

Uma Biblioteca nas Redes Sociais: o caso da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian no FLICKR

Paulo Jorge O. Leitão

Biblioteca de Arte

Fundação Calouste Gulbenkian

Av. de Berna, 45-A, 1067-001 Lisboa

Tel: (351) 21 7823400

E-mail: pjleitao@gulbenkian.pt

RESUMO

Descreve-se e analisa-se o caso da participação da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian na plataforma de publicação e partilha de fotografias FLICKR. A análise é particularmente exaustiva, socorrendo-se de metodologias predominantemente qualitativas, no que respeita às formas de participação dos internautas na galeria. Verifica-se que este projecto conduziu a um aumento significativo do conhecimento e utilização das colecções fotográficas disponibilizadas e atraiu novos públicos. Os comportamentos mais frequentes dos utilizadores são os de visualizar as fotografias e assinalar as da sua preferência. A atribuição de comentários e palavras-chave, não sendo quantitativamente relevante, é significativa na medida em que traz novas informações e conhecimento para a rede, muitas vezes fundamentado em evidências que se apoiam em fontes externas credíveis.

PALAVRAS-CHAVE: FLICKR, Redes Sociais, Biblioteca de Arte, Fundação Calouste Gulbenkian

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

Esta comunicação tem como objectivo fundamental descrever, analisar e interpretar o projecto desenvolvido pela Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian de divulgar, de forma alternativa, algumas das suas colecções na plataforma de partilha designada por FLICKR. O interesse de estudar este caso prende-se com vários factores: em primeiro lugar, o recente fenómeno de participação das bibliotecas nas novas redes sociais da Web; em segundo, a inexistência de estudos sobre a participação destas instituições no caso português; e por último, a necessidade de entender as questões que se levantam à utilização destas plataformas pelas bibliotecas e avaliar os seus impactos. Pretende-se igualmente contribuir para uma utilização mais efectiva e informada destes novos recursos pelas bibliotecas portuguesas.

O estudo de caso foi conduzido utilizando metodologias quantitativas e qualitativas. A aplicação da metodologia quantitativa teve como objectivo construir um quadro global da realidade, apresentando por isso uma análise que resulta de medidas muito genéricas de caracterização da galeria, cuja origem são, sobretudo, os dados estatísticos fornecidos pela plataforma. A análise qualitativa pretendeu realizar um “mergulho” em profundidade, sobretudo pelos aspectos que implicavam

a participação dos utilizadores e que são dos mais relevantes. Nestes aspectos, e complementarmente à análise qualitativa, foram também utilizados indicadores quantitativos como uma forma de fazer uma primeira aproximação à realidade.

O estudo das formas de participação dos utilizadores foi realizado maioritariamente através da análise das palavras-chave (*tag's*) e dos comentários atribuídos por estes. Para o estudo das primeiras foi utilizada uma amostra constituída pelas 200 fotografias mais vistas partindo do princípio de que quanto mais uma foto fosse visualizada, maior probabilidade existiria de intervenção dos utilizadores. No caso dos comentários, foi utilizada uma amostra quantitativa da mesma dimensão, mas agora com o critério do maior número de comentários (a lista das 200 fotos mais comentadas é fornecida no pacote de informação estatística do FLICKR). Após a definição da amostra, os comentários foram extraídos e registados numa grelha que continha o título da foto, o álbum e a colecção a que pertence e cada um dos comentários associados. Em seguida foram calculadas duas medidas básicas de análise quantitativa de um discurso: nº de palavras em cada comentário e nº de caracteres em média por palavra. Posteriormente, os comentários foram lidos repetida e exaustivamente, do que resultou a definição de um conjunto de categorias conceptuais de análise que representam os diversos pontos de vista e conteúdos informativos presentes nesses comentários. Estas categorias foram aplicadas experimentalmente a uma parte dos comentários, tendo conduzido a uma reformulação, da qual resultou uma lista definitiva que foi aplicada sistematicamente a todos eles. O procedimento metodológico para a análise das palavras-chave foi em tudo semelhante.

Esta comunicação só lateralmente aborda as questões ligadas às necessidades e requisitos da gestão da galeria e da participação na rede.

O FLICKR: PLATAFORMA DE PARTILHA DE FOTOGRAFIAS

O FLICKR é uma das plataformas de armazenamento, disponibilização e partilha de fotografias disponíveis aos internautas, no que parece ser uma das tipologias de plataformas e de conteúdos com mais sucesso no contexto da Web 2.0. Na avaliação deste tipo de redes sociais empreendida pela empresa Top Ten Reviews para o ano de 2010, o FLICKR é classificado em segundo lugar no conjunto das 10 melhor avaliadas, que

inclui os casos photobucket, webshots, fotki, care2 connect, dotPhoto, Avanquest SendPhotos, SmugMug, MyPhotoAlbum e Kodak Easyshare Gallery. No contexto desta avaliação, os aspectos em que o FLICKR é melhor cotado são funcionalidades relativas à comunidade e reputação/popularidade (Top Ten Reviews, 2010)

Os resultados da aplicação de métricas básicas de avaliação de sítios web revelam, para o mês de Janeiro de 2010, que o FLICKR teve 26.246.429 visitantes únicos, representando um aumento de 3.36% em relação ao mês anterior; e 68.574.614 visitas, verificando-se um aumento de 16.75% em relação a Dezembro de 2009. Comparando com Photobucket, verifica-se que o FLICKR conheceu, no que respeita a visitantes únicos, mais 3.672.743 indivíduos e, quanto a visitas, mais 11.994.321 (Compete, 2010).

Este conceito de armazenar, gerir e disponibilizar fotos em linha não é novo. O que representa verdadeiramente uma novidade é a noção de partilha do conteúdo com outros e as possibilidades de interacção. Como afirma Kroski “These programs are an exemplar of the network effect, as their pool of images gain in value as they increase in quantity and this value is an afterthought of those who contribute to it” (KROSKI, 2008, 65).

O FLICKR foi criado em 2004 por Stewart Butterfield e Caterina Fake e adquirido pela Yahoo logo no ano seguinte, o que pode ser considerado um indicador do seu sucesso logo no início de vida. Recebeu vários prémios em 2007, nomeadamente o de Melhor Navegação / Estrutura e Melhores Práticas.

Como em todas as plataformas de redes sociais, o candidato à participação começa por definir um perfil que, de acordo com a própria plataforma, é categorizado em três grandes áreas: “BITS BÁSICOS”, onde se descrevem o nome, sobrenome, fuso horário, compromisso sentimental e se faz uma descrição; “BITS ONLINE”, onde são definidos o endereço e nome da galeria e indicado o programa de mensagens instantâneas utilizado; “VIDA OFFLINE”, onde se descreve a profissão, a cidade natal, a cidade da residência, o país e o código de letras do aeroporto. É possível definir uma política de privacidade para o perfil nos seguintes aspectos: endereço de correio electrónico, nome para mensagens instantâneas, nome verdadeiro, cidade actual, sendo ainda possível ocultá-lo para efeito de pesquisa. Ao perfil está ainda associada a possibilidade de os utilizadores deixarem testemunhos, que devem ser autorizados pelo autor da galeria a fim de serem publicados.

A publicação de fotos ou vídeos pode ser feita sem restrições de quantidade apenas no caso da conta de tipo *Pro*. A colecção pode ser organizada em dois níveis, um mais específico e outro mais genérico. O primeiro nível de organização é o do álbum, podendo cada utilizador defini-lo de acordo com qualquer critério, nomeá-lo e fazer uma descrição em texto livre. Os álbuns podem ser agrupados em colecções, funcionalidade também exclusiva das contas *Pro*, que podem igualmente ser nomeadas e descritas enquanto conjunto.

As fotografias podem conter um título, uma descrição e serem classificadas com recurso a palavras-chave, que podem ser termos simples ou compostos. No caso destes últimos, a atribuição deve ser também feita individualmente para permitir que a pesquisa responda eficazmente, quer os utilizadores procurem por cada um dos termos ou pelo conjunto, já que a recuperação exacta do termo composto implica a obrigatoriedade de

utilizar aspas. As fotos podem igualmente ser classificadas pela localização geográfica, associando-as a um mapa-mundi.

A acessibilidade, intervenção e reutilização das fotografias por outros pode ser determinada pelo autor da galeria a vários níveis. A título de exemplo, refira-se que este pode definir se as fotos podem ser descarregadas, comentadas, anotadas ou se é possível adicionar palavras-chave, e isto para três tipos de intervenientes: os contactos, os participantes na rede ou os internautas em geral. Os direitos de autor podem ser acautelados através da definição de licenças Creative Commons. Assim, qualquer utilizador pode, no caso de uma galeria completamente aberta à participação, comentar uma foto, anotá-la destacando um pormenor directamente sobre ela e atribuir palavras-chave.

A interacção entre os participantes pode ainda ser potenciada pela definição de grupos de interesse, onde qualquer utilizador pode publicar fotos e participar ou sugerir diverso tipo de formas de partilha dentro do grupo, tais como concursos, discussões temáticas, etc.

As funcionalidades ligadas à gestão dos conteúdos e da própria conta são múltiplas e diversas e vão desde a possibilidade de configurar regras para novos *uploads* até à possibilidade de realizar alterações nas descrições ou palavras-chave em bloco. Um aspecto particularmente relevante, mas só acessível nas contas *Pro*, é o da geração automática de informação estatística, quer sobre a utilização, quer sobre as características da galeria, o que, no último caso, facilita decisivamente as tarefas de gestão.

Mais recentemente, o FLICKR tem vindo a investir na interoperabilidade do serviço e conteúdos com outras plataformas da web. A título de exemplo, refira-se a possibilidade de “publicar” automaticamente as fotos nas redes sociais Twitter e Facebook.

Em termos de pesquisa e para o utilizador registado, as funcionalidades são diversificadas, quer em termos de pontos de acesso (títulos, palavras-chave e descrições), quer nas diversas partições do conjunto (a galeria, os *uploads* de todos, apenas os *uploads* dos contactos ou os locais). Está igualmente disponível a possibilidade de pesquisar por *cluster's* de palavras-chave.

O sucesso desta plataforma pode ser medido por vários indicadores. Um deles será certamente o número de fotos e vídeos publicados, que tem vindo a crescer sucessivamente atingindo em Outubro de 2009 o número de 4 biliões de fotos (FLICKR blog, 2009), depois de, em 2008, ter chegado a 2,3 biliões com um ritmo de um milhão de novas fotos todos os dias publicadas por 20 milhões de pessoas (OATES, 2008). As razões deste sucesso podem ser encontradas, em primeiro lugar, na diversidade de funcionalidades que propiciam a interacção e, portanto, a concretização de uma verdadeira rede; em segundo lugar, à qualidade e diversidade das funcionalidades ligadas ao armazenamento e gestão das fotos e da galeria.

As Bibliotecas no FLICKR

Embora não existam estudos suficientes sobre a utilização desta plataforma pelas bibliotecas, a informação disponível (KROSKI, 2008; OATES, 2008) permite chegar a algumas conclusões, ainda que provisórias.

Em primeiro lugar, as bibliotecas usam o FLICKR como instrumento de marketing e promoção externa, publicando fotos de actividades, anúncios de programas ou cópias digitalizadas de capas de novos documentos

entrados na colecção.

Uma outra tendência de utilização parece ser a de publicar fotos sobre actividades de *back-office*, o que pode corresponder a uma estratégia de reforço e partilha da identidade organizacional pelo grupo, ou integrar-se também na estratégia de marketing externo, já que, como afirmam alguns, “FLICKR makes the library human” (STEPHENS, 2006, 60).

Finalmente, as bibliotecas que detêm colecções fotográficas estão a utilizar a plataforma para disponibilizar essas colecções a um público mais alargado. O paradigma desta utilização é, sem dúvida, o projecto COMMONS, como se verá a seguir.

Numa análise exploratória à participação das bibliotecas portuguesas no FLICKR composta por 10 casos de vários tipos de biblioteca, públicas, escolares e universitárias verificou-se que:

a) A plataforma é predominantemente utilizada para a divulgação de actividades, em alguns casos conjugada com fotografias sobre o edifício, sua envolvente urbana e espaços internos. Apenas em um caso, o FLICKR é utilizado para a divulgação do património fotográfico sobre a localidade;

b) O investimento na organização adequada da galeria e da informação publicada é extremamente reduzido. São muito frequentes situações em que as fotos publicadas não são descritas nem classificadas, chegando-se mesmo à situação limite da ausência de título minimamente esclarecedor para qualquer tipo de público;

c) O número de fotos publicadas é extremamente reduzido, atingindo com dificuldade as duas dezenas.

As bibliotecas portuguesas parecem, assim, estar numa fase muito incipiente de utilização desta plataforma, e mesmo quando dela fazem uso parecem descurar todo um património de conhecimento sobre métodos e processos de organização da informação, que, como é evidente, teria que ser adaptado a esta realidade. Trata-se provavelmente de uma fase de experimentação que tenderá a evoluir para apresentar conteúdos organizados de forma mais profissional.

O PROJECTO “THE COMMONS”

Após algumas experiências iniciais de utilização do FLICKR por bibliotecas, nomeadamente a da Biblioteca Nacional da Austrália (HOOTON), a Biblioteca do Congresso começou, em 2007, a encarar a possibilidade de utilizar esta plataforma para publicar colecções do seu vasto acervo (SPRINGER, 2008). A receptividade da Yahoo a esta tentativa fez nascer o projecto THE COMMONS para a disponibilização de colecções fotográficas patrimoniais pertencentes aos fundos de vários tipos de instituições culturais, bibliotecas, arquivos e museus.

Os objectivos que se pretendem atingir com este projecto são os seguintes: aumentar a acessibilidade a colecções únicas, explorar as vantagens da “inteligência das multidões” ganhando informação e contexto sobre as fotografias que as instituições têm dificuldade em descrever por ausência de recursos humanos e enriquecer, eventualmente, os catálogos com este tipo de informação (SPRINGER, 2008; OATES, 2008). Esta possibilidade de explorar a “inteligência das multidões” é mesmo assumida pelo FLICKR como incentivo à participação dos internautas ao afirmar que o COMMONS é a possibilidade destes contribuírem “com a descrição das fotos públicas do mundo”.

Os requisitos de participação são apenas dois: publicar apenas colecções fotográficas; disponibilizar uma

completa acessibilidade a estas colecções, pelo que as fotos são marcadas com uma “licença” especial traduzida na expressão “No know copyright restrictions”.

A fim de motivar a participação dos internautas, a informação fornecida pelas instituições não deve ser de grande especificidade. Como afirma o ex-gestor deste projecto por parte da Yahoo “we intentionally planned that there would be a minimum of description or organization (...) to provide a “blank state” for FLICKR members to describe things as observed without constraint” (OATES, 2008).

A participação da Biblioteca do Congresso foi seguida rapidamente por outras instituições, nomeadamente pela Biblioteca de Arte que é o seu sétimo participante. Actualmente participam 32 instituições entre bibliotecas arquivos e museus, tais como a Biblioteca Pública de Nova Iorque, a Biblioteca de Toulouse, o Arquivo Nacional da Holanda ou o Museu de Brooklyn.

Deste número de instituições, as que já publicaram alguma informação sobre esta experiência (SPRINGER, 2008; KALFATOVIC, 2009; JOHNSTON, 2008; CHAN, 2008) concordam em destacar os resultados muito positivos que obtiveram, assinalando a Biblioteca do Congresso nomeadamente os resultados da participação dos internautas para concluir que “the benefits appear to far outweigh the costs and risks” (SPRINGER, 2008, V).

A BIBLIOTECA DE ARTE DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN NO FLICKR

A participação da BA no FLICKR¹, iniciada no segundo semestre de 2008, pretendia atingir os seguintes objectivos:

a) Aumentar a acessibilidade às colecções fotográficas;

b) Diversificar os públicos-alvo;

c) Ganhar experiência de participação em redes sociais como ponto de partida para uma exploração mais alargada das ferramentas da Web 2.0.

A selecção do FLICKR deveu-se essencialmente à qualidade das suas funcionalidades de gestão da informação, às possibilidades de interacção dos públicos e à popularidade/reputação da plataforma.

O projecto THE COMMONS foi, desde logo, visto como uma oportunidade, tendo sido solicitada a adesão um mês após o início da participação no FLICKR.

História breve de um projecto

A Biblioteca de Arte possui um conjunto significativo de colecções especiais, entre as quais se contam espólios de artistas e arquitectos portugueses, como os de Amadeo de Souza Cardoso, Raul Lino, Cristino da Silva ou Diogo de Macedo; colecções textuais (maioritariamente constituídas por bibliotecas particulares de intelectuais ligados à história da Arte como Ernesto Soares ou Luís Reis Santos) e colecções fotográficas.

De entre o conjunto de colecções, as fotográficas têm uma importância relevante, quer do ponto de vista quantitativo, quer pela diversidade temática que representam no campo das artes. Existem colecções fotográficas sobre os mais variados temas, desde a Arquitectura Gótica até aos Estuques Decorativos do Norte de Portugal, passando pelas Fotografias do Oriente, Obras de Artistas Plásticos Portugueses do séc. XX, a Olaria do Alentejo ou a Talha em Portugal e a Azulejaria Portuguesa. Neste conjunto avultam duas

¹ <http://www.flickr.com/photos/biblarte/>

importantes colecções que constituem espólios completos de estúdios fotográficos: os estúdios Mário e Horácio Novais. Estas colecções têm vindo, desde o ano 2000, a ser digitalizadas e disponibilizadas através do catálogo da Biblioteca². A sua disponibilização respeita integralmente os direitos de autor e direitos conexos, o que se traduz, em muitos casos, numa acessibilidade reservada aos utilizadores inscritos na biblioteca.

Do universo das colecções fotográficas, a BA seleccionou para o projecto FLICKR apenas as seguintes:

Arquitectura gótica em Portugal, que resulta do trabalho de investigação realizado pelo historiador Mário Tavares Chicó e pelo fotógrafo Mário Novais, e é composta por 410 provas fotográficas p/b, mostrando exteriores, interiores e elementos decorativos de exemplares arquitectónicos do gótico em Portugal, de que veio a resultar a monografia intitulada “A Arquitectura gótica em Portugal”, editada em 1954.

A Talha em Portugal, resultado de um trabalho de investigação subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, realizado pelo historiador de arte americano Robert Chester Smith, no início dos anos 60 do século XX, com o objectivo de inventariar a talha existente em Portugal. É constituída por 1.878 provas fotográficas p/b e 1.416 negativos. Desta inventariação resultou a obra “A Talha em Portugal”, publicada em 1963, bem como a realização de uma exposição itinerante com o mesmo nome, que percorreu vários museus em Portugal e no estrangeiro.

Do estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian, formada por 929 diapositivos (p/b e cor) que resultaram da recolha documental e fotográfica que deu origem à exposição intitulada *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian: Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas*, realizada pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2003/2004. A colecção contém, maioritariamente, imagens de desenhos, projectos e obras da primeira geração de arquitectos paisagistas portugueses (1940-1970), bem como fotografias de espaços que receberam projectos dos vários arquitectos representados na exposição.

Estúdio Mário Novais, colecção adquirida em 1985 pela Fundação Calouste Gulbenkian, contém 80.309 documentos fotográficos de diversos tipos (negativos, diapositivos, interpositivos, p&b e cor) que abrangem os 50 anos de actividade do Estúdio Novais, entre 1933 e 1983. Este estúdio especializou-se na fotografia de obras de arte e arquitectura, embora Mário Novais tenha também praticado outros géneros fotográficos. Durante a sua extensa actividade, o estúdio realizou muitos trabalhos de reportagem fotográfica para o Estado - entre os quais se contam a famosa exposição do Mundo Português de 1940- e para várias empresas e organizações, como, por exemplo, o Automóvel Clube de Portugal. O grande plano de urbanização de Lisboa levado a cabo pelo Engº Duarte Pacheco Pereira é particularmente alvo do trabalho de registo pelo fotógrafo.

Azulejaria Portuguesa, composta pelo inventário realizado por João Miguel dos Santos Simões, resultante da criação, em 1960, pela Fundação Calouste Gulbenkian, da Brigada de Estudos de Azulejaria, dirigida por aquele investigador, que reuniu 5028 documentos fotográficos (p&b e cor). Deste inventário resultou a elaboração da obra de referência “Corpus da

Azulejaria Portuguesa”, que a Fundação Calouste Gulbenkian editou entre 1963 e 1970.

Espólio Amadeo de Souza Cardoso, composto por 1.695 manuscritos, 713 fotografias, 658 recortes de imprensa, 196 monografias, 27 publicações periódicas e 8 objectos pessoais do pintor Amadeu de Souza Cardoso, e foi confiado à Fundação Calouste Gulbenkian no final da década de 1980 pela sua viúva, Lucie de Sousa Cardoso, e pelo seu amigo, o pintor Paulo Ferreira.

Estúdio Horácio Novais, constituído por 93.819 espécies fotográficas, resultado da actividade deste estúdio entre 1930 e 1980. Horácio Novais especializou-se particularmente na fotografia documental sobre arquitectura e urbanismo.

Para além dos números de visualizações aparentemente significativos desde o início, outros indicadores apontaram para a importância deste projecto. Logo em Outubro desse ano, o barómetro E.Life Seara.com/Meios & Publicidade, que analisa as “marcas” mais referidas na blogosfera portuguesa, revelava que a Fundação Calouste Gulbenkian tinha conquistado o primeiro lugar destronando outras instituições da área da cultura, como o Centro Cultural de Belém, a Fundação de Serralves ou a Casa da Música. Como se afirmava na notícia publicada no sítio Web da revista Meios & Publicidade “A Fundação Calouste Gulbenkian demonstrou que, para se captar as atenções do público que navega na Internet, o mais importante é dominar as ferramentas da própria rede.” Na verdade, prossegue a notícia, “a este resultado não é alheia a estratégia da Fundação, que em Julho deste ano disponibilizou no Flickr - uma rede social de partilha de fotografias - mil imagens do espólio da Biblioteca de Arte da Gulbenkian. Neste mês, os comentários gerados na web dispararam para mais do dobro da média obtida anteriormente. Este resultado bastou para relegar o CCB para o segundo lugar do top” (Meios & Publicidade, 2008).

Várias expressões de apoio a este projecto são comuns, nos comentários a fotografias ou mais explicitamente nos testemunhos, destacando, por exemplo, o importante papel da Fundação, através deste projecto, na divulgação da cultura portuguesa: *Sou uma pessoa de Bilbao (norte de Espanha) que anda a estudar português e quero dizer que, o contributo que faz a Fundação Calouste Gulbenkian para a difusão da cultura portuguesa é um grande serviço que nos faz também às pessoas que, não sendo portuguesas, gostamos imenso da cultura de Portugal. Este banco de imagens é um excelente exemplo dessa difusão. É um autêntico prazer ver estas imagens para conhecer mais a cultura portuguesa, a sua arquitectura, a sua gente... São imagens óptimas e das quais nunca ficas cansado de ver. Quero, portanto, mostrar o meu gratidão à Fundação Calouste Gulbenkian por compartilharem estas imagens. Muito Obrigado! Talvez a melhor síntese sobre a importância que este projecto tem vindo a ganhar a vários títulos seja feita pelo seguinte texto de um dos visitantes: A Fundação Calouste Gulbenkian prova uma vez mais porque continua a ser incontornável como exemplo do melhor trabalho cultural que se faz no nosso país desde meados do século XX. Prova também que está virada para o futuro, marcando uma presença que a mim me enche de esperança sobre o trabalho que se vai desenvolver neste século que há pouco iniciou.*

² <http://www.bibartepac.gulbenkian.pt>

Organização e gestão da galeria da BA

A selecção das colecções que compõem a Galeria obedeceu aos seguintes critérios: diversidade temática, representatividade face ao universo, importância dos conteúdos quer para especialistas quer para o público em geral com uma especial incidência nestes últimos e ausência de direitos de autor e conexos que impedissem a sua divulgação.

Deste conjunto estão integradas no projecto THE COMMONS todas as colecções referidas, à excepção das dos estúdios Mário e Horácio Novais. A exclusão destas duas colecções prende-se com a decisão de não alienar completamente direitos de propriedade da Fundação Calouste Gulbenkian sobre estes conteúdos. As colecções associadas a este projecto são aquelas sobre as quais já não impendem qualquer tipo de direitos (caso da colecção Amadeo de Souza Cardoso) ou aquelas em que a Fundação Calouste Gulbenkian entendeu prescindir dos seus direitos de propriedade, considerando, na maioria dos casos, que grande parte desse conteúdo já se encontrava publicado.

Cada uma das colecções encontra-se organizada em álbuns, apresentando a distribuição constante da tabela I

Colecções	Álbuns	Nº de Fotos	Nº médio de fotos por álbum
Estúdio Horácio Novais	26	457	18
Arquitectura Paisagista Portuguesa	4	113	28
Arquitectura Gótica em Portugal	50	97	2
Amadeo de Souza Cardoso	2	85	43
Estúdio Mário Novais	67	3195	48
A Talha em Portugal	17	483	28
Azulejaria Portuguesa	12	557	46
Total	178	4.987	28

Tabela 1 – Organização da Galeria

As colecções são compostas em média por 25 álbuns cada uma, embora se verifique uma grande amplitude: desde um mínimo de 2 álbuns até um máximo de 67. Os títulos atribuídos às colecções respeitam integralmente a sua designação original.

Os critérios seguidos para a definição dos álbuns tiveram em conta o diferente volume das colecções, o seu diverso processo de construção, que oscila entre o que resulta da actividade de uma organização (estúdios fotográficos) até àqueles determinados por objectivos mais específicos (caso, por exemplo, da Azulejaria Portuguesa ou da Talha em Portugal); e finalmente o tipo de público-alvo. Partindo destes pressupostos foram definidos os seguintes critérios para a constituição de álbuns:

- Respeito pela estrutura organizativa das colecções;
- Representatividade dos conteúdos em termos quantitativos e qualitativos;

Em termos quantitativos, considerou-se que o próprio conceito de álbum aconselhava a sua criação com uma quantidade relativamente significativa de objectos, o

que só foi ultrapassado para respeitar a estrutura da colecção. Consultando a tabela I verifica-se que a média de fotos por álbum é de 28, valor claramente influenciado pela média reduzida na colecção Arquitectura Gótica.

Do ponto de vista qualitativo considerou-se, em primeiro lugar, um nível de relevância dos conteúdos tal que aconselhasse a definição de um grupo específico; é isto que explica, a título de exemplo, que exista um álbum sobre a Exposição do Mundo Português e um álbum mais genérico intitulado Exposições na mesma colecção. Em segunda instância, pretendeu-se também formar álbuns pela capacidade de atracção dos conteúdos para um público mais generalista (Futebol, por exemplo, e não só Desportos, apesar do relativo número de fotos que a colecção apresenta sobre este desporto).

c) Conceito de reportagem fotográfica, quer dizer, a definição de álbuns considerou todas aquelas situações em que foi possível detectar por parte do fotógrafo a intenção de realizar uma reportagem fotográfica sobre um determinado evento, local ou edifício. É isto que explica, por exemplo, a criação de um álbum sobre a Revolta de 1931 em Lisboa ou sobre o Arsenal do Alfeite ou ainda sobre a SOREFAME.

Os títulos atribuídos aos álbuns foram definidos de forma a encontrar uma designação suficientemente esclarecedora do conjunto, evitando designações demasiado extensas ou de sintaxe complexa. Os qualificadores geográficos são utilizados quando, ou constituem a base temática da formação do álbum, ou quando se torna pertinente fornecer informação de localização que melhor esclareça os utilizadores. É isso que justifica, por exemplo, um título de um álbum como Mosteiro de São Martinho de Tibães, Mire de Tibães, Portugal ou Igreja do Mosteiro de Pombeiro de Ribavizela, Felgueiras, Portugal. Os qualificadores cronológicos são utilizados raramente, apenas quando essenciais para a caracterização do conteúdo, por exemplo, Revolta de 1931, Lisboa, Portugal ou Exposição do Mundo Português, 1940, Lisboa, Portugal.

Todas as fotos que compõem cada colecção, exceptuando as que estão protegidas por direitos conexos, são candidatas a publicação. Nos casos em que a mesma realidade é registada com diferenças mínimas de pontos de vista ou em que se verifica uma repetição, embora estes últimos casos sejam raros, é seleccionada aquela que é suficientemente representativa da realidade. Um produto que tivesse em consideração sobretudo um público de especialistas deveria evidentemente incluir todas as variações. No entanto, como já foi referido, esse não é o objectivo primordial deste projecto, além de que esse produto já existe: é o Catálogo da Biblioteca de Arte.

As fotografias são descritas a três níveis: títulos, descrições e palavras-chave (*tag's*).

Considerando que as fotos podem ser vistas individualmente e, numa primeira aproximação, relativamente descontextualizadas do álbum e da colecção onde estão inseridas, optou-se no caso dos títulos, por um lado, por uma descrição de conjunto da realidade retratada, e por outro pela referência quase sistemática a qualificadores de espaço quando tal se revelou imprescindível. Tendo em conta o contexto universal do FLICKR, o qualificador de país para o caso de Portugal foi generalizadamente utilizado. Assim, Exposição do Mundo Português, 1940, Lisboa,

Portugal em vez de Pavilhão da Honra e de Lisboa ou Núcleo das Aldeias Portuguesas; ou ainda Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa, Portugal em vez de Painel de escadaria representando coche com batedor.

Uma maior especificidade descritiva foi reservada para a descrição das fotos. Em termos de conteúdo e sempre que as colecções já se encontravam descritas no catálogo, essa descrição foi utilizada, adaptando algum do vocabulário mais técnico. Quando as colecções, ou parte delas, não se encontravam ainda tratadas, a descrição seguiu os mesmos princípios, quer dizer, descrever o conteúdo nuclear da imagem, excluindo a identificação exaustiva de todos os pormenores representados. Os descritores geográficos são utilizados quando mais específicos que os já incluídos no título. O qualificador cronológico é sempre utilizado quando a data do evento ou objecto é diferente da data de produção da fotografia original.

O objecto fotografia é sempre referenciado com descrição do autor e data de produção. Se a determinação do autor não é praticamente um problema nestas colecções, a identificação da data de produção em alguns delas revela-se uma tarefa mais complexa. Foi dada preferência à indicação de datas aproximadas, mesmo com intervalos relativamente extensos, à ausência de qualquer referência cronológica. Esta opção justifica-se não só porque a data é um elemento relevante na maioria das colecções que retratam aspectos sociais e culturais contemporâneos da actividade do fotógrafo, mas também porque o FLICKR lê informação a partir dos metadados embebidos na imagem e afixa automaticamente a data de produção, o que nestes casos é sempre a data de digitalização, claramente distante da primeira. Por último, considerando que a descrição de suporte e formato do objecto original já se encontra ou estará disponível no catálogo da BA, optou-se por não referir essa informação neste contexto.

As fotos são classificadas através de palavras-chave que descrevem genericamente o objecto, o evento, o espaço, pessoa representada e o tempo (data da produção da fotografia original quando precisa). A linguagem utilizada é a linguagem natural, predominando os substantivos e controlando a coerência interna dentro da Galeria. São sempre atribuídas palavras-chave para o autor da fotografia, e no caso das colecções no COMMONS sempre os termos “Biblioteca de Arte” e “Fundação Calouste Gulbenkian”.

A especificidade descritiva utilizada pela BA, embora variando conforme o estado de tratamento das colecções, parece ter algum nível de desvio relativamente à tendência já descrita para o projecto COMMONS e pode, por isso, funcionar como desincentivo à participação. Um indicador desta possibilidade está nas palavras de um dos comentadores da galeria que deixa o seu testemunho afirmando *The scholarly approach (all photos properly attributed and tagged) does not detract from the sheer fun of browsing through these fascinating glimpses of the past.*

Para além de disponibilizar os conteúdos de forma completamente aberta, a BA explora todas as formas de interacção proporcionadas pela plataforma, nomeadamente a participação em grupos. Assim, a Biblioteca participa em 107 grupos, onde tem publicadas 926 fotografias (praticamente 20% da colecção).

As fotos publicadas fora do âmbito do THE COMMONS são disponibilizadas de acordo com uma

licença Creative Commons pouco restritiva.

Visualizações e preferências: a força dos números

Entre o final de Julho de 2008 e o final de Janeiro de 2010 os conteúdos da galeria foram visualizados 1.157.065 vezes, o que conduz a uma média simples mensal de 64.281 visualizações e a uma média diária de 2.142.

A cobertura de visualizações face ao total de fotos disponíveis é de 99%, o que significa que das 4.987 fotografias disponíveis apenas 50 nunca foram vistas pelo menos uma vez.

Desagregando estes valores globais verifica-se que as colecções consideradas como entidades por si só foram visualizadas 21.623 vezes, os álbuns 104.402, a galeria 273.018 e as fotos 758.022.

Se contabilizarmos as visualizações de álbuns em cada colecção, constata-se que os álbuns mais vistos são os da colecção Estúdio Mário Novais, se bem que seja esta a que contém um maior número de álbuns e um maior número de fotos por álbum e também uma maior diversidade de conteúdos. Os cinco álbuns mais vistos desta colecção apresentam uma oscilação entre 3.289 visualizações e 6.705 e são os seguintes: “Igreja de Nossa Senhora de Fátima” com 6.705, “Exposição do Mundo Português” com 5.424, “Gare Marítima de Alcântara e Rocha do Conde de Óbidos” com 4.877, “Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses” com 4.096 e “Lisboa: vistas gerais e parciais” com 3.289. Como se pode verificar a oscilação entre os quatro últimos álbuns é relativamente semelhante, apenas o primeiro apresenta uma maior diferença em relação ao seguinte, na ordem de 1.281 visualizações. Tal pode ficar a dever-se ao facto de o álbum sobre a “Igreja de Nossa Senhora de Fátima” ter sido um dos primeiros a ser divulgado nesta colecção e num momento de lançamento da galeria em que a atenção dos *media* e dos blogues foi mais evidente.

Esta predominância dos álbuns da colecção Estúdio Mário Novais é apenas ultrapassada por um caso, o álbum Amadeo de Souza Cardoso, da colecção com o mesmo nome, que apresenta 7.050 visualizações, contendo apenas 66 fotos. Desenha-se desde logo aqui um fenómeno que veremos surgir também na análise de outros comportamentos dos utilizadores: os documentos fotográficos que retratam a vida do pintor revelam grande atractividade para os públicos.

Nas outras colecções, os álbuns apresentam valores de visualizações bem mais reduzidos na ordem das centenas, verificando-se aqui e ali casos excepcionais. Tal acontece na colecção Estúdio Horácio Novais e no álbum “Lisboa: vistas gerais e parciais” com 2.952 visualizações, na colecção Arquitectura Paisagista Portuguesa e no álbum “Lisboa” com 1.232 visualizações, na colecção Arquitectura Gótica em Portugal e no álbum “Concelho da Batalha” com 3.282 visualizações, na colecção A Talha em Portugal com o álbum “Igreja do Mosteiro de Pombeiro de Ribavizela” com 998 visualizações e, finalmente, na colecção Azulejaria Portuguesa com o álbum “Palácios Portugueses” com 3.050 visualizações. Em termos temáticos verifica-se que o interesse do público tanto se detém em assuntos genéricos como mais específicos, embora os álbuns com uma maior diversidade de conteúdos pareçam atrair mais utilizadores: em 3 destas colecções os álbuns sobre Lisboa, que contém registos dos mais diversos aspectos da cidade, estão entre os mais vistos. Por outro lado, parece existir também alguma correlação entre o número de fotos em cada

álbum e o número de vezes que foi visto: nas colecções Amadeo de Souza Cardoso, Estúdio Horácio Novais, Arquitectura Paisagista Portuguesa e Arquitectura Gótica em Portugal os álbuns mais vistos são os que contém um maior número de fotos dentro dessa colecção. Nas restantes colecções, os álbuns mais vistos encontram-se também entre os que contém mais fotos: na Azulejaria Portuguesa em 2º lugar, na Talha em Portugal em 7º e no Estúdio Mário Novais em 12º, 11º, 17º, 5º e 3º respectivamente para os álbuns mais vistos. A análise das dez fotos mais populares (entre as mais “interessantes”, vistas e favoritas) revela uma predominância quase exclusiva das que integram a colecção Amadeo de Souza Cardoso. Efectivamente, as duas primeiras fotos mais vistas desta colecção apresentam valores muito superiores ao de qualquer outra, respectivamente 15.687 e 11.355 visualizações. Fora desta colecção, a foto mais visualizada pertence à do Estúdio Mário Novais, representando o Cinema Europa, e apresenta apenas 2.712 visualizações. Em termos de preferências declaradas, 1.318 fotografias foram assinaladas como favoritas pelos utilizadores, representando 26.4% do total.

A lista de contactos da galeria, construída maioritariamente através da solicitação de utilizadores, acumula 1.726 contactos.

O utilizador como produtor de informação: tagging, comentários

Das 200 fotos da amostra, apenas 69 foram classificadas, quer dizer, uma percentagem de apenas 34,5%. O comportamento de classificar as fotografias não parece ser, portanto, frequente por parte dos utilizadores.

Nas 69 fotos classificadas, os internautas produziram 336 palavras-chave, oscilando entre o mínimo de 1 e o máximo de 16, com uma mediana de 4. Aqueles que classificam as fotografias parecem, assim, fazer algum investimento em utilizar este recurso para organizar as fotos de acordo com as suas perspectivas (SMITH, 2008) ou eventualmente para contribuir para uma melhor recuperação e identificação pela comunidade.

Na determinação das línguas utilizadas, excluem-se os seguintes casos: nomes de pessoas, nomes geográficos desde que na forma da língua original, abreviaturas e marcas. Verifica-se que a maioria esmagadora é atribuída na língua inglesa com uma importância relativa de 76.5%. Em segundo lugar, está a língua portuguesa e em casos verdadeiramente esporádicos, o castelhano e o italiano. Apenas com este indicador, não é possível concluir que a maioria dos utilizadores são originários de outras nacionalidades, dado que, como se verá mais à frente, existem várias evidências da existência de um comportamento que se traduz na tradução para a língua inglesa, quer de descrições, quer de palavras-chave, atribuídas pela BA em português.

A partir de uma leitura sistemática das palavras-chave atribuídas pelos utilizadores e dos resultados de investigações já realizadas sobre esta temática (BEAUDOIN, 2007; DING, 2009), foram definidas categorias conceptuais que permitiram uma análise mais aprofundada da realidade, do que resultou a definição de 20 destas categorias (Cf. Tabela 2). As categorias objectos (coisas inanimadas) e pessoas foram desmembradas em categorias mais específicas para traduzir a utilização frequente de alguns termos. Assim, na primeira foram incluídas todas as coisas inanimadas que se encontram fora das sub-categorias mais específicas e a segunda foi reservada apenas para nomes

concretos de pessoas.

As seguintes palavras-chave não foram incluídas em nenhuma categoria: “action”, “group”, “sideways”, “water”.

As categorias Termos Desconhecidos e Números (BEAUDOIN, 2007) revelaram apenas uma única ocorrência, não tendo sido, por isso, incluídas na quantificação presente na Tabela 2

Categorias	Nº de Palavras (absoluto)	Nº de palavras (relativo)
Animais	3	0.9
Emoções	3	0.9
Corpo humano	5	1.5
Eventos	6	1.8
Adjectivos	8	2.3
História política	9	2.6
Termos compostos	11	3.2
Profissões	12	3.5
Verbos	13	3.8
Ambientes	14	4.1
Formas e disciplinas artísticas	15	4.2
Datação	16	4.7
Pessoas	17	5
Organizações	18	5.3
Categorias sociais	23	6.8
Locais	24	7
Cores	25	7.3
Fotografia	25	7.4
Objectos (coisas inanimadas)	41	12
Veículos e meios de transporte	51	15

Tabela 2 – Distribuição das palavras-chave por categorias

A distribuição das palavras-chave pelas categorias e a sua importância relativa parecem revelar algumas preferências dos utilizadores. A categoria com maior frequência de palavras diz respeito a veículos e meios de transporte e nela podemos encontrar termos de alguma especificidade para descrever esta realidade: se, por exemplo, é empregue a palavra “airplane” para designar avião, são também utilizados termos mais específicos para caracterizar instâncias particulares tais como “biplane”, “bomber” ou mesmo vários termos que correspondem a tradições específicas de nomeação (é o caso da aeronave de fabrico alemão Junkers Ju52, também conhecido por *Tante Ju* e designado pelos aliados durante a 2ª Guerra Mundial como *Iron Annie*). Marcas e modelos de veículos são igualmente frequentes.

A segunda categoria mais representativa é a dos objectos (coisas inanimadas), e dentro desta as peças de vestuário e acessórios ocupam uma posição privilegiada (exemplos significativos são “chapéu”, “blouse”, “boots”) sendo que algumas das palavras têm uma grande taxa de repetição (por exemplo, a palavra “chapéu” é empregue 4 vezes e a palavra “hat” 6); um outro conjunto de palavras com algum significado é o que diz respeito a objectos de utilização específica, por exemplo, “screen” (utilizado 3 vezes) para identificar ecrãs em salas de cinema ou “seats” (utilizado 5 vezes)

e “stool” para designar equipamentos para sentar. O primeiro conjunto de palavras está claramente ligado às fotografias da colecção Amadeo de Souza Cardoso, o que não será de estranhar já que é nesta que mais vezes se encontra representada a figura humana; o segundo conjunto advém maioritariamente da colecção Estúdio Mário Novais e particularmente de um álbum sobre “Cinemas de Lisboa”.

O vocabulário mais ligado à fotografia é a categoria seguinte na ordem das preferências, com uma predominância avassaladora do termo *portrait* utilizado 17 vezes em 25.

A classificação da cor, particularmente da cor da fotografia, é uma outra preferência importante; por isso as várias formas possíveis de designar o preto e branco (abreviado, desenvolvido, em várias línguas) são as maioritárias.

Com uma percentagem de 7%, a identificação do local designa maioritariamente locais geográficos, como cidades, países, regiões ou mesmo ruas. Nesta categoria foram também incluídos espaços interiores de edifícios construídos, visto que a sua atribuição parece decorrer de uma preocupação semelhante em definir o espaço da “acção”. Exemplos significativos são *balcony*, *foyer*, *estúdio*.

A atribuição de termos para incluir indivíduos em determinadas categorias sociais é outro foco de interesse. O principal critério é o sexo, logo seguido do grau de parentesco e, por último, a origem social. A importância deste tipo de classificação ganha um outro significado se for lida em conjunto com a categoria profissões (com 12 termos), dado tratar-se de uma forma igualmente significativa de classificar os indivíduos nas sociedades. Assim, se adicionarmos as ocorrências nas duas categorias, a sua posição relativa atinge os 10%, o que traduz com mais exactidão as preferências dos utilizadores.

Por último, de entre as categorias com maiores preferências encontramos as Pessoas e as Organizações. No primeiro caso, a importância relativa é claramente determinada pela utilização repetida do mesmo nome, Lucie de Souza Cardoso, usado 12 vezes em 17. No segundo caso, a prática mais frequente é a designação de empresas ligadas à produção e/ou utilização do objecto, por exemplo: *Carel & Fouché* para um fabricante de comboios ou *Compagnie Internationale des Wagons-Lits*. Estas palavras-chave são particularmente utilizadas em tudo o que diz respeito a veículos e meios de transporte.

Ainda próximo do limite dos 5%, considerado significativo para determinar as categorias com maior preferência, encontra-se a atribuição de datas, predominantemente na forma de períodos de tempo, que oscila entre a indicação da década e atribuições mais imprecisas como *turn of the century*.

A utilização de adjetivos e formas verbais é relativamente pouco significativa, o que parece indicar que os utilizadores preferem designar realidades concretas, utilizando formas mais objectivas de as classificar. A pouca utilização de termos compostos parece indicar o mesmo sentido, sobretudo porque muitos deles designam conceitos onde a utilização de dois termos é quase obrigatória, por exemplo, *aerial view*, *radio broadcasting* ou *polka dot*.

Ainda com algum significado, mas abaixo dos 5%, encontram-se as categorias Formas e Disciplinas Artísticas e Ambientes. A importância relativa da primeira categoria é condicionada pela repetida

utilização (10 em 15 vezes) do termo *architecture*, sendo igualmente designados tipos de edifícios arquitectónicos. Na categoria Ambientes é particularmente realçada a dicotomia interior / exterior através da utilização de termos como *exterior*, *interior*, *outdoors* ou *outside*; o único termo relacionado com luminosidade é *dark*.

A utilização de formas alternativas da mesma palavra é relativamente rara (apenas 9 casos verificados) e inclui singular e plural, mas com maior frequência tradução noutra língua para além do português (casos de *train* e *comboio*, *painter* e *peintre* ou *King Vitor Manuel* e *Vittorio Emanuele II*) e ainda abreviaturas e respectivos desenvolvimentos (casos de *BW* e *Black & White* ou *RFE* e *Radio Free Europe*).

Embora seja impossível determinar com exactidão, algumas das palavras atribuídas parecem ser traduções para inglês de termos empregues pela BA para o mesmo efeito. Casos de termos compostos como *portuguese railway company*, *Library of Art*, *New State*, *Prime Minister* ou *King Dom Luís* parecem evidenciar esse comportamento. Outros casos como *architecture*, *monastery*, *church*, *station* ou *beach* são de mais difícil determinação.

Analisando mais pormenorizadamente a frequência de utilização destas palavras-chave, ela parece seguir o padrão indicado pela lei de Zipf (DING, 2009), segundo a qual numa determinada amostra textual, um pequeno número de palavras é utilizada com muita frequência enquanto um grande número de termos é usado raramente. De facto, neste caso, apenas 10 palavras são usadas 115, ou seja, representam 34.2% de todas as palavras, enquanto 117 palavras (35%) são usadas apenas uma vez.

Comparando estes resultados com outras investigações já realizadas sobre *tag's* no FLICKR, verificam-se diversas coincidências. Em primeiro lugar, a reduzida frequência do recurso a esta forma de participação acompanha a tendência geral. Esta tendência é explicada por alguns pelo facto de a atribuição de palavras-chave estar condicionada à concordância dos gestores da galeria, o que leva os mesmos autores a concluir que “Flickr cannot be considered a true community-based tagging system; rather, it is better thought of as a self-tagging system for users and their close friends” (DING, 2009). Deve ser tido em linha de conta, por outro lado, que as fotografias podem ser pesquisadas também pelos títulos e pelas descrições, pelo que as *tag's* não desempenham um papel tão fundamental como noutras plataformas.

Quer a investigação de Ding, quer a de Beaudoin concluem que os utilizadores atribuem as palavras-chave preferindo destacar predominantemente os seguintes aspectos: tempo, cor, espaço, coisas inanimadas, pessoas e, finalmente, termos compostos (BEAUDOIN, 2007; DING, 2009). Os comentários produzidos pelos utilizadores da galeria da BA acompanham, como se constata, algumas destas tendências. Se adicionássemos à categoria Objectos a de Veículos e Meios de transporte, a preferência por descrever coisas inanimadas seria a predominante, seguida de perto pelas cores. O mesmo se passa para o caso das pessoas, como já foi referido. A utilização de termos compostos parece ser muito menos frequente no caso desta galeria.

De todas as fotos publicadas, apenas 723 fotos foram comentadas até ao momento, o que em relação ao total representa 14.5%.

Depois de uma análise exploratória aos comentários da amostra verificou-se que alguns deles constituíam apenas hiperligações para grupos onde a foto tinha sido publicada. Se bem que este acto possa ser interpretado como uma manifestação de interesse por parte dos utilizadores, indica apenas que a foto foi vista, sendo por isso de uma natureza muito diferente do universo de comentários a analisar. Este tipo de comentários encontra-se inserido em 19 fotos que apenas os contém, pelo que essas fotos foram retiradas da amostra, que passou a contar com 181 casos. Nas situações em que as fotografias, além de outros comentários, também contém deste tipo, estes últimos foram ignorados.

Não foram analisadas nem contabilizadas as respostas da BA aos comentários, a não ser que, apenas do ponto de vista da análise qualitativa, fossem essenciais para compreender alguns comportamentos, nomeadamente ao nível da interacção.

Nestas 200 fotos da amostra, os utilizadores produziram 544 comentários resultando numa média simples de 3 comentários por fotografia. No entanto, este valor médio é claramente afectado pelo valor extraordinário de comentários a três fotos, respectivamente 85, 42, 42. Assim, se excluirmos estes valores extremos a média desce para 2.1, o que traduz de forma mais exacta a realidade e se aproxima da mediana cujo valor é exactamente 2. Conclui-se, assim, que o número de comentários a cada fotografia é relativamente reduzido. Um TOP TEN das fotografias mais comentadas revela que a esmagadora maioria pertence à Colecção Amadeo de Souza Cardoso, com especial incidência nas que representam o pintor em situações familiares. As restantes pertencem à colecção Estúdio Mário Novais e Arquitectura Gótica Portuguesa (aliás, também fotografada por Mário Novais).

A extensão do discurso pode ser analisada se calcularmos o número de palavras em cada comentário. A utilização desta medida revelou valores muito extremos: desde um mínimo de uma palavra até um máximo de 429. Quer dizer, se há intervenientes que se ficam pela utilização de uma palavra como *bella*, *beautiful*, *lindo* ou *magnífica*, outros há que constroem um discurso mais complexo, quer do ponto de vista do conteúdo, quer da forma, por exemplo: *Esta foto é mesmo da Trafaria. De facto este embarcadouro já não existe. Só lá estão algumas ruínas (muito poucas). Ficava a poente da actual estação fluvial. Nesta foto o que mais me impressiona é a margem Norte onde ainda (na foto) se destacam os "3 caixotes brancos" no Dafundo, actualmente engolidos por todas as urbanizações pós década de 1960 e que destruíram toda uma mancha verde que ia de Monsanto até à barra, por aí acima.*

Esta foto também foi provavelmente tirada no período de Verão, já que dos barcos atracados, um parece ser o Sul Expresso, que durante o Verão fazia as carreiras entre o Terreiro do Paço e Trafaria.

Quanto à data da foto parece-me ser mais da década de 1950, contudo poderei confirmar. A minha dúvida reside no tipo de candeeiros e no formato dos muretes (houve recuperação do cais na década de 1950).

Esta grande variabilidade produz um valor médio, na ordem das 16 palavras, que distorce efectivamente a realidade. O cálculo da mediana, na medida em que exclui o peso dos valores extremos, permite uma melhor aproximação à realidade e é neste caso de 6 palavras por comentário. Isto significa que os comentários são tendencialmente breves iniciando uma escrita

telegráfica, confirmada pelo número reduzido de caracteres em média por palavra (na ordem do 5,4), e um conteúdo pouco elaborado.

Se esta análise quantitativa, ainda que breve, possibilita um primeiro nível de compreensão da realidade, uma abordagem qualitativa permite captar em maior profundidade as formas e os sentidos destas intervenções. A leitura e análise sistemática dos comentários revelou uma grande diversidade tipológica de conteúdos que oscila entre a expressão de um juízo estético sobre a fotografia até à adição mais ou menos extensa de conteúdos informativos que complementam ou discutem a descrição realizada pela BA. Da heterogeneidade dos discursos foi possível, no entanto, definir categorias que permitem revelar formas de expressão, tipos de conteúdos e tendências, e são as seguintes:

1. Apreciação estética geral

Incluem-se aqui todos os casos em que os comentadores fazem uma apreciação genérica de sentido estético (na acepção mais directa do grego *aisthesis*: percepção, sensação) do objecto visionado, não sendo possível distinguir se esta apreciação se dirige à foto enquanto objecto estético ou ao conteúdo;

2. Apreciação estética e técnica do objecto fotográfico

De entre as apreciações estéticas, foram incluídas nesta categoria as que se dirigem claramente ao objecto fotográfico. Aspectos de apreciação técnica da produção fotográfica, que se encontram muitas vezes associados a aspectos estéticos, são também aqui incluídos.

3. Apreciação do conteúdo da imagem fotográfica;

Diferenciar entre a apreciação estética do objecto fotografia e do seu conteúdo não é sempre evidente, mas foi possível identificar casos em que o comentário se dirige especificamente para o objecto, evento ou pessoa representada, tanto mais provável quanto muitas das fotos da galeria têm um carácter documental;

4. Evocação de experiências, sentimentos despertados pela observação

Na situação, frequente, em que a realidade retratada na fotografia é passado, não no sentido do momento anterior ao agora mas no sentido, por exemplo, de que as fotografias que compõem a galeria tiradas depois dos anos 80 são raras, os indivíduos podem evocar experiências e sentimentos relacionados com a vivência desse passado;

5. Adição de informação através de hiperligações

As facilidades do hipertexto permitem relacionar sem dificuldade conteúdos informativos, acrescentando informação ao já existente. Incluem-se nesta categoria os comentários que cujo conteúdo é apenas uma hiperligação, quer seja dentro da plataforma FLICKR, quer na web em geral;

6. Adição de conteúdo informativo

Nesta categoria são classificados todos os comentários que adicionam conteúdo informativo, quer se traduzem em afirmações categóricas, quer em hipóteses, apoiados ou não em evidências. A existência de evidências, de vários tipos, será igualmente analisada.

Um caso particular neste âmbito é o que adiciona conteúdo de forma reactiva no sentido de esclarecer um aspecto mais obscuro ou de corrigir informação anterior, de outros comentadores ou da galeria;

7. Expressão de dúvidas, questões ou pedidos de informação

Categoria mais genérica que as anteriores, aqui se incluem todos os comentários que levantam uma questão sem lhe dar resposta ou que solicitam

informação complementar, presumivelmente para resolver uma questão ou curiosidade;

8. Apoios ou elogios à iniciativa

Incluem-se aqui todos os comentários que expressam a sua concordância com a iniciativa, a elogiam ou destacam a sua importância;

9. Tradução das descrições

São analisados todos os comentários que traduzem as descrições das fotografias realizadas pela galeria.

A aplicação desta grelha analítica revelou como seria de esperar que nem todos os conteúdos podem ser classificados em apenas uma categoria, sobretudo nos casos da segunda e terceira.

A categoria apreciação estética geral é a mais fortemente representada em termos de quantidade de comentários e aquela que utiliza um vocabulário mais reduzido. Traduz-se em expressões como *nice, uma maravilha, lovely, so art, very interesting, bellissimo, this is so amazing*. A representatividade dos comentários deste tipo é condicionada pela sua ocorrência extraordinária em apenas 3 fotos da coleção Amadeo de Souza Cardoso. Para estas três fotos confluem 31% dos comentários em análise e a esmagadora maioria inclui-se neste tipo. No entanto, encontramos expressões da mesma natureza em comentários a fotografias de outras coleções. Por exemplo, nas coleções dos Estúdios Mário e Horácio Novais encontram-se apreciações como estas: “this is fantastic” ou “que delícia” a propósito de imagens do interior de uma carruagem de comboio e “beautiful” para uma foto da Torre de Belém. As fotografias que ultrapassam o carácter documental parecem ser as que congregam mais comentários desta natureza. A vetustez da foto parece ser também um factor de atractividade: nas fotos mais antigas da galeria, as da coleção Amadeo de Souza Cardoso, vários comentários valorizam este aspecto, por exemplo: *so oldies, vintage, everithing old holds the original*.

As apreciações ao objecto fotográfico, dos pontos de vista estético e técnico têm igualmente uma grande representatividade e podem encontrar-se com frequência associados no mesmo comentário. Do ponto de vista técnico verificam-se uma série de comentários de carácter genérico valorizando a qualidade técnica da fotografia: expressões como *nice shot, great shot, fantastic shot* são das mais utilizadas para designar uma qualidade global, ou ainda *beautiful capture absolutely lovely*. Em algumas situações esta apreciação geral é particularizada através da referência a aspectos que justificam essa qualificação, por exemplo *These are amazing shots – quite obviously taken by a professional with lighting capabilities* ou ainda *Great shot my friends. Fantastic illumination*. De entre os aspectos técnicos mais específicos um é referido com frequência, a questão da iluminação: *A photographer's use of light defines his art as does color to a painter. This photograph has all the elements of greatness. Composition, subject, and lighting are perfection.; tanto a composição como a iluminação são de facto fantásticas*. A perspectiva é também referida como único aspecto seleccionado apenas em poucas situações (*muito bonita esta perspectiva*), mais frequentemente em associação com outros aspectos também avaliados: *Me encanta la perspectiva y los tonos que utilizaste, muy bela fotografia. La composición tambien es muy bela* ou ainda *This photo seems to be in reverse ~ the background in focus and the foreground not. The wallpaper detail does not distract the viewer from the*

soft & ethereal figure. Beautiful textures and a real capture of interior and fashion design of the period. Este último comentário exemplifica também um outro aspecto analisado por alguns comentadores, e que podemos definir como a capacidade que o fotógrafo mostra em representar adequadamente o objecto / pessoa fotografada: *this shot captures much about who this young woman was, so beautiful! ou does it get any more real than this?*. O preto e branco de muitas das fotos é também um aspecto referido, parecendo constituir um factor de valorização: *Great photo in black and white; Very beautiful color of black and white fantastic*. A composição é também, em alguns casos, valorizada, embora não seja o aspecto mais referido.

Os comentários globalmente positivos são, como tem sido patente, maioritários. Apenas num caso, um comentador expressa uma opinião divergente reconhecendo que está em contra corrente: *As has been pointed out, it is focused on the background (wallpaper, of all things), not the subject, a poor choice by the photographer, in my view. The out of focus subject of the shot isn't ethereal, just blurry. The worried/pensive/nervous look detracts from her beauty, and her hair being this disheveled in an otherwise posed shot detracts as well*.

As condições físicas da execução da fotografia são objecto de dois comentários que afirmam categórica ou hipoteticamente as condições em que esta se teria realizado: *A fotografia é tirada do balcão sobre a entrada do Arsenal da Marinha* ou *The photographer must have been out at about 6 o'clock in the morning in midsummer to find this location so empty of people!*

Do ponto de vista estético, as fotografias são, em primeiro lugar, apreciadas através de expressões generalistas que traduzem uma apreciação global, tais como *A masterpiece!!!, Espectacular!! Uma bela imagem, Nice BW photo* ou *All these photos are just breath taking*. A classificação tipológica da foto é algumas vezes associada a este tipo de apreciação, mas com uma frequência reduzida. Exemplos destes casos são: *buen retrato* ou *Nice architectural photograph*. Em algumas situações, com incidência quantitativa reduzida, o comentário desenvolve o sentido da apreciação destacando características da foto que mais se destacam na observação, sejam, por exemplo, a cor ou a sombra: *Beauty and nostalgia wow!!! Very nice photo!!! I love the color!!!, Bonita foto treascienda tempo e espaço. Um belo rosto com sombra detalhe. Excelente fotografia* ou ainda de forma mais desenvolvida e explícita *A beautiful and playful yet intimate photograph. There's something very suggestive about this photo, partly the reason it caught my eye because it's unusual to see such poses in early portrait photography. It's clear that the subject trusts the photographer and looks amicably on. I love the shadows and the shadow on her right arm almost looks like a painting*.

A apreciação do conteúdo da imagem fotográfica qualifica, ora de forma sintética, ora de maneira mais argumentativa esse conteúdo. No primeiro caso encontramos expressões como *eternal beauty, incredible monastery* ou *Superb clé de voûte*. Nesta forma mais sintética, alguns comentadores destacam o aspecto que mais os sensibilizou: *deep meanings in this look* ou *y fantasticos arcos en forma de rosetones*. Em formas mais argumentativas, os internautas desenvolvem a sua apreciação destacando os aspectos mais significativos: *This is such an elegant coach! I've*

only seen a handful of private coaches, but none as magnificent as this. I imagine the center wheels made the ride smoother, ou It's the natural lighting and pose that make this image so endearing. Her far-away look leave us wondering what she is thinking about while enjoying the sunshine.

O valor documental da foto é também assinalado através de expressões como *um excelente documento* ou *it is especial pleasure to see that photographs of such documentary value could look so beautiful as well.*

A evocação de aspectos do passado, de carácter genérico ou directamente relacionados com as experiências individuais acontece em alguns dos comentários. Veja-se, para o segundo caso, as seguintes afirmações: *Muitos jogos inesquecíveis do "Glorioso" vi aqui. Que saudades!!*, *No primeiro ano da minha residência em Espinho (1961), ainda tive oportunidade de assistir a um destes eventos, que nunca mais se voltou a realizar* ou muito simplesmente *Que saudades.*

A evocação do passado pode assumir um carácter mais genérico, com identificação pessoalizada ou não: *My grandmother's era! People were actually young once!* ou mais avaliativos como *Everything old holds the original. Master with a thin smile and beautiful. I hope that this time is beautiful. Which was characterized by modesty in everything.*

A referência a fontes de informação é utilizada, como se verá, como evidências aduzidas para apoio a comentários de carácter informativo. Neste caso, essa referência resume-se à indicação de hiperligações, em algumas situações sem qualquer outra informação, noutras com alguma indicação de contexto. Exemplos como *Hear her singing, here: [videos.sapo.pt/lcZYM2JIMFqf7TkrkWi](https://www.youtube.com/watch?v=lcZYM2JIMFqf7TkrkWi)* ou *More about Francine Benoit (1894-1990): http://www.classical-composers.org/comp/benoit_francine* revelam a preocupação em informar sobre o destino da hiperligação, mas outros como <http://www.geoffs-trains.com/Museum/number1845.html> ou http://en.wikipedia.org/wiki/Amadeo_de_Souza-Cardoso são meramente nós que o utilizador poderá seguir “de olhos fechados”.

Os comentários que adicionam conteúdo informativo às descrições originalmente disponibilizadas pela BA representam uma parte significativa do conjunto, na ordem dos 26.8%, e são claramente os de conteúdo mais estruturado e de maior extensão.

A primeira grande distinção no conjunto pode ser feita entre aqueles que resultam da iniciativa espontânea dos internautas e aqueles que intervêm de forma que se pode classificar de reactiva, na medida em que corrigem ou problematizam informação já existente.

A análise dos comentários que se incluem na primeira forma de expressão revela, em primeiro lugar, alguma diversidade em termos de extensão, que nos seus valores extremos oscila entre 1 e 429 palavras. Com um valor mediano de 22 palavras por comentário, verifica-se um maior investimento na produção do discurso relativamente ao valor mediano global, continuando, não obstante, a tendência para a brevidade.

Os conteúdos comentados são de diversa natureza temática. Em primeiro lugar, os locais geográficos, sejam eles ambientes urbanos ou rurais. A geografia urbana parece ser particularmente relevante, já que aspectos como ruas, jardins, largos ou zonas particulares da cidade são objecto de interesse. Comentários como *Conde Barão, esquina Av. D. Carlos I ou sim, parece-me bem que é a rua São Filipe Néri e*

ainda Vale de Alcântara visto de Campolide... são exemplos significativos.

Dentro da paisagem urbana, os edifícios atraem decisivamente o interesse, nem sempre pelas suas características arquitectónicas distintivas nessa paisagem, mas igualmente por servirem de ponto de referência ou a eles estarem associados factos relevantes. Exemplos como *O último prédio à esquerda foi demolido. Os maiores estragos nesse prédio foram feitos durante a revolta de 7/8 de Fevereiro de 1927 ou ao fundo é o atneu, certo?*, mas também *Fachada da Manufatura Nacional da Borracha, fábrica de pneu e câmaras de ar "Mabor", inaugurada em 6 de Abril de 1946.*, sem deixar de se verificar um ou outro caso de destaque ao património arquitectónico como *porta da capela de s. miguel*. Em alguns casos é ensaiada uma análise, de carácter histórico, para melhor enquadrar e explicar a imagem. O exemplo mais significativo é o do comentário produzido a propósito do Arsenal da Marinha: *Em 1926, foi elaborado mais um projecto para o Arsenal da Marinha, prevendo-se o recurso a verbas das Reparações de Guerra que a Alemanha nos devia pagar. Apresentaram-se a concurso três concorrentes alemães, sendo a obra adjudicada à firma "Grun & Bilfinger", de Mannheim.*

Encontravam-se os trabalhos em adiantado estado de construção quando, em 1931, a Alemanha resolveu unilateralmente dar por terminadas as reparações de guerra pelo que as obras foram interrompidas, recomeçando apenas em 1933, sob a direcção da Comissão Administrativa Autónoma das Obras do Arsenal do Alfeite. No dia 31 de Dezembro de 1937, o Arsenal é dado por concluído.

Foi inaugurado em cerimónia oficial no dia 3 de Maio de 1939.

Apenas numa situação um comentador evoca, ao mesmo tempo que descreve as características internas de um edifício, vivências anteriores: *É verdade. A piscina está a poucos metros de ser uma piscina oficial de 25 metros.*

Foi-lhe instalado um sistema de aquecimento com 2 queimadores de nafta. O sistema era muito básico e nos anos 90 trabalhava só um de cada vez. Na Páscoa ou no Verão o Sr. Carapuço (o responsável das caldeiras) reparava a caldeira inactiva (retirando os tubos rotos do permutador) e instalava-lhe o único queimador a funcionar. No ano seguinte fazia o mesmo à outra. O Sr. Carapuço era um "virtuoso" das caldeiras. Quando havia um problema sério que ninguém conseguia resolver numa piscina da Câmara Municipal de Lisboa chamavam-no. Foi funcionário da AEIST muitos, muitos anos. Acredito que já se tenha reformado. Conhecia um monte de histórias de fugas de alunos pelo esgoto debaixo da piscina para não serem presos pela polícia política da ditadura fascista.

A correcta identificação dos estádios de futebol lisboetas e de alguns dos seus aspectos particulares conheceu um interesse especial, embora, não explicitamente, alguns comentários pudessem ser incluídos na categoria seguinte. Afirmações como *Estádio José de Alvalade. Vê-se o Colégio ao fundo ou Corredor de acesso às bancadas do antigo Estádio José de Alvalade* são exemplificativas.

O domínio genérico dos veículos de comunicação terrestre, marítima e aérea é o que, decisivamente, suscita uma maior intervenção. Dentro destes, quer quantitativamente, quer pela riqueza informativa, os comboios são um objecto privilegiado. O volume, a

especificidade técnica e histórica da informação são verdadeiramente excepcionais. Casos como *A locomotiva da foto (0209) pertenciam à série CP 0201 a 0224. Sobreviveu uma, a 0201, que está no Entroncamento a aguardar restauro. Foram fabricadas, em 1924, pela casa alemã Henschel & Sohn, para rebocar comboios pesados de mercadorias. Dotadas de enorme esforço de tracção, ficaram conhecidas como "limpa-cais". Prestaram serviço até 1969 ou Interior do chamado Salão do Príncipe". Que foi oferecido ao futuro rei D. Carlos como prenda pelo seu 15º aniversário. Fazia parte do comboio real do Sul e Sueste. Fabricado em Inglaterra por Ibboltsoh & Brothers em 1877. Recebeu (na numeração de 1931) o Nº S3001. Pode ser vista na secção museológica de Santarém parecem ser reveladores de um conhecimento aprofundado sobre a história dos caminhos-de-ferro em Portugal. Os antigos eléctricos de Lisboa suscitam igualmente um conjunto de comentários também eles indicando de um conhecimento profundo sobre este meio de transporte: Estes eléctricos, são realmente conhecidos como "São Luis" por terem sido fabricados pela "St Louis Car Co." - EUA em 1901; formavam a série 400-474, e foram, juntamente com os abertos de dois eixos, os primeiros carros eléctricos a circular em Lisboa. os últimos deixaram de circular em 1973 .*

Vários foram vendidos para os EUA onde alguns ainda existem

E em Lisboa ficaram tres exemplares desta série - Em meados dos anos 60's dois carros, o 437 e 435 foram transformados e adaptados para efectuarem serviços turísticos e renumerados respectivamente 1 e 2 - actualmente estarão afectos ao Museu da Carris e fazem serviço transportando os visitantes entre os dois nucleos do Museu e saem esporádicamente como tem acontecido todos os meses nos cortejos comemorativos do 10º aniversário do Museu da Carris

o 444 foi restaurado de acordo a uma fase anterior a esta foto, ainda sem pára brisas, e para além de poder ser observado na colecção do Museu também participa em alguns dos citados cortejos.

Em algumas fotos que retratam acontecimentos determinados verifica-se a adição de conteúdo no sentido de identificar claramente o evento, em alguns casos com informação circunstanciada: *Partida da corrida de Sport, às 16 horas. À frente, um Lancia Lambda (Vasco Sameiro?), à sua esquerda o Austin Seven de Vasco Calisto e à direita o Mathis (EMY 6?) de João Antunes dos Santos.*

Os restantes doze concorrentes são Roberto Sameiro (Alfa Romeo 6C 1750), Barbosa Santos (Wolseley), David Levy (FN), António Antunes dos Santos (Mathis), Francisco H.Oliveira (Desoto), Vasco Fontalva (Lancia), A.Campos Junior (Stoewer), Manuel Nunes dos Santos (Peugeot), Salvador Supardo Jesus (Rosengart), José Conceição Ferreira (Desoto), Gaspar Sameiro (Ford), Francisco Rola Pereira (Rover).

A prova foi ganha por Roberto Sameiro, seguido do irmão Gaspar.

Ao comentarem as fotografias sobre estas temáticas, os utilizadores revelam diferentes preocupações, ou dito de outra forma, a análise revela que os comentários parecem ir no sentido de atingir determinados objectivos. Em primeiro lugar, sem qualquer conotação hierárquica, a datação da realidade retratada e ou da fotografia é o aspecto para o qual se aduzem argumentos de justificação: *De facto, esta fotografia é de 1964/principio de 1965. Pode ver-se ao fundo o*

*Planetário em construção. Este foi inaugurado em Julho de 1965, ou o carro é um Hillman Minx Series I, do final de 1956. A matricula é de Janeiro/Fevereiro de 1957. Diria que esta fotografia foi tirada em 1957. Para além desta preocupação cronológica, o que verdadeiramente parece ser objecto de maior interesse é a identificação dos objectos, eventos, locais ou pessoas presentes na imagem. Muitas destes comentários são apenas identificações simples como *É uma UDD 0400* ou *Em segundo plano, o vapor do Tejo "Liberal Primeiro"*. Mas muitos outros ultrapassam esta brevidade para desenvolverem descrições mais ou menos circunstanciadas, como *É a doca seca n.º 1 do estaleiro da Rocha do Conde de Óbidos.**

"O industrial Alfredo da Silva, detentor do grupo C.U.F., negocia em 1937 com o Porto de Lisboa a concessão do estaleiro da Rocha do Conde de Óbidos, fundando deste modo a primeira empresa do sector, a que foi dado o nome de CUF – Estaleiros Navais de Lisboa." em "Projecto de lei n.º 80/X - Museu Nacional da Industria Naval" de 18 de Maio de 2005.

A forma como estes comentários são produzidos pode ser dividida quanto ao tipo de discurso em duas grandes categorias: ou constituem afirmações mais ou menos peremptórias ou são assumidos como hipóteses. No segundo caso, o carácter hipotético é dado por expressões como *parece-me, i would gess, this appers to be*. A maioria destas hipóteses não adiciona qualquer evidência que sustente essa possibilidade, embora se verifiquem casos em que isso acontece, como a situação de um internauta que ao levantar a hipótese de identificação de uma rua, compara a fotografia da galeria com uma fotografia contemporânea.

No entanto, a maioria dos comentários são afirmações, que ora adicionam ou não evidências que as sustentam. No segundo caso, são afirmações como *Afinal é um Savola Marchetti S-75 bis* ou *É o Convento dos Capuchos da Costa da Caparica*. Mas, a maioria das afirmações adiciona qualquer tipo de evidência que as credibiliza de certa forma. Estas evidências podem ser categorizadas em três grandes tipos: as que se baseiam na própria fotografia, as que aduzem factos concretos para confirmar uma asserção e, finalmente, as que se baseiam em fontes externas, quer citando-as, quer remetendo simplesmente para elas. Afirmações como *in fact this locomotive didn't play its trade on Portugal's railways. It was one of the sanctions busting design by Alshom for Rhodesia which were assembled at Sorefame. There were 54 of them, built between 1972 and 1977. Note that the gauge was 3'6", compared with Portugals 5'6", ou esta fotografia é no Porto, junto ao terreiro da Sé. Na fotografia aparecem os antigos Paços do Concelho são demonstrativas do primeiro tipo de evidências. A referência a factos concretos é muitas vezes utilizada para sustentar uma afirmação. Vejamos os exemplos seguintes: *Tendo em conta o distintivo da A.N.T, colado nos faróis do carro, esta fotografia poderá ser de 1935, na sequência do lançamento do "Plano de luta contra a Tuberculose", que incidia no diagnóstico da doença, na terapêutica, na assistência social à população contaminada e na propaganda activa de medidas de prevenção à sua propagação ou Largo do Corpo Santo. À esquerda, o telheiro para recolha de carruagens de aluguer que existia em 1889. Em Janeiro de 1943 já havia sido demolido. Em frente, edificio anexo ao Arsenal da Marinha, já demolido em Março de 1952. As evidências que se baseiam em fontes externas citam, em**

alguns casos, diversos tipos de documentos, desde monografias a publicações periódicas ou recursos web: num comentário a uma foto sobre a Amadora, um comentador transcreve uma parte da obra de António Simões Coelho “Subsídios para a história da Amadora”; outro transcreve parte de um artigo do “European Rubber Journal” sobre maquinaria para produção de pneus, explicitando que este é um dos primeiros resultados mostrados em consequência de uma pesquisa no Google pelo termo que se encontra gravado numa das máquinas exibidas na foto, finalmente outro indica claramente, através da utilização do termo *Fonte*, que as suas afirmações se baseiam numa determinada monografia, enquanto um último cita um projecto de Lei do Partido Comunista Português. Em alguns casos, por outro lado, apenas se referenciam essas fontes, nomeadamente através da indicação de hiperligações. Quanto aos comentários classificados como reactivos, minoritários em relação ao tipo anterior, a maioria é constituído por afirmações que se sustentam sobretudo em factos referidos pelo autor.

Algumas das interrogações deixadas pelos internautas solicitam o esclarecimento de aspectos da realidade representada na fotografia. Casos como *É este o convento que D. João V mandou construir, pelo nascimento de sua primeira filha? ou Será um FIAT G.21 C? Quem confirma?* são esclarecedores. Algumas questões parecem dirigir-se à comunidade em geral como no último caso, outras parecem questionar directamente a galeria.

Num outro conjunto de casos, o questionamento traduz-se num pedido de informação complementar não directamente sobre a realidade representada, mas com ela relacionada. São os casos de, por exemplo, *Do you know if the Foundation's archives include any similar sort of photo...* ou *Gostaria de informações sobre produtos Madame Campos. Produtos de beleza que utilizava nos anos 70. Espero resposta!!*. Um destes casos parece resultar de uma necessidade escolar ou profissional: *Olá... Sou o Marcos Fernandes e estamos a fazer um trabalho sobre a fabrica da cerveja de Coimbra. Sabes onde posso obter informações sobre o mesmo*. A utilização das fotografias com objectivos profissionais está patente ainda em outros casos, como por exemplo o do projecto de recuperação arquitectónica do antigo liceu de Beja, para o qual as fotografias publicadas na galeria foram, no dizer de um dos seus comentadores, uma importante mais-valia.

Os comentários que explicitamente apoiam ou elogiam esta iniciativa têm alguma variabilidade quer quanto à extensão, quer quanto ao conteúdo, desde os que se limitam a exprimir um agradecimento genérico, traduzido em expressões ou frases como *nice work* ou *obrigado por este excelente trabalho de divulgação!* ou ainda em construções fráscas mais complexas como *Quero desde ja dar os meus parabens à Biblioteca de Arte - Fundação Calouste Gulbenkian, por disponibilizar esta excelente colecção fotográfica;* até aos que destacam particularmente a disponibilização de determinadas colecções, por exemplo, *Agradecendo a partilha desta fantástica série Eléctricos de Lisboa*. Num caso singular destaca-se o carácter histórico da maior parte das colecções ao escrever-se *you have some of the most amazing historical site photos, around here!*.

Em algumas dos comentários deste tipo parece transparecer a ideia de que a BA começou, apenas com este projecto, a disponibilização de objectos digitais a

partir das suas colecções. Afirmações como *Publicar estas fotos é uma excelente ideia* ou *A Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian está a fazer um trabalho notável com esta "libertação" de imagens!!!* parecem denotar isso mesmo. Ora, desde 2000 que a biblioteca vem publicando através do seu catálogo estas e outras colecções.

Comentários deste tipo encontram-se igualmente e de forma predominantemente nos testemunhos que sete internautas deixaram ao longo deste período na galeria. Aí se qualifica, por um lado, este tipo de serviço como um “serviço público”, o que aliás acontece também num dos comentários a uma foto. Esta qualificação de serviço público parece querer destacar não tanto a excelência do serviço, mas a natureza democratizante e de livre acesso a uma informação privada de uma instituição privada. A expressão *como sempre* associada a esta qualificação parece indicar uma percepção de que a FCG tem uma história de prestação de serviço público.

Alguns destes testemunhos destacam o impacto sócio-cultural deste serviço, quer mais genericamente para a divulgação internacional da cultura portuguesa, quer para o desenvolvimento da investigação no domínio da arte. É o caso de um investigador de história da arte em Portugal que afirma, por sua vez, “Infelizmente, as fotografias de Robert Smith não estavam disponíveis online quando fiz a minha tese em Talha, mas só posso ficar extasiado por poder ter acesso a elas quando quiser e muito feliz por todos os alunos ou investigadores de arte que têm agora uma ferramenta de trabalho tão extraordinária que fico sem comentários... Obrigado Gulbenkian, uma vez mais...”

Finalmente, destaca-se ainda o realce dado por dois testemunhos à utilização desta plataforma como sinal de uma organização que acompanha as transformações sociais e culturais contemporâneas. Expressões como *[a FCG] prova também que está virada para o futuro ou É estimulante ver uma instituição portuguesa virada para o futuro* traduzem inequivocamente este sentido.

Apenas em 7 casos, os intervenientes decidiram traduzir para a língua inglesa a descrição das fotos feita pela galeria, todas fazem parte da colecção Estúdio Mário Novais, embora em temáticas diversas: a cidade do Porto, a Companhia de Caminhos de Ferro Portugueses, a RARET, Rádio Europa Livre e o Portugal dos Pequenitos. No caso de 4 destas traduções, parece ter existido um comportamento sistemático por parte de um utilizador, visto que integram todas o mesmo álbum. As razões desta atitude podem eventualmente estar ligadas à dificuldade de muitos na leitura da língua portuguesa e ao objectivo de, através da tradução, permitir uma divulgação mais alargada destes conteúdos. A dificuldade de leitura e interpretação da língua portuguesa são, aliás, claramente expressas por dois comentadores, chegando um deles a afirmar: *I wish I could read the information you've included with them here*.

Formas e práticas de apropriação da informação

Outros comportamentos igualmente reveladores traduzem-se na reutilização das fotografias publicadas em diversos contextos. Situação frequente é a da utilização em blogues (veja-se, por exemplo, o blogue *biclaranja*). No blogue dedicado à promoção do projecto COMMONS afirma-se numa entrada sobre a galeria da Biblioteca de Arte “Among the richest collections in the Commons is that of the Biblioteca de Arte of the Fundação Calouste Gulbenkian in Lisbon,

Portugal.” Um caso especial, mas demonstrativo da miríade de formas imaginativas de uso destes conteúdos, é a utilização de uma fotografia como motivo para estampagem em diverso tipo de objectos, descrito em <http://www.indicommons.org/2009/07/16/craft-cabin-stenciled-t-shirt/>

CONCLUSÕES

Da análise empreendida decorre, em primeiro lugar, que a Biblioteca de Arte parece ter atingido, e eventualmente ultrapassado, os seus dois principais objectivos: o crescimento da utilização destas colecções e a conquista de novos públicos. No primeiro caso, o indicador nº de visualizações não oferece dúvidas. No segundo, a natureza dos comentários e das palavras-chave indica que, pelos menos os utilizadores que intervêm

activamente, não são exactamente especialistas ou estudantes de Arte, o público tradicional da Biblioteca.

Os comportamentos mais frequentes são visualizar as fotos e indicar as que são mais preferidas, revelando um padrão em tudo semelhante a outros casos no âmbito do projecto COMMONS.

Com uma frequência menos significativa encontram-se a produção de comentários e a atribuição de palavras-chave, embora a última com menor importância, o que pode ser explicado pela posição relativa que o sistema de *tag's* tem no FLICKR.

As palavras-chave atribuídas revelam uma preferência genérica por descrever pormenores concretos da imagem, identificar características de seres humanos representados, assinalar cores e aspectos de caracterização da fotografia. Parecem constituir o resultado de um olhar atento, mas circunscrito ao caso em presença. A frequência maioritária de termos em língua inglesa indica provavelmente uma preocupação em alargar a acessibilidade dos conteúdos da galeria no contexto de uma rede mundial.

Os comentários apresentam uma maior diversidade de comportamentos, oscilando entre os extremos daqueles que se limitam a uma breve apreciação estética da imagem ou do seu conteúdo até aos que produzem argumentação sustentada para defender uma afirmação. Os comentários de carácter mais estético debruçam-se sobretudo sobre as fotografias que representam figuras humanas, enquanto os mais elaborados abordam diverso tipo de conteúdo, desde eléctricos até edifícios e outros aspectos da paisagem urbana. Deve realçar-se que muitos destes comentários mais elaborados se baseiam em evidências que podem chegar à citação de fontes de informação com credibilidade. Parece poder concluir-se, pelo menos para estes casos, que, ao contrário do que afirmam muitos críticos das redes sociais, este não é necessariamente o reino da ignorância ou da desinformação.

A frequência de informação adicionada, quer nas palavras-chave, quer nos comentários, sobre veículos e meios de transporte, com particular incidência para os comboios, parece revelar a intervenção de uma forte comunidade de interesse sobre estes temas, que demonstra um conhecimento aprofundado.

É sobretudo através dos comentários que nesta plataforma os internautas adicionam valor à rede, acrescentando informação, mas também corrigindo ou precisando intervenções de outros. Este tipo de interacção não é frequente na galeria, mas a sua existência demonstra uma possibilidade efectiva.

Este trabalho deixou algumas interrogações, que podem

ser respondidas por investigação posterior, nomeadamente: quem são os utilizadores mais activos da galeria?, o que motiva os seus comportamentos?, que tipo de interacções se estabelecem entre eles dentro e fora do contexto da galeria? Como são utilizadas as fotos na imensa web?

REFERÊNCIAS

Bic Laranja. [Consult. 10-01-2010]. Disponível em WWW: <http://biclaranja.blogs.sapo.pt/>

BEAUDOIN, Joan – Flickr image tagging: patterns made visible: [Em linha]. Bulletin of the American Society for Information Science and Technology, October/November 2007. [Consult. 12-01-2010]. Disponível em WWW <http://www.asis.org/Bulletin/Oct-07/beaudoin.html>

CHAN, Seb - Commons on Flickr: a report, some concepts and a FAQ: the first 3 months from the Powerhouse Museum: [Em linha]. 2008. [Consult. 15-01-2010]. Disponível em WWW: <http://www.brooklynmuseum.org/community/blogosphere/bloggers/2008/12/04/flickr-commons-coping-with-a-small-staff-and-community-ideals/>

Compete: [Em linha]. [Consult. 02-02-2010]. Disponível em WWW: <http://www.compete.com>.

DING, Ying, e outros – Profiling social networks: a social tagging perspective: [Em linha]. D-Lib Magazine, vol. 19, nº ¾, March/April 2009. [Consult. 20-01-2010]. Disponível em WWW: <http://www.dlib.org/dlib/march09/ding/03ding.html>

HOOTON, Fiona – PictureAustralia and the flickr effect: [Em linha]. [Consult. 20-01-2010]. Disponível em WWW: <http://www.nla.gov.au/pub/gateways/issues80/story01.html>

Indicommons – Calouste Gulbenkian Art Library. [Consult. 18-12-2009]. Disponível em WWW: <http://www.indicommons.org/tag/calouste-gulbenkian/>

JOHNSTON, Courtney – Awesome photo – tanks!! Or, what I've learnt from our Flickr pilot: [Em linha]. 2008. [Consult. 20-01-2010] Disponível em WWW: <http://librarytechnz.natlib.govt.nz>

KALFATOVIC, Martin R., e outros – Smithsonian team Flickr: a library, archives and museums collaboration in web 2.0 space: [Em linha]. Archival Science, vol. 8, nº 4, December 2008.

KROSKI, Ellyssa – Web 2.0 for librarians and information professionals. New York: Neal-Schuman, 2008.

Meios & Publicidade – Gulbenkian lidera com ajuda das redes sociais: [Em linha]. 2008. [Consult. 20-10-2008]. Disponível em WWW: <http://www.meiosepublicidade.pt/2008/10/03/gulbenkian-lidera-com-ajuda-das-redes-sociais/>

OATES, George – The Commons on Flickr: a primer: [Em linha]. Museums and the web 2008: proceedings. 2008. [Consult. 02-12-2009]. Disponível em WWW: <http://www.archimuse.com/mw2008/papers/oates/oates.html>

SMITH, Gene – Tagging: people-powered for the social web. Berkeley: NewRiders, 2008.

SPRINGER, Michelle, e outros – For the common good: the Library of Congress Flickr pilot project: [Em linha]. 2008. [Consult. 10-12-2009]. Disponível em WWW: http://www.loc.gov/rr/print/flickr_report_final.pdf

STEPHENS, Michael - Web 2.0 & libraries: best practices for social software. Library Technology Reports, vol 42, n.4, July/August 2006.

Top Ten Reviews – Photo sharing services reviews: [Em linha]. 2010. [Consult. 05-02-2010]. Disponível em WWW: <http://photo-sharing-services-review.toptenreviews.com/>