

2023

IMAGO: REFLEXÕES PARA PROPOSIÇÃO DE BANCO DE IMAGENS

AUTORES

Ana Cristina de Albuquerque
Anna Carla Almeida Mariz
Dalton Lopes Martins
Danielle do Carmo
Diego José Macêdo
Gustavo Cardoso
Ítalo Barbosa Brasileiro

Maison Roberto M. Gonçalves
Mateus Machado Luna
Milton Shintaku
Renata Cardozo Padilha
Ricardo Crisafulli Rodrigues
Roberta Pinto Medeiros
Rosilene Paiva Marinho de Sousa

ORGANIZADORES

Diego José Macêdo
Milton Shintaku







Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

IMAGO:
REFLEXÕES PARA PROPOSIÇÃO
DE BANCO DE IMAGENS



Brasília
Ibict
2023

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

Luiz Inácio Lula da Silva

Presidente da República

Geraldo José Rodrigues Alckmin Filho

Vice-Presidente da República

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO

Luciana Santos

Ministra da Ciência, Tecnologia e Inovação

INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Cecília Leite Oliveira

Diretora

Reginaldo de Araújo Silva

Coordenação de Administração - COADM

Ricardo Medeiros Pimenta

Coordenação de Ensino e Pesquisa em Informação para a Ciência e Tecnologia - COEPI

José Luis dos Santos Nascimento

Coordenação de Planejamento, Acompanhamento e Avaliação - COPAV

Marcel Garcia de Souza

Coordenação-Geral de Informação Tecnológica e Informação para a Sociedade - CGIT

Bianca Amaro de Melo

Coordenação-Geral de Informação Científica e Técnica - CGIC

Tiago Emmanuel Nunes Braga

Coordenação-Geral de Tecnologias de Informação e Informática - CGTI

Milton Shintaku

Coordenação de Tecnologias para Informação - COTEC



Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia

IMAGO:
REFLEXÕES PARA PROPOSIÇÃO
DE BANCO DE IMAGENS

ORGANIZADORES

Diego José Macêdo
Milton Shintaku

AUTORES

Ana Cristina de Albuquerque
Anna Carla Almeida Mariz
Dalton Lopes Martins
Danielle do Carmo
Diego José Macêdo
Gustavo Cardoso
Ítalo Barbosa Brasileiro
Maison Roberto Mendonça Gonçalves
Mateus Machado Luna
Milton Shintaku
Renata Cardozo Padilha
Ricardo Crisafulli Rodrigues
Roberta Pinto Medeiros
Rosilene Paiva Marinho de Sousa



Brasília
Ibict
2023



Organizadores

Diego José Macêdo

Milton Shintaku

Revisão ortográfica

Flávia Karla Ribeiro Santos

Rafael Teixeira de Sousa

Normalização

Raíssa da Veiga de Menêses

Diagramação

Flávio Endi Altoé Daltro

Autores

Ana Cristina de Albuquerque

Anna Carla Almeida Mariz

Dalton Lopes Martins

Danielle do Carmo

Diego José Macêdo

Gustavo Cardoso

Ítalo Barbosa Brasileiro

Maison Roberto Mendonça Gonçalves

Mateus Machado Luna

Milton Shintaku

Renata Cardozo Padilha

Ricardo Crisafulli Rodrigues

Roberta Pinto Medeiros

Rosilene Paiva Marinho de Sousa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária: Raíssa Menêses CRB1/3183

I31 Imago: reflexões para proposição de banco de imagens / organizadores: Diego José Macêdo, Milton Shintaku. – Brasília: Ibict, 2023.
186 p.: il.

ISBN 978-65-89167-44-0

DOI: 10.22477/9786589167440

1. Banco de imagens. 2. Imagem fotográfica. 3. Fotografia. 4. Representação da informação.

I. Macêdo, Diego Jose (org.). II. Shintaku, Milton (org.). III. Título.

CDU – 021.61:77

COMO CITAR ESTE LIVRO:

MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. 186 p. DOI: 10.22477/9786589167440.

Sumário

APRESENTAÇÃO	6
1. INTRODUÇÃO Diego José Macêdo	10
2. IMAGEM E IMAGEM FOTOGRÁFICA Ricardo Crisafulli Rodrigues	14
3. BANCO DE IMAGENS Diego José Macêdo Milton Shintaku	28
4. ORGANIZAÇÃO DA IMAGEM EM BANCO DE IMAGENS: CONCEITOS GERAIS Ricardo Crisafulli Rodrigues	42
5. QUESTÕES JURÍDICAS EM BANCO DE IMAGENS Rosilene Paiva Marinho de Sousa	64
6. O PROCESSO DE ANÁLISE DE ASSUNTO PARA DEFINIÇÃO DE CONCEITOS DE FOTOGRAFIAS EM BANCO DE IMAGENS Ana Cristina de Albuquerque	78
7. REFLEXÕES SOBRE BANCO DE IMAGENS A PARTIR DA PERSPECTIVA ARQUIVÍSTICA Roberta Pinto Medeiros Anna Carla Almeida Mariz	92
8. OS ACERVOS DIGITAIS NO REPOSITÓRIO TAINACAN: ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DOS DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS DO MUSEU DO IPIRANGA Dalton Lopes Martins Renata Cardozo Padilha	108
9. PIWIGO Ítalo Barbosa Brasileiro	122
10. O USO DO OMEKA PARA CRIAÇÃO DE BANCOS DE IMAGENS Maison Roberto Mendonça Gonçalves	144
11. O SOFTWARE LIVRE TAINACAN COMO SOLUÇÃO TECNOLÓGICA PARA A CRIAÇÃO DE BANCO DE IMAGENS EM INSTITUIÇÕES DE CULTURA Mateus Machado Luna Danielle do Carmo Gustavo Cardoso	154
SOBRE OS AUTORES	176





Apresentação

O presente livro é resultado das ações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) na disseminação do conhecimento sobre a temática imagética. Os resultados apresentados são apoiados pelo projeto de pesquisa que visa promover estudos em acervos imagéticos em formato digital na temática de ciência e tecnologia do Ibict ou cedidos por colaboradores do instituto. Desse modo, o projeto teve como objetivo de estruturar modelo de banco de imagens que possa ser integrado e replicado em outras instituições para o mesmo fim, que culminou na criação do banco de imagens do Ibict, chamado “Imago”. Portanto, o livro, além de apresentar parte dos resultados do projeto, contribui para as discussões sobre as imagens e aos aspectos para reflexão de modelos informacionais para bancos de imagens e temas relacionados.

O nome do projeto “Imago” vem do latim e significa imagem, figura ou representação. Assim, alia-se o nome ao objetivo de proposição de banco de imagens, conforme as suas definições e conceitos, respeitando as características deste sistema de informação. Imagem, assim como o sistema de informação representada pelo banco de imagens, é um tema de estudo interdisciplinar envolvendo várias disciplinas.

A Ciência da Informação possui um papel importante para as discussões nessa temática, desse modo, os autores dos capítulos trazem aspectos das áreas de Biblioteconomia, Arquivologia, Museologia, Comunicação, Direito e Computação, para o tema. Portanto, nos capítulos são exploradas as dimensões multifacetadas sobre a temática e como as áreas de informação estão contribuindo para o desenvolvimento de estudos e aplicações.

O livro inicia-se demonstrando o histórico da utilização das imagens e das fotografias mostrando a sua importância para a humanidade, trazendo aspectos históricos e conceituais desse tipo de imagem, que se tornou amplamente difundida e acessível com o surgimento da fotografia, no século XIX, trazendo os tipos de técnicas fotográficas, além demonstrar a grande polissemia para o termo.

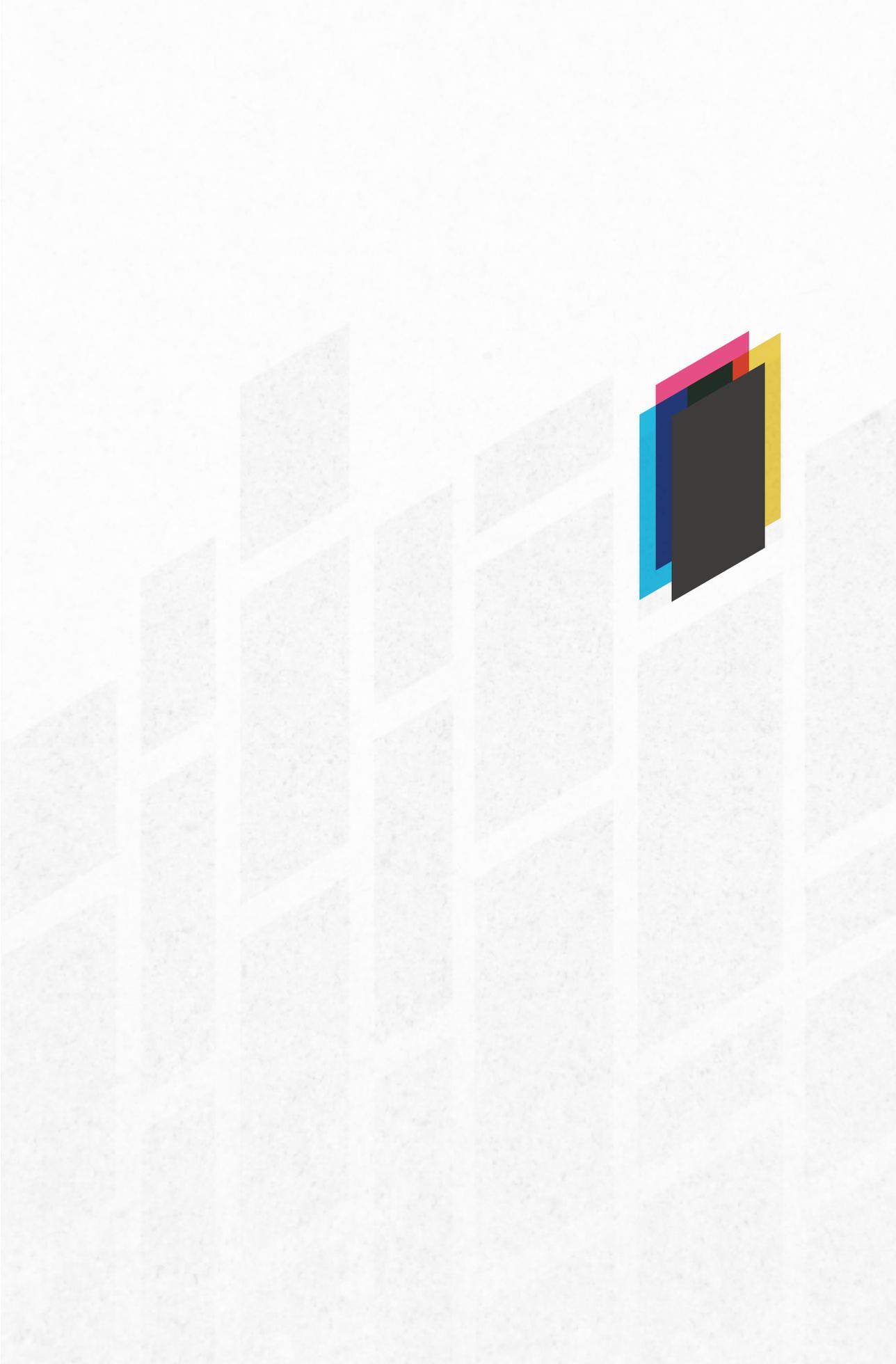
Segue-se pela demonstração e conceituação de banco de imagens, o uso das aplicações no Brasil e as características de banco de imagens. Além de trazer o relato do projeto de pesquisa IMAGO, conduzido pelo Ibict. A seguir é exposta a organização da imagem em bancos de imagens.

Questões jurídicas em banco de imagens são apresentados trazendo reflexões sobre os direitos autorais e o direito de imagem, além de considerar a função social e as diferenças entre proteção de direitos autorais e direito de imagem.

O livro também demonstra como as áreas de informação estão contribuindo com a temática imagética, sendo apresentadas as perspectivas sobre o processo de análise de assunto para definição de conceitos de fotografias em banco de imagens, as reflexões sobre banco de imagens a partir da perspectiva arquivística e, por fim, análise da representação da informação dos documentos iconográficos do Museu do Ipiranga utilizando Tainacan.

Por fim, são apresentadas as tecnologias de software livre e aberto apoiadas pelo Ibict, que podem ser utilizadas para a criação do banco de imagens. O Piwigo é o software utilizado para a criação do banco de imagens IMAGO do Ibict, além de outras alternativas que podem atender a esse propósito, como o Omeka e o Tainacan.

As reflexões expostas neste livro visam contribuir, sobretudo, para as áreas da informação que pesquisam a temática das imagens, a fim de refletir sobre como a proposta de um banco de imagens pode auxiliar indivíduos e organizações na preservação, difusão e exposição de acervos imagéticos para a comunidade. Destarte, a presente obra se configura como um dos esforços do Ibict para progredir na referida temática.



1

Introdução

Diego José Macêdo



A palavra “Imago”, derivada do latim “imāgō”, tem uma longa história como termo que se refere a imagens e representações de coisas e pessoas. Na ciência e na tecnologia, o conceito de “Imago” é frequentemente utilizado para descrever imagens digitais que representam objetos, seres vivos e fenômenos naturais. A importância dessas “imagens” é enorme em áreas como a medicina, a astronomia, a biologia e a engenharia, pois permite que os pesquisadores e profissionais vejam detalhes minuciosos e realizem análises precisas e complexas. Além disso, as tecnologias de criação e processamento de imagens têm avançado rapidamente nas últimas décadas, permitindo a geração de imagens cada vez mais nítidas, realistas e interativas, o que tem impulsionado o desenvolvimento de novas soluções e produtos em diversas áreas.

A informação, assim como as imagens e os fenômenos associados, é estudada por várias áreas do conhecimento para diversas finalidades. Na Ciência da Informação, tais estudos representam infinitudes de possibilidades, visando não só a compreender o seu fluxo, os modos de organização e representação, os meios para disseminação e reuso, mas também como a informação pode ajudar no avanço da ciência, tecnologia e inovação. Desse modo, as imagens e os recursos delas derivadas também podem ser instrumentos de estudos e aplicações para diversas áreas, bem como da Ciência da Informação.

As possibilidades emergentes para a pesquisa de imagens, notadamente em meio digital, ganham forte impulso com o uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs), o que acarreta em novos desafios, estudos e serviços para aqueles que sofrem o impacto de seu advento. Desse modo, o grande volume de imagens, fotografias e seus derivados requer atenção especial de como esses itens são produzidos, recuperados, tratados, disseminados e reusados no meio digital. Além disso, torna-se imprescindível a consideração de outras questões relevantes para o uso e a disseminação de imagens e fotografias, a exemplo dos aspectos jurídicos que gravitam em torno dos direitos autorais e patrimoniais acerca da detenção e utilização dos recursos visuais. Tais questões assumem uma importância permanente para a realização de reflexões e debates a respeito das tecnologias, políticas, organizações e empregos dos recursos para a gestão imagética.

A preocupação em compreender tais aspectos impele as instituições a refletir sobre como as imagens podem ser gerenciadas em múltiplos âmbitos, desde a coleta e armazenamento até a análise e compartilhamento. Desse modo, emergem diversas problemáticas referentes à gestão e ao acesso a tais recursos visuais, tais como a padronização dos formatos, a garantia da segurança e da privacidade dos dados, a disponibilização em plataformas acessíveis e de fácil utilização. Cumpre salientar que o gerenciamento eficiente de imagens assume

uma importância indelével para a preservação e difusão do patrimônio cultural e histórico, composto, muitas vezes, por imagens de expressivo valor documental e artístico. Em síntese, a gestão de imagens representa um tema crucial para a ciência e a tecnologia, requerendo soluções cada vez mais sofisticadas e integradas a fim de suprir as necessidades dos pesquisadores, profissionais e do público em geral.

As áreas de informação, tais como a Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia, possuem papel seminal no estudo, organização e gestão de imagens, haja vista que tais áreas têm como foco central a organização, preservação e acesso a diferentes tipos de recursos informacionais, sejam eles físicos ou digitais. O estudo e a proposição de bancos de imagens, portanto, podem ser vistos como uma das tarefas mais relevantes para esses profissionais, visto que a correta organização e disponibilização dos recursos contribui diretamente para a preservação e difusão da memória cultural e histórica de uma determinada sociedade, além de possibilitar a realização de pesquisas e estudos em diversas áreas do conhecimento que utilizam imagens como fonte de informação.

As questões jurídicas, de direitos autorais e de uso sobre as imagens, devem ser consideradas na proposição e organização de banco de imagens. A gestão de direitos autorais e patrimoniais associada às imagens é crucial para garantir o uso legítimo dos recursos e para proteger os interesses dos proprietários e detentores desses direitos. Além disso, é importante considerar a possibilidade de violações de privacidade e outras questões éticas que podem surgir com o uso de imagens em banco de dados públicos e acessíveis. Portanto, a atenção a essas questões é essencial para garantir a legitimidade e a qualidade dos bancos de imagens disponíveis para pesquisa e uso pela sociedade em geral.

A possibilidade na aplicação de tecnologias avançadas, como a análise de padrões e imagens, a indexação e recuperação de informações, a mineração de dados e a inteligência artificial, pode otimizar a gestão e a acessibilidade de imagens, viabilizando a construção de bancos mais robustos e completos. Ademais, a utilização dessas tecnologias viabiliza a criação de modelos mais sofisticados, que permitem a análise e a interpretação de informações de modo mais eficiente e célere, contribuindo para a produção de novos conhecimentos e a solução de problemas em diversas áreas do conhecimento.

Por fim, os estudos das imagens e suas aplicações apresentam um cenário cada vez mais dinâmico, considerando as possibilidades da gestão em um banco. Desse modo, as instituições podem se apropriar das possibilidades de estruturação em bancos de imagens para diversos propósitos, desde compartilhamento e reúso, preservação e acesso da memória institucional imagética. Assim, prevalece a necessidade de estudos sobre o tema, de forma a ofertar conhecimentos sobre banco de imagens, tanto das questões conceituais quanto aplicadas.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

MACÊDO, Diego José. Introdução. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 1, p. 10-13. DOI: 10.22477/9786589167440.cap1



2

**IMAGEM E
IMAGEM FOTOGRÁFICA**

Ricardo Crisafulli Rodrigues



1 Introdução

Quando se fala em banco de imagens, é necessário entender, primeiramente, o que é imagem e qual a sua importância na história da humanidade. Considerando-se que o homem começou a usar as imagens há cerca de 40.000 anos, e que a escrita surgiu há aproximadamente 3.500 anos, é possível constatar o papel que as imagens desempenharam como meio de comunicação e transmissão de conhecimento. Mesmo após o aparecimento da escrita, a imagem continuou desempenhando seu papel principalmente entre a população iletrada, importância minimizada após a invenção da imprensa, mas recuperada durante a Revolução Industrial com a invenção da fotografia.

Os preceitos de organização profissional das imagens inserem-se no campo da Ciência da Informação e podem ser aplicados nos grandes bancos de imagens ou nas pequenas bibliotecas institucionais ou particulares. No entanto, para a organização desse tipo de material, é preciso conhecê-lo melhor devido às suas peculiaridades, distintas das informações textuais, entendendo o seu significado e a forma como contribui para o desenvolvimento social, econômico, intelectual, doutrinário etc.

Este capítulo aborda, de forma genérica, a imagem e o seu papel na história, além das principais características da fotografia.

Outras características fundamentais para a organização das imagens em um banco de imagens – tais como qualidades técnicas e visuais, tipos de arquivos, armazenamento etc. – serão tratadas em capítulo específico sobre a organização de documentos em bancos de imagens.

2 Imagem

A imagem pode ser conceituada de acordo com as visões de diferentes pensadores ou por sua inserção nas diversas ciências e matérias. Em termos etimológicos, a palavra vem do latim *imago*, que significa representação visual de distintos tipos de objetos, seres e conceitos. Pode ser interpretada de forma concreta, quando se manifesta por meio de suportes físicos palpáveis e visíveis, ou de forma abstrata, quando se relaciona às imagens mentais dos indivíduos.

Além do seu caráter representativo, a imagem permite a comunicação humana, na sua acepção mais simples de emitir, transmitir e receber mensagens, tendo sido um dos fatores determinantes para o acúmulo de conhecimentos e para o desenvolvimento social, cultural, político, econômico, religioso e tecnológico ao longo dos séculos. Foi, portanto, um poderoso aliado para entendimento das comunicações orais feitas pelos primeiros, e poucos, letrados e intelectuais.

Os signos imagéticos¹ criados ao longo da história foram os que mais contribuíram com informações e que deram mais visibilidade aos estudos sobre o homem. A imagem desempenhou (e ainda desempenha) funções distintas entre as várias comunidades e civilizações nas diversas épocas – da Pré-História aos tempos atuais. Não obstante, seu papel como transmissora de conhecimento esteve sempre presente em todas as épocas e locais.

Os objetivos da criação das imagens “primitivas” eram, sobretudo, registrar fatos, acontecimentos e eventos da natureza com o intuito de entendê-los. Cumpriam, porém, a função de transmissão do conhecimento aos descendentes e, em última instância, permitiam a dominação de uns homens sobre os outros. Traziam consigo não só seu aspecto visível (denotativo), mas também discursivos (conotativos) concretos e/ou abstratos.

Quase sempre as imagens primitivas tinham como discurso questões relacionadas à proteção contra eventos da natureza, caça, fertilidade, deuses etc., e foram, desde cedo, manipuladas por sacerdotes ou magos e outros detentores do poder.

Nas várias épocas da história, aqueles que governavam² – e que governam – constantemente fizeram uso da imagem nas mais diversas formas (pintura, escultura, desenho, fotografia, cinema, TV etc.) para direcionar as pessoas, forçando-as, de certa maneira, a aceitarem suas ideias, sentimentos e ideologias.

Durante um grande período, as imagens significaram aspectos místicos, culturais e informativos, mais que questões estéticas e decorativas. Localizavam-se, portanto, em locais considerados públicos, que variavam conforme o seu tipo, facilitando o entendimento pretendido pelas autoridades.

¹ Os signos imagéticos envolvem inúmeros tipos de imagens e grande quantidade de técnicas e materiais que são utilizados para a sua produção, incluindo: madeira, pedra, argila, osso, couro, materiais orgânicos em geral, metais, papéis, acetatos, suportes digitais, desenho, pintura, escultura, fotografia, cinema, televisão, web.

² Reis, igrejas, governos, intelectuais, professores, mídias de comunicação e de publicidade etc.



Na Pré-História, abrigavam-se nos interiores das grandes cavernas, onde podiam ser vistas apenas com fins específicos, o que evidenciava seu significado místico e religioso.

Na Antiguidade, grandes monumentos e esculturas em locais públicos permitiam às populações assimilarem sua temática mística e religiosa, mas também cultural e informativa.

Nas igrejas e grandes catedrais da Idade Média, por meio de esculturas, alto relevo, grandes vitrais e, principalmente, pinturas, exerciam uma função decorativa que era destinada, em grande parte, a transmitir conhecimentos e discursos com temáticas determinadas e desejadas pela Igreja. Havia também a chamada *Bíblia dos Pobres*, com discursos dirigidos aos padres de pouca cultura e aos milhares de fiéis analfabetos. A *Bíblia dos Pobres* compunha-se essencialmente de imagens bíblicas com textos explicativos que descreviam cada imagem. Essas *bíblias* ficavam inicialmente disponíveis nas catedrais e igrejas para serem “lidas” pelos clérigos, que as interpretavam para os fiéis de acordo com os interesses da Igreja.

A invenção da imprensa, por volta de 1450, permitiu a popularização da educação, das ciências, da escola, da leitura e das imagens. Trouxe consigo, no entanto, na maior parte dos países, uma rígida e violenta censura prévia, em especial pela Igreja, sobre o que era produzido. Temia-se que os novos livros *profanos* colocassem em risco a fé e os ensinamentos sagrados. Apesar disso, muitos livros foram produzidos clandestinamente, em várias esferas do conhecimento, nos quais se inseriam ilustrações e imagens com temáticas consideradas profanas e/ou obscenas.

Durante o Renascimento Italiano, pinturas, desenhos e ilustrações ganharam novas formas de divulgação decorrentes da invenção da imprensa, ampliando-se, de modo significativo, as temáticas até então vigentes, que passaram a incluir, além dos temas religiosos, discursos ligados a assuntos profanos e a estudos técnicos e científicos, como aqueles de Leonardo da Vinci e Michelangelo.

Os locais de uso também se expandiram dos ambientes públicos para privados, e a imagem, principalmente a pintura, começou a ter dimensões estéticas e decorativas, sendo encomendada aos grandes mestres para decorar salas em palácios de famílias abastadas.

Durante a Revolução Industrial, a imagem passou por alterações na ordem de importância de sua tipologia. As ilustrações passaram a ter maior re-

levância e começaram a fazer parte de livros, revistas, jornais, cartazes etc. A temática dessas ilustrações, em forma de desenhos, incluíam, em sua maioria, fatos, acontecimentos e ações do cotidiano da época.

Ainda no contexto da Revolução Industrial, surge a fotografia, modernizando a técnica da ilustração e transformando o conceito do uso da imagem para fins de informação e transmissão de conhecimento. Inicialmente utilizada pelas revistas, jornais, livros, cartazes, folhetos, *outdoors* etc., a fotografia ganhou grande projeção na atualidade, após o surgimento das máquinas digitais e dos *smartphones*. Com o advento da Internet, praticamente todas as regiões do mundo podem ser atingidas, quase instantaneamente, após a fotografia ser criada, produzindo reações nas pessoas que dela tomam conhecimento.

3 A Imagem Fotográfica

Principal tipo de imagem produzida atualmente, chegando a trilhões por dia, a fotografia será tratada com mais detalhes, por ser o item mais significativo armazenado nos bancos de imagens de todo o mundo. Além disso, diferentemente dos demais tipos, a fotografia é uma forma de imagem que depende da preexistência de um objeto ou ser.

Conforme sua origem grega, a palavra fotografia é formada pelas palavras *foto*, que significa luz, e *grafia*, que significa escrita. Assim sendo, fotografia é a arte de escrever com a luz. Teoricamente, não há como se fazer fotografia sem a existência de um mínimo de luz. Existe ainda a definição japonesa, que significa uma forma de expressão visual, constituída pelo termo *sha-shin*, ou seja, reflexo da realidade.

A fotografia baseia-se em dois princípios fundamentais, sendo um de ordem física e o outro de ordem química. O processo físico, que tem origem na Antiguidade, passando pelos pintores renascentistas, manteve-se inalterado durante toda a história, sendo um dos pilares da fotografia. Houve, entretanto, uma grande evolução tecnológica, pois as lentes ou objetivas antigas desenvolveram-se de simples vidros óticos a lentes de cristal de altíssima precisão e capacidade de captação de imagens.

Todavia, o processo relacionado à parte química sofreu, com os anos, mudanças profundas que levaram à criação dos filmes fotográficos e à sua pos-



terior transformação em sensores CCD (Charge-coupled Device) e CMOS (Complementary Metal-oxide Semiconductor) com o advento da fotografia digital. O químico virou eletrônico; o filme converteu-se em sensor de fotocélula. Mas, apesar dessas transformações, tanto a fotografia química quanto a eletrônica são puramente fotografias.

Levando-se em conta a sua condição de suporte da informação imagética baseado em coisas ou seres preexistentes, a fotografia sempre teve e terá papel significativo na comunicação humana, registrando momentos pessoais ou coletivos considerados importantes, além de fatos relevantes para o conhecimento da história, da cultura, da ciência, das artes, dos esportes, da moda, da política e de toda a história da humanidade.

4 Tipos ou técnicas fotográficas

Conforme a literatura, a fotografia pode ser classificada por tipos ou técnicas, sendo os mais comuns:

- FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA**
- FOTOGRAFIA JORNALÍSTICA**
- FOTOGRAFIA DE MODA**
- FOTOGRAFIA DE NATUREZA**
- FOTOGRAFIA DE VIAGEM**
- FOTOGRAFIA DE EVENTOS SOCIAIS**
- FOTOGRAFIA DE CASAMENTO**
- FOTOGRAFIA DE PESSOAS (RETRATOS)**
- FOTOGRAFIA DE PAISAGENS URBANAS**
- FOTOGRAFIA DE OBJETOS E PRODUTOS**
- FOTOGRAFIA DE ANIMAIS**
- FOTOGRAFIA DE ESPORTES**

Cada um desses tipos ou técnicas pode cumprir papéis diferenciados na transmissão do conhecimento, levando as fotografias a desempenharem diferentes funções, de acordo com os momentos e as circunstâncias em que serão utilizadas.

5 Funções da Fotografia

As funções mais comuns desempenhadas pela fotografia são:

5.1 Função de memória fisionômica

Permite que se acompanhe a evolução física dos diversos seres vivos, especialmente de pessoas e animais, registrando cada fase de sua vida, do nascimento à morte. Mostra detalhadamente as transformações ocorridas nos seus aspectos físicos, caracterizando cada etapa vivida.

5.2 Função de memória de vida

Acompanha as diversas atividades pessoais e profissionais de uma pessoa, criando-se, com isso, uma memória pessoal e profissional de sua vida, atestando que a pessoa viveu determinados momentos e situações pessoais e profissionais. Mostra, ainda, os diversos momentos fisionômicos de um ser, da infância à vida adulta.

5.3 Função de memória evolutiva de obras, acontecimentos, atividades e ações

Permite o acompanhamento e a evolução de determinadas atividades, ações, acontecimentos e obras, exercendo uma atividade de memória evolutiva e registrando, a cada momento, o estágio em que se encontram.

5.4 Função de apoio profissional

Algumas profissões necessitam de imagens fotográficas para a realização de suas atividades. Para isso, registram-se determinados momentos, etapas, situações, fatos, características, esquemas, fluxos etc. de um trabalho, com vistas a apoiar a sua correta realização e desenvolvimento. Em determinados casos, é praticamente impossível exercer a profissão de maneira adequada sem o apoio de um conjunto de fotografias, como é o caso da perícia criminal.



5.5 Função histórico-documental

A fotografia exerce função histórico-documental quando assume – em conjunto com outros tipos de documentos, particularmente os textuais – o papel de memória histórica de fatos, acontecimentos, costumes, cultura, moda, religião, política, esportes etc.

5.6 Função de convencimento e persuasão

A publicidade e a propaganda fazem uso de técnicas de convencimento e persuasão para vender produtos e serviços e para produzir, alterar e divulgar ideias, ideologias e doutrinas, utilizando-se, para isso, de textos, sons e imagens, sobretudo fotografias.

Notadamente a partir de sua difusão em revistas, jornais e, principalmente, na web, a fotografia vem desempenhando essa função de forma bastante eficiente, surgindo como um dos mais poderosos instrumentos de influência comportamental, talvez pelo fato de as pessoas acreditarem na sua pretensa verdade.

5.7 Função de registro de paisagens naturais

Essa função permite registrar momentos e acontecimentos da paisagem natural, tais como montanhas, planaltos e planícies, desertos, mares, praias, rios e lagos, animais, pássaros, árvores e flores, fenômenos naturais etc. Ainda permite registrar viagens e experiências com a natureza, além de divulgar as belezas de determinadas regiões com o intuito de atrair turistas. É utilizada também para documentar a fauna, a flora e os acidentes geográficos para memória e estudos.

5.9 Função de registro arquitetônico

Incluem-se nessa função todas as fotos de construções destinadas a abrigar – para habitação, depósito ou estadas eventuais – seres humanos, animais, plantas e objetos, além de outras destinadas a permitir a locomoção de pessoas e animais. Serve para mostrar tendências arquitetônicas nas diversas épocas, mostrar atrações turísticas e para fins comerciais, quando realizada para publicidade imobiliária.

5.10 Função jornalística

O jornalismo, para a transmissão de informações, utiliza-se de texto, som e imagem, sendo esta última constituída majoritariamente de fotografias. Todos os assuntos e áreas do conhecimento são passíveis de serem abordados pela fotografia jornalística.

A função jornalística, devido às suas características essencialmente informativas que lhe atribuem um grau de verdade, é um tipo especial de função. Quando vista juntamente com uma matéria textual, é imediatamente assimilada como representativa de um fato real gravado, cuja veracidade é inquestionável.

5.11 Função de simbolismo

A função de simbolismo acontece quando uma determinada foto, devido ao seu uso ou ao impacto que causa no público, pode passar a simbolizar algum acontecimento ou alguma coisa. Esse simbolismo pode ser passageiro, isto é, durante determinado período em que o acontecimento está em evidência, ou pode perpetuar-se.



6 A Realidade e o Referente

A fotografia apresenta sempre um ar de realidade, de algo que existe ou que já existiu. Essa suposta realidade liga-se à forma mecânica pela qual a fotografia é produzida e que dá sensação de verdade. Diferentemente de outras formas de produção artística (pintura, desenho, escultura etc.), que surgem a partir da imaginação do artista, a fotografia (e, também, o cinema e a televisão) necessita da existência *a priori* de um referente (objeto, local, situação ou um ser vivo) para ser produzida. Além disso depende de aparatos mecânicos (câmera fotográfica, objetivas, filtros etc.) para o seu registro. A existência do referente atribui à fotografia, portanto, certo sentimento de realidade e verdade em relação ao ambiente registrado.

A realidade na fotografia ainda é objeto de estudos de muitos teóricos. Dubois (1993, p. 28) indica três momentos da fotografia em relação à realidade e ao referente: 1) a fotografia como espelho do real; 2) a fotografia como transformação do real; e 3) a fotografia como traço de um real.

A *fotografia como espelho do real* considerava-a como a imitação mais perfeita da realidade. Essa concepção definiu a fotografia como uma reprodução fiel da realidade, um espelho do mundo.

A *fotografia como transformação do real* indicava que o fotógrafo, ao criar uma imagem, definia aquilo que desejava mostrar, isto é, a porção da realidade que deveria ser vista, em que posição, sob que luz, com que cores, a que distância etc. Nesse caso, o fotógrafo poderia transformar a realidade como quisesse, e a fotografia não seria uma cópia do real, mas uma realidade transformada.

A *fotografia como traço de um real* é, de algum modo, um ajuste entre as duas primeiras teorias. Nesse caso, a fotografia não se separa da realidade, que estará sempre presente por meio de um referente que existe ou existiu. É uma prova real de algo acontecido de determinada forma, em um tempo específico e num determinado espaço. A marca do referente está presente na imagem e, assim, a fotografia é inicialmente um *índice*, ou seja, um sinal da existência de algo, de uma “primeira realidade”, para tornar-se, posteriormente, um *ícone* com um sentido, ou seja, uma “segunda realidade” representativa de algo.

O referente fotográfico constitui-se apenas em uma “primeira realidade” à espera de ser registrada para se transformar numa “segunda realidade”. O seu uso pelo fotógrafo é um ato criativo, embora nem sempre artístico. No momento imediato à realização da foto, inicia-se a interpretação do referente, isto é, toda a polissemia e ambiguidade que pode despertar nas diferentes pessoas ao verem a imagem.

7 Polissemia, Denotação e Conotação

A fotografia possui três características básicas relacionadas à sua interpretação e ao seu entendimento, e que influenciam e impactam, de modo significativo, a sua organização em bancos de imagens: polissemia, denotação e conotação.

A polissemia (*poli* = muitas e *semia* = significados) refere-se, basicamente, a algo que pode ter vários significados, a depender dos diferentes contextos em que estiver inserida.

Na fotografia, refere-se às diversas interpretações que uma mesma foto pode oferecer, dependendo do seu objetivo e do local de uso e da função. Acontece, em suma, devido às diferenças na capacidade de percepção e de interpretação entre as pessoas que percebem e interpretam uma imagem conforme as reações e particularidades de seu sistema visual e de acordo com suas imagens mentais, suas cognições, sua cultura e sua educação.

Os meios de comunicação, que necessitam de objetividade nas suas notícias e matérias, utilizam-se de legendas que direcionam o público para o significado da imagem no contexto pretendido.

A polissemia provoca a existência de dois sentidos na fotografia: a denotação e a conotação. O entendimento desse sentido é fundamental para a organização das fotos num banco de imagens.

A denotação remete à “primeira realidade” e ao seu referente, e situa-se no campo da percepção, indicando aquilo que a imagem representa com certa precisão, no seu sentido real, não havendo espaços para interpretação.

A conotação relaciona-se mais diretamente à “segunda realidade” e situa-se no campo da interpretação, indicando aquilo que a imagem pode “representar” em um determinado contexto, em um sentido figurado e simbólico.

De acordo com Shatford (1994, p. 584), a denotação e a conotação representam-se, respectivamente, pelas expressões DE e SOBRE. O DE indica o “do que” a fotografia é feita (denotativo). O SOBRE indica “aquilo que a foto trata” (conotativo).

Normalmente uma foto indica um DE, podendo ter vários SOBRE, como pode ser visto no exemplo da Imagem 2.1.



Imagem 2.1 - Aqueduto de Segóvia. Espanha 2016
Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

A foto é DE: **um aqueduto**

A foto pode ser SOBRE:

ESPAÑA
CIDADES HISTÓRICAS DA ESPANHA
SEGÓVIA
TURISMO NA ESPANHA
AQUEDUTO ROMANO
HISTÓRIA ROMANA
CIVILIZAÇÃO ROMANA
ABASTECIMENTO DE ÁGUA
INFRAESTRUTURA ANTIGA
ARQUITETURA ANTIGA
ARQUITETURA ROMANA
ENGENHARIA ANTIGA
ENGENHARIA ROMANA

8 Conclusão

O presente capítulo procurou indicar, em linhas gerais, as principais características históricas da imagem e as distinções conceituais da imagem fotográfica.

Longe de esgotar o assunto, fornece uma ligeira pincelada sobre os temas que podem ser melhor estudados nos itens apresentados na bibliografia fornecida no final do texto, principalmente na tese de doutorado deste autor (*Análise e tematização da imagem fotográfica: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica*), em que é feito um estudo completo sobre a imagem nos diversos períodos da história, além de uma análise sobre os diversos aspectos da fotografia, incluindo história, características técnicas e visuais, análise de assuntos, tematização e organização.

Referências

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 2007.

LAYNE, S. S. Some issues in the indexing of images. **Journal of the American Society for Information Science**, Syracuse, v. 45, n. 8, p. 583-584, 1994.



Bibliografia Complementar

- AUMONT, J. **A imagem**. 9. ed. Campinas: Papirus, 2004. 320 p.
- BAUMGART, F. **Breve história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 376 p.
- FISCHER, S. R. **História da leitura**. São Paulo: Unesp, 2006. 337 p.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 2007.
- KOSSOY, B. **Os tempos da fotografia**. São Paulo: Ateliê, 2007. 174 p.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 2002. 149 p.
- PANOFKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 440 p.
- RAMOS, Menandro. Um breve ensaio sobre a fotografia e a leitura crítica do discurso fotográfico. **Studium**, Campinas, n. 23, 2006. Disponível em: <<https://www.studium.iar.unicamp.br/23/03.html?ppal=>>>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76, set./dez. 2007.
- RODRIGUES, R. C. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323 fls. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_b71fe6b1e20dd0c3fcd7d5c02b98f975. Acesso em: 22 mar. 2023.
- RODRIGUES, R. C. Photographic Image: Thematization of Its Discourses. **Journal of Signal and Information Processing**, v. 4, n. 4, nov. 2013. DOI: 10.4236/jsip.2013.44053

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Imagem e imagem fotográfica. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 2, p. 14-27. DOI: 10.22477/9786589167440.cap2



3

BANCO DE IMAGENS

Diego José Macêdo

Milton Shintaku



1 Introdução

Banco de Imagem é considerado, na área da terminologia, uma Unidade Terminológica Complexa (UTC), tendo como base o termo “Banco”, acrescido do qualificador “Imagem”, por meio da preposição “de”, a mais estilizada de semântica. Banco, por sua vez, é uma palavra extremamente polissêmica. Segundo o *Dicionário de Língua Portuguesa Houaiss*, tal vocábulo apresenta 12 acepções; já para o *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis*, 13, dentre as quais se encontra a de estabelecimento ou local onde se faz depósitos. Dessa forma, pelas inúmeras possibilidades, torna-se elemento de múltiplos significados na produção de terminologias.

Como base terminológica, “banco”, no sentido de lugar de depósito, próximo à ideia da instituição bancária, tem origem na palavra italiana “banca”, que significa mesa, na qual eram feitas as transações. A palavra original ainda é utilizada em muitos casos, como em “banca de avaliação”, por exemplo. Assim, banco de imagem tem a mesma formação de banco de reserva, banco de leite, banco de areia, entre tantos outros, com o entendimento de um lugar onde coisas, seres, entidades etc. são depositados.

No termo “banco de imagens”, a acepção seria de um lugar onde elas são depositadas, ou seja, a palavra imagem especifica o termo. Tal termo, por sua vez, tem origem latina, significando representação visual de algo. Com isso, tem-se na língua portuguesa a relação da palavra imagem com a percepção visual, podendo ser uma fotografia, uma ilustração, uma gravura, entre outras formas de representação.

Banco de imagens remete a coleções organizadas por algum suporte, tendo na criação da fotografia um marco. Por isso, os bancos de imagens são muito utilizados em agências de publicidade e notícias como forma de gerir o acervo de imagens, principalmente para reúso. Assim, pode-se dizer que o banco de imagens é um sistema de informação cuja principal função é gerenciá-las com funcionalidades de descrição e recuperação de itens em seu acervo. Ademais, pode ser implementado e utilizado pelas mais diversas organizações, instituições e órgãos de governo que tenham um acervo.

A fotografia pode ser considerada como um recurso que possui custo, com o processo de aquisição dos filmes, revelação e reprodução. Sendo assim, banco de imagens físicas deveriam ter a descrição da imagem, a reprodução (podendo ser em miniatura) e os chamados negativos. Com a digitalização, a gestão de banco de imagens tornou-se mais simples, como sistemas de gestão de objetos digitais, com o apoio de softwares desenvolvidos para tal fim, adicionando outras funcionalidades próprias do mundo digital, como o uso da internet.

2 Uso do Banco de imagens no Brasil

O uso de banco de imagens tem certa tradição no jornalismo, na medida em que havia a necessidade de gerir a quantidade de fotografias produzidas por esse meio de comunicação, em parte para uso futuro, em parte pela memória da organização. Assim, em alguns casos, museus e bibliotecas também podem possuir banco de imagens, muitas vezes físicos, de mapas, gravuras e outros tipos. Entretanto, com o avanço da tecnologia digital, vários outros tipos de organização puderam implementar seus bancos de imagens.

No caso do jornalismo, Margadona e Américo (2018), em estudo sobre a Olimpíada do Rio de Janeiro em 2016, relatam sobre os diversos bancos de imagens comerciais existentes e utilizados pelos jornalistas, assim como as fontes de notícias que possuem seus próprios acervos. Com isso, mostra-se a importância da fotografia na divulgação de notícias, as quais podem incluir as mídias sociais pessoais, como o Instagram, que têm finalidade de compartilhamento de imagens.

Para assessoria de imprensa, cargo geralmente ocupado por jornalista ou outro tipo de profissional de comunicação, Fornasier *et al.* (2013) relatam sobre a criação de banco de imagem em projeto como parte das atividades para melhoria dos resultados de uma Organização Não Governamental (ONG). Com isso, de um lado, jornalismo e marketing se revezam como mediadores entre a organização e os veículos de comunicação, e, do outro, servem à grande população, a fim de se obterem melhores resultados.

Souza, Vendrusculo e Melo (2000) relatam o uso de banco de imagens na pesquisa da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa), chamado de Rural Mídia, para gerenciar o acervo de fotos, ícones e gravuras, todos em formato digital. Com isso, destacam-se dois grandes pontos, o primeiro relativo ao uso de banco de imagem por empresa de pesquisa, seguido pelo uso desse sistema de informação na agropecuária para gestão de imagens. No campo veterinário, Nicola *et al.* (2018) apresentam proposta para criação de banco de imagens de ensino de anatomia bovina, por meio de radiografias e ecografias. Martins *et al.* (2015), por sua vez, apresentam a criação de banco de dados sobre rastreamento de praga em bambu, revelando sua importância na agricultura. Esses exemplos mostram o uso de banco de dados nos temas de agropecuária.

Na Biologia, em que as imagens são determinantes em várias atividades, do ensino à pesquisa, Bramuth, França e Paprocki (2017) relatam sobre um banco de imagens de insetos aquáticos. Nesse caso específico de morfologia e ta-



xonomia de insetos, o banco de imagens facilitou a identificação de insetos que foram danificados na coleta, revelando o uso desses sistemas de informação como apoio às atividades de campo e laboratório.

Museus, Neis e Cerqueira (2013) apresentam um banco de imagens do Museu Etnográfico da Colônia Maciel (Mecom), onde são agregados documentos de áudio. Imagens históricas são importantes para museus, pois tratam de informações sobre a migração italiana no Sul do Brasil. Com isso, pode-se manter a memória por meio de imagens, as quais servem de fonte para estudos em que os museus ganham importância como apoio à pesquisa científica.

Rocha *et al.* (2009) comentam a existência do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Biev) com imagens da antropologia, captadas em estudos etnográficos. Esse banco apresenta algumas características, como a transmissão do conhecimento oriundo da pesquisa etnográfica, ou participativa, por meio de imagens; a formação de pesquisadores em antropologia visual; e o registro de documentos antropológicos visuais, todos desenvolvidos no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Visual e Imagem.

Em uma visão mais social, voltada à representatividade, Chamusca *et al.* (2019) descrevem o Projeto X com a criação de um banco de imagens sobre a diversidade étnica, de gênero, etária, de orientação sexual, deficiências etc. Revelam-se, assim, as imensas possibilidades de formação de bancos de imagem, principalmente por projetos que geralmente têm um tema a ser tratado, mas que nem por isso fica restrito, podendo ser mais ou menos abrangente, conforme a sua política de acervo.

Todos esses exemplos revelam a imensa possibilidade na criação de banco de imagens nas diversas disciplinas ou áreas de atuação. Da mesma forma, demonstra como esse sistema de informação é útil no apoio à execução das atividades de diversas organizações, podendo ser própria, apropriada, ou, mesmo, comercial, utilizada por meio de licença. Entretanto, o uso de banco de imagens permite que a organização faça a gestão do sistema com maior possibilidade de reúso delas.

3 Características de banco de imagens

Banco de imagens, como sistema de informação digital, tem como unidade documental objeto digital em forma de imagem, que pode ser tipificado como fotografia, ilustração, ícone etc. Assim, faz gestão de itens, formados por objetos digitais e seus metadados, cuja governança é orientada por políticas. Assim, todas as indicações de como o banco de imagens deve funcionar estão expressas em suas políticas.

Primeiramente, deve-se observar se o banco de imagem será público ou privado, e se o seu acervo terá acesso livre ou precisa de licença paga. Esses pontos vão orientar diversas ações e refletirão em várias características a serem notadas, como a questão dos direitos de acesso e uso. Há uma diferença entre banco de imagem privado e comercial, mesmo que os comerciais – que necessitam de licença paga – sejam privados, pois nem todo banco privado é comercial; alguns apenas têm acesso restrito a organizações ou grupos.

Independentemente do tipo, possivelmente uma das mais notáveis características do banco de imagem é a formação do acervo, em que se determinam o formato, o tipo e os temas das imagens a compor o banco. Sendo assim, a principal característica de um banco de imagem é um acervo composto por imagens e disposto de forma organizada, facilitando a recuperação dos itens segundo a sua política.

Estudos foram realizados para o avanço do conhecimento e aplicabilidade da temática. Desse modo, Souza, Vendrusculo e Melo (2000) descrevem o uso do padrão de metadados Dublin Core para representar imagens em banco, considerando a simplicidade do padrão para descrição dos recursos, entendimento semântico universal dos elementos, escopo internacional e extensibilidade, permitindo adaptações para atender a necessidades adicionais de descrição. Além disso, o escopo internacional do Dublin Core contribui para sua ampla aplicabilidade.

Ranalli (2022), tratando exclusivamente da recuperação de imagens, defende o uso de tags, mas indica problemas nos descritores. Para o autor, a finalidade, assim como o público-alvo, deve influenciar na seleção dos termos a serem utilizados, podendo apresentar aspectos subjetivos. Para seguir a tendência de mercado de imagens, deve-se ter o cuidado redobrado na assertividade da escolha dos descritivos, a fim de agilizar a recuperação das imagens em banco.



Silva e Dias (2019), ao apresentarem uma proposição de uso de método complexo e as funções primárias da imagem, revelam o problema da necessidade de indexação das fotografias em banco de imagens.

Rocha *et al.* (2009), por sua vez, relatam a questão ética das imagens que compõem um banco de imagens, ressaltando pontos considerados à sua interpretação e ao seu conteúdo. Esses pontos destacam questões de autoria e uso das imagens contidas nos bancos. Assim, cria desafios na construção moral da produção de imagens antropológicas e do conhecimento intrínseco contido nessas imagens, principalmente na integralidade da obra.

Souza e Souza (2013), entretanto, defendem critérios de seleção de fotografias para publicidade a serem depositadas em banco de imagens, de modo que os atributos podem ajudar na indexação. Dessa forma, atributos técnicos, figurativos e subjetivos formam um conjunto que atende as necessidades para que fotografias possam pertencer ao acervo de um banco de imagens publicitário. Para os autores, as questões subjetivas se destacam por apresentarem elementos simbólicos, adicionando valor à imagem.

4 Projeto Imago

O Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) atua a fim de promover infraestrutura informacional para o desenvolvimento da CT&I, por meio de metodologias e tecnologias que facilitam o acesso e a disseminação da informação. Desse modo, a adoção de um banco de imagens se faz necessária para apoiar a democratização e o compartilhamento de imagens em CT&I, provendo o reúso de itens imagéticos.

Como visto, a imagem é uma representação da informação, sendo um tema totalmente aderente à missão do Instituto. Sistemas de informação para imagens, como o banco de imagens, por sua vez, aliam-se às atividades desenvolvidas pela Coordenação de Tecnologia para Informação (Cotec), vinculada à Coordenação-Geral de Tecnologia para Informação e Informática (CGTI) desse Instituto.

Nesse contexto, Macêdo, Brasileiro e Shintaku (2022) relatam sobre o desenvolvimento do projeto Imago, voltado à prospecção de tecnologias e implementação de um banco de imagens. Para os autores, as imagens têm uma longa relação com a ciência e tecnologia, desde as ilustrações até as fotos e imagens geradas por computador. Sendo assim, a tecnologia utilizada para criação do sistema de informação torna-se o fator primordial, principalmente nesses tempos em que tudo está disponível na internet, a qual é apoiada por ferramentas informatizadas.

Nesse caminho, os pesquisadores levantaram doze critérios de avaliação de ferramentas para construção de bancos de imagens (Quadro 3.1), a fim de apoiar a seleção dos softwares prospectados. Dessa forma, possibilitou-se escolher a melhor opção para a adoção da ferramenta que atendesse o maior número de critérios levantados.



Id.	CRITÉRIO	EXPLICAÇÃO
A	Ferramenta open-source	Como o objeto de manutenção do software é uma instituição pública, a ferramenta ideal deve ser gratuita e de código aberto.
B	Suporte para grande volume de imagens	Por se tratar de um banco de imagens voltado à pesquisa e, além disso, para manter a memória institucional, o software deve suportar grande volume de dados, sem comprometer seu desempenho e a disponibilidade dos recursos.
C	Acessibilidade por interface web	Para que a mesma base de imagens seja acessada por grande quantidade de usuários em diferentes localidades e horários, é preciso garantir acesso aos dados em nuvem. Para isso, o acesso à ferramenta deve se dar por navegador web com conexão à Internet.
D	Criação, edição e remoção de imagens em lote	O software deve permitir a inserção e modificação de múltiplas imagens simultaneamente, garantindo agilidade no gerenciamento do banco.
E	Suporte para as principais extensões de imagens	O software deve ser capaz de armazenar e manipular diferentes extensões de imagens, especialmente os formatos mais comuns de arquivos.
F	Ferramenta extensível	A ferramenta deve apresentar código alterável e capacidade de extensão. Assim, o banco de imagens apresentará maior flexibilidade para a criação e adaptação de novas funcionalidades.
G	Gerenciamento de usuários e grupos de usuários	O software escolhido deve viabilizar a criação e o gerenciamento de usuários e seus diferentes grupos, considerando os diferentes papéis e a hierarquia dentro do sistema.
H	Controle de permissões	Os usuários e grupos de usuários devem possuir restrições de acesso, de acordo com seu papel dentro do sistema. A permissão deve ser definida pelo(s) administrador(es) do sistema. Da mesma forma, deve ser possível definir quais usuários terão papel de administradores.
I	Manutenção dos metadados	Os metadados descritivos das imagens do banco devem ser mantidos, tendo em vista que eles podem ser objetos de pesquisa.
J	Criação de hierarquia entre os álbuns	Deve ser garantida a capacidade de separar as imagens em diferentes álbuns. Além disso, também deve ser permitido organizar os álbuns em níveis de hierarquia e criar associações de pertencimento entre eles.
K	Multiplataforma	O software deverá ser acessado em diferentes aparelhos e sistemas operacionais, sem a ocorrência de perda de desempenho.
L	Documentação e comunidade ativa e participativa	Deve haver conteúdo de documentação para a ferramenta e um suporte à comunidade, pois as duas características são indispensáveis à solução de eventuais problemas.

Quadro 3.1 – Critérios de avaliação de ferramentas para construção de bancos de imagens.
 Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

No passo seguinte, foram prospectados dez softwares produzidos por diversas organizações, voltados a gerir bancos de imagens. Após estudos em cada ferramenta, pôde-se mapeá-las conforme os critérios levantados, a fim de selecionar a opção mais viável para o projeto (Quadro 3.2). Da mesma forma, a ferramenta passou a ser uma das tecnologias apoiadas pelo Ibict no atendimento de sua missão.

SOFTWARE	REQUISITOS											
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
Piwigo	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Nextcloud	X	X	X	-	X	-	X	X	X	-	X	X
ImageGlass	X	X	-	-	X	-	-	-	X	-	-	-
Gwenview	-	X	-	-	X	-	-	-	X	X	-	X
LightZone	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-	-	-
darktable	X	-	-	-	X	X	-	-	X	-	-	X
jAlbum	-	X	X	-	X	-	-	-	X	X	-	X
PhotoPrism	X	X	X	-	X	X	-	-	X	-	X	X
Lychee	X	X	X	X	X	X	-	-	X	-	X	X
Jellyfin	X	X	X	-	-	-	-	-	-	-	X	X

Quadro 3.2 – Quadro comparativo entre os softwares.
Fonte: Macêdo, Brasileiro e Shintaku (2022).

Com base nessa classificação, verificou-se que o software Piwigo, mantido pela instituição sem fins lucrativos de mesmo nome, é a melhor opção para a criação de bancos de imagens com o uso de software livre. Conforme as análises, ele cumpre todos os requisitos levantados, de forma a atender aos usuários que desejam criar bancos de imagens, principalmente para gerenciamento de fotos organizacionais.

Outro ponto importante para a criação de banco de imagens tem relação com as políticas que a orientam. Nesse caso, foram levantados três grandes conjuntos de orientações para atendimento à gestão, que apoiam a sua construção e uso por instituições e organizações, conforme o Quadro 3.3.



Id.	ORIENTAÇÃO	EXPLICAÇÃO
1	Sobre os serviços	Os serviços disponibilizados e a permissão de uso dos itens do acervo inseridos no Imago seguem os termos e condições das legislações e normas técnicas aplicáveis.
		<p>O banco de imagens pode ser utilizado livremente, sem custo ou autorização associada, acordando com a licença Creative Commons. Esse modelo de licença viabiliza o incentivo e a disseminação da informação tecnológica e científica vinculada ao Ibict.</p> <p>O acesso aos recursos do Imago se dará por meio de interface web, disponível a qualquer usuário que possua Internet.</p>
2	Sobre o acervo	A equipe administrativa do Imago tem total liberdade e direito para remover ou editar qualquer registro contido no banco de imagens, a qualquer momento.
		Exceto em casos de manutenção de sistema, o conteúdo do Imago estará disponível on-line, em tempo integral, e de forma gratuita para o acesso de usuários.
		O conteúdo do acervo do Imago é de propriedade exclusiva do Ibict e dos seus autores, de acordo com as normas de Propriedade Intelectual e Direitos Autorais.
3	Sobre os serviços	O Ibict não tem responsabilidade por uso indevido das imagens do acervo, cabendo ao usuário toda a responsabilidade por quaisquer violações.
		A utilização de alguma imagem pertencente ao acervo do Imago obriga o usuário a citar, de forma clara e legível, os créditos do autor e da fonte, no formato: Nome do autor/Banco de Imagens do Ibict.
		A permissão de uso das imagens contidas no banco de imagens do Ibict não gera qualquer direito autoral e patrimonial sobre elas.
		É proibido o uso das imagens do acervo para criar conteúdo de caráter difamatório, ilegal, imoral ou obsceno, que possa expor terceiros ao ridículo, violar a moral e os bons costumes ou transmitir informações falsas.
		A perda ou o dano de qualquer espécie, ocasionados ao usuário pelo uso devido ou indevido dos recursos do banco de imagens, é de responsabilidade do próprio usuário.
		Também é de responsabilidade do usuário toda e qualquer forma de infração a direitos de terceiros causada pelo uso das imagens contidas no Imago.
		A equipe administrativa do banco de imagens, bem como todo o conjunto de colaboradores do Ibict, não assumem responsabilidade sobre a forma de utilização das imagens, incluindo possíveis resultados danosos.
A violação de direitos dos autores das imagens disponíveis no acervo do Imago está sujeita às sanções previstas na Lei nº 9.610/98, que protege os direitos autorais no Brasil.		

Quadro 3.3 – Orientações para atendimento à gestão.
Fonte: Elaborado pelos autores (2023).

Com isso, mostra-se que o projeto Imago apresentou quatro grandes etapas: 1 - levantamento de critérios de atendimento às necessidades do projeto; 2 - prospecção de tecnologias para criação de banco de imagens; 3 - análise e verificação de atendimento aos critérios levantados; e 4 - geração de orientações para criação de banco de imagens. Portanto, tem-se um conjunto com indicação de ferramentas e orientações que podem ser reutilizadas por outras instituições e organizações.



5 Considerações Finais

Com a revolução digital e a oferta cada vez maior de documentos nesse formato, surgiu a necessidade de sistemas de informação voltados para a gestão documental cada vez mais especializada. A tipologia e formato dos documentos nesse suporte têm crescido, visto que grande parte das atividades tem sido impactada e utiliza ferramentas informatizadas para gerar os seus resultados. Desenhos, plantas, pinturas, fotografias e tantos outros vêm sendo criados totalmente no formato digital, requerendo a produção de banco de imagens que garantam a sua gestão.

Se restringir a fotografia, mesmo para pessoas físicas, atualmente os smartphones ou outros dispositivos têm possibilitado a criação de inúmeros documentos digitais, que em muitos casos torna-se impossível de gerenciar sem o apoio de ferramentas informatizadas. Esse problema é ampliado em qualquer instituição que possua uma equipe de comunicação ou que atua na questão de gestão das suas fotografias digitais.

Por fim, nota-se a oportunidade de criação de banco de imagens com o software livre Piwigo, na medida em que atende as principais necessidades e critérios levantados no estudo. O modelo proposto pelo projeto possibilita que outras organizações e instituições possam ajustá-lo às suas características, facilitando a implementação do seu banco de imagens. Com isso, o projeto atende a missão do Ibict, no fomento à criação de infraestrutura informacional para a democratização da informação.

Referências

BRAMUTH, A.; FRANÇA, D.; PAPROCKI, H. Criação de banco de imagens de insetos aquáticos e sua eficácia comparada a outros instrumentos de identificação taxonômica. **Sinapse Múltipla**, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 126-138, 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/sinapsemultipla/article/view/16037>. Acesso em: 26 abr. 2023.

CHAMUSCA, M. et al. Diga X: banco de imagens pela representatividade das minorias na comunicação. In: SEMANA DE MOBILIZAÇÃO CIENTÍFICA, 22., 2019. **Anais [...]**. Salvador: UCSal, 2019.

FORNASIER, C. B. et al. Projeto Bicho de Rua: Assessoria de Imprensa com Enfoque Estratégico. In: PRÊMIO EXPOSIÇÃO DA PESQUISA EXPERIMENTAL EM COMUNICAÇÃO, 20., 2013. **Anais [...]**. Manaus: UFAM, 2013. Disponível em: <https://www.porta-lintercom.org.br/anais/sul2013/expocom/EX35-1025-1.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MACÊDO, D. J.; BRASILEIRO, Í. B.; SHINTAKU, M. IMAGO: uma proposta para o banco de imagens do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. In: WORKSHOP DE INFORMAÇÃO, DADOS E TECNOLOGIA, 5., 2022. **Anais [...]**. Vitória: UFES: 2022. Disponível em: <http://widat2022.ufes.br/wp-content/uploads/2022/11/st-1/st1-8-IMAGO%20uma%20proposta%20para%20o%20banco%20de%20imagens.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MARGADONA, L. A.; AMÉRICO, M. A fotografia no ecossistema midiático: estudo de caso dos Jogos Olímpicos Rio 2016. In: MARQUES, J. C.; ROCCO JÚNIOR, A. J. (org.). **Qual legado: leituras e reflexões sobre os Jogos Olímpicos Rio-2016**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2018. p. 267-296.

MARTINS, J. M. P. et al. Rastreamento do caruncho do bambu usando fluxo óptico. In: COMPUTER ON THE BEACH, 1., 2015, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: Universidade do Vale do Itajaí, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.14210/cotb.v0n0.p348%20-%20357>. Acesso em: 26 abr. 2023.

NEIS, F.; CERQUEIRA, F. V. O Banco de Imagens e Sons do Museu Etnográfico da Colônia Maciel: emergência de novas narrativas sobre a colonização italiana em Pelotas. In: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, 12., 2013. **Anais [...]**. Pelotas: UFPEL, 2013. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2013/SA_02250.pdf. Acesso em: 26 abr. 2023.

NICOLA, M. S. et al. Métodos complementares de diagnóstico por imagem na clínica de ruminantes: foco locomotor. In: CONGRESSO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO, 4., 2018. **Anais [...]**. Pelotas: UFPel, 2018. Disponível em: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2018/CA_00762.pdf. Acesso em: 26 abr. 2023.



RANALLI, S. Processos empíricos da organização e identificação de fotos: um relato da vivência diária do profissional da imagem. In: BIZELLO, M. L.; MACHADO, B. H.; MADIO, T. C. de C. (eds.). **Desafios na identificação e organização de fotografias**: abordagens teóricas e boas práticas nos arquivos brasileiros. Marília: UNESP, 2022.

ROCHA, A. L. C da. et al. Ética e imagem: relato de um percurso. **Revista Antropológicas**, Recife, v. 20, n. 1+2, p. 263-292, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/view/23697>. Acesso em: 26 abr. 2023.

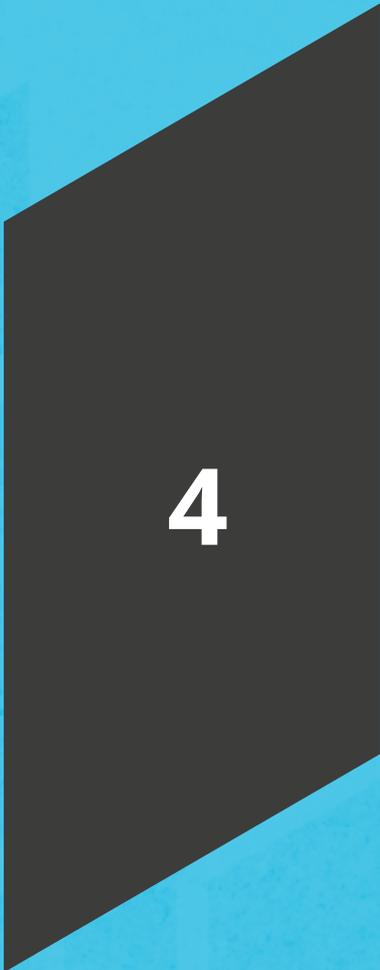
SILVA, G. R. da; DIAS, C. da C. Contribuições do modelo de leitura para a indexação de fotografias baseado no método complexo e nas funções primárias da imagem em fotografias no contexto da internet. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, 2019. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/481>. Acesso em: 26 abr. 2023.

SOUZA, J. C. C. E. de; SOUZA, R. F. de. Abordagem teórica conceitual de representação de fotografias em bancos de imagens, para uso na publicidade. In: CONGRESSO ISKO ESPANHA E PORTUGAL, 1., 2013. **Anais [...]**. Porto: Universidade do Porto, 2013.

SOUZA, M. I. F.; VENDRUSCULO, L. G.; MELO, G. C. Metadados para a descrição de recursos de informação eletrônica: utilização do padrão Dublin Core. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 93-102, 2000. Disponível em: <https://doi.org/10.18225/ci.inf.v29i1.903>. Acesso em: 27 abr. 2023.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton. Banco de imagens. In: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 3, p. 28-41. DOI: 10.22477/9786589167440.cap3



4

**ORGANIZAÇÃO DA IMAGEM
EM BANCO DE IMAGENS:
CONCEITOS GERAIS**

Ricardo Crisafulli Rodrigues



1 Introdução

A imagem fotográfica, da mesma forma que os demais tipos de documentos, principalmente os textuais, precisa de uma organização eficiente, que garanta sua conservação e permita a recuperação por parte dos usuários.

A informação textual é, via de regra, pouco polissêmica. Entretanto, a informação imagética, devido à sua polissemia, necessita que se determinem com precisão os seus discursos tematizados denotativos (visíveis claramente na imagem) e conotativos (implícitos na imagem nem sempre de forma muito clara).

Atualmente, a fotografia digital, produzida aos trilhões diariamente em todo o mundo, constitui-se no principal tipo de imagem das coleções dos centros de informação imagética e dos bancos de imagens, tornando-se necessária, portanto, a adoção de técnicas específicas para a sua organização.

Porém, ao se analisar uma foto para organização, armazenamento e recuperação, deve-se observar diversos fatores que, além de permitirem melhores condições de análise, determinam, em maior ou menor escala, se ela irá fazer parte ou não de uma coleção imagética.

O presente capítulo trata do fluxo organizacional da fotografia, considerando as principais fases que o compõem, a saber:

- modelo de organização, basicamente em bancos de imagens;
- seleção/aquisição;
- análise descritiva;
- análise interpretativa;
- indexação;
- arquivamento físico/virtual da fotografia.

Tendo em vista a amplitude do tema que, por si só, é assunto do livro *Organização da imagem fotográfica: questões teóricas*, deste autor, o capítulo aborda os temas de forma geral. Assuntos ligados aos conceitos de denotação, conotação e polissemia; enquadramento da foto; tridimensionalidade; funções da fotografia etc. podem ser encontrados não só na bibliografia do autor como nos demais documentos referenciados na bibliografia.

2 Organização da Imagem

A imagem é, da mesma forma que a escrita, uma importante fonte de informações e um poderoso meio de comunicação de ideias e conhecimentos.

Necessita, portanto, de uma correta organização que permita seu armazenamento, conservação e recuperação por parte dos usuários. Devido às suas especificidades polissêmicas, a organização imagética caracteriza-se por um ciclo diferenciado daquele utilizado para os documentos textuais.

Notadamente nos dias atuais, a fotografia consiste na principal representação da imagem, com uma produção diária mundial de cerca de um trilhão de fotos. É, portanto, o foco primordial das coleções imagéticas existentes em instituições públicas, privadas e particulares.

A forma de organização de imagens fotográficas relaciona-se a bancos de imagens com características específicas conforme seus tamanhos, objetivos e complexidade. Essas características serão tratadas a seguir.

2.1 Características dos bancos de imagens fotográficas

Um banco de imagens fotográficas não se resume a um software ou um site de fornecimento. É, na verdade, um serviço complexo de uma instituição pública ou privada, que seleciona, organiza, armazena e recupera fotografias conforme políticas e princípios organizacionais preestabelecidos.

Os bancos de imagens podem ser identificados em seis grandes categorias, de acordo com os seus objetivos e o público a ser atendido. Cada categoria possui requisitos diferenciados no que diz respeito à pertinência das fotos, qualidades técnicas e visuais, denotação e conotação. São elas:

- bancos de imagens de bibliotecas;
- bancos de imagens de instituições de preservação e exposição de imagens;
- bancos de imagens de jornais;
- bancos de imagens de revistas;
- bancos de imagens de agências de imagens;
- bancos de imagens de agências de notícias e imagens.



Além dessa categorização, um banco de imagens deve enquadrar-se nestes três grupos:

- a)** a abrangência da coleção, que pode ser genérica (todos os assuntos e todos tipos de público) ou especializada (assunto específico e público especializado);
- b)** a forma de acesso, que pode ser livre (não cobra pelo fornecimento das fotos) ou pago (cobra pelo fornecimento das fotos);
- c)** a questão dos direitos autorais, com domínio público (fotos arquivadas são livres de direitos autorais) ou controlado (fotos arquivadas não estão livres de direitos autorais).

A forma de acesso e a questão dos direitos autorais podem ser híbridas, isto é, parte da coleção em acesso livre e parte em acesso pago; parte da coleção em domínio público e parte em domínio controlado.

2.1.1 Bancos de imagens de bibliotecas

Muitas bibliotecas colecionam fotografias mais antigas com grande valor histórico, documental e patrimonial devido às suas origens e características. Quase sempre essas fotos são usadas em pesquisas e para ilustração de documentos histórico-documentais. Normalmente, o acesso e o uso das fotos são franqueados ao público, embora possam existir regulamentações que limitem seu uso comercial.

2.1.2 Bancos de imagens de instituições de preservação e exposição de imagens

Incluem-se aqui os arquivos (históricos e/ou técnicos), os museus e as instituições que se dedicam simplesmente à aquisição, à organização, ao armazenamento e à exposição de imagens.

Grande parte das fotografias dessas instituições pertencem a conjuntos documentais fechados, dos quais não podem ser separadas para não se perder o contexto em que se inserem.

Utilizam-se as fotos para pesquisas histórico-documentais, ilustração de livros e de outros documentos. Além disso, podem ser produzidas exposições permanentes ou temporárias, e documentos específicos de divulgação das fotografias. O acesso e o uso do material fotográfico são franqueados ao público, embora possam existir regulamentações que limitem seu uso comercial.

2.1.3 Bancos de imagens de jornais

Armazenam fotografias de caráter mais “imediatista” destinadas a ilustrar matérias publicadas pelos jornais, com fatos e acontecimentos ocorridos no dia a dia.

Normalmente os jornais armazenam fotografias para uso próprio. No entanto, alguns dispõem de serviços voltados para a venda ao público externo.

2.1.4 Bancos de imagens de revistas

Armazenam fotografias destinadas a informar fatos ocorridos no cotidiano, ou a ilustrar matérias temáticas com assuntos pré-definidos.

Além da sua produção própria (contando, para isso, com sua equipe de fotógrafos ou alguns fotógrafos *freelances*), armazenam fotos adquiridas de agências de imagens e agências de notícias e imagens. Alguns desses bancos permitem a venda de suas fotos.

2.1.5 Bancos de imagens de agências de imagens

Produzem, organizam e armazenam fotos para venda a clientes em todas as áreas de conhecimento e para usos variados. As fotos são vendidas conforme as demandas e necessidades de cada cliente, ao contrário das agências de notícias e imagens, que enviam material rotineiramente aos seus clientes, independentemente se serão usadas. As agências mais antigas dispõem de material histórico-documental.

2.1.6 Bancos de imagens de agências de notícias e imagens

As agências de notícias e imagens produzem e organizam notícias e fotos em todas as áreas de conhecimento destinadas a informar fatos ocorridos durante o dia.

Os bancos de imagens dessas agências organizam e armazenam fotos para consumo imediato e para usos futuros, de modo que as de consumo futuro recebem um tratamento organizacional mais apurado.

Com base em contratos de prestação de serviços, encaminham rotineiramente notícias e fotos de interesse de seus clientes logo após a sua produção. As agências mais antigas dispõem de material histórico-documental.



2.2 Características dos softwares utilizados no trabalho com as fotografias

Os softwares utilizados para a criação de bancos de imagens fotográficas necessitam ser altamente especializados. Os grandes bancos criam seus próprios softwares, pois a maioria dos que são disponíveis para compra estão aquém de suas demandas. Esses softwares, todavia, não são disponibilizados para uso por outros bancos.

Segundo Rodrigues (2014, p. 63), um software adequado deve possuir as seguintes características básicas:

- armazenar e permitir a abertura de fotografias em quaisquer tipos de arquivos digitais fotográficos (RAW, PSD, TIF, JPEG, GIF, BMP etc.)
- possibilitar a sua utilização por qualquer sistema operacional
- viabilizar a organização das fotos em vários arranjos, tais como: pastas, pastas e subpastas etc.
- propiciar a incorporação de algum tipo de *thesaurus*
- permitir a importação automática de dados EXIF, IPTC e XMP já registrados na foto
- possibilitar a recuperação das fotos por meio de combinações pós-coordenadas de metadados
- viabilizar a existência de “filtros” e “delimitadores” que auxiliem na recuperação das fotos, tais como: local, data, posição (vertical, horizontal ou quadrada), ponto de vista, tipo de luz, autor, título, assuntos gerais, assuntos específicos, metadados gerais etc.
- permitir a captura de fotos oriundas de mídias diversas
- aceitar fotos em quaisquer espaços de cores: RGB, CMYK, preto e branco etc.

- permitir a criação de *thumbnails* para acesso do usuário
- possibilitar que os *thumbnails* identifiquem a localização física da foto, ainda que a mídia na qual se encontra arquivada esteja fora do ar
- viabilizar a seleção de mais de um *thumbnail* simultaneamente
- possibilitar que toda e qualquer mudança ocorrida na foto seja acompanhada automaticamente pelas necessárias alterações dos metadados no banco de dados
- possuir busca rápida e busca avançada com o uso de expressões de busca, como: E, OU, NÃO etc., e filtros delimitadores.



2.3 Etapas da organização de imagens fotográficas

O primeiro passo para se organizar as fotos em um banco de imagens é definir as funções que poderão desempenhar e os tipos de mídia nas quais poderão ser publicadas.

2.3.1 *Definição das funções da fotografia*

As fotografias podem exercer diferentes papéis e desempenhar funções específicas de acordo com as circunstâncias e os momentos em que são utilizadas. Em determinados casos, podem assumir mais de uma função em razão de seu uso diferenciado. Conforme especificado no capítulo Imagens e Imagens Fotográficas deste livro, as funções mais comuns são:

- função de memória fisionômica
- função de memória de vida
- função de memória evolutiva de obras, acontecimentos, atividades e ações
- função de apoio profissional
- função histórico-documental
- função de convencimento e persuasão
- função de registro de paisagens naturais
- função de registro de paisagens urbanas
- função de registro arquitetônico
- função jornalística
- função de simbolismo.

2.3.3 Seleção/aquisição

A seleção/aquisição é o primeiro passo da organização das fotografias num banco de imagens. Pode incluir fotos analógicas digitalizadas e fotos criadas digitalmente, as chamadas fotos digitais.

Para a digitalização das fotos analógicas, é necessário que se estabeleçam políticas e padrões técnicos que deverão observar as peculiaridades de cada tipo de banco. Uma vez digitalizada, a foto analógica tem seu tratamento organizacional idêntico ao da foto digital, fazendo parte de um único conjunto de material do banco.

A seleção/aquisição verifica inicialmente a pertinência da foto aos objetivos, às funções, características e especificidades do banco de imagens. Uma vez que esses critérios são atendidos, o próximo passo é a verificação das qualidades técnicas da foto, observados os mesmos critérios utilizados para se definir a pertinência.

2.3.3.1 Qualidades técnicas e visuais da imagem fotográfica

Um texto, quando não é escrito de forma correta e dentro dos padrões gramaticais aceitáveis no contexto de determinado idioma, pode ter a sua compreensão e o seu entendimento comprometidos. Da mesma forma, a imagem fotográfica pode não ser assimilada se não tiver um mínimo de qualidades técnicas e visuais. A sua ausência pode, inclusive, determinar e interferir na forma como a fotografia é vista e interpretada. A função desempenhada pela fotografia num banco de imagens, além do fim a que se destina, implicará um maior ou menor grau de qualidades técnicas e visuais.

2.3.3.2 Qualidade técnica da imagem fotográfica

Qualidade técnica é um conjunto de fatores que permitem a uma imagem fotográfica comunicar, de forma adequada, o seu conteúdo e a sua informação visual. Genericamente, envolve o uso correto da luz, das objetivas, dos filmes/sensores, da nitidez e da profundidade de campo.

2.3.3.2.1 Luz

A luz é o elemento vital para a fotografia. Em maior ou menor quantidade, a sua inexistência inviabiliza a realização do ato fotográfico. Podem-se considerar dois tipos de luz: a natural, produzida por elementos da natureza (sol, lua, estrelas), e artificial, produzida pelo homem por meio de diferentes artefatos.



Nas câmeras fotográficas existem dois mecanismos que, atuando de forma combinada e totalmente sincronizada, permitem uma correta exposição da luz para a realização da foto: o diafragma e o obturador.

O diafragma ou íris é o que abre e fecha no momento em que o disparador é apertado. O tamanho da abertura determina a quantidade de luz que atinge o filme ou o sensor. O obturador é o mecanismo que controla o tempo necessário para que a luz sensibilize o filme ou o sensor digital.

Para a correta combinação e sincronismo desses dois artefatos, existem nas câmeras mecanismos de leitura da luz existente.

2.3.3.2.2 Objetivas

As objetivas ou lentes, cuja origem remonta à Idade Média, funcionam como se fossem a porta de entrada da câmera fotográfica. Por meio delas, são captados os objetos e assuntos a serem fotografados. Compõem-se de um conjunto de lentes distintas que permitem a entrada da imagem, de acordo com a luz escolhida, o filme ou sensor utilizado, o foco escolhido etc.

2.3.3.2.3 Filmes, sensores, ISO e resolução

Na fotografia analógica utilizam-se filmes compostos por camadas gelatinosas de sais de prata que revestem uma película de acetato flexível e transparente. Ao receberem a luz proveniente do assunto a ser fotografado, os sais de prata são sensibilizados, gravando uma imagem.

Na fotografia digital, os filmes dão lugar aos sensores, que captam a imagem nos mesmos moldes dos filmes, exercendo as mesmas funções e tendo as mesmas regras de uso daqueles.

Uma característica, tanto do filme quanto dos sensores, refere-se à sua sensibilidade, ou seja, à necessidade de receber mais ou menos luz para produzir uma imagem de boa qualidade. As diversas sensibilidades são medidas por uma escala ISO – International Standarts Organization. O uso da ISO adequada é de grande importância para se alcançar o resultado necessário e desejado numa fotografia.

A resolução da fotografia digital impacta em sua qualidade visual. Quanto maior a resolução, maior a qualidade. A resolução, medida em pixels, é normalmente determinada para cada modelo de câmera fotográfica, podendo ser alterada por meio de softwares de edição de imagens, conforme as funções e características das fotos e os fins a que se destinam.

2.3.3.2.4 Nitidez/foco

A nitidez/foco é fator fundamental para uma fotografia, influenciando, substancialmente, na sua qualidade visual e deixando-a agradável à visão. O uso incorreto do foco, apesar de uma boa composição e um bom enquadramento, podem comprometer a foto, provocando reações negativas ao usuário, que sente certo desconforto ao visualizar uma foto desfocada e sem nitidez.

2.3.3.3 Qualidade visual da imagem fotográfica

A denotação em uma fotografia situa-se no campo da percepção humana, indicando aquilo que a imagem representa com “certa precisão”, no seu sentido real, não havendo espaços para interpretação. Já a conotação situa-se no campo da interpretação, indicando aquilo que a imagem pode “representar” em um determinado contexto, em um sentido figurado e simbólico.

Qualidade visual é um conjunto de características que dão aspecto mais agradável à fotografia, permitindo maior interação entre os sistemas visual e mental. Depois de a imagem ser assimilada denotativamente pelo cérebro, inicia-se o processo interpretativo (conotativo), que permite a absorção dos discursos da fotografia.

A análise da fotografia para a execução do processo interpretativo baseia-se em alguns princípios, sendo os mais relevantes (e necessários) a *segregação* e a *pregnância da forma*. Esses princípios são vitais para a organização da imagem fotográfica, principalmente em bancos de imagens de maior complexidade.

2.3.3.3.1 Segregação

Segregação é a capacidade de se identificar e separar, do todo, as diversas partes significativas para a identificação dos discursos existentes numa fotografia. Podem ser segregadas uma ou mais partes, desde que estejam de acordo com as funções que a foto irá desempenhar no banco de imagens.

2.3.3.3.2 Pregnância da forma

A pregnância da forma baseia-se na simplicidade. Quanto maiores forem as facilidades de se compreender uma imagem, maior será sua pregnância. Uma imagem com poucos elementos visuais, ou melhor ordenados, será mais facilmente assimilada, tendo uma pregnância mais significativa.

A pregnância baseia-se em dois componentes técnicos: enquadramento e composição:



a) Enquadramento

O enquadramento consiste em inserir o assunto a ser fotografado dentro de um plano específico. Normalmente acontece no momento da tomada da foto pelo fotógrafo que indica aquilo que efetivamente quer mostrar na fotografia.

O enquadramento é influenciado, principalmente, pelo tipo de foto e pelas funções que pode exercer. Basicamente há cinco categorias de planos: plano geral ampliado, plano geral, plano médio, primeiro plano, plano de detalhe.

b) Composição

Composição consiste na organização e disposição dos assuntos numa fotografia, tornando-a agradável ao olhar e possibilitando a sua melhor compreensão. Vários fatores podem contribuir para uma boa composição, muitos deles oriundos dos pintores do Renascimento. Os mais significativos e essenciais são:

- Divisão da imagem

Consiste na divisão dos assuntos no campo da imagem. Inclui, primeiramente, determinar se a fotografia será vertical ou horizontal – importante quando relacionada com os tipos e funções a serem desempenhadas.

Outro fator relevante na composição é – a exemplo do que faziam os pintores renascentistas – localizar os objetos de maior destaque da foto baseando-se, para isso, nas chamadas divisões áureas.

- Ponto de vista

A câmera fotográfica pode ser posicionada na mesma altura do objeto, acima dele ou abaixo dele. O posicionamento do fotógrafo e de sua câmera, no momento da elaboração da foto, definirão a posição em que o objeto ou assunto será mostrado, alterando sobremaneira o resultado e a interpretação da foto conforme o ângulo.

- Escala

Quando um objeto ou assunto é fotografado sozinho, preenchendo quase todo o enquadramento da imagem, torna-se difícil avaliar o seu tamanho real, ocasionando, às vezes, problemas na compreensão da cena fotografada devido à falta de parâmetros.

Para resolver esse problema, algumas fotos possuem, quando necessário, algum tipo de informação demonstrando o tamanho real do assunto principal.

- Tridimensionalidade

A fotografia registra os objetos e assuntos de maneira bidimensional, embora eles sejam tridimensionais e identificados pela visão humana dessa forma. Todavia, o desenvolvimento da perspectiva, no período do Renascimento, e de outras técnicas de criação de profundidade, permitem ao olho humano captar corretamente as informações de uma fotografia.

Essa noção de tridimensionalidade é obtida por meio de diversas técnicas que são fundamentais à qualidade visual necessária para que uma foto possa ser inserida num banco de imagens.

- Textura

A textura revela particularidades dos objetos fotografados, mostrando o seu relevo, densidade, porosidade, secura, umidade etc.

Hedgecoe (2007, p. 220) assinala a importância da textura, comentando que ela

[...] tem um papel importante na informação – sobretudo de pessoas, podendo indicar sua idade e seu estilo de vida: a fronte enrugada de um velho fazendeiro tem a aparência muito diferente da pele macia de um bebê. Por isso, nem sempre a textura é vista com bons olhos nos retratos – ninguém gosta de ver as imperfeições da pele em realce.

Ao se analisar uma fotografia para inclusão no banco de imagens, é preciso avaliar se ela contém a textura e o relevo adequados que permitam identificar seus elementos constitutivos.

- Movimento

Uma foto pode ter todos os seus objetos fixos ou em estado de “repouso” no momento da elaboração. Entretanto, boa quantidade de fotografias representa objetos em movimento, “congelados” no momento em que a câmera é disparada. Apesar de a foto caracterizar, de forma fixa, algo que se move, a sensação de movimento é captada pelo cérebro. Ao selecionar uma foto com características de movimento para inclusão no banco de imagens, é preciso verificar se esse movimento está bem representado e se as informações essenciais sobre o assunto não foram descaracterizadas.



2.3.4 Análise descritiva

A análise descritiva identifica os aspectos denotativos, ou seja, aquilo que é visto imediatamente pelo observador, vindo a consistir no “de que” a fotografia é feita (SHATFORD, 1994)¹, o denotativo da foto (RODRIGUES, 2007).

O passo inicial para a análise descritiva é a verificação dos dados EXIF e dos metadados IPTC. Esses dados podem, eventualmente, apoiar na identificação de locais, datas, dados técnicos etc. sobre a fotografia.

Após a identificação EXIF e IPTC, é possível fazer a segregação que auxiliará na identificação do DE ou DEs da fotografia.

No momento da análise descritiva, é possível verificar, em razão dos referentes segregados, as possíveis funções que a fotografia pode ter, conforme as características do banco de imagens.

Para auxiliar na segregação, o analista pode contar com os chamados “pontos de informação”, que são um conjunto de perguntas que devem ser respondidas durante o trabalho. Segundo Rodrigues (2011, p. 221), esses pontos são identificados conforme a seguir.

2.3.4.1 Visão geral da foto

Possibilita verificar se a foto tem informações (escritas ou não) que possam auxiliar na sua identificação, tais com: nomes de ruas, placas comerciais e de identificação de locais, numeração de prédios, cartazes afixados nas paredes anunciando algum evento, placas de carros, outdoors etc.

2.3.4.2 Quem?

Identifica os seres vivos que podem ser vistos na foto, dividindo-os em três categorias: pessoas, animais e plantas em geral.

2.3.4.3 O que existe? (objetos inanimados)

Indica se existem e quais são os objetos inanimados, principais e secundários, na foto. Podem estar sozinhos ou associados aos seres vivos identificados pela pergunta “Quem?”.

¹ De acordo com Shatford (1994, p. 584), a denotação e a conotação são representadas, respectivamente, pelas expressões DE e SOBRE. O DE indica o “do quê” a fotografia é feita (denotativo). O SOBRE indica “aquilo que a foto trata” (conotativo).

2.3.4.5 Onde? (local)

Indica o local onde a foto foi tirada (cidade, região, país, continente etc.).

2.3.4.6 Onde? (ambiente)

Indica o ambiente onde a foto foi feita (interior de uma casa, de um bar/restaurante, de um aeroporto, numa praça ou rua, numa fazenda, numa fábrica, num estúdio fotográfico etc.).

2.3.4.7 Quando? (tempo)

Indica data (cronologia), período (estação do ano, trimestre, semestre) e horário (manhã, tarde, noite, madrugada).

2.3.4.8 O quê? (ação e/ou estado estático)

Indica ações que estão sendo executadas na foto (por exemplo, pessoas trabalhando, animais pastando etc.) e/ou estado estático de pessoas, animais e objetos.

2.3.4.9 O quê? (significado)

Indica se a ação da foto tem algum significado ou simbologia e se representa algum fato histórico/documental.

2.3.4.10 Como? (técnica para se fazer uma ação)

Indica como a ação está sendo feita. Aplica-se mais a específicos tipos de fotos que têm ações técnicas e mecânicas sendo realizadas, como, por exemplo, um determinado tipo de cirurgia de olho.



2.3.5 Análise interpretativa

A análise interpretativa permite identificar os aspectos conotativos (SOBRE) da imagem fotográfica, auxiliando na visualização dos discursos nela existentes e que serão posteriormente indexados para a recuperação das fotos.

Pode haver vários SOBRE em uma fotografia, conforme a identificação de um ou mais DE, identificados na etapa da análise descritiva. Na análise interpretativa, deve-se trabalhar apenas com os DE determinados pela análise descritiva.

Nesse caso, o analista já deve estar familiarizado com as características do banco de imagens e com os tipos de discurso que devem ou não ser incorporados a ele. De acordo com Rodrigues (2011, p. 230-8):

em determinadas fotos, principalmente aquelas que possuem mais de uma unidade segregada, é possível que apenas alguns referentes sejam de interesse do banco de imagens, tanto em relação ao tema quanto em relação às funções a serem desempenhadas. Nesse caso, apenas os discursos ligados a esses referentes deverão ser considerados (...), sendo os restantes descartados.

No momento da análise interpretativa, algumas qualidades visuais devem ser novamente observadas com maior rigor, sob pena de prejudicar os discursos temáticos pretendidos.

2.3.6 Indexação

A tematização ou definição dos discursos contidos na fotografia é o primeiro resultado da análise interpretativa, permitindo que temas aparentemente fora do contexto da fotografia possam ser indexados no banco de imagens junto a outros temas pertinentes e semelhantes.

A definição dos discursos permite a inclusão, além do foco central, de outros referentes ou unidades² que terão seus discursos escolhidos para serem indexados e fazerem parte do banco de imagens.

Por indexação da imagem fotográfica entendem-se as ações desenvolvidas com o objetivo de criar identificadores (palavras-chave, descritores etc.)

² De acordo com Shatford (1994, p. 584), a denotação e a conotação são representadas, respectivamente, pelas expressões DE e SOBRE. O DE indica o “do quê” a fotografia é feita (denotativo). O SOBRE indica “aquilo que a foto trata” (conotativo).

para os assuntos ou temas das fotos previamente analisadas. Uma recuperação adequada está diretamente relacionada à boa qualidade da indexação.

Em uma imagem fotográfica, após a análise, pode-se verificar a existência de vários discursos, com temáticas diferenciadas, que se devem à polissemia natural desse tipo de documento.

Basicamente há dois tipos de indexação para imagens: indexação por conteúdo, que explora características físicas da imagem (cores, texturas e formas) e é realizada de maneira automatizada; e indexação por conceitos, que representa as imagens por meio de palavras (palavras-chaves, cabeçalhos de assunto, descritores, metadados, tags etc.) e pode ser feita de forma automatizada ou manual.

A maioria dos bancos e sites de imagens disponíveis via Internet adotam, quase sem exceção, a indexação por conceitos. Os principais softwares de organização de imagens também adotam essa sistemática, existindo poucos deles dedicados à indexação por conteúdo.

Existem duas formas de linguagem de indexação: a linguagem livre ou vocabulário livre e a linguagem controlada ou vocabulário controlado. O uso de um ou de outro irá depender fundamentalmente dos objetivos do banco de imagens, da sua especialização e do seu tamanho.

A adoção de padrões de metadados é outro fator importante para a indexação de imagens fotográficas. Apesar da existência de vários padrões (muitos deles relacionados à informação textual), os sites e bancos de imagens (além de softwares de organização de imagens) têm padrões mais ou menos similares, os quais se baseiam em normas internacionais para fotografia, principalmente aquelas do IPTC – International Press Telecommunications Council.

Determinadas informações são colhidas de modo automático pela própria câmera fotográfica, no momento da elaboração da foto. Outras necessitam ser descritas e introduzidas manualmente quando da entrada da foto no banco de imagens.

Entre os formatos de metadados utilizados normalmente pelos softwares de organização e recuperação de imagens, destacam-se dois:

2.3.6.1 Metadados EXIF (Exchangeable Image File Format)

O EXIF foi criado pela JEITA – Japan Electronics and Information Technology Industries Association e permite a gravação automática, em todas as câmeras fotográficas digitais, das informações técnicas sobre uma foto no momento da sua captura.



2.3.6.2 Metadados IPTC (International Press Telecommunications Council)

O IPTC é um consórcio das maiores agências de imagens e de notícias e imagens do mundo. Por essa razão, é um dos líderes mundiais no estabelecimento e manutenção de padrões técnicos ligados à organização de imagens. Permite o registro automático, na hora da criação de foto, de inúmeras informações técnicas e administrativas.

2.3.7.1 RAW (cru, natural)

O arquivo RAW é gerado exclusivamente por meio das câmeras digitais, não sendo possível fazê-lo por outro meio. As câmeras digitais fotografam sempre em RAW, que é imediatamente transformado para o tipo de arquivo escolhido – normalmente JPEG ou TIF – a fim de armazenar a foto no cartão digital. A grande vantagem desse tipo de arquivo – usado pela maioria dos profissionais – é que ele mantém a integridade de tudo aquilo que foi registrado pela câmera, como se fosse um negativo para a foto analógica. O arquivo RAW, ao conservar a integridade da foto, possibilita que ela seja tratada posteriormente no computador, com softwares adequados, garantido uma melhor qualidade à foto. O grande inconveniente no uso do arquivo RAW é que ele é cativo de cada marca e modelo de equipamento, só podendo ser lido por um software específico.

2.3.7.2 DNG (Digital Negative)

A inexistência de um padrão para visualização dos arquivos RAW levou a Adobe a criar um formato que pode ser lido por qualquer computador sem a necessidade de um software específico e que seja compatível com os softwares especializados em edição de imagem. Após produzida em RAW, a foto pode ser convertida no computador para o formato DNG e compartilhada com quaisquer bancos de imagens ou usuários, independentemente se têm ou não softwares RAW específicos para cada tipo de câmera. Da mesma forma que os arquivos RAW, a foto guarda suas qualidades iniciais podendo ser manipulada pelos softwares de edição de imagens e salva em outros tipos de arquivos, mantendo-se o arquivo DNG original.

2.3.7.3 TIFF (Tagged Image File Format)

Os arquivos TIF são utilizados para armazenar fotos sem nenhuma perda de qualidade, normalmente com alta resolução e num formato lido universalmente por quase todos os softwares de edição de imagens e sistemas operacionais. Podem ser criados a partir da câmera fotográfica, da digitalização por meio de scanner e por meio de alterações de arquivos em computador. Embora possam ser comprimidos sem perdas, são geralmente grandes e pesados quando manipulados com editores de imagem, além de difíceis de serem transmitidos via web.

2.3.7.4 PSD (Photoshop)

Gerado e lido pelo software de tratamento de imagens Photoshop da Adobe, o PSD possui características próprias que o adaptam às funcionalidades desse software e de outros com aplicações fotográficas da mesma marca, como o Image Ready e o Photoshop Elements. Permite salvar fotos com compressão sem perda de qualidade, e funciona de forma mais leve e rápida do que o TIFF, tanto na compactação quanto na descompactação da imagem.

O arquivo Photoshop é um ótimo meio de armazenamento para fotos cujo processo de manipulação, por qualquer motivo, ainda não tenha sido concluído, ou quando se quer manter arquivado todo o processo, tendo sido projetado com tal propósito.

2.3.7.5 JPEG (Joint Photographic Experts Group)

Juntamente com o formato TIFF, o JPEG é o tipo de arquivamento mais difundido nos meios da fotografia digital. Por ser muito utilizado pela maioria das máquinas fotográficas digitais, é bastante conhecido também pelo público usuário amador.

Porém, o JPEG é um tipo de arquivo com perdas, que diminui a qualidade da imagem em troca de menor espaço de armazenamento. Todavia, permite a gradação dessa perda, que pode ser controlada no momento em que a imagem vai ser salva. Quanto menor o nível de compressão, menor será a perda de qualidade.

O grande problema no uso do JPEG é o fato de ser cumulativo, ou seja, cada vez que uma imagem é modificada e novamente salva, a compactação se repete, aumentando as perdas de qualidade da imagem.

Tendo em vista as possibilidades de compressão, o JPEG é o tipo de arquivo mais usado para transmissão via Internet. A maior parte das agências de notícias e imagens utiliza-se dele para enviar fotos aos seus clientes.



3 Conclusão

Este capítulo procurou fornecer, em linhas gerais, uma ideia de organização da imagem, com ênfase na fotografia, principalmente em uma estrutura de banco de imagens.

Tendo em vista que a informação imagética ainda é pouco ensinada nos cursos de graduação de matérias ligadas à Ciência da Informação (Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia), sugere-se que os interessados procurem expandir seus conhecimentos fazendo uso da literatura referenciada na bibliografia ao final. Na tese de doutorado deste autor, há uma extensa lista de documentos que abordam praticamente todas as questões relativas à imagem, tanto do ponto de vista conceitual quanto do ponto de vista técnico.

Referências

HEDGECOE, J. **O novo manual de fotografia**. São Paulo: Senac, 2007.

RODRIGUES, R. C. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 36, n. 3, p. 67-76. set./dez. 2007.

RODRIGUES, R. C. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323 fls. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_b71fe6b1e20dd0c3fcd7d5c02b98f975. Acesso em: 22 mar. 2023.

RODRIGUES, R. C. **Organização da imagem fotográfica**: questões teóricas. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

LAYNE, S. S. Some issues in the indexing of images. **Journal of the American Society for Information Science**, Syracuse, v. 45, n. 8, p. 583-584, 1994.

Bibliografia Complementar

FREEMAN, M. **El ojo del fotografo**. Barcelona: Blume, 2008. 192 p.

FREEMAN, M. **O guia completo da fotografia digital**. Lisboa: Centralivros, 2002. 224 p.

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2008. 133 p.

FORSYTH, D. A. **O guia completo da fotografia digital**. Lisboa: Centralivros, 2002. 224 p.

KROGH, P. **The DAM book**: digital asset management for photographers. Sebastopol: O'Reilly, 2006. 281 p.

LANCASTER, F. W. **Indexação e resumos**: teoria e prática. Brasília: Briquet de Lemos, 2004. 452 p.

LIMA, I. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. 120 p.

MAIMONE, G. D.; GRACIOSO, L. de S.. Representação temática de imagens: perspectivas metodológicas. **Informação & Informação**, Londrina, v. 12, n. 1, jan./jun. 2007. DOI: <https://doi.org/10.5433/1981-8920.2007v12n1p130>

MANGUEL, A. **Lendo imagens**: uma história de amor e de ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 358 p

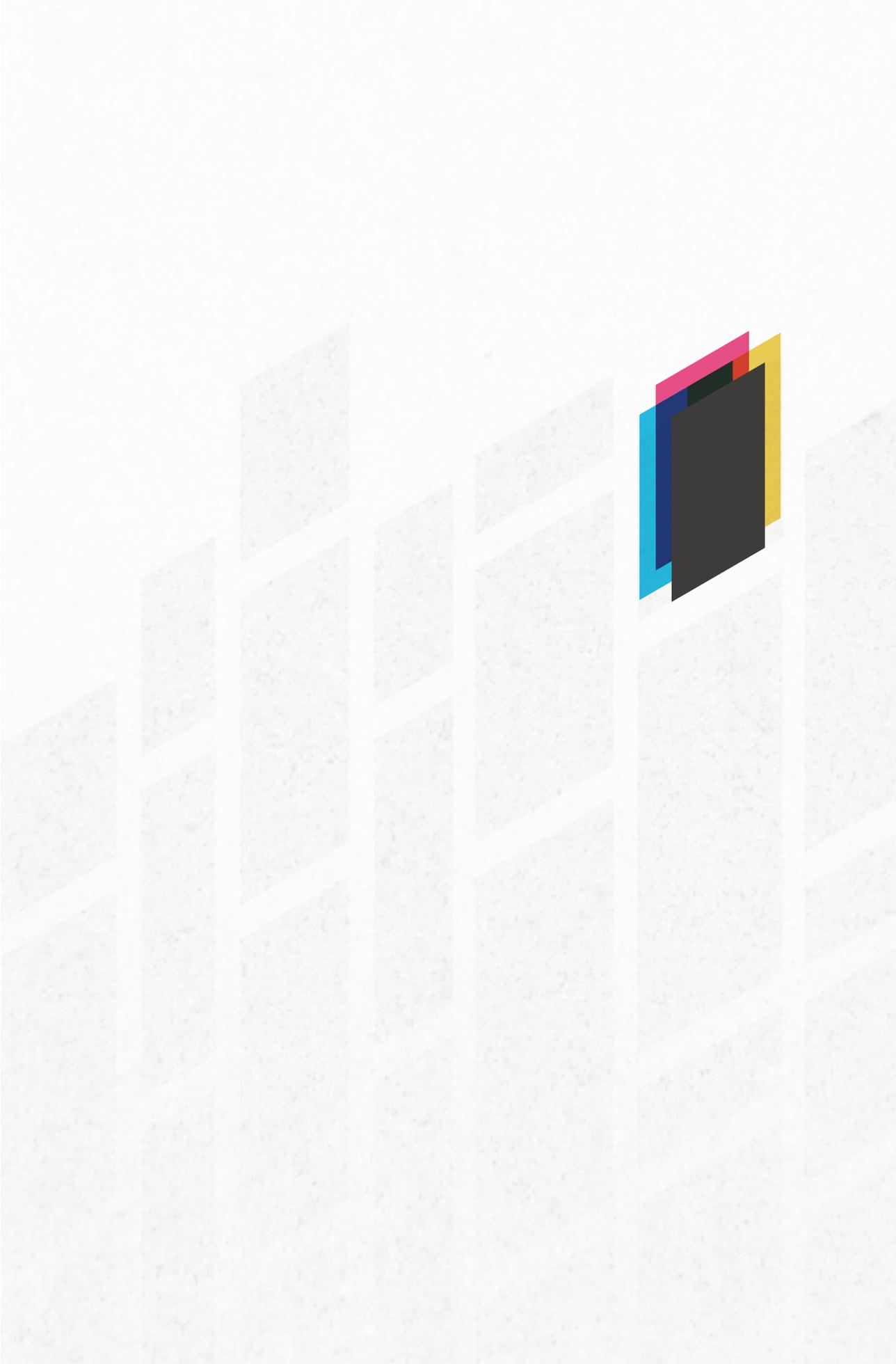
MANINI, M. P.; LIMA-MARQUES, M; MIRANDA, A. S. S. Ontologias: indexação e recuperação de fotografias baseadas na técnica fotográfica e no conteúdo da imagem. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: [s.n.], 2007.

SMIT, J. W. A representação da imagem. **Informare**: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, v. 2, n. 2, p. 28-36, jul./dez. 1996.

VÉZINA, K. Survol du monde de l'indexation des images. **Cursus**, v. 4, n. 1, 1998.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Organização da imagem em bancos de imagens: conceitos gerais. In: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 4-, p.42-62. DOI: 10.22477/9786589167440.cap4



5

**QUESTÕES JURÍDICAS
EM BANCO DE IMAGENS**

Rosilene Paiva Marinho de Sousa



1 Introdução

A Coordenação de Tecnologias para Informação (Cotec) do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict), por meio da Portaria MCTI nº 6.565, de 22 de novembro de 2022, que aprova o Regimento Interno do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, tem estabelecido competências específicas, dentre as quais se destacam a produção de documentação técnica e científica sobre tecnologias para atender as necessidades informacionais do próprio instituto e de instituições parceiras; a condução de projetos de pesquisa em colaboração com outras coordenações; assim como a elaboração de publicações do Instituto.

Nessa perspectiva, o Ibict, por meio da mencionada coordenação, tem criado iniciativas direcionadas ao depósito, armazenamento, disseminação e compartilhamento de diversos objetos informacionais por meio da oferta de produtos e serviços, considerando o uso de Tecnologia da Informação e Comunicação com apoio de softwares livres.

Como uma de suas iniciativas, ao perceber o grande volume de imagens científicas e tecnológicas e a importância de objetos imagéticos do próprio instituto, que podem contribuir como fontes de pesquisa em diversas áreas do conhecimento, a Cotec tem desenvolvido o projeto Imago - Banco de Imagem em Ciência e Tecnologia, cujo objetivo é apoiar a democratização e o compartilhamento de imagens em Ciência e Tecnologia (C&T).

Desse modo, o Projeto Imago busca promover estudos sobre acervos imagéticos em formato digital na temática de ciência e tecnologia do Ibict ou cedidos por colaboradores do Instituto. Sua função seria consolidar os mais diversos relatos científicos por meio da unificação das imagens.

Por conseguinte, põe-se como desafio a análise das questões jurídicas que dizem respeito ao projeto, uma vez que ele envolve tanto aspectos de regulação dos direitos autorais como dos direitos de imagem, caso haja entre os objetos imagéticos imagens de pessoas.

Assim sendo, este capítulo se propõe a analisar questões jurídicas que envolvem o banco de imagens para torná-las públicas e acessíveis aos usuários, considerando a função social dos direitos autorais e os direitos de imagens para a democratização de informações contidas a partir dos objetos disponibilizados.

2 Função social dos direitos autorais e de imagem

A discussão sobre a função social dos direitos autorais, entendidos como inseridos no âmbito dos direitos intelectuais, perpassa por uma breve análise de sua natureza jurídica. José de Oliveira Ascensão (2007), em seu ensaio *A Pretensa "Propriedade" Intelectual*, evidencia a real diversidade do objeto que compõe os direitos autorais em sistemas como o romano-germânico ou anglo-americano.

Segundo o referido autor, existe uma variedade de entendimentos doutrinários sobre a natureza jurídica dos direitos intelectuais, caracterizando-os como de monopólio, de direito exclusivo, direitos de personalidade, obrigacionais, sociais etc., prevalecendo o direito de propriedade. Essa posição dominante se deve à avolumada proteção sob a égide de grandes interesses que recorrem a organizações mundiais, tais como a Organização Mundial de Propriedade Intelectual (OMPI), Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio (TRIPS/ADPIC), que fortaleceu a proteção dos direitos intelectuais. Segundo Ascensão (2007, p. 2):

não é seguramente pela proteção do intelecto, a que os grandes interesses econômicos internacionais são opacos. Aspectos como o chamado direito moral são expressamente ignorados. Não está em causa o mérito do criador ou do inventor, mas sim os grandes conglomerados econômicos a quem direta ou indiretamente esses direitos aproveitam.

Os direitos patrimoniais, parcela negociável dos direitos intelectuais e, em particular, dos direitos de autor, se sobressaem em face de sua mercantilização, expondo o longo prazo estabelecido para duração da proteção dos direitos de autor, que no Brasil estende-se até setenta anos.

Diante disso, o direito intelectual passa a ser apresentado como de propriedade. Este surge em processo histórico que o compreende como modelo absoluto, consolidando-o direito individual que se apresenta como fundamento do sistema. Segundo Marquesi (2012) em sua obra *A propriedade-função na perspectiva Civil-Constitucional*, esse processo histórico, que se inicia ainda na Idade Média, transita pelo iluminismo, "passa pelo ideário liberal, é agitado pelas teorias socialistas e culmina no reconhecimento de que a propriedade vai além do sim-



ples interesse do titular”, conduzindo ao reconhecimento de uma propriedade humanizada cuja exploração não se esgota na satisfação dos anseios do titular.

Nesse contexto, a propriedade não pode ser considerada absoluta, embora permita a sobreposição de direitos aos demais indivíduos, de modo que, enquanto função, exige que a propriedade considere o titular como detentor de uma obrigação, sujeitando-se ao princípio da função social.

Segundo Guilherme Carboni (2008a), em sua obra *Função Social do Direito de Autor*, as tecnologias e redes de informação geram mudanças sociais e nas funções que o direito do autor exerce na sociedade. Tal perspectiva considera os reflexos que as TICs apresentam na dinamicidade do compartilhamento e disseminação de informações, considerando seus usuários, sejam eles autores de obras intelectuais, seja a sociedade consumidora de informações das mais variadas espécies.

Segundo Carboni (2008b), a função social no âmbito do direito do autor tem como objetivo equilibrar a proteção autoral e reduzir obstáculos a novas formas de criação e manifestações sociais mais abertas, além de ofertar acesso democratizado. Para o referido autor:

a regulamentação da função social do direito de autor não se exaure com a imposição de limitações legais ao seu exercício. Defendemos uma regulamentação mais abrangente da função social do direito de autor, de forma a abarcar não apenas as limitações previstas em lei, mas também outras limitações relativas à estrutura do direito de autor, bem como as que dizem respeito ao seu exercício.

O referido autor esclarece que não há previsão constitucional expressa para a função social do direito de autor, apesar da positivação constitucional da função social da propriedade, prevalecendo uma visão individualista do direito de autor. Porém, é no contexto da quarta dimensão dos direitos fundamentais (direito à democracia, o direito à informação e o direito ao pluralismo) “[...] que se deve entender a função social do direito de autor como garantia de um melhor equilíbrio entre os direitos individuais conquistados pelos autores e o direito de acesso da coletividade à cultura e à informação” (CARBONI, 2008b, p. 98).

Ainda sobre a função social dos direitos de autor, Carboni (2008b) argumenta que as limitações previstas no artigo 46 da Lei n. 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais) são insuficientes para resolver divergências que envolvam o direito individual do autor e o interesse público à livre utilização de obras intelectuais, sendo favorável à regulamentação das limitações aos direitos autorais na forma de princípios gerais, a exemplo do *fair use*, e não à enumeração de situações taxativas.

No entendimento de Fragoso (2009, p. 310), em sua obra *Direito Autoral: da antiguidade à internet*, pode-se dizer que, “em geral, o sistema fair use norte-americano não é mais aberto do que o nosso no capítulo das limitações autorais, mas, em casos que consideramos essencial a liberdade, nosso sistema é mais fechado ou mais protecionista”.

Já para Loureiro (2005), no que se refere à função social da imagem, o direito de imagem se enquadra como expressão de uso de imagem, e são direitos da personalidade que reclamam, ainda, uma prestação positiva do poder público. Nesse sentido, nem mesmo os direitos fundamentais – que abrigam direitos de personalidade – são ilimitados, uma vez que o ponto de partida e titular deles são os direitos da personalidade, os quais são relativos, visto que são ligados a uma concepção de responsabilidade social e inseridos no conjunto dos valores comunitários, considerando-os dotados de função social. Para o referido autor:

quando o direito à imagem é colocado em confronto com um interesse público [...], este deverá prevalecer, como condição de sobrevivência da própria sociedade, à luz do princípio da supremacia do interesse público sobre o interesse privado, também chamado de princípio do interesse coletivo, princípio da finalidade ou princípio da finalidade pública. A relativização do direito à imagem deve ser levada a cabo na exata e justa medida do necessário para o atendimento do interesse público, vedado o excesso, segundo o princípio da proporcionalidade (LOUREIRO, 2005, p. 128).

A função social dos direitos autorais está em observar a utilização da obra, cuja exploração não se esgota na satisfação do interesse do titular, mas no diálogo que estabelece com outros direitos na promoção do desenvolvimento humano, social e econômico, tais como acesso à informação, à cultura e à educação.

Nesse contexto, deve-se também observar o princípio da ponderação ao considerar o caso concreto, quando houver a colisão de direitos fundamentais, tais como o direito à imagem e o acesso à informação, educação e cultura. No caso da imagem, ela corresponde a figuras públicas no âmbito do exercício de sua atividade pública, podendo-se dizer que constitui exceção ao direito de imagem, uma vez que ele está ligado normalmente às suas atribuições.



3 Distinção entre proteção dos direitos autorais e de direito de imagem

Segundo Santos e Valentim (2021, p. 222), a formação da memória institucional se efetiva a partir da imagem pessoal e do outro, uma vez que as instituições em si não possuem memória, “são os sujeitos que constroem sua memória, eles a validam coletivamente como bem social, pois as experiências, ações e conquistas em benefício da construção da sociedade institucionalizam-na e a perpetuam”.

Nesse sentido, registra-se o importante papel do banco de imagem (Imago), uma vez que ele constitui instrumento de preservação da memória institucional do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) por meio de registros de informações exercidos, o que inclusive permite o acesso a usuários comuns, enfatizando seu papel na efetivação do conhecimento.

Convém estabelecer distinção entre a proteção estabelecida entre direitos autorais e direitos de imagem. Segundo Sousa e Sabanai (2021), os direitos autorais tratam especificamente da proteção sobre a criação de obras intelectuais, embora constituam direitos de personalidade em face dos direitos morais protegidos constitucionalmente. Pelas obras, permite-se definir quem são os autores, detentores ou titulares delas, seus respectivos direitos de autor, bem como as possibilidades de uso livre e suas limitações. Já o direito à imagem é inerente à dignidade da pessoa humana, pois trata da proteção sobre a expressão de uso da imagem, podendo ser transferida a terceiros.

Nesse contexto, Tartuce (2019) estabelece a existência de duas características da imagem, a saber, a imagem-retrato (imagem objetiva), que garante o direito de controle da pessoa sobre sua figura ou fisionomia, e a imagem atributo, que se refere à projeção da pessoa no contexto social. Segundo Sousa e Sabanai (2021, p. 194):

no âmbito de proteção dos direitos autorais, embora constituam direitos de personalidade, em face dos direitos morais protegidos constitucionalmente, os direitos autorais tratam especificamente da proteção sobre a criação de obras intelectuais. Por intermédio desta, pode-se definir quem são os autores, detentores ou titulares das respectivas obras, seus direitos, bem como as possibilidades de uso livre sobre a obra e suas limitações. Já o direito à imagem, segundo Tartuce (2019), constitui direito fundamental inerente à dignidade da pessoa humana, que trata da proteção sobre a expressão de uso da imagem, reconhecida

como parte do direito de imagem, a qual pode ser transferida a terceiros. Conforme o referido autor, o direito de imagem corresponde à imagem-retrato, referente à imagem objetiva, ou direito de controle da pessoa sobre sua figura ou fisionomia; enquanto a imagem-atributo, corresponde à soma das qualificações do ser humano, o que ele representa para a sociedade, isto é, projeção da pessoa no contexto social em que se insere.

Nesse cenário, o acervo do Imago é composto por imagens de eventos e atividades realizadas pelo Instituto, assim como registros fotográficos de temas e objetos que circundam no meio em que está inserido. Ademais, contempla imagens de servidores, bustos, biográficas ou algo relativo que se refira a uma pessoa, além de desenhos ou gráficos gerados para ilustrar artigos e periódicos. No caso das imagens de pessoas, que correspondem a figuras públicas (servidores) no âmbito do exercício de sua atividade de caráter público, pode-se dizer que constitui exceção ao direito de imagem, uma vez que elas estão ligadas normalmente às suas atribuições.

Além disso, levando-se em conta que o exercício da administração pública pode ser considerado uma função desenvolvida pelo Estado com objetivo de gerir os bens públicos, interesses e direitos comuns da sociedade, destaca-se a importância que o Imago adquire em sua base principiológica, em que o acesso à informação, educação e cultura para toda sociedade se sobrepõe ao direito à imagem individualizada de seus servidores. Argumenta-se ainda que a tipologia de aplicação das imagens estará alinhada com a missão do Instituto, qual seja, “promover a competência, o desenvolvimento de recursos e a infraestrutura de informação em ciência e tecnologia para a produção, socialização e integração do conhecimento científico e tecnológico”.

As imagens constantes no acervo estão sujeitas à legislação brasileira de direitos autorais, salvo disposição em contrário. O banco de imagens pode ser utilizado livremente, sem custo ou autorização associada para acesso dos usuários, acordando alternativamente com a licença *Creative Commons*. Esse modelo de licença viabiliza o incentivo e a disseminação da informação tecnológica e científica vinculados ao IbiCT. Por fim, é exigida a atribuição dos créditos das imagens, de acordo com o modelo do autor para manutenção do seu direito moral.



4 Regulação dos direitos autorais do Imago

Torna-se necessário observar a regulação dos direitos autorais no repasse dos direitos patrimoniais para a instituição responsável pelo Banco de Imagem. É importante ressaltar que deve-se observar – para além dos direitos autorais, considerando que o Imago tem como fundamento o acesso a informação, a cultura e a educação – os incisos XXVII e XXVIII do artigo 5º da Constituição Federal, assim como o direito de acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º (BRASIL, 1988).

Também deve-se observar o artigo 215, que garante a todos os cidadãos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, além de apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. Do mesmo modo, o artigo Art. 216 caracteriza o patrimônio cultural brasileiro como bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Por sua vez, o 2016-A regula o sistema nacional de cultura, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

Ainda em âmbito constitucional, pode-se mencionar o artigo 205, pelo qual a educação, direito de todos e dever do Estado, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho. Diante disso, é primordial considerar o diálogo entre fontes jurídicas cujo objetivo seria a garantia da melhor interpretação e aplicação das normas e princípios na proteção dos bens considerados no Imago.

O conteúdo do acervo do Imago tem propriedade exclusiva do Ibict e dos seus autores, de acordo com as normas de Propriedade Intelectual e Direitos Autorais.

O usuário obriga-se a citar, de forma clara e legível, os créditos do autor e da fonte, no formato Nome do autor/Banco de Imagens do Ibict. A omissão dos créditos representa violação do direito autoral e pode gerar penalidades previstas em legislação, uma vez que as imagens disponíveis no Imago pertencem ao acervo do Imago/Ibict.

Nesse contexto, torna-se importante entender que os Direitos de Autor protegem os autores em relação às obras por eles criadas. Em conformidade com o artigo 11 da LDA, compreende-se por autor “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” (BRASIL, 1998, on-line).

As obras intelectuais protegidas estão expressas exemplificativamente no artigo 7º da Lei de Direitos Autorais (LDA), constituindo-se “[...] as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro” (BRASIL, 1998, on-line). Dentre elas, destaca-se a previsão do inciso VII, que se refere “às obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia” (BRASIL, 1998, on-line).

Conforme exposto por Sousa, Dias e Sousa (2020), “os direitos de autor encontram acolhimento em sua teoria dualista por estarem fundados na coexistência de dois direitos basilares, quais sejam, de natureza moral e patrimonial”. Essa previsão encontra-se no artigo 22 da LDA, em que se diz que “pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou” (BRASIL, 1998).

Os direitos de natureza moral consideram-se irrenunciáveis por se constituírem inerentes à personalidade. Estão regulados no âmbito do artigo 24 da LDA (BRASIL, 1998, on-line):

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

Já os direitos patrimoniais, com previsão no artigo 28 da LDA, compreendem o direito exclusivo do autor de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica. O artigo 29 estabelece as modalidades em que os direitos patrimoniais podem ser utilizados (BRASIL, 1998, on-line):

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

- I - a reprodução parcial ou integral;
- II - a edição;
- III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;
- IV - a tradução para qualquer idioma;



- V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;
- VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;
- VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;
- VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:
 - a) representação, recitação ou declamação;
 - b) execução musical;
 - c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;
 - d) radiodifusão sonora ou televisiva;
 - e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;
 - f) sonorização ambiental;
 - g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;
 - h) emprego de satélites artificiais;
 - i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;
 - j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;
- IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;
- X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Os direitos patrimoniais são aqueles que podem ser explorados economicamente por meio de transferência de titularidade dos direitos patrimoniais da obra, o que pode ocorrer por meio de termos de cessão de direitos patrimoniais, nas modalidades total ou parcial, a título universal ou singular. Segundo Sousa e Shintaku (2021, p. 30):

a Lei de Direitos Autorais apresenta, como formas de transferência de direitos patrimoniais, o licenciamento, a cessão e a concessão, além de indicar para transferência dos referidos direitos a possibilidade de utilização de outros meios diversos admitidos em direito. Esta previsão encontra-se no artigo 49, o qual defende que “[...] Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito” (BRASIL, 1998, on-line).

Diante disso, considera-se na licença o seu caráter de temporalidade, o qual constitui uma autorização de uso por tempo determinado sem que haja qualquer transferência de titularidade dos direitos patrimoniais, podendo não exigir a forma escrita, salvo os contratos de edição, e pode se dar a título gratuito ou oneroso.

No caso do Imago, deverá ocorrer por tempo indeterminado e de forma gratuita, a título total e universal. Já a política autoral consiste no Termo de Transferência e Autorização de Direitos Patrimoniais sobre a fotografia. Por sua vez, o Termo de Transferência de Direitos Patrimoniais de Obra relacionadas à imagem (fotografias, vídeos etc.) busca seguir uma padronização adotada de políticas autorais de bibliotecas digitais de acesso aberto, atendendo às especificidades do tipo de obra a ser utilizada.

5 Considerações Finais

Da análise pontual sobre o tema, consideram-se as iniciativas do Ibict orientadas ao depósito, armazenamento, disseminação e compartilhamento de diversos objetos informacionais, com o uso de Tecnologia por meio da oferta de produtos e serviços, como o Banco de Imagem em Ciência e Tecnologia.

A importância de objetos imagéticos é fonte de informação para diversas áreas, além de ser composto pela memória institucional do Ibict e atuar com o objetivo de apoiar a democratização e compartilhamento de imagens em Ciência e Tecnologia (C&T).

Nesse sentido, evidencia-se a necessidade de análise das questões jurídicas que envolvem o projeto, em particular os aspectos de regulação dos direitos autorais, assim como os direitos de imagem, caso haja entre os objetos imagéticos imagens de pessoas. Ressalta-se que, no caso das imagens reguladas como expressão de uso da imagem, não há grandes implicações, pois se trata de pessoas consideradas públicas no exercício de suas competências e atribuições. Desse modo, o depósito em si das imagens de pessoas que compõem o órgão e destacam suas representatividades enquanto servidoras já caracteriza o consentimento para utilização das respectivas imagens.

Já a regulação dos direitos autorais é um artifício de proteção sobre a criação de obras intelectuais. O amparo delas envolve tanto a proteção dos direitos morais do autor – enquanto direitos ligados à personalidade do autor, de caráter inalienável e irrenunciável – quanto patrimoniais, no que diz respeito a parte negociável de caráter econômico atribuída à sua criação após a exteriorização.

Diante disso, o respeito aos direitos morais do autor se sobrepõe aos direitos materiais que envolvem suas criações. Considera-se a obra intelectual, advinda das criações do intelecto humano, como objeto de proteção dos direitos au-



torais. Ela deve ser considerada enquanto obra estética, evidenciando-se sempre tais características em relação à sua criação, circulação e utilização por terceiros.

Desse modo, deve-se sopesar o papel que as obras intelectuais exercem para toda a sociedade, uma vez que alguns princípios fundamentais de igual importância podem se sobressair, a exemplo do acesso à informação, à educação e à cultura. Como consequência, os direitos autorais e o direito de imagem devem dialogar com outras fontes jurídicas, de igual importância, para resguardar sua função social que transcende o direito particular dos indivíduos.

A função social surge na observância de utilização da obra, cuja exploração não se esgota na satisfação do interesse do titular, mas no diálogo que estabelece com outros direitos na promoção do desenvolvimento humano, social e econômico, tais como acesso à informação, à cultura e à educação. Ainda pode-se dizer que a Lei de Direitos Autorais apresenta casos que não se constituem objeto de proteção, bem como outros que não se consideram ofensas aos direitos autorais, justamente em decorrência da necessidade de se observar direitos de toda coletividade que se sobrepõem aos direitos dos particulares.

O Imago apresenta instrumentos específicos que garantem a proteção em relação ao depositante e ao objeto imagético depositado. Isso torna possível a verificação da regulação dos direitos autorais adotada no próprio sistema.

Referências

ASCENÇÃO, J. de O. A pretensa “propriedade” intelectual. **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, São Paulo, v. 20, p. 243, jul. 2007.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 11 abr. 2023.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 11 abr. 2023.

CARBONI, G. Aspectos gerais da teoria da função social do direito de autor. In: CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO, 2., 2008, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2008b.

CARBONI, G. **Função social do direito de autor**. Curitiba: Juruá, 2008a.

FRAGOSO, J. H. da R. **Direito Autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

LOUREIRO, H. V. **Direito à Imagem**. 2005. 198 fls. Dissertação (Mestrado em Direito) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/5983/1/HenriqueLoureiro.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2023.

MARQUESI, R. W. **A propriedade-função na perspectiva Civil-Constitucional**. Curitiba: Juruá, 2012.

SANTOS, J. C. dos; VALENTIM, M. L. P. Memória institucional e memória organizacional: faces de uma mesma moeda. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 208–235, set. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/36235>. Acesso em: 11 abr. 2023.

SOUSA, R. P. M. de; DIAS, G. A.; SOUSA, M. R. F. de. Análise sobre dados abertos e regulação autoral no contexto da editoria científica. In: SHINTAKU, M.; SALES, L. F.; COSTA, M. (org). **Tópicos sobre dados abertos para editores científicos**. Botucatu, SP: ABEC, 2020. p. 119-135. DOI: 10.21452/978-85-93910-04-3.cap10.

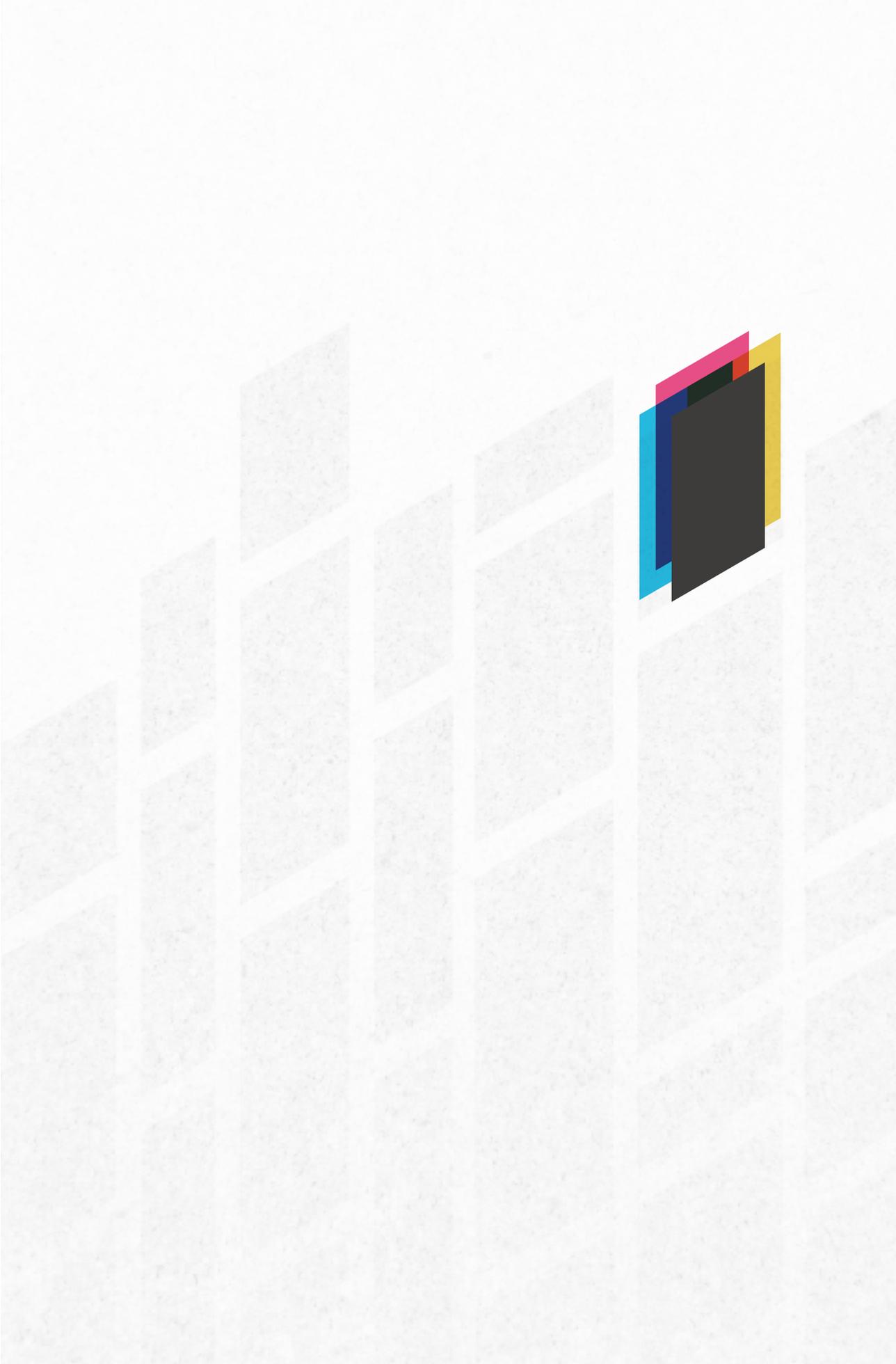
SOUSA, R. P. M.; SABANAI, N. L. A proteção da pessoa com surdez e a política autoral de obra audiovisual. In: BRITO, R. F. (org.). **Tradução para Libras Escrita**: relatos sobre o processo de tradução e implementação do SignWriting em um sistema de revistas científicas para surdos. São Carlos: Scienza, 2021.

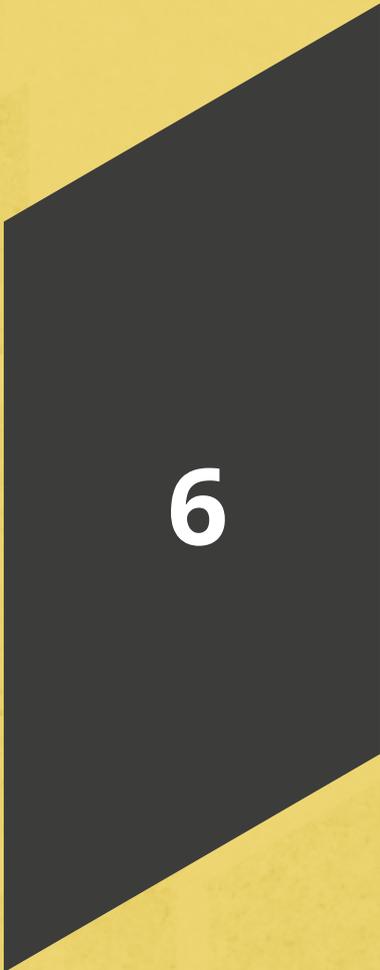
SOUSA, R. P. M.; SHINTAKU, M. **Guia de Direitos Autorais**: questões teóricas e práticas. Brasília: IBICT, 2021. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/1170>. Acesso em: 11 abr. 2023.

TARTUCE, F. **Manual de direito civil**: volume único. 9. ed. Rio de Janeiro: Método, 2023.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

SOUSA, Rosilene Paiva Marinho de. Questões jurídicas em banco de imagens. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 5, p. 64-76. DOI: 10.22477/9786589167440.cap5





6

**O PROCESSO DE ANÁLISE DE
ASSUNTO PARA DEFINIÇÃO DE
CONCEITOS DE FOTOGRAFIAS EM
BANCO DE IMAGENS**

Ana Cristina de Albuquerque



1 Introdução

Os recursos imagéticos são documentos que incidem nas origens dos seres humanos, levando a um dos meios mais antigos de comunicação e se configurando também na preservação de registros. A concepção do “mostrar” está presente em todas as culturas e de forma intensa e cheia de valores em nossos dias, nos quais se inserem as fotografias.

A partir da segunda metade do século XIX as fotografias passam a fazer parte da realidade social. Nesse momento, no entanto, como instituições que servem à sociedade, as bibliotecas adquirem também a função de armazenar registros fotográficos. Estudos como o de Vasquez (2000) demonstram que a França, a partir do pressuposto histórico do nascimento da fotografia, foi o primeiro país a utilizar as instituições como bibliotecas, arquivos e museus para depositar acervos fotográficos.

Historicamente, a Bibliothèque Nationale da França foi a primeira instituição em todo o mundo a incorporar a fotografia ao seu acervo, ao receber, em 1851, uma série de doze calótipos produzidos pela Imprimerie photographique de Blanquart-Evrard, a título de depósito legal, em obediência à conhecida lei que já incidia há décadas sobre os livros e as gravuras (VASQUEZ, 2000, p. 44-45).

Vasquez relata que as fotografias chegavam, naquela época, por meio de livros, como, por exemplo, a reunião de registros que o editor Louis-Dédiré Blanquart-Evrard fez de lugares como o Egito, Palestina e Síria quando visitadas por Maxime Du Camp e pelo escritor Gustave Flaubert, entre 1849 e 1851. Porém, elas também chegavam à *Bibliothèque Nationale* da França por intermédio de portfólios sobre determinados temas que agregavam conjuntos fotográficos. A aquisição dos documentos ainda podia ser com imagens avulsas que eram cada vez mais produzidas em grandes quantidades e que influenciaram a ampliação do Cabinet des Estamps. Pela primeira vez foi perceptível como a produção em massa da fotografia incidiria em uma instituição informacional, requisitando espaço, profissionais adequados e tratamento coerente.

Nos Estados Unidos, também foi uma biblioteca, a Library of Congress, sediada em Washington, a primeira instituição a colecionar fotografias, objetivando com isso subsidiar o trabalho dos congressistas, a votação de leis e as reformas políticas e sociais (VASQUEZ, 2000, p. 44).

Com essas primeiras incursões nas instituições, é possível compreender que coleções de documentos fotográficos frequentemente foram – e ainda são – uma realidade em bibliotecas que as armazenam por diferentes razões. Nesse sentido, Alves (1998, p. 05), na apresentação do *Manual para Indexação de Documentos Fotográficos*, afirma que:

a Biblioteca é, originalmente, a casa do livro. Ou, para sermos mais abrangentes, da documentação textual. Mas há muito o texto deixou de ser a única fonte primária relevante na pesquisa em diversos campos do conhecimento. A imagem, que antes era usada apenas como mera ilustração do texto, ganhou relevo na medida em que se desenvolveram estudos visando o aprofundamento de sua leitura e que a multimídia passou a ter papel relevante nos processos de informação, preservação e divulgação de imagens.

O Manual citado acima é referência para profissionais de todos os campos que trabalham com fotografias, sendo elaborado por conta do acervo que a Biblioteca Nacional possui. A questão da indexação é abordada de forma a dar ao pesquisador acesso eficiente e rápido aos documentos fotográficos e foi idealizado por bibliotecários. Publicado em 1998, suas recomendações até hoje são utilizadas por bibliotecas que possuem acervos com fotografias.

O desenvolvimento tecnológico, assim como as necessidades das próprias bibliotecas unidas à produção massificada de recursos imagéticos de todos os tipos, trouxe alternativas e demandas para a organização, representação e recuperação da documentação que ultrapassa o limite físico e é materializado em diferentes suportes e formatos, os quais podem ser armazenados e acessados por meio de bancos de imagens.

Bancos de imagens se caracterizam por um conjunto de figuras relativo às atividades de uma instituição e às coleções e documentos que armazenam, permitindo acesso e recuperação adequada às demandas dos usuários. De acordo com Codina (2011), pode-se pensar em um ecossistema informacional quando se tem um conjunto de sistemas de informações, as interações que esses sistemas realizam, a diversidade de sistemas e os diferentes processos que são elaborados e executados a partir deles.

Tais ecossistemas informacionais são articulados por produtores, desenvolvedores, administradores e usuários que consomem informações de todos os tipos, inclusive visuais. Assim, os bancos de imagem são parte integrante do referido ecossistema (CODINA, 2011).



Para o autor, compreender o que é um banco de imagens é pensar em sentido amplo no mundo da comunicação, ou seja, os bancos de imagens são utilizados para armazenar e disseminá-las e dispor suas informações.

Los bancos de imágenes forman parte también de la denominada industria de la información electrónica, junto con las bases de datos científicas y académicas (aunque pertenecen a nichos muy disintos), ya que generan una actividad de negocio alrededor de: (1) proporcionar acceso a colecciones de imágenes de gran calidad; (2) servicios de búsqueda avanzados e información de valor añadido en forma de categorizaciones conceptuales soiscadas y metadatos descriptivos (descripciones y palabras clave) de las fotografías que forman la colección y (3) estableciendo un marco legal y contractual claro entre el usuario, el uso de la imagen y el poseedor de los derechos de copia de la misma (CODINA, 2011, p. 418).

Assim, esses ecossistemas informacionais são reflexo das necessidades tanto das instituições quanto dos usuários, e demandam de normas e processos que permitem que a documentação seja recuperada.

Consequentemente, os processos de tratamento das informações e conhecimento, independentemente do recurso informacional, têm na determinação do tema uma questão ainda latente, pois definir exatamente do que se trata o assunto principal de fotografias implica questões que levam à interpretação e ao desafio de coerência com a instituição, o contexto em que foram produzidas e as necessidades dos usuários.

Sendo assim, apresentam-se algumas definições sobre o processo de análise de assunto e propõe-se uma reflexão especificamente quanto à identificação de conceitos e sobre como essa etapa proporciona a visualização de redes conceituais, contribuindo para a organização e representação do conhecimento de fotografias em banco de imagens alocados em bibliotecas.

A discussão foi feita a partir de concepções sobre como se constitui e o que é a Análise de Assunto, a fotografia enquanto documento em uma perspectiva social, as características de um banco de imagens e como o processo de Análise de Assunto, considerando a determinação do conceito, vem com as bases contextuais dos documentos que serão tratados informacionalmente, configurando-se como um conjunto de atividades que se complementam.

2 A análise de assunto: concepções

A criação de índices alfabéticos é prática que remete às bibliotecas da Antiguidade, porém a elaboração de índices organizados por conteúdo remonta ao início do século XX com as bases referenciais e o aumento de publicações como os periódicos, relatórios técnico-científicos e uma gama de documentos que emergiram principalmente no pós-Primeira Guerra e revelaram a necessidade de um tratamento mais específico e especializado a essas fontes documentais.

Nesse contexto, Guimarães (2003) explica que a partir da década de 1950 há uma “rediscussão” sobre a Análise Documentária e seus procedimentos, já que a informação estava sendo vista principalmente a partir de processos automatizados. Os procedimentos metodológicos empreendidos para a efetivação de tal análise conduziram à formação de correntes teóricas que se diferenciam por conta da definição de processos em etapas diversas e do desenvolvimento de produtos que atendam à demanda de cada uma. Dessa forma, correntes teóricas a respeito da Análise Documentária se desenvolveram promovendo discussões a respeito de cada fase e etapa a ser seguida para obtenção e elaboração de índices, resumos e representações, que terão como consequência a recuperação das informações. A Análise Documentária reúne diferentes correntes que influenciam sua concepção. No entanto, de forma consensual, tem como objetivo representar informações no sentido de propiciar uma recuperação eficiente aos usuários.

No bojo dessas correntes destaca-se a concepção francesa, que considera a Análise Documentária como um processo que engloba a indexação. De acordo com Guimarães (2003), que cita Chaumier (1993), a Análise Documentária é um conjunto de operações que tem por objetivo representar o conteúdo de documentos de forma diferente de seu original para oferecer acesso e localização. Tal concepção dá ênfase ao conteúdo do documento e considera a indexação como uma de suas etapas.

Na concepção espanhola, Fujita (2003) afirma que a Análise Documentária tem dois níveis: o tratamento da forma, que compreende a representação descritiva, e o tratamento do conteúdo dos documentos, que, por sua vez, seria a representação temática. Na concepção inglesa, entende-se Análise Documentária como análoga à indexação, e a análise de assunto é uma de suas etapas. As etapas da Análise Documentária são também explicitadas por Kobashi (1994), que faz menção à análise, síntese e representação que permitirão que o documento, em seu conteúdo, seja representado por meio de níveis diferentes, como a indexação com descritores e os resumos, que, de alguma forma, “reescrevem” o documento e apresentam um formato particular ao usuário com ênfase nos principais pontos da obra.



Diante de tais concepções, a Análise Documentária pode ser compreendida com o objetivo de apreensão do conteúdo do documento, de maneira que este será traduzido para uma linguagem específica, a qual ligará usuário e informação. Os procedimentos para que tal fato possa ocorrer com coerência é a seriedade com que deve ser sistematizado. Assim, a indexação, independentemente da corrente teórica, é um procedimento que segue determinadas regras e etapas para se concretizar.

O tratamento da informação documentária tem na indexação um ponto fundamental para a sua realização. O processo de indexação é o ato de identificar e descrever o conteúdo de documentos com vistas à recuperação de suas informações. São realizadas etapas que vão desde a análise do documento até a tradução dos termos levantados em linguagem natural para linguagem documentária – por exemplo, uma lista de cabeçalhos de assuntos ou tesouro. Na concepção de Chaumier (1988), a indexação se mostra como a parte mais importante da Análise Documentária, pois concebe base e valor a um sistema documentário, o qual, de acordo com o autor, se tiver uma indexação insuficiente procederá de muitos “ruídos” na recuperação das informações.

De acordo com a UNISIST (1981, p. 84), na determinação dos “Princípios de Indexação”, esta é compreendida como [...] a ação de descrever e identificar um documento de acordo com seu assunto.” Já para Chaumier (1988), que segue Van Slype, a indexação se faz a partir de quatro operações: conteúdo do documento, que incide em uma leitura rápida; escolha de conceitos, que, segundo o autor, é feita por meio de uma análise mais detalhada e conceitual do documento, a qual pode resultar em uma síntese, pois são analisados, por exemplo, argumentos, tese defendida, quais fenômenos utilizados etc.; regra da seletividade, na qual o indexador escolhe os conceitos; e, por último, a tradução dos termos de acordo com as linguagens documentárias.

Conforme as recomendações da UNISIST (1981), e dividindo a indexação em etapas como Chaumier (1988), temos a sua composição em dois estágios: a determinação do assunto e a representação de conceitos em uma linguagem de indexação.

Especificamente, o assunto é subdividido em três sub-estágios que são mostrados de forma separada. No entanto, Fujita (2003, p. 64) observa que “[...] esses três sub-estágios são superpostos durante a leitura do documento.” O primeiro deles se refere à apreensão do documento de forma total, que compreende uma leitura com vistas a considerar pontos importantes, como título, resumo e conclusão. Esse estágio depende das informações que o próprio documento fornecerá.

O segundo sub-estágio é a identificação de conceitos que melhor representam o conteúdo do documento, pois o indexador deverá se utilizar da sua percepção lógica para desempenhar essa função. O terceiro sub-estágio é a seleção de conceitos. Nele, o indexador deverá escolher os conceitos que mais se adéquam ao objetivo da indexação realizada.

Diante disso, Fujita (2003) compreende que o segundo sub-estágio, a identificação de conceitos, leva a uma busca mais precisa caso seja realizado de forma adequada. Tal estágio é de extrema importância por resultar na extração do assunto principal e por melhor representar um documento, de modo que todos os estágios da análise são realizados por meio da leitura documental.

Assim, com a afirmação “Análise de assunto é a chave para toda a indexação”, Langridge (2006, p. 106) inicia o tópico relacionado ao tema e faz observações sobre algumas questões em relação a essa atividade, que se constitui de processos referentes à identificação, seleção e tradução de informações, além de incidir diretamente no conteúdo dos documentos a serem tratados. No tocante à classificação, o autor trata da segurança sobre documentos, alertando que não é simples analisar um documento, já que o exame do assunto é complexo pelo fato de agregar saberes e competências que exigem rigor e sistematização do profissional. pois “[...] consiste em reduzir [...] milhares de palavras a uma frase bem precisa sobre o conteúdo de assunto de um livro” (LANGRIDGE, 2006, p. 106). Tal processo reúne fatores referentes à lógica, à linguística, à leitura documental, aos conhecimentos prévios e a toda uma fundamentação que possibilitará um resultado claro, sem “ruídos” e capaz de atingir seu objetivo.

De acordo com Cesarino e Pinto (1980, p. 32), a análise de assunto consiste em “uma operação-base” que contempla os procedimentos que farão com que a recuperação das informações seja possível. As necessidades dos usuários devem ser examinadas minuciosamente a fim de se obter conhecimento e, assim, determinar os procedimentos que deverão ser definidos para que a informação seja processada e recuperada. A apreensão do conteúdo informativo do documento permite que ele seja traduzido para uma linguagem intermediária entre o documento em si, as informações e os usuários.

Cesarino e Pinto (1980) chamam a atenção para a entrada de determinado documento em um sistema de informação, que resultará em uma análise em relação a seu conteúdo levando em consideração as necessidades dos usuários. As autoras explicam que, diante de um pedido de informação, uma análise deve ser feita referente à necessidade do usuário, à identificação de conceitos e, por fim, à tradução, que permitirá utilizar a linguagem adequada ao sistema de informação.

Os sistemas de informação que elegem títulos do documento como forma de recuperação são, de acordo com Foskett (1973), insatisfatórios em diversos sentidos, e isso leva à necessidade de desenvolvimento de cabeçalhos de assunto ou vocabulários controlados que só podem ser contemplados se forem analisados, primeiramente, os assuntos dos documentos, além da identificação da relação existente entre eles. Para Foskett (1973), quando se realiza essa identificação, verifica-se que os assuntos se dividem em duas categorias: os assuntos simples, que se referem a um conceito, e assuntos compostos, que se referem e podem dar origem a mais de um conceito.



Para o autor, realizar a análise de assunto pode envolver questões como: um assunto pertencer à mesma categoria que outro, incluir um assunto diferente ou mesmo fazer parte de determinado assunto que não necessariamente está descrito com clareza nos documentos. Essas relações são denominadas paradigmas (FOSKETT, 1973); podem envolver também os sintagmas, onde a especificidade é alcançada ao se relacionar assuntos; sinônimos e homógrafos, onde uma grafia é utilizada para palavras que diferem em seu significado e que podem ser pronunciadas da mesma forma ou não; linguagens de indexação, como vocabulários controlados, linguagem de indexação, sintaxe; e pode envolver sistemas pré e pós-coordenados, abertos e fechados, além de enumeração e síntese.

Rodrigues e Cervantes (2015) explicam que a atividade de Análise de Assunto demonstra a compreensão dos significados que os documentos dispõem, sendo realizada a partir do desenvolvimento de teorias como alicerces para análise dos assuntos e das áreas de conhecimento com vistas à construção de instrumentos e métodos para representar informações. As referidas autoras não só discorrem sobre a Análise de Assunto para definir os termos, mas também sobre os conceitos resultantes das operações metodológicas, teóricas e intelectuais da atividade.

A caracterização dos conceitos de Análise de Assunto é a base para refletir sobre as redes conceituais que podem ser elaboradas a partir de tal processo.

3 Fotografia, conceito, contexto

Referindo-se à máquina, Rouillé (2009) explica que a fotografia trouxe um novo “protocolo” em relação à produção de imagens. O autor pontua de três formas: a passagem da técnica manual, de lentamente construir imagens em uma tela com pigmentos para uma operação em que ela aparece por conta de reações químicas, mudando o espaço ocupado antes por uma oficina para um laboratório; o uso do pincel como instrumento principal de realização de uma obra para a máquina, a qual, no entendimento do autor, faz com que a aproximação com o real seja muito mais visível; a passagem da “matéria bruta” como a tinta e o grafite, que necessita da arte e da estética de alguém para o material que precisa ser manipulado quimicamente. Esses são diferenciais estruturais que marcam a atividade industrial e a necessidade da máquina para compor imagens. A máquina possibilita a produção em série, o que, com a fotografia, se tornou ao longo da história um fato irrefutável, visto que seus poderes de sedução, aliados à reprodutibilidade em massa, fizeram dela objeto industrial.

Nesse sentido, Rouillé (2009, p. 38) afirma que, com a capacidade de produzir imagens em série, a fotografia marcou também a passagem do individual e único ao múltiplo. Para o autor, “o dispositivo fotográfico é uma extraordinária máquina de produzir imagens-objetos mais próximos dos produtos industriais do que das realizações artesanais ou das obras artísticas”. Nas reflexões que traça em *Filosofia da Caixa Preta*, Flusser (2002) também se refere ao aspecto maquínico da fotografia, mas como uma extensão do corpo, explicando que a câmara fotográfica é um aparelho que, sendo um prolongamento do olho humano, tem o poder de alcançar a natureza de forma mais profunda e, por isso, é mais poderosa e eficiente do que o próprio olho.

Mas não só o aspecto maquínico da fotografia vêm à tona em sua análise. A fixação da imagem em um suporte bidimensional na sociedade industrial tornou-a definitiva no sentido de um novo modo de conhecimento, olhar a si mesmo e ao mundo com os olhos da realidade, do progresso que transforma a natureza. O que apenas era feito por intermédio da pintura – perpetuar uma imagem conforme era – podia ser feito sem ela, ou seja, usar uma nova técnica e uma nova tecnologia. Esse anseio foi suprido pela fotografia a partir do momento em que as pessoas perceberam que, graças a ela, poderiam se apropriar de um pequeno instante do mundo, assim como se tornarem imortais em um pedaço de papel. A reprodutibilidade da fotografia faz com que seja totalmente incluída na sociedade da época, pois reflete as necessidades e permite que se tenha muito perto tudo o que anteriormente não poderia ser visto.



Como explica Tagg (2005), o valor documental que a fotografia demonstrava em seus registros foi sendo construído lentamente, mediante processos sociais. Além disso, ela foi elevada a status de documento por uma série de questões que envolvem a consolidação de um modo de vida, a institucionalização de serviços, a abertura de novas instituições e os esforços de países em passar imagens que pudessem ser assimiladas por seus cidadãos.

As coleções de fotografias acumuladas durante a vida de uma pessoa ou de uma instituição se transformaram, posteriormente, em documentos acumulados em instituições que também estavam sofrendo modificações e influências sociais.

Considerando o exposto, a identificação de conceitos, a partir do processo de Análise de Assunto, permite organizar, hierarquizar e categorizar estruturas em sistemas informacionais para que possibilitem o alicerce de recuperação e acesso de fotografias nesses ambientes.

Assim, com base em Codina (2011), pode-se pensar nas características de um banco de imagens: armazenamento eficiente dos documentos; modelagem de dados evidenciando os aspectos relevantes para recuperação das fotografias; permissão de acesso; termos coerentes com a instituição e com o usuário.

Quanto às fotografias, o autor evidencia a gênese, a que segmento servirá e os direitos autorais.

Considerando-se a identificação de conceitos, a atenção pode se voltar aos seguintes elementos:

PROFISSIONAL INDEXADOR

De acordo com Souza e Fujita (2014), o profissional indexador bibliotecário deve compreender o processo de Análise de Assunto como uma atividade intelectual, se atendo às normas e às atividades de indexação nos processos de tratamento das informações.

ASSUNTO

De acordo com Rodrigues e Cervantes (2015), o assunto pode ser a explicação de uma determinada ideia que faz parte de um domínio do conhecimento. Essa etapa se constitui pela análise do documento com a leitura documentária.

CONCEITO

O conceito são unidades do conhecimento identificadas por enunciados verdadeiros e podem ser representadas pelo conceito geral, que é esclarecido pela classe de algo, ou pelo conceito individual, explicado por algo individual.

CONTEXTO

De acordo com Abbagnano (1998, p. 199), contexto são “[...] os elementos que condicionam, de um modo qualquer, o significado de um enunciado”. O contexto se atém ao conteúdo manifestado por grupos sociais, nos quais os elementos são isolados e liga o sentido das ações à frequência.

Por meio das atividades executadas pelo bibliotecário indexador, a definição do assunto, a definição dos conceitos e a consideração do contexto de um conjunto de fotografias, dentro de diversas entidades é possível escolher as características que têm relação mais próxima com a entidade que foi determinada e representar uma fotografia a fim de dar coerência sobre o conjunto e elementos especificados.

Em um banco de imagens, são imprescindíveis as modelagens conceituais, como vocabulários controlados, taxonomias e ontologias, pois possibilitam dispor conjuntos de elementos de forma a ordená-los para fins pragmáticos e conceituais, como organização, disponibilização, posterior recuperação e, também, para entender e conhecer melhor determinado objeto ou domínio do conhecimento. Considera-se que tais elaborações podem ser melhor executadas considerando-se a teoria, metodologia e bases elencadas do processo de Análise de Assunto.



4 Considerações Finais

A fotografia é um documento que, de acordo com suas características físicas e temáticas, é tomado como centro de discussões condizentes a métodos e análises que possam refletir sobre seu tratamento informacional.

O profissional indexador, quando diante de um banco de imagens, deve se atentar aos elementos característicos que farão a diferença no tratamento informacional do documento. O assunto, o conceito e o contexto dos métodos específicos de tratamento de imagens possibilitam não só a recuperação das informações como também a preservação da memória, a construção de produtos documentários com coerência e a construção de conhecimento a partir da inter-relação dos conceitos evidenciados.

Nesse ponto, a Análise de Assunto, combinada à pesquisa e a outros métodos, pode auxiliar na percepção e definição do contexto no processo de análise da fotografia e proporcionar maior segurança aos profissionais que ainda se indagam sobre o tratamento de um documento fotográfico.

Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ALVES, M. C.; VALÉRIO, S. A. **Manual de indexação de documentos fotográficos**, Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1998.
- CESARINO, M. A. N.; PINTO, M. C. M. F. Análise de assunto. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 8, n. 1, p. 32-43, jan./jun. 1980. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/72529>. Acesso em: 04 abr. 2023.
- CHAUMIER, J. Indexação: conceitos, etapas e instrumentos. **Revista Brasileira Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 1/2, n. 21, p. 63-79, jan./jun. 1988.
- CODINA, L. Entender los bancos de imágenes, **El Profesional de la información**, Madrid, v. 20, n.4, p. 417-423, 2011.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

FOSKETT, D. J. Teoria dos sistemas gerais e a organização de bibliotecas. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, 1973. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/71859>. Acesso em: 04 abr. 2023.

FUJITA, M. S. L. A identificação de conceitos no processo de análise de assunto para indexação. **Revista Digital de Biblioteconomia & Ciência da Informação**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 60-90, 2003. DOI: 10.20396/rdbci.v1i1.2089. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rdbci/article/view/2089>. Acesso em: 04 abr. 2023.

GUIMARÃES, J. A. C. A Análise Documentária no âmbito do tratamento da informação: elementos históricos e conceituais. In: RODRIGUES, G. M.; LOPES, I. L. (org.). **Organização e representação do conhecimento na perspectiva da ciência da informação**. Brasília: Thesaurus, 2003.

KOBASHI, N. Y. **A elaboração de informações documentárias**: em busca de uma metodologia. São Paulo: USP, 1994.

LANGRIDGE, D. **Classificação**: abordagens para estudantes de biblioteconomia. Rio de Janeiro: Interciência, 2006.

RODRIGUES, M. R.; CERVANTES, B. M. N. Análise de assunto e mapas conceituais: semelhanças nos processos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 20, n. 4, p. 35-56, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/37922>. Acesso em: 04 abr. 2023.

ROUILLÉ, A. **Fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009

SOUSA, B. P.; FUJITA, M. S. L. A análise de assunto no processo de indexação: um percurso entre teoria e norma. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 24, n. 1, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92987>. Acesso em: 04 abr. 2023.

TAGG, J. **El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

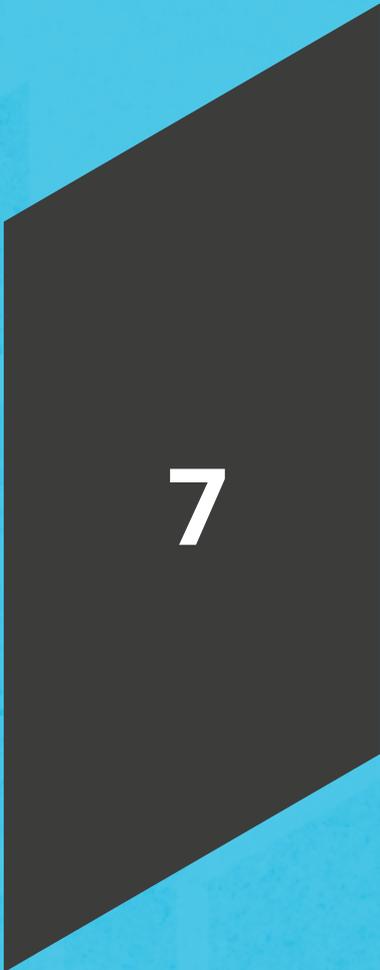
UNISIST. Princípios de indexação. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 83-94, mar. 1981.

VASQUEZ, P. K. Mudança de foco: a criação de Departamento de Fotografia, Vídeo & Novas Tecnologias do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 32, p. 35-50, 2000.



COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. O processo de análise de assunto para definição de conceitos de fotografias em banco de imagens. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 6, p. 78-91. DOI: 10.22477/9786589167440.cap6



7

**REFLEXÕES SOBRE BANCO DE IMAGENS
A PARTIR DA PERSPECTIVA ARQUIVÍSTICA**

**Roberta Pinto Medeiros
Anna Carla Almeida Mariz**



1 Introdução

A imagem pode ser retratada de diversos modos, como a representação de um objeto, de um documento, de uma fotografia¹, de uma película etc. As imagens têm a capacidade de transmitir ideias, conceitos e emoções de forma rápida e eficaz, além de serem capazes de influenciar a percepção e o comportamento das pessoas. Além disso, as imagens podem ser coloridas ou em preto e branco, realistas ou abstratas, estáticas ou em movimento, dependendo do meio utilizado para criá-las e do objetivo pretendido pelo seu autor.

Entendemos que a imagem é uma representação visual de algo ou alguém, capturada por meio de um dispositivo, como uma câmera fotográfica, de vídeo, ou, ainda, criada por meio de *software* de edição de imagem ou de desenho. As imagens podem ser digitais, como aquelas vistas em monitores de computador ou em telas de *smartphones*, impressas em papel ou em outras mídias físicas.

Há pouco aprofundamento na arquivologia sobre o estudo, pois, geralmente, um banco de imagens aparece como secundário nas discussões que envolvem a digitalização de documentos de arquivo ou, de modo geral, é utilizado com o termo banco de dados.

No entanto, convém discutir alguns termos que aparecerão no presente texto, como documento de arquivo, fotografia e imagem. Quando buscamos o conceito de documento arquivístico, o Glossário da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos o define como “Documento produzido (elaborado ou recebido), no curso de uma atividade prática, como instrumento ou resultado de tal atividade, e retido para ação ou referência” (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2020, p. 24). Tal citação é importante na medida em que a arquivologia trata os conjuntos de documentos de forma orgânica, ou seja, que possuem relação entre si, e isso não se diferencia quando falamos sobre fotografias.

¹ Para o *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*, fotografia é uma “Imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos” (BRASIL, 2005, p. 95).

O *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística* (2005) apresenta quatro definições que permeiam esta pesquisa e, portanto, valem a pena destacar. A primeira definição é sobre **documento fotográfico**, que é “Fotografia em positivo ou negativo” (BRASIL, 2005, p. 76). A segunda é sobre **documento iconográfico**, que significa “Gênero documental integrado por documentos que contém imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras” (BRASIL, 2005, p. 76). Já o conceito de **fotografia**, a terceira, resume-se como “Imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotosensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos” (BRASIL, 2005, p. 95).

Por fim, a quarta, a respeito da terminologia **imagem** que é apresentada como “Representação gráfica, plástica ou fotográfica de seres, objetos ou fatos” (BRASIL, 2005, p. 104), ou seja, uma definição muito mais ampla que a delimitação de documentos. Vale ressaltar que nem o Glossário nem o Dicionário citados apresentam o conceito de banco de imagem.

Posto isso, o objetivo deste texto é aprofundar as discussões e reflexões que permeiam o campo de banco de imagens na arquivologia. Dessa forma, a área precisa se apropriar de conceitos utilizados pela biblioteconomia, como a indexação de imagens. Logo, como resultados desta pesquisa, convém apresentar uma primeira abordagem de procedimentos sobre como elaborar políticas de indexação na arquivologia.



2 Indexação de imagens e o contexto de produção na Arquivologia

Os documentos que contêm imagens, sejam estáticas (fotografias, gravuras, desenhos etc.) ou em movimento (filmes, documentários etc.), são considerados documentos de arquivo se fizerem parte de um conjunto orgânico, se produzidos e/ou recebidos em função das atividades de um órgão ou pessoa e de acordo com as definições clássicas de arquivo, as quais deixam claro que o suporte ou gênero documental não são os fatores que determinam o que é ou não arquivo.

Se retiradas de seu contexto de produção, tais imagens perdem muito de seu significado. O entendimento dos motivos de sua geração e o seu contexto precisam ser considerados para definir o tratamento que será dado ao conjunto documental; não apenas o conteúdo das imagens, mas o que se vê representado nelas. “Numa fotografia existe o “antes e o depois”” (COSTA, 2015, p. 297). A relação com os demais documentos produzidos e acumulados pelo órgão ou pessoa é fundamental para entender as funções e atividades às quais estão relacionadas.

Os autores Silva e Carvalho (2014) afirmam que a prática recorrente nos arquivos de separar documentos com imagens dos convencionais é contrária aos padrões arquivísticos, pois quebra a organicidade, e acrescentam que essa ação rompe com o Princípio de Proveniência². Ao dividir os conjuntos documentais, formam-se verdadeiras coleções de documentos, pelo simples fato de estarem registrados em suportes não convencionais.

Segundo Lacerda (2012, p. 295):

uma imagem fotográfica só se torna um documento de arquivo quando, a partir de sua produção, percorre uma trajetória direcionada por uma vontade de documentar uma ação, um fato; quando constitui um tipo de documento ou de suporte de comunicação [...].

Assim, Lacerda considera necessário restabelecer vínculos com outros documentos que participaram da transação que originou a fotografia. A condição para a contextualização dos documentos fotográficos é a sua articulação com outras espécies documentais.

² Para o *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*, o princípio da proveniência é o “Princípio segundo o qual os arquivos (1) originários de uma instituição ou pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa” (CAMARGO; BOTANI; BELLOTTO; MEZZALIRA; GONÇALVES; TESSITORE, 2012, p. 69, grifo dos autores).

A indexação de imagens é importante em diversas áreas, como em bibliotecas digitais, bancos de imagens, sites de comércio eletrônico etc. Isso ocorre porque a capacidade de encontrar imagens rapidamente é essencial para o uso eficiente de grandes coleções.

A discussão sobre indexação de fotografias não costuma incluir as especificidades do tratamento arquivístico em torno do documento fotográfico. Indexar documentos convencionais já constitui um desafio, dada a carência de aporte teórico-metodológico na Arquivologia (BARROS, 2016). A indexação de fotografias, em seu sentido amplo, é uma tarefa complexa de acordo com Felipe e Pinho (2017), pois a subjetividade do indexador pode interferir na interpretação da imagem fotográfica. Dessa forma, além das lacunas quanto à indexação de documentos de arquivo, existe o desafio de indexação de fotografias, especificamente na etapa de análise e interpretação deste documento (SANTANA; MEDEIROS, 2022, p. 2-3).

Logo, a interpretação de fotografias é algo extremamente subjetivo, que acontece de acordo com o ponto de vista, a cultura e vários outros pontos de vista próprios de cada um que a vê. Felipe (2016, p. 67) explica:

[...] as fotografias possuem aspectos subjetivos e estes devem ser identificados na indexação. Se em uma tela branca se pode encontrar várias interpretações como vazio e oportunidade, quanto mais na fotografia na qual existe não só o referente, mas vários constituintes.

Uma das vertentes desses níveis de análise é contemplada pela literatura como os sentidos denotativos e conotativos das imagens. Rodrigues (2011) apresenta, basicamente, dois níveis de análise: o descritivo e o interpretativo. O primeiro analisa aspectos denotativos; é o que a fotografia mostra de forma explícita. O segundo analisa aspectos conotativos, sejam concretos ou abstratos, o que pode ser percebido na foto, mesmo não aparecendo.

Como exemplo pode-se pensar na fotografia de uma rolha de champanha. A análise denotativa corresponde ao que a imagem mostra. Já a análise conotativa pode dar margem a várias interpretações, como remeter a uma comemoração.



Sumarizando a questão, o documento fotográfico deve ser compreendido levando em consideração a sua configuração documental (se anexo a um outro documento, se colado a um cartão, se integrante de álbum ou portfólio etc.) e, em um planejamento para digitalização, considerar não só a imagem (conteúdo visual), mas a fotografia como objeto quando for necessário (LACERDA, 2022, p. 46).

Portanto, a indexação de imagens é o processo de atribuir palavras-chave, tags ou metadados a uma imagem para facilitar a sua identificação e recuperação posterior. Esses metadados podem incluir informações sobre o conteúdo da imagem, como o objeto, o local, a cor, a resolução, o autor e o formato do arquivo. Nesse sentido,

tradicionalmente, a organização de documentos imagéticos tende a valorizar a informação visual, relegando a um segundo plano o contexto de produção do documento. Tal conduta seria justificada pela dificuldade de recomposição dos motivos da produção documental (LOPEZ; BORGES, 2009, p. 161).

Corroborando com o pensamento dos autores Lopez e Borges (2009) na questão sobre o contexto de produção do documento imagético, Madio (2012, p. 61) enfatiza que “a aceleração e o avanço dos meios digitais em todas as atividades públicas e privadas estão forçando a adequação dos arquivos fotográficos em grandes bancos de imagens, sem uma identificação da gênese e das séries documentais”. Daí a importância de levar em consideração o contexto de produção da fotografia quando da criação de um banco de imagens, justamente para que se compreenda o porquê da existência daquela fotografia, se possui relação com outros documentos e, até mesmo, com outros conjuntos fotográficos.

Desse modo, a recuperação de fotografias pode ser realizada por meio da indexação dos aspectos subjetivos da análise da fotografia (SILVA; DIAS, 2019). Consequentemente, auxilia na qualidade de se criar palavras-chave para a indexação de fotografias e que representam tanto a imagem como o contexto do documento imagético.

[...] o termo indexação possui dois sentidos: um, mais amplo, quando se refere à atividade de criar índices, seja de autor, título, assunto, tanto de publicações (livros, periódicos), quanto de catálogos ou banco de dados, em bibliotecas ou centros de informação. O outro sentido, mais restrito, se refere apenas à indexação ou catalogação de assuntos das informações contidas em documento (DIAS; NAVES, 2007, p. 27 apud SILVA; DIAS, 2019, p. 9).

Fica evidente que a subjetividade da análise das fotografias é bastante significativa,

diferentemente dos objetos textuais que já possuem instrumentos para a descrição dos elementos para fins de representação, as fotografias ou outro tipo de objetos imagéticos não contam com normas ou códigos que padronizam a representação dos elementos extrínsecos ou mesmo um consenso acerca da representação daquilo que denota o seu conteúdo (SILVA; DIAS, 2019, p. 3).

Por isso, acrescenta-se à subjetividade da análise de fotografias elementos a mais, como o que o pesquisador quer pesquisar e o que o autor da fotografia quis passar de informação com aquele documento imagético. Ou seja, esses elementos devem ser levados em consideração no momento da elaboração de banco de imagens.



3 Metodologia

Este trabalho se baseia em preceitos teóricos que envolvem a questão de bancos de imagem na arquivologia. Portanto, é uma pesquisa de natureza qualitativa. De acordo com Minayo (2007):

a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa nas ciências sociais, como um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos não pode ser reduzido a operacionalização de variáveis.

Para a construção de metodologias na elaboração de banco de imagens na arquivologia, nos baseamos, inicialmente, nas seguintes obras arquivísticas, que são resoluções e publicações do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ):

- Norma brasileira de descrição arquivística (CONARQ, 2006)
- Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes (CONARQ, 2010)
- Diretrizes para a implementação de repositórios arquivísticos digitais confiáveis - RDC-Arq (CONARQ, 2015)
- Glossário Documentos Arquivísticos Digitais (CONARQ, 2020)
- e-Arq Brasil: Modelo de requisitos para sistemas informatizados de gestão arquivística de documentos (CONARQ, 2022a)
- Diretório Brasil de Arquivos: Manual de procedimentos para as entidades custodiadoras aderentes (CONARQ, 2022b).

No entanto, após análise das obras, constatamos que nenhuma discute ou aborda o banco de imagens, ou seja, a arquivologia carece de embasamento teórico nas suas principais normas de procedimentos. Porém, é apenas nas cinco últimas normas que encontramos o termo banco de dados direcionado mais especificamente para a digitalização de documentos e sem a menção de procedimentos para fotografias. Em todo caso, essa constatação não deve ser interpretada como negativa, pois há tentativas da área em iniciar um aporte teórico específico sobre a temática, a exemplo dos textos abordados no referencial deste artigo.

Para complementar tal análise, numa rápida pesquisa na Base de Dados Referenciais de Artigos de Periódicos em Ciência da Informação (Brapci) utilizando as palavras-chave **banco de imagens** e **arquivologia**, obtivemos o seguinte resultado como mostra a Figura 7.1.

BRAPCI

home sobre índices login

todos autores título palavras-chave resumo texto completo

Para refinar a busca veja [Busca Avançada](#)

Delimitação

Delimitação da busca: 1972 2023

Ordenar: Relevância Mais novos Mais antigos

Nada localizado para "banco de imagens; arquivologia"

historic_search

Data/Hora	Consulta	Tipo	Ordem	Total
2023-02-16 14:29:46	BANCO DE IMAGENS; ARQUIVOLOGIA	todos	Relevância	0
2023-02-16 14:29:32	BANCO DE IMAGENS; ARQUIVOLOGIA	palavras-chave	Relevância	0

Figura 7.1 – Captura de tela sobre a pesquisa das palavras-chave na BRAPCI.
Fonte: Elaboração própria, 2023.



Em face da escassez de produtos que discutem o assunto, recorreremos à área de biblioteconomia, que possui aporte teórico mais amplo sobre a temática. Como resultado, encontramos o modelo do uso do Método Complexo (Quadro 7.1) e das Funções Primárias da Imagem (Quadro 7.2) preconizados por Català Domené (2011), conforme podem ser visualizados a seguir. Esses métodos foram analisados pelas autoras Gislene Rodrigues da Silva e Célia da Consolação Dias na pesquisa sobre as contribuições da indexação de fotografias baseada no método complexo e nas funções primárias da fotografia.

ELEMENTO	DEFINIÇÃO
Descrição da imagem	Estrutura da fotografia, elementos e materiais que a compõem, se há ligação entre as imagens.
Ecologia da imagem	Uso da imagem em diferentes contextos, imagem-rede.
Interpretação da imagem	Identificação do propósito de criação da imagem, contexto de criação e possíveis interpretações.

Quadro 7.1 – Elementos de análise e representação das fotografias – Método complexo.

Fonte: Criado a partir dos elementos de análise e representação de Domené (2011), Silva; Dias (2019).

Observa-se, no Quadro 7.1, que esse método preconiza três elementos fundamentais para qualquer análise de fotografias. Destaca-se a definição da interpretação da imagem que contém, entre outros, o **contexto de criação** da fotografia, elemento que deve ser levado em consideração quando falamos de fundos arquivísticos ou arquivos, já que é uma característica marcante na arquivologia a relação orgânica dos documentos. O método complexo é uma maneira de se analisar as fotografias sem ser simplista demais a ponto de perder os elementos que envolvem a dinâmica da imagem (fotógrafo + paisagem + espectador).

Para Edgar Morin, está claro quando fala do método complexo, ou seja, da relação entre o todo e as partes: normalmente o método científico examina as partes e vai eliminando para chegar ao concreto, e então “o todo” se perde a complexidade seria voltar a recuperar o “todo”, ter essa consciência do “todo” por meio das relações da imagem, da constituição dessa constelação que é ver o todo, a ecologia visual, ou o “todo”, no sentido de ver na imagem multitude de elementos e, é capaz que às vezes, essas metodologias mais estritas, que analisam só aspectos concretos, deixam de lado (COSTA, 2015, p. 298).

Já as Funções Primárias da Imagem, que podem ser visualizadas no Quadro 7.2, correspondem aos seus elementos subjetivos. É como se conseguíssemos a análise do fotógrafo e do espectador ao mesmo tempo, ou seja, as funções primárias devem atender tanto às expectativas de quem fez a imagem como de quem a vê, pois ela não é vista igualmente por todos.

FUNÇÃO PRIMÁRIA DA IMAGEM	DEFINIÇÃO
Informativa	Acontecimento ou fato de forma a testemunhar a realidade.
Comunicativa	Objetivo de transmitir uma mensagem.
Reflexiva	Pensamento: autor da imagem faz uso da reflexão. Autônoma: não tem intenção de reflexão.
Emocional	Imagens em primeiro plano com fator emocional.

Quadro 7.2 – Funções Primárias da Imagem.
Fonte: Criado a partir de Domenéch (2011), Silva; Dias (2019).



O quadro acima resume os principais elementos que devem ser levados em consideração numa análise pensando na representação da imagem, como na criação de um banco de imagens. As quatro funções primárias da imagem falam por si, mas ter a subjetividade como característica é o seu grande diferencial. Em todo caso, não estão restritas ao enquadramento do objeto a posição da câmera, luminosidade, tempo de exposição, profundidade ou composição (retrato, paisagem, natureza morta). “Às vezes, em nome da efetividade, escolhemos métodos que nos dão resultados imediatos. Mas isso implica na perda de informações e de tantas questões que estão na imagem” (COSTA, 2015, p. 298).

Enfim, constatamos que a subjetividade é um ponto diferencial, que leva em consideração o contexto de produção, tão caro à área de arquivologia. Assim sendo, é necessário que se promova uma proposta que contemple aspectos da área a serem abordados ou discutidos nas normas, manuais, recomendações etc., que são, querendo ou não, o norte para traçar possíveis mudanças ou estratégias, como a proposta deste texto.

4 Banco de imagens na perspectiva da arquivologia

Antes de iniciar uma discussão a respeito de banco de imagens é preciso abordar dois termos, o banco de imagem e o banco de dados, que são muito comuns na arquivologia e que podem ser considerados como uma coleção organizada de informações armazenadas de forma a permitir o acesso, a manipulação e a recuperação eficiente dos dados. Esses dados podem ser acessados, gerenciados e atualizados facilmente por meio de *softwares* específicos chamados Sistemas de Gerenciamento de Banco de Dados (SGBD).

Os bancos de imagens normalmente não consideram a proveniência nem as relações orgânicas. Armazenam fotografias produzidas para fins artísticos e/ou servir aos meios jornalísticos, publicitários e outras modalidades de comunicação. Nesse sentido, compor tais vertentes de interpretação com os pontos de análise próprios de um acervo arquivístico justifica-se por ampliar o uso que o acervo arquivístico pode alcançar.

O banco de imagens na arquivologia é uma ferramenta que permite armazenar e gerenciar imagens relacionadas aos documentos arquivísticos. Ele é utilizado para preservar e garantir acesso a documentos de arquivo que possam ser considerados como parte do patrimônio cultural e histórico de uma instituição ou sociedade, por exemplo.

Os documentos arquivísticos podem ser registros em formato papel, fotografias, gravações em fita, vídeos etc. O banco de imagens permite a digitalização desses documentos, o que facilita o acesso e a consulta por parte dos usuários. Além disso, a digitalização dos documentos permite preservar a integridade dos originais e evita a degradação causada pelo manuseio frequente.

Os bancos de imagens na arquivologia geralmente incluem recursos de pesquisa, classificação e categorização, além de possibilitar a adição de metadados que forneçam informações adicionais sobre cada documento, como data, local, autor etc.

Em resumo, o banco de imagens na arquivologia é uma importante ferramenta para a preservação e acesso a documentos arquivísticos, permitindo que a informação seja preservada e compartilhada com futuras gerações. Neste texto, delimitamos a reflexão de banco de imagens de fotografias. Tais documentos são armazenados e indexados para fins de preservação e acessibilidade futura.



5 Conclusões

Com as fotografias em suporte digital não existe mais a necessidade de separá-las do restante do acervo por motivos de preservação. Essa prática, sem os devidos cuidados de garantia da proveniência, fazia com que muitos acervos fossem desmembrados, o que levava à perda do contexto de produção e da relação com os outros documentos do acervo, na maioria das vezes de forma irreversível.

As fotografias que compõem acervos arquivísticos precisam atender às especificidades dos documentos de arquivo, manter a relação orgânica com o restante do acervo, seguir os mesmos princípios de avaliação, organização, classificação, arranjo e descrição, em suma, precisam estar incluídas na gestão de documentos do órgão ou instituição, atendendo também às especificidades de documentos que são compostos de imagens. Não obstante, podem também atender aos requisitos para que se tornem um banco de imagens a serem recuperadas também para outros usos que não limitem aos inicialmente pensados na produção dos documentos.

O método proposto por Català Domenéch (2011, *apud* SILVA; DIAS, 2019) apresenta os tópicos necessários para a análise da imagem na arquivologia, já que leva em consideração o contexto de produção daquele documento iconográfico, pois, nas funções primárias, o elemento contexto de criação da imagem enfatiza as características de criação sem ser aqueles relacionados à estrutura técnica da imagem.

Concluimos que, utilizando as contribuições de Català Domenéch (2011, *apud* SILVA; DIAS, 2019), podemos “enxergar” a transversalidade da fotografia, a qual, apesar de inerte (por não se mover), de fixar coisas, objetos, pessoas, paisagens etc., atravessa gerações, elementos, áreas e significados.

Referências

BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

CAMARGO, Ana M. de A.; BOTANI, Aparecida S. L.; BELLOTTO, Heloísa L.; MEZZALIRA, Isabel M.; GONÇALVES, Janice; TESSITORE, Viviane. **Dicionário de terminologia arquivística**. 3. ed. São Paulo: ARQ-SP, 2012.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Diretório Brasil de Arquivos: Manual de procedimentos para as entidades custodiadoras aderentes**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Diretrizes para a implementação de repositórios arquivísticos digitais confiáveis - RDC-Arq**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **e-Arq Brasil: Modelo de requisitos para sistemas informatizados de gestão arquivística de documentos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Glossário Documentos Arquivísticos Digitais**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2020.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. **Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2010.

COSTA, M. R. da. Por um olhar complexo sobre a imagem. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 295-308, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69838466015>. Acesso em: 22 mar. 2023.

FELIPE, C. B. M. **Os aspectos sociocognitivos para a indexação de fotografias**. 2016. 153 fls. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFPE_85d241f99825396999ad3a507bb87d04. Acesso em: 22 mar. 2023.

LACERDA, A. L. A era digital e seu impacto na gestão de acervos fotográficos. In: MADIO, T. C. C.; MACHADO, B. H.; BIZELLO, M. L. (org.). **Desafios na identificação e organização de fotografias**: abordagens teóricas e boas práticas nos arquivos brasileiros. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2022. p. 39- 62.

LACERDA, A. L. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, ciências, saúde**: Manguinhos, v. 19, n.1, p. 283-302, jan./mar. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/3WdkxxjRfLj65nGbDgQPfnh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2023.



LOPEZ, A. P. A.; BORGES, L. DE M. Uma visão arquivística sobre os documentos fotográficos referentes ao decanato de ensino de graduação presentes no acervo do Centro de Documentação da Universidade de Brasília. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 38, n. 3, p. 160-170, set./dez. 2009.

MADIO, T. C. C. Uma Discussão dos Documentos Fotográficos em Ambiente de Arquivo. In: VALENTIM, M. L. P., (ed.). **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 55-68.

MINAYO, M. C. de S. O desafio da pesquisa social. In: DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 9-29.

RODRIGUES, R. C. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. 2011. 323 fls. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_b71fe6b1e20dd0c3fcd7d5c02b98f975. Acesso em: 22 mar. 2023.

SANTANA, A. B. T.; MEDEIROS, G. M. de. **Tematização de fotografias como documentos arquivísticos**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquivologia) - Centro de Ciência da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/238189>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SILVA, G. R. da; DIAS, C. da C. Indexação de fotografias por meio do modelo de leitura baseado no método complexo e nas funções primárias da imagem. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p. 1-14, 2019.

SILVA, L. A. S. da; CARVALHO, T. C. Discurso e práxis do documento audiovisual nos arquivos: perspectivas de organização arquivística. **Archeion Online**, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 5-29, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/archeion/article/view/22514>. Acesso em: 22 mar. 2023.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

MEDEIROS, Roberta Pinto; MARIZ, Anna Carla Almeida. Reflexões sobre o banco de imagens a partir da perspectiva arquivística. In: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago: reflexões para proposição de banco de imagens**. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 7, p. 92-107. DOI: 10.22477/9786589167440.cap7

8

OS ACERVOS DIGITAIS NO REPOSITÓRIO TAINACAN:
ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO DOS
DOCUMENTOS ICONOGRÁFICOS DO MUSEU DO IPIRANGA

Dalton Lopes Martins
Renata Cardozo Padilha



1 Introdução

A digitalização de acervos e o desenvolvimento de novos produtos e serviços digitais de relacionamento com os usuários têm sido uma das frentes mais importantes de inovação na própria concepção das instituições de memória diante dos fenômenos contemporâneos de transformação digital da sociedade. Por instituições de memória, compreendem-se os museus, arquivos, bibliotecas, centros de informação, centros de cultura, pontos de cultura, entre outros inúmeros arranjos institucionais pensados e sistematizados para o exercício das funções sociais, aqui descritas de forma genérica, de seleção, organização, gestão, guarda e difusão de acervos culturais.

As instituições de memória têm se visto diante de um enorme desafio ao lidar com inovações tecnológicas decorrentes dos avanços computacionais que modificam e influenciam os modos de funcionamento de seus processos técnicos e suas possibilidades de atuação social desde meados do século XX. Os desafios seguem relacionados à construção de bases de dados, conversão de catálogos e índices manuais para softwares digitais, adoção de ferramentas de busca e recuperação da informação visando à integração de diferentes bases de dados para diferentes tipos de acervos documentais, relacionamento com o usuário que passa a atuar em diferentes ambientes e redes sociais, entre outros fatores.

No entanto, é sobretudo a partir da perspectiva cultural que se abre, quando os processos de digitalização transformam átomos em *bits*, que essas instituições enfrentam seus maiores desafios na contemporaneidade.

Com efeito, cada vez mais um museu se aproxima de uma biblioteca, uma biblioteca de um arquivo e um arquivo de um museu. [...] Mas devemos notar que esta convergência de processos tem aproximado estas instituições, seja por meio da interação resultante de soluções da tecnologia da informação, ou também pelo compromisso público que se tornou possível com a emergência deste novo campo da cultura: a cultura digital (PUNTONI, 2017, p. 121-122).

Martins (2018) define cultura digital como

(...) um conjunto de práticas sociais que acontecem de forma singular no espaço social digital. É importante destacar a ideia de singularidade para que se possa falar de cultura digital, visto que há práticas que só podem se dar nesse espaço social e que terminam por ser inerentes às condições desse espaço (possibilidades e restrições), quer sejam tais práticas técnicas, em relação ao meio no qual se dão, ou sociais, em relação ao tipo de interação por meio do qual se socializa.

É exatamente esta percepção a da atuação de forma singular em novo espaço social, que tem se constituído um enorme desafio para a atuação das instituições de memória na contemporaneidade. O que viabiliza este conjunto novo de práticas de atuação no espaço social digital é a possibilidade de compreendermos o fenômeno da digitalização “como um processo intrínseco de intensa manipulação entre máquinas e seres humanos no acréscimo de camadas de dados aos materiais físicos existentes” (JONES, 2014).

Ao compreender digitalização por tal perspectiva, percebe-se que o acréscimo de camadas de dados abre a possibilidade de instaurar o objeto, agora digitalizado, em inúmeras redes digitais e oferecer diferentes dinâmicas de circulação e socialização para ele. Ao discutir as implicações das novas práticas de atuação no espaço social digital para as instituições de memória, Martins (2018) propõe que elas sejam compreendidas como:

práticas que demandam novos suportes tecnológicos interacionais que permitem a manipulação de documentos, de objetos multimídia, de transformações informacionais e de manipulação de fluxos comunicacionais altamente flexíveis, tornando viáveis recombinações em tempo real de diferentes símbolos e fluxos simbólicos em novos objetos que dão passagem a novos tipos de relações sociais.

Mais ainda que o acréscimo de novas camadas de dados aos objetos culturais, Cameron (2020) define o processo de digitalização “não como um objeto, mas sim como uma dinâmica estendida, uma composição ecológica distribuída onde os procedimentos de interpretação e documentação precisam se reinventar para levar essa dinâmica em conta”. Estamos, portanto, diante de um novo fenômeno informacional a ser compreendido e apropriado socialmente de maneira a ampliar o potencial de socialização dos objetos culturais.

A possibilidade de criação de diferentes e complementares composições ecológicas distribuídas passa pela necessidade de se utilizar diferentes tecnologias, sistemas de informação, protocolos, algoritmos, interfaces nos quais a informação se rearticule dinamicamente em diferentes arranjos. Afinal de contas, uma pintura digitalizada e disponível em um repositório digital institucional é um arranjo que permite possibilidades e oferece restrições muito diferentes da pintura publicada em uma postagem no Instagram. Que possibilidades e restrições são essas? Como lidar com elas? Essas são questões que atualmente se tornaram fundamentais a serem discutidas no âmbito das instituições de memória e no setor cultural como um todo.

A própria ideia de composição reflete uma dimensão de criatividade nos modos de documentação, organização, exposição, relacionamento com o público e inúmeras outras dimensões ainda pouco experimentadas pelas instituições



de memória na sua relação com os projetos de digitalização. Quer seja pelas dificuldades e complexidades técnicas no uso e customização dos sistemas digitais atualmente disponíveis, quer pela falta de formação específica, ou mesmo pelo custo financeiro dessas tecnologias, muitas instituições de memória ainda possuem grandes dificuldades de avançar e experimentar novas possibilidades em seus projetos de digitalização.

Segundo dados da pesquisa TIC Cultura 2020 (LOYOLA, 2021),

a criação e a difusão de acervos digitais, no entanto, continuam sendo desafios para as instituições culturais brasileiras. Ainda que a digitalização de parte dos materiais tenha sido realizada por boa parte dos museus (68%), isso não correspondeu, necessariamente, à disponibilização do acervo em formato digital para o público (38%), sendo ainda menos comum sua disponibilização na Internet (25%). O acesso do público a esses materiais se dava majoritariamente na própria instituição (30%), e não remotamente por meios digitais, como em plataformas ou redes sociais (15%), site da instituição (13%) ou, ainda, repositórios de acervos digitais (12%).

É exatamente com o objetivo de impactar em melhorias o cenário das instituições culturais brasileiras e, ao mesmo tempo, incorporar novas possibilidades técnicas gestadas pela compreensão, que as perspectivas da cultura digital podem aportar à gestão dos acervos digitais que se iniciou no Brasil, no ano de 2014, com o projeto Tainacan. O objetivo deste artigo é analisar a representação da informação de acervos iconográficos do Museu do Ipiranga -USP pela perspectiva dos metadados utilizados para descrição da informação dos acervos digitais iconográficos, como auxílio aos pesquisadores de imagens nos acervos museológicos em diálogo com a prática informacional da cultura digital.

2 Projeto Tainacan: motivações e histórico

Em busca de sistematizar o histórico das políticas culturais voltadas para acervos digitais, Dias e Martins (2020) apresentam e discutem as contribuições dos principais documentos de referências, fóruns de discussão, eventos científicos e técnicos realizados, esboços de políticas e seus desdobramentos no âmbito do Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010). A partir desse levantamento, percebe-se que o Brasil chegou muito próximo da criação de uma política nacional para acervos digitais (TADDEI, 2010). Porém, seja por falta de vontade política explícita à época ou mesmo pela crise política que se iniciou no ano de 2015 e levou o Brasil a eleger um governo de extrema-direita, pouco se avançou no marco legal voltado ao incentivo e desenvolvimento setorial de acervos digitais no âmbito das instituições de memória.

No entanto, ainda derivado dos esforços que levaram a construção do Plano Nacional de Cultura, o projeto Tainacan se estabelece no ano de 2014 por meio de um acordo de cooperação entre a Universidade Federal de Goiás e o Ministério da Cultura com o objetivo de apoiar a customização de um sistema de informação que seria oferecido pelo ministério como uma solução de repositório digital para simplificar e incentivar a adoção pelas instituições de memória. A estratégia inicial era realizar um estudo comparativo, como diagnóstico, de diferentes *softwares* livres para repositórios digitais até então existentes, analisar suas potencialidades e dificuldades e escolher a solução que mais se adequaria aos requisitos da então política cultural em construção. Os resultados desta etapa da pesquisa foram publicados em Martins e Silva (2017) e Martins, Silva e Siqueira (2018).

Essas pesquisas apontavam que os *softwares* de repositórios digitais avaliados (DSpace, EPrints, Fedora, Greenstone e Islandora) apresentavam vários dos requisitos do projeto, mas, sem exceção, todos possuíam grandes carências em funcionalidades relacionadas à colaboração e interação social em rede. Além disso, eram ferramentas que apresentavam grau elevado de dificuldade de customização de interface gráfica, dificultando o exercício das instituições de memória nas diferentes possibilidades criativas de design gráfico e interfaces mais interativas com o usuário.



Por fim, um dos elementos que se tornou dos mais importantes para a decisão técnica da equipe responsável pelo projeto foi a avaliação do mercado de profissionais existentes no País com capacitação para oferecer serviços de suporte, treinamento e customização dos *softwares* de modo descentralizado. Para um projeto criado no âmbito de uma política pública, é fundamental que as soluções tecnológicas que ele adote e promova possuam o maior número possível de profissionais com conhecimento técnico já estabelecido, facilitando a independência das instituições de memória.

Apenas a título de exemplo, a busca na plataforma LinkedIn por empresas que prestem serviço nessas tecnologias, realizada no momento de escrita do artigo, em dezembro de 2022, apresenta como resultado apenas uma empresa na cidade do Rio de Janeiro que oferece serviços técnicos no *software* DSpace. Os demais *softwares* não possuem nenhuma menção na plataforma que, como sabemos, é uma das mais importantes no mercado corporativo em nível internacional.

Por conta das questões aqui relatadas, optou-se pela utilização do Wordpress para a construção do *software* que seria indicado como o elemento técnico de organização da informação dos acervos de instituições de memória da política nacional de acervos digitais brasileira. Na próxima seção, abordaremos a representação da informação do acervo iconográfico do Museu do Ipiranga na Plataforma Tainacan, a fim de compreender de que maneira a prática da cultura digital informacional se estabelece no sistema e de que modo o objeto museológico tem sua informação descrita para fins de pesquisa.

3 A representação da informação da coleção de documentos iconográficos do Museu do Ipiranga

O Museu do Ipiranga-USP, localizado na cidade de São Paulo, é um edifício-monumento que foi fechado para visitação do público em 2013 com o foco na realização do projeto de restauro, modernização e reorganização do prédio, do espaço expositivo e de seu acervo. Teve sua reinauguração em 2022, de modo que o acervo do museu está organizado em três coleções: documentos tridimensionais, documentos textuais e documentos iconográficos (Figura 8.1).

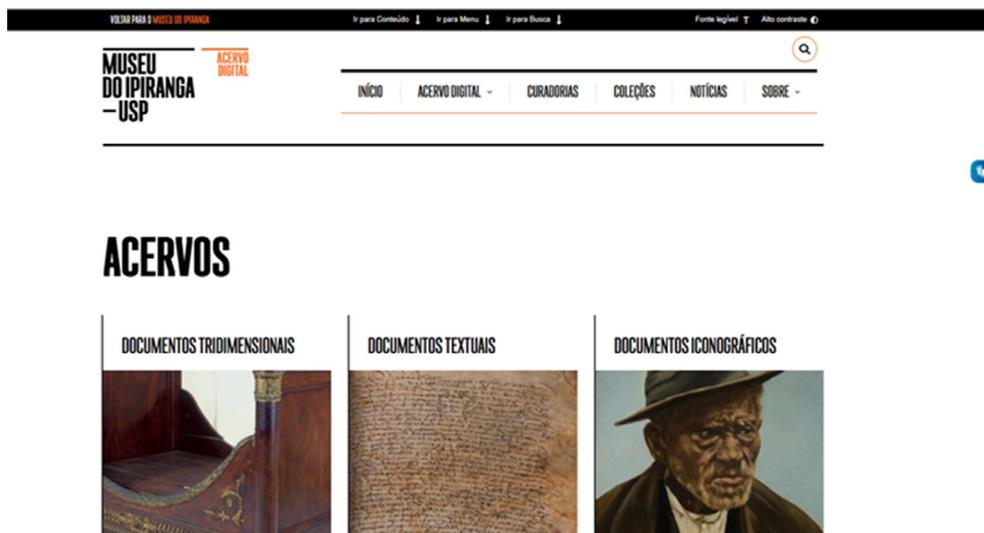


Figura 8.1 - Coleções do acervo do Museu do Ipiranga - USP.
Fonte: Universidade de São Paulo, 2023.



Para este artigo, buscamos a análise da coleção de documentos iconográficos que possuem obras como: pinturas, desenhos, gravuras, fotografias e cartografias, corresponde aos períodos entre século XIX e meados do século XX, e que apresentam diferentes técnicas e materiais para ilustrar paisagens da cidade de São Paulo, fazendas paulistas, personalidades políticas brasileiras, cenas e pessoas do cotidiano etc. (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2023).

A partir da Figura 8.1, entendemos que os acervos museológicos apresentam o domínio da instituição por meio da sua organização em coleções, que podem ser caracterizadas por sua tipologia física (materiais) ou por área do conhecimento e/ou conceito (conteúdo). Segundo afirmam Bräscher e Café (2008, p. 5), “o objetivo do processo de organização da informação é possibilitar o acesso ao conhecimento contido na informação”. Cabe ressaltar que as coleções museológicas necessitam de tratamento da informação para que o acesso e a recuperação da informação aconteçam e possam atender as necessidades de informação dos seus públicos.

Assim, destacamos que é necessário realizar a descrição física e de conteúdo dos objetos informacionais, o que resulta na representação da informação. Conforme Café e Sales (2010, p. 118), “a descrição física de um objeto informacional se dá pelo processo de catalogação cujo resultado é a representação do suporte físico ou documento. Pode utilizar linguagem específica, normas e formatos que padronizam esse tipo de descrição”.

Nesse caso, tratamos a padronização pela escolha dos metadados empregados para descrição da informação dos acervos digitais em rede. Conforme aponta Marcondes (2006, p.97), os metadados são dados sobre dados, ou seja, “são dados associados a um recurso web, um documento eletrônico, por exemplo, que permitem recuperá-lo, descrevê-lo e avaliar sua relevância, manipulá-lo [...], gerenciá-lo, utilizá-lo [...]”. O Museu do Ipiranga não utiliza nenhum padrão de metadados específico, organizando, a partir de suas necessidades informativas, os termos que melhor descrevem a realidade informacional de suas coleções.

Aqui, focamos na definição dos metadados selecionados e aplicados para a descrição da informação dos documentos iconográficos disponibilizados nos acervos digitais em rede, que se encontram na Plataforma Tainacan. No âmbito da gestão de acervos digitais, destacamos as questões sociais relacionadas com as quatro práticas da cultura digital: informacional, comunicacional, relacional e curatorial (MARTINS, 2018). O foco da análise se dá sobre as escolhas de metadados e sua relação com as características da **prática informacional**, mais conhecida como **a cultura do hiperlink**, a saber:

a etimologia da palavra “informação” remete à ideia de dar forma, moldar algo usando os recursos da própria mente. Há algo aqui que possui a característica de um evento, ou seja, há uma dinâmica de moldar algo a partir dos sinais que se recebe do mundo através de capacidade sensorial e sensibilidade e a busca que se move por um desejo de produzir uma forma de representar um significado, uma forma de ver um pedaço do mundo que a lente sintetiza na ideia que se traduz palavra. Energia e forma, produção de uma mettaestabilidade temporária, estrutura dinâmica, a informação se constitui deste encontro entre os sinais do mundo e a lente da intencionalidade, seja ela consciente ou não, daquele que olha. Tem-se aqui todo um conjunto de práticas sociais que podem, então, ser compreendidas: são elas as práticas de moldar, dar forma à matéria do digital e mixar e remixar os elementos simbólicos à luz de sua capacidade automática de processamento (MARTINS, 2018, p. 55).

Nesse contexto, a partir do olhar da prática informacional identificada pelos aspectos sociais da cultura digital, selecionamos a obra *Negro com chapéu* (Figura 8.2), que corresponde à criação selecionada para representar na capa os documentos iconográficos da instituição. Assim, verificamos quais os elementos informativos utilizados para a descrição, e de que forma pesquisadores podem utilizar a fonte para desenvolvimento de pesquisa no âmbito dos acervos digitais em rede.

Ressaltamos que os documentos iconográficos que encontramos em acervos museológicos necessitam do levantamento de características intrínsecas e extrínsecas, uma vez que cada objeto/documento é único dentro da instituição, e que o levantamento informacional envolve tanto informações de seu conteúdo imagético e físico (intrínseco) quanto históricas, simbólicas e conceituais a respeito do que – sob a perspectiva sociocultural – envolve aquela imagem (extrínseco).

NEGRO COM CHAPÉU*



1-19701-0000-0000-01

IDENTIFICAÇÃO

Código
1-19701-0000-0000

Título/Legenda
NEGRO COM CHAPÉU*

Denominação
Pinura

Observações
MADEIRA ENTALHADA, COM PASSEPARTOUT DOURADO. RECORTES DE JORNAL, "SANTINHO", FOTOGRAFIA 3X4, FIXADOS NO VERSO.

AUTORIAS E PRODUÇÃO

LOCALIDADE E DATAÇÃO

Figura 8.2 - Obra “Negro com chapéu”.
Fonte: Universidade de São Paulo, 2023.



Destacamos as categorias de informação descritiva da coleção de documentos iconográficos: **Identificação, Autorias e Produção, Localidade e Datação, Características Físicas, Arranjo e Classificação, Conservação e Restauro**. Para tanto, detalhamos os metadados encontrados em cada categoria para análise e discussão: **Identificação** – Código, Título/Legenda, Denominação e Observações; **Autorias e Produção** – Autoria e Assinatura; **Localidade e Datação** – Século, Década e Data; **Características Físicas** – Técnica, Altura sem moldura, Largura sem moldura, Altura com moldura, Cor, Inscrições, Original ou Reprodução; **Arranjo e Classificação** – Coleção e **Conservação e Restauro** – Estado de Conservação.

Em síntese, constata-se que a grande maioria dos metadados para descrição dos documentos iconográficos do Museu do Ipiranga na Plataforma Tainacan corresponde às informações intrínsecas que podem ser identificadas na própria obra, tanto nos aspectos físicos quanto de conteúdo. Ressalta-se que, em termos de análise imagética, não existe nenhum metadado que indique essa diferenciação.

No que diz respeito à representação da informação, compreendemos que as seleções das categorias para dar forma ao conjunto de metadados de descrição das informações para divulgação dos acervos em rede estão ligadas aos aspectos generalistas de identificação e características das obras. No entanto, em se tratando de uma documentação iconográfica, a descrição da imagem deveria estar detalhada para auxílio dos pesquisadores. Além disso, para que pesquisadores especializados em imagens, que tenham essas como fonte de informação científica, possam utilizar sistemas de gerenciamento de acervos digitais para suas atividades de pesquisa, recomenda-se, de acordo com Kossoy (2001), que os contextos de informação dos metadados contemplem: identidade do documento + características individuais; informações referentes ao assunto (foco na indexação de imagem); informações referentes ao fotógrafo e informações referentes à tecnologia.

Por fim, no que se refere à prática informacional, constatamos o uso dos hiperlinks em cinco metadados: denominação, autoria, cor, original ou reprodução, e coleção. Nota-se que os metadados com indicação de hiperlink revela ao público mais informações da obra relacionadas com outros documentos iconográficos da coleção, como, por exemplo, os 33 itens da coleção Elisário Dupas (CED), que são da mesma autoria. Também podemos clicar na informação “original” e verificar todas as obras descritas, assim como os tipos de “cor” que encontramos no acervo do museu.

A plataforma Tainacan permite reunir diferentes informações relacionadas com diversas obras das instituições, uma vez que seu objetivo é a gestão dos acervos digitais pelas instituições, a fim de facilitar o uso pelas equipes técnicas, bem como oferecer acesso organizado e qualificado para os públicos interessados.

4 Considerações Finais

O projeto Tainacan nasce do encontro entre novas compreensões a respeito do papel e dos impactos da cultura digital nos modos de concepção e funcionamento das instituições de memória na contemporaneidade, além da demanda por novas políticas públicas no campo da cultura. Tais finalidades visam a integrar as possibilidades de gestão de acervos com as perspectivas de uma sociedade que se organiza e se manifesta cada vez mais em rede. Novas tecnologias que flexibilizem a composição de diferentes arranjos e formas de interatividade que constituam objetos digitais singulares, que podem ser usados em novas práticas educacionais, em novos modos de comunicação e em novas formas de extroversão dos acervos é uma necessidade de primeira ordem na defesa e na revitalização social do papel das instituições de memória na sociedade do século XXI. Mais do que estar em rede, busca-se dominar as diferentes formas de criar e compor redes que atendam as demandas culturais de seus articuladores – esse é o desafio que nos espera.

Os documentos iconográficos foram o foco da análise da informação de acervos digitais iconográficos de museus, mais especificamente do Museu do Ipiranga, em SP. O objetivo foi verificar como a Plataforma Tainacan pode ser customizada para a tipologia de acervos e como sua visualidade é apresentada para pesquisadores interessados nela. Ademais, abordamos de que maneira são pensadas e conectadas as etapas da prática da cultura informacional. Como consequência, identificamos os metadados utilizados na descrição da informação dos acervos digitais iconográficos para auxílio da equipe técnica dos museus e dos pesquisadores de imagens nos acervos museológicos, em diálogo com a prática informacional da cultura digital.

Por fim, deve-se ressaltar que o Tainacan é um elemento sociotécnico em que diferentes iniciativas são vistas como parte de um ecossistema de inovação e colaboração de maior alcance. Novos projetos visando à integração do Tainacan com as redes de informação Wikidata, Wikimedia e Wikipedia já estão em andamento. De modo semelhante, também estão em andamento novas experiências visando à incorporação de serviços de aprendizagem de máquina com o objetivo de ampliar o potencial de automação dos processamentos técnicos da documentação em orientações de mestrado e doutorado na área da Ciência da Informação.



Referências

BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento? In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMACÃO, 9., 2008, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Ancib, 2008. p. 1-14. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/176535>. Acesso em: 26 abr. 2023.

CAFÉ, L.; SALES, R. Organização da Informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (org.). **Passeios pelo bosque da informação: estudos sobre a representação e organização da informação e do conhecimento**. Brasília: IBICT, 2010. p. 115- 119.

CAMERON, F. Theorising heritage collection digitisations in global computational infrastructures. In: LEWI, H.; WALLY, S.; VOM LEHN, D.; COOKE, S. (ed.). **The routledge international handbook of new digital practices in galleries, libraries, archives, museums and heritage sites**. Abingdon: Routledge, 2020. p. 55-67.

DIAS, C. V. S. de M.; MARTINS, D. L. Iniciativas brasileiras em torno da construção de uma Política Nacional para Acervos Digitais de Instituições de Memória: o desafio da memória em tempos de cultura digital. **Políticas Culturais Em Revista**, Salvador, v. 13, n. 1, p. 16-46, jan./jun., 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/pcr.v13i1.35616>. Acesso em: 26 abr. 2023.

JONES, S. **The emergence of the Digital Humanities**. New York: Routledge, 2014.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2001.

LOYOLA, A. **Pesquisa do CGI.br indica maior presença de museus nas redes sociais**, 18 jun. 2021. Disponível em: <https://www.nic.br/noticia/na-midia/pesquisa-do-cgi-br-indica-maior-presenca-de-museus-nas-redes-sociais/>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MARCONDES, C. H. Metadados: descrição e recuperação de informações na Web. In: MARCONDES, C. H.; KURAMOTO, H.; TOUTAIN, L. B.; SAYÃO, L. (org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas**. 2 ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: IBICT, 2006, p. 95-111. Disponível em: <https://livroaberto.ibict.br/handle/1/1013>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MARTINS, D. As práticas da cultura digital. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, v. 1, n. 7, p. 51-60, nov. 2018. Disponível em: <https://pesquisa.tainacan.org/wp-content/uploads/2019/02/ae47437a7b3e.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MARTINS, D. L.; SILVA, M. F. Critérios de avaliação para sistemas de bibliotecas digitais: uma proposta de novas dimensões analíticas. **InCID: Revista De Ciência Da Informação E Documentação**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 100-121, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-2075.v8i1p100-121>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MARTINS, D. L.; SILVA, M. F.; SIQUEIRA, J. Comparação entre sistemas para criação de acervos digitais: análise dos softwares livres DSpace, EPrints, Fedora, Greenstone e Islandora a partir de novas dimensões analíticas. **InCID**: Revista De Ciência Da Informação E Documentação, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 52-71, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-2075.v9i1p52-71>. Acesso em: 26 abr. 2023.

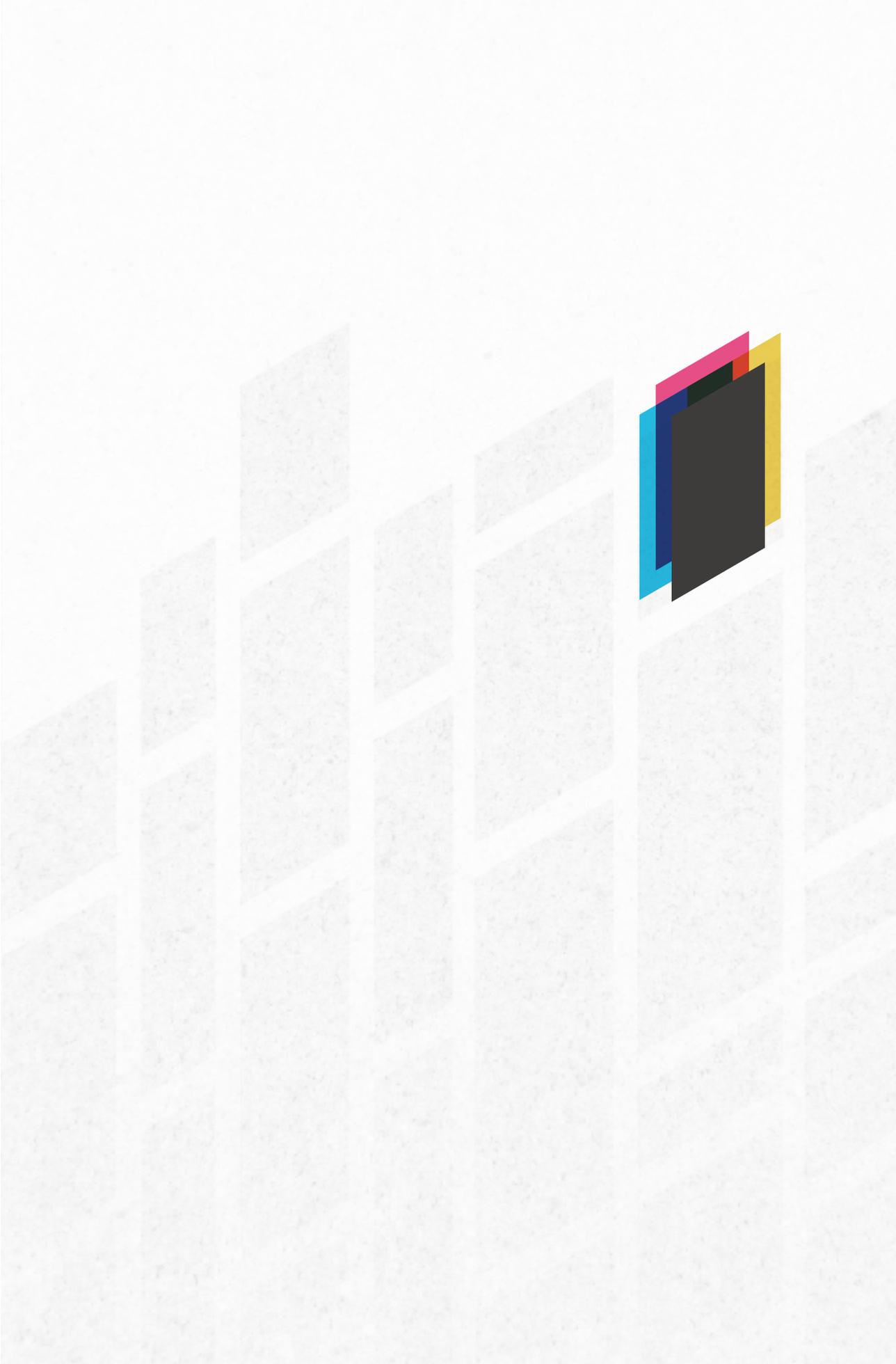
PUNTONI, P. Rede memorial: cultura digital, redes colaborativas e a digitalização dos acervos memoriais do Brasil. In: GOBEL, B.; CHICOTE, G. (ed.). *Transiciones inciertas: archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*. Berlín: Instituto Ibero-Americano de Berlín. p. 120-152.

TADDEI, R. **Políticas públicas para acervos digitais**: propostas para o Ministério da Cultura e para o setor. São Paulo: [s. n.], 2010.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Museu do Ipiranga. **Página inicial**, 2023. Disponível em: <https://blog.metzger.com/referencia-de-sites-e-artigos-online/#:-:text=SOBRENOME%2C%20Nome.,T%C3%ADtulo%20da%20mat%C3%A9ria.,%3A%20dia%2C%20m%C3%AAs%20e%20ano>. Acesso em: 26 abr. 2023.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

MARTINS, Dalton Lopes; PADILHA, Renata Cardozo. Os acervos digitais no repositório Tainacan: análise de representação da informação dos documentos iconográficos do Museu do Ipiranga. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 8, p. 108-120. DOI: 10.22477/9786589167440.cap8



9

PIWIGO

Ítalo Barbosa Brasileiro



1 Introdução

Bancos de imagens são ferramentas cada vez mais importantes para empresas e organizações, principalmente quando há interesse na criação de conteúdo visual para seus usuários, suas estratégias de marketing e comunicação. Eles fornecem suporte para uma ampla variedade de formatos de imagens, que podem ser utilizados para diversas finalidades, como mídias sociais, materiais impressos e campanhas publicitárias.

No entanto, o gerenciamento adequado dos bancos é essencial para garantir maior organização e acessibilidade aos usuários. Requisitos importantes incluem categorizar imagens em grupos e álbuns, adicionar metadados como palavras-chave e descrições e criar um sistema de controle de acesso para garantir a privacidade adequada dos diferentes grupos de imagens.

Uma solução para gerenciamento de bancos de imagens é o software Piwigo. O *software* de galeria de imagens apresenta código aberto e oferece recursos avançados para gerenciá-las e organizá-las, incluindo a criação de hierarquia de álbuns, personalização de *tags* e metadados, além de um sistema avançado de controle de acesso para definir permissões de visualização a cada usuário. Considerando a alta disponibilidade de *plugins* e o código aberto, o *software* Piwigo também é altamente personalizável, permitindo que empresas e organizações adaptem sua galeria de imagens às suas necessidades.

O Piwigo é uma solução ideal para empresas e organizações que buscam criar um banco de imagens institucional público. Com seus recursos de personalização, organização e controle de acesso, o software pode ajudar a garantir que as imagens institucionais estejam disponíveis para o público certo no momento certo, mantendo a privacidade e a segurança dos dados.

Este capítulo contém exemplos ilustrados dos principais fluxos administrativos do software Piwigo. Serão descritas as etapas para as atividades de criação de usuários administradores, criação e estruturação das hierarquias de álbuns, inserção de imagens e edição de imagens em lotes.

2 Usuários Administradores

A criação de novos álbuns e a estruturação da hierarquia dentro do Piwigo deve ser feita por um usuário administrador com permissões para edição de álbuns. A atribuição do tipo de usuário é feita no painel administrativo do Piwigo. Ao logar na página de administração, deve-se clicar na categoria “Usuários”, no menu lateral esquerdo, e selecionar a opção “gerenciar”. A Figura 9.1 apresenta a tela de gerenciamento de usuários do Piwigo, com caixas demarcando os botões para edição das permissões de usuários.

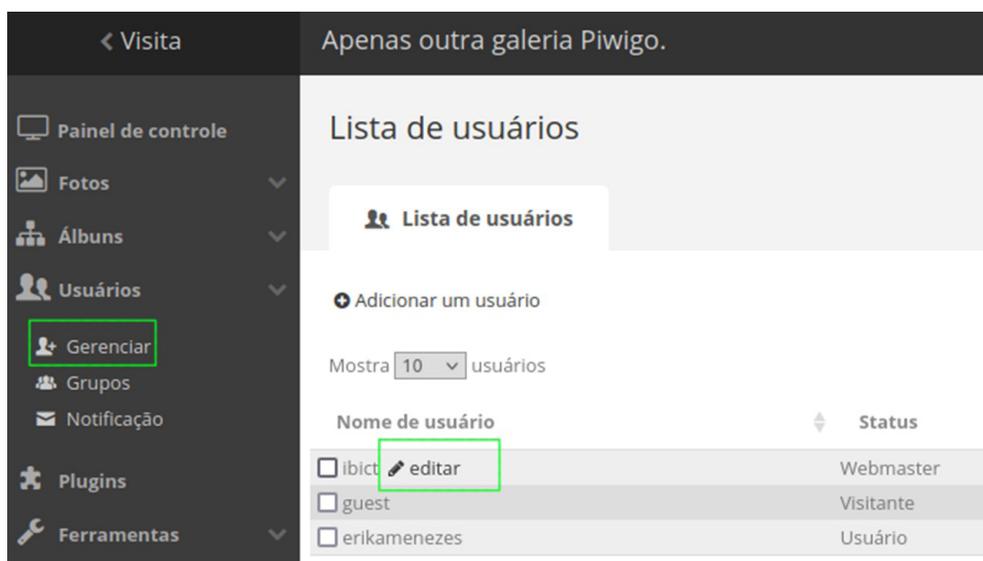


Figura 9.1 - Páginas de detalhes de usuários do Piwigo.
Fonte: Captura de tela (2023).



Ao clicar no botão “editar”, uma janela é exibida, contendo as informações editáveis do usuário em questão. A Figura 9.2 apresenta a tela de edição de usuário.

Por meio dessa edição, é possível alterar o nome de usuário, senha, endereço de e-mail, permissões no sistema e nível de privacidade. Além disso, também pode ser feita a inserção de usuários em grupos e editar algumas preferências de exibição dos álbuns. O software Piwigo permite definir temas específicos para determinados usuários do sistema ainda na tela de edição. Para que as alterações sejam aplicadas, é preciso clicar no botão “Atualiza usuário”.

ibict Muda o nome de usuário Alterar senha Permissões

Registrado em 9 março 2022, 8 meses atrás.
Última visita em 16 novembro 2022, 37 segundos atrás.

Propriedades

Endereço de email

Status
Webmaster

Nível de privacidade

Alta definição ativada

Grupos

Preferências

15 fotos por página

Tema

Idioma

Período recente 7 dias

Expandir todos os álbuns

Exibir o número de comentários

Exibir o número de visualizações

Figura 9.2 - Página de alteração de dados do usuário.
Fonte: Captura de tela (2023).

A fim de melhorar a organização do banco, manutenção e adição de um amplo conjunto de álbuns, foram definidas cinco categorias principais para a raiz da hierarquia. Esse conjunto de representará o nível mais alto da hierarquia dos álbuns no Piwigo. As categorias mencionadas são: Institucional, Governo, Eventos, Científico e Ensino.

3 Criação de Hierarquia de Álbuns

A criação de novos álbuns ocorre dentro da interface administrativa do Piwigo. Para iniciar a criação dos cinco álbuns de base da hierarquia, o usuário deve navegar no painel lateral esquerdo, expandir a seção “Álbuns” e clicar em “Gerenciar”. A Figura 9.3 indica o caminho para a edição.

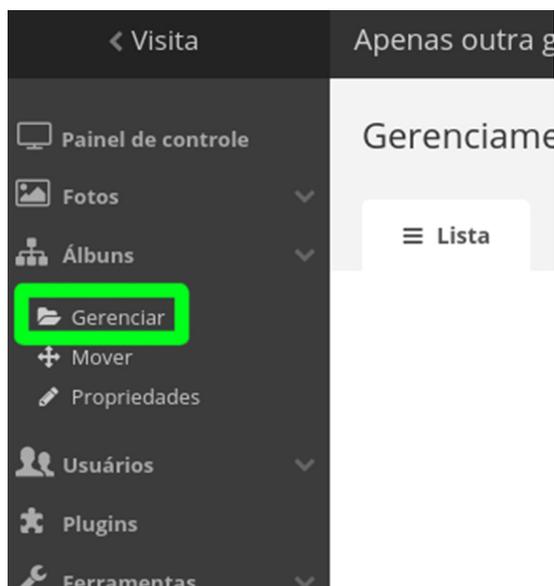


Figura 9.3 - Acesso para o gerenciamento de álbuns.
Fonte: Captura de tela (2023).

Ao entrar na página de gerenciamento dos álbuns, o usuário encontrará todos os álbuns-raiz existentes no sistema dispostos em formato de blocos. A Figura 9.4 apresenta a tela de gerenciamento.

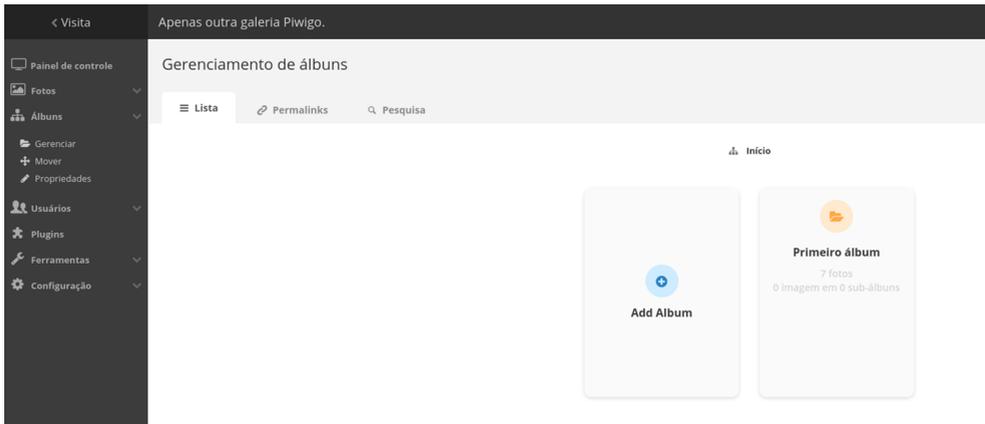


Figura 9.4 - Tela de gerenciamento de álbuns.
 Fonte: Captura de tela (2023).

No exemplo da imagem, foi criado um álbum inicial para ilustrar a lista de blocos do sistema. Além disso, a lista é iniciada por um bloco utilizado exclusivamente para a criação de novos álbuns. O procedimento de criação é bastante simples: basta clicar na opção “Add Album” e, em seguida, definir o nome do álbum na caixa de texto que surgirá. Ao clicar em salvar, o novo álbum é criado. A Figura 9.5 apresenta a tela de gerenciamento após a criação dos cinco álbuns-raiz.

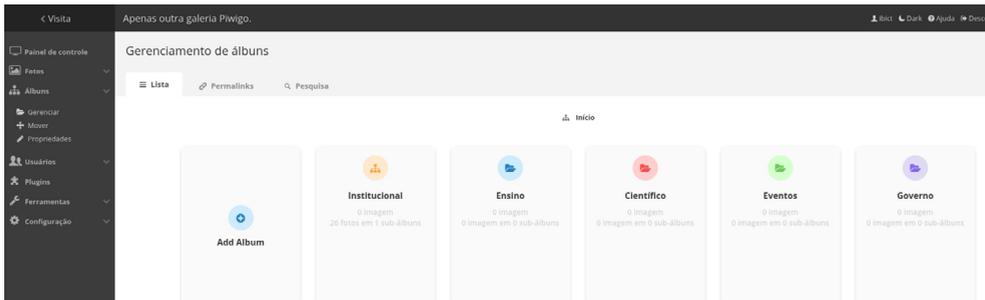


Figura 9.5 - Criação dos álbuns-raiz do Piwigo.
 Fonte: Captura de tela (2023).

Ao passar o ponteiro do mouse sobre os blocos de cada álbum, o usuário tem acesso a um conjunto de opções. A Figura 9.6 ilustra as possíveis interações que o usuário administrador pode fazer.

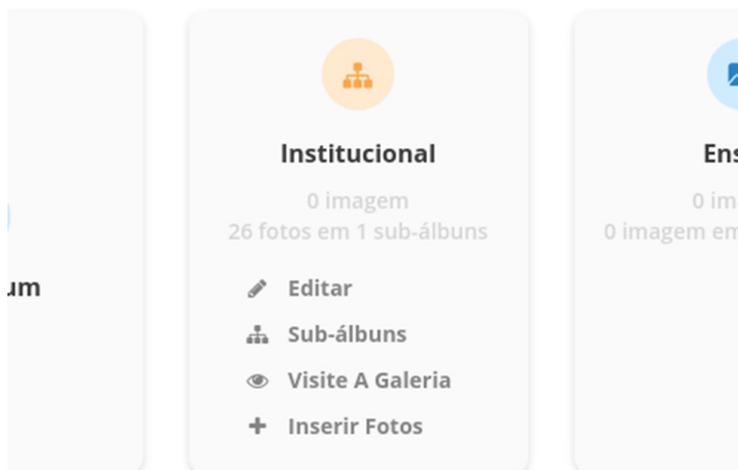


Figura 9.6 - Menu de opções exibido no bloco de um álbum.
Fonte: Captura de tela (2023).

As opções do menu se caracterizam da seguinte forma:

- **Editar:** Leva o usuário para a página de edição dos detalhes do álbum. A edição de álbuns será descrita com mais detalhes adiante.
- **Sub-álbums:** Abre a página de sub-álbums. São aqueles que estão agrupados dentro do álbum em questão. A página de gerenciamento é idêntica a essa página de gerenciamento dos álbuns, mas serão exibidos apenas os sub-álbums relacionados ao escolhido.
- **Visite a Galeria:** Abre a página de exibição do álbum escolhido. É importante destacar que o usuário será conduzido para uma página externa à interface administrativa. Mesmo assim, ele permanecerá logado com sua conta de administrador e poderá voltar à interface administrativa sempre que precisar.
- **Inserir Fotos:** Abre a tela de inclusão de imagens para o álbum em questão.



Por ser um processo rápido e minimalista, a criação de álbuns não permite adicionar muitos detalhes específicos em seu processo. Entretanto, a edição de álbuns viabiliza a realização de várias configurações extras, permitindo maior customização dentro do Piwigo. A Figura 9.7 apresenta a tela de edição de detalhes de um álbum, encontrada a partir do menu “Editar”.

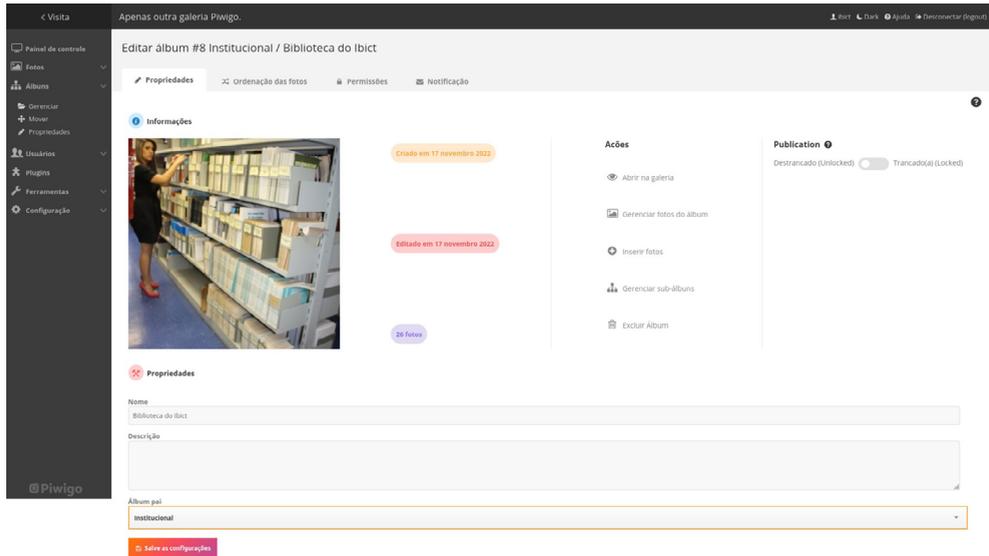


Figura 9.7 - Tela de edição de detalhes de álbum.
Fonte: Captura de tela (2023).

Os detalhes a respeito do álbum podem ser alterados na aba “Propriedades”. Observando os blocos da esquerda para a direita, a página exibe em destaque a imagem de capa do álbum e, ao lado, algumas informações sobre datas de criação e edição da coleção. Na seção de “Ações”, podem ser realizadas as seguintes tarefas:

- Abrir na galeria: Leva o usuário para a página da galeria relacionada ao álbum atual.
- Gerenciar fotos do álbum: Abre a página de edição de imagens, com a seleção do conjunto de fotos pertencentes ao álbum.
- Inserir fotos: Abre a página para a inclusão de imagens.
- Gerenciar sub-álbuns: Leva o usuário para a página com os blocos dos sub-álbuns alocados hierarquicamente abaixo do álbum em questão.
- Excluir álbum: Remove o álbum atual da coleção de existentes no Piwigo. Ao escolher essa opção, pergunta-se ao usuário se as fotos da coleção devem ser apagadas ou mantidas (nesse caso, deve ser informado o álbum para o qual as imagens serão migradas).

O próximo elemento da página é o botão switch, que habilitar a manutenção. Caso esteja trancado (locked), outros usuários sem algumas permissões administrativas não poderão realizar alterações. Abaixo da imagem de capa do álbum estão dispostas duas caixas de texto: uma menor, destinada à edição do nome do álbum, e a outra maior, para a inclusão de uma descrição. Por fim, abaixo da caixa de descrição existe uma caixa dropdown para definir um “álbum pai”. Dessa forma, é possível inserir o álbum atual em algum ponto da hierarquia.

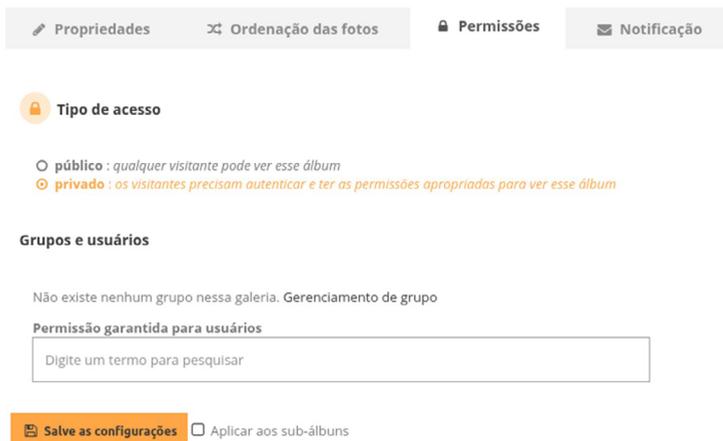


Figura 9.8 - Tela da aba de “Permissões”.

Fonte: Captura de tela (2023).

Além da aba de propriedades existem três outras para personalização do álbum. Na sequência exibida, a próxima aba é “Ordenação das fotos”, na qual é possível definir uma ordem preferida para as fotos do álbum. A terceira aba, nomeada “Permissões”, habilita o gerenciamento do tipo de acesso. A Figura 9.8 apresenta a tela exibida na aba “Permissões”.

O nível de permissão padrão para os álbuns do Piwigo é público. Nesse nível de permissão, o álbum é exibido na página de acesso externo, e sua exibição não requer o login do usuário. Quando a permissão “privado” é escolhida, o álbum será exibido apenas para usuários logados, que participam dos grupos informados na caixa de texto. Para aplicar as alterações, é preciso confirmar em “Salve as configurações”. É importante destacar que a permissão privada será definida para todos os sub-álbuns do álbum em questão, mesmo se a caixa “Aplicar aos sub-álbuns” não estiver selecionada. A última aba da sequência é “Notificação”, exibida na Figura 9.9.

Propriedades Ordenação das fotos Permissões Notificação

Enviar email aos usuários

Recipiente Grupo Usuários

Digite um termo para pesquisar

Conteúdo complementar da correspondência

Cada e-mail enviado conterá sua própria chave de autenticação automática em links, válido para 3 dias. Por razões de segurança, chaves de autenticação não funcionam para os administradores.

Enviar

Figura 9.9 - Detalhes da aba “Notificação”.
Fonte: Captura de tela (2023).

A caixa de texto indicada em “Conteúdo complementar da correspondência” permite enviar e-mails para um grupo de usuários ou um conjunto de usuários que estão associados ao álbum em questão. Os usuários (ou grupos) podem ser definidos na caixa de texto menor, exibida em “Recipiente”. A seguir, será detalhado o fluxo de inserção de imagens no Piwigo.

4 Inserção de Imagens

A inserção de imagens no Piwigo pode ser feita apenas por usuários administradores, com as devidas permissões para edição de álbuns. A inclusão de novas imagens em um álbum pode ser feita de duas formas. A primeira forma é por meio dos blocos de álbuns (apresentada na Figura 9.6), e a segunda, na tela de detalhes do álbum (apresentada na Figura 9.7). As duas formas levarão o usuário para a página apresentada na Figura 9.10.

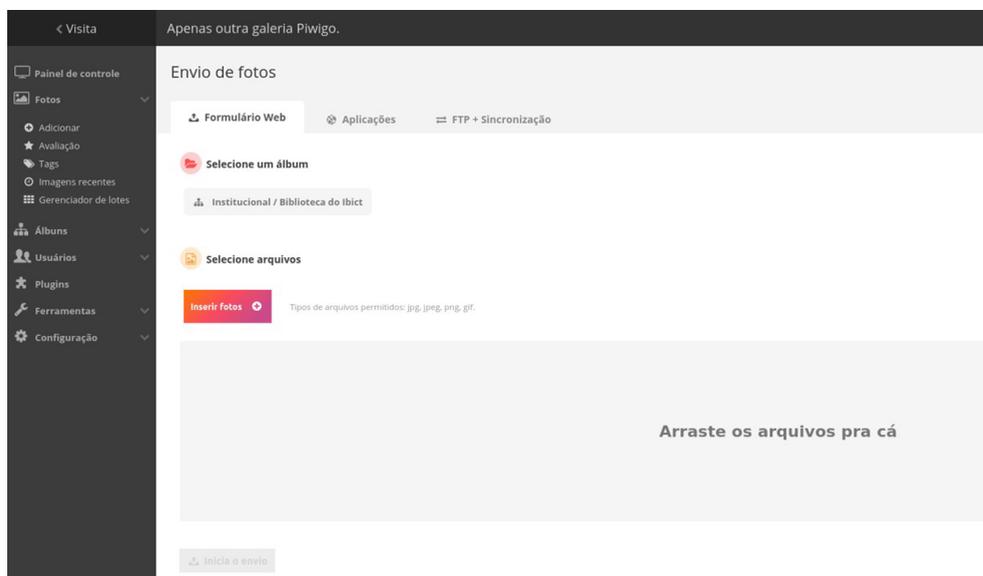


Figura 9.10 - Página de adição de fotos no álbum.

Fonte: Captura de tela (2023).



A tela de inclusão de imagens apresenta uma aba principal, nomeada “Formulário Web”, que está dividida em duas seções. A primeira destaca o álbum atual escolhido, para que o administrador possa conferir e ter maior confiança de que está inserindo as imagens no local correto. A segunda seção apresenta a área de inserção de imagens. Nesse ponto, as imagens podem ser inseridas de duas maneiras: por meio do botão “Inserir Fotos” (que abrirá uma caixa de escolha de arquivos do sistema) ou arrastando o conjunto de fotos escolhido para o espaço destacado em cinza. Após a escolha das imagens, a lista de arquivos é exibida, como apresentado na Figura 9.11.

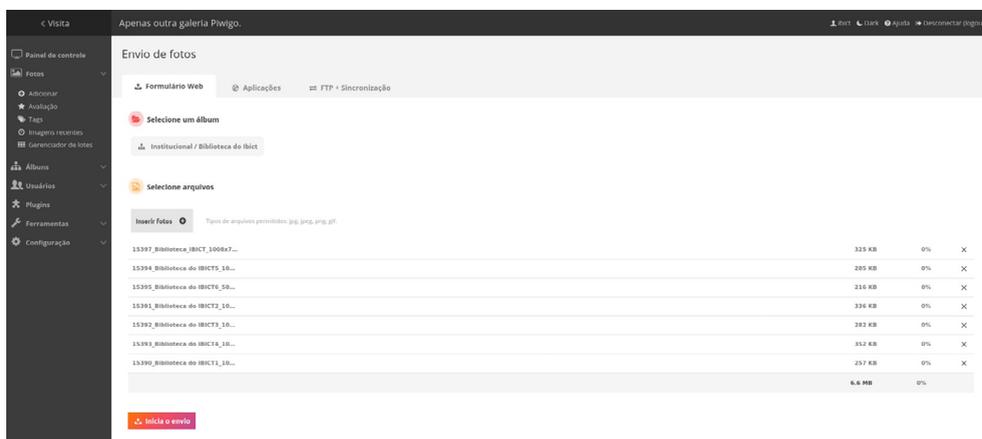


Figura 9.11 - Lista de imagens escolhidas para inserção do Piwigo.

Fonte: Captura de tela (2023).

Para começar o *upload* de imagens, é preciso clicar em “Inicia o envio”. A Figura 9.12 apresenta o estado de carregamento de fotos.

15395_Biblioteca do IBICT6_50...	216 KB	0%
15391_Biblioteca do IBICT2_10...	336 KB	0%
15392_Biblioteca do IBICT3_10...	282 KB	0%
15393_Biblioteca do IBICT4_10...	352 KB	0%
15390_Biblioteca do IBICT1_10...	257 KB	0%
Enviado(s) 6/26 arquivo(s)	6.6 MB	21%



Figura 9.12 - Carregamento de imagens.
Fonte: Captura de tela (2023).

Como apresentado na Figura 9.12, após o início do *upload* é exibido, abaixo da lista de álbuns, a quantidade de fotos enviadas em relação ao total, e uma barra de carregamento. Além disso, as fotos que já foram carregadas também são exibidas. A Figura 9.13 apresenta a tela de conclusão do *upload*.

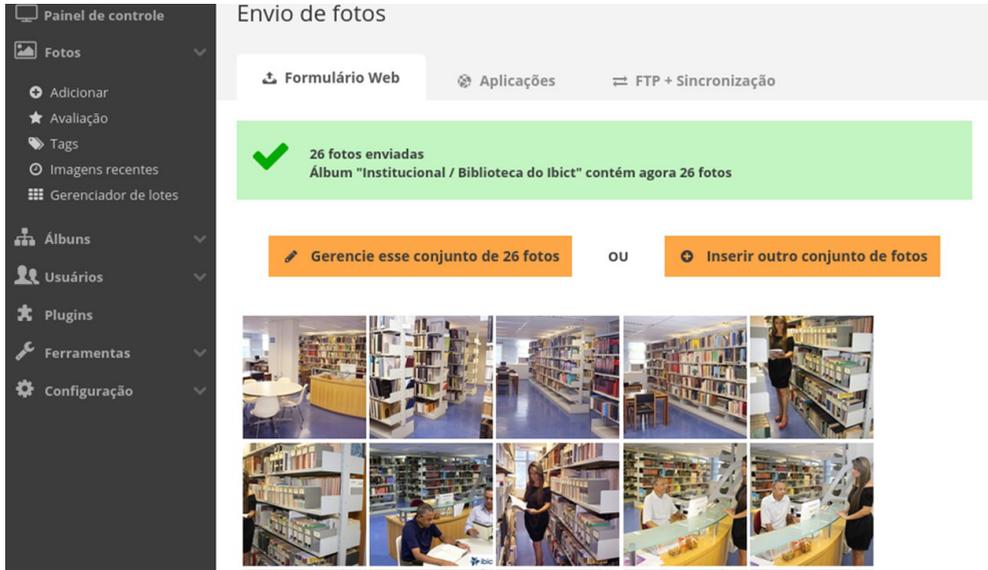


Figura 9.13 - Conclusão do upload de fotos no Piwigo.
Fonte: Captura de tela (2023).

Após a conclusão, é permitido ao usuário realizar duas atividades. A primeira delas é o gerenciamento das novas fotos adicionadas, em que ele será direcionado para a tela de edição em lotes (apresentado a seguir). A segunda é a inserção de um novo conjunto de imagens. A seguir serão apresentados os possíveis fluxos de edição de imagens.

5 Edição de Imagens

A edição de imagens no Piwigo pode ser feita de forma individual ou em lotes. A edição individual será aplicada diretamente na imagem escolhida, e pode ser acessada por usuários autenticados na interface pública e com as devidas permissões de edição. A Figura 9.14 indica o botão de edição de imagens, encontrado diretamente na visualização de uma imagem.

5.1 Edição individual



Figura 9.14 - Tela de detalhes para uma imagem.

Fonte: Captura de tela (2023).

Ao clicar no botão indicado no exemplo acima, o usuário é levado para a tela de edição de imagens. A Figura 9.15 apresenta essa tela.

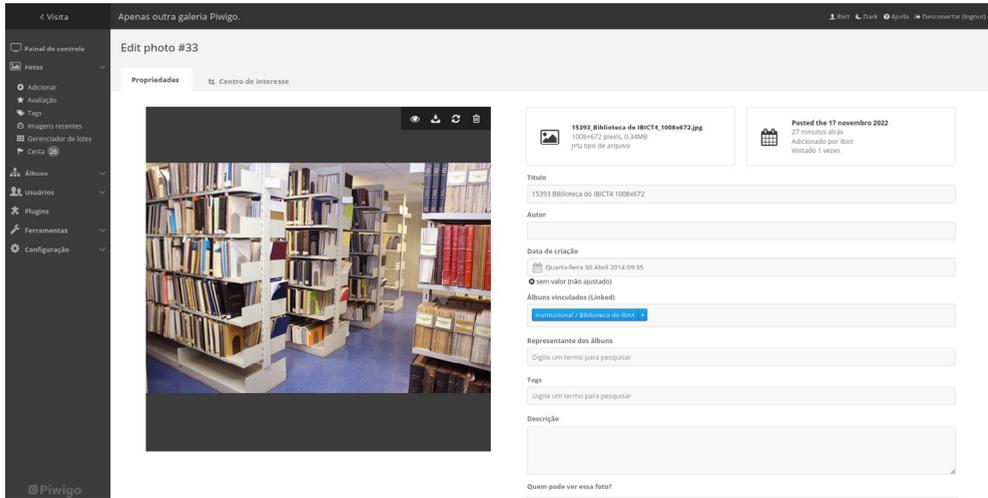


Figura 9.15 - Tela de edição de imagens.

Fonte: Captura de tela (2023).

A tela de edição de imagens apresenta duas abas principais. A primeira, intitulada “Propriedades”, apresenta os seguintes campos editáveis:

- **Título:** Contém o texto a ser utilizado para a imagem atual. Uma imagem recebe como título o nome de seu arquivo na fase de upload. Após a carga dos arquivos, pode-se atribuir novos nomes.
- **Autor:** O sistema permite atribuir a autoria das imagens. Os autores dentro do Piwigo são tratados como autoridades e também podem ser utilizados como parâmetros para busca.
- **Data de criação:** Esse campo recebe a data de criação da imagem apresentada nos metadados do arquivo. O valor do campo também pode ser alterado.
- **Álbuns vinculados:** Mantém uma lista de álbuns que contém a imagem em edição. Uma imagem pode estar contida em mais de um álbum do sistema e, também, pode não estar contida em álbuns (nesse caso são denominadas imagens órfãs).
- **Representante dos álbuns:** Permite eleger a imagem como capa de qualquer álbum do sistema, e até mais de um álbum.

- **Tags:** O Piwigo também apresenta um sistema de gerenciamento de tags, em que uma ou mais podem ser associadas a imagens. Elas podem ser utilizadas em buscas e filtros para edição. O Piwigo também apresenta uma seção, na interface de acesso público, apenas para exibição e apresentação das tags. Nessa página, elas podem ser visualizadas em ordem alfabética ou em formato de nuvem, com tamanhos diferentes de acordo com a frequência de utilização.
- **Descrição:** Permite a inserção de uma descrição para a imagem.
- **Quem pode ver essa foto?:** Torna possível limitar os grupos de usuários que têm acesso à visualização da foto.

Para aplicar qualquer alteração realizada, é necessário clicar no botão “Salve as configurações”. Além da aba “Propriedades”, o Piwigo permite realizar outra modificação na aba “Centro de interesse”. Nessa aba é possível utilizar uma ferramenta para centralizar o ponto de interesse da imagem. Dessa forma, pode ser escolhido o centro de destaque da imagem em sua miniatura. Para que a adição seja aplicada, é preciso clicar no botão “Ok”, abaixo da figura. A Figura 9.16 apresenta a edição do centro de interesse de uma imagem.

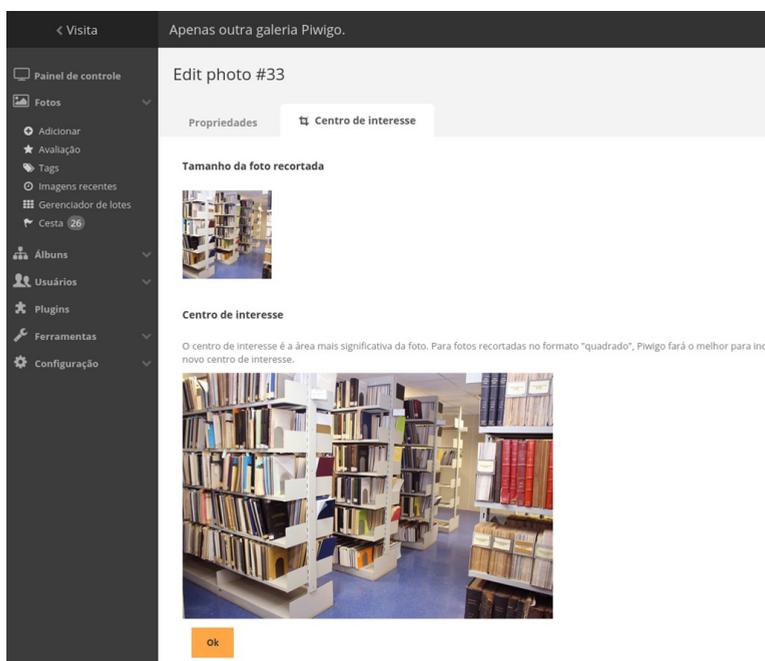


Figura 9.16 - Edição do centro de interesse da imagem.

Fonte: Captura de tela (2023).



Mais abas podem ser adicionadas à edição de imagem do Piwigo por meio da inclusão de *plugins* e extensões, que são criados pela comunidade. Com os *plugins*, é possível adicionar mais funcionalidades na edição de imagens, temas para as páginas públicas, maior liberdade para edição de metadados e muitas outras possibilidades de personalização. A página web <https://piwigo.org/ext/> mantém a lista de extensões disponíveis para as diversas versões do Piwigo.

5.2 Edição em lotes

O Piwigo também permite a edição de imagens em lotes. Esse modo agiliza principalmente o processo de edição de um grande conjunto de imagens, quando elas precisam passar pelo mesmo tipo de correção ou alteração. A página “Gerenciador de lotes” é acessada pela interface administrativa, dentro da categoria “Fotos”, no painel lateral esquerdo. A Figura 9.17 apresenta a tela inicial da página de edição em lotes.

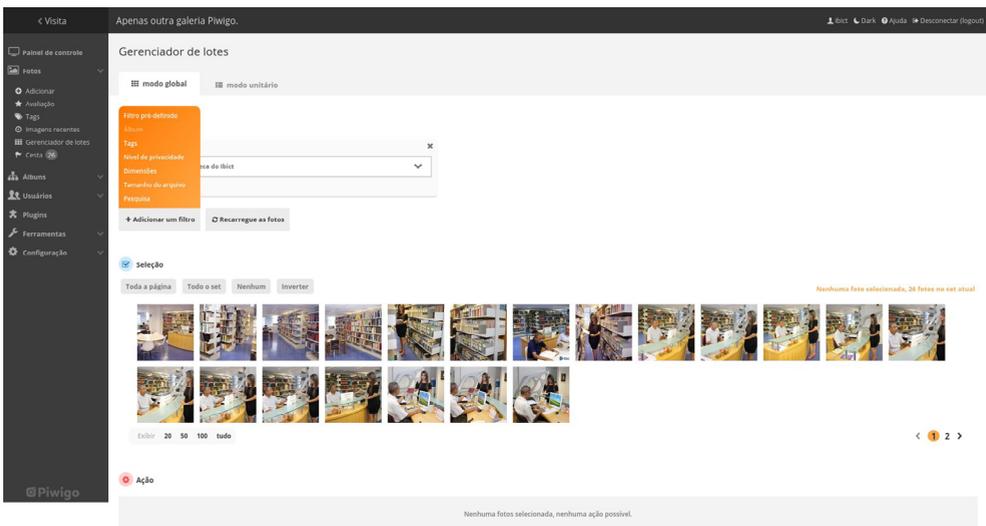


Figura 9.17 - Página de edição em lotes.

Fonte: Captura de tela (2023).

A parte superior da edição em lotes tem o objetivo de definir filtros para a escolha das imagens que serão editadas. A aplicação dos filtros apresenta como resultado final a criação dos lotes. As opções de filtro que existem no sistema são:

- **Filtro pré-definido:** Apresenta em si uma lista de filtros pré-definidos aplicáveis à escolha de imagens. Dentre eles, podem ser encontrados: com direito autoral, com etiquetas, com o autor, duplicados, favoritos e muitos outros.
- **Álbum:** Fornece uma lista de todos os álbuns do sistema para a seleção do usuário.
- **Tags:** Fornece uma caixa de texto que permite buscar as tags dentro do sistema e utilizá-las como um filtro.
- **Nível de privacidade:** Fornece uma lista das permissões que existem no sistema, e permite aplicá-las para a criação de lotes.
- **Dimensões:** Apresenta uma caixa com indicador deslizável para três parâmetros diferentes (largura, altura e relação largura/altura). O usuário administrador pode definir como filtro um intervalo de valores para os três parâmetros.
- **Tamanho do arquivo:** Também oferece uma caixa com indicador deslizável para a definição de um intervalo de bytes, que corresponde ao tamanho das imagens buscadas.
- **Pesquisa:** Oferece uma caixa de texto para busca, que será feita nos títulos e nas descrições das imagens. Nesse caso, operadores lógicos podem ser usados (AND, OR ou NOT) para auxiliar na busca.

O Piwigo torna possível a aplicação de múltiplos filtros em conjunto para a criação de um lote. Para que o conjunto de imagens do lote seja atualizado, é preciso clicar no botão “Recarregue as fotos”.

Na parte inferior da página, o conjunto de fotos que compõe o lote pode ser visualizado. Cada foto apresenta uma caixa de seleção, que deve ser marcada para indicar que a imagem passará pela edição. Para auxiliar no processo de seleção das imagens, existe um conjunto de botões: toda a página, todo o set, nenhum e inverter.

Após a seleção das imagens, o usuário seguirá para a escolha da ação a ser realizada. O modo de edição disponibilizado pelo Piwigo vai depender da edição pretendida pelo usuário. A Figura 9.18 apresenta o conjunto de ações que podem ser realizadas na edição em lote.

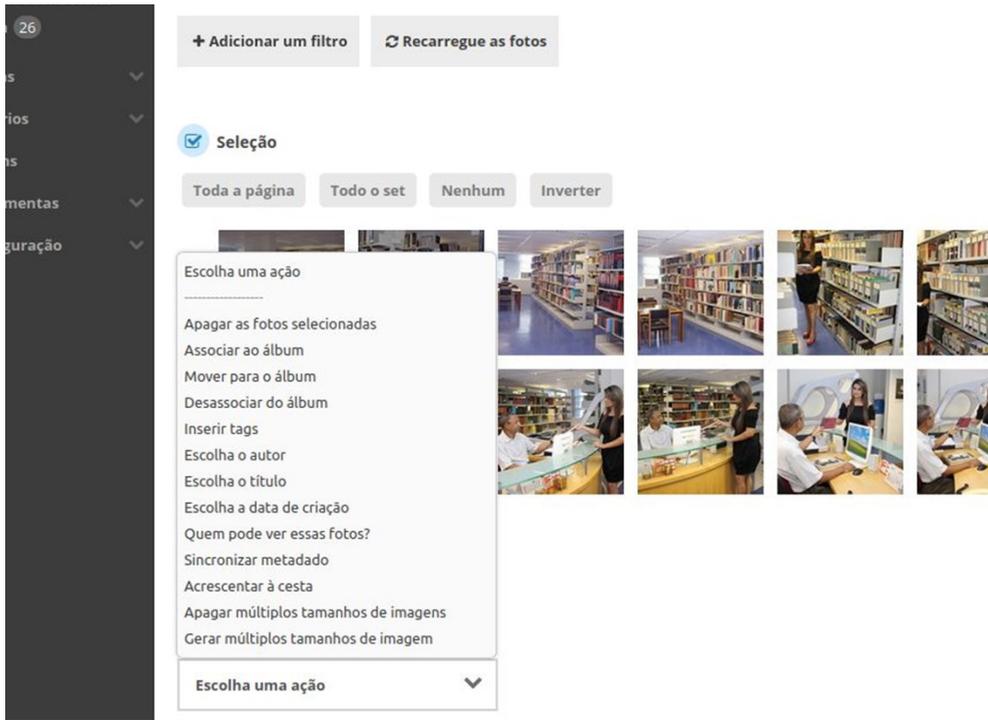


Figura 9.18 - Ações disponíveis para edição em lote.
 Fonte: Captura de tela (2023).

Ao escolher a ação e editar a nova alteração que será feita na imagem, o administrador deve clicar no botão “Aplicar ação” para finalizar a edição em lote. Após isso, as novas alterações serão aplicadas.

A tela de edição em lote apresenta uma segunda aba chamada “Mono unitário” (como pode ser vista na Figura 9.17), que permite realizar edições individualmente em cada foto do lote. Por meio desse modo, é possível realizar mudanças no título, autor, data de criação, visibilidade, *tags* e descrição. A Figura 9.19 apresenta a tela de edição no modo unitário.

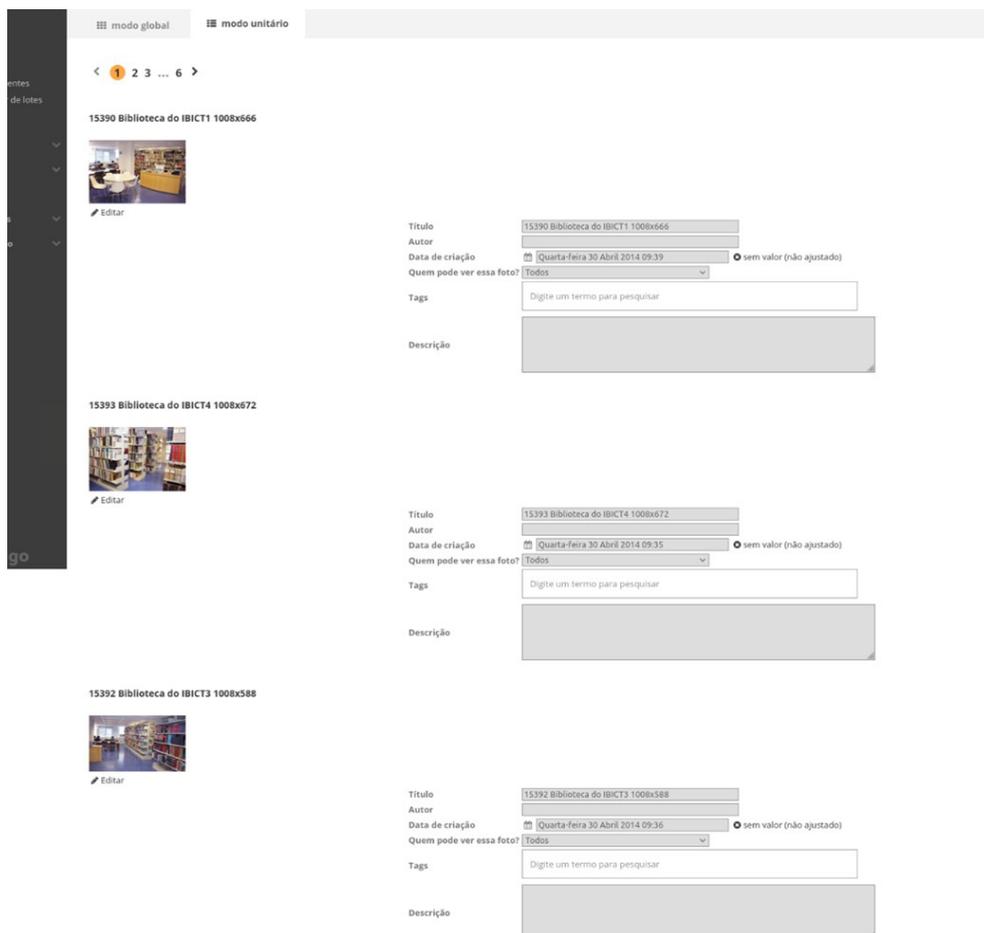


Figura 9.19 - Edição de imagens no modo unitário.
 Fonte: Captura de tela (2023).



6 Considerações

Concluimos que o Piwigo é uma ferramenta altamente eficaz para a gestão de bancos de imagens em instituições públicas. Seus recursos avançados para organizar, editar e gerenciar imagens o tornam a solução ideal para empresas e organizações que precisam de um sistema de gerenciamento de imagem confiável e personalizável. Com seu sistema de controle de acesso e outros recursos de segurança, também pode ajudar a proteger dados de imagem confidenciais contra acesso não autorizado.

Ao utilizar o Piwigo para gerenciar seus bancos de imagens, as instituições públicas podem melhorar a eficiência de suas estratégias de comunicação e marketing. Com fácil acesso a uma biblioteca abrangente de imagens, as instituições podem criar conteúdo de forma rápida e fácil para várias plataformas e campanhas. Isso pode ajudar a melhorar sua presença on-line e o envolvimento com seu público, levando a um maior sucesso na consecução de seus objetivos.

A longo prazo, investir em um software de gerenciamento de imagem de alta qualidade como o Piwigo pode gerar bons frutos para as instituições públicas. Ao garantir que seus bancos de imagens estejam adequadamente organizados, acessíveis e seguros, as instituições podem melhorar seus esforços de comunicação e marketing, ao mesmo tempo que protegem os dados confidenciais de imagem. Enfim, com seus recursos avançados e opções de personalização, o Piwigo é uma excelente opção para empresas e organizações que precisam de uma solução de gerenciamento de imagens confiável e robusta.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

BRASILEIRO, Ítalo Barbosa. Piwigo. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 9, p. 122-143. DOI: 10.22477/9786589167440.cap9

10

**O USO DO OMEKA PARA CRIAÇÃO
DE BANCOS DE IMAGENS**

Maison Roberto Mendonça Gonçalves



1 Introdução

O Omeka é um sistema de gerenciamento de conteúdo de código aberto projetado para gerir coleções de recursos digitais, como imagens, áudios, vídeos, documentos e outros tipos de arquivos. Foi desenvolvido pela *Roy Rosenzweig Center for History and New Media*, porém, desde 2016, o projeto é totalmente independente, com a administração fiscal da *Digital Scholar* (OMEKA, [202-?]). Haresty (2014) o apresenta como uma ferramenta livre de exibição on-line para acervos de galerias, bibliotecas, arquivos e museus (GLAM), em que se oferece uma variedade de recursos de gerenciamento de objetos digitais, de acesso e de exposição.

O Omeka foi especialmente pensado para atender às necessidades de gerenciamento de coleções de recursos culturais, históricos e artísticos. Ele fornece uma plataforma flexível e simples para criar exposições digitais, catalogar e marcar recursos (por meio de *tags*) e criar estruturas para navegação e pesquisa. Além disso, o Omeka é personalizável e pode ser estendido por meio de *plugins* e temas customizados para auxiliar em situações específicas de cada instituição ou projeto.

Nesse sentido, o Omeka é uma boa opção para criação de bancos de imagens, uma vez que possibilita organizar, descrever e apresentar recursos seguindo os padrões recomendados, como o *Dublin Core* ou o OAI-PMH. Além disso, permite que os usuários criem estruturas hierárquicas para as imagens, organizando-as de acordo com o tema ou tipologia. Permite também descrever, por meio de metadados, cada imagem, como data, local, autor, direitos autorais e descrição, além de criar galerias (aqui tratadas como exposições) de imagens para visualização.

Diante do exposto, este capítulo tem como objetivo apresentar de forma clara e objetiva os principais aspectos do Omeka, com destaque para a organização, descrição e apresentação de coleções de imagens nesse tipo de base de dados.

2 Funcionamento

Uma das características mais importantes do funcionamento do Omeka é o uso de *plugins*. Por meio deles é possível expandir as funcionalidades de maneira customizada, de acordo com as necessidades específicas de cada usuário. É uma das características mais importantes, pois permite que a plataforma seja adaptada para diferentes tipos de coleções e contextos de uso.

Os *plugins* do Omeka são desenvolvidos por uma comunidade de desenvolvedores e usuários, e são disponibilizados gratuitamente no diretório oficial de *plugins* do Omeka. Eles podem ser instalados diretamente na interface de administração e são ativados ou desativados de acordo com a necessidade do usuário.

Existem diferentes tipos de *plugins* disponíveis, desde os de importação/exportação, de autenticação, de visualização e pesquisa, até de integração de mídias sociais. Cada um deles adiciona funcionalidades específicas à plataforma, permitindo que os usuários personalizem a experiência e aumentem a eficiência do gerenciamento de coleções digitais.

Como exemplo, podemos citar os *plugins* de importação/exportação, os quais permitem que os usuários importem ou exportem conteúdo em massa em formatos como CSV, XML ou JSON, tornando a transferência de conteúdo entre diferentes sistemas mais fácil. Os *plugins* de visualização e pesquisa permitem que os usuários visualizem imagens, vídeos e outros conteúdos de forma mais interativa e atraente, além de oferecer recursos de pesquisa mais avançados.

Nesse sentido, o Omeka oferece aos usuários a possibilidade de criar um banco de imagens organizado e acessível, utilizando os *plugins* corretos. Com esses *plugins*, é possível criar uma plataforma personalizada e completa, que atenda às necessidades específicas de cada projeto, permitindo a gestão, descrição e exibição de imagens de forma simples e eficiente.

3 Organização

No Omeka, os termos “item”, “coleção” e “exposição” são conceitos fundamentais para a organização e apresentação de recursos digitais.

O item é a unidade básica de informação no Omeka, correspondendo a um único recurso digital, como uma imagem, um vídeo, um áudio ou um documento. Cada item pode ser descrito por meio de metadados ou marcado com *tags*.

A coleção é uma unidade maior de organização, correspondendo a um conjunto de itens relacionados por tema ou assunto comum. Por exemplo, em um banco de imagens, uma coleção pode ser uma série de fotos de um mesmo evento ou lugar. As coleções também podem ter sua própria descrição e *tags*, permitindo que os usuários pesquisem e naveguem por elas de forma mais eficiente.

Já as exposições são uma forma de apresentação dos itens e coleções, permitindo que os usuários criem narrativas e histórias a partir dos recursos digitais. As exposições podem ser compostas por uma seleção de itens de uma ou várias coleções, organizados em uma ordem lógica e acompanhados de textos ou não. Também podem incluir outros recursos digitais, como coleções, mapas, vídeos, objetos 3D, textos etc.

A Figura 10.1 apresenta a organização do Omeka, explicando a relação entre os itens, as coleções e as exposições:

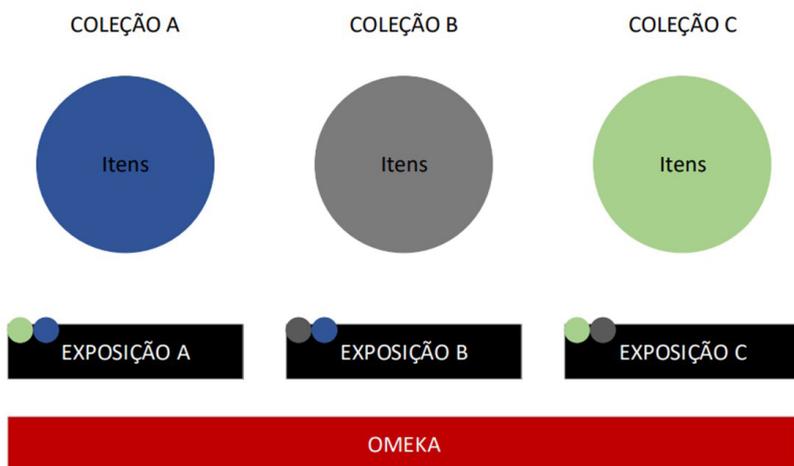


Figura 10.1 - Organização do Omeka
Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Dessa forma, é possível entender que as coleções A, B e C são compostas por um conjunto de itens. Essa primeira relação é mais direta, visto que, ao adicionar itens, define-se a coleção. Já as exposições podem possuir itens de diversas coleções, permitindo, assim, a criação de uma narrativa ou de uma história, que não necessariamente reflita na organização primária (das coleções). Cabe ressaltar que os usuários poderão explorar e pesquisar tanto a partir de coleções quanto de exposições.

Outro ponto importante em relação à organização é a possibilidade de hierarquizar as coleções em forma de árvore. Essa opção é possível por meio do *plugin* chamado *Collection Tree*, baixado no diretório do Omeka. Ela permite criar coleções e subcoleções para categorizá-las, como mostra a Figura 10.2:

- Acervo
 - Fotografias
 - Arquitetura e urbanismo
 - Paisagens Naturais
 - Retratos
 - Celebidades
 - Políticos
 - Imagens digitais
 - Design Gráfico
 - Arte Digital

Figura 10.2 - Exemplo de Árvore de Coleções
Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Nesse exemplo, a árvore de coleções possui três níveis de hierarquia: meta-coleção (Acervo), coleções (Fotografias, Retratos e Imagens digitais) e subcoleções (Arquitetura e urbanismo, Paisagens Naturais, Celebidades, Políticos, Design Gráfico, Arte Digital).

Cada item pode ser adicionado a uma coleção específica, permitindo que os usuários naveguem e explorem o conteúdo do banco de imagens de forma organizada e estruturada, lembrando uma taxonomia. Além disso, essa organização hierárquica ajuda na preservação a longo prazo, permitindo que se mantenha uma estrutura consistente de organização de seus recursos.



4 Descrição

Tanto para a recuperação quanto para a visibilidade das coleções digitais, a descrição dos elementos de um sistema de informação é uma parte crucial. Além disso, com o uso cada vez mais frequente de arquivos eletrônicos, torna-se fundamental adotar padrões para a descrição do conteúdo. O uso do formato *Dublin Core* é um exemplo de iniciativa que visa a descrição de recursos eletrônicos por meio de elementos planejados que podem ser usados por catalogadores ou não-catalogadores (SOUZA, VENDRUSCULO e MELO, 2000). Nesse sentido, o Omeka, por padrão, adota esse formato para descrição de recursos eletrônicos. Ele é composto por quinze elementos, que permitem organização e recuperação das informações contidas nos recursos digitais, além de facilitar o compartilhamento de dados entre diferentes sistemas e instituições. Importante destacar que esses elementos podem ser estendidos utilizando o *plugin "Dublin Core Extended"*, caso seja necessário.

O Quadro 10.1 apresenta os elementos básicos do Dublin Core e suas respectivas descrições:

ELEMENTO DC	DESCRIÇÃO
TÍTULO	Nome dado ao recurso
AUTOR	Autor(es) ou criador(es)
ASSUNTO	Assunto que descreve o recurso
DESCRIÇÃO	Descrição do conteúdo do recurso
PUBLICADOR	Entidade responsável pela publicação
CONTRIBUIDOR	Pessoa(s) ou entidade(s) que contribuíram para a criação do recurso
DATA	Data de criação ou de publicação
TIPO	Natureza ou gênero
FORMATO	Formato físico do recurso
IDENTIFICAÇÃO	Identificador único, como ISSN ou DOI
FONTE	Origem do recurso
IDIOMA	O idioma do recurso
RELAÇÃO	Relação com outros objetos
COBERTURA	Extensão geográfica ou temporal
DIREITOS	Informações sobre os direitos autorais ou de posse

Quadro 10.1 - Elementos do Dublin Core
Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Além do uso do formato *Dublin Core*, outra forma de descrição de recursos digitais no Omeka é por meio de *tags*. As *tags* são palavras-chave que descrevem o conteúdo de um recurso e permitem que os usuários localizem itens relacionados por meio de uma busca.

Essa forma de descrição é particularmente útil em bancos de imagens, onde é possível adicionar várias *tags* para cada uma, descrevendo assuntos, pessoas, lugares e outros aspectos relevantes. Isso permite que os usuários realizem buscas mais precisas e encontrem rapidamente as imagens que estão procurando.

Elas podem ser usadas em conjunto com o formato *Dublin Core* para enriquecer a descrição e torná-las mais acessíveis e fáceis de encontrar. Além disso, as *tags* fornecem informações adicionais que podem não estar incluídas nos elementos do *Dublin Core*, como categorias temáticas, tópicos específicos ou outras informações contextuais que ajudam a entender melhor o conteúdo do recurso.

No Omeka, as *tags* são gerenciadas por meio de um sistema de vocabulários controlados, o qual ajuda a garantir a consistência e a precisão das *tags* usadas para descrição. Isso é especialmente importante em projetos colaborativos, onde várias pessoas estão contribuindo para a descrição de recursos e para garantir que as *tags* sejam usadas de forma consistente e significativa. Além disso, reúne todos os itens descritos com aquele termo, possibilitando outro método de exploração do acervo.



5 Apresentação

O Omeka apresenta as informações por meio das páginas já existentes ou criadas, que são personalizáveis de acordo com o tema escolhido. Esse tema define a aparência visual do site, bem como as configurações de *layout*, o posicionamento dos menus, cabeçalhos, rodapés e áreas de conteúdo.

É possível escolher entre diferentes temas disponíveis e personalizar para atender às necessidades dos usuários. Pode-se, ainda, desenvolver um novo e instalá-lo, o que requer conhecimentos técnicos em programação e desenvolvimento web.

Outra forma de apresentar o conteúdo do banco de imagens é por meio das exposições, que permitem que o usuário apresente o conteúdo de maneira mais estruturada, buscando itens de diversas coleções, com temas específicos em cada uma. As exposições são uma forma alternativa de construção da estrutura de coleções já existentes, permitindo a criação de um processo curatorial para conceber uma experiência temática ou, até mesmo, narrativas visuais.

6 Considerações

Com base no que foi apresentado, podemos concluir que o Omeka é uma opção viável para gerenciamento de bancos de imagens, especialmente para instituições culturais, como galerias, bibliotecas, arquivos e museus, visto que fornece uma plataforma flexível e personalizável para organizar, descrever e apresentar recursos digitais.

Ao utilizar o Omeka para gerenciar um banco de imagens, as instituições podem garantir a preservação e disseminação de informações importantes sobre suas coleções, facilitando aos usuários a navegação pelo acervo.

Com isso, o Omeka se torna uma ferramenta útil para quem deseja compartilhar e preservar suas coleções de imagens de forma acessível e a longo prazo. Por outro lado, por não ter sido desenvolvido especificamente para banco de imagens, possui algumas limitações, que podem ser superadas com o desenvolvimento de novos *plugins*.

Em tempo, é possível traçar um paralelo entre o vocabulário do Omeka e de bancos de imagens, já que ambos compartilham alguns termos e conceitos comuns. Por exemplo, no Omeka, o termo “item” é usado para se referir a uma única peça de conteúdo, como imagem, documento ou objeto digitalizado, ao passo que, em um banco de figuras, o termo “imagem” é usado para se referir a uma fotografia ou ilustração.

Da mesma forma, a palavra “coleção” é usada para se referir a um grupo de itens relacionados que podem ser organizados por temas, tipos, projetos ou instituições. Em um banco de imagens, a palavra “galeria” é empregada para se referir a um grupo de imagens organizado em um conjunto específico, que pode ser uma coleção de determinado tema. As exposições também podem ser encaixadas no termo galeria, porém é uma unidade que vai além da organização dos itens, tornando-se uma unidade de apresentação de conteúdo.



Referências

HARDESTY, J. L. Exhibiting library collections online: Omeka in context. **New Library World**, v. 115, n. 3/4, p. 75-86, 2014. DOI: 10.1108/NLW-01-2014-0013.

OMEKA. **Project**. [S. l.], [202-?]. Disponível em: <https://omeka.org/about/project/>. Acesso em: 30 mar. 2023.

SOUZA, M. I. F.; VENDRUSCULO, L. G.; MELO, G. C.. Metadados para a descrição de recursos de informação eletrônica: utilização do padrão Dublin Core. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 93-102, jan./abr. 2000. DOI:10.1590/S0100-19652000000100010.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

GONÇALVES, Maison Roberto M. O uso do Omeka para criação de banco de imagens. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 10, p. 144-153. DOI: 10.22477/9786589167440.cap10

11

**O software livre Tainacan como solução
tecnológica para a criação de banco de
imagens em instituições de cultura**

Mateus Machado Luna
Danielle do Carmo
Gustavo Cardoso



1 Introdução

Em 2014, no âmbito da política nacional de acervos digitais culturais do Ministério da Cultura, se iniciou o projeto Tainacan. Na época, o Plano Nacional de Cultura indicava a necessidade de uma “política nacional de digitalização e atualização tecnológica de laboratórios de produção, conservação, restauro e reprodução de obras artísticas, documentos e acervos culturais mantidos em museus (...)” (BRASIL, 2010). Entretanto, a realidade do setor museal, e de outras instituições guardiãs de acervos culturais, apresentava obstáculos ao cumprimento da meta do PNC. Dentre os obstáculos, destacavam-se recursos financeiros insuficientes, ausência de padrões e políticas estabelecidos, escassez de mão de obra qualificada para o trabalho com a informação digital etc. As barreiras na apropriação das tecnologias apresentavam-se como desafios ao andamento dos processos de atualização tecnológica das instituições e das ações de digitalização e difusão de acervos culturais via internet. Considerando o cenário das instituições públicas de cultura na gestão dos acervos digitais, e com base na realização de estudos comparativos entre repositórios digitais disponíveis, deu-se início à elaboração de um protótipo de software que atendesse melhor aos desafios do contexto.

Como base para o protótipo e considerando os desafios técnicos de implementação nas instituições culturais brasileiras, optou-se pela plataforma WordPress¹. Trata-se de um sistema de gerenciamento de conteúdo amplamente utilizado na web, formando um ecossistema de usuários, desenvolvedores e recursos como *plugins* e temas². Inicialmente desenvolvido como um tema, em 2017 o protótipo evoluiu para um *plugin*. Já em 2016, em parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG), o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) apoia o desenvolvimento plataforma on-line para a criação de repositórios digitais e difusão dos acervos com foco em mídias digitais Tainacan³, viabilizando a customização da ferramenta para atender às necessidades de catalogação e difusão dos acervos dos museus do Ibram⁴.

¹ <https://br.wordpress.org/>

² A grosso modo pode-se dizer que o *plugin* é a parte da aplicação que determina as funções, já o tema determina a aparência da interface.

³ <https://br.wordpress.org/plugins/tainacan/>

⁴ <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/acervo-em-rede-e-projeto-tainacan>

A primeira versão oficial do *plugin* Tainacan foi lançada no repositório oficial WordPress em maio de 2018, sob o nome de Tainacan Alpha 0.1, e desde então tem sido mantido por meio da realização de projetos de pesquisa financiados por instituições públicas e privadas. Por meio desses projetos, de acordo com a realização de pesquisas e experimentações, são desenvolvidas e aprimoradas funcionalidades, a fim de atender às necessidades das instituições.

Além da adoção do Tainacan como solução de repositório para os acervos digitais dos museus vinculados ao Ibram, sua adoção também se deu em importantes autarquias federais de cultura, como o Iphan e a Funarte. Em 2023 o *plugin* apresenta 900 instalações ativas e em uso, 20.000 *downloads* e tradução para dez idiomas.

O Tainacan é uma solução tecnológica para gestão e difusão de dados e documentos digitais. Em princípio, foi desenvolvido e aplicado aos acervos de cultura, depois do que foi adotado por museus, bibliotecas, universidades, autarquias federais e outros tipos de organizações (TAINCAN, 2023a). Na área da cultura, principalmente no campo das instituições de memória, o registro em imagem digital ou digitalizada é um importante recurso na identificação, documentação, gestão e difusão dos acervos culturais, além de fontes de informação para o ensino e a pesquisa. Com o objetivo de desenvolver um banco de imagens de Ciência e Tecnologia para o Ibict, no âmbito do projeto Imago, Macedo, Barbosa e Shintaku (2022) elencam doze critérios para a seleção de um sistema de banco de imagens em instituições públicas. Ao analisar o Tainacan sob a ótica dos critérios apontados no estudo, foi possível verificar que o repositório digital atende de modo satisfatório aos parâmetros estabelecidos. A partir disso, verificamos que o Tainacan se encaixa aos critérios, pois é uma ferramenta gratuita, de código aberto e extensível, permitindo a criação de novas funcionalidades e podendo ser acessada via web de qualquer buscador ou dispositivo. Ademais, acomoda volumes de imagens sem o comprometimento da performance, possuindo funcionalidades que permitem a criação, edição e remoção de itens em massa, e comportando as extensões de imagem mais comuns para exibição na web. Por meio dela, é possível gerenciar usuários, grupos de usuários e, também, os níveis de permissão. Ao exibir a imagem, os metadados são mantidos, tornando-se possível a criação de diferentes coleções (álbuns) e o estabelecimento de hierarquia e relações entre eles.

⁵ <https://br.wordpress.org/plugins/>

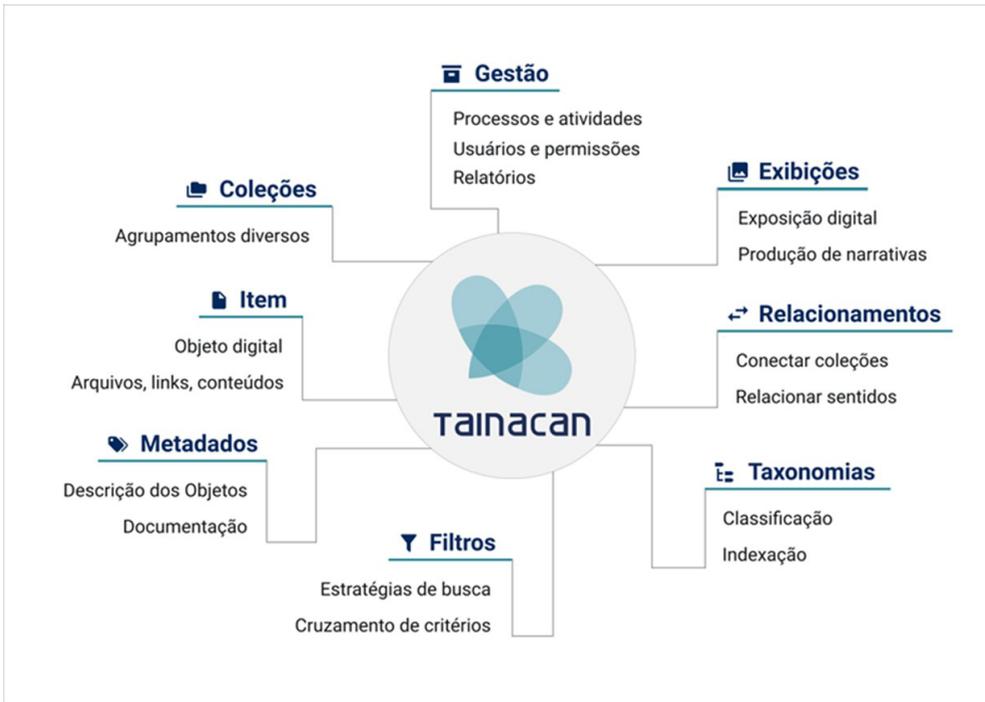


Figura 11.1 - Representação gráfica das funcionalidades gerais do Tainacan.
 Fonte: Captura de tela (2023).

Com base na avaliação realizada, percebe-se que o Tainacan é uma ferramenta útil para a concepção de bancos de imagens institucionais. Nesse sentido, nas seções seguintes, vamos explorar e descrever recursos do Tainacan que podem ser utilizados na organização, gestão e difusão de informações, incluindo arquivos de imagens digitais.

2 Recursos de organização e gestão da informação

O Tainacan apresenta recursos para a administração de acervos digitais por meio de uma interface amigável. Seu painel administrativo oferece ferramentas para a criação de coleções, reunindo objetos digitais chamados “itens”. Cada item de uma coleção é descrito por um conjunto de metadados, que podem ser configurados de forma personalizada e intuitiva. Arranjos de metadados podem ser organizados em seções específicas. O Tainacan suporta diferentes tipos de metadado, tais como:

- Título e outros textos simples
- Descrição e outros textos longos
- Número
- Data
- Taxonomia
- Relacionamento (entre itens de coleções)
- Composto
- Geolocalização
- Usuário
- Link

Tipos de Metadados disponíveis

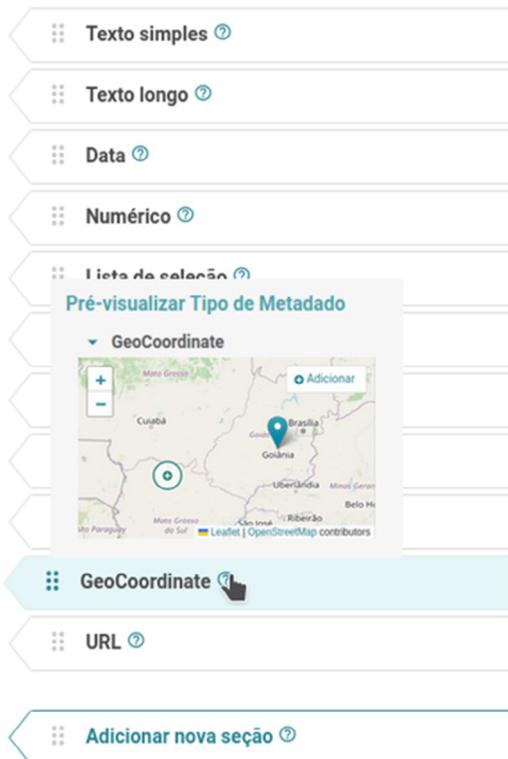


Figura 11.2 - Painel de tipos de metadados no Tainacan.
Fonte: Captura de tela (2023).

Uma vez que os metadados são corretamente configurados em uma coleção, a correta indexação deles no acervo é possibilitada, facilitando a recuperação e visualização das imagens buscadas.

Um dos recursos elementares na organização dos acervos são as taxonomias. Tal função permite a criação sistemas de categorização. Cada taxonomia implica em um vocabulário controlado, uma listagem de termos que pode ou não apresentar hierarquias, e que pode ser associada a um item, os quais podem vir a ser associados com outros.

O envio dos arquivos para as coleções pode ser realizado por diferentes caminhos:

- Item por item, utilizando a interface administrativa
- Por meio de submissão, mediante preenchimento de formulário público para preenchimento de itens de forma colaborativa
- Por meio da edição em sequência, onde um conjunto de itens selecionados é preenchido, um após o outro
- Por meio da edição em massa, onde uma seleção de itens recebe múltiplos valores configurados com mesmo valor por metadado
- Por meio da importação. Há diferentes importadores, de modo que o mais utilizado é o de CSV, que permite uma configuração inicial dos dados em planilha antes que eles sejam enviados para o sistema. O CSV também pode ser utilizado para exportar os dados e para atualizar itens existentes em massa.

O Tainacan também oferece diferentes níveis de privacidade e status para que seja feito o controle do acesso, edição e publicização dos itens do acervo.

Além disso, a interface “Relatórios” permite a visualização administrativa de diversas informações na forma de gráficos.

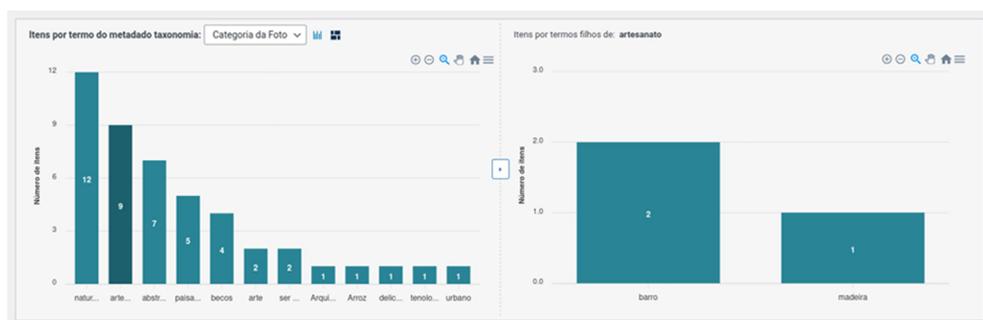


Figura 11.3 - Gráfico mostrando a distribuição de termos em uma Taxonomia em um relatório gerado pelo Tainacan.

Fonte: Captura de tela (2023).

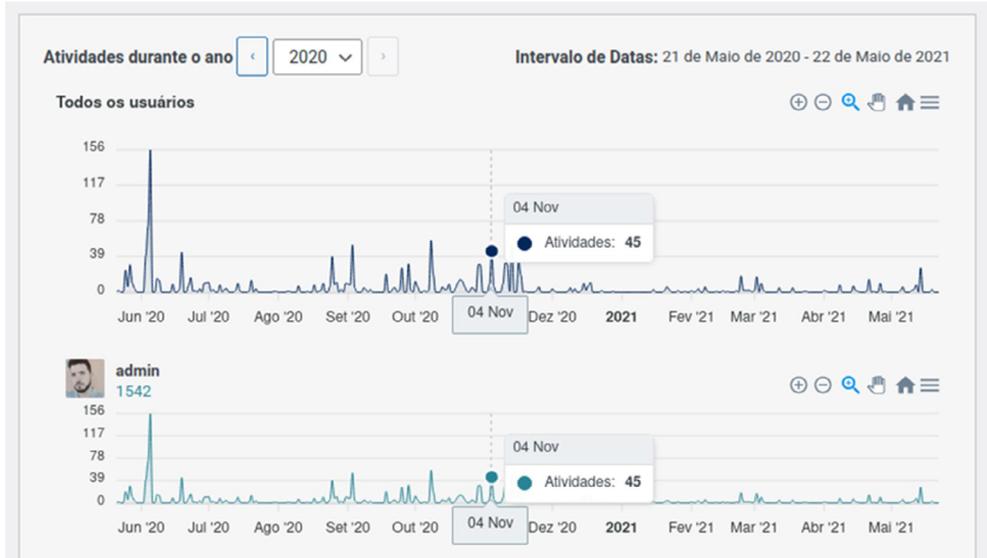


Figura 11.4 - Gráfico mostrando as últimas atividades por usuário em um repositório Tainacan.
 Fonte: Captura de tela (2023).

3 Recursos de busca e recuperação da informação

Uma vez que as imagens são organizadas e descritas em itens de uma coleção, é possível encontrá-las por diferentes caminhos. Existem dois tipos de buscas possibilitadas pelo Tainacan: a “busca textual simples” e a “textual avançada”. A “busca textual simples” pode considerar ou não espaços entre palavras (ver imagem a seguir). Já a “textual avançada” permite que o usuário busque informações fornecidas em qualquer metadado ativo baseando-se em comparadores, como “Contém”, “Contém exatamente”, “Não contém” etc.

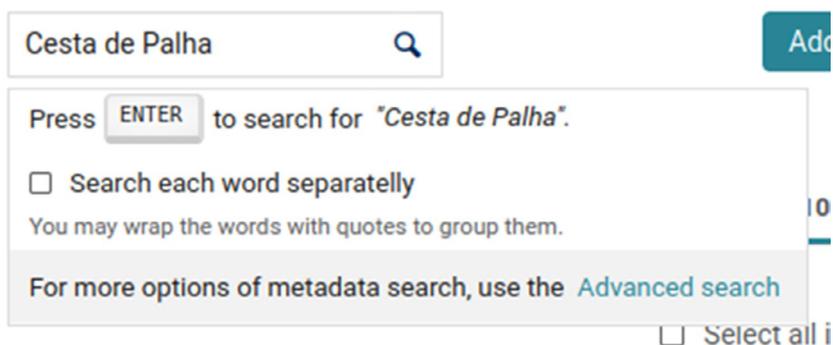


Figura 11.5 - Campo de entrada de busca simples com opções de pesquisa por palavra completa.

Fonte: Captura de tela (2023).



O uso de filtros na “busca facetada” é um recurso valioso em termos de recuperação da informação. Para cada tipo de metadado há um conjunto de filtros disponíveis, que pode ser configurado por coleção. Por exemplo, metadados numéricos podem ser configurados com filtros de intervalos ou de valores “maior que”, “igual a” etc. Já metadados como o de taxonomia ou relacionamento podem ser configurados com filtros do tipo listas de checkboxes ou entradas com função de autocompletar. Para as listas de checkboxes, é possível ver quantos itens possuem determinado valor antes mesmo de clicar no filtro em si.

Filtros

576 itens encontrados
2 filtros aplicados

Instituição Cultural
Museu de Artes do Espírito Santo

Tipo de mídia
pintura

Limpar filtros

Recolher todos

Tipo de mídia

- pintura (576)
- desenho (2)
- escultura (5)
- gravura (18)

Autores

- Antônio henrique amaral (1)
- Arcângelo ianelli (1)
- Arnaldo roche-label (1)
- Autor desconhecido (1)
- Bastião milhano (1)

Uma garça sen direensão

Autor
[Elpidio malaquias](#)

Tipo
[pintura](#)

Instituição Cultural
[Museu de Artes do Espírito Santo](#)

A fera e a vitima

Autor
[Dionisio del santo](#)

Tipo
[pintura](#)

Instituição Cultural
[Museu de Artes do Espírito Santo](#)

Este foe qriado en -11.3.99

Autor

Nenhum valor informado.

Tipo

Figura 11.6 - Lista de itens com filtros aplicados no repositório da Miateca Capixaba.

Fonte: Governo do Estado do Espírito Santo (2023).

Cada filtro aplicado em uma listagem pública ou administrativa cria uma nova URL, tornando todos os links e facetas navegáveis e compartilháveis.

4 Recursos de visualização e interface

Aproveitando a estrutura de páginas do WordPress, o Tainacan cria automaticamente páginas públicas que listam os itens de cada coleção. A aparência e os recursos disponíveis nas páginas podem ser amplamente personalizados de acordo com o tema do WordPress selecionado.

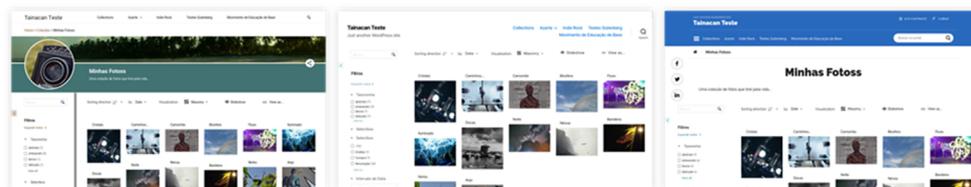


Figura 11.7 - Exemplo de uma página pública do Tainacan em três temas diferentes.

Fonte: Tainacan (2023a).

Em geral, há um modelo de aparência padrão Tainacan, mas todos os elementos podem ser customizados via alteração do código. Os temas oficiais são plenamente compatíveis e possuem uma gama de opções de configuração via interface gráfica (TAINACAN, 2023b). Alguns dos temas desenvolvidos para o Tainacan são os seguintes:



- Tainacan Interface⁶ - Tema desenvolvido em sincronia com o plugin, cuja identidade visual e recursos estão mais próximos da interface administrativa;
- Tainá⁷ - Tema de edição completa do site, desenvolvido usando as ferramentas mais recentes do WordPress de configuração de interface via editor de blocos;
- Blocksy⁸ - Tema terceiro com maior apelo comercial, cuja integração ocorre a partir de um plugin mantido pela comunidade Tainacan;

Independentemente do tema adotado, uma coleção pode ser acessada na parte pública de um site, acessando-se a página /coleções de qualquer site que tenha um Tainacan configurado. A figura a seguir mostra quais são as páginas e as possíveis relações entre elas. Das aqui demonstradas, apenas a “Página de Apresentação” não é gerada automaticamente.

⁶<https://br.wordpress.org/themes/tainacan-interface/>

⁷<https://tainacan.org/blog/2019/09/17/taina-um-novo-tema-pensado-para-o-tainacan/>

⁸<https://wordpress.com/pt-br/plugins/tainacan-blocksy>



Figura 11.8 - Páginas criadas pelo Tainacan na hierarquia de páginas do WordPress e suas navegações.

Fonte: Wiki do Tainacan (2023).

As páginas que apresentam listagens de itens exibem para o público os filtros e modos de visualização, os quais podem ser configurados na seção administrativa do site. Com o Tainacan, é possível utilizar alguns modos de visualização padrão que podem ser habilitados para privilegiar informações específicas dos itens, como:



- Tabela
- Mosaico (Masonry)
- Fichas
- Cartão
- Lista
- Slideshow (tela cheia)
- Mapa

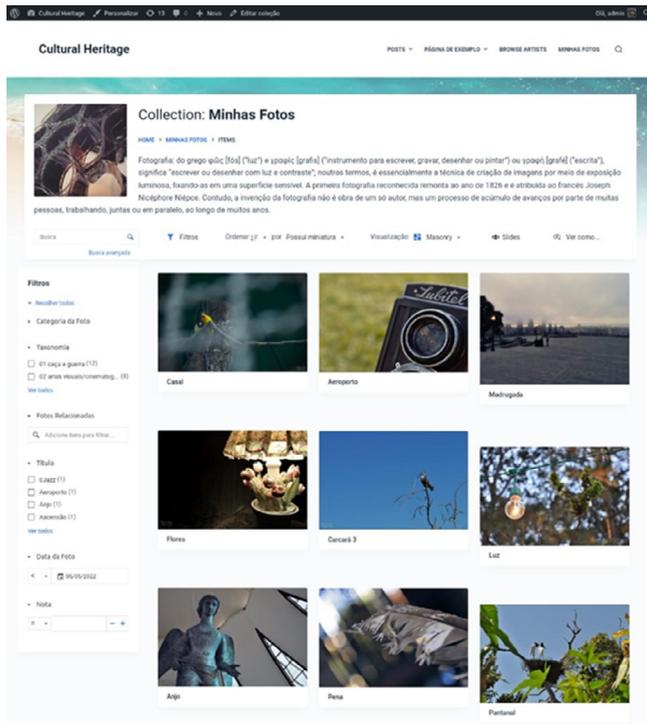


Figura 11.9 - Exemplo de item no modo de exibição em Mosaico.
 Fonte: Acervo pessoal.

Além disso, podem ser customizados outros modos de visualização, como demonstrado em um *plugin*⁹ disponível no repositório de plugins do WordPress.

Ao acessar a página de um item, a galeria de mídias é apresentada e, posteriormente, os metadados são exibidos. A galeria de mídias apresenta uma série de funcionalidades que auxiliam na visualização de imagens, como a opção de zoom, em que outra versão da imagem é aberta, podendo ser ampliada.

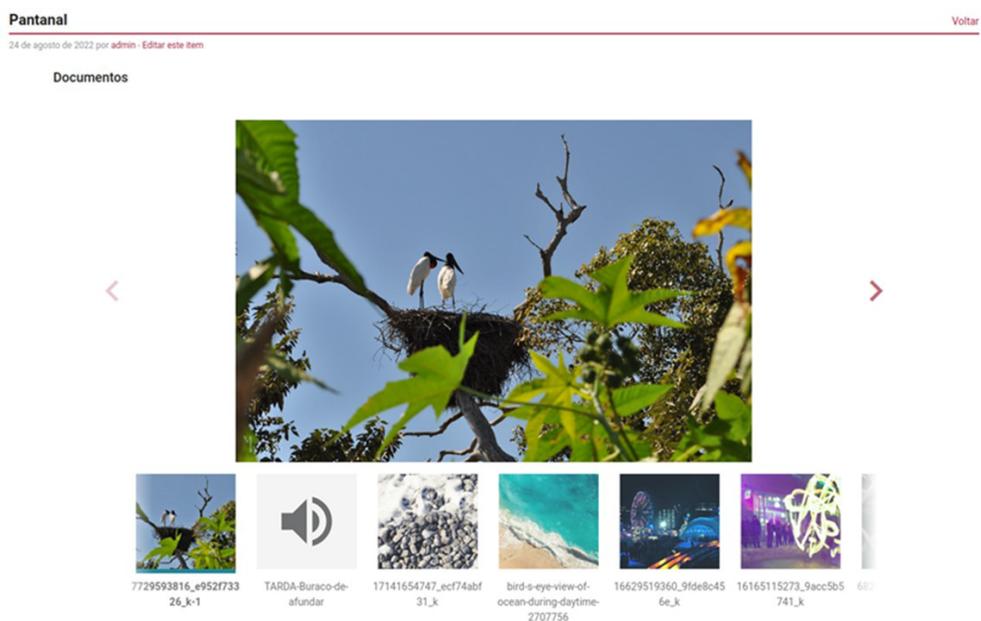


Figura 11.10 - Parte da página de um item no Tainacan mostrando a galeria de mídias, com um carrossel de anexos.

Fonte: Captura de tela (2023).

⁹<https://br.wordpress.org/plugins/tainacan-extra-view-modes/>



Figura 11.11 - Galeria de mídias com uma imagem aberta e zoom de 150% aplicado.

Fonte: Museu Bouliou (2023).

Nas páginas públicas do item, a navegabilidade pode ser enriquecida pelos tipos de metadados utilizados. Metadados tipo taxonomia, por exemplo, transformam o termo selecionado em um link que, ao ser clicado, exibe uma lista de itens correspondente ao termo selecionado. Nos campos com metadados de relacionamento, que permitem o estabelecimento de conexões com outras coleções do repositório, os itens relacionados podem ser exibidos em carrossel ou em grade de itens menores, com informações prévias e links para suas versões completas. Os temas também implementam recursos de navegação “próximo” e “anterior” nas páginas.

Itens "relacionados a este"

Instagram
Fotos do Flickr



ITown, New York City



Alice in Central Park,
New York City



Highway, New York



To and from the the
sky, New York City



Abraçar do Sol, New
York City

[Ver todos os 8 itens relacionados](#)

Continue navegando

◀ [Caminhos](#)  [Camomilla](#) ▶

 [Voltar para a página de itens](#)

Figura 11.12 - Parte da página de um item no Tainacan mostrando itens relacionados e a navegação para próximo e anterior.
Fonte: Captura de tela (2023).



5 Blocos Gutenberg e a criação de páginas

O Tainacan, além de funcionar como repositório de acervos digitais devido a sua associação com o WordPress, apresenta a possibilidade de criação de páginas web. Elas podem ser utilizadas pelas instituições como forma de construção de contexto e narrativas na exposição de dados, documentos textuais, imagéticos e audiovisuais de seu banco.

As “Páginas de Apresentação”, mencionadas anteriormente e ilustradas na Figura 11.8, são um recurso opcional por meio do qual se pode montar uma página customizada para serem resumidas informações sobre o acervo ou sobre uma parte dele que merece destaque.

Páginas assim podem ser criadas usando o próprio editor de blocos do WordPress, que por si já oferece diferentes recursos para construção de layouts com banners, vídeos, imagens, colunas etc. Mas tal ferramenta também é estendida pelo plugin Tainacan, que oferece seus próprios blocos.

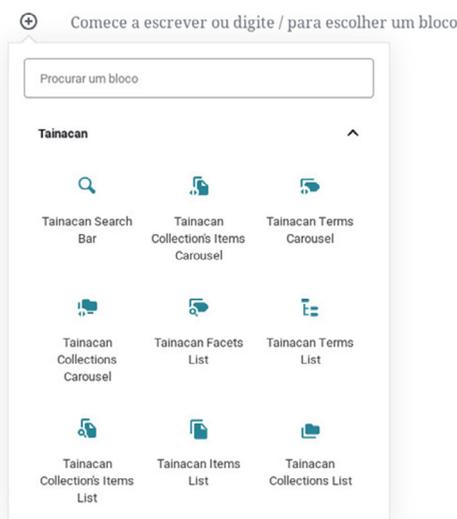


Figura 11.13 - Editor de blocos Tainacan.

Fonte: Captura de tela (2023).

Pode ser inserida em qualquer página – por exemplo, uma lista de facetas na forma de nuvem de palavras, que mostrará mais links para os termos usados em maior frequência na classificação do acervo no repositório.

Explore o acervo

Usando diferentes taxonomias conheça mais sobre o museu

1710 (1) 1904 (1) 1910 (1) 4º CONDE DE FIGUEIRÓ (1) ABASTECIMENTO DE ÁGUA (3) ABDICAÇÃO (2) ABDICAÇÃO DE D PEDRO I (1)
 ABERTURA DOS PORTOS (2) ABOLIÇÃO (1) ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA (2) ABOLIÇÃO DA ESCRAVIDÃO (1) ABOLICIONISMO (4) ABRANTES (1)
 ABSOLUTISMO (1) ABSTRACIONISMO (1) ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (1) ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA (1) ACADEMIA DE BELAS ARTES DE VIENA (1)
 ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES (7) ACADEMIA IMPERIAL DE MEDICINA (1) ACORDEÃO (1) ADMINISTRAÇÃO COLONIAL (4)
 AERONAVE ARGOS (1) AEROPORTO DA PAMPULHA (1) AFONSO AUGUSTO MOREIRA PENNA (1) ÁGUA (2) ÁGUIA (1) ALCobaça (1) ALDEÃO (1) ALEJADINHO (1)
 ALFÂNDEGA (1) ALFÂNDEGA DO IMPÉRIO (1) ALMIRANTE BARROSO (3) ALMIRANTE EDUARDO DUARTE SILVA JÚNIOR (1) ALMIRANTE GOMENSORO (1)
 ALMIRANTE JOSÉ SECUNDINO DE GOMENSORO (1)

Figura 11.14 - Bloco de facetas mostrando termos de uma taxonomia do Museu Histórico Nacional.

Fonte: Museu Histórico Nacional (2023).

Outro recurso que pode ser utilizado é o de carrosséis, cuja função é listar seleções manuais de itens escolhidos como destaques da coleção.



Figura 11.15 - Bloco de Carrossel de itens em uma coleção Tainacan que lista Museus que utilizam o plugin em seus acervos.

Fonte: Tainacan (2023c).



6 Conclusão

O Tainacan é uma ferramenta livre, de código aberto, que possui múltiplas funcionalidades e apresenta recursos que permitem a gestão e difusão de acervos digitais de maneira eficiente e intuitiva. Ao investigar se o repositório tem potencial para funcionar como um banco de imagens para instituições culturais, e levando em consideração os critérios estabelecidos por Macedo, Barbosa e Shintaku (2022), concluímos que, de forma geral, o Tainacan garante as funcionalidades selecionadas pelos autores. Assim sendo, apresentamos as potencialidades do Tainacan, abordando recursos de busca, recuperação e organização da informação, recursos de visualização, navegação e interface, e possibilidades de difusão das informações por meio da construção de páginas web.

O Tainacan é uma solução flexível que pode ser adaptada às necessidades de cada instituição, é de fácil manuseio e apresenta uma comunidade ativa, em que são discutidos e solucionados problemas de cunho técnico ou dúvidas gerais. Como consequência, o Tainacan tem se apresentado como uma alternativa¹⁰ sólida e sustentável para instituições que buscam softwares/plataformas que sirvam para a gestão de seu acervo digital ou/e a criação de banco de imagens para uso externo e interno.

¹⁰ <https://tainacan.discourse.group/>

Referências

AS PÁGINAS ESPECIAIS DO TAINACAN. *In*: Wiki do Tainacan. 2023. Disponível em: <https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/pt-br/tainacan-pages>. Acesso em: 11 maio 2023.

BRASIL. **Lei nº 12.343, de 02 de dezembro de 2010**. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 2010. Disponível em: <http://pnc.cultura.gov.br/lei-do-plano/>. Acesso em: 11 maio 2023.

GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO. Midia teca. **Página inicial**, 2023. Disponível em: <https://midiateca.es.gov.br/site/>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MACÊDO, D. J.; BRASILEIRO, Í. B.; SHINTAKU, M. IMAGO: uma proposta para o banco de imagens do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. *In*: WORKSHOP DE INFORMAÇÃO, DADOS E TECNOLOGIA, 5., 2022. **Anais [...]**. Vitória: UFES: 2022. Disponível em: <http://widadat2022.ufes.br/wp-content/uploads/2022/11/st-1/st1-8-IMAGO%20uma%20proposta%20para%20o%20banco%20de%20imagens.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MUSEU BOULIEU. Sant’Ana Mestra, Escultura religiosa, séc. XVIII. 2023. Disponível em: <https://museuboulieu.org.br/museu-boulieu/santana-mestra/>. Acesso em: 11 maio 2023.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Página inicial, 2023. Disponível em: <https://mhn.acervos.museus.gov.br/>. Acesso em: 11 maio 2023.

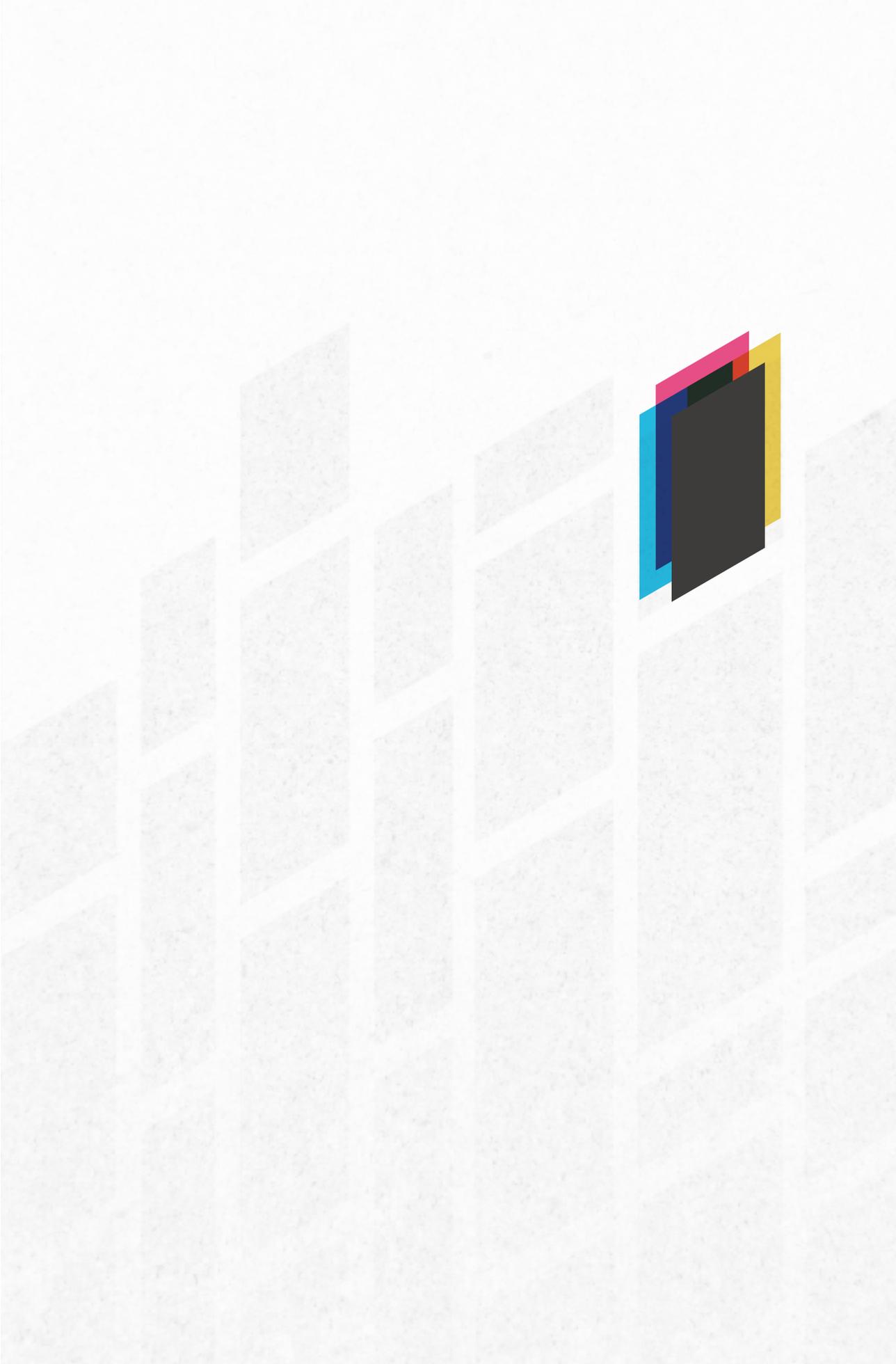
TAINACAN. **Casos de uso do Tainacan**, 2023a. Disponível em: <https://tainacan.org/casos-de-uso-do-tainacan/>. Acesso em: 26 abr. 2023.

TAINACAN. **Creating Compatible Themes**, 2023b. Disponível em: <https://tainacan.github.io/tainacan-wiki/#/dev/creating-compatible-themes>. Acesso em: 26 abr. 2023.

TAINACAN. Página Inicial, 2023c. Disponível em: <https://tainacan.org>. Acesso em: 11 maio 2023.

COMO CITAR ESTE CAPÍTULO:

LUNA, Mateus Machado; CARMO, Danielle do; CARDOSO, Gustavo. O software livre Tainacan como solução tecnológica para a criação de banco de imagens em instituições de cultura. *In*: MACÊDO, Diego José; SHINTAKU, Milton (org.). **Imago**: reflexões para proposição de banco de imagens. Brasília: Ibict, 2023. Cap. 11, p. 154-174. DOI: 10.22477/9786589167440.cap11





Sobre os Autores



Ana Cristina de Albuquerque

Possui graduação em Biblioteconomia (2003), Mestrado em Ciência da Informação (2006) e Doutorado em Ciência da Informação (2012), pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora Associada da Universidade Estadual de Londrina (UEL) atuando no Departamento de Ciência da Informação nos cursos de graduação em Arquivologia e Biblioteconomia. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI UEL) desde 2013. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual de Londrina (PPGCI UEL) gestões 2016, 2017/2019 e 2019/2023. Vice-Presidenta da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação (AN-CIB), gestão 2020/2022 e 2022/202. Bolsista Produtividade PQ 2. Tem experiência em Ciência da Informação, Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia com ênfase em Organização da Informação e do Conhecimento e atua com os seguintes temas: Teoria da Classificação na Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, Organização e Representação do Conhecimento de Recursos Imagéticos, Documento Fotográfico, Fundamentos da Ciência da Informação.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4752632781155101>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3506-0479>



Anna Carla Almeida Mariz

Professora Titular do Departamento de Arquivologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1991 – atual). Leciona na graduação em Arquivologia e no Programa de Pós-graduação em Gestão de Documentos e Arquivo. Diretora do Arquivo Central desde 2020. Graduada em Arquivologia pela UNIRIO (1988), com Especialização em Documentação e Informação pelo IBICT/UFRJ (1994), Mestrado em Memória Social e Documento pela UNIRIO (1997) Doutorado em Ciência da Informação pelo IBICT/UFRJ (2005) Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense e Universidade do Porto (2018-2020). Foi Diretora da Escola de Arquivologia de 2006 a 2017 e pertence ao núcleo de professores fundadores do Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos que teve sua primeira turma em 2012. Líder do Grupo de Pesquisa Registros Visuais e Sonoros: Arquivo e Memória do CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3542831487060438>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1871-0986>



Dalton Lopes Martins

Professor no curso de Biblioteconomia e atualmente coordenador (2022-2024) do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação PGGCinf da Faculdade de Ciência da Informação (FCI) na Universidade de Brasília (UnB). É também professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana ? PPGECH da Universidade Federal de São Carlos. Possui graduação em Engenharia Elétrica pela Universidade Estadual de Campinas (2002) e mestrado em Engenharia da Computação pela Universidade Estadual de Campinas (2004). Doutor em Ciências da Informação pela ECA-USP (2009-2012), trabalhando com o tema de mapeamento, análise estrutural e dinâmica de Redes Sociais em ambientes digitais distribuídos. Pesquisa sobre os temas objetos e repositórios digitais, acervos digitais e estratégias de interoperabilidade de sistemas de informação, dados abertos ligados, ciência de dados e aprendizagem de máquina com ênfase na análise de objetos digitais. Coordena o projeto de pesquisa Tainacan - software livre para a construção social de repositórios digitais - parceria com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o governo do estado do Espírito Santo, a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) e o Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3774617443225038>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6244-6791>



Danielle do Carmo

Graduada em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG), mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPe), atualmente cursa doutorado em Ciência da Informação na Universidade de Brasília (UnB). Colaboradora do projeto Tainacan desde 2016. É pesquisadora no projeto “Memória em Rede” da Coordenação de Tecnologias para Informação (Cotec/IBICT) em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (Iphan).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6139212172511823>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9213-1427>

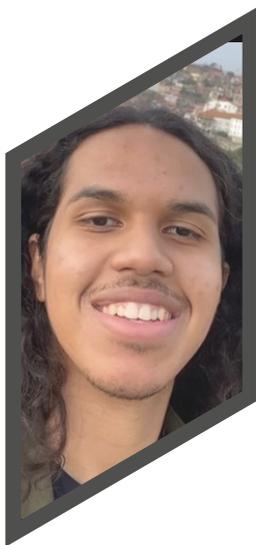


Diego José Macêdo

Tecnologista do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), mestrado em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (UNB), bacharelado em Sistemas de Informação e especialização em Engenharia de Software pela Universidade Católica de Brasília (UCB), possuindo estudos sobre tecnologias livres para gestão da informação.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2205539000237712>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5696-0639>



Gustavo Cardoso

Graduado em Museologia pela Universidade de Brasília. Durante sua graduação, dedicou-se a projetos de pesquisa voltados para a gestão arquivística. Pesquisador na Coordenação de Tecnologias para Informação (Cotec/ IBICT) no projeto de inovação “Memória em Rede” em parceria com Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2106555327939351>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-5402-0836>



Ítalo Barbosa Brasileiro

Mestre em ciência da computação pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), doutorando em Ciência da Computação pela Universidade de Brasília (UnB), desenvolvedor e assistente de pesquisa no Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1132099465602817>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4298-4920>

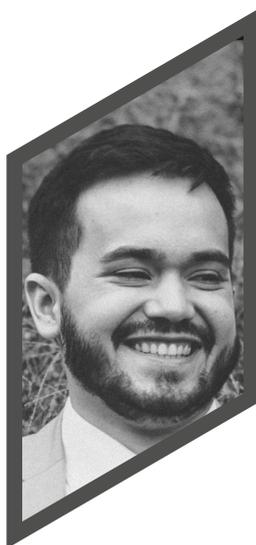


Maison Roberto Gonçalves

Bacharelado em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Especialização em Biblioteconomia pela Faculdade Integrada Instituto Souza - Fasouza. Analista Bibliotecário no Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Assistente de Pesquisa no Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4801149802103690>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4056-6917>



Mateus Machado Luna

Professor, Mestre e Bacharel em Ciência da Computação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Trabalha com desenvolvimento de interfaces ricas e estuda interação humano computador e acessibilidade. Trabalhou para o Laboratório de Inteligência em Redes como desenvolvedor do Tainacan. Vem trabalhando na implementação de diversos acervos digitais Tainacan e sites WordPress em parceria com o Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1718372142052094>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9363-5245>



Milton Shintaku

Mestre e doutor pela Universidade de Brasília (UnB), Tecnologista Senior do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Coordenador de Tecnologia para Informação (Cotec), com estudos voltados em tecnologias para gestão da informação, informação governamental e outros.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8605833104600600>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6476-4953>

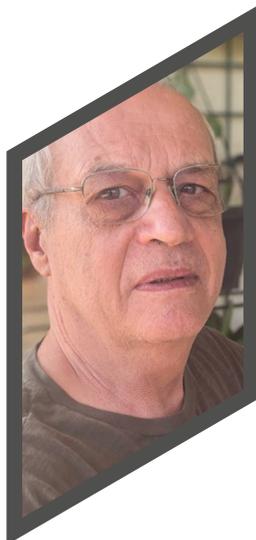


Renata Cardozo Padilha

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2018). Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2014). Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas (2011). É professora Adjunta do Curso de Graduação em Museologia e do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, ambas da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência nas áreas de Museologia e Ciência da Informação, atuando principalmente nos seguintes temas: documentação museológica, gestão de acervos, sistematização e disponibilização de acervos, reprodução digital, expografia, exposição virtual, comunicação museológica, acervo fotográfico, acervos digitais e memória. Atualmente é membro do grupo de pesquisa Representação e Organização do Conhecimento (ROC) e membro do Laboratório de inteligência de Redes (UnB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6305102076032900>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9247-9087>



Ricardo Crisafulli Rodrigues

Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília. Mestre em fotografia pela Scuola per la Fotografia di Moda di Firenze, Itália. Especialista em Administração de Sistemas de Informação, pela Universidade Católica de Brasília. Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade de Brasília. Especialista em organização de imagens fotográficas em bancos de imagens. Exerceu diversas direções e coordenações de Sistemas e Serviços de Bibliotecas e Informação em nível nacional. No Ibict, foi Coordenador de Produtos e Serviços e Coordenador de Planejamento, Acompanhamento e Avaliação. Foi professor na Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Foi Presidente da Associação dos Bibliotecários do Distrito Federal. Atualmente atua como Consultor Técnico do Ibict. É membro eleito da Divisão para a América Latina e Caribe da Federação Internacional de Associações de Bibliotecas e Instituições - Ifla. Tem várias publicações nas áreas de Ciência da Informação e de Imagens fotográficas. Já fez várias exposições fotográficas no Brasil e exterior além de prêmios e menções honrosas em concursos.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5374451824471403>

Orcid: [0000-0003-3975-6801](https://orcid.org/0000-0003-3975-6801)



Roberta Pinto Medeiros

Professora Adjunta do Curso de Arquivologia, no Instituto de Ciências Humanas e da Informação, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG (2011 – atual). Possui graduação em Arquivologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2010). Especialização em Gestão em Arquivos pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM (2012). Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel (2015). Doutora em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Unirio (2020). Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Registros Visuais e Sonoros: Arquivo e Memória da Unirio. Líder do Grupo de Pesquisa - Arquivologia e Memória: documentos e identidade. Tem experiência na área de Ciência da Informação, com ênfase em Arquivologia, atuando principalmente nos seguintes temas: memórias, identidade, arquivos, movimentos sociais e fotografia.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4231965504706994>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0012-7792>

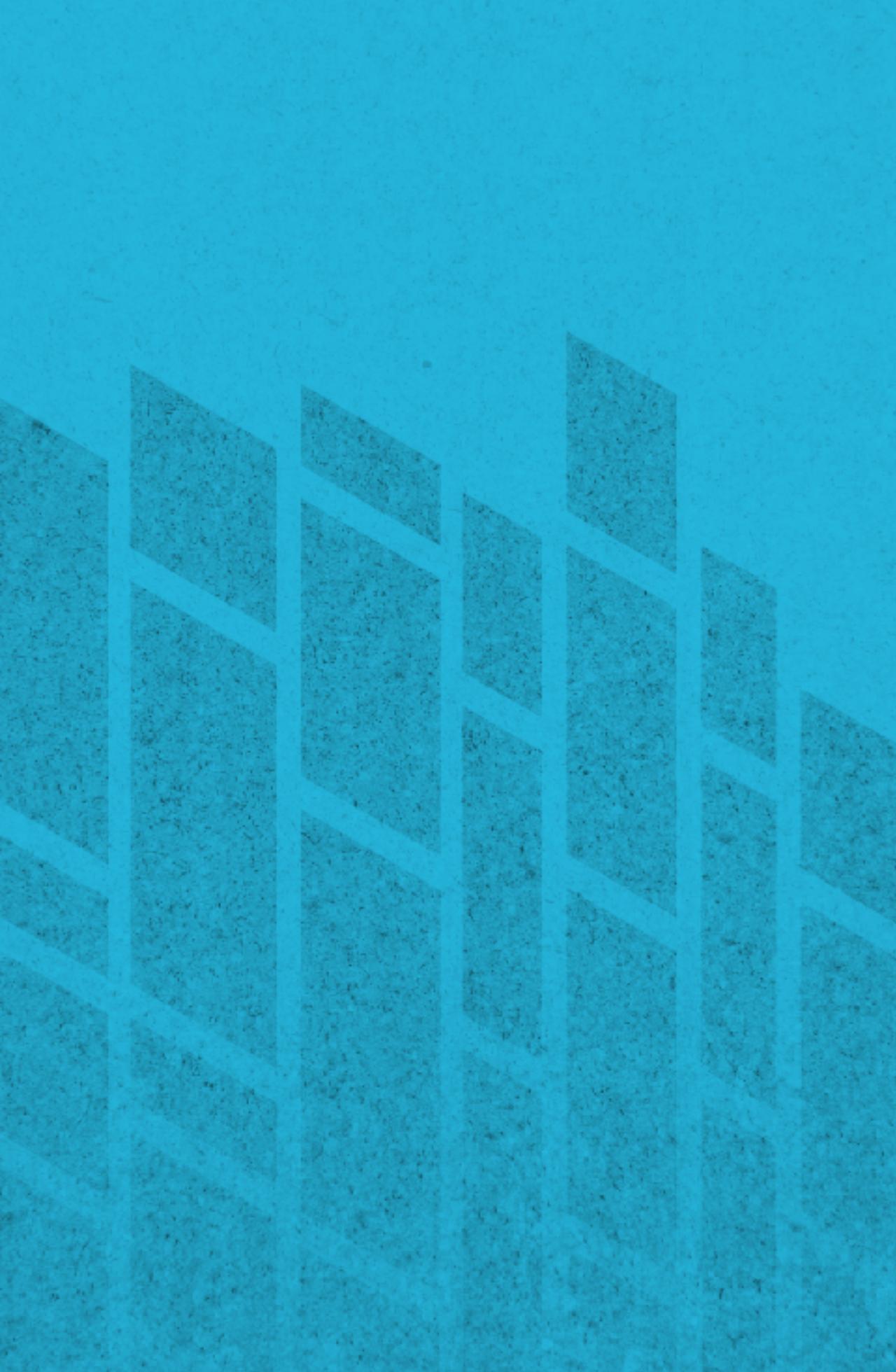


Rosilene Paiva Marinho de Sousa

Doutora e Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Direito e Especialista em Direito do Trabalho e Processo do Trabalho pelo Centro Universitário de João Pessoa, Especialista em História do Brasil pela Universidade Cândido Mendes, Graduação em Biblioteconomia pelo Centro Universitário Claretiano e Graduação em Licenciatura em História e em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande. Foi membro da Comissão de Direitos Difusos e Coletivos e Relação de Consumo e secretária da Comissão de Tecnologia da Informação da Ordem dos Advogados do Brasil da Seccional da Paraíba. Professora do curso de Direito da Universidade Federal do Oeste da Bahia e do Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Transferência de Tecnologia para Inovação – PRO-FNIT/UFOB. Pesquisadora do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia – IbiCT.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4465533418771961>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4699-8692>



Desde os primórdios da humanidade, mesmo antes da criação da escrita, a imagem ocupa um espaço vital para a sociedade. O que sabemos sobre a raça humana da época se deve às figuras rupestres, imagens do dia a dia. Desde então, o homem pintou em cavernas, muros, painéis, telas etc., e inventou a fotografia, inaugurando uma nova forma de criar imagens. Com o digital, surgiram softwares de criação e manipulação de imagens. Para gerenciar grandes quantidades de imagens, no entanto, é necessário um sistema de informação que siga métodos e padrões particulares. Assim, com as fotografias em papel, os bancos de imagens tornaram-se sistemas apropriados de informação. A partir do avanço da tecnologia digital, softwares foram desenvolvidos, muitos com base nos estudos sobre os bancos de imagens. A obra *Imago: reflexões para proposição de banco de imagens* representa parte dos estudos do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict) sobre o tema, estudos esses desenvolvidos pelos pesquisadores da Coordenação de Tecnologias para Informação (Cotec). Trata-se, portanto, de relevante contribuição do Instituto para desenvolvimento do tema, com toda a sua complexidade e necessidades interdisciplinares.

Cecília Leite de Oliveira

Diretora do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia



MINISTÉRIO DA
CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E INOVAÇÃO

