante para algumas coleções do que para outras, como sejam imagens do domínio do Património Cultural, que poderão ser etiquetadas e comentadas por especialistas de história local. Para o autor, a indexação tradicional e a social desempenham papéis separados, mas complementares, na organização da informação, seu acesso e recuperação. Assim, sugere-se que os utilizadores sejam envolvidos no processo de organização e indexação, encorajando-os a contribuir com termos que representem as suas necessidades de informação.

O Flickr, plataforma *online* de partilha de imagens, foi uma das primeiras a permitir o uso de folksonomias e foi já objeto de análise por parte de vários autores. Marlow, Naaman, Davis e Hall, (2006) foram pioneiros na análise do Flickr e dos comportamentos folksonómicos emergentes na altura, isto é, a possibilidade de os utilizadores poderem adicionar *tags* a conteúdos da *Web*. Salientavam a potencialidade de se poder fazer pesquisas, organizar individualmente conteúdos e detectar *spam*, ao mesmo tempo que se introduziam novas modalidades de comunicação social e oportunidades de disseminação de dados. O que torna o Flickr único (e popular), para Matusiak (2006), são as suas aplicações de trabalho em rede, que permitem a aplicação de *tags*, comentários e partilha de imagens entre uma comunidade de utilizadores. Estabelecendo uma comparação entre as imagens indexadas numa coleção digital, criada pela Universidade do Wisconsin, e as disponibilizadas no Flickr, reconhece que a possibilidade de os utilizadores observarem como os outros aplicam *tags* semelhantes a imagens com contextos diferentes, e a possibilidade de obterem um *feedback* imediato a essa aplicação é o que torna a indexação social diferente da tradicional (completamente alheia aos utilizadores).

Beaudoin (2006) afirma que tentar encontrar padrões entre as *tags* atribuídas pelos utilizadores ajuda a compreender que tipo de informação estes associam às suas imagens. Por outro lado, descobertos esses padrões, será mais fácil de minimizar os problemas que estão associados às

³⁷ A autora refere ainda a possibilidade de se introduzir uma outra perspetiva, a das folksonomias assistidas, que consiste na integração dos métodos tradicionais com os sociais, em que o utilizador atribui *tags* recomendadas pelo sistema; caso a *tag* desejada não conste do mesmo, um profissional procederá à sua inserção. Por outro lado, o sistema estabelece relações semânticas entre as *tags* existentes, as novas e o documento. Desta forma, o sistema recupera e sugere outros documentos representados por *tags* que se relacionam semanticamente.

folksonomias. A autora desenvolveu um estudo aplicado ao Flickr e estabeleceu 18 categorias conceptuais para distribuir as imagens que estudou. Uma das conclusões a que chegou é que as *tags* podem ter múltiplos significados e por isso considerou que uma *tag* pode pertencer a mais do que uma categoria. Ainda assim, considera que a análise será mais rica se se escolher uma única categoria para cada *tag*, isto é, a que melhor se aplicar.

Aquino (2008) defende que esta plataforma potencia a memória coletiva através da interconexão entre utilizadores e sistema, que representam e recuperam informação através da folksonomia. As atividades dos utilizadores, de criação de páginas que atualizam e de interação nas páginas e conteúdos dos outros, permite o desenvolvimento de uma memória coletiva dinâmica. Ao colocarem *tags* ou salvando as fotos dos outros como favoritas estão a formar grupos, acabando por criar redes sociais dentro do sistema.

Rorissa (2010) desenvolve uma investigação para tentar identificar a estrutura das *tags* usadas para descrever imagens no Flickr e testar a diferença entre estas e os termos indexadores utilizados em coleções de imagens tradicionais. Afirma que serviços de partilha e colaboração social como o Flickr representam desafios e constituem enormes oportunidades para os autores de sistemas de indexação e recuperação. São necessárias cada vez mais soluções dinâmicas, já que agora os utilizadores são também eles criadores e indexadores de conteúdos. Serviços como o Flickr permitem que os utilizadores organizem os seus recursos, mas também que partilhem *tags* e os próprios recursos entre si. Não obstante, o autor é da opinião que o *tagging* é feito para seu próprio benefício. As *tags* usadas no Flickr não são as palavras-chave nem seguem hierarquias como as usadas em tesouros ou listas de encabeçamento de assuntos. Como refere o autor, a atribuição de *tags* no Flickr foi já sugerida como uma terceira alternativa de indexação de imagens, a par com as baseadas no conteúdo e no contexto. A indexação social potencia o desenvolvimento da consistência do utilizador-indexador, já que o utilizador que atribui as *tags* é, muito provavelmente, quem as vai utilizar para recuperar a informação, juntamente com aqueles que consigo partilham interesses e vocabulários adequados a esses interesses. É necessário não esquecer que enquanto a indexação tradicional é feita, geralmente, por uma pessoa, no Flickr a indexação é feita por vários indivíduos, com motivações e objetivos diferentes.

Em 2007, a Biblioteca do Congresso (*Library of Congress – LoC*) e o Flickr lançam um projeto piloto – Flickr, *The Commons* – com o objetivo de melhorar a presença da LoC na *Web* e atrair novos públicos: pretendiam dar a conhecer as suas coleções a pessoas interessadas em fotografia, mas que não eram utilizadores nem visitantes, proporcionar uma interação, por parte do público, com as imagens e as coleções, bem como proporcionar aos técnicos da biblioteca experiências em indexação social e outros comportamentos dentro da *Web 2.0* (Freixa-Font, 2011). Este espaço virtual passou a ser utilizado por várias instituições, sendo que a presença no projeto não é assumida como espaço institucional ou opção para resolver necessidades de arquivo e armazenamento das coleções, mas antes como uma

possibilidade complementar de divulgação. Leitão (2010) acrescenta que as instituições, sobretudo bibliotecas, utilizam o Flickr como instrumento de marketing ou promoção externa, publicitando atividades, novas entradas na coleção e atividades de *back-office*³⁸. As instituições que se juntem ao projeto devem definir uma estratégia de participação de acordo com a sua dimensão e possibilidades, considerando o interesse local, nacional ou internacional dos seus fundos, bem como o volume de imagens que querem e conseguem publicar a curto e médio prazo. Em função do número de coleções publicadas e suas características, cada instituição deve prever um procedimento para fidelizar utilizadores e promover e potenciar o diálogo com eles (Freixa-Font, 2011).

Stvilia e Jörgensen (2010) fazem uma análise às atividades dos utilizadores na página do Flickr da LoC. Pretenderam analisar quais os tipos de atividade dos utilizadores e se essa atividade levaria à criação de metadados, e que tipo de metadados. Por outro lado, analisaram a qualidade da indexação social efetuada e de que forma ela se assume como fonte para novos termos para a indexação tradicional. O estudo identificou que algumas das atividades proporcionam conhecimento imediato, quer através da publicação de *links* ou outras imagens relacionadas com o recurso, quer através da partilha de histórias pessoais ou familiares. Isto vem salientar a importância das bibliotecas e museus encorajarem e promoverem atividades alternativas aos seus utilizadores, para além da simples pesquisa e recuperação de informação. Referem, também, que a análise estatística que efetuaram sugere que as *tags* do Flickr poderiam ser uma fonte para termos a integrar o *Thesaurus for Graphic Material* ou a *Library of Congress Subject Headings*, já que cerca de um quarto desses termos não se encontram nestes vocabulários.

Até ao momento, a única instituição portuguesa a participar no projeto Flickr, The Commons, é a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (desde 2008). Os objetivos desta participação eram aumentar a acessibilidade às coleções fotográficas, diversificar o público-alvo e ganhar experiência de participação em redes sociais. Leitão (2010) faz uma análise desta participação, concluindo que o projeto resultou num aumento significativo da utilização das coleções disponibilizadas e que atraiu novos públicos. A marcação de imagens como favoritas, os comentários e as *tags* atribuídas pelos utilizadores resultou em novas informações e conhecimento para a própria biblioteca.

A disponibilização de imagens em ambiente *Web* colaborativo não tem, necessariamente, de ser exaustiva e extensível a todo o acervo da instituição. Freixa-Font (2011) recorda-nos do exemplo do Flickr, The Commons, em que as imagens são publicadas pelas instituições de forma faseada, e ressalva que nem todas as imagens são propensas à interação com os utilizadores, podendo a instituição gerir as

³⁸ Leitão (2010) analisou 10 casos de bibliotecas portuguesas presentes no Flickr (bibliotecas públicas, escolares e universitárias) e concluiu que estão ainda numa fase muito incipiente da utilização da plataforma e suas potencialidades. Verificou que a plataforma é maioritariamente utilizada para a divulgação de atividades, fotografias do edifício e sua envolvente e, apenas num caso, para a divulgação do património fotográfico da localidade. A organização das galerias é manifestamente reduzida, tanto quantitativa como qualitativamente, sendo que algumas imagens nem sequer estão descritas ou legendadas.

imagens publicadas em função das suas necessidades e das respostas que vai obtendo³⁹. Assim, a instituição pode optar por aproveitar estes canais para divulgar as imagens mais representativas da sua coleção, para assinalar o final do tratamento de uma coleção ou para dar a conhecer uma nova incorporação, para promover exposições, etc. Paralelamente, o acervo ganha vida e torna-se alvo de conhecimento e debate coletivo.

³⁹ Uma das questões a ter em conta na divulgação de imagens em ambiente *web* prende-se com os direitos de autor e direito à imagem. Estas situações são já familiares aos arquivos fotográficos e às instituições com acervos de fotografia, pelo que a implementação de qualquer instrumento de divulgação pública deve salvaguardar estes aspectos.

3. Objetivos e procedimentos metodológicos

O percurso escolhido para alcançar os objetivos estabelecidos baseou-se numa abordagem metodológica teórica e empírica, que pautou todo o processo de investigação. Quivy e Campenhoudt (2013) recomendam que, ao iniciar um projeto de investigação, se procure enunciar uma questão inicial, através da qual se tenta exprimir o mais exactamente possível o que se procura saber, elucidar ou compreender melhor. Esta questão deve ser clara (bem formulada), exequível e pertinente. De acordo com esses preceitos, a questão de investigação que se coloca será:

“partindo de uma contextualização do papel dos arquivos fotográficos enquanto instituições de preservação e divulgação do património fotográfico e, ainda, de uma caracterização das folksonomias no universo das linguagens de indexação, de que modo as folksonomias podem contribuir para a indexação realizada com base na linguagem controlada das imagens na Coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora?”.

3.1. Objetivos

Neste trabalho propõe-se, como objetivo geral, caracterizar as folksonomias no âmbito das linguagens de indexação e analisar o seu contributo na indexação da Coleção David Freitas do AFCME. Para a sua plena concretização foram estabelecidos objetivos específicos, com características teóricas e práticas:

- a) contextualizar o papel dos arquivos fotográficos enquanto instituições de preservação e divulgação do património fotográfico;
- b) definir e caracterizar as folksonomias enquanto prática de indexação social de fotografias, especialmente em arquivos;
- c) analisar a coleção David Freitas e o modelo de descrição utilizado no AFCME, selecionar um conjunto de fotografias desta coleção e disponibilizá-las *online* a partir do uso da plataforma Flickr;
- d) recolher e analisar dados referentes à interação dos utilizadores da plataforma no que respeita à(s) prática(s) de indexação social do conjunto de fotografias disponibilizadas e proceder a um diagnóstico sobre estas mesmas práticas de indexação social utilizadas, averiguando o seu contributo para a indexação com base no uso de linguagem controlada.

3.2. Procedimentos metodológicos

3.2.1. Revisão bibliográfica

Estabelecidos os objetivos e partindo da questão inicial formulada, passou-se a uma segunda etapa da investigação, com a exploração do tema através da leitura de bibliografia de base. Segundo Quivy e Campenhoudt (2013), é fundamental que um investigador tome conhecimento dos trabalhos anteriores que abordam o tema que pretende estudar ou problemáticas associadas, sobretudo trabalhos e autores de referência, e que explicita o que aproxima ou distingue o seu trabalho desses outros. A referência base para a contextualização teórica relacionada com Arquivos Fotográficos assentou, maioritariamente, nas obras de Luis Pavão (1997) e Juan Miguel Sánchez Vigil (2006). No campo das linguagens de indexação contamos com as obras de Frederick Lancaster (2003) e Maria da Graça Simões (2008) e, no que respeita à indexação social, tomaram-se por base os artigos de Thomas Wander Wal (2005b) e Adam Mathes (2004). Para a apresentação e análise dos foram utilizados, sobretudo, os contributos de Bardin (2008), Beaudoin (2006) e Leitão (2010).

A metodologia adotada para a prossecução deste trabalho consistiu, numa primeira fase, numa pesquisa exploratória do tema da indexação social em contexto arquivístico e aplicada à documentação fotográfica. Procedeu-se a uma recolha da literatura científica nacional e internacional, tendo por base uma pesquisa de carácter seletivo para identificar textos em repositórios e bases de dados *online* como a *Web of Science (Information Science & Library Science)*, B-on (Biblioteca do Conhecimento Online), agregadora de repositórios como a EBSCO (*Library & Information Science Source*), RCAAP (Repositório Científico de Acesso Aberto em Portugal) e OASIS (Portal brasileiro de publicações científicas em acesso aberto)⁴⁰.

A pesquisa nos repositórios foi feita por títulos e assuntos e deu-se primazia a artigos publicados em revistas científicas ou atas de congressos, artigos em acesso aberto e texto integral. Os termos utilizados para delimitar a pesquisa, em inglês, foram “Folksnom*” e suas variações terminológicas, como “Tag*” e “Social index*”, bem como a conjugação destes termos com “archiv*”, “imag*” e “photograph*”. Uma vez que parte deste estudo incide sobre a plataforma Flickr, este termo foi também pesquisado. Não se aplicou restrição temporal por se tratar de um assunto de discussão relativamente recente. Selecionaram-se, posteriormente, os resultados que se enquadravam no domínio da Ciência da Informação (cf. Tabela 1). Foram, também, analisadas as referências bibliográficas dos artigos recuperados, no sentido de identificar quais os autores mais referenciados, tendo sido possível

⁴⁰ Não obstante a B-on agregar a produção científica de vários produtores de conteúdo, procedeu-se também a uma pesquisa seletiva junto destes portais com o objetivo de identificar artigos que não estivessem disponíveis.

recuperar alguns desses artigos a partir dos *links* disponibilizados. No total, foram selecionados 41 artigos que serviram de base para a contextualização teórica e prática.

Tabela 1 – Artigos recuperados nos diferentes repositórios/ bases de dados

BASE DE DADOS/ REPOSITÓRIO	FOLKSONOM* TAG*		FLICKR		ARCHIV* IMAG* PHOTOGRAPH*	
	SOCIAL INDEX*		TOTAL	TOTAL	TOTAL	TOTAL
	TOTAL RECUPERADO	TOTAL RELEVANTE	RECUPERADO	RELEVANTE	RECUPERADO	RELEVANTE
WEB OF SCIENCE	199	7	196	1	34	1
B-ON	115	8	89	3	140	13
EBSCO LIBRARY & INFORMATION SCIENCE SOURCE	113	5	22	3	31	1
RCAAP	39	2	11	2	34	3
OASIS	79	8	16	1	55	2

Fonte: elaboração da autora

3.2.2. Estudo de caso

Etapa fundamental de um trabalho de investigação, segundo Quivy e Campenhoudt (2013), é a observação. Neste trabalho a observação incide sobre um estudo de caso, definido por Eisenhardt (1989) como “*a research strategy which focuses on understanding the dynamics present within single settings*” (p.534). O estudo de caso é, também, uma estratégia de investigação associada à pesquisa descritiva ou exploratória, que pode ser utilizada para alcançar vários objectivos, entre os quais construir ou testar teorias. O estudo de caso pode combinar várias técnicas para a recolha e análise de dados e os resultados daí obtidos podem ser tanto qualitativos (por exemplo, através de palavras) como quantitativos (traduzidos em números).

Assim, para compor o estudo de caso foi criada uma coleção de fotografias *online* (na plataforma Flickr) sobre as quais foram promovidas ações de indexação social.

Como forma de incentivar a colaboração dos utilizadores para a prática da indexação social foram efectuadas ações de divulgação da plataforma através das redes sociais (divulgação na página oficial de Facebook da Câmara Municipal de Évora e partilhas a título individual), junto dos alunos do 1º e 2º ciclo do Curso de Ciência da Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, junto dos membros da Rede de Arquivos do Alentejo – Distrito de Évora e junto dos utilizadores do Arquivo Fotográfico.

3.2.2.1. Constituição do corpus

A escolha da coleção David Freitas como alvo deste trabalho deveu-se a critérios pessoais, técnicos e de interesse para a instituição. A nível pessoal, porque foi a primeira coleção trabalhada no AFCME (desde o momento de pré-inventário à descrição individual de espécies, passando pela limpeza, tratamento, consolidação, acondicionamento, informatização e digitalização), facilitando assim o processo de compreensão e análise da mesma. Por outro lado, e tendo em conta o prazo definido para a elaboração do trabalho, era conveniente compor o estudo sobre uma coleção que já estivesse descrita, informatizada e digitalizada. A coleção David Freitas é das mais solicitadas no AFCME, justificando-se, por isso, uma análise mais aprofundada com vista a proporcionar um serviço de maior qualidade aos utilizadores.

David Freitas foi um dos fotógrafos que acompanhou Túlio Espanca⁴¹ aquando da elaboração do Inventário Artístico do Distrito de Évora, pelo que nesta coleção predominam imagens de património arquitetónico e artístico, nomeadamente relacionado com igrejas e conventos do Distrito. Por ser um conjunto de imagens ligado a temáticas já bastante divulgadas e publicadas, optámos por não incluir essas imagens neste trabalho, privilegiando antes imagens que se refiram a temáticas menos conhecidas, tais como a evolução urbana, comercial e sociocultural da cidade.

A escolha do Flickr como instrumento para recolha das folksonomias deveu-se à qualidade das suas funcionalidades e facilidade de utilização, à possibilidade de interação dos utilizadores e à popularidade desta plataforma, não obstante a existência de outras mais recentes⁴². Como vimos anteriormente, esta ferramenta foi já estudada e analisada no campo da Ciência da informação por autores como Marlow et al. (2006), Matusiak (2006), Beaudoin (2006), Aquino (2008), Rorissa (2010), Leitão (2010) e Freixa-Font (2011), entre outros

Das 6470 imagens coleção David Freitas selecionaram-se 139 (2,13%) que serão o *corpus* deste trabalho, isto é, o “conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (Bardin, 2008, p.122). Este *corpus* respeita os princípios da pertinência (correspondem ao objetivo que suscita a análise) (Bardin, 2008).

⁴¹ Túlio Espanca (1913-1993) foi um investigador autodidata da cultura e património alentejanos. Foi nomeado conservador dos monumentos nacionais do Distrito de Évora (1949) e era membro da Academia Nacional de Belas Artes (desde 1959) e da Academia Portuguesa de História (desde 1976). Entre as suas publicações acerca do património histórico e cultural do Alentejo destacam-se os “Cadernos de História e Arte Eborense”, publicados na revista “A Cidade de Évora”, vários guias sobre a cidade e o Inventário Artístico do Distrito de Évora (Évora, Zona Norte e Zona Sul), publicados pela Academia Nacional de Belas Artes entre 1966 e 1978 (Arimateia, 1994).

⁴² Refira-se, a título de exemplo, o Instagram, tão em voga atualmente. Pese embora muitas instituições terem conta no Instagram, potenciando a disseminação de conteúdos através de imagens, a razão de não termos optado por esta rede social prende-se com o fato de não permitir a colocação de *hashtags* nas imagens dos outros, mas apenas a classificação destas como favoritas e/ou deixar comentários.

A escolha das imagens que compõem o *corpus* obedeceu a critérios, nomeadamente, diversidade temática e importância dos conteúdos, tanto para especialistas como para o público em geral (esta coleção é uma das mais consultadas no AFCME). As categorias temáticas elencadas com base na coleção existente foram: comércio e indústria (lojas, mercados, fábricas), equipamentos e serviços (escolas, bancos, instituições públicas e particulares), evolução urbana (aspetos da cidade, obras de reabilitação, edifícios demolidos, construção) e sociabilidade (bailes, festas, tempos livres), respeitantes unicamente à cidade de Évora. A opção por imagens que obedecam a estas categorias prende-se com o interesse que estas possam vir a suscitar ao utilizador da plataforma Flickr. Como se verá no ponto 4.2.3, a maioria das imagens desta coleção refere-se ao levantamento fotográfico feito no âmbito da colaboração com Túlio Espanca para a realização do Inventário Artístico do distrito de Évora. São imagens que focam, essencialmente, património arquitetónico e artístico do distrito, com uma temática muito concreta, e já bastante divulgadas, quer no próprio Inventário Artístico, quer em exposições ou publicações editadas pela Câmara Municipal de Évora e outros. Com a seleção destas categorias procurou-se mostrar imagens pouco conhecidas do público em geral, que refletissem a história da cidade e evocassem memórias ou suscitassem interesse por representarem, algumas, lugares e aspetos entretanto desaparecidos.

Após a definição das categorias temáticas, procedeu-se a uma análise das imagens para selecionar as que fariam parte do estudo de caso, tendo em conta o tempo disponível para a prossecução do trabalho. Optou-se, assim, por excluir imagens que fossem semelhantes entre si ou que pudessem suscitar problemas relacionados com a utilização da imagem (nomeadamente imagens que tivessem pessoas representadas⁴³). Desta análise resultou, então, o *corpus* de 139 imagens (cf. ANEXO 1).

3.2.2.2. Disponibilização das imagens no Flickr

As imagens da coleção DFT foram inseridas no Flickr entre os dias 16 de Outubro de 2018 e 5 de Janeiro de 2019. A cada imagem foi atribuída uma legenda com o título, cota, série a que pertence, data e autor, bem como o processo e formato do original, de acordo com o modelo de descrição utilizado no AFCME. Pode, ainda, conter alguma observação relativa à publicação ou utilização da imagem, ou outra informação considerada pertinente (Figura 2).

⁴³ As imagens deste *corpus* que apresentam pessoas foram já utilizadas em exposições ou publicações, pelo que podem ser divulgadas.



Figura 2 – Imagem DFT9002 – Praça do Giraldo, no Flickr (captura em 31/05/2019)

Fonte: Flickr (<https://www.flickr.com/photos/arquivofotograficocme/>), edição de imagem da autora

Para uma melhor organização das imagens, optou-se pela criação de um álbum dedicado à coleção, onde foram colocadas todas as imagens deste autor. Paralelamente, foram criados álbuns temáticos que são transversais a todas as coleções. Cada autor ou coleção disponibilizada no Flickr está reunida num álbum próprio, podendo, posteriormente, as imagens estar distribuídas pelos outros álbuns temáticos. Isto permite que um utilizador possa pesquisar imagens de vários autores sobre determinado tema, sem ter que se restringir a uma só coleção. Os álbuns foram definidos em função das categorias escolhidas, nomeadamente, sociabilidade, equipamentos e serviços, comércio e indústria e evolução urbana (álbuns temáticos gerais). Resultado da análise e reflexão sobre as imagens mais solicitadas ao AFCME, da relevância dos conteúdos e com vista a cativar um público mais generalista, foram também criados quatro álbuns que correspondem a aspetos importantes da cidade, a saber, Praça do Giraldo, Biblioteca Pública, Muralhas de Évora e Templo Romano (álbuns temáticos específicos). Posteriormente, resultado da dinâmica da criação de álbuns para as outras coleções e, atendendo a necessidades que foram surgindo no decorrer do trabalho no AFCME, foram criados outros álbuns para responder a critérios temáticos (Animais, Desporto e Imagens não identificadas), de eventos (álbuns referentes a exposições entretanto organizadas pelo AFCME) e de tipologia fotográfica (Retratos, *Carte-de-visite*, e Negativos de vidro). À exceção dos álbuns Negativos de Vidro e os referentes a exposições, não existem imagens da coleção DFT nos outros, razão pela qual não foram mencionados na Tabela 2.

Após o processo de inclusão do *corpus* na plataforma Flickr a distribuição das imagens desta coleção por álbuns fez-se de acordo com a Tabela 2. Algumas imagens, pelas suas características, podem estar inseridas em mais do que um álbum. Tomemos como exemplo a imagem DFT3009 – Jogo de bilhar no café Portugal (cf. ANEXO 1) que está, simultaneamente, nos álbuns “Comércio e Indústria” e “Sociabilidade”. Por esta razão, o total de imagens da Tabela 2 é superior ao número total das imagens do *corpus*.

Tabela 2– Distribuição das imagens do *corpus* por álbuns no Flickr

ÁLBUNS	IMAGENS DA COLEÇÃO DFT
TEMÁTICOS GERAIS	
COMÉRCIO E INDÚSTRIA	46
EQUIPAMENTOS E SERVIÇOS	30
EVOLUÇÃO URBANA	47
SOCIABILIDADE	22
TEMÁTICOS ESPECÍFICOS	
BIBLIOTECA PÚBLICA	8
MURALHAS DE ÉVORA	17
PRAÇA DO GIRALDO	11
TEMPLO ROMANO	5

Fonte: elaboração da autora

Para além das informações já mencionadas, optou-se, também, por atribuir *tags* às imagens disponibilizadas, procurando obedecer ao que foi analisado no ponto 1.2.2., nomeadamente o sugerido por Sánchez Vigil (2006). Assim, as *tags* atribuídas pelo AFCME correspondem aos critérios onomástico (sempre David Freitas, o autor e, quando conhecido, o nome da pessoa fotografada), geográfico (sempre Évora e, ocasionalmente, o local específico), temático (a nível genérico) e tipológico (sempre o processo fotográfico original). Optou-se pela utilização do termo em inglês para representação do processo fotográfico após constatação da existência, no Flickr, de diversos grupos, álbuns e exposições elaboradas em função desta característica, com a contribuição de utilizadores de todo o mundo, desde instituições, profissionais e amadores. São exemplo disso os grupos e exposições relativas a daguerreótipos, *cartes-de-visite*, negativos de vidro ou processos alternativos como a cianotipia. A utilização destas *tags* permite a maior visualização das coleções do AFCME e a interação de utilizadores de outros países.

O critério cronológico não foi contemplado nas *tags* colocadas pelo AFCME por não representar mais-valias para a interpretação, já que essa informação consta da legenda.

3.2.2.3. Recolha, tratamento e análise dos dados

A recolha dos dados é a fase da pesquisa em que se inicia a aplicação dos instrumentos elaborados e das técnicas selecionadas, com o objetivo de se recolherem os dados previstos. Os dados são examinados no sentido de verificar falhas ou erros e evitar informações confusas ou incompletas, que podem prejudicar o trabalho da pesquisa (Marconi & Lakatos, 2007).

A análise de conteúdo consiste num “conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (Bardin, 2008, p.44). Do ponto de vista quantitativo, os resultados foram tratados através de operações estatísticas simples (percentagens e ocorrências), que permitiram estabelecer quadros de resultados que põem em relevo as informações fornecidas pela análise dos dados recolhidos. A unidade de registo, neste caso a *tag*, é a unidade de base que será categorizada e objeto de contagem frequencial. É de salientar que não se pretende uma mera recolha de dados estatísticos, mas sim uma análise interpretativa que foi feita *a posteriori*, já que no início do trabalho era difícil prever que *tags* os utilizadores iriam empregar. Nesse sentido, o uso da metodologia qualitativa visou abordar os aspetos relacionados com a participação dos utilizadores, através da análise das *tags* atribuídas, no sentido de procurar responder de que modo esta contribuição poderá ajudar na elaboração de um vocabulário controlado para a indexação de fotografias numa instituição pública.

Assim, as imagens que constituem o corpus foram registadas numa primeira tabela com as seguintes informações: cota da imagem, legenda, *tags* atribuídas, no Flickr, pelo criador dos conteúdos, *tags* atribuídas pelos utilizadores, *tags* atribuídas pelo sistema, data de *upload* das imagens e número de visualizações. Esta tabela foi depois subdividida em categorias específicas para cada atribuidor de *tags* (cf. ANEXO 2 e ANEXO 5). A análise e atribuição de *tags* por parte dos utilizadores não envolveu uma metodologia específica. Conforme referimos na exposição anterior, o propósito foi a de extrair os contributos dos utilizadores a partir da sua perceção, experiência e conhecimento intelectual e profissional por meio de palavras-chave.

De acordo com Bardin (2008),

A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (...) sob um título genérico, agrupamento esse efectuado em razão das características comuns destes elementos (p.145).

Partindo desta definição, foram determinados conjuntos de categorias que representam os diversos tipos de termos empregues conforme as utilizados anteriormente. Assim, numa primeira fase, seguimos as recomendações de Sánchez Vigil (2006) para a descrição de conteúdo de imagens: categorias de descritores onomásticos, temáticos, geográficos (espaciais) e temporais. Estas categorias respondem aos parâmetros de descrição de imagens “quem”, “onde”, “quando” e “como/ o quê” preconizados por autores como Smit (1996), sendo que ao “quem” e “como/ o quê” correspondem os descritores onomásticos e temáticos (identificação do objeto da imagem, como seres vivos, construções,

objetos, ações, etc.), ao “onde” os descritores espaciais (descrição do espaço geográfico ou espaço da imagem, como biblioteca, residência universitária, etc.) e ao “quando” os descritores temporais (tempo cronológico ou momento da imagem, como outono, noite, etc.).

Partindo da investigação de Beaudoin (2006), que estabeleceu 18 categorias conceptuais para distribuição das *tags* encontradas nas imagens que estudou, e após análise das *tags* atribuídas às imagens da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Leitão (2010) define 20 categorias para caracterizar essas *tags* e analisa a sua frequência. Dez dessas categorias são comuns às de Beaudoin, mas outras são subdivididas em função da frequência da utilização de alguns termos. Ao contrário de Beaudoin, Leitão não especifica se uma *tag* pode ou não estar em mais do que uma categoria. Importa, ainda, referir sucintamente o trabalho Jörgensen (1998), citado por Rorissa (2010), que estabeleceu 12 categorias de atributo de imagem a partir das palavras utilizadas por utilizadores durante os processos de descrição e pesquisa de documentos de natureza fotográfica em bases de dados⁴⁴. O seu contributo para o presente estudo assenta na utilização da categoria “conceitos abstratos”, que não estava presente nas categorias elencadas pelos autores anteriores e que se revela importante para categorizar algumas das *tags* utilizadas. As categorias determinadas pelos autores referidos estão sistematizadas no Quadro 2.

Quadro 2 – Categorias utilizadas por Jörgensen, Beaudoin e Leitão para caracterizar as tags e palavras-chave atribuídas pelos utilizadores

CATEGORIAS PROPOSTAS POR JÖRGENSEN (1998)	CATEGORIAS PROPOSTAS POR BEAUDOIN (2006)	CATEGORIAS PROPOSTAS POR LEITÃO (2010)
	ADJETIVOS	ADJETIVOS
		AMBIENTES
ATRIBUTOS PESSOAIS		
	AVALIAÇÃO	
		CATEGORIAS SOCIAIS
COR		CORES
		CORPO HUMANO
CONCEITOS ABSTRATOS		
CONTEÚDO/ HISTÓRIA		
	DESCONHECIDOS	
DESCRIÇÃO		
ELEMENTOS VISUAIS		
	EMOÇÕES	EMOÇÕES
	EVENTOS	EVENTOS
INFORMAÇÃO HISTÓRICA E ARTÍSTICA		FORMAS E DISCIPLINAS ARTÍSTICAS HISTÓRIA POLÍTICA
	FOTOGRAFIA	FOTOGRAFIA
	HUMOR	
	IDIOMAS	
LOCALIZAÇÃO	LOCAIS GERAIS NOMES DE LOCAIS	LOCAIS

⁴⁴ Jörgensen estabelece supra categorias para englobar as categorias que definiu: “perceptuais” (para “objetos”, “pessoas”, “cor”, “elementos visuais”, “localização”, “descrição”), “interpretativas” (para “atributos pessoais”, “informação histórica e artística”, “conceitos abstratos”, “conteúdo/ história”, “relações externas”) e “reativa” (para “resposta do utilizador”) (Rorissa, 2010).

NÚMEROS		
OBJETOS	COISAS	OBJETOS (COISAS INANIMADAS)
		ORGANIZAÇÕES
PESSOAS	PESSOAS	PESSOAS
	POÉTICO	
		PROFISSÕES
RELAÇÕES EXTERNAS		
RESPOSTA DO UTILIZADOR		
	SERES VIVOS	ANIMAIS
	TEMPORAIS	DATAÇÃO
	TERMOS COMPOSTOS	TERMOS COMPOSTOS
	VERBOS	VERBOS
		VEÍCULOS E MEIOS DE TRANSPORTE

Fonte: elaboração da autora, baseado em Beaudoin (2006), Leitão (2010) e Rorissa (2010)

Recordemos que esta análise ajuda a perceber que tipo de palavras os utilizadores escolhem para organizar os conteúdos e, conseqüentemente, selecionam quando fazem as suas pesquisas, pelo que numa segunda fase procedemos, também, à análise das *tags* temáticas em função das categorias propostas por estes autores. Estas categorias respeitam as regras propostas por Bardin (2008) para que uma análise seja válida: são homogêneas (no sentido em que não “misturam” assuntos), exclusivas (já que um mesmo elemento do conteúdo não pode ser classificado em duas categorias diferentes) e adequadas ou pertinentes (estão adaptadas ao material de análise e refletem as intenções da investigação). A categorização das *tags* dos utilizadores e do sistema fez-se segundo o processo “por caixa”: define-se um sistema de categorias e repartem-se da melhor maneira possível os elementos consoante vão sendo encontrados. A Figura 3 esquematiza este processo: numa primeira fase faz-se um inventário em que se isolam os elementos (tags atribuídas pelos utilizadores e pelo sistema) e posteriormente repartem-se esses elementos pelas categorias definidas.



The image shows a Flickr photo of a Mobil gas station. To the right of the photo is a list of tags: Portugal, Évora, gasolinera, David Freitas, Americana, mid century, Alentejo, acetate film, negativo de acetato, Mobil, and sinalização. Below the tags is a table with the following data:

COTA	LEGENDA	DESCRITORES GEOGRÁFICOS/ ESPACIAIS	DESCRITORES ONOMÁSTICOS	DESCRITORES TEMÁTICOS	DESCRITORES TEMPORAIS	TOTAL DE TAGS	DATA DE UPLOAD	VISUALIZAÇÕES 01/11/2019
DFT5331	BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL	ALENTEJO	MOBIL	AMERICANA GASOLINEIRA SINALIZAÇÃO	MIDCENTURY	6	15-10-2018	588

Figura 3 – Exemplificação da categorização das tags segundo o processo “por caixa”

Fonte: Flickr do AFCME e ANEXO 2 deste trabalho; edição de imagem da autora

Após esta tarefa foram recolhidos os dados e elaboradas tabelas e gráficos que ajudaram à descrição e análise dos mesmos. Os resultados foram tratados quantitativamente através de análises estatísticas simples (ocorrências e percentagens) e qualitativamente através da sua interpretação à luz

das indicações dos autores mencionados nos capítulos anteriores. A Figura 4 apresenta uma síntese do percurso metodológico adotado no presente estudo.

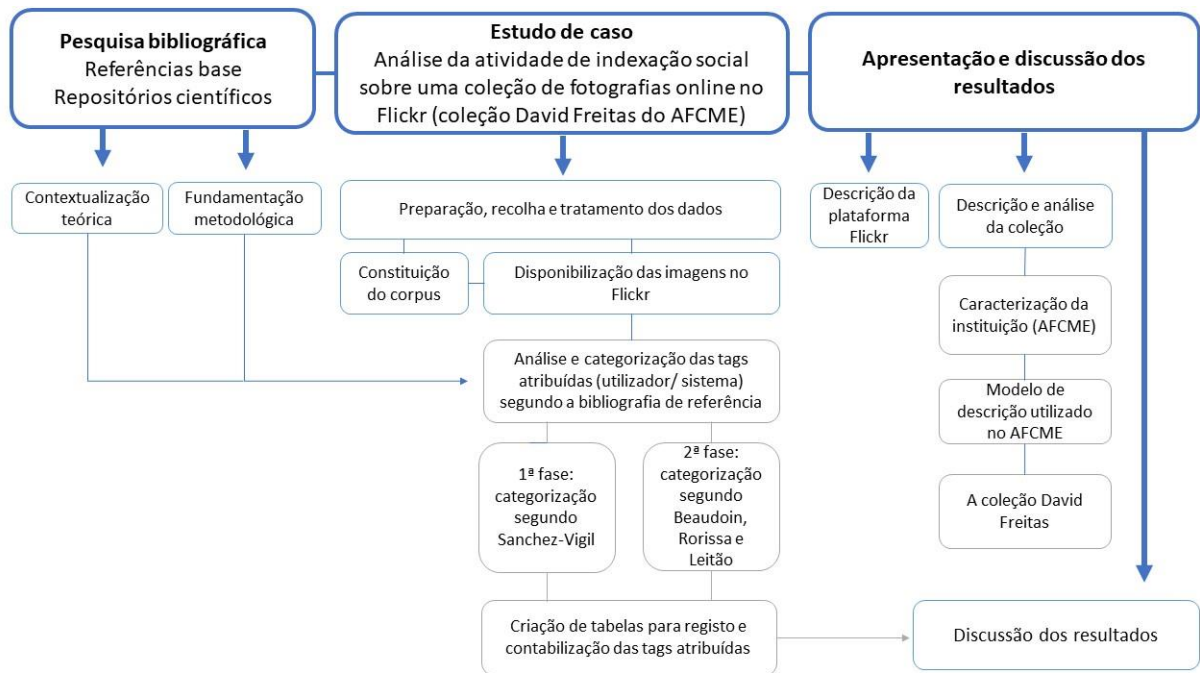


Figura 4 – Representação esquemática da metodologia adotada
Fonte: elaboração da autora

4. Apresentação e discussão dos resultados

4.1. Descrição da plataforma Flickr

O Flickr, criado em 2004 por Caterina Fake e Stewart Butterfield, é uma plataforma *online* de gestão e partilha de imagens e foi um dos pioneiros na utilização de folksonomias para indexação de conteúdos. No Flickr encontram-se instituições, fotógrafos profissionais e amadores e ainda pessoas que apenas querem ver as imagens ou as utilizam como fonte de pesquisa. Isto resulta em vários tipos de utilizadores, cada um com a sua própria maneira de organizar e classificar documentos, baseada no seu conhecimento e motivação, ou influenciada pela observação dos outros utilizadores (Caldas & Moreira, n.d.).

O funcionamento do Flickr é bastante intuitivo e de fácil utilização, tanto do ponto de vista do produtor de conteúdos como do utilizador. Os utilizadores que queiram publicar e/ou comentar conteúdos de outros necessitam de ter uma conta, mas para visualizar apenas as imagens não é necessário. A plataforma permite a personalização da imagem de perfil e de capa e a navegação faz-se pelos separadores disponibilizados na página principal, conforme a Figura 5, sendo que o separador “Estatísticas” só está disponível para assinaturas Pro⁴⁵.



Figura 5 - Página de apresentação do AFCME no Flickr (captura em 31/05/2019)

Fonte: Flickr (<https://www.flickr.com/photos/arquivofotograficocme/>), edição de imagem da autora

No separador “Sobre” pode ser colocada informação diversa acerca da conta. São também visíveis o número de visualizações (soma de todas as visualizações de cada imagem), o número de *tags* atribuídas (pelo criador dos conteúdos e pelos utilizadores), quantas fotos foram consideradas favoritas pelos utilizadores e quantos grupos a página segue. São visíveis, também, as fotos mais populares da

⁴⁵ A assinatura Pro permite *uploads* ilimitados, navegação sem anúncios e, como referido, estatísticas de visualização de fotos e vídeos, entre outras características. É uma conta paga e, até ao momento, a CME mantém apenas a versão gratuita.

página (análise baseada no número de visualizações e favoritos) (Figura 6). É possível os utilizadores deixarem comentários sobre o perfil em causa, sujeitos a aprovação do autor/ proprietário da página.

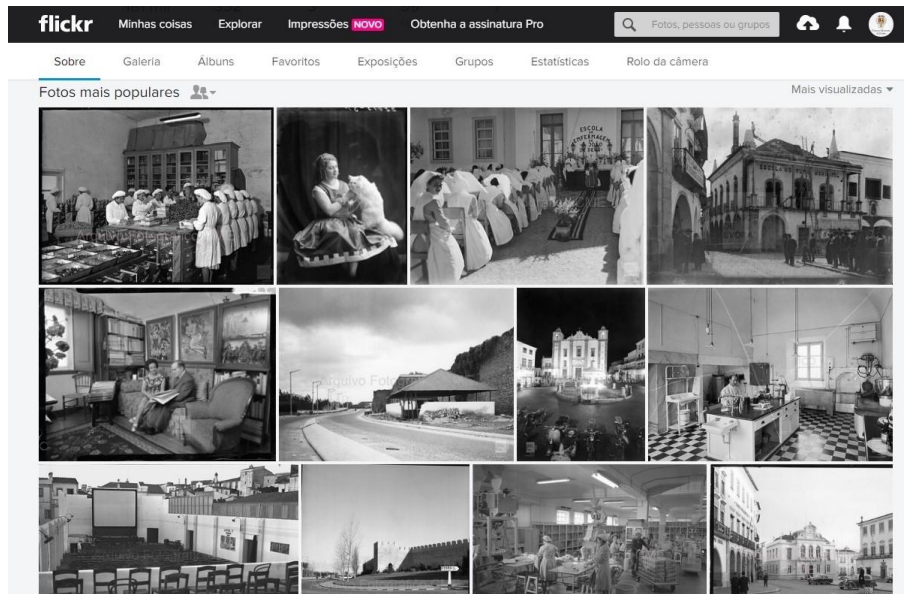


Figura 6 - Página de apresentação do AFCME no Flickr (continuação) (captura em 02/12/2019)
 Fonte: Flickr (<https://www.flickr.com/photos/arquivofotograficocme/>), edição de imagem da autora

As imagens podem ser publicadas individualmente ou em bloco, e podem ou não ser organizadas em álbuns. No Flickr é possível definir regras para os *uploads* (identificação da imagem, descrição, possibilidade de atribuir *tags* em bloco, inserir as imagens em álbuns, identificar pessoas, etc.) e fazer alterações individualmente ou em bloco (função especialmente útil quando se trata da correção ortográfica de *tags*, por exemplo). Todas estas operações podem, também, ser feitas posteriormente na Galeria.

As imagens aparecem na Galeria por ordem cronológica; os Álbuns podem ser organizados de acordo com a vontade do autor e, dentro destes, as imagens podem também ser organizadas manualmente ou utilizando as sugestões de organização do sistema. Ao publicar uma imagem, o utilizador pode adicionar informação sob a forma de legenda, comentário ou *tag*. A pesquisa pode ser feita por imagens, pessoas ou grupos, através do motor de busca, ou diretamente nas páginas dos utilizadores. Outra das possibilidades é pesquisar pelas *tags* que cada imagem apresenta.

Os utilizadores podem comentar, classificar como favorito e partilhar as imagens dos outros, se essa definição estiver disponível. O Flickr apresenta vários níveis de privacidade para as imagens disponibilizadas, desde o acesso de visualização aberto a todos (mesmo não tendo conta) a um nível de visualização apenas para “amigos” (entre os seguidores é possível categorizar, por grupos, o grau de privacidade). O mesmo acontece para os comentários, identificação (opção “adicionar pessoas”) e atribuição de *tags*. Permite ainda a visualização do EXIF (*Exchangeable Image File Format*), isto é,

normas que definem os formatos de imagens e sons captados por câmaras digitais, telefones, *scanners* e outros equipamentos que permitam captura de imagem e som (cf. Figura 2), metadados da imagem e geolocalização, associadas a um *mapa-múndi*. É necessário fazer uma chamada de atenção para os dados automáticos referentes à data, que se referem à data de *upload* (visível imediatamente) e a de digitalização (no EXIF).

É possível, também, a partir das imagens favoritas de cada utilizador, fazer Exposições. Criam-se, assim, grupos de imagens com temáticas variadas, constituídos por fotografias de vários utilizadores do Flickr⁴⁶. A interação entre os utilizadores pode ainda ser completada com a participação em grupos das mais variadas temáticas, abertos a discussões, concursos e partilha de imagens. A plataforma tem uma aplicação para telemóvel, o que facilita a visualização e carregamento de conteúdos. Paralelamente, a interoperabilidade do serviço permite a partilha direta de conteúdos no Facebook e no Twitter.

A atribuição de *tags* não é obrigatória, mas sem estas as imagens não se relacionam entre si (são recuperadas individualmente, mas não enquanto conjunto de imagens com características semelhantes). O Flickr permite que o autor do conteúdo coloque até 75 *tags*, que aparecerão a cinzento escuro (Figura 7) e dá orientações sobre como as colocar (por exemplo, termos compostos ou frases devem ser colocados dentro de aspas, de outra forma cada termo aparecerá isoladamente). O Flickr não permite *tags* repetidas para a mesma imagem, isto é, se a *tag* já tiver sido atribuída, o utilizador não a pode apagar ou modificar (apenas o proprietário da galeria o pode fazer). Como referem Kipp et al. (2017), isto dá origem a variantes de *tags* semelhantes, muitas vezes irrelevantes. Por outro lado, se o utilizador optar por atribuir uma etiqueta que já tenha sido colocada pelo sistema, esta última desaparece. A importância de adicionar *tags* no Flickr promove a organização de informações pessoais, com a vantagem de se poderem complementar com comentários (Keyser, 2012).



Figura 7 - *Tags* automáticas (contorno cinzento) e *tags* colocadas pelo proprietário/ utilizador da plataforma Flickr (preenchimento cinzento) (captura em 31/03/2019)

Fonte: Flickr (<https://www.flickr.com/photos/arquivofotograficocme/>) edição de imagem da autora

⁴⁶ O AFCME criou uma Exposição intitulada “Évora nos outros arquivos”, com o objetivo de reunir fotografias antigas sobre Évora, disponibilizadas por outros utilizadores.

O reconhecimento de imagem do Flickr analisa o conteúdo de cada imagem para determinar quais as *tags* mais relevantes para a recuperação. As *tags* colocadas pelo sistema aparecem com um contorno a cinzento (Figura 7). O processo é automatizado, sem qualquer envolvimento humano, pelo que podem existir erros de reconhecimento e atribuição de *tags* desapropriadas. O Flickr recomenda que se corrijam ou apaguem estas *tags* no sentido melhorar o desempenho do sistema (“flickr,” n.d.). O recurso foi implantado para familiarizar e estimular, indiretamente, os utilizadores a inserir novas etiquetas. O reconhecimento automatizado de imagens proporciona a identificação de uma maior quantidade de descritores que são convertidos em pontos de acesso na pesquisa e recuperação da informação. Importa referir que as *tags* do sistema não são estáticas, isto é, podem desaparecer total ou parcialmente, ou ser substituídas por outras⁴⁷.

O Flickr tem um fórum (em inglês) onde os utilizadores são convidados a colocar dúvidas e a esclarecer questões colocadas pelos outros. Embora remonte a 2004, um dos tópicos de discussão desse fórum apresenta sugestões para a colocação de *tags*, no sentido de otimizar a organização e recuperação de imagens na plataforma⁴⁸. Outro dos tópicos com bastante interesse denomina-se *Tagography* e consiste num estudo de caso das *tags* aplicadas pelos utilizadores⁴⁹.

Através da indexação social do Flickr é difícil distinguir relações e termos específicos de termos gerais. A maioria das fotos são indexadas com poucas *tags* e a comunidade utiliza maioritariamente *tags* que indicam onde foram tiradas, quem ou o quê está na foto e quando esta foi tirada (Gracioso, 2014). Matusiak (2006) refere algumas características das *tags* encontradas no Flickr, como a inexistência de relações explícitas ou hierárquicas (por exemplo, Europa está ao mesmo nível que Itália e Roma), inexistência de controle da sinonímia, coexistência de plural e singular, coexistência de termos genéricos e abstratos, ligação de termos compostos (por exemplo, *roadtrip*), entre outros habituais em sistemas folksonómicos. Aquino (2008) refere que o sucesso da recuperação vai depender do sistema e de como este relaciona as informações e salienta a importância de se utilizarem *tags* já existentes no momento de etiquetar uma imagem. Desta forma, todos os utilizadores do Flickr saem beneficiados pois o sistema liga as imagens com as mesmas *tags*, fornecendo mais resultados⁵⁰. O utilizador que não atribui *tags* às

⁴⁷ Aquando da inserção das imagens que constituem o nosso *corpus* este recurso estava visível, porém, a partir de Junho de 2019, resultado das alterações efetuadas na plataforma, as *tags* automáticas foram omitidas pelo sistema. Como o processo de monitorização das *tags* foi sendo feito ao longo do ano de 2019, foi possível registar as *tags* automáticas colocadas até essa data.

⁴⁸ São sugeridas *tags* de tipologia, como *photo*, *drawing*, *cg* (*computer generated*, isto é, imagens provenientes de programas como o Photoshop ou 3D); *tags* de género, como *cameraphone*, *montage* (imagens justapostas), *portrait*, *group*, *landscape*, *still life*, *propaganda* (imagens de cariz político, geralmente acompanhadas de texto); *tags* de assunto, como *live music*, *animal*, *me*; *tags* onomásticas (nome da pessoa na imagem) e *tags* de localização (geográficas). Para além das mencionadas, os utilizadores participantes neste tópico de discussão propõem outras e/ou mostram agrado e desagrado pelas sugeridas (<https://www.flickr.com/groups/central/discuss/2026/>)

⁴⁹ À semelhança do tópico anterior, também este remonta a 2004 <https://www.flickr.com/groups/central/discuss/2730/>

⁵⁰ Aquino (2008) refere que uma imagem no Flickr é unidireccional, isto é, tem como destino uma página determinada, onde a imagem é exibida e onde o utilizador encontra informações relacionadas. Acrescenta que o Flickr também tem *links* “pseudo-multidireccionais”, como as *tags*, os álbuns e os nomes dos utilizadores, que mais não são do que *links* que remetem para

suas imagens impede que o sistema as ligue com as dos outros. As *tags* de cada utilizador fazem parte da nuvem de *tags* do próprio sistema, resultando numa interconexão global. Freixa-Font (2011) considera que as questões do idioma podem ser um elemento dissuasor para a interação com os utilizadores, já que a maioria das *tags* e comentários são em inglês. Não obstante, as imagens etiquetadas como favoritas são transversais a todos os idiomas.

A opção pela disponibilização na *Web* de conteúdos deve ter em conta a autenticação, identificação e a preservação da integridade dos registos, assuntos que se prendem com questões éticas, legais e sociais e de propriedade intelectual (Silva, 2006). Assim, todas as imagens disponibilizadas no Flickr têm uma marca de água que remete, sempre, para a propriedade do AFCME. No que respeita aos direitos de autor e de uso da imagem, o Flickr utiliza as licenças *Creative Commons* para estabelecer categorias de acesso.

4.2. Enquadramento, descrição e análise da Coleção David Freitas

4.2.1. Caracterização da instituição detentora da coleção

O Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora (AFCME) pertence ao Departamento Sócio Cultural/ Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Évora (CME) e foi oficialmente inaugurado em 25 de Novembro de 2001, embora funcionasse como polo agregador e difusor de documentação fotográfica há vários anos. Os principais objetivos são proteger o património fotográfico local, recolher a produção fotográfica contemporânea e histórica, divulgar e promover as coleções próprias, incluindo o atual acervo fotográfico da CME, e disponibilizar à consulta pública essas mesmas coleções. Paralelamente, promove exposições e eventos na área da fotografia e apoia e incentiva a realização de estudos e investigações no campo da história da fotografia local.

O AFCME funciona em instalações adaptadas para o efeito e dispõe de dois depósitos climatizados para armazenamento de coleções (“depósito limpo” e “depósito sujo”), sala de consulta e gabinetes de trabalho de conservação e descrição de fotografia. Dispõe, ainda, de um núcleo expositivo que recria um estúdio fotográfico de finais do século XIX.

O AFCME tem à sua guarda cerca de 500 000 espécies fotográficas, integrando coleções de grandes fotógrafos portugueses contemporâneos, como Eduardo Gageiro, Luís Pavão, Gérard Castello-Lopes ou José Manuel Rodrigues, bem como fotógrafos eborenses ou com presença marcada em Évora, como António Passaporte, David Freitas, Eduardo Nogueira, Artur Pastor, Marcolino Silva, Carlos Tojo,

outras páginas. A autora esclarece que um *link* multidirecional é aquele que tem como destino duas ou mais páginas; enquanto que um *link* pseudo-multidirecional remete os utilizadores para páginas que não correspondem exatamente ao que este procura, isto é, são páginas intermediárias. Ainda assim, o *link* que remete para estas páginas é único.

entre outros. No AFCME encontram-se, também, sob a forma de depósito, coleções provenientes de instituições privadas, como o Grupo Pró-Évora (uma das primeiras associações de defesa do património português) e a Sociedade Harmonia Eborense, bem como doações de particulares.

Como suporte para a descrição das imagens utiliza-se o *software* Microsoft Access®, tendo sido elaborada uma base de dados própria para o efeito, com a assessoria da LUPA- Luís Pavão Lda. Por esta razão, a consulta documental é ainda predominantemente presencial e requer, sempre, a presença de um dos técnicos do AFCME. Para colmatar esta carência, em 2006 o AFCME constituiu um banco de imagens *online* (Projeto Memória), onde é possível aos utilizadores pesquisarem através das várias coleções já tratadas e disponibilizadas. Este banco de imagens não disponibiliza todas as imagens digitalizadas, tendo o AFCME optado por fazer uma seleção em função das imagens mais solicitadas, de maior qualidade técnica e artística e originalidade ou importância para a história da cidade. Pese embora o sucesso que este banco de imagens alcançou junto dos utilizadores, não se apresenta internamente como a solução ideal uma vez que não é possível fazer a portabilidade dos dados da base de dados de trabalho, resultando numa duplicação de tarefas. O Projeto Memória permanece *online* mas sem atualizações.

Encontra-se em fase de implementação a plataforma de descrição arquivística AtoM, *software* livre de *open source*⁵¹, que visa juntar numa só base de dados as coleções e fundos dos arquivos da CME, nomeadamente o Arquivo fotográfico e o Arquivo Histórico e Intermédio. Este programa permite fazer importações de descrições arquivísticas, estando no presente a equipa do arquivo fotográfico, do arquivo municipal e o gabinete de informática da CME a desenvolver as tabelas de equivalência para as importações dos registos já existentes. A implementação do AtoM vai permitir a consulta autónoma por parte do utilizador, quer presencialmente quer *online*. Em paralelo, está em fase de estudo a criação de um tesouro para indexação de fotografia que será utilizado na referida plataforma.

À exceção de um guia de coleções e da listagem de documentos descritos, não existem outros instrumentos de pesquisa estruturados, o que leva à personificação do instrumento de pesquisa na pessoa do técnico que faz o atendimento. Por outro lado, parte do acervo ainda não está digitalizado, o

⁵¹ O AtoM foi desenvolvido em 2003 e estabeleceu as bases para um sistema *open source* de descrição arquivística. Baseado numa comunidade ativa e contributiva, o programa aperfeiçoou-se seguindo sugestões apresentadas pelos seus utilizadores. Barradas (Barradas, 2016) elenca pontos fortes deste programa, dos quais destacamos a utilização das normas internacionais do ICA (ISAD(G), ISAAR(CPF), ISDIAH e ISDF); a flexibilidade do suporte, em código aberto; o modelo conceptual de descrição arquivística, nomeadamente a descrição pluridimensional, potenciando relações entre níveis; possibilidade de ter vários técnicos a trabalhar em simultâneo através de contas com diferentes níveis de permissão; possibilidade de manter determinados níveis de descrição em estado preliminar e outros publicados; utilização de filtros para pesquisas simples e pesquisas avançadas; a indexação encontra-se dividida em três categorias (assunto, local e nomes), o que facilita a gestão dos descritores, e os descritores no campo “nomes” dão origem a um registo de autoridade, especialmente importante quando se pretende identificar autorias das imagens ou personalidades que nelas figurem (pp.88-90). Como aspetos menos favoráveis deste sistema, concordamos com a autora quando refere a inexistência de alertas quando se repete um mesmo código de referência dentro do mesmo nível de descrição; ausência do campo “autor”, sendo que “autor” e “produtor” nem sempre coincidem quando se trata de documentos fotográficos e, por se tratar de um *software* livre, a instalação, alterações e resolução de problemas ficam a cargo da entidade que o instala (p.93).

que implica a consulta direta da documentação original por parte do utilizador. Todo o acervo que ainda não está tratado tem acesso restrito.

A presença nas redes sociais, até ao momento, limita-se ao Flickr, estando em remodelação a página *Web* institucional. O AFCME está representado na Rede de Arquivos do Alentejo – Distrito de Évora.

4.2.2. Modelo de descrição de informação utilizado no AFCME

A forma como se descreve uma coleção de fotografia é muitas vezes determinada pela instituição que a detém, feita em função dos seus objetivos e dos seus utilizadores. Por outro lado, as “fotografias” são difíceis de inventariar pelas razões já apontadas anteriormente, nomeadamente a dificuldade em descrever ou contextualizar o que se vê, e muitas vezes é necessária uma visão mais experiente para identificar a imagem e/ou para determinar certos aspetos técnicos relacionados com a espécie em causa⁵².

Quando o AFCME recebe uma coleção de fotografia depara-se, na maioria dos casos, com um conjunto desorganizado ou cuja organização original é inadequada para uma utilização racional e para a sua conservação. Muito frequentemente, as coleções chegam em caixas ou envelopes sem qualquer indicação, com as espécies misturadas entre si (provas junto de negativos, negativos de vidro junto de negativos de acetato, apontamentos pessoais, recortes de jornais, etc.). Assim, a primeira abordagem consiste num levantamento para efeitos de Pré-Inventário. O pré-inventário visa dar uma noção geral da coleção no que respeita ao(s) autor(es), tema(s) geral(is) e datas limite, mas também, e sobretudo, identificar quantidades, processos fotográficos, formatos⁵³ e estado de conservação das espécies⁵⁴. A partir deste trabalho é possível estabelecer critérios de organização da coleção, determinar os materiais

⁵² Existem numerosos processos fotográficos e nem todos são facilmente identificáveis. Cada processo fotográfico tem características próprias e necessita de manuseamento, tratamento e acondicionamento específico, pelo que é essencial que quem inventaria coleções de fotografia tenha os conhecimentos técnicos necessários. Utiliza-se o termo “espécie fotográfica” quando nos referimos a qualquer objeto que contenha uma imagem obtida por processos fotográficos, independentemente do seu suporte. Por suporte entende-se o material que sustém toda a espécie fotográfica, isto é, o papel no caso das provas fotográficas e o vidro e o plástico (nitrato, acetato ou poliéster) no caso de negativos ou positivos (referimo-nos aqui apenas aos suportes e processos mais comuns em instituições que gerem coleções de fotografia, já que a técnica fotográfica sofreu grandes e importantes alterações e desenvolvimentos desde 1839, aquando do aparecimento do Daguerreotipo, o primeiro processo fotográfico a ser registado e patenteado).

⁵³ À semelhança do que acontece com os processos, as espécies fotográficas surgem nos mais diversos formatos (corte e dimensão). Não obstante, generalizaram-se alguns formatos e formas de apresentação, que variam consoante as épocas de produção, local e fabricante. Os formatos mais comuns no AFCME são, em relação a negativos, o 4x6cm, 6x6cm (negativos de película de acetato e nitrato de celulose), 6x9cm, 9x12cm, 13x18cm e 18x24cm (negativos de película de acetato, nitrato de celulose e vidro). Existem, também, negativos estereoscópicos em vidro e película com o formato 6x12cm. As provas fotográficas variam entre o formato 4x6cm (essencialmente provas de contacto), 10,5x6,5cm (*carte-de-visite*), 10x15cm (formato postal), 13x18cm, 18x24cm, 24x30cm e ainda provas de maiores dimensões, resultado das ampliações efetuadas pelos autores.

⁵⁴ É durante esta fase que se faz a separação de espécies instáveis, como negativos em nitrato de celulose, negativos em acetato de celulose que apresentam sinais de deterioração, negativos em vidro partidos, provas rasgadas, etc.

de acondicionamento necessários, definir tarefas relativas à limpeza, acondicionamento e descrição e fazer estimativas temporais e de custos. É durante o trabalho de pré-inventário que vamos garantir que o segundo grau do princípio de proveniência é respeitado. Segundo Rousseau e Couture (1994) deve poder ser restabelecida a ordem primitiva ou original dos documentos no caso de, por qualquer razão, esta tenha sido modificada; aquando das realização do pré-inventário toda e qualquer ordem ou organização original da coleção, bem como qualquer anotação ou inscrição, são registadas e serão mantidas aquando da descrição individual da espécie, pelo que a qualquer momento é possível reorganizar a coleção da forma como entrou na instituição.

Uma descrição ao nível da peça é, para muitas instituições, uma tarefa quase impossível, dado o número de espécies que detêm, optando por isso por descrever apenas ao nível da coleção, dando assim um aspeto geral da mesma para que esta seja útil aos investigadores. Neste contexto, o pré-inventário assume uma grande importância no AFCME pois permite que, ainda que uma coleção não esteja tratada, se consigam identificar os temas principais, datas, autores, etc. Da fase de pré-inventário resulta um relatório com toda a informação relativa a este trabalho, bem como as orientações e procedimentos a tomar na fase seguinte, a descrição da documentação. O AFCME não dispõe de um tesouro, embora se tenham instituído regras internas para a descrição das imagens por forma a uniformizar a linguagem natural.

Como foi referido, o AFCME utiliza como suporte para a descrição das imagens o *software* Microsoft Access®. A base de dados desenvolvida permite uma descrição multinível, partindo do geral para o particular, e caracteriza-se por cinco níveis principais: Coleção, Documento, Imagem, Espécie e Tratamento. Não obstante a lógica seja a mesma, a denominação de cada um destes níveis é diferente dos utilizados na descrição arquivística, como passaremos a explicar.

Uma instituição pode conter uma ou várias coleções de fotografia e cada uma destas coleções pode conter um ou vários documentos. Ao nível da coleção são registados metadados referentes ao nome atribuído à coleção e respetiva sigla, autor (ou autores), data geral da coleção e proveniência ou modo de incorporação (Figura 8).

Câmara Municipal de Évora – Arquivo Fotográfico	
▶ Coleção	
Sigla Coleção	DFT
NomCol	David Freitas
Autor	David Freitas
DatCol	1930(?) - 1970
Prov	Aquisição; 2000
Obs	

Figura 8 - Descrição ao nível da Coleção no AFCME
Fonte: base de dados do AFCME; edição de imagem da autora

Um “documento” consiste num conjunto de imagens que fazem sentido entre si (por exemplo, uma reportagem feita por um fotógrafo em determinada data, um conjunto de imagens que o fotógrafo

escolheu para uma publicação, etc.). Este nível corresponde à série, isto é, uma divisão de peças ou de unidades de instalação que cobrem aspetos de uma mesma função, atividade ou assunto dentro de um fundo (Rosseau & Couture, 1994). No AFCME a numeração dos “documentos” é sequencial e transversal a todas as coleções. Neste nível são registados metadados correspondentes ao título do “documento”, data, local a que se refere esse conjunto de imagens, bem como o responsável pela sua descrição e pelo tratamento das espécies que o integram (Figura 9).

Nº	S	TítuloDoc	DataDoc	LocaDi	Resp	ObsDoc
1	DFT	Manuscritos do Arquivo da Sé de Évora, compilados pelo Padre Carlos SilvaTarouca	década de 1960	Évora	Luisa Casella	
2	DFT	Igreja e Convento dos Lóios, em Évora	década de 1960	Évora	Susana Cunha	
3	DFT	Igreja de São Francisco, em Évora - Capela dos Ossos	década de 1960	Évora	Joana Duarte	
4	DFT	Desenho da Igreja de São Francisco, em Évora	década de 1960	Évora	Joana Duarte	
5	DFT	Igreja de São Francisco, em Évora	década de 1960	Évora	Joana Duarte	
6	DFT	Museu dos Lóios, em Évora	década de 1960	Évora	Susana Cunha	
7	DFT	Procissão de Nossa Senhora de Fátima na Sé de Évora	década de 1960	Évora	Luisa Casella	
8	DFT	Sé de Évora, Levantamento de baixos-relevos do Coro	década de 1960	Évora	Luisa Casella	Publicado no Inventário Artístico do Concelho de
9	DFT	Museu de Évora, Homenagem ao Dr. Mário Tavares Chicó	década de 1960	Évora	Susana Cunha	
10	DFT	Museu de Évora, Evocação do Dr. Mário Tavares Chicó	1970	Évora	Susana Cunha	

Figura 9 - Descrição ao nível do “Documento” no AFCME
Fonte: base de dados do AFCME; edição de imagem da autora

Cada “documento” contém uma ou várias imagens. De acordo com o modelo SEPIADES, a Imagem (o que vemos representado) é registada apenas uma vez, independentemente do suporte em que se encontra, para evitar repetições desnecessárias tantas vezes quantos suportes existirem. Essa imagem tem uma série de metadados associados, tais como legenda (descrição sumária do que está representado), autor, data, local e a numeração que lhe foi atribuída⁵⁵ (Figura 10). A numeração é estabelecida na sequência do pré-inventário e procura responder a uma preocupação apontada por Pavão (1997): “em coleções de fotografia é habitual, e é conveniente, a organização das espécies em grupos segundo o seu tipo, ou seja, negativos separados de provas, vidros separados de películas, etc. É também conveniente fazer-se uma ordenação segundo o formato” (p.264). Agrupar as espécies segundo as suas características físicas tem várias vantagens: facilita o trabalho de conservação, permite acomodar melhor cada espécie dentro da embalagem individual e caixa apropriadas, permite reduzir o volume ocupado pela coleção e permite uma manipulação mais fácil por parte dos responsáveis. Também nesta fase do tratamento se respeita o princípio da proveniência na medida em que, apesar de a coleção ter sido dividida, é possível, graças ao trabalho de pré-inventário e da base de dados, restabelecer a ordem original dos documentos agora fisicamente, mas não intelectualmente, separados, ou seja, mantendo-se a unidade intelectual do conjunto, separado fisicamente em função das suas necessidades de conservação.

⁵⁵ Idealmente, este nível de descrição deveria conter um campo destinado a descritores ou palavra-chave. Por questões que se prendem com o funcionamento da base de dados e por se ter revelado pouco eficaz, já que a consulta por parte dos utilizadores não é autónoma, suprimiu-se o campo dos descritores, fazendo a pesquisa através da linguagem natural nos diferentes campos da base de dados.

Nº Documento	S	TítuloDoc	DataDoc	DatInf	LocalDi	Resp	ObsDoc
1	DFT	Manuscritos do Arquivo da Sé de Évora, compilados pelo Padre Carlos SilvaTarouca	década de 1990	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Luisa Casella	
2	DFT	Igreja e Convento dos Lóios, em Évora	década de 1960	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Susana Cunha	
SI	Autor	NumImag	LegImag	DataImag	DatInf	Utilização	ObsImag
DFT	David Freitas	1	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>		
DFT	David Freitas	2	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>		

Figura 10 - Descrição ao nível da Imagem no AFCME
 Fonte: base de dados do AFCME; edição de imagem da autora

Numa coleção de fotografia é muito provável que existam várias espécies relativas à mesma imagem, isto é, um negativo (matriz), uma ou mais provas (“fotografia”, imagem positiva) e, em certos casos, diapositivos (“slides”, imagem positiva num suporte transparente) ou outros. É necessário que na descrição se faça uma correta correspondência entre todas estas espécies. No campo da “espécie” são registados todos os processos e respetivos formatos⁵⁶, estado de conservação, forma de organização inicial encontrada, inscrições ou anotações associadas e cota de localização. É neste nível que se refere o estado de conservação da espécie, descrevendo as principais patologias (Figura 11).

Nº Documento	S	TítuloDoc	DataDoc	DatInf	LocalDi	Resp	ObsDoc			
1	DFT	Manuscritos do Arquivo da Sé de Évora, compilados pelo Padre Carlos SilvaTarouca	década de 1990	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Luisa Casella				
2	DFT	Igreja e Convento dos Lóios, em Évora	década de 1960	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Susana Cunha				
SI	Autor	NumImag	LegImag	DataImag	DatInf	Utilização	ObsImag	Imagem		
DFT	David Freitas	1	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>					
DFT	David Freitas	2	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>					
Numr	NumAnt	CodPro	CodF	Cod	C	ConsDesc	Inscr	Cota de local	Dig	Obs
1	H123	4	9	1	R	Suporte - ligeiramente rosado; formação de estrias; imagem - ligeiro espelho de prata nos bordos; Emulsão - pequenas manchas na metade superior.	"Título de D. Francisco de Mello na Igreja dos Lóios"	DFE1P2		

Figura 11 - Descrição ao nível da Espécie no AFCME
 Fonte: base de dados do AFCME; edição de imagem da autora

Este modelo contempla ainda um nível “tratamento”, fundamental para os técnicos responsáveis registarem os aspetos que dizem respeito às ações de conservação ou restauro a que cada espécie foi sujeita, e quais as medidas a tomar a longo prazo (Figura 12). Todo o trabalho de descrição e inventariação é feito em simultâneo com a limpeza e estabilização das espécies. Este é um campo que por norma não está acessível aos utilizadores externos.

Nº Documento	S	TítuloDoc	DataDoc	DatInf	LocalDi	Resp	ObsDoc			
1	DFT	Manuscritos do Arquivo da Sé de Évora, compilados pelo Padre Carlos SilvaTarouca	década de 1990	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Luisa Casella				
2	DFT	Igreja e Convento dos Lóios, em Évora	década de 1960	<input checked="" type="checkbox"/>	Évora	Susana Cunha				
SI	Autor	NumImag	LegImag	DataImag	DatInf	Utilização	ObsImag	Imagem	Zoom	
DFT	David Freitas	1	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>					
DFT	David Freitas	2	Título de D. Francisco de Mello	Anos 60	<input checked="" type="checkbox"/>					
Numr	NumAnt	CodPro	CodF	Cod	C	ConsDesc	Inscr	Cota de local	Dig	Obs
1	H123	4	9	1	R	Suporte - ligeiramente rosado; formação de estrias; imagem - ligeiro espelho de prata nos bordos; Emulsão - pequenas manchas na metade superior.	"Título de D. Francisco de Mello na Igreja dos Lóios"	DFE1P2		
CodTrat	CodProd	DescTrat	CodTrata	DatTrat	Resp	ObsTrat	(Click para Ai...)			
A1				13-06-2001	Susana Cunha					
A1				01-09-2015	Susana Cunha					

Figura 12 - Exemplo de descrição multinível no AFCME
 Fonte: base de dados do AFCME; edição de imagem da autora

⁵⁶ Para um preenchimento mais rápido da base de dados, os processos fotográficos e formatos normalizados foram codificados. Tomando como exemplo a Figura 11, o código de processo 4 corresponde a “negativo de acetato de celulose” e o código de formato 9 ao formato “6x9cm”.

Como foi referido anteriormente, as espécies fotográficas são armazenadas de acordo com o seu processo (vidros, películas e papel separados) e dentro de cada processo, por formatos. Estas medidas previnem degradações e alterações já que cada processo necessita de condições específicas para o seu armazenamento⁵⁷.

4.2.3. A coleção David Freitas

David Freitas (1902-1990) era natural de Loulé. A sua prática de fotógrafo amador intensifica-se a partir de 1934, em Faro, possuindo uma câmara escura em casa, onde faz diversos trabalhos de reportagem⁵⁸. Em 1940, já em Évora, começa a trabalhar em fotografia para a Livraria Nazareth. Será sensivelmente nesta altura que trava conhecimento com Túlio Espanca, com quem virá a trabalhar no Inventário Artístico do Distrito de Évora. Profissionalizou-se em 1946, após a reforma do exército (Monte, 1974) e vai dirigir, a convite de António Nazareth, a Fotografia Nazareth, passando a ser proprietário da mesma em 1958. Nos anos 60 fica proprietário do estabelecimento - Óptica Freitas -, onde irá desenvolver a sua atividade até meados da década de 1970. Viria a falecer em Elvas, em 1990, cidade para onde se mudou após a venda da firma, em 1976.

A coleção foi adquirida pela Câmara Municipal de Évora em 2000, através da compra ao proprietário, à data, da Óptica Freitas (antigo sócio de David Freitas). Aquando da sua incorporação, a coleção encontrava-se instalada em nove caixas de cartão e contraplacado, encontrando-se as espécies fotográficas agrupadas numa grande mistura de formatos e processos fotográficos, intercalando suportes em vidro, com suportes plásticos ou de papel (Figura 13). Não se identificou uma forma de organização coerente ou uma numeração original e embora alguns dos envelopes tivessem inscrita a identificação das imagens, verificaram-se frequentemente erros nessa identificação. Supõe-se que tenha havido manipulação das caixas por anteriores proprietários e curiosos, pelo que se perdeu qualquer eventual organização original. Não se encontraram cadernos ou folhas descritivas das imagens ou da numeração. Assim, assumiu-se existir um certo grau de liberdade para agrupar esses conjuntos identificados, não perdendo de vista a informação inscrita nos envelopes, no verso das provas, ou outra (informação que foi transferida para a base de dados de trabalho)⁵⁹.

⁵⁷ Não sendo o objetivo deste trabalho abordar este tema, faz-se apenas a ressalva da necessidade de efetuar o controlo ambiental das salas onde se armazenam as espécies, bem como a utilização de materiais adequados para o seu correto acondicionamento (caixas e envelopes *acid free* ou pH neutro, bolsas de poliéster, entre outros).

⁵⁸ As agendas pessoais de David Freitas (1919–1940) foram disponibilizadas em 2003 ao AFCME por um familiar, aquando da investigação para a exposição “Évora – Património e memória na obra de David Freitas”. Através da sua leitura foi-nos possível perceber não só o seu dia-a-dia profissional e pessoal, mas também o seu percurso enquanto fotógrafo e identificar algumas das imagens da coleção.

⁵⁹ Esta informação foi obtida do Relatório de Pré-Inventário da Coleção David Freitas, elaborado pela equipa de conservação do AFCME (documento interno, não publicado).



Figura 13 - Forma de acondicionamento da coleção David Freitas quando deu entrada no AFCME
Fonte: AFCME

Após o tratamento (limpeza, acondicionamento e descrição) a coleção foi organizada em 950 “documentos”. É constituída por 6 470 espécies fotográficas, em que predominam os negativos de vidro (formatos 6x9cm e 9x12cm), encontrando-se também negativos em película de acetato de celulose e nitrato, bem como negativos 35mm (cores e preto e branco), diapositivos e provas originais.

A maioria das imagens detidas pelo AFCME, realizadas entre finais da década de 1930 e 1976, referem-se à cidade de Évora, havendo, no entanto, conjuntos significativos de outros concelhos do Alentejo, de outras zonas de Portugal e de outros países. Encontram-se, na coleção, grandes grupos temáticos, tais como aspetos da cidade e do concelho, reportagens várias, levantamentos de obras municipais e equipamentos industriais e urbanos e exemplos de atividades sociais (retratos de família, festas, feiras, etc.), constituindo-se como uma ferramenta essencial para a compreensão da história da cidade no século XX. O grupo temático mais significativo diz respeito ao levantamento de Bens Culturais Móveis e Imóveis realizado, em colaboração com Túlio Espanca, para o Inventário Artístico do Distrito de Évora, entre 1966 e 1978. Após um exaustivo estudo desta obra, foi possível aferir que 826 imagens desta coleção estão publicadas no Inventário Artístico e várias dezenas de imagens são tomadas de vista semelhantes, preteridas, talvez, pelos apurados critérios estéticos de David Freitas e de procura de rigor histórico e artístico de Túlio Espanca. Encontramos, também, imagens publicadas no Boletim da Junta Distrital de Évora (seis imagens publicadas nos anos de 1961, 1962 e 1965) e na Revista ‘A Cidade de Évora’ (uma imagem, publicada em 1953)⁶⁰. A coleção encontra-se tratada e parte das imagens digitalizadas, estando disponível à consulta do público.

⁶⁰ Estas foram as imagens identificadas à data do tratamento da coleção, não sendo de descartar a hipótese de haver outras publicadas nestas obras ou outras.

4.3. A coleção David Freitas no Flickr: discussão do caso usado para estudo

Perante os objetivos estabelecidos para analisar o contributo das folksonomias na indexação da Coleção David Freitas e recolher e analisar os dados referentes à interação dos utilizadores da plataforma Flickr no que respeita às práticas de indexação social do conjunto de fotografias disponibilizadas, passamos a descrever e analisar os resultados obtidos.

4.3.1. Visualizações e preferências

O número de visualizações bastante significativo no primeiro ano de presença do AFCME no Flickr apontou a importância que o projeto significou para a comunidade: entre 16 de Outubro de 2018 (data de criação da página) e 1 de Novembro de 2019 (data do início da análise) foram contabilizadas 94012 visualizações à Coleção David Freitas⁶¹. Face ao total de imagens disponibilizadas, a cobertura de visualizações é de 100%, isto é, todas as imagens foram visualizadas. Fazendo uma média simples teremos um valor de 7 834 visualizações mensais, aproximadamente 261 visualizações diárias. A atribuição de comentários e o número de fotos assinaladas como favoritas não foram significativos, pelo que estes aspetos não serão analisados em pormenor. Ainda assim, os comentários deixados foram úteis para identificar locais e corrigir algumas das legendas atribuídas às imagens.

Tomando como amostra as 30 imagens (21,58% do *corpus*) mais visualizadas (com mais de 800 visualizações) (Tabela 3) podemos observar que o interesse dos utilizadores se foca tanto em aspetos mais genéricos, relacionados com lugares emblemáticos da cidade (como a Praça do Giraldo, Largo Luís de Camões, Palácio de D. Manuel), como mais específicos, sobretudo lugares e edifícios entretanto demolidos (antigo lavadouro público, cinema Éden Esplanada e Fábrica da Eletricidade). O interesse por aspetos do quotidiano profissional é notório (operárias das fábricas do Fomento Eborenses, dos Leões e Melka ou o interior do Laboratório de Veterinária), mas também, o interesse em aspetos mais privados, como o interior da casa de Júlio Reis Pereira e as cerimónias na Escola de Enfermagem S. João de Deus. Entre as imagens mais visualizadas estão também as que retratam aspetos de sociabilidade, como a inauguração do Café Arcada, os concursos de tratoristas durante a feira de São João e a atuação da Orquestra Luz e Vida.

⁶¹ Este número foi obtido através da soma das visualizações de cada imagem da coleção no dia 1 de Novembro de 2019. O total de visualizações à página, isto é, a todas as imagens disponibilizadas de todas as coleções, foi de 119 252.

Tabela 3 – Imagens mais visualizadas entre 16 de Outubro de 2018 e 1 de Novembro de 2019

COTA	LEGENDA	VISUALIZAÇÕES	TAGS DE UTILIZADOR
DFT0395	JÚLIO REIS PEREIRA E ESPOSA, EM ÉVORA	1233	1
DFT7626	OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE	1169	6
DFT9058	ANTIGO LAVADOURO PÚBLICO	1135	1
DFT7074	LARGO LUÍS DE CAMÕES	1011	2
DFT2436	INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	1008	5
DFT5115	SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES	1008	0
DFT9003	PRAÇA DO GIRALDO	995	3
DFT6447	ÉDEN ESPLANADA	992	1
DFT7618	FÁBRICA DA COMPANHIA EBORENSE DE ELETRICIDADE	991	1
DFT9002	PRAÇA DO GIRALDO	986	1
DFT0396	SALA DE ESTAR DE JÚLIO REIS PEREIRA, EM ÉVORA	981	5
DFT7075	RUA DO SALVADOR APÓS A DESOBSTRUÇÃO	960	1
DFT7069	LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL	931	5
DFT4913	FÁBRICA DE CAMISAS MELKA	909	2
DFT7014	CLAUSTRO DO CONVENTO DE S. FRANCISCO	900	2
DFT7572	CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	898	7
DFT2605	CRIANÇAS NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	893	1
DFT7531	ALUNAS DA ESCOLA DO CONVENTO DO CALVÁRIO	882	4
DFT7620	ORQUESTRA MONUMENTAL, NO CÍRCULO EBORENSE	870	1
DFT7573	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM	864	3
DFT7619	ORQUESTRA LUZ E VIDA, NO CÍRCULO EBORENSE	855	0
DFT6408	PIANISTA NO CAFÉ ARCADA	834	1
DFT6223	CONCURSO DE TRATORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	833	3
DFT7617	VISTA PARCIAL DE ÉVORA (LADO POENTE)	833	1
DFT6446	ÉDEN ESPLANADA	832	1
DFT1132	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	829	4
DFT2611	CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	815	5
DFT6400	CLIENTES NO CAFÉ ARCADA	815	3
DFT6316	RUA DO SALVADOR, ANTES DA INTERVENÇÃO DE DESOBSTRUÇÃO	814	2
DFT6403	HOMENS AO BALCÃO NO CAFÉ ARCADA	814	4

Fonte: elaboração da autora

A análise da Tabela 3 permite também perceber que as imagens mais visualizadas não são as que foram alvo de maior atividade de indexação social por parte dos utilizadores. A imagem mais visualizada (1233 visualizações, no total, cf. Figura 14) recebeu apenas uma *tag* e a imagem com mais *tags* (10 no total) (Figura 15), que não consta da Tabela 3, foi alvo de 711 visualizações (cf. Tabela 4).

Procurou-se perceber se as imagens disponibilizadas há mais tempo teriam um maior número de visualizações (ou o contrário), concluindo-se que a data de *upload*, nesse caso, não era fator determinante para o número de visualizações.



Figura 14 - Imagem com mais visualizações: DFT0935 - Júlio Reis Pereira e esposa, em Évora
Fonte: AFCME

4.3.2. Tags dos utilizadores

Das 139 imagens do corpus, 125 (89,9%) foram objeto de indexação social por parte de 14 utilizadores, tendo sido contabilizadas 345 *tags*. Para a obtenção deste total foram somadas todas as ocorrências, repetidas ou não. Em termos de diferenciação, foram identificados 246 termos.

Embora pontuais, encontramos formas alternativas da mesma palavra (singular/ plural, masculino e feminino), tendo considerado essas palavras como termos diferentes, à semelhança de Leitão (2010) e Caldas e Moreira (n.d.). Foram identificadas seis ocorrências que se enquadram nesta situação: casa/ casas, enfermeira/ enfermeiras, loja/ lojas, mulher/ mulheres, muralha/ muralhas e operária/ operárias. Apenas neste último termo foi, também, encontrado o masculino (operário) (cf. Tabela 8).

A ocorrência de erros ortográficos ou tipográficos verificou-se, apenas, em quatro situações e diz respeito à falta de acentos (ícone/ icone, operária/ operaria, exposição/ exposiçao) ou caracteres pouco utilizados noutros idiomas, como o “ç” (praça/ praca). Esta situação pode estar relacionada com a prática do utilizador em colocar *hashtags*⁶² noutras aplicações, onde informalmente se convencionou não utilizar acentuação ou caracteres especiais. Nestes casos, para contagem de termos, frequências e

⁶² A utilização de *hashtags* (*tag* precedida do símbolo cardinal (#)) popularizou-se no *twitter* como forma de classificar mensagens, permitindo que os utilizadores da rede social pesquisassem e partilhassem conteúdos relacionados com determinado assunto. As *hashtags* funcionam como *hiperlinks* dentro da rede e são hoje utilizadas em praticamente todas as redes sociais como indexadores de assuntos (Caleffi, 2015). Embora a sua ocorrência não seja significativa, algumas das *tags* atribuídas no Flickr são precedidas de “#”, sobretudo no espaço destinado a comentários. Para o efeito de contagem de termos e frequências considerou-se o termo sem o “#”.

percentagens, considerou-se que se tratava apenas de um termo. Face ao exposto, procedemos à correção ortográfica desses termos, mantendo, no entanto, a junção de termos compostos quando ocorriam apenas uma vez ou quando todas as ocorrências eram iguais (arlivre, câmaramunicipal, condiçãofeminina, depositolegal, figurasdebarro, grafiaantiga, portarolante, recordaréviver, romeuejulietta, santospopulares). Apenas numa situação se verificou a repetição do termo com e sem junção de palavras (vista da cidade/ vistadacidade) e neste caso procedemos da mesma maneira que para os erros de ortografia. Por não interferirem na contagem de termos (e, conseqüentemente, para efeitos de percentagem) não foi feita a correção de termos com grafia anterior ao Acordo Ortográfico (“tractor”, “electrodomésticos”, etc.).

Foram contabilizados 34 termos compostos (10 em que se verificou a junção das palavras). Beaudoin (2006) considera que a utilização de termos compostos sugere que os utilizadores acham os termos simples inadequados para descrever as imagens. A inserção de aspas no início e final dos termos compostos resulta que sejam registados como uma única *tag*. O desconhecimento desta orientação pode ter levado a que alguns dos termos que o utilizador pretendia registar como compostos surjam decompostos em várias *tags*. Apenas num caso nos foi possível detetar essa intenção: na imagem DFT6223 (cf. ANEXO 1) a intenção do utilizador seria atribuir a *tag* “Rossio de São Brás”, mas a não utilização de aspas ou junção das palavras levou a que fossem atribuídas quatro *tags* diferentes (“Rossio”, “de”, “São” e “Brás”). Optou-se, neste caso, por considerar apenas a *tag* “Rossio de São Brás”.

A maioria das *tags* é atribuída em língua portuguesa. Isto explica-se pela predominância de seguidores de língua portuguesa na página do AFCME. Encontramos somente nove termos em inglês (*black, laboratory, looking back, mid century, monochrome, shelves, snooker* (também utilizado em português), *wall-to-wall, white*) e um em italiano (*loggia*, embora este termo seja, também, utilizado em português para designar uma estrutura arquitetónica). Excluem-se da análise de idiomas os termos que identificam marcas comerciais (Ferguson, Mobil, entre outros). Apenas num caso foi registada a palavra em português e inglês (*laboratório/ laboratory*) (cf. Tabela 5).



Figura 15 – Imagem com mais *tags* atribuídas pelos utilizadores: DFT4405 – Guarita e muralha da cidade (captura em 31/10/2019)

Fonte: Flickr, edição de imagem da autora

A atribuição de *tags* às 125 imagens variou entre um máximo de 10 (imagem DFT4405 - Figura 15) e um mínimo de uma. A Tabela 4 apresenta as 25 imagens (17,98% do *corpus*) que obtiveram mais *tags* atribuídas pelos utilizadores (mais de cinco *tags* cada) (para visualização de todas as imagens que obtiveram *tags* atribuídas pelos utilizadores (cf. ANEXO 2).

Tabela 4 – Imagens com maior número de *tags* atribuídas pelos utilizadores entre 16 de Outubro de 2018 e 1 de Novembro de 2019

COTA	LEGENDA	TAGS DE UTILIZADOR	VISUALIZAÇÕES
DFT4405	GUARITA E MURALHA DA CIDADE	10	711
DFT2727	EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS	8	639
DFT7572	CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	8	898
DFT0341	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS	7	576
DFT2983	EURICO VERÍSSIMO - SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH	7	657
DFT5071	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	7	526
DFT5077	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO	7	554
DFT7069	LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL	7	931
DFT7626	OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE	7	1169
DFT0339	ARCO DE D. ISABEL	6	587
DFT0383	BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO, NA PRAÇA DO GIRALDO	6	611
DFT2999	SIMONE DE OLIVEIRA: SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH	6	625
DFT5331	BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL	6	588
DFT6223	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	6	833
DFT7184	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	6	557
DFT0340	CIRCULAR ÀS MURALHAS (EDIFÍCIO DEMOLIDO JUNTO À PORTA DO RAIMUNDO)	5	589
DFT0396	SALA DE ESTAR DE JÚLIO REIS PEREIRA, EM ÉVORA	5	981
DFT1132	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	5	829
DFT2436	INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	5	1008
DFT2611	CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	5	815
DFT2957	PRAÇA DO GIRALDO	5	564
DFT3112	SECÇÃO DE LIVRARIA DA PAPELARIA NAZARETH	5	539
DFT5075	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO	5	731
DFT5081	FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA	5	502
DFT7531	ALUNAS DA ESCOLA DO CONVENTO DO CALVÁRIO	5	882

Fonte: elaboração da autora

Da análise da Figura 16 podemos constatar que à maioria das imagens (75 imagens, 53,95% do *corpus*) foram atribuídas entre uma e duas *tags* (a 45 imagens (32,37%) foi atribuída apenas uma *tag* e a 30 (21,58%) duas *tags*). Há um grupo intermédio de 35 imagens (25,17%) às quais foram atribuídas três (14 imagens, correspondente a 10,07% do total), quatro (11 imagens, correspondente a 7,91% do total) e cinco *tags* (10 imagens, correspondente a 7,19% do total) e um grupo minoritário de 15 imagens (10,79%) às quais foram atribuídas seis e sete *tags* (12 imagens, correspondente a 8,63% do total), oito (duas imagens, 1,43% do total) e 10 *tags* (uma imagem, 0,71% do total). Como foi referido anteriormente, a 14 imagens (10,07% do *corpus*) não foi atribuída nenhuma *tag*. Dado que não existiu

qualquer contacto com os utilizadores, não nos foi possível apurar a razão de estas imagens não terem sido alvo de indexação social.

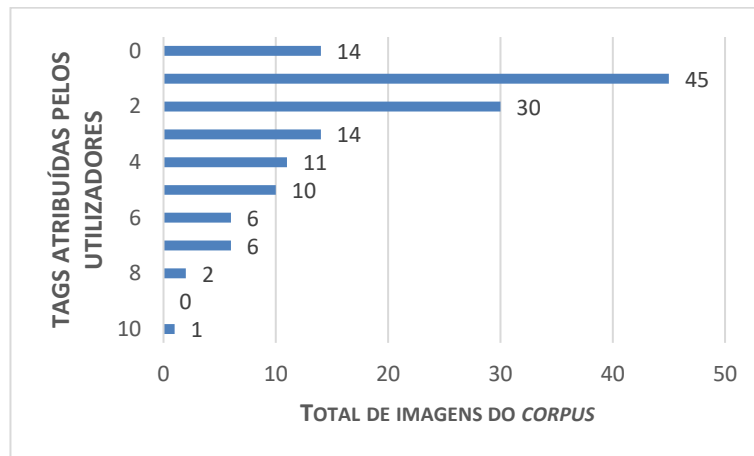


Figura 16 – Distribuição de *tags* de utilizadores pelas imagens do *corpus*
Fonte: elaboração da autora

Esta análise parece indicar que os utilizadores da plataforma Flickr veem e, eventualmente, pesquisam as imagens por elementos que constam da legenda ou da descrição, ou mesmo pelos seus autores, e não especificamente pelas *tags*. Como refere Leitão (2010), quem coloca *tags* nas imagens parece fazer algum investimento na organização das mesmas de acordo com as suas perspetivas ou como contribuição para um melhor serviço para a comunidade de utilizadores, mas a atribuição de *tags* a conteúdos de terceiros parece não suscitar grande interesse para o utilizador desta coleção.

Analisando as 345 *tags* atribuídas, verificámos que 43 (12%) são extraídas diretamente dos textos que acompanham as imagens (legenda e/ou descrição) e são, predominantemente, termos que se referem ao tema da imagem (cf. ANEXO 3).

Como foi referido, o Flickr permite que uma *tag* seja utilizada apenas uma vez em cada imagem, o que pode causar alguma inibição ou desinteresse por parte do utilizador, se este achar que os termos já constantes satisfazem as suas necessidades. É curioso observar que a partir do momento em que as *tags* automáticas, colocadas pelo sistema, deixaram de estar visíveis, os utilizadores vão atribuir termos anteriormente colocados automaticamente. Uma leitura feita em 31 de Maio de 2019 apontava a existência de 273 *tags* colocadas pelos utilizadores e algumas das *tags* introduzidas desde então, como “arco”, “telhado”, “loja” e “edifício”, eram termos que tinham sido anteriormente colocados pelo sistema (cf. Tabela 10). Adiante faremos uma breve análise das *tags* automáticas.

Passemos agora a uma análise pormenorizada do tipo de *tags* atribuídas pelos utilizadores e em que categorias elas se inserem. Dada a subjetividade da interpretação da fotografia e pelo facto de não ter havido um contacto direto com os utilizadores para perceber as suas motivações aquando da atribuição das *tags*, encontrámos uma certa dificuldade em colocar algumas das *tags* nas categorias

correspondentes. Ainda assim, procurámos seguir a lógica e a metodologia proposta pelos autores já citados.

Como foi referido, numa primeira fase seguimos as orientações para a descrição de conteúdo de imagens de Sánchez Vigil (2006), isto é, baseada em descritores onomásticos, temáticos, geográficos (espaciais) e temporais. A distribuição dos termos pelas categorias acima identificadas levantou algumas dúvidas, nomeadamente no que se refere aos descritores geográficos/ espaciais e temáticos. Para cada caso foi ponderado se o termo se referia a um local concreto, representado na imagem (e, neste caso, pertencente aos descritores geográficos) ou a um local genérico ou não representado na imagem (pertencente aos descritores temáticos). A título de exemplo, a *tag* “biblioteca” foi considerada como descritor geográfico/ espacial porque as imagens à qual foi atribuída representavam instalações da Biblioteca Pública de Évora. Já a *tag* “teatro” foi considerada como descritor temático porque a imagem à qual foi atribuída representa a Praça Joaquim António de Aguiar, onde se situa o Teatro Garcia de Resende, mas o edifício não é visível na imagem (pelo que se conclui que o utilizador que atribuiu essa *tag* conhece a cidade e sabe que ali se situa o Teatro).

Identificámos, na categoria de descritores geográficos/ espaciais, 44 *tags*, correspondentes a 29 termos diferentes, conforme a Tabela 5. Estes descritores representam 13% das *tags* atribuídas pelos utilizadores (cf. Gráfico da Figura 17). Destas, 16 *tags* foram extraídas diretamente do texto que acompanha a imagem, nomeadamente a legenda (cf. ANEXO 3)

Verificamos que em algumas situações os utilizadores tanto utilizam o nome completo do local como uma abreviação: é o caso de “Praça” e “Praça do Giraldo” e “Templo” e “Templo Romano”. Em ambos os casos se estão a referir aos mesmos locais. Convém salientar que o termo “Arcada” da Tabela 5 se refere ao café com esse nome (situado na Praça do Giraldo) e não à estrutura arquitetónica “arcada”, que por sua vez está representada na Tabela 8.

Tabela 5 – Tags atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores geográficos/ espaciais”

TAGS	FREQUÊNCIA	%
ALENTEJO	3	36,38%
ARCADA	1	2,13%
ARMAZÉM	1	2,13%
BANCO	1	2,13%
BIBLIOTECA	5	10,64%
CÂMARAMUNICIPAL	1	2,13%
CEMITÉRIO	1	2,13%
CINEMA	1	2,13%
ERMIDA	1	2,13%
ESCOLA	2	4,55%
ESCOLA DE ENFERMAGEM	1	2,13%
ESCRITÓRIO	1	2,13%
FÁBRICA	3	6,38%

IGREJA	2	4,26%
JARDIM	1	2,13%
LABORATÓRIO	1	2,13%
LABORATORY	1	2,13%
LARGO	2	4,26%
LIVRARIA	1	2,13%
LÓIOS	1	2,13%
MERCADO	1	2,13%
PALÁCIO	1	2,13%
PRAÇA	3	6,82%
PRAÇA DO GIRALDO	1	2,13%
ROSSIO DE S. BRÁS	1	2,13%
SALA DE AULA	1	2,13%
SÉ	3	6,38%
TEMPLO	1	2,13%
TEMPLO ROMANO	1	2,13%
TOTAL DE TAGS	44	100%

Fonte: elaboração da autora

Na categoria de descritores onomásticos identificaram-se 12 *tags*, correspondentes a 12 termos diferentes, conforme a Tabela 6. Estes descritores representam 3% das *tags* atribuídas pelos utilizadores (cf. Gráfico da Figura 17). As *tags* incluídas nesta categoria representam sobretudo nomes de marcas (oito *tags*), extraídas da legenda (três *tags*) ou identificadas a partir da análise da imagem.

As *tags* “Jacinta” (nome próprio) e “Fitas” (nome de família), atribuídas a duas imagens da Biblioteca Pública de Évora remetem para antigos funcionários da instituição que não estão presentes nas imagens, mas fazem parte do imaginário dos utentes da Biblioteca. Uma vez mais estamos perante um utilizador que conhece a cidade e atribui *tags* em função da sua organização ou preferência pessoal.

Tabela 6- Tags atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores onomásticos”

TAGS	FREQUÊNCIA	%
DIANA	1	8,33%
FERGUSON	1	8,33%
FIAT 127	1	8,33%
FITAS	1	8,33%
FRANCISCO SÁ CARNEIRO	1	8,33%
JACINTA	1	8,33%
MELKA	1	8,33%
MOBIL	1	8,33%
OLIVA	1	8,33%
SAGRES	1	8,33%
SALVADOR	1	8,33%
VW CAROCHA	1	8,33%
TOTAL DE TAGS	12	100%

Fonte: elaboração da autora

Os descritores temporais são os menos significativos, com apenas três ocorrências (dois termos diferentes), conforme a Tabela 7, e representam apenas 1% das *tags* atribuídas pelos utilizadores. Isto parece indicar que a localização no tempo não é um fator a que os utilizadores confirmam importância, talvez porque todas as imagens disponibilizadas estão datadas e correspondem todas, sensivelmente, à mesma época (década de 1940 – 1960 do século XX), resultando em redundância.

Tabela 7- Tags atribuídas pelos utilizadores incluídas na categoria “Descritores temporais”

TAGS	FREQUÊNCIA	%
OUTONO	2	66,67%
MID CENTURY	1	33,33%
TOTAL DE TAGS	3	100%

Fonte: elaboração da autora

Os descritores temáticos são os que apresentam um maior número de ocorrências, quer em números exatos de *tags* (286) quer de termos distintos (202) (cf. Tabela 8). Esta categoria corresponde a 83% das *tags* atribuídas pelos utilizadores (cf. Gráfico da Figura 17). Destas, 23 foram extraídas diretamente da legenda que acompanha a imagem (cf. ANEXO 3).

Tabela 8 - Tags atribuídas pelos utilizadores, incluídas na categoria “Descritores temáticos”

TAGS	FREQUÊNCIA	%	TAGS	FREQUÊNCIA	%	TAGS	FREQUÊNCIA	%
ABOBADADO	1	0,35%	DEDICATÓRIA	1	0,35%	MILITARES	1	0,35%
AÇO	1	0,35%	DEPÓSITO	1	0,35%	MINIMAL	1	0,35%
AMERICANA	1	0,35%	DEPOSITOLEGAL	1	0,35%	MONOCHROME	5	1,75%
AMIZADE	1	0,35%	DESTRUIÇÃO	1	0,35%	MONUMENTO	2	0,70%
ANIMAIS	1	0,35%	DIVISÃO	1	0,35%	MULHER	2	0,70%
ANTIGUIDADES	1	0,35%	DOCES	1	0,35%	MULHERES	2	0,70%
AQUEDUTO	1	0,35%	DOCUMENTOS	1	0,35%	MURALHA	4	1,40%
ARCADA	1	0,35%	DRONE(LOL)	1	0,35%	MURALHAS	1	0,35%
ARCADAS	3	1,05%	EDIFÍCIO	2	0,70%	MÚSICA	1	0,35%
ARCO	3	1,05%	ELECTRODOMÉSTICOS	1	0,35%	MÚSICOS	2	0,70%
ÁRIDO	1	0,35%	ENFERMEIRA	1	0,35%	OBRAS	2	0,70%
ARLIVRE	1	0,35%	ENFERMEIRAS	1	0,35%	OPERÁRIA	2	0,70%
ARQUITECTURA MILITAR	1	0,35%	ENSINO	1	0,35%	OPERÁRIAS	1	0,35%
ARQUIVO	2	0,70%	ENTRADA	1	0,35%	OPERÁRIO	1	0,35%
ARRAIAL	1	0,35%	EQUIPA	1	0,35%	ÓTICA	1	0,35%
ARTESANATO	1	0,35%	ESCADAS	1	0,35%	PAISAGEM	1	0,35%
ASSOCIATIVISMO	2	0,70%	ESCADINHAS	1	0,35%	PATRIMÓNIO	1	0,35%
AUTÓGRAFOS	2	0,70%	ESCADOTE	1	0,35%	PEDRA	2	0,70%
AUTOMÓVEL	1	0,35%	ESCRITOR	1	0,35%	PESSOAS	1	0,35%
AUTOR	1	0,35%	ESQUELETO	1	0,35%	PORTÃO	3	1,05%
BAIRRO	1	0,35%	ESTABELECIMENTO COMERCIAL	3	1,05%	PORTAROLANTE	1	0,35%
BALANÇA	1	0,35%	ESTANTE	1	0,35%	POSTERS	1	0,35%
BALUARTE	1	0,35%	ESTRADA	2	0,70%	PRETO E BRANCO	1	0,35%

BANDA	1	0,35%	ESTRADO	1	0,35%	PROCISSÃO	1	0,35%
BELEZA	1	0,35%	ESTRUTURA	2	0,70%	PROFESSORA	1	0,35%
BICICLETA	3	1,05%	ESTUDANTES	2	0,70%	PÚBLICO	1	0,35%
BILHARES	1	0,35%	ESTUDO	1	0,35%	RECORDARÉVIVER	1	0,35%
BLACK	2	0,70%	EXPOSIÇÃO	2	0,70%	RECREATIVO	1	0,35%
BORDADEIRA	1	0,35%	FACHADA	1	0,35%	RECREIO	1	0,35%
BRINCADEIRA	1	0,35%	FAMA	1	0,35%	REFÚGIO	1	0,35%
BRINQUEDOS	2	0,70%	FEIRA	1	0,35%	RELIGIÃO	1	0,35%
BURRO	1	0,35%	FESTA	1	0,35%	RESIDÊNCIA UNIVERSITÁRIA	1	0,35%
CABELEIREIROS	1	0,35%	FIGURASDEBARRO	1	0,35%	RODA	1	0,35%
CAL	1	0,35%	FOTÓGRAFO	1	0,35%	ROMEUEJULIETA	1	0,35%
CALÇADA ANTIGA	1	0,35%	FRISO	1	0,35%	ROSTOS	1	0,35%
CALÇADA ROMANA	1	0,35%	GADO	1	0,35%	ROUPA	1	0,35%
CAMPO	2	0,70%	GASOLINEIRA	1	0,35%	RURAL	2	0,70%
CANDEIEIRO VINTAGE	1	0,35%	GEOMÉTRICO	1	0,35%	SALAZARISMO	1	0,35%
CARAMELOS	1	0,35%	GRAFIAANTIGA	1	0,35%	SANTOSPOPULARES	1	0,35%
CAROCHA	1	0,35%	GUARITA	2	0,70%	SESSÃO AUTÓGRAFOS	1	0,35%
CARRO	2	0,70%	HABITAÇÃO	1	0,35%	SHELVES	1	0,35%
CARROÇA	2	0,70%	HISTÓRIA	1	0,35%	SINALIZAÇÃO	1	0,35%
CARROS ANTIGOS	1	0,35%	HOMEM	1	0,35%	SNOOKER	1	0,35%
CARRUAGENS	1	0,35%	HUMOR NEGRO	1	0,35%	SOCIABILIDADE	1	0,35%
CASA	2	0,70%	ÍCONE	2	0,70%	SOL	2	0,70%
CASAS	1	0,35%	ILUMINAÇÃO	10	3,50%	TANQUE	1	0,35%
CERVEJA	1	0,35%	IMAGINÁRIO	1	0,35%	TÁXI	1	0,35%
CHAMINÉ	1	0,35%	INCÊNDIO	2	0,70%	TEATRO	1	0,35%
CHAPÉU	1	0,35%	INDÚSTRIA	1	0,35%	TELEFONE	1	0,35%
CINZENTO	1	0,35%	INFÂNCIA	1	0,35%	TELHADO	1	0,35%
CIRCO	1	0,35%	INOCÊNCIA	1	0,35%	TELHADO DE QUATRO ÁGUAS	1	0,35%
CIRCULAÇÃO	2	0,70%	INQUISIÇÃO	1	0,35%	TERTÚLIA	1	0,35%
CLÁSSICO	1	0,35%	INSTITUIÇÃO PÚBLICA	3	1,05%	TETO	1	0,35%
CLAUSTROS	1	0,35%	JANELAS	2	0,70%	TETRIS	1	0,35%
COLEÇÃO	1	0,35%	LAVADOURO	1	0,35%	TORRE	1	0,35%
COLUNAS	1	0,35%	LEITURA	1	0,35%	TORRE DOS BOMBEIROS	1	0,35%
COMBUSTÍVEL	2	0,70%	LITERATURA	1	0,35%	TRABALHO	2	0,70%
COMÉRCIO	3	1,05%	LIVROS	5	1,75%	TRACTOR	1	0,35%
COMPETIÇÃO	1	0,35%	LOGGIA	3	1,05%	TRAJE	5	1,75%
CONDIÇÃOFEMININA	1	0,35%	LOJA	7	2,45%	UNIFORMES	1	0,35%
CONVÍVIO	1	0,35%	LOJAS	1	0,35%	URBANIZAÇÃO	1	0,35%
COPO	1	0,35%	LOOKING BACK	1	0,35%	URBANO	1	0,35%
CORREIOS	1	0,35%	LUTADOR	1	0,35%	VARANDA	3	1,05%
COSTURA	1	0,35%	LUZ	1	0,35%	VISTA	2	0,70%
CULTURA	2	0,70%	MÁQUINAS	2	0,70%	VISTA AÉREA	1	0,35%
CURIOSIDADE	1	0,35%	MEDIEVAL	1	0,35%	VISTA DA CIDADE	2	0,70%
DEDICAÇÃO	2	0,70%	METAL	1	0,35%	WALL-TO-WALL	1	0,35%
						WHITE	2	0,70%
						TOTAL DE TAGS	286	100%

Fonte: elaboração da autora

A análise da Tabela 8 permite constatar que 52,79% das *tags* desta categoria (151 *tags*) são atribuídas apenas uma única vez e que 12,58% (36 *tags*) são atribuídas duas vezes, resultando, assim, num reportório de palavras bastante rico. As *tags* atribuídas três vezes representam 3,14% do total (nove *tags*), as atribuídas cinco vezes 1,04% (três *tags*) e as *tags* atribuídas quatro, sete e 10 vezes representam 0,34% (apenas uma *tag* foi atribuída este número de vezes). A *tag* mais atribuída foi “iluminação” (10 vezes), seguida de “loja” (sete vezes).

O gráfico da Figura 17 permite-nos perceber a distribuição percentual das *tags* atribuídas pelos utilizadores em cada categoria, conforme foi sendo descrito acima.

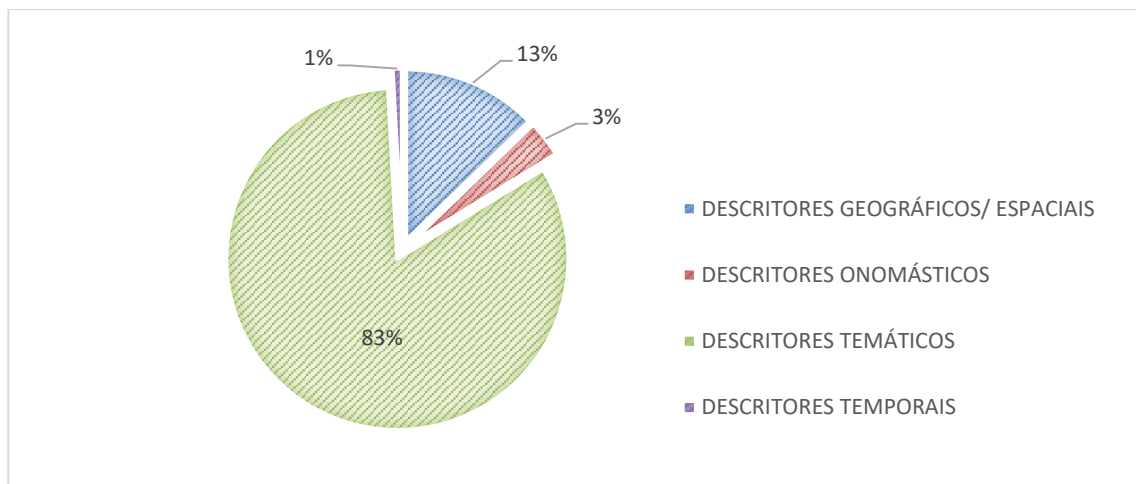


Figura 17 – Distribuição percentual das *tags* atribuídas pelos utilizadores mediante cada categoria
Fonte: elaboração da autora

Dada a multiplicidade de *tags* atribuídas na categoria de descritores temáticos, foi necessário, por sua vez, decompor estes termos em novas categorias para uma análise mais pormenorizada. Socorremo-nos, para isto, dos estudos de Beaudoin (2006), Leitão (2010) e Rorissa (2010) para definir um quadro de categorias conceptuais para as classificar (cf. Tabela 9). No ponto 3.2.2.3. deste trabalho foram já mencionadas as categorias utilizadas por estes autores. Tendo em conta que as *tags* de carácter geográfico/ espacial, onomástico e temporal foram já analisadas, assim como termos noutros idiomas e termos compostos, excluímos das categorias propostas por estes autores as que remetiam para esses descritores, optando, assim, por criar uma tabela com as seguintes categorias: Adjetivos, Eventos, Humor, Seres vivos, Pessoas, Fotografia, Poético, Coisas, Verbos (categorias propostas por Beaudoin (2006)⁶³), Ambientes, Cores, Disciplinas artísticas, Profissões, Veículos e Meios de transporte (categorias

⁶³ Das 18 categorias propostas por Beaudoin (2006) (cf. Quadro 2) excluíram-se as categorias “números” (*tags* constituídas unicamente por algarismos), “avaliação” (*tags* cuja finalidade seria avaliar a imagem), “emoções” (identificação de estados emocionais) e “desconhecido” (*tags* que se traduzem em termos não identificáveis) por não existirem, no presente caso, *tags* destas tipologias.

propostas por Leitão (2010)⁶⁴), Conceitos abstratos (categoria proposta por Rorissa (2010), com base em Jörgensen (1984)), Ações, Construções e Outros. Estas três últimas categorias são da nossa autoria e surgiram da necessidade de distribuir termos que não cabiam nas categorias propostas pelos autores. A categoria Outros foi criada para poder incluir *tags* que não cabiam em nenhuma das outras e para evitar criar categorias para incluir apenas um ou dois termos muito específicos. Pese embora se trate de termos muito heterogêneos, não podiam ser deixados de fora da análise e manteve-se esta categoria para garantir a exaustividade do processo de categorização (cf. ANEXO 4).

Após a distribuição das *tags* pelas categorias mencionadas, chegámos aos resultados expostos na Tabela 9.

Tabela 9- Distribuição dos descritores temáticos por categorias

CATEGORIAS	DEFINIÇÃO	NÚMERO DE TERMOS	%
CONSTRUÇÕES	TERMOS RELATIVOS A CONSTRUÇÕES OU ESTRUTURAS ARQUITETÓNICAS	40	19,80%
COISAS (OBJETOS)	TERMOS RELATIVOS A OBJETOS INANIMADOS	35	17,33%
CONCEITOS ABSTRATOS	TERMOS QUE QUE DESIGNAM, AÇÕES, QUALIDADES OU ESTADOS, E QUE NÃO TÊM EXISTÊNCIA PRÓPRIA, EXISTEM APENAS NA CONCEÇÃO DA MENTE.	19	9,41%
PROFISSÕES	TERMOS RELATIVOS A PROFISSÕES OU ATIVIDADES PROFISSIONAIS	17	8,42%
OUTROS	TERMOS QUE NÃO SE ENQUADRAM EM NENHUMA CATEGORIA ESPECÍFICA	16	7,92%
AÇÕES	TERMOS QUE IDENTIFICAM ATOS OU MANEIRAS DE ATUAR	14	6,93%
VEÍCULOS E MEIOS DE TRANSPORTE	TERMOS QUE IDENTIFICAM MEIOS DE TRANSPORTE	9	4,46%
DATAÇÃO	TERMOS COM SIGNIFICADO CRONOLÓGICO OU QUE REMETEM PARA ÉPOCAS TEMPORAIS	9	4,41%
ADJETIVOS	TODOS OS ADJETIVOS	8	3,96%
PESSOAS	TERMOS RELATIVOS A INDIVÍDUOS (INDIVIDUAIS OU COLETIVOS)	8	3,96%
AMBIENTES	TERMOS RELATIVOS A AMBIÊNCIA GENÉRICA	6	2,97%
EVENTOS	TERMOS RELATIVO A FESTAS, OCORRÊNCIAS, FERIADOS	5	2,48%
CORES	TERMOS RELATIVOS CORES	3	1,49%
HUMOR	TERMOS HUMORÍSTICOS	3	1,49%
SERES VIVOS	TERMOS RELATIVOS A SERES VIVOS NÃO HUMANOS	3	1,49%
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS	TERMOS RELATIVOS A FORMAS DE ARTE OU EXPRESSÃO ARTÍSTICA	2	0,99%
FOTOGRAFIA	TERMOS RELATIVOS À IMAGEM, PROCESSOS E TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS	2	0,99%
POÉTICO	TERMOS QUE REMETEM PARA UMA NATUREZA POÉTICA	2	0,99%
VERBOS	TERMOS RELATIVOS A TEMPOS VERBAIS	1	0,50%
TOTAL DE TERMOS		202	100%

Fonte: elaboração da autora com base em Beaudoin (2006), Leitão (2010) e Rorissa (2010)

A distribuição das *tags* temáticas pelas categorias definidas denotam alguma inclinação dos utilizadores quanto ao tipo de assuntos que consideram úteis para a sua organização ou posterior recuperação. As categorias com maior número de *tags* são as que identificam elementos muito concretos, como Construções e Coisas (objetos). Isto pode resultar da observação direta da imagem e representação,

⁶⁴ Como foi referido anteriormente, algumas das categorias propostas por Leitão (2010) são as mesmas que as propostas por Beaudoin (2006) (cf. Quadro 2); das categorias que diferem, “corpo humano”, “história política”, “organizações” e “categorias sociais” não foram consideradas para o nosso estudo por não refletirem o vocabulário escolhido pelos utilizadores.

por palavras, do que se vê. Na categoria Construções, com 40 termos (19,80% do total) encontramos alguns termos sinónimos na mesma imagem, como “casa” e “habitação” (imagem DFT2727), bem como singular e plural (“loja” e “lojas”, imagem DFT0383). Outras formas de singular e plural são utilizadas, mas referindo-se a imagens diferentes: “arcada” e “arcadas”, “casa” e “casas” e “muralha” e “muralhas”. Na categoria Coisas, com 35 termos (17,33% do total) encontramos um termo em inglês (“*shelves*”) e o seu correspondente em português (“estante”), embora atribuídos a imagens diferentes.

Como refere Shatford Layne (1994), uma imagem pode ser DE algo. Mas, segundo a mesma autora, a imagem também pode ser SOBRE algo, ou seja, sobre estados ou elementos que não são visíveis, mas que o utilizador subentende ao observar a imagem. Assim, os Conceitos Abstratos são a terceira categoria mais representada, com 19 termos (9,41% do total). Nestas incluem-se *tags* como “amizade”, “beleza”, “curiosidade”, “dedicatória”, entre outras (cf. ANEXO 4).

A categoria Profissões aparece em quarto lugar, com 17 termos associados (8,42%). Nesta categoria incluímos não só profissões como atividades ou categorias profissionais (“comércio”, com três ocorrências, “indústria”, com uma ocorrência e “trabalho”, com duas ocorrências). Também nesta categoria encontramos a utilização de singular e plural (“enfermeira” e “enfermeiras” e “operária” e “operárias”), embora atribuídas a imagens diferentes.

Na categoria Ações, com 14 termos (6,93% do total), foram incluídas as *tags* que representam um ato ou uma maneira de atuar. Destaca-se, aqui, a *tag* “iluminação” por ter sido a mais referida pelos utilizadores (10 ocorrências, conforme a Tabela 8). Analisadas as imagens às quais ela é atribuída podemos constatar que tanto se utilizam em imagens noturnas (imagem DFT2957, cf. ANEXO 1) como a aspetos relacionados com a iluminação pública da cidade (imagem DFT3019, cf. ANEXO 1). Nesta categoria observamos, também, a utilização de termos sinónimos na mesma imagem, nomeadamente “autógrafos” e “sessão autógrafos” (imagem DFT2983, cf. ANEXO 1).

Em sétimo lugar aparecem as categorias Veículos e meios de transporte e Datação, com nove termos, representando 4,46% cada uma. Na categoria Veículos e meios de transporte encontramos termos muito genéricos, como “bicicleta” ou “automóvel”, mas também termos com bastante especificidade, como “carocha” (imagem DFT5426, cf. ANEXO 1), como é conhecido este modelo da marca Volkswagen. Embora já tratadas como *tags* onomásticas, é necessário referir aqui “fiat 127” (imagem DFT5214, cf. ANEXO 1) ou “vw carocha” (imagem DFT0176, cf. ANEXO 1), referindo-se a marcas e modelos de automóveis. É de salientar que em nenhuma destas imagens foi utilizada a *tag* “automóvel” ou “carro”, parecendo indicar que para o utilizador é mais significativo utilizar um termo mais específico para identificar um objeto concreto. Uma das *tags* incluídas nesta categoria é “carruagens”, atribuída à imagem DFT7279 (cf. ANEXO 1). Na respetiva imagem não é visível qualquer carruagem, mas antes um edifício que alberga o Museu das Carruagens da Fundação Eugénio de Almeida. Estamos, uma vez mais, perante um utilizador que

conhece a cidade e escolhe identificar aspetos que, não estando presentes na imagem, podem ter utilidade para si ou para outros aquando da recuperação da informação.

Embora se tenha já feito uma análise das categorias temporais (cf. Tabela 7), que incluem os termos “outono” e “*mid century*”, encontramos *tags* que, não sendo especificamente cronológicas ou temporais permitem, de certa forma, identificar períodos e por isso foram incluídas nas categorias temáticas. Nesta categoria, Datação, encontramos termos que indicam épocas específicas da história, como “clássico”, “inquisição”, “medieval” e “salazarismo”, mas também termos mais imprecisos, como “candeeiro *vintage*” ou “grafiaantiga”.

As categorias restantes representam menos de 5% do total de termos e traduzem-se entre um máximo de oito termos (categorias Adjetivos e Pessoas) e um termo (categoria Verbos) (cf. ANEXO 4). Na categoria Pessoas encontramos, uma vez mais, singular e plural do mesmo termo (“mulher” e “mulheres”), embora atribuídos a imagens diferentes. Acerca deste termo, importa referir que “mulher” surge na mesma imagem que a *tag* “enfermeiras” (imagem DFT7572) e “bordadeira” (imagem DFT7531) e “mulheres” na mesma imagem que “enfermeira” (imagem DFT1132) e “operárias” (imagem DFT7626), estabelecendo uma relação imediata entre a mulher e a profissão (cf. ANEXO 1).

No seu estudo aplicado à Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Leitão (2010) afirma que o uso de adjetivos e formas verbais é pouco significativo, levando a considerar que os utilizadores designam as realidades de forma mais objetiva. A nossa análise permite-nos concordar, sobretudo no que diz respeito à utilização de formas verbais: nesta categoria (Verbos) registamos apenas um termo (com uma ocorrência), “*looking back*”. Quanto aos adjetivos, o número de termos é superior (oito ocorrências), ainda que pouco significativo (4,46%).

As categorias Cores (com três termos) e Fotografia (com dois termos) estão pouco representadas, quer individualmente (1,49% e 0,99%, respetivamente) quer em conjunto (2,48%). Dado que todas as imagens disponibilizadas são a preto e branco, esta análise tem que ser feita em conjunto, já que todos os termos registados remetem para esta realidade: “*black*”, “cinzento” e “*white*” para a categoria Cores, e “*monochrome*” e “preto e branco” para a categoria Fotografia.

A categoria Ambientes (com seis termos) realça unicamente aspetos relacionados com o exterior, relacionados, sobretudo com imagens panorâmicas da cidade, como a imagem DFT5012, com a legenda “Vista de Évora” (cf. ANEXO 1), à qual foram atribuídas as *tags* “paisagem”, “vistacidade” e “vista”. É curioso observar que as *tags* atribuídas remetem, já, para a própria legenda, pelo que neste caso específico se revelam redundantes.

As categorias Eventos (com cinco termos) e Seres Vivos (com três termos) remetem para aspetos objetivos das imagens, quer específicos (“burro”, “santos populares”) quer genéricos (“animais”, “festa”) e representam 2,48% e 1,49%, respetivamente. A categoria Disciplinas Artísticas é ainda menos representativa (0,99%) e as duas *tags* incluídas nesta categoria, “artesanato” e “música”, remetem,

também para aspetos objetivos das imagens: “música” para a imagem DFT2999, que representa a cantora Simone de Oliveira, e “artesanato” para a imagem DFT7531, que representa mulheres a bordar (cf. ANEXO 1).

As categorias Humor (com três termos) e Poético (com dois termos) remetem-nos, uma vez mais, para o SOBRE algo da imagem de Shatford Layne (1994). A *tag* “humor negro” foi atribuída à imagem DFT1132 (cf. ANEXO 1), que representa duas enfermeiras ao lado de um esqueleto. A imagem pretende retratar uma aula na Escola de Enfermagem, mas o facto de as alunas estarem a sorrir e com um ar divertido poderá ter levado o utilizador a relacionar a imagem a este género de humor, caracterizado, parcialmente, pela utilização de elementos mórbidos. Por outro lado, à imagem DFT5075 (cf. ANEXO 1) que retrata as estantes metálicas numa das salas de depósito da Biblioteca Pública de Évora, foi atribuída a *tag* “tetris”. Neste caso, o utilizador associou as linhas direitas da estante, com divisões horizontais e verticais, ao popular jogo de computador cuja finalidade é empilhar peças com diversas formas geométricas de forma a completar linhas retas.

Na categoria Poético, aqui entendida como termos que remetem para uma realidade ou memória de natureza poética, registaram-se as *tags* “recordaréviver”, associada ao slogan da marca de artigos fotográficos Kodak, representados na montra da Óptica Freitas (imagem DFT2402), e “romeuejulietta”, atribuída à imagem de duas crianças, uma menina à varanda e um menino na rua (imagem DFT6390) (cf. ANEXO 1).

A análise da categoria Outros foi deixada para o final propositadamente. Nesta categoria foram incluídos, como antes dissemos, todos os termos que não cabiam, à partida, em nenhuma das outras. O número de termos nesta categoria é significativo (16), representando 7,92% do total.

Recuperando o que foi exposto no ponto 1.2.2., Shatford-Layne (1994) sugere que os atributos de assunto (temas representados) podem funcionar como pontos de acesso para indexação de imagens. Como vimos ao longo da análise dos dados recuperados, as imagens podem ser DE algo e/ou SOBRE algo e podem, também, ser genéricas ou específicas. Observamos que os utilizadores atribuem, maioritariamente, termos genéricos (“carro”, “automóvel”, “escola”, entre outros). Embora em número mais reduzido, identificam-se alguns termos específicos (“Fiat 127”, “Escola de Enfermagem”, “Arcada”, entre outros), incluídos sobretudo nas categorias de descritores onomásticos e geográficos/ espaciais. Uma exceção será, por exemplo “telhado de quatro águas”, atribuído à imagem DFT6248 (cf. ANEXO 1) incluído nos descritores temáticos).

Foram identificados, também, conceitos mais abstratos, como “amizade”, “beleza”, “curiosidade”, “imaginário”, “condição feminina”, entre outros, e foram registados casos pontuais de *tags* subjetivas, isto é, *tags* que refletem a opinião ou emoções do utilizador (“humor negro”, “recordaréviver” ou “romeuejulietta”). Encontramos, também, algumas *tags* pessoais ou egoístas (isto é, *tags* que só fazem sentido para o seu criador e servem para o auxiliar a recuperar informação), neste caso que só fazem

sentido para quem é de Évora ou conhece o contexto: “jacinta” e “fitas”, antigos funcionários da Biblioteca Pública de Évora, “residência universitária”, numa imagem de um largo da cidade (imagem DFT1704, cf. ANEXO 1), “portarolante”, referindo-se à porta giratória do Café Arcada, “carruagens” e “teatro”, já mencionadas anteriormente, e “inquisição”, numa imagem do Pátio do Hotel Alentejano, edifício conhecido como Palácio da Inquisição (imagem DFTsn, cf. ANEXO 1).

4.3.3. *Tags do sistema*

Embora não esteja identificado como um dos objetivos deste trabalho, importa referir sucintamente a atividade verificada em relação às *tags* atribuídas pelo próprio sistema (optámos por denominá-las como *tags* automáticas). Como foi referido anteriormente, o reconhecimento automatizado de imagens do Flickr proporciona a identificação de uma maior quantidade de *tags* que são convertidas em pontos de acesso na pesquisa e recuperação da informação. Neste sentido, procedemos a uma análise das *tags* atribuídas pelo reconhecimento automatizado de imagens, para identificar possíveis semelhanças com as *tags* resultantes do espírito colaborativo dos utilizadores.

Importa lembrar que a partir de finais de Junho de 2019 as *tags* colocadas pelo sistema deixaram de estar visíveis, mas as análises periódicas que foram feitas à página de Flickr do AFCME permitiram fazer o seu levantamento até 31 de Maio de 2019.

Assim, foram contabilizadas 332 *tags* automáticas, atribuídas a 77% das imagens (32 imagens não foram objeto de identificação automática) (cf. ANEXO 5). Pese embora um número relativamente aproximado de ocorrências (uma diferença de apenas 13 *tags* entre estas e as colocadas pelos utilizadores), encontramos um número menor de termos (44 termos diferentes). A maior parte destes termos descreve o conteúdo (“arquitetura”, “edifício”, “rua”, “árvore”, “céu”, “gente”, entre outros) e apenas um termo confere dados acerca do processamento imagem (“monocromático”).

A atribuição de *tags* automáticas às 107 imagens variou entre um máximo de sete (duas imagens, representando 1,43% do total) e um mínimo de uma (21 imagens, 15,10%). Da análise do gráfico da Figura 18 podemos constatar que, nesta coleção, a quantidade mais atribuída é de duas *tags* (atribuídas a 27 imagens, 19,42%). Ainda, 35 imagens (25,17%) receberam três (17 imagens) e quatro *tags* (18 imagens) e uma minoria de 22 imagens (15,82%) receberam cinco (12 imagens) e seis (10 imagens) *tags*. Como já foi referido, 32 imagens (23,02%) não obtiveram *tags* automáticas.

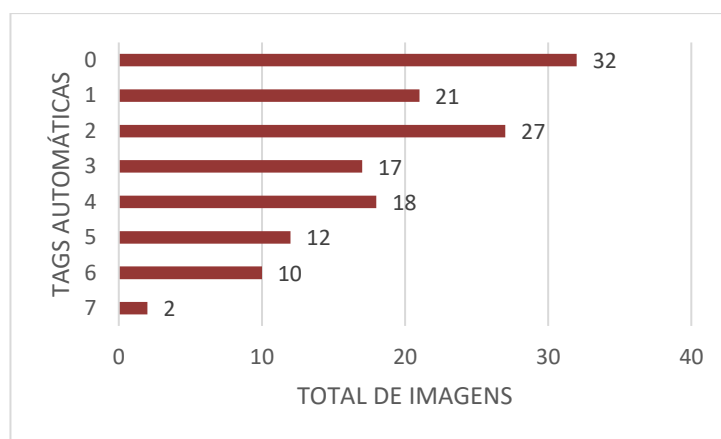


Figura 18 - Distribuição de tags automáticas pelas imagens do corpus

Fonte: elaboração da autora

Seguindo as categorias propostas por Sánchez Vigil (2006) utilizadas na análise das *tags* de utilizador, verificamos que o sistema apenas atribuiu *tags* Geográficas/ espaciais (84 *tags*) e Temáticas (248 *tags*) (cf. ANEXO 5).

Como já foi referido, após o desaparecimento das *tags* automáticas os utilizadores vão atribuir termos anteriormente colocados automaticamente. A Tabela 10 permite visualizar esta realidade: quatro termos, nomeadamente, “arco” (este termo atribuído a duas imagens diferentes), “telhado”, “loja” e “edifício” surgiram, pela mão dos utilizadores, apenas após a ocultação, pelo sistema, das *tags* automáticas. Isto parece indicar que as *tags* automáticas inibem, de certa forma, a ação do utilizador enquanto atribuidor de *tags*.

Tabela 10 - *Tags* colocadas pelos utilizadores após a ocultação das *tags* automáticas

COTA	LEGENDA	TAGS DO SISTEMA	TAGS DE UTILIZADORES
DFT0339	ARCO DE D. ISABEL	ARCO ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO PORTUGAL RUA	ARCO CALÇADA ANTIGA CALÇADA ROMANA CORREIOS ILUMINAÇÃO PEDRA
DFT4427	EDIFÍCIO DEMOLIDO NO LARGO DA PORTA DE MOURA	ARQUITECTURA EDIFÍCIO PORTUGAL TELHADO	DRONE(LOL) TELHADO TORRE DOS BOMBEIROS VISTA AÉREA
DFT5038	LOJA DE VIDROS E LOIÇAS "SEQUEIRA E FEIO"	PORTUGAL LOJA PAREDE	LOJA
DFT5081	FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA	ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO RUA	BIBLIOTECA DEPOSITOLEGAL EDIFÍCIO INSTITUIÇÃO PÚBLICA MONOCHROME
DFT7074	LARGO LUIS DE CAMÕES	ARCO EDIFÍCIO PAREDE RUA VIADUTO	ARCO BILHARES

Fonte: elaboração da autora

4.4. Síntese geral dos resultados

Para dar resposta a um dos objetivos propostos, nomeadamente, recolher e analisar dados referentes à interação dos utilizadores da plataforma no que respeita à(s) prática(s) de indexação social do conjunto de fotografias disponibilizadas e proceder a um diagnóstico sobre estas mesmas práticas de indexação social utilizadas, averiguando o seu contributo para a indexação com base no uso de linguagem controlada, passaremos de seguida a uma síntese geral dos resultados obtidos.

Atendendo ao número de visualizações durante o período de um ano, podemos afirmar que a disponibilização *online* das 139 imagens selecionadas da coleção David Freitas se revelou de interesse para os utilizadores. A Tabela 3 mostra que 21,58% das imagens foram visualizadas mais do que 800 vezes e da análise do ANEXO 2 constatamos que o número mínimo de visualizações a uma imagem foi de 207. Estas visualizações referem-se a imagens transversais às várias temáticas da coleção.

A interação dos utilizadores com as imagens disponibilizadas pautou-se, também, pela atribuição de *tags*. Curiosamente, as imagens mais visualizadas não foram, necessariamente, aquelas a que os utilizadores mais atribuíram *tags*. Esta ação efetuou-se sobre 89,9% das imagens disponibilizadas (125 imagens), tendo sido contabilizadas 345 *tags*, traduzidas em 246 termos distintos. A atribuição de *tags* por parte dos utilizadores variou entre um mínimo de uma (atribuída a 45 imagens, 32,37% do *corpus*) e 10 (atribuída a uma imagem, 0,71% do *corpus*). Podemos afirmar, assim, que no que respeita à atribuição de *tags* a ação dos utilizadores desta coleção se caracteriza pela atribuição de uma ou duas, já que foi este o número contabilizado na maioria das imagens (75 imagens, 53,95% do *corpus*). O facto de 12% das *tags* atribuídas provir da legenda ou descrição da imagem leva-nos a supor que os utilizadores desta coleção façam as suas pesquisas através destas fontes de informação e não através das *tags*.

Os termos encontrados foram analisados tendo por base os fundamentos teóricos anteriormente enunciados, encontrando nestes resultados algumas das desvantagens associadas às folksonomias, nomeadamente a ausência de padronização em relação aos substantivos (coincidem plural e singular, masculino e feminino), homografia (como por exemplo em “arcada”, estrutura arquitetónica, e “Arcada”, nome de um café eborense), erros tipográficos ou ortográficos e ocorrência de mais do que um idioma.

A subjetividade da fotografia dificulta a análise das *tags* e a sua categorização. Não obstante, a metodologia proposta nos capítulos anteriores foi fundamental para a prossecução desta tarefa e a categorização proposta por Sánchez Vigil (2006) permitiu, numa primeira fase, distribuir as *tags* segundo quatro grandes categorias: descritores geográficos/ espaciais (44 *tags* – 13% do total, traduzidas em 24 termos diferentes), descritores onomásticos (12 *tags* – 3% do total, traduzidas em 12 termos), descritores temporais (3 *tags* – 1% do total, traduzidas em 2 termos) e descritores temáticos (286 *tags* – 83% do total, traduzidas em 202 termos). Podemos desde já concluir que os utilizadores contribuem, sobretudo, com *tags* temáticas, ou de assunto.

A análise dos descritores temáticos permite, também, constatar que o reportório de palavras utilizadas é bastante rico, pese embora as já mencionadas fragilidades associadas às folksonomias. A riqueza deste vocabulário levou à necessidade de tentar decompor estes termos em novas categorias por forma a proceder a uma análise mais pormenorizada dos mesmos. Assim, numa segunda fase, adaptaram-se as categorias propostas por Beaudoin (2006), Jörgensen (citado por Rorissa (2010)) e Leitão (2010) para definir 19 categorias conceptuais para enquadrar estes termos e concluímos que os utilizadores se inclinam para atribuir *tags* que identificam elementos concretos, como construções/ estruturas arquitetónicas (19,80% das *tags* temáticas) e coisas/ objetos (17,33% das *tags* temáticas). No entanto, e dada a polissemia da imagem que leva a que cada observador a interprete à sua maneira, observa-se, também, a utilização de conceitos abstratos por parte dos utilizadores. Esta categoria em concreto obteve 9,41% das *tags* temáticas, à qual se juntam as categorias humor (1,49%) e poético (0,99%), remetendo-nos, assim, para a teoria de Shatford Layne (1994), que afirma que uma imagem é DE algo mas também SOBRE algo. De referir, ainda, que os utilizadores desta coleção atribuem, principalmente, termos genéricos. Os termos específicos encontrados estão sobretudo relacionados com os descritores onomásticos (nomes e marcas) e geográficos/ espaciais (locais específicos).

As *tags* automáticas, recolhidas antes de o sistema as ocultar, foram atribuídas a 77% das imagens e contabilizam 332 ocorrências (44 termos diferentes). Estas *tags* enquadram-se apenas nos descritores temáticos (248 *tags*) e geográficos/ espaciais (84 *tags*). Verificou-se que após a ocultação, pelo sistema, destas *tags*, os utilizadores atribuíram às imagens algumas das *tags* anteriormente atribuídas pelo sistema, o que parece indicar que as *tags* automáticas inibem, em certa medida, os utilizadores.

Embora utilizando conceitos diferentes, podemos observar que as categorias utilizadas para a descrição e indexação de imagens propostas por Shatford-Layne (1994) - QUEM, QUANDO, ONDE, O QUE/ COMO - foram utilizadas na indexação social e são os termos relacionados com o QUEM (identificação do objeto) os mais observados, nomeadamente objetos/ coisas, aspetos arquitetónicos, pessoas, veículos e meios de transporte, etc. (cf. Tabela 8). Na categoria QUEM podemos incluir, também, marcas (“Sagres”, “Melka”, “Ferguson”, “Oliva”, entre outras). Na categoria ONDE encontramos locais genéricos (“praça”, “largo”, entre outros) e específicos (“Alentejo”, “Praça do Giraldo”, “Rossio de S. Brás”) e na categoria O QUE/ COMO (que a autora descreve como relativa a ações, atividades ou eventos) “obras”, “sessão de autógrafos”, “santos populares”, “procissão”, entre outros. A categoria QUANDO é a menos representada, como já vimos anteriormente.

Se os atributos biográficos, físicos e de relação, propostos por Shatford Layne (1994) como pontos de acesso para indexação de fotografias podem ser fornecidos pelo AFCME aquando desse processo, os atributos de assunto, ou temáticos, podem encontrar aqui termos representativos para a elaboração de um vocabulário adaptado às necessidades dos utilizadores. Se Matusiak (2006) refere a falta de consenso sobre que aspetos da imagem devem ser indexados, tendo em conta a temática variada das

imagens agora disponibilizadas e dos termos recolhidos, poderemos estar perante uma hipótese de estes termos colmatarem as falhas encontradas pelos profissionais, tanto em número como em especificidade.

Conclusões

O documento fotográfico, constituído por diversos processos, suportes e materiais e carregado de polissemia e subjetividade, ganhou lugar nos arquivos e despertou para a necessidade de uma descrição e organização diferente da concedida aos documentos textuais. Se ao nível do seu tratamento físico as políticas entre instituições estão relativamente definidas, ao nível da sua organização e descrição intelectual não existe um modelo único nem normas convencionadas para o fazer. A indexação, prática corrente em bibliotecas, não está plenamente implementada em arquivos e os arquivos fotográficos não fogem à regra.

O objetivo geral do presente trabalho era caracterizar as folksonomias no âmbito das linguagens de indexação e analisar o seu contributo na indexação de uma coleção de fotografia do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. Para a sua prossecução estabeleceram-se objetivos específicos, cujo cumprimento foi efetuado, como passaremos a explicar.

O primeiro objetivo específico consistia em contextualizar o papel dos arquivos fotográficos enquanto instituições de preservação e divulgação do património fotográfico. Neste sentido, foram analisadas as funções e a natureza dos arquivos fotográficos, concluindo que, não obstante as funções de conservar, tratar e divulgar a documentação fotográfica, estes documentos continuam a ser tratados com base em regras e métodos elaborados para outras disciplinas e documentação (Lacerda, 2012). O problema reside, sobretudo, ao nível da descrição, já que estes documentos têm características específicas que os diferencia dos documentos textuais. A indexação de imagens, aliada a uma base de dados adequada, assume, assim, um papel fundamental, permitindo uma organização e uma pesquisa mais exaustiva. Esta tarefa assume-se como desafiadora, já que uma imagem tem significados diferentes para quem a observa e consoante o contexto em que é observada. Foram abordadas as teorias de autores cujos trabalhos se revelaram fundamentais para a compreensão do processo de indexação de imagens e estabeleceram as bases para a fundamentação da análise dos dados obtidos no estudo de caso, nomeadamente Sánchez Vigil (2006), Shatford Layne (1994) e Smit (1996).

O segundo objetivo específico consistia em definir e caracterizar as folksonomias enquanto prática de indexação social de fotografias, especialmente em arquivos. Este termo foi proposto por Thomas Vander Wal para designar a classificação informal de conteúdos na *Web* 2.0. e caracteriza-se pela etiquetagem (*tagging*) livre e pessoal de informação e recursos da *Web*, com vista à posterior recuperação da informação. Para o pleno cumprimento deste objetivo foi necessário abordar as linguagens de indexação e o processo que as envolve, nomeadamente a análise conceptual do documento e sua tradução, isto é, definição de termos de indexação. Vimos no ponto 2 que as linguagens de indexação se dividem em linguagem controlada (cujos principais instrumentos são as listas de encabeçamento de matérias, os tesauros e as taxonomias, esta últimas bastante difundidas no contexto

da web semântica) e linguagem livre, isto é, linguagem usada habitualmente na fala e na escrita, caracterizada pelo uso de termos simples, sem relações semânticas entre si (cujos principais instrumentos são as listas de termos, listas de palavra-chave, dicionários e glossários). É nestas últimas que se enquadram as folksonomias ou indexação social. Vimos, ao longo do ponto 2.2.1., as principais motivações que levam os utilizadores a atribuir *tags* aos conteúdos disponíveis em plataformas abertas à indexação social, os diferentes tipos de *tags* que são usados, consoante os objetivos a que se propõem, as principais diferenças entre os vocabulários controlados e as folksonomias, bem como as vantagens e desvantagens que este sistema apresenta.

Com as crescentes necessidades de produção, divulgação e acesso à informação, cada vez mais os arquivos fotográficos ou instituições com acervos de fotografia recorrem a plataformas digitais para organização da informação. Vimos, no ponto 2.2.1.1., as vantagens e desvantagens entre indexação tradicional de imagens e indexação social, bem como alguns dos entraves à aplicação deste sistema, que se baseiam, fundamentalmente, nas desvantagens encontradas na linguagem folksonómica e na escassa existência de plataformas de descrição de fotografias que suportam este sistema. As vantagens encontradas nas folksonomias constituem alguns dos incentivos à sua aplicação a documentação fotográfica, já que método tradicional de indexar imagens se pode revelar demasiado lento, exigir demasiada mão-de-obra e, em última análise, nem sequer coincidir com as necessidades individuais do utilizador (Willey, 2011). A contribuição dos utilizadores pode ajudar nas descrições e na identificação de lugares, informações que não são facilmente encontradas de outras formas e a coexistência de vários idiomas pode potenciar uma pesquisa de conteúdos a nível global.

O terceiro objetivo específico traduzia-se já na elaboração do estudo de caso e consistia na análise da coleção David Freitas e do modelo de descrição utilizado no AFCME, bem como na seleção de um conjunto de fotografias desta coleção e sua disponibilização *online* a partir do uso da plataforma Flickr. A coleção David Freitas, constituída por 6470 espécies fotográficas, traça um panorama da história da cidade de Évora durante a primeira metade do século XX e é das mais solicitadas no AFCME, justificando-se, por isso, uma análise mais aprofundada com vista a proporcionar um serviço de maior qualidade aos utilizadores. A análise do modelo de descrição utilizado no AFCME revela que este vai ao encontro das indicações e normas arquivísticas, pese embora a particularidade desses tipos de documentos. As 139 imagens selecionadas são representativas da temática geral da coleção e foram disponibilizadas no Flickr, plataforma *online* de gestão e partilha de imagens, pioneiros na utilização de folksonomias para indexação de conteúdos. A prática profissional na área da conservação de fotografia leva a refletir que algumas coleções fotográficas de arquivos, bibliotecas e outras instituições não são eficazmente divulgadas *online*. Por outro lado, quando divulgadas, nem sempre as plataformas respondem às necessidades do utilizador comum. Este estudo prático levado a cabo no Flickr contribuirá para aferir a

importância do uso de sistemas de divulgação com possibilidade de indexação social por parte destas instituições.

O quarto e último objetivo específico proposto consistia em recolher e analisar dados referentes à interação dos utilizadores da plataforma no que respeita à(s) prática(s) de indexação social do conjunto de fotografias disponibilizadas e proceder a um diagnóstico sobre estas mesmas práticas de indexação social utilizadas, averiguando o seu contributo para a indexação com base no uso de linguagem controlada. Os dados recolhidos e analisados no ponto 4 permitem confirmar a hipótese formulada inicialmente, nomeadamente no que diz respeito a tentar perceber de que modo as folksonomias podem contribuir para a indexação realizada com base na linguagem controlada das imagens na coleção David Freitas do Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora. Tendo em conta os 246 termos retirados da participação dos utilizadores, podemos afirmar que o reportório de palavras é bastante rico, pese embora algumas das fragilidades associadas aos sistemas folksonómicos. Os termos identificados vão ao encontro do que é sugerido por Shatford Layne (1994) como pontos de acesso para a indexação de fotografias, nomeadamente as questões que se prendem com elementos concretos da imagem (a imagem é DE algo) e abstratos (a imagem é, também, SOBRE algo). É de referir, também, que as categorias utilizadas para a descrição e indexação de imagens propostas pela mesma autora - QUEM, QUANDO, ONDE, O QUE/ COMO - foram identificadas nas *tags* atribuídas pelos utilizadores desta coleção. Com base nos resultados, conseguimos identificar alguns conceitos que poderão ser utilizados para a seleção de termos indexadores, considerando o interesse dos utilizadores do AFCME e da própria instituição. Assim, podemos concluir que os termos encontrados podem ser representativos para ajudar na elaboração de um vocabulário controlado para indexação das fotografias desta coleção, colmatando algumas das falhas que podem vir a ser encontradas no decurso desta ação.

Apesar do cumprimento dos objetivos propostos, importa referir algumas das limitações deste trabalho. Antes de mais, a participação relativamente diminuta de utilizadores no estudo de caso. Dado o número de visualizações que as imagens obtiveram durante o prazo estabelecido para o estudo de caso, podemos concluir que no que respeita a esta coleção em particular, os utilizadores procuram e veem as imagens, mas não lhes atribuem *tags*. Não foi seguida uma metodologia específica para “angariar” participantes nem foram estabelecidos prazos, o que pode ter contribuído para esta pouca participação. O incentivo à participação foi, como referido no ponto 3.2.2., feito através ações de divulgação da plataforma nas redes sociais, junto dos alunos do 1º e 2º ciclo do Curso de Ciência da Informação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, junto dos membros da Rede de Arquivos do Alentejo – Distrito de Évora e junto dos utilizadores do Arquivo Fotográfico, deixando ao critério de cada um a participação ou não. Esta divulgação traduziu-se numa participação de apenas 14 utilizadores, número relativamente baixo face às possibilidades.

Por outro lado, o fato de o AFCME não dispor, ainda, de um vocabulário controlado para indexação de fotografia nem estar a efetuar indexação leva a que não exista uma possibilidade de comparação entre os termos agora recolhidos e os constantes num vocabulário controlado, para aferir a sua importância e /ou concordância. É desejável que, com a implementação do software AtoM, se possa iniciar a indexação da documentação fotográfica, tendo por base um tesouro especialmente criado para o efeito ou com base em tesouros adotados por outras instituições.

As principais contribuições do presente trabalho prendem-se, sobretudo, com o carácter algo inovador de abordar as folksonomias aplicadas a arquivos e, em especial, arquivos fotográficos. Se as folksonomias já fazem parte do quotidiano de bibliotecas, a sua aplicação em arquivos é praticamente inexistente: não obstante vários autores abordarem o tema da folksonomia, não se recupera muita bibliografia sobre a sua aplicação efetiva em arquivos⁶⁵. Por outro lado, não existem muitos estudos de análise da participação no Flickr de instituições portuguesas com documentação fotográfica, pelo que este trabalho poderá servir como ponto de partida para outras análises.

Este trabalho abre, também, algumas linhas para futuras investigações. Desde logo, a possibilidade de alargamento do estudo de caso a todas as imagens divulgadas no Flickr do AFCME. Este estudo centrou-se nas 139 imagens selecionadas da coleção David Freitas, mas é intenção do AFCME continuar a divulgar as suas coleções através desta plataforma. Uma outra questão a abordar poderá ser a comparação com as *tags* atribuídas a imagens de outros arquivos ou instituições detentoras de coleções fotográficas disponíveis no Flickr. Por fim, mas não menos importante, o estudo aprofundado de todas estas contribuições no sentido de se desenvolver um tesouro para descrição de fotografia que contemple não só as questões mais técnicas fornecidas pelos profissionais, mas também as contribuições dos utilizadores, últimos utilizadores desta ferramenta.

⁶⁵ Silva & Borges (2017) apontam como exceção o caso francês, onde se identificam cerca de 20 casos concretos de aplicação de indexação colaborativa em arquivos.

Referências Bibliográficas

- Albuquerque, A. C. (2006). *Catálogo e descrição de documentos fotográficos em bibliotecas e arquivos: Uma aproximação comparativa dos códigos AACR2 e ISAD(G)*. (Dissertação de Pós-Graduação). Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista. Retrieved from https://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/albuquerque_ac_me_mar.pdf
- Almeida, C. D. F. (2017). *A divulgação da fotografia no Portugal oitocentista. Protagonistas, práticas e redes de circulação do saber*. (Tese de Doutoramento). Universidade de Évora, Évora, Portugal.
- Almeida, C. S., & Fernandes, C. M. (2016). *O lápis mágico. Uma história da construção da fotografia* (3rd ed.). Lisboa: IST Press.
- Aquino, I. J., Carlan, E., & Brascher, M. B. (2009). Princípios classificatórios para a construção de taxonomias. *Ponto de Acesso*, 3(3), 196–215.
- Aquino, M. C. (2007). Hipertexto 2.0, folksonomia e memória coletiva : Um estudo das tags na organização da web. *Revista E-Compós*, 9, 1–18.
- Aquino, M. C. (2008). A folksonomia como hipertexto potencializador de memória coletiva: Um estudo dos links e das tags no de.licio.us e no Flickr. *Liinc Em Revista*, 4(2), 303–320. <https://doi.org/10.18617/liinc.v4i2.263>
- Arimateia, R. (1994). Túlio Espanca: Contributos para uma biografia. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura Da Câmara Municipal*, 1(II série), 7–38.
- Arquivo Nacional do Brasil. (2005). *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística (Publicações Técnicas n. 51)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional. Retrieved from <http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion Term Arquiv.pdf>.
- Baca, M., Harpring, P., Lanzi, E., Mcrae, L., Albrecht, K. H., Coburn, E., Keefe, E. O. (2006). *Cataloging Cultural Objects : A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*. Chicago: American Library Association.
- Bardin, L. (2008). *Análise de conteúdo* (4th ed.). Lisboa: Edições 70.
- Barradas, G. (2016). A difusão de arquivos fotograficos através do AtoM (Access Memory) O exemplo da fotografia de arquitetura. *Revelar*, 1, 80–96.
- Barthes, R. (1999). Rhetoric of the image. In J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 33–40). London: SAGE Publications.
- Barthes, R. (2008). *A Câmara Clara. Notas sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70.
- Beaudoin, J. (2006). Flickr image tagging : Patterns made visible. *Bulletin of the American Society for Information Science & Technology*, 34(1), 26–30.
- Benjamin, W. (1999). The work of art in the age of mechanical reproduction. In J. Evans & S. Hall (Eds.),

- Visual culture: The reader* (pp. 72–79). London: SAGE Publications.
- Bocato, V. R. C., & Fujita, M. S. L. (2006). Discutindo a análise documental de fotografias: Uma síntese bibliográfica. *Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, 2, 84–100.
- Bodas i Raset, J. (2016). Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafios y oportunidades. *Patrimonio Cultural de España*, 11, 17–36.
- Borges, A. G. M. (1996). Évora e os Primórdios da Fotografia. *A Cidade de Évora: Boletim de Cultura Da Câmara Municipal*, 2(II série), 411–418.
- Bourdieu, P. (1999). The social definition of photography. In J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 162–180). London: SAGE Publications.
- Brandt, M., & Medeiros, M. B. B. (2010). Folksonomia: Esquema de representação do conhecimento? *Transinformação*, 22(2), 111–121.
- Brizolara, M. L. S., & Felipe, C. B. M. (2017). A viabilidade da metodologia de Sara Shatford para a indexação de fotografias: O acervo fotográfico da Escola de Música da UFRN. *Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação*, 13, 2164–2180.
- Caldas, W. F., & Moreira, M. P. (n.d.). *Folksonomia e classificação de etiquetas: Estudo de caso Flickr*. Retrieved from <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3164/2290>
- Caleffi, P. M. (2015). The ‘hashtag’: A new word or a new rule. *Skase Journal of Theoretical Linguistics*, 12(2), 46–69.
- Campos, M. L. A., & Gomes, H. E. (2007). Taxonomia e classificação: A categorização como princípio. In *Comunicação apresentada no VIII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*. Salvador, Bahia. Retrieved from <http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/viiienancib/paper/viewFile/2843/1971>
- Chen, H. L., & Rasmussen, E. M. (1999). Intellectual access to images: An examination of a number of image database systems shows. *Library Trends*, 48(2), 291–302.
- Collins, K. (1998). Providing subject access to images: A study of user queries. *The American Archivist*, 61(1), 36–55. <https://doi.org/10.17723/aarc.61.1.b531vt5q0q620642>
- Corrêa, R. F., & Santos, R. F. (2018). Análise das definições de folksonomia : Em busca de uma síntese. *Perspectivas Em Ciencia Da Informacao*, 23, 1–32. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1590/1981-5344/2571>
- DCMI: About the Dublin Core Metadata Initiative. (n.d.). Retrieved July 3, 2018, from <http://dublincore.org/about/>
- Dias, M. I. C. D. (2012). *Diagnóstico ao estado dos arquivos fotográficos em Portugal: A importância da fotografia nos Centros Especializados de Arquivo*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10362/10247>

- Eisenhardt, K. M. (1989). Building theories from case study research. *Academy of Management Review*, 14(4), 532–550. <https://doi.org/10.2307/258557>
- flickr. (n.d.).
- Freixa-Font, P. (2011). Patrimonio fotográfico y web 2.0: La experiencia Flickr The Commons. *El Profesional de La Información*, 20(4), 432–438. <https://doi.org/10.3145/epi.2011.jul.10>
- Golder, S., & Huberman, B. A. (2005). The structure of collaborative tagging systems. Retrieved from <http://arxiv.org/abs/cs/0508082>
- Gomes, S. M. S. S. (2012). *As folksonomias nos OPAC das bibliotecas universitárias: O caso do Serviço de Bibliotecas e Documentação da FLUC*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- Gonzales-Day, K. (2002). Analytical photography: Portraiture, from the index to the epidermis. *Leonardo*, 35(1), 23–30. <https://doi.org/10.1162/002409402753689272>
- Gracioso, L. S. (2010). Parâmetros teóricos para elaboração de instrumentos pragmáticos de representação e organização da informação na Web: Considerações preliminares sobre uma possível proposta metodológica. *CID*, 1(1), 138–158.
- Gracioso, L. S. (2014). Organização social de fotografias na Web: Fundamentos, métodos e orientações. In L. M. A. Sousa, M. S. L. Fujita, & L. S. Gracioso (Eds.), *A imagem em Ciência da Informação: Reflexões teóricas e experiências práticas* (pp. 207–226). Marília, São Paulo: Cultura Acadêmica Editora.
- Gracioso, L. S., Simionato, A. C., Machado, L. M. O., & Simões, M. G. (2018). Indexação automática de imagens na Web: Tendências e desafios no contexto Deep Learning. *Revista Ibero-Americana de Ciência Da Informação*, 11(2), 541–561.
- Iglesias Franch, D. (2016). Fotografía, tecnología y comunicación. Una confluencia de intereses para el archivo digital. *Patrimonio Cultural de España*, (11), 49–58.
- Johnson, W. S., Rice, M., & Williams, C. (2005). *The George Eastman House Collection: A history of photography. From 1839 to the present*. (T. Mulligan & D. Wooters, Eds.). Colónia: Taschen.
- Keyser, P. (2012). *Indexing. From thesauri to the Semantic Web*. Oxford: Chandos Publishing.
- Kipp, M. E. I., Beak, J., & Choi, I. (2017). Motivations and intentions of Flickr users in enriching Flickr records for Library of Congress photos. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 68, 2364–2379. <https://doi.org/10.1002/asi>
- Klijn, E., & Lusenet, Y. (2004). *SEPIADES. Cataloguing photographic collections. Preservation*. Retrieved from http://www.ica.org/sites/default/files/WG_2004_PAAG_SEPIADES-Cataloguing-photographic-collections_EN.pdf
- Lacerda, A. L. (2012). A fotografia nos arquivos: Produção e sentido de documentos visuais. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 19(1), 283–302. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702012000100015>

- Lancaster, F. W. (2002). *El control del vocabulario en la recuperación de información (2ª)*. Valencia: Universitat de Valencia.
- Lancaster, F. W. (2003). *Indexação e resumos: Teoria e prática*. Brasília: Briquet de Lemos/ Livros.
- Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Leitão, P. (2010). Uma biblioteca nas redes sociais: o caso da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian no Flickr. *Actas Do Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas - Políticas de Informação Na Sociedade Em Rede*, (10). Retrieved from <http://www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/view/189>
- Lopes, I. L. (2002). Uso das linguagens controlada e natural em bases de dados: Revisão da literatura. *Ciência Da Informação*, 31(1), 41–52. <https://doi.org/10.1590/s0100-19652002000100005>
- Lopes, M. I. (1998). As bibliotecas e a organização do conhecimento: Evolução e perspectivas. *Leituras*, 3(2), 141–157.
- López-Ávila, M. B. (2015). Análisis del patrimonio artístico de Granada a través de la documentación fotográfica. *Revista Española de Documentación Científica*, Vol 38(2). <https://doi.org/http://redc.revistas.csic.es/index.php/redc/article/view/890/1238>
- Lupa - Luís Pavão Ida. (n.d.). Retrieved April 12, 2019, from <http://www.lupa.com.pt/site/index2.php>
- Manini, M. P. (2007). A dimensão expressiva na indexação de documentos fotográficos. In *Encontro nacional de estudos de imagens*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina. Retrieved from <http://repositorio.unb.br/handle/10482/1012>
- Manini, M. P., Lima-Marques, M., & Miranda, A. S. S. (2007). Ontologias: Indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. In *Comunicação apresentada no VIII ENANCIB - Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*. Salvador, Bahia.
- Marconi, M. A., & Lakatos, E. M. (2007). *Técnicas de pesquisa: Planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados* (6th ed.). São Paulo: Editora Atlas S.A.
- Marlow, C., Naaman, M., Davis, M., & Hall, S. (2006). Position paper, tagging, taxonomy, Flickr, rticle, toread. *Structure*, 9. <https://doi.org/10.1145/1149941.1149949>
- Mathes, A. (2004). Folksonomies - Cooperative classification and communication through shared metadata. Retrieved May 11, 2018, from <http://adammathes.com/academic/computer-mediated-communication/folksonomies.html>
- Matusiak, K. K. (2006). Towards user-centered indexing in digital image collections. *OCLC Systems & Services*, 22(4). <https://doi.org/10.1108/10650750610706998>
- Mejias, U. A. (2005). Tag literacy. Retrieved December 14, 2018, from <https://blog.ulisesmejias.com/2005/04/26/tag-literacy/>
- Mendes, M. T. (2001). Do daguerreótipo ao protótipo. Elementos sobre a digitalização da fotografia.

- Caleidoscópio*, 1(2), 51–58. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10437/613>
- Merholz, P. (2004a). Ethnoclassification and vernacular vocabularies. Retrieved May 19, 2018, from <https://www.peterme.com/archives/000387.html>
- Merholz, P. (2004b). Metadata for the masses. Retrieved May 16, 2018, from <http://adaptivepath.org/ideas/e000361/>
- Miguel, M. L. C. (1993). A Fotografia como documento. Uma instigação à leitura. *Acervo*, 6(1–2), 121–132.
- Monte, G. (1974). *Dicionário histórico e biográfico de artistas amadores e técnicos radicados em Évora*. Évora: Edição de autor.
- Moura, M. A. (2009). Folksonomias , redes sociais e a formação para o tagging literacy: Desafios para a organização da informação em ambientes colaborativos visuais. *Informação & Informação*, 25–45. <https://doi.org/10.5433/1981-8920.2009v14nesp.p25>
- Neal, D. M. (2010). Emotion-based tags in photographic documents : The interplay of text, image, and social influence, (3). Retrieved from <https://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=26&sid=54313bef-49f7-491d-9c8c-40dada12083c%40sessionmgr103&bdata=JkF1dGhUeXBIPWlwLGNvb2tpZSxzaGliLHVpZCZsYW5nPXB0LWJyJnNpdGU9ZWRzLWxpdmUmc2NvcGU9c2l0ZQ%3D%3D#AN=74267901&db=lx>
- Norma portuguesa 4036: Documentação: Tesouros monolíngues: directivas para a sua construção e desenvolvimento*. (1992). Lisboa: IPQ - Instituto Português da qualidade.
- O'Reilly, T. (2005). What Is Web 2.0. Design patterns and business models for the next generation of software. Retrieved from <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html>
- Panofsky, E. (1989). *O significado nas artes visuais*. Barcarena: Editorial Presença.
- Pantoja Chaves, A. (2007). El valor documental de la fotografía digital. Función del archivo fotográfico. In P. A. Carretero, J. R. Arillo, & R. R. Franco (Eds.), *Actas de las Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 193–202). Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10016/9801>
- Pavão, L. (1997). *Conservação de Coleções de Fotografia*. Lisboa: Dinalivro.
- Peters, I., & Stock, W. G. (2008). Folksonomy and information retrieval. *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 44(1), 1–28. <https://doi.org/10.1002/meet.1450440226>
- Pinheiro, N. (2011). Fotografia e História Social : utilização da fotografia como fonte para a História. *Estudos Do Século XX*, (11), 107–119. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.14195/1647-8622_11_7
- Portugal, M., Guzzo, S., & Rodríguez, A. (2003). Los materiales fotográficos: Su rganización y tratamiento en la biblioteca. *Información, Cultura y Sociedad*, 8(8), 85–105.
- Prussat, M. (2018). Reflexions on the photographic archive in the humanities. In S. Helff & S. Michels (Eds.), *Global Photographies. Memory - History - Archives* (pp. 133–153). Transcript Verlag.






- Quintarelli, E. (2005). Folksonomies: power to the people. In *Comunicação apresentada no ISKO Italy - UniMib meeting*. Milano. Retrieved from <http://www.iskoi.org/doc/folksonomies.htm>
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. Van. (2013). *Manual de investigação em Ciências Sociais* (6th ed.). Lisboa: Gradiva.
- Rafferty, P. (2018). Tagging. *Knowledge Organization*, 45(6), 500–517. <https://doi.org/10.5771/0943-7444-2018-6-500>
- Rodrigues, J. (2017). O controlo de autoridade de documentos fotográficos nos arquivos. In *Perspectivas de investigação em representação e organização do conhecimento: atualidade e tendências. Actas do III Congresso ISKO Espanha e Portugal/ XIII Congresso ISKO Espanha* (pp. 705–714). Coimbra: Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - CEIS20.
- Rorissa, A. (2010). A comparative study of Flickr tags and index terms in a general image collection. *Journal of the American Society for Information Science & Technology*, 61(11), 2230–2242. <https://doi.org/D0I: 10.1002/asi.21401>
- Rosseau, J., & Couture, C. (1994). *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Salvador Benítez, A. (2005). Los archivos y el patrimonio fotografico: estrategias de gestión y difusión cultural. In P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, & M. R. Ruiz Franco (Eds.), *Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 47–58). Madrid: Universidade Carlos III, Editorial Archiviana. Retrieved from https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8993/archivos_salvador_IDT_2005.pdf?sequence=1
- Sánchez Vigil, J. M. (2006). *El documento fotográfico. História, usos, aplicaciones*. Gijón: Ediciones Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2008). Fuentes para el estudio de la documentación fotográfica. *Mus-A*, 9, 24–27.
- Santos, H. P. (2013). Etiquetagem e folksonomia: O usuário e sua motivação para organizar e compartilhar informação na Web 2.0. *Perspectivas Em Ciência Da Informação*, 18(2), 91–104. <https://doi.org/10.1590/S1413-99362013000200007>
- Santos, R. F., Neves, D. A. de B., & Albuquerque, M. E. B. C. (2018). Pesquisas sobre indexação colaborativa de imagens na ciência da informação: Abordagens e perspectivas de estudos. In *Comunicação apresentada no Encontro nacional de pesquisa em Ciência da Informação - XIX ENANCIB* (pp. 976–999). Londrina PR. Retrieved from <http://enancib.marilia.unesp.br/index.php/XIXENANCIB/xixenancib/paper/view/1303>
- Santos, T. H. N. (2016). Indexação social de imagens por meio do Flickr. *Revista Photo & Documento*, (1). Retrieved from <http://gpaf.info/photoarch/index.php?journal=phd&page=article&op=view&path=14>
- Santos, T. H. N. (2017). *A taxonomia e a folksonomia na recuperação da informação: Um estudo no acervo de imagens da Fundação Marques da Silva (FIMS)*. (Tese de Doutorado). Faculdade de Letras da

- Universidade do Porto, Porto, Portugal. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10216/105840>
- Serén, M. C. (2013). *O documento fotográfico: Da mediação cultural à mediação técnica*. *CEM Cultura, Espaço & Memória*. Retrieved from <http://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4855/4537>
- Shatford Layne, S. (1994). Some issues in the indexing of images. *Journal of the American Society for Information Science*, 45(8), 583–588. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199409\)45:8<583::AID-ASI13>3.0.CO;2-N](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199409)45:8<583::AID-ASI13>3.0.CO;2-N)
- Silva, A. M. D., & Borges, L. C. (2017). Texto versus imagens? Folksonomias e indexação social em arquivos. In M. G. Simões & M. M. Borges (Eds.), *Tendências atuais e perspectivas futuras em Organização do Conhecimento: Atas do III Congresso ISKO Espanha e Portugal - XIII Congresso ISKO Espanha* (pp. 391–400). Coimbra: Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - CEIS20. Retrieved from <http://sci.uc.pt/eventos/atas/isko2017.pdf>
- Silva, I. O. S., Fujita, M. S. L., & Dal'Evedove, P. R. (2010). El tratamiento del contenido informativo de la fotografía en la Archivística : algunas reflexiones. *Scire*, (1), 79–84.
- Silva, M. B., & Miranda, Z. D. (2013). Estudo sobre a adoção da folksonomia em sistemas de informação: Uma proposta de hibridismo. In *Comunicação apresentada no XIV Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (ENANCIB 2013)*. Retrieved from <http://hdl.handle.net/123456789/2332>
- Silva, R. (2006). Acervos fotográficos públicos: Uma introdução sobre digitalização no contexto político da disseminação de conteúdos. *Ciência Da Informação*, 35(3), 194–200. <https://doi.org/10.1590/S0100-19652006000300018>
- Simões, M. G. (2008). *Da abstracção à complexidade formal. Relações conceptuais num tesouro*. Coimbra: Edições Almedina, SA.
- Simões, M. G., Freitas, M. C. V., Gracioso, L. S., & Bravo, B. R. (2016). Entre os seres e os saberes : A identidade ontológica das taxonomias: ciência, método ou produto? *Ci.Inf.*, 45(1), 41–56. <https://doi.org/10.18225/ci.inf..v44i3.1776>
- Simões, M. G., López-Ávila, M. B., Rodríguez-Bravo, B., Carvalho, M. F. M., & Maimone, G. D. (2017). Análise do termo composto na indexação de uma colecção de postais ilustrados (1940-1960) à luz da NF Z 47-200 (1985). In M. G. Simões & M. M. Borges (Eds.), *endências atuais e perspectivas futuras em Organização do Conhecimento: Atas do III Congresso ISKO Espanha e Portugal - XIII Congresso ISKO Espanha* (pp. 989–999). Coimbra: Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX - CEIS20.
- Smit, J. W. (1996). A representação da imagem. *INFORMARE - Cad. Prog. Pós-Grad. Ci. Inf.*, 2(2), 28–36.
- Sontag, S. (2012). *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Strehl, L. (2011). As folksonomias entre os conceitos e os pontos de acesso : as funções de descritores , citações e marcadores nos sistemas de recuperação da informação. *Perspectivas Em Ciência Da*

- Informação*, 16(2), 101–114. <https://doi.org/10.1590/S1413-99362011000200007>
- Stvilia, B., & Jørgensen, C. (2010). Member activities and quality of tags in a collection of historical photographs in Flickr. *Journal of the American Society for Information Science & Technology*, 61(12), 2477–2489. <https://doi.org/DOI: 10.1002/asi.21432>
- Tagg, J. (1999). Evidence, truth and order: A means of surveillance. In J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 244–273). London: SAGE Publications.
- Valle Gastaminza, F. (1993). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 2, 33–43. Retrieved from <http://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/59340/4564456546724>
- Vander Wal, T. (2005a). Explaining and showing broad and narrow folksonomies. Retrieved July 4, 2018, from <http://www.personalinfocloud.com/blog/2005/2/21/explaining-and-showing-broad-and-narrow-folksonomies.html?rq=explaining and showing>
- Vander Wal, T. (2005b). Folksonomy definition and Wikipedia. Retrieved April 21, 2018, from <http://www.vanderwal.net/random/entrysel.php?blog=1750>
- Vander Wal, T. (2016). Team roles needed for social software projects — Personal InfoCloud. Retrieved April 21, 2018, from <http://www.personalinfocloud.com/blog/2016/6/20/team-roles-needed-for-social-software-projects>
- Willey, E. (2011). A cautious partnership : The growing acceptance of folksonomy as a complement to indexing digital images and catalogs. *Library Student Journal*. Retrieved from <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=lls&AN=70317610&lang=pt-pt&site=ehost-live&scope=site>
- Yedid, N. (2013). Introducción a las folksonomías: Definición, características y diferencias con los modelos tradicionales de indización. *Informacion, Cultura y Sociedad*, 29(1), 13–26.

ANEXOS

ANEXO 1 - Imagens da coleção David Freitas que constituem o *corpus* de análise














			
<p>DFT0139 - JOGO DE CRIANÇAS NA PRAÇA DO GIRALDO</p>	<p>DFT0153 - FACHADA DA ARCHIMINIO CAEIRO</p>	<p>DFT0176 - BANCO DE PORTUGAL, NA PRAÇA DO GIRALDO</p>	<p>DFT0339 - ARCO DE D. ISABEL</p>
			
<p>DFT0340 - CIRCULAR ÀS MURALHAS (EDIFÍCIO DEMOLIDO JUNTO À PORTA DO RAIMUNDO)</p>	<p>DFT0341 - MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS</p>	<p>DFT0342 - MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS</p>	<p>DFT0380 - POLÍCIA SINALEIRO NA PRAÇA DO GIRALDO</p>
			
<p>DFT0383 - BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO, NA PRAÇA DO GIRALDO</p>	<p>DFT0394 - PORTAL DO PÁTIO DE SÃO MIGUEL</p>	<p>DFT0395 - JÚLIO REIS PEREIRA E ESPOSA, EM ÉVORA</p>	<p>DFT0396 - SALA DE ESTAR DE JÚLIO REIS PEREIRA, EM ÉVORA</p>
			
<p>DFT0418 - LARGO DA PORTA DE MOURA</p>	<p>DFT0431 - JARDIM DE DIANA</p>	<p>DFT0435 - TEMPLO ROMANO DE ÉVORA</p>	<p>DFT0438 - LARGO DA PORTA DE MOURA</p>













			
DFT1132 - AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	DFT1136 - AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	DFT1137 - CONCURSO DE CABELEIREIROS	DFT1704 - ANTIGA AVENIDA DUARTE PACHECO, ACTUAL AVENIDA GERMANO VIDIGAL
			
DFT1709 - BAIRRO DA CÂMARA	DFT2166 - FEIRA DE GADO	DFT2303 - TORRE DA PORTA DE ALCONCHEL	DFT2402 - MONTRA DA ÓPTICA FREITAS
			
DFT2436 - INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	DFT2605 - CRIANÇAS NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	DFT2611 - CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	DFT2710 - LARGO DOS COLEGIAIS DURANTE A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO
			
DFT2716 - LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO	DFT2726 - EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS	DFT2727 - EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS	DFT2928 - MONTRA DA LOJA OLIVA

			
DFT2957 - PRAÇA DO GIRALDO	DFT2959 - PRAÇA DE SERTÓRIO	DFT2961 - RUA DA REPÚBLICA	DFT2983 - EURICO VERÍSSIMO - SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH
			
DFT2999 - SIMONE DE OLIVEIRA: SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH	DFT3009 - JOGO DE BILHAR NO CAFÉ PORTUGAL	DFT3019 - ANTIGO PALÁCIO DO FARBOBO (ANTIGO QUARTEL DOS BOMBEIROS, DEMOLIDO PARA DAR LUGAR AO PALÁCIO DA JUSTIÇA)	DFT3021 - CLIENTES NO CAFÉ ARCADA
			
DFT3022 - INTERIOR DO CAFÉ ARCADA	DFT3088 - INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE	DFT3090 - INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE	DFT3107 - VISTA GERAL DO PARQUE INFANTIL
			
DFT3110 - SECÇÃO DE BRINQUEDOS DA PAPELARIA NAZARETH	DFT3112 - SECÇÃO DE LIVRARIA DA PAPELARIA NAZARETH	DFT3114 - SECÇÃO DE DISCOS DA PAPELARIA NAZARETH	DFT3116 - SECÇÃO DE PAPELARIA DA PAPELARIA NAZARETH




			
DFT3154 - CERIMÓNIA DE RECEPÇÃO AO ARCEBISPO D. MANUEL TRINDADE SALGUEIRO	DFT3167 - LARGO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	DFT4140 - BANCO DO ALENTEJO, NA PRAÇA DO GIRALDO	DFT4405 - GUARITA E MURALHA DA CIDADE
			
DFT4417 - FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO	DFT4418 - FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO (ANTES DO RESTAURO)	DFT4424 - LARGO DA PORTA DE MOURA	DFT4427 - EDIFÍCIO DEMOLIDO NO LARGO DA PORTA DE MOURA
			
DFT4745 - SALA DA ESCOLA DE CONDUÇÃO VICTOR SANTOS	DFT4765 - SALA TÉCNICA DA ESCOLA INDUSTRIAL	DFT4913 - FÁBRICA DE CAMISAS MELKA	DFT5012 - VISTA DE ÉVORA
			
DFT5021 - FEIRA DE S. JOÃO	DFT5038 - LOJA DE VIDROS E LOIÇAS "SEQUEIRA E FEIO"	DFT5071 - SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	DFT5072 - SALA DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)
			
DFT5075 - SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO	DFT5077 - SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO	DFT5078 - SALA DE LEITURA DO PISO TÉRREO	DFT5081 - FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA

			
DFT5103 - SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES	DFT5115 - SECÇÃO DE EMBALAGEM DA FÁBRICA DOS LEÕES	DFT5119 - MÁQUINA DE FAZER ESPARGUETE	DFT5125 - FABRICO DE ESPARGUETE
			
DFT5128 - EMPACOTAMENTO DE ESPARGUETE	DFT5130 - SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DA FÁBRICA DOS LEÕES	DFT5132 - SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DA FÁBRICA DOS LEÕES	DFT5134 - REPRODUÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA AÉREA DO COMPLEXO FABRIL DOS LEÕES
			
DFT5144 - NOVO EDIFÍCIO DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS	DFT5196 - APRESENTAÇÃO DE VEÍCULOS JUNTO À ERMIDA DE SÃO BRÁS	DFT5214 - CARRO DA "MARTIN'S" EM FRENTE AO TEMPLO ROMANO	DFT5226 - LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO
			
DFT5251 - QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA	DFT5252 - QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA	DFT5277 - ANTIGO SUPERMERCADO MERCAL (DEMOLIDO)	DFT5331 - BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL
			
DFT5411 - ESTAÇÃO DE SERVIÇO SACOR	DFT5415 - ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL	DFT5419 - ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL	DFT5426 - GRUPO DE FUNCIONÁRIOS NO INTERIOR DA OFICINA

			
DFT6084 - IGREJA DE S. FRANCISCO, VISTA DO PALÁCIO DE D. MANUEL	DFT6085 - ABERTURA DA NOVA RUA DE OLIVENÇA	DFT6093 - TORRE DE MURALHA JUNTO À PORTA DA LAGOA	DFT6095 - SOLAR DOS CONDES DE BASTO
			
DFT6100 - AQUEDUTO DA ÁGUA DA PRATA, EM ÉVORA	DFT6223 - CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	DFT6229 - CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	DFT6248 - VISTA AÉREA DO BAIRRO DO LEGADO DO OPERÁRIO
			
DFT6316 - RUA DO SALVADOR, ANTES DA INTERVENÇÃO DE DESOBSTRUÇÃO	DFT6325 - ASPECTO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO	DFT6330 - ASPECTO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO	DFT6384 - PRAÇA JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR
			
DFT6390 - PASTELARIA "BIJOU DO CAMÕES"	DFT6392 - LARGO LUÍS DE CAMÕES, ANTES DA DESOBSTRUÇÃO DA RUA DO SALVADOR	DFT6400 - CLIENTES NO CAFÉ ARCADA	DFT6403 - HOMENS AO BALCÃO NO CAFÉ ARCADA

			
DFT6408 - PIANISTA NO CAFÉ ARCADA	DFT6446 - EDEN ESPLANADA	DFT6447 - EDEN ESPLANADA	DFT7014 - CLAUSTRO DO CONVENTO DE S. FRANCISCO
			
DFT7069 - LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL	DFT7074 - LARGO LUIS DE CAMÕES	DFT7075 - RUA DO SALVADOR APÓS A DESOBSTRUÇÃO	DFT7078 - PÁTIO DE S. MIGUEL NO INÍCIO DA INTERVENÇÃO EFECTUADA PELO CONDE DE VILALVA
			
DFT7079 - SOLAR DOS CONDES DE BASTO, ANTES DAS OBRAS DE RESTAURO	DFT7175 - NOVA OFICINA DA ÓPTICA FREITAS	DFT7176 - ÓPTICA FREITAS	DFT7184 - SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR
			
DFT7187 - SALA DE DEPÓSITO DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)	DFT7198 - MERCADO NO LARGO DO CHÃO DAS COVAS	DFT7218 - MURALHA JUNTO À PORTA DE ALCONCHEL	DFT7267 - ASPECTO DA FACHADA DA VACUUM OIL COMPANY E BRASSERIE

			
<p>DFT7279 - TORRE DE SERTÓRIO</p>	<p>DFT7531 - ALUNAS DA ESCOLA DO CONVENTO DO CALVÁRIO</p>	<p>DFT7572 - CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS</p>	<p>DFT7573 - AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM</p>
			
<p>DFT7617 - VISTA PARCIAL DE ÉVORA (LADO POENTE)</p>	<p>DFT7618 - FÁBRICA DA COMPANHIA EBORENSE DE ELETRICIDADE</p>	<p>DFT7619 - ORQUESTRA LUZ E VIDA, NO CÍRCULO EBORENSE</p>	<p>DFT7620 - ORQUESTRA MONUMENTAL, NO CÍRCULO EBORENSE</p>
			
<p>DFT7626 - OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE</p>	<p>DFT7644 - LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO</p>	<p>DFT7662 - ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO</p>	<p>DFT7664 - CLAUSTRO DO ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO</p>
			
<p>DFT7666 - BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR</p>	<p>DFT7668 - BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR</p>	<p>DFT7681 - PRÉDIO DA AVENIDA S. JOÃO DE DEUS</p>	<p>DFT9002 - PRAÇA DO GIRALDO</p>

			
<p>DFT9003 - PRAÇA DO GIRALDO</p>	<p>DFT9058 - ANTIGO LAVADOURO PÚBLICO</p>	<p>DFTSN - PÁTIO DO HOTEL ALENTEJANO</p>	

Fonte: AFCME; edição de imagens da autora

ANEXO 2 – Tags atribuídas pelos utilizadores, organizadas segundo a teoria de Sánchez Vigil (2006)

COTA	LEGENDA	DESCRITORES GEOGRÁFICOS/ ESPACIAIS	DESCRITORES ONOMÁSTICOS	DESCRITORES TEMÁTICOS	DESCRITORES TEMPORAIS	TOTAL DE TAGS	DATA DE UPLOAD	VISUALIZAÇÕES 01/11/2019
DFT0139	JOGO DE CRIANÇAS NA PRAÇA DO GIRALDO		FRANCISCO SÁ CARNEIRO	BRINCADEIRA LUTADOR		3	17-10-2018	633
DFT0153	FACHADA DA ARCHIMINIO CAEIRO	PRAÇA		CARROS ANTIGOS		2	17-10-2018	628
DFT0176	BANCO DE PORTUGAL, NA PRAÇA DO GIRALDO		VW CAROCHA			1	17-10-2018	757
DFT0339	ARCO DE D. ISABEL			ARCO CALÇADA ANTIGA CALÇADA ROMANA CORREIOS ILUMINAÇÃO PEDRA		6	17-10-2018	587
DFT0340	CIRCULAR ÀS MURALHAS (EDIFÍCIO DEMOLIDO JUNTO À PORTA DO RAIMUNDO)			BALUARTE ENTRADA GUARITA MINIMAL MURALHA		5	16-10-2018	589
DFT0341	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS			CARRO CLÁSSICO DIVISÃO ESTRADA MONOCHROME MURALHA TORRE		7	15-10-2018	576
DFT0342	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS			MURALHA		1	16-10-2018	518
DFT0380	POLÍCIA SINALEIRO NA PRAÇA DO GIRALDO			CHAPÉU SOL		2	17-10-2018	613
DFT0383	BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO, NA PRAÇA DO GIRALDO	PRAÇA		ARCADAS COMÉRCIO LOJA LOJAS VARANDA		6	17-10-2018	611
DFT0394	PORTAL DO PÁTEO DE SÃO MIGUEL	SÉ		PORTÃO		2	22-10-2018	601
DFT0395	JÚLIO REIS PEREIRA E ESPOSA, EM ÉVORA			REFÚGIO		1	05-02-2019	1233
DFT0396	SALA DE ESTAR DE JÚLIO REIS PEREIRA, EM ÉVORA	ESCRITÓRIO		ANTIGUIDADES ARQUIVO COLEÇÃO FIGURASDEBARRO		5	05-02-2019	981
DFT0418	LARGO DA PORTA DE MOURA					0	23-10-2018	645
DFT0431	JARDIM DE DIANA			ILUMINAÇÃO		1	22-10-2018	552
DFT0435	TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	LÓIOS				1	22-10-2018	783
DFT0438	LARGO DA PORTA DE MOURA	LARGO		BICICLETA JANELAS		4	23-10-2018	712

				TRAJE				
DFT1132	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS			DEDICAÇÃO ENFERMEIRA ESQUELETO HUMOR NEGRO MULHERES		5	24-10-2018	829
DFT1136	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS			DEDICAÇÃO		1	24-10-2018	741
DFT1137	CONCURSO CABELEIREIROS			BELEZA CABELEIREIROS		2	07-11-2018	605
DFT1704	ANTIGA AVENIDA DUARTE PACHECO, ACTUAL AVENIDA GERMANO VIDIGAL			RESIDÊNCIA UNIVERSITÁRIA		1	24-10-2018	651
DFT1709	BAIRRO DA CÂMARA	ESCOLA LARGO		ILUMINAÇÃO		3	24-10-2018	640
DFT2166	FEIRA DE GADO			BICICLETA		1	19-11-2018	587
DFT2303	TORRE DA PORTA DE ALCONCHEL					0	16-10-2018	566
DFT2402	MONTRA DA ÓPTICA FREITAS			LOJA RECORDARÉVIVER		2	17-10-2018	622
DFT2436	INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	LABORATÓRIO LABORATORY		BLACK MONOCHROME WHITE		5	25-10-2018	1008
DFT2605	CRIANÇAS NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA			INOCÊNCIA		1	19-11-2018	893
DFT2611	CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	TEMPLO		PATRIMÓNIO RECREIO RODA TRAJE		5	22-10-2018	815
DFT2710	LARGO DOS COLEGIAIS DURANTE A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO			ESCADOTE OBRAS		2	07-11-2018	606
DFT2716	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO				OUTONO	1	07-11-2018	562
DFT2726	EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS			CASA CHAMINÉ ESCADINHAS		3	07-11-2018	555
DFT2727	EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS			ANIMAIS ÁRIDO CAMPO CASA HABITAÇÃO PORTÃO RURAL	OUTONO	8	07-11-2018	639
DFT2928	MONTRA DA LOJA OLIVA		OLIVA	ELECTRODOMÉSTICOS		2	07-10-2018	528

DFT2957	PRAÇA DO GIRALDO	PRAÇA		ARRAIAL FESTA ILUMINAÇÃO SANTOSPOPULARES		5	19-11-2018	564
DFT2959	PRAÇA DE SERTÓRIO	CÂMARAMUNICIPAL		ILUMINAÇÃO		2	19-11-2018	558
DFT2961	RUA DA REPÚBLICA			ILUMINAÇÃO		1	19-11-2018	558
DFT2983	EURICO VERÍSSIMO - SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH			AUTÓGRAFOS AUTOR CULTURA DEDICATÓRIA ESCRITOR LITERATURA SESSÃO AUTÓGRAFOS		7	07-11-2018	657
DFT2999	SIMONE DE OLIVEIRA: SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH			AUTÓGRAFOS CULTURA FAMA ÍCONE ÍCONE MÚSICA		6	07-11-2018	625
DFT3009	JOGO DE BILHAR NO CAFÉ PORTUGAL			SNOOKER TRAJE		2	07-11-2018	632
DFT3019	ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO (ANTIGO QUARTEL DOS BOMBEIROS, DEMOLIDO PARA DAR LUGAR AO PALÁCIO DA JUSTIÇA)			ILUMINAÇÃO		1	19-11-2018	577
DFT3021	CLIENTES NO CAFÉ ARCADE			SOCIABILIDADE		1	07-11-2018	613
DFT3022	INTERIOR DO CAFÉ ARCADE	ARCADE		PORTAROLANTE		2	07-11-2018	670
DFT3088	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE			INCÊNDIO		1	06-03-2019	275
DFT3090	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE			INCÊNDIO		1	06-03-2019	286
DFT3107	VISTA GERAL DO PARQUE INFANTIL					0	07-11-2018	790
DFT3110	SECÇÃO DE BRINQUEDOS DA PAPELARIA NAZARETH	ALENTEJO		BRINQUEDOS IMAGINÁRIO INFÂNCIA		4	17-10-2018	532
DFT3112	SECÇÃO DE LIVRARIA DA PAPELARIA NAZARETH	LIVRARIA		BRINQUEDOS ESTUDANTES LIVROS LOJA		5	17-10-2018	539
DFT3114	SECÇÃO DE DISCOS DA PAPELARIA NAZARETH			ESTUDANTES LOJA		2	17-10-2018	522
DFT3116	SECÇÃO DE PAPELARIA DA PAPELARIA NAZARETH			LIVROS		1	17-10-2018	525

DFT3154	CERIMÓNIA DE RECEPÇÃO AO ARCEBISPO D. MANUEL TRINDADE SALGUEIRO			PROCISSÃO RELIGIÃO		2	17-10-2018	684
DFT3167	LARGO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO			URBANIZAÇÃO		1	24-10-2018	633
DFT4140	BANCO DO ALENTEJO, NA PRAÇA DO GIRALDO			FACHADA GRAFIA ANTIGA JANELAS		3	17-10-2018	613
DFT4405	GUARITA E MURALHA DA CIDADE	CEMITÉRIO		ABOBADADO ARQUITECTURA MILITAR CARROÇA CIRCULAÇÃO ESTRADA GUARITA ILUMINAÇÃO MURALHA TETO		10	16-10-2018	711
DFT4417	FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO			LOGGIA MÚSICOS		2	19-11-2018	586
DFT4418	FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO (ANTES DO RESTAURO)			FRISO OBRAS TANQUE		3	19-11-2018	606
DFT4424	LARGO DA PORTA DE MOURA	SÉ		CAL ILUMINAÇÃO VARANDA		4	23-10-2018	619
DFT4427	EDIFÍCIO DEMOLIDO NO LARGO DA PORTA DE MOURA			DRONE (LOL) TELHADO TORRE DOS BOMBEIROS VISTA AÉREA		4	23-10-2018	572
DFT4745	SALA DA ESCOLA DE CONDUÇÃO VICTOR SANTOS			CARRO POSTERS		2	17-10-2018	553
DFT4765	SALA TÉCNICA DA ESCOLA INDUSTRIAL	SALA DE AULA				1	19-11-2018	611
DFT4913	FÁBRICA DE CAMISAS MELKA	FÁBRICA	MELKA			2	02-02-2019	909
DFT5012	VISTA DE ÉVORA			PAISAGEM VISTA VISTA DA CIDADE		3	19-11-2018	638
DFT5021	FEIRA DE S. JOÃO			EXPOSIÇÃO GADO		2	17-10-2018	640
DFT5038	LOJA DE VIDROS E LOIÇAS "SEQUEIRA E FEIO"			LOJA		1	17-10-2018	537
DFT5071	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	BIBLIOTECA	JACINTA	ESTANTE ESTUDO EXPOSIÇÃO LEITURA MONOCHROME		7	16-10-2018	526
DFT5072	SALA DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)			ARQUIVO DEPÓSITO DOCUMENTOS LIVROS		4	16-10-2018	542

DFT5075	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO			DEPÓSITO ESTRUTURA LIVROS METAL TETRIS		5	15-10-2018	731
DFT5077	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO	BIBLIOTECA		AÇO BLACK ESCADAS ESTRUTURA MONOCHROME WHITE		7	16-10-2018	554
DFT5078	SALA DE LEITURA DO PISO TÉRREO	BIBLIOTECA	FITAS	INSTITUIÇÃO PÚBLICA		3	16-10-2018	533
DFT5081	FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA	BIBLIOTECA		DEPOSITOLEGAL EDIFÍCIO INSTITUIÇÃO PÚBLICA MONOCHROME		5	16-10-2018	502
DFT5103	SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES			BALANÇA TRABALHO		2	19-11-2018	703
DFT5115	SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES					0	19-11-2018	1008
DFT5119	MÁQUINA DE FAZER ESPARGUETE			OPERÁRIA		1	19-11-2018	691
DFT5125	FABRICO DE ESPARGUETE			MÁQUINAS		1	19-11-2018	684
DFT5128	EMPACOTAMENTO DE ESPARGUETE			MÁQUINAS OPERÁRIA		2	19-11-2018	693
DFT5130	SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DE FÁBRICA DOS LEÕES	FÁBRICA				1	19-11-2018	715
DFT5132	SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DE FÁBRICA DOS LEÕES					0	19-11-2018	665
DFT5134	REPRODUÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA AÉREA DO COMPLEXO FABRIL DOS LEÕES			INDÚSTRIA		1	19-11-2018	676
DFT5144	NOVO EDIFÍCIO DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS					0	26-11-2018	668
DFT5196	APRESENTAÇÃO DE VEÍCULO JUNTO À ERMIDA DE SÃO BRÁS	ERMIDA				1	26-11-2018	640
DFT5214	CARRO DA "MARTIN'S" EM FRENTE AO TEMPLO ROMANO	TEMPLO ROMANO	FIAT 127	CARAMELOS		3	22-10-2018	535
DFT5226	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO					0	17-10-2018	597
DFT5251	QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA					0	26-11-2018	680
DFT5252	QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA			PÚBLICO EDIFÍCIO		2	26-11-2018	712

DFT5277	ANTIGO SUPERMERCADO MERCAL (DEMOLIDO)	MERCADO		LUZ		2	17-10-2018	588
DFT5331	BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL	ALENTEJO	MOBIL	AMERICANA GASOLINEIRA SINALIZAÇÃO	MID CENTURY	6	15-10-2018	588
DFT5411	ESTAÇÃO DE SERVIÇO SACOR			ESTABELECIMENTO COMERCIAL		1	15-10-2018	537
DFT5415	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL			COMBUSTÍVEL ESTABELECIMENTO COMERCIAL		2	17-10-2018	746
DFT5419	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL			COMBUSTÍVEL ESTABELECIMENTO COMERCIAL RURAL URBANO		4	17-10-2018	562
DFT5426	GRUPO DE FUNCIONÁRIOS NO INTERIOR DA OFICINA		FERGUSON	CAROCHA EQUIPA		3	17-10-2018	522
DFT6084	IGREJA DE S. FRANCISCO, VISTA DO PALÁCIO DE D. MANUEL	IGREJA		CLAUSTROS COLUNAS MONUMENTO		4	26-11-2018	776
DFT6085	ABERTURA DA NOVA RUA DE OLIVENÇA			DESTRUIÇÃO		1	26-11-2018	741
DFT6093	TORRE DE MURALHA JUNTO À PORTA DA LAGOA	ALENTEJO		MEDIEVAL MURALHAS		3	16-10-2018	650
DFT6095	SOLAR DOS CONDES DE BASTO					0	19-11-2018	620
DFT6100	AQUEDUTO DA ÁGUA DA PRATA, EM ÉVORA			AQUEDUTO		1	26-11-2018	677
DFT6223	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	ROSSIO DE S. BRÁS		CIRCO COMPETIÇÃO FEIRA HOMEM TRACTOR		6	27-11-2018	833
DFT6229	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO			CAMPO		1	27-11-2018	776
DFT6248	VISTA AÉREA DO BAIRRO DO LEGADO DO OPERÁRIO			CASAS TELHADO DE QUATRO ÁGUAS		2	26-11-2018	764
DFT6316	RUA DO SALVADOR, ANTES DA INTERVENÇÃO DE DESOBSTRUÇÃO		SALVADOR	AUTOMÓVEL		2	26-11-2018	814
DFT6325	ASPETO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO					0	07-11-2018	673
DFT6330	ASPETO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO			TRAJE		1	07-11-2018	577

DFT6384	PRAÇA JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR			TEATRO		1	26-11-2018	751
DFT6390	PASTELARIA "BIJOU DO CAMÕES"			COMÉRCIO LOJA ROMEUEJULIETA VARANDA		4	17-10-2018	535
DFT6392	LARGO LUIS DE CAMÕES, ANTES DA DESOBSTRUÇÃO DA RUA DO SALVADOR					0	27-11-2018	744
DFT6400	CLIENTES NO CAFÉ ARCADA			CONVÍVIO ROSTOS TERTÚLIA		3	27-11-2018	815
DFT6403	HOMENS AO BALCÃO NO CAFÉ ARCADA		SAGRES	AMIZADE CERVEJA COPO		4	27-11-2018	814
DFT6408	PIANISTA NO CAFÉ ARCADA			BANDA		1	27-11-2018	834
DFT6446	EDEN ESPLANADA			RECREATIVO		1	27-11-2018	832
DFT6447	EDEN ESPLANADA			ARLIVRE CINEMA		2	27-11-2018	992
DFT7014	CLAUSTRO DO CONVENTO DE S. FRANCISCO	IGREJA SÉ		MONUMENTO		3	27-11-2018	900
DFT7069	LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL	JARDIM PALÁCIO		BURRO CARROÇA ILUMINAÇÃO LOGGIA MILITARES		7	27-11-2018	931
DFT7074	LARGO LUIS DE CAMÕES			ARCO BILHARES		2	27-11-2018	1011
DFT7075	RUA DO SALVADOR APÓS A DESOBSTRUÇÃO			ARCADAS		1	27-11-2018	960
DFT7078	PATIO DE S. MIGUEL NO INÍCIO DA INTERVENÇÃO EFECTUADA PELO CONDE DE VILALVA					0	19-11-2018	603
DFT7079	SOLAR DOS CONDES DE BASTO, ANTES DAS OBRAS DE RESTAURO			LOGGIA ROUPA		2	19-11-2018	553
DFT7175	NOVA OFICINA DA ÓPTICA FREITAS			CANDEEIRO VINTAGE TELEFONE		2	17-10-2018	556
DFT7176	ÓPTICA FREITAS			COMÉRCIO FOTÓGRAFO LOJA ÓTICA		4	17-10-2018	586
DFT7184	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	BIBLIOTECA		INSTITUIÇÃO PÚBLICA LIVROS PRETO E BRANCO SHELVES WALL-TO-WALL		6	16-10-2018	557

DFT7187	SALA DE DEPÓSITO DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)			HISTÓRIA		1	16-10-2018	552
DFT7198	MERCADO NO LARGO DO CHÃO DAS COVAS			ARCADAS		1	24-10-2018	684
DFT7218	MURALHA JUNTO À PORTA DE ALCONCHEL	ARMAZÉM				1	16-10-2018	523
DFT7267	ASPETO DA FACHADA DA WACUUM OIL COMPANY E BRASSERIE	PRAÇA DO GIRALDO		ARCADA		2	17-10-2018	585
DFT7279	TORRE DE SERTÓRIO			CARRUAGENS PORTÃO		2	13-12-2018	794
DFT7531	ALUNAS DA ESCOLA DO CONVENTO DO CALVÁRIO			ARTESANATO BORDADEIRA CONDIÇÃO FEMININA COSTURA MULHER		5	13-12-2018	882
DFT7572	CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	ESCOLA DE ENFERMAGEM	DE	CURIOSIDADE ENFERMEIRAS LOOKING BACK MULHER TRAJE UNIFORMES		8	24-10-2018	898
DFT7573	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM			ENSINO ESTRADO PROFESSORA SALAZARISMO		4	24-10-2018	864
DFT7617	VISTA PARCIAL DE ÉVORA (LADO POENTE)			VISTA		1	13-12-2018	833
DFT7618	FÁBRICA DA COMPANHIA EBORENSE DE ELECTRICIDADE			VISTA DA CIDADE		1	13-12-2018	991
DFT7619	ORQUESTRA LUZ E VIDA, NO CÍRCULO EBORENSE					0	13-12-2018	855
DFT7620	ORQUESTRA MONUMENTAL, NO CÍRCULO EBORENSE			MÚSICOS		1	13-12-2018	870
DFT7626	OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE	FÁBRICA	DIANA	DOCES MULHERES OPERÁRIAS OPERÁRIO TRABALHO		7	13-12-2018	1169
DFT7644	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO			ARCO		1	07-11-2018	588
DFT7662	ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO			CINZENTO GEOMÉTRICO PEDRA		3	19-11-2018	561
DFT7664	CLAUSTRO DO ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO					0	19-11-2018	562

DFT7666	BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR			ASSOCIATIVISMO PESSOAS		2	17-02-2019	313
DFT7668	BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR			ASSOCIATIVISMO		1	17-02-2019	387
DFT7681	PRÉDIO DA AVENIDA S. JOÃO DE DEUS			BAIRRO		1	24-10-2018	604
DFT9002	PRAÇA DO GIRALDO			CIRCULAÇÃO		1	13-12-2018	986
DFT9003	PRAÇA DO GIRALDO	BANCO		BICICLETA TÁXI		3	13-12-2018	995
DFT9058	ANTIGO LAVADOURO PÚBLICO			LAVADOURO		1	13-12-2018	1135
DFTSN	PÁTEO DO HOTEL ALENTEJANO			INQUISIÇÃO		1	04-04-2019	207
TOTAL DE TAGS						345		

Fonte: elaboração da autora

ANEXO 3 – Tags de utilizador extraídas do texto que acompanha a imagem

COTA	LEGENDA	DESCRIPTORES GEOGRÁFICOS/ ESPACIAIS	DESCRIPTORES ONOMÁSTICOS	DESCRIPTORES TEMÁTICOS	DESCRIPTORES TEMPORAIS	TOTAL DE TAGS
DFT0339	ARCO DE D. ISABEL			ARCO CALÇADA ANTIGA CALÇADA ROMANA CORREIOS ILUMINAÇÃO PEDRA		6
DFT0341	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS			CARRO CLÁSSICO DIVISÃO ESTRADA MONOCHROME MURALHA TORRE		7
DFT0342	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS			MURALHA		1
DFT0383	BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO, NA PRAÇA DO GIRALDO	PRAÇA		ARCADAS COMÉRCIO LOJA LOJAS VARANDA		6
DFT0438	LARGO DA PORTA DE MOURA	LARGO		BICICLETA JANELAS TRAJE		4
DFT1137	CONCURSO DE CABELEIREIROS			BELEZA CABELEIREIROS		2
DFT2436	INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	LABORATÓRIO LABORATORY		BLACK MONOCHROME WHITE		5
DFT2611	CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	TEMPLO		PATRIMÓNIO RECREIO RODA TRAJE		5
DFT2928	MONTRA DA LOJA OLIVA		OLIVA	ELECTRODOMÉSTICOS		2
DFT2957	PRAÇA DO GIRALDO	PRAÇA		ARRAIAL FESTA ILUMINAÇÃO SANTOSPOPULARES		5
DFT2983	EURICO VERÍSSIMO - SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH			AUTÓGRAFOS AUTOR CULTURA DEDICATÓRIA ESCRITOR LITERATURA SESSÃO AUTÓGRAFOS		7
DFT2999	SIMONE DE OLIVEIRA: SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH			AUTÓGRAFOS CULTURA FAMA ÍCONE ÍCONE		6

				MÚSICA		
DFT3022	INTERIOR DO CAFÉ ARCADA	ARCADA		PORTAROLANTE		2
DFT3088	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE			INCÊNDIO		1
DFT3090	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE			INCÊNDIO		1
DFT3110	SECÇÃO DE BRINQUEDOS DA PAPELARIA NAZARETH	ALENTEJO		BRINQUEDOS IMAGINÁRIO INFÂNCIA		4
DFT3112	SECÇÃO DE LIVRARIA DA PAPELARIA NAZARETH	LIVRARIA		BRINQUEDOS ESTUDANTES LIVROS LOJA		5
DFT4405	GUARITA E MURALHA DA CIDADE	CEMITÉRIO		ABOBADADO ARQUITECTURA MILITAR CARROÇA CIRCULAÇÃO ESTRADA GUARITA ILUMINAÇÃO MURALHA TETO		10
DFT4913	FÁBRICA DE CAMISAS MELKA	FÁBRICA	MELKA			2
DFT5012	VISTA DE ÉVORA			PAISAGEM VISTA VISTA DA CIDADE		3
DFT5038	LOJA DE VIDROS E LOIÇAS "SEQUEIRA E FEIO"			LOJA		1
DFT5071	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	BIBLIOTECA	JACINTA	ESTANTE ESTUDO EXPOSIÇÃO LEITURA MONOCHROME		7
DFT5075	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO			DEPÓSITO ESTRUTURA LIVROS METAL TETRIS		5
DFT5081	FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA	BIBLIOTECA		DEPOSITOLEGAL EDIFÍCIO INSTITUIÇÃO PÚBLICA MONOCHROME		5
DFT5196	APRESENTAÇÃO DE VEÍCULO JUNTO À ERMIDA DE SÃO BRÁS	ERMIDA				1
DFT5214	CARRO DA "MARTIN'S" EM FRENTE AO TEMPLO ROMANO	TEMPLO ROMANO	FIAT 127	CARAMELOS		3
DFT5331	BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL	ALENTEJO	MOBIL	AMERICANA GASOLINEIRA	MID CENTURY	6

				SINALIZAÇÃO		
DFT5415	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL			COMBUSTÍVEL ESTABELECIMENTO COMERCIAL		2
DFT5419	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL			COMBUSTÍVEL ESTABELECIMENTO COMERCIAL RURAL URBANO		4
DFT6084	IGREJA DE S. FRANCISCO, VISTA DO PALÁCIO DE D. MANUEL	IGREJA		CLAUSTROS COLUNAS MONUMENTO		4
DFT6223	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	ROSSIO DE S. BRÁS		CIRCO COMPETIÇÃO FEIRA HOMEM TRACTOR		6
DFT6316	RUA DO SALVADOR , ANTES DA INTERVENÇÃO DE DESOBSTRUÇÃO		SALVADOR	AUTOMÓVEL		2
DFT7069	LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL	JARDIM PALÁCIO		BURRO CARROÇA ILUMINAÇÃO LOGGIA MILITARES		7
DFT7176	ÓPTICA FREITAS			COMÉRCIO FOTÓGRAFO LOJA ÓPTICA		4
DFT7572	CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	ESCOLA ESCOLA DE ENFERMAGEM		CURIOSIDADE ENFERMEIRAS LOOKING BACK MULHER TRAJE UNIFORMES		8
DFT7617	VISTA PARCIAL DE ÉVORA (LADO POENTE)			VISTA		1
DFT7626	OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE	FÁBRICA	DIANA	DOCES MULHERES OPERÁRIAS OPERÁRIO TRABALHO		7
DFT9058	ANTIGO LAVADOURO PÚBLICO			LAVADOURO		1

Fonte: elaboração da autora

ANEXO 4– Distribuição das tags temáticas por categorias

CATEGORIAS	DEFINIÇÃO	NÚMERO DE TERMOS	%	TAGS	
AÇÕES	TERMOS QUE IDENTIFICAM ATOS OU MANEIRAS DE ATUAR	14	6,93%	AUTÓGRAFO BRINCADEIRA CIRCULAÇÃO COLEÇÃO COMPETIÇÃO COSTURA DESTRUIÇÃO	ENSINO ESTUDO EXPOSIÇÃO ILUMINAÇÃO LEITURA SESSÃO AUTÓGRAFOS SINALIZAÇÃO
ADJETIVOS	TODOS OS ADJETIVOS	8	3,96%	ABOBADADO AMERICANA ÁRIDO GEOMÉTRICO	MINIMAL RECREATIVO RURAL URBANO
AMBIENTES	TERMOS QUE IDENTIFICAM TERMOS GENÉRICOS DE AMBIÊNCIA	6	2,97%	AR LIVRE CAMPO PAISAGEM	VISTA VISTA AÉREA VISTA DA CIDADE
COISAS (OBJETOS)	TERMOS RELATIVOS A OBJETOS INANIMADOS	35	17,33%	AÇO ARQUIVO BALANÇA BILHARES BRINQUEDOS CAL CAMELOS CERVEJA CHAPÉU COMBUSTÍVEL COPO DEPÓSITO DOCES DOCUMENTOS ELECTRODOMÉSTICOS ESCADOTE ESQUELETO ESTANTE	ESTRADO ESTRUTURA FIGURASDEBARRO LIVROS MÁQUINAS METAL PEDRA PORTÃO PORTAROLANTE POSTERS ROUPA SHELVES SNOOKER TANQUE TELEFONE TRAJE UNIFORMES
CONCEITOS ABSTRATOS	TERMOS QUE QUE DESIGNAM, AÇÕES, QUALIDADES OU ESTADOS, E QUE NÃO TÊM EXISTÊNCIA PRÓPRIA, EXISTEM APENAS NA CONCEÇÃO DA MENTE.	19	9,41%	AMIZADE ASSOCIATIVISMO BELEZA COMPETIÇÃO CONDIÇÃO FEMININA CONVÍVIO CULTURA CURIOSIDADE DEDICAÇÃO	DEDICATÓRIA FAMA ÍCONE IMAGINÁRIO INFÂNCIA INOCÊNCIA LITERATURA RELIGIÃO SOCIALIDADE TERTÚLIA
CONSTRUÇÕES	TERMOS RELATIVOS A CONSTRUÇÕES, ELEMENTOS OU ESTRUTURAS ARQUITETÓNICAS	40	19,80%	AQUEDUTO ARCADA ARCADAS ARCO ARQUITETURA MILITAR BALUARTE CASA CASAS CHAMINÉ CIRCO CLAUSTROS COLUNAS CORREIOS DIVISÃO EDIFÍCIO ESCADA ESCADINHAS	FRISO GASOLINEIRA GUARITA HABITAÇÃO JANELAS LAVADOURO LOGGIA LOJA LOJAS MONUMENTO MURALHA MURALHAS ÓTICA TEATRO TELHADO TELHADO DE QUATRO ÁGUAS TETO

				ESTABELECIMENTO COMERCIAL ESTRADA FACHADA	TORRE TORRE DOS BOMBEIROS VARANDA
CORES	TERMOS QUE IDENTIFICAM CORES	3	1,49%	BLACK CINZENTO	WHITE
DATAÇÃO	TERMOS COM SIGNIFICADO CRONOLÓGICO OU QUE REMETEM PARA ÉPOCAS TEMPORAIS	9	4,41%	ANTIGUIDADES CALÇADA ANTIGA CALÇADA ROMANA CANDEIRO VINTAGE	CLÁSSICO GRAFIA ANTIGA INQUISIÇÃO MIDIEVAL SALAZARISMO
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS	TERMOS QUE IDENTIFICAM FORMAS DE ARTE OU EXPRESSÃO ARTÍSTICA	2	0,99%	ARTESANATO	MÚSICA
EVENTOS	TERMOS RELATIVO A FESTAS, OCORRÊNCIAS, FERIADOS	5	2,48%	ARRAIAL FEIRA FESTA	PROCISSÃO SANTOS POPULARES
FOTOGRAFIA	TERMOS RELATIVOS À IMAGEM, PROCESSOS E TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS	2	0,99%	MONOCHROME	PRETO E BRANCO
HUMOR	TERMOS HUMORÍSTICOS	3	1,49%	DRONE (LOL) HUMOR NEGRO	TETRIS
OUTROS	TERMOS QUE NÃO SE ENQUADRAM EM NENHUMA CATEGORIA ESPECÍFICA	16	7,92%	BAIRRO DEPOSITO LEGAL ENTRADA HISTÓRIA INCÊNDIO INSTITUIÇÃO PÚBLICA LUZ OBRAS	PATRIMÓNIO RECREIO REFÚGIO RODA ROSTOS SOL URBANIZAÇÃO WALL-TO-WALL
PESSOAS	TERMOS QUE IDENTIFICAM INDIVÍDUOS INDIVIDUAIS OU COLETIVOS	8	3,96%	BANDA EQUIPA HOMEM MILITARES	MULHER MULHERES PESSOAS PÚBLICO
POÉTICO	TERMOS QUE REMETEM PARA UMA NATUREZA POÉTICA	2	0,99%	RECORDARE VIVER	ROMEUE JULIETA
PROFISSÕES	TERMOS QUE IDENTIFICAM PROFISSÕES OU ATIVIDADES PROFISSIONAIS	17	8,42%	AUTOR BORDADEIRA CABELEIREIROS COMÉRCIO ENFERMEIRA ENFERMEIRAS ESCRITOR ESTUDANTES FOTÓGRAFO	INDÚSTRIA LUTADOR MÚSICOS OPERÁRIA OPERÁRIAS OPERÁRIO PROFESSORA TRABALHO
SERES VIVOS	TERMOS RELATIVOS A SERES VIVOS NÃO HUMANOS	3	1,49%	ANIMAIS BURRO	GADO
VEÍCULOS E MEIOS DE TRANSPORTE		9	4,46%	AUTOMÓVEL BICICLETA CAROCHA CARRO CARROÇA	CARROS ANTIGOS CARRUAGENS TAXI TRACTOR
VERBOS	RELATIVO A TEMPOS VERBAIS	1	0,50%	LOOKING BACK	
	TOTAL DE TERMOS	202			

Fonte: elaboração da autora com base em Beaudoin (2006), Leitão (2010) e Rorissa (2010)

ANEXO 5 – Tags atribuídas pelo sistema automático do Flickr

COTA	LEGENDA	DESCRITORES GEOGRÁFICOS/ ESPACIAIS	DESCRITORES TEMÁTICOS	TOTAL DE TAGS	DATA DE UPLOAD	VISUALIZAÇÕES 01/06/2019
DFT0139	JOGO DE CRIANÇAS NA PRAÇA DO GIRALDO	PORTUGAL	GENTE	2	17-10-2018	633
DFT0153	FACHADA DA ARCHIMINIO CAEIRO	RUA	CARRO CÉU EDIFÍCIO GENTE	5	17-10-2018	628
DFT0176	BANCO DE PORTUGAL, NA PRAÇA DO GIRALDO	PORTUGAL RUA	ÁRVORE CALÇADA CARRO CÉU EDIFÍCIO	7	17-10-2018	757
DFT0339	ARCO DE D. ISABEL	PORTUGAL RUA	ARCO ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO	6	17-10-2018	587
DFT0340	CIRCULAR ÀS MURALHAS (EDIFÍCIO DEMOLIDO JUNTO À PORTA DO RAIMUNDO)	RUA	ÁRVORE	2	16-10-2018	589
DFT0341	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS	RUA	ÁRVORE	2	15-10-2018	576
DFT0342	MURALHA JUNTO ÀS PORTAS DE AVIS	RUA	ARQUITECTURA ÁRVORE EDIFÍCIO GRAMA	5	16-10-2018	518
DFT0380	POLÍCIA SINALEIRO NA PRAÇA DO GIRALDO	RUA	ARQUITETURA CARRO EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO PLACA	7	17-10-2018	613
DFT0383	BANCO PORTUGUÊS DO ATLÂNTICO, NA PRAÇA DO GIRALDO	PORTUGAL	ARCO ARQUITECTURA EDIFÍCIO	4	17-10-2018	611
DFT0394	PORTAL DO PÁTEO DE SÃO MIGUEL	RUA	CÉU EDIFÍCIO MONOCROMÁTICO	4	22-10-2018	601
DFT0395	JÚLIO REIS PEREIRA E ESPOSA, EM ÉVORA			0	05-02-2019	1233
DFT0396	SALA DE ESTAR DE JÚLIO REIS PEREIRA, EM ÉVORA			0	05-02-2019	981
DFT0418	LARGO DA PORTA DE MOURA	RUA	CÉU EDIFÍCIO PAREDE	4	23-10-2018	645
DFT0431	JARDIM DE DIANA	PARQUE RUA	ÁRVORE GRAMA	4	22-10-2018	552
DFT0435	TEMPLO ROMANO DE ÉVORA		ANTIGUIDADE ARQUITECTURA CÉU	3	22-10-2018	783
DFT0438	LARGO DA PORTA DE MOURA	RUA	CÉU EDIFÍCIO	3	23-10-2018	712
DFT1132	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS	PORTUGAL		1	24-10-2018	829
DFT1136	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS			0	24-10-2018	741

DFT1137	CONCURSO DE CABELEIREIROS		GENTE	1	07-11-2018	605
DFT1704	ANTIGA AVENIDA DUARTE PACHECO, ACTUAL AVENIDA GERMANO VIDIGAL	RUA	CÉU EDIFÍCIO GENTE NEVE PAISAGEM	6	24-10-2018	651
DFT1709	BAIRRO DA CÂMARA		ÁRVORE CAMPO CÉU GRAMA	4	24-10-2018	640
DFT2166	FEIRA DE GADO		CARRO CÉU LOCOMOTIVA MONOCROMÁTICO TREM	5	19-11-2018	587
DFT2303	TORRE DA PORTA DE ALCONCHEL		CÉU CIDADE	2	16-10-2018	566
DFT2402	MONTRA DA ÓPTICA FREITAS			0	17-10-2018	622
DFT2436	INTERIOR DO LABORATÓRIO DE VETERINÁRIA	PORTUGAL COZINHA		2	25-10-2018	1008
DFT2605	CRIANÇAS NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	PORTUGAL RUA	CÉU GENTE	4	19-11-2018	893
DFT2611	CRIANÇAS A BRINCAR NO TEMPLO ROMANO DE ÉVORA	PORTUGAL RUA	CÉU EDIFÍCIO GENTE	5	22-10-2018	815
DFT2710	LARGO DOS COLEGIAIS DURANTE A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO	RUA		1	07-11-2018	606
DFT2716	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO DE REMODELAÇÃO		ÁRVORE	1	07-11-2018	562
DFT2726	EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS	RUA	EDIFÍCIO	2	07-11-2018	555
DFT2727	EDIFÍCIO A DEMOLIR DURANTE AS OBRAS DE REMODELAÇÃO DO LARGO DOS COLEGIAIS	RUA	ÁRVORE GRAMA	3	07-11-2018	639
DFT2928	MONTRA DA LOJA OLIVA	PORTUGAL	TETO	2	07-10-2018	528
DFT2957	PRAÇA DO GIRALDO			0	19-11-2018	564
DFT2959	PRAÇA DE SERTÓRIO	RUA	CÉU EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO	5	19-11-2018	558
DFT2961	RUA DA REPÚBLICA	RUA	EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO	4	19-11-2018	558
DFT2983	EURICO VERÍSSIMO - SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH			0	07-11-2018	657
DFT2999	SIMONE DE OLIVEIRA: SESSÃO DE AUTÓGRAFOS NA PAPELARIA NAZARETH		GENTE POSTER	2	07-11-2018	625
DFT3009	JOGO DE BILHAR NO CAFÉ PORTUGAL			0	07-11-2018	632

DFT3019	ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO (ANTIGO QUARTEL DOS BOMBEIROS, DEMOLIDO PARA DAR LUGAR AO PALÁCIO DA JUSTIÇA)	RUA	EDIFÍCIO	2	19-11-2018	577
DFT3021	CLIENTES NO CAFÉ ARCADA		GENTE	1	07-11-2018	613
DFT3022	INTERIOR DO CAFÉ ARCADA		TETO	1	07-11-2018	670
DFT3088	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE	RUA	EDIFÍCIO GENTE	3	06-03-2019	275
DFT3090	INCÊNDIO NA MOAGEM EBORENSE			0	06-03-2019	286
DFT3107	VISTA GERAL DO PARQUE INFANTIL	RUA	ÁRVORE CÉU EDIFÍCIO GRAMA PAISAGEM	6	07-11-2018	790
DFT3110	SECÇÃO DE BRINQUEDOS DA PAPELARIA NAZARETH	PORTUGAL	LOJA	2	17-10-2018	532
DFT3112	SECÇÃO DE LIVRARIA DA PAPELARIA NAZARETH		AMBIENTE	1	17-10-2018	539
DFT3114	SECÇÃO DE DISCOS DA PAPELARIA NAZARETH			0	17-10-2018	522
DFT3116	SECÇÃO DE PAPELARIA DA PAPELARIA NAZARETH		AMBIENTE	1	17-10-2018	525
DFT3154	CERIMÓNIA DE RECEPÇÃO AO ARCEBISPO D. MANUEL TRINDADE SALGUEIRO		EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO MULTIDÃO	4	17-10-2018	684
DFT3167	LARGO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	RUA	EDIFÍCIO GENTE	3	24-10-2018	633
DFT4140	BANCO DO ALENTEJO, NA PRAÇA DO GIRALDO		ARCO ARQUITECTURA EDIFÍCIO GENTE JANELA PORTA	6	17-10-2018	613
DFT4405	GUARITA E MURALHA DA CIDADE	PORTUGAL RUA	CÉU PAISAGEM	4	16-10-2018	711
DFT4417	FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO	PORTUGAL		1	19-11-2018	586
DFT4418	FACHADA OCIDENTAL DO SOLAR DOS CONDES DE BASTO (ANTES DO RESTAURO)			0	19-11-2018	606
DFT4424	LARGO DA PORTA DE MOURA	PORTUGAL RUA	ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO	5	23-10-2018	619
DFT4427	EDIFÍCIO DEMOLIDO NO LARGO DA PORTA DE MOURA	PORTUGAL	ARQUITECTURA EDIFÍCIO TELHADO	4	23-10-2018	572
DFT4745	SALA DA ESCOLA DE CONDUÇÃO VICTOR SANTOS		BIKE GENTE	2	17-10-2018	553
DFT4765	SALA TÉCNICA DA ESCOLA INDUSTRIAL			0	19-11-2018	611
DFT4913	FÁBRICA DE CAMISAS MELKA	PORTUGAL	LOJA PLACA	3	02-02-2019	909
DFT5012	VISTA DE ÉVORA	PORTUGAL	CÉU	2	19-11-2018	638

DFT5021	FEIRA DE S. JOÃO	PORTUGAL		1	17-10-2018	640
DFT5038	LOJA DE VIDROS E LOIÇAS "SEQUEIRA E FEIO"	PORTUGAL	LOJA PAREDE	3	17-10-2018	537
DFT5071	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR	PORTUGAL	AMBIENTE ARQUITECTURA TETO	4	16-10-2018	526
DFT5072	SALA DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)	PORTUGAL	AMBIENTE TETO	3	16-10-2018	542
DFT5075	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO		ARQUITECTURA	1	15-10-2018	731
DFT5077	SALA DE DEPÓSITO COM ESTRUTURA METÁLICA PARA ARRUMAÇÃO		ARQUITECTURA MONOCROMÁTICO TETO	3	16-10-2018	554
DFT5078	SALA DE LEITURA DO PISO TÉRREO	PORTUGAL	AMBIENTE	2	16-10-2018	533
DFT5081	FACHADA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA	RUA	ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO	4	16-10-2018	502
DFT5103	SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES			0	19-11-2018	703
DFT5115	SECÇÃO DE EMBALAGEM DE FÁBRICA DOS LEÕES		GENTE TETO	2	19-11-2018	1008
DFT5119	MÁQUINA DE FAZER ESPARGUETE		CAMINHÃO GENTE	2	19-11-2018	691
DFT5125	FABRICO DE ESPARGUETE	PORTUGAL		1	19-11-2018	684
DFT5128	EMPACOTAMENTO DE ESPARGUETE	PORTUGAL		1	19-11-2018	693
DFT5130	SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DE FÁBRICA DOS LEÕES			0	19-11-2018	715
DFT5132	SECÇÃO DE EMPACOTAMENTO DE FÁBRICA DOS LEÕES			0	19-11-2018	665
DFT5134	REPRODUÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA AÉREA DO COMPLEXO FABRIL DOS LEÕES	RUA	ÁRVORE EDIFÍCIO MONOCROMÁTICO PAISAGEM TREM	6	19-11-2018	676
DFT5144	NOVO EDIFÍCIO DA CAIXA GERAL DE DEPÓSITOS	PORTUGAL RUA	ARQUITECTURA CARRO EDIFÍCIO VEÍCULO	6	26-11-2018	668
DFT5196	APRESENTAÇÃO DE VEÍCULO JUNTO À ERMIDA DE SÃO BRÁS	RUA	CARRO CÉU EDIFÍCIO	4	26-11-2018	640
DFT5214	CARRO DA "MARTIN'S" EM FRENTE AO TEMPLO ROMANO	RUA	CAMINHÃO CARRO CÉU	4	22-10-2018	535
DFT5226	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO		CÉU	1	17-10-2018	597
DFT5251	QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA			0	26-11-2018	680

DFT5252	QUARTEL DOS BOMBEIROS VOLUNTÁRIOS DE ÉVORA	RUA	ÁRVORE EDIFÍCIO	3	26-11-2018	712
DFT5277	ANTIGO SUPERMERCADO MERCAL (DEMOLIDO)	PORTUGAL RUA	CÉU EDIFÍCIO MONOCROMÁTICO	5	17-10-2018	588
DFT5331	BOMBA DE GASOLINA DA MOBIL	RUA	CÉU EDIFÍCIO	3	15-10-2018	588
DFT5411	ESTAÇÃO DE SERVIÇO SACOR	PORTUGAL RUA	EDIFÍCIO	3	15-10-2018	537
DFT5415	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL	PORTUGAL		1	17-10-2018	746
DFT5419	ZONA DE ABASTECIMENTO DE COMBUSTÍVEL	PORTUGAL		1	17-10-2018	562
DFT5426	GRUPO DE FUNCIONÁRIOS NO INTERIOR DA OFICINA	PORTUGAL	GENTE	2	17-10-2018	522
DFT6084	IGREJA DE S. FRANCISCO, VISTA DO PALÁCIO DE D. MANUEL			0	26-11-2018	776
DFT6085	ABERTURA DA NOVA RUA DE OLIVENÇA	RUA	ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO	6	26-11-2018	741
DFT6093	TORRE DE MURALHA JUNTO À PORTA DA LAGOA		CÉU PAREDE	2	16-10-2018	650
DFT6095	SOLAR DOS CONDES DE BASTO			0	19-11-2018	620
DFT6100	AQUEDUTO DA ÁGUA DA PRATA, EM ÉVORA	RUA	CÉU MONOCROMÁTICO PONTE	4	26-11-2018	677
DFT6223	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO	RUA	ÁRVORE GENTE GRAMA LOCOMOTIVA	5	27-11-2018	833
DFT6229	CONCURSO DE TRACTORISTAS DURANTE A FEIRA DE S. JOÃO		GRAMA	1	27-11-2018	776
DFT6248	VISTA AÉREA DO BAIRRO DO LEGADO DO OPERÁRIO		ARQUITECTURA TELHADO	2	26-11-2018	764
DFT6316	RUA DO SALVADOR, ANTES DA INTERVENÇÃO DE DESOBSTRUÇÃO	RUA	ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO PAREDE	5	26-11-2018	814
DFT6325	ASPETO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO	RUA	ÁRVORE	2	07-11-2018	673
DFT6330	ASPETO DO LARGO DOS COLEGIAIS ANTES DA INTERVENÇÃO	RUA	ÁRVORE EDIFÍCIO	3	07-11-2018	577
DFT6384	PRAÇA JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR		CÉU EDIFÍCIO	2	26-11-2018	751
DFT6390	PASTELARIA "BIJOU DO CAMÕES"		EDIFÍCIO GENTE PORTA	3	17-10-2018	535

DFT6392	LARGO LUIS DE CAMÕES, ANTES DA DESOBSTRUÇÃO DA RUA DO SALVADOR	RUA	EDIFÍCIO	2	27-11-2018	744
DFT6400	CLIENTES NO CAFÉ ARCADA		GENTE	1	27-11-2018	815
DFT6403	HOMENS AO BALCÃO NO CAFÉ ARCADA		GENTE TETO	2	27-11-2018	814
DFT6408	PIANISTA NO CAFÉ ARCADA			0	27-11-2018	834
DFT6446	EDEN ESPLANADA			0	27-11-2018	832
DFT6447	EDEN ESPLANADA			0	27-11-2018	992
DFT7014	CLAUSTRO DO CONVENTO DE S. FRANCISCO			0	27-11-2018	900
DFT7069	LARGO 1º DE MAIO E PALÁCIO DE D. MANUEL			0	27-11-2018	931
DFT7074	LARGO LUIS DE CAMÕES	RUA	ARCO EDIFÍCIO PAREDE VIADUTO	5	27-11-2018	1011
DFT7075	RUA DO SALVADOR APÓS A DESOBSTRUÇÃO	RUA	EDIFÍCIO	2	27-11-2018	960
DFT7078	PATIO DE S. MIGUEL NO INÍCIO DA INTERVENÇÃO EFECTUADA PELO CONDE DE VILALVA		ARQUITECTURA CÉU EDIFÍCIO MONOCROMÁTICO	4	19-11-2018	603
DFT7079	SOLAR DOS CONDES DE BASTO, ANTES DAS OBRAS DE RESTAURO			0	19-11-2018	553
DFT7175	NOVA OFICINA DA ÓPTICA FREITAS			0	17-10-2018	556
DFT7176	ÓPTICA FREITAS		ESTANTE DE LIVROS PAREDE POSTER	3	17-10-2018	586
DFT7184	SALA DE LEITURA DO PRIMEIRO ANDAR		AMBIENTE ARQUITECTURA	2	16-10-2018	557
DFT7187	SALA DE DEPÓSITO DE CIMÉLIOS (CASA FORTE)		ESTANTE DE LIVROS LIVRO	2	16-10-2018	552
DFT7198	MERCADO NO LARGO DO CHÃO DAS COVAS	RUA	GENTE MONOCROMÁTICO	3	24-10-2018	684
DFT7218	MURALHA JUNTO À PORTA DE ALCONCHEL	RUA		1	16-10-2018	523
DFT7267	ASPETO DA FACHADA DA WACUUM OIL COMPANY E BRASSERIE	RUA	ARQUITECTURA EDIFÍCIO GENTE PARQUE TIJOLO	6	17-10-2018	585
DFT7279	TORRE DE SERTÓRIO		EDIFÍCIO	1	13-12-2018	794
DFT7531	ALUNAS DA ESCOLA DO CONVENTO DO CALVÁRIO			0	13-12-2018	882
DFT7572	CERIMÓNIA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM S. JOÃO DE DEUS		GENTE	1	24-10-2018	898
DFT7573	AULA NA ESCOLA DE ENFERMAGEM		CRIANÇA GENTE	2	24-10-2018	864

DFT7617	VISTA PARCIAL DE ÉVORA (LADO POENTE)	RUA	ÁGUA CÉU CIDADE MONOCROMÁTICO	5	13-12-2018	833
DFT7618	FÁBRICA DA COMPANHIA EBORENSE DE ELECTRICIDADE	RUA	CÉU CIDADE GRAMA PAISAGENS	5	13-12-2018	991
DFT7619	ORQUESTRA LUZ E VIDA, NO CÍRCULO EBORENSE			0	13-12-2018	855
DFT7620	ORQUESTRA MONUMENTAL, NO CÍRCULO EBORENSE			0	13-12-2018	870
DFT7626	OPERÁRIAS NA FÁBRICA DO FOMENTO EBORENSE			0	13-12-2018	1169
DFT7644	LARGO DOS COLEGIAIS APÓS A INTERVENÇÃO	RUA	CÉU EDIFÍCIO	3	07-11-2018	588
DFT7662	ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO		ARQUITETURA CÉU	2	19-11-2018	561
DFT7664	CLAUSTRO DO ANTIGO PALÁCIO DO FARROBO	RUA	ARCO ARQUITECTURA RUÍNA	4	19-11-2018	562
DFT7666	BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR			0	17-02-2019	313
DFT7668	BAILE NA SOCIEDADE JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR			0	17-02-2019	387
DFT7681	PRÉDIO DA AVENIDA S. JOÃO DE DEUS	RUA	ARQUITETURA ÁRVORE EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO	6	24-10-2018	604
DFT9002	PRAÇA DO GIRALDO	RUA	EDIFÍCIO GENTE MONOCROMÁTICO	4	13-12-2018	986
DFT9003	PRAÇA DO GIRALDO	RUA	BIKE CARRO CÉU EDIFÍCIO GENTE	6	13-12-2018	995
DFT9058	ANTIGO LAVADOURO PÚBLICO			0	13-12-2018	1135
DFTsn	PÁTIO DO HOTEL ALENTEJANO			0	04-04-2019	207
TOTAL DE TAGS				332		

Fonte: elaboração da autora