UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

ALINE DE QUEIROZ LOPES

REFLEXÕES ARQUIVÍSTICAS NO PROCESSO DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DE IMAGENS EM MOVIMENTO PRODUZIDOS E/OU RECOLHIDOS EM VIRTUDE DA ATIVIDADE FIM DE UMA EMISSORA DE TELEVISÃO

Belo Horizonte

2016

ALINE DE QUEIROZ LOPES

REFLEXÕES ARQUIVÍSTICAS NO PROCESSO DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DE IMAGENS EM MOVIMENTO PRODUZIDOS E/OU RECOLHIDOS EM VIRTUDE DA ATIVIDADE FIM DE UMA EMISSORA DE TELEVISÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação.

Linha de Pesquisa: Informação, Cultura e Sociedade

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Bogliolo Sirihal Duarte

Coorientador: Prof. Dr. Alessandro Ferreira Costa

BELO HORIZONTE
2016

Lopes, Aline de Queiroz.

L864r

Reflexões arquivísticas no processo de gestão de documentos de imagens em movimento produzidos e/ou recolhidos em virtude da atividade fim de uma emissora de televisão [manuscrito] / Aline de Queiroz Lopes. – 2016.

109 f. : enc., il.

Orientadora: Adriana Bogliolo Sirihal Duarte.

Coorientador: Alessandro Ferreira Costa.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

Referências: f. 107-109.

1. Ciência da informação – Teses. 2. Centros de documentação – Teses. 3. Análise de imagem – Teses. 4. Arquivologia – Teses. I. Título. II. Duarte, Adriana Bogliolo Sirihal. III. Costa, Alessandro Ferreira. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação.

CDU: 651.5:025.17

Ficha catalográfica: Biblioteca Profª Etelvina Lima, Escola de Ciência da Informação da UFMG.

UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

FOLHA DE APROVAÇÃO

"REFLEXÕES ARQUIVÍSTICAS NO PROCESSO DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DE IMAGENS EM MOVIMNENTO PRODUZIDOS E/OU RECOLHIDOS EM VIRTUDE DA ATIVIDADE FIM DE UMA EMISSORA DE TELEVISÃO"

Aline de Queiroz Lopes

Dissertação submetida à Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos à obtenção do título de "**mestre em Ciência da Informação**", linha de pesquisa "**Informação, Cultura e Sociedade**".

Dissertação aprovada em: 27 de julho de 2016.

Por:

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Araújo - ECI/UFMG

Profa. Dra. Marcelina das Graças de Almeida - UEMG - Escola de Design

Profa. Dra. Ivana Denise Parrela - ECI/UFMG

Aprovada pelo Colegiado do PPGCI

Profa. Alcenir Soares dos Reis
Coordenadora

Versão final Aprovada por

Profa. Adriana Bogliolo Sirihal Duarte
Orientadora

Av. Antônio Carlos, 6627 – Sala 2003 – Campus Pampulha – Cx. Postal 1606 – CEP: 30161-970 – Belo Horizonte – MG
Telefone: (31)3409-6103 – Fax: (31)3409-5207 – www.eci.ufmg.br/ppgci – e-mail: ppgci@eci.ufmg.br

UFMG

Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Ciência da Informação
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE **ALINE DE QUEIROZ LOPES**, matrícula: 2014654799

Às 10:00 horas do dia 27 de julho de 2016, reuniu-se na Escola de Ciência da Informação da UFMG a Comissão Examinadora aprovada *ad referendum* pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação em 13/07/2016, para julgar, em exame final, o trabalho intitulado ***Reflexões arquivísticas no processo de gestão de documentos de imagens em movimento produzidos e/ou recolhidos em virtude da atividade fim de uma emissora de televisão***, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, área de concentração: Produção, Organização e Utilização da Informação, Linha de Pesquisa: Informação, Cultura e Sociedade. Pelo afastamento em função das férias da orientadora, Profa. Dra. Adriana Bogliolo Sirihal Duarte, e por designação da Coordenação do Programa, a banca será presidida pelo Prof. Dr. Carlos Alberto Araújo Ávila. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Araújo, após dar conhecimento aos presentes do teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a argüição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Araújo — APROVADA
Profa. Dra. Marcelina das Graças de Almeida — APROVADA
Profa. Dra. Ivana Denise Parrela — APROVADA

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 27 de julho de 2016.

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Araújo
ECI/UFMG

Profa. Dra. Marcelina das Graças de Almeida
UEMG - Escola de Design

Profa. Dra. Ivana Denise Parrela
ECI/UFMG

Carlos Alberto Ávila Araujo
ESCOLA DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UFMG
DIRETOR

Obs: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenadora.

DEDICATÓRIA

A Deus, pela luz em meu caminho.

A meus pais, João e Maria Auxiliadora, pelo amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, presente em todos os momentos de minha vida e fonte de luz em meu caminho a cada instante.

Aos meus pais, João e Maria Auxiliadora, amores de minha vida, que entenderam minha ausência e sempre acreditaram em meus sonhos e, mesmo sentindo a saudade, me apoiaram e me fizeram acreditar que persistir valeria a pena.

Ao Adriano, meu marido e grande incentivador na busca de ser sempre uma pessoa melhor, não somente na vida profissional, mas principalmente na vida espiritual. Você é um grande presente de Deus em minha vida!

Aos meus irmãos Wender, Weber e Angeline e minha cunhada Verônica, obrigada pelas palavras de carinho.

Ao meu amado sobrinho João Pedro, quem tanto me alegra com os mais puros sentimentos.

À minha família de Juiz de Fora, Antônio, Juraci e Anderson, pelo carinho que sempre tiveram por mim.

À minha orientadora Adriana Bogliolo que, com sabedoria, soube lidar com minhas inquietações e angústias (que não foram poucas), acreditando sempre que eu era capaz, o meu muito obrigada! Não tenho palavras que possam traduzir meu imenso carinho e gratidão.

Ao meu coorientador Alessandro Costa, que muito contribuiu com minha pesquisa e, com suas palavras de PAZ, soube me motivar a continuar a caminhada.

Às minhas queridas amigas do mestrado as Fofoletes Chris, Isa, Paulinha e Thi, com as quais compartilhei tantos momentos de felicidade e também de angústias: que nossa amizade seja para todo o sempre!

À Dilu Gomes, Ludmila Serra, Luciana Barbosa, meu enorme reconhecimento pelo árduo trabalho diário e imensa gratidão por aceitarem tão prontamente contribuírem com minha pesquisa.

A todos do Cedoc da Globo Minas, companheiros de longos anos, que foram fontes de inspiração para o desenvolvimento desta dissertação.

A todos os meus amigos e familiares que, de alguma forma, contribuíram para que eu pudesse lutar pelos meus sonhos, seja através de suas orações, de seus conselhos ou pelo simples gesto de um abraço.

"Tudo posso naquele que me fortalece"

Filipenses 4:13

RESUMO

O trabalho no Centro de documentação que guarda documentos de imagens em movimento, provenientes de uma emissora de televisão é o objeto de estudo desta pesquisa. As inquietantes indagações sobre o como fazer para aperfeiçoar o trabalho nesses espaços foi a principal motivação da pesquisadora, considerando a importância desses acervos, tanto para atender as demandas das instituições que os produzem, quanto para a memória institucional e de toda a sociedade onde o acervo está inserido. A metodologia de pesquisa empírica utilizou, para coleta de dados, uma adequação da observação participante em um Cedoc, bem como entrevista com seu gestor. Além disso, em outros dois acervos do mesmo gênero, também foram promovidas entrevistas e observou-se a rotina e processos que eles realizavam. Buscou-se discorrer sobre as ações desenvolvidas diariamente nesses espaços, evidenciando todos os processos realizados que perpassam pela seleção, descrição, indexação e recuperação das imagens. A partir dos dados obtidos, apresenta-se uma reflexão acerca das ações realizadas nesses espaços e as possíveis contribuições da arquivologia. Verificou-se que, em todas as instituições investigadas, o nome Cedoc é utilizado, porém, percebeu-se que existe a necessidade de rever esse conceito, considerando a atual situação desses acervos. Constatou-se também que existe a necessidade de se registrar as políticas consensuais que norteiam o trabalho desses profissionais, porque o conhecimento que utilizam para a tomada de decisão é somente o conhecimento tácito. O estudo evidencia a necessidade dos profissionais que atuam nesses Cedocs buscarem nas contribuições da arquivologia fontes de informação que permitam aprimorar o trabalho que vem desenvolvendo.

Palavras-chave: Centro de documentação. Arquivo de imagem. Arquivo televisivo. Imagem em movimento.

ABSTRACT

The work in the Documentation Center that stores documents of moving images, coming from a television station is the object of study of this research. The disquieting questions about how to improve the work in these spaces was the main motivation of the researcher, considering the importance of these collections, both to meet the demands of the institutions that produce them, as well as to the institutional memory and the whole society where the collection it's inserted. The empirical research methodology used, for data collection, an adaptation of participant observation in a Cedoc, as well as an interview with its manager. In addition, in two other collections of the same genre, interviews were also promoted and the routine and processes they performed were observed. We sought to discuss the actions carried out daily in these spaces, highlighting all the processes carried out through the selection, description, indexing and retrieval of the images. From the data obtained, we present a reflection about the actions performed in these spaces and the possible contributions of the archivology. It was verified that, in all investigated institutions, the name Cedoc is used, however, it was noticed that there is a need to revise this concept, considering the current situation of these collections. It was also found that there is a need to register the consensual policies that guide the work of these professionals, because the knowledge they use for decision making is only tacit knowledge. The study evidences the need of the professionals who work in these Cedocs to seek in the contributions of the archivology sources of information that allow to improve the work that has been developing.

Keywords: Documentation centers. Images archive. Television archive. Image in motion.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Modelos de mídias de armazenamento de imagens. 59

Figura 2. Fotografias do arquivo deslizante do Cedoc da TV A.....79

Figura 3. Fotografia da estrutura criada para servir como servidor do Cedoc TV B.....84

Figura 4. Modelo do sistema de classificação utilizado pelo Cedoc da TV B.....85

Figuras 5 e 6. Fotografias de parte do acervo analógico do Cedoc da TV C.....88

Figura 7. Fotografia dos servidores do Cedoc da TV C.....89

Figura 8. Modelo de fita LTO.....90

Figura 9. Fotografia do equipamento conhecido como robô.....91

Figura 10. Fluxo de processos nos Centros de Documentação.....97

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabela 1. População que possuía aparelho de televisão, fogão e geladeira na residência: Brasil:2005-2011 (em percentual).....17

Quadro 1. Emissoras/canais universitários de televisão de Belo Horizonte e seus arquivos.....57

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMIA	-	ASSOCIAÇÃO DE ARQUIVISTAS DE IMAGEM EM MOVIMENTO
CEDOC	-	CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO
CONARQ	-	CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS
DVD	-	DIGITAL VERSATILE DISC
FIAF	-	FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS DE FILMES
FIAT/IFTA	-	FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DE TÉLÉVISION /INTERNATIONAL FEDERATION OF TELEVISION ARCHIVES
HD	-	HIGH DEFINITION
IBGE	-	INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA
IFLA	-	INTERNACIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS
INA	-	INSTITUTO NACIONAL DE AUDIOVISUAL
ISBDN	-	INTERNATIONAL STANDARD BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION FOR NON-BOOK
MIS	-	MUSEU DA IMAGEM E DO SOM
NBM	-	NON-BOOK MATERIALS
NOBRADE	-	NORMAS BRASILEIRAS DE DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA
PUC	-	PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
RRD	-	REGISTRO E RECUPERAÇÃO DE DOCUMENTOS
SIGA	-	SISTEMA DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DE ARQUIVOS
TB	-	TERABYTE
UFMG	-	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
UNESCO	-	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA
VT	-	VIDEO TAPE

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 15
1.1 JUSTIFICATIVA 16
1.2 OBJETIVO GERAL 20
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 20

2. METODOLOGIA 22

3. OS CAMINHOS DOS ARQUIVOS 26
3.1 AS IMAGENS EM MOVIMENTO 42
3.2 O TRABALHO DE ALGUMAS INSTITUIÇÕES NA PRESERVAÇÃO DE IMAGENS EM MOVIMENTO 45
3.2.1 Federação Internacional de Arquivos de Filmes 45
3.2.2 Arquivo Nacional 47
3.2.3 Cinemateca Brasileira 48
3.2.4 Instituto Nacional de Audiovisual (França) 50
3.2.5 Federação Internacional de Arquivos de Televisão e Federação Internacional de Arquivos de Filmes 52

4. A TELEVISÃO NO BRASIL 54
4.1 O CENÁRIO DOS ARQUIVOS TELEVISIVOS EM BELO HORIZONTE 57
4.2 O CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO 61

5. A ROTINA DE UM CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE IMAGENS EM MOVIMENTO 65
5.1 SELEÇÃO 66
5.2 DESCRIÇÃO 68
5.3 INDEXAÇÃO 71
5.4 PESQUISA/ RECUPERAÇÃO DA INFORMAÇÃO 75
5.5 OUTROS ASPECTOS DO FAZER 79

6. O OLHAR SOBRE OUTRAS REALIDADES: ANÁLISE DE OUTROS CEDOCS 82
6.1 CEDOC TV B 82
6.2 CEDOC TV C 87
7. REFLEXÕES E POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES 94

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS 104

REFERÊNCIAS 107

1. INTRODUÇÃO

O fazer diário em um Centro de documentação - Cedoc - que guarda conteúdos de imagens em movimento, produzidos por uma emissora de televisão, é o eixo discursivo da presente pesquisa. A partir da experiência profissional da pesquisadora que trabalha nesse contexto, surgem os questionamentos que norteiam as discussões e reflexões apresentadas no texto.

É necessário esclarecer que, no decorrer desta dissertação, usou-se a expressão imagens em movimento em substituição à palavra audiovisual, exceto nas citações diretas. Essa escolha baseou-se nas recomendações para a salvaguarda e preservação de imagens em movimento da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), do ano de 1980[1].

As questões conceituais nem sempre recebem a atenção devida no Cedoc. Tal fato não se dá pelo desinteresse, mas pelo excesso de trabalho que faz parte da rotina e que, muitas vezes, torna pouco viável a dedicação do profissional em serviço a essa demanda. Entretanto, o presente estudo debruçou-se sobre a necessidade de repensar e documentar toda a rotina, os procedimentos realizados e criar políticas bem definidas para o trabalho em um Cedoc. Muitas vezes as ações realizadas no Cedoc não se encontram documentadas e refletem apenas a experiência prática desses profissionais. Assim, é necessário tornar explícito todo o conhecimento tácito existente. Essa iniciativa poderá contribuir para futuras tomadas de decisão, dando subsídios informacionais para se entender o ontem, fazer o hoje e preparar o amanhã.

Após o levantamento das ações realizadas diariamente em um Cedoc, coletadas a partir da observação participante, buscou-se relacionar o trabalho realizado com conceitos, especialmente da arquivologia, no intuito de provocar reflexões sobre a melhor forma de trazer os princípios da ciência para o melhoramento das atividades já desenvolvidas.

Também buscou-se entender o dia a dia de outros dois Cedocs, levantando suas principais características e desafios no trabalho diário, na busca de encontrar

[1] UNESCO. Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento. Disponível em: <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em 05 mar. 2016.

outros subsídios para as reflexões, distintos dos já vivenciados pela pesquisadora durante a primeira fase da pesquisa.

Um dos primeiros questionamentos refere-se ao próprio nome dos espaços onde ficam guardados os documentos de imagens em movimento. O Centro de Documentação, mais conhecido nas instituições pela sua abreviatura - Cedoc, é um lugar que necessita rever seus conceitos e as características que o compõe, pois sua definição é superficial e não atende a sua atual realidade.

Dessa forma, esta pesquisa discute sobre o conceito desse espaço denominado Centro de Documentação e propõe uma reflexão acerca da importância de se repensar as práticas realizadas, com um olhar voltado para as teorias da Arquivologia, que se apresenta como uma rica fonte de subsídios para a gestão documental. Também debruçou-se nas experiências de outras instituições, inclusive estrangeiras, que vem realizando o trabalho de guarda e gestão de documentos de imagens em movimento.

1.1 Justificativa

A grande motivação para o interesse pela preservação desses arquivos, tem como aspecto inicial questões econômicas, assim como descreve Edmondson:

> Foi a ação deliberada dos arquivos audiovisuais, frequentemente diante da indiferença - quando não da oposição direta - dos produtores de cinema, televisão e discos temerosos de que materiais dos quais detinham os direitos patrimoniais ficassem em outras mãos que não as suas, que resultou afinal em inesperados ganhos para os mesmos produtores. Isso começou a acontecer quando as redes de televisão e em seguida os distribuidores de áudio e vídeo para os mercados de consumidores começaram a explorar as riquezas do mundo dos arquivos de cinema e de som, demonstrando assim o princípio da justificativa econômica da preservação audiovisual (EDMONDSON, 2013, p. 95).

Segundo dados do Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em um levantamento sobre bens duráveis existentes nas casas dos brasileiros, 96,88% da população brasileira tinha aparelho de televisão em sua

residência no ano de 2011 (BRASIL, 2011, *online*), números muito próximos aos da população que possuía fogão e geladeira, assim como mostra a tabela que segue:

Tabela1. População que possuía aparelho de televisão, fogão e geladeira na residência: Brasil: 2005-2011 (em percentual)

OPÇÃO	2005	2006	2007	2008	2009	2011
Televisão	91,32	92,87	94,31	95,13	95,59	96,88
Geladeira	87,86	88,99	90,58	92,06	93,31	95,75
Fogão	97,51	97,64	98,07	98,23	98,38	98,62

Fonte: IBGE (BRASIL, 2011, *online*)

Dessa forma, percebe-se a influência da televisão como veículo de comunicação na vida das pessoas, o que permite diversas reflexões, considerando que "a televisão está presente na estruturação da política, da economia e da cultura brasileiras" (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p.7). Em uma breve análise, constata-se a existência de uma diversidade de programações jornalísticas e de entretenimento, que retratam a história da sociedade brasileira, assim como evidencia a citação que segue:

> No nosso entender, não é possível uma história que não seja elaborada para mostrar como os processos televisivos e sociais se constituem específica e mutuamente a ponte de não existir, senão de modo simplificadamente convencionado, televisão e sociedade como dois campos distintos. A televisão na sociedade e a sociedade na televisão não existem como meros reflexos de um no outro, mas como balizas dinâmicas, intercambiáveis, negociáveis e em disputas (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p.8).

Os acervos de imagens em movimento, produzidos ou recolhidos em virtude da atividade fim de uma emissora televisão, possuem papel importante no processo não só de preservação da memória da sociedade, como também de desenvolvimento científico e cultural. Por atividade fim entende-se "aquela que caracteriza o objetivo principal da empresa, a sua destinação, o seu empreendimento, normalmente expresso no contrato social" (BONFIGLIOLI, 2009, p.92), ou seja, sua razão de ser. Para possibilitar o acesso à produção televisiva, torna-se necessário uma gestão consistente e bases de informação bem estruturadas, como menciona Camargo:

> A necessidade de se constituir bases sólidas de informação impõe-se, no mundo contemporâneo, como condição indispensável ao desenvolvimento científico e cultural, sob pena de comprometer a produção acadêmica no que se refere à sua inserção num circuito informacional mais amplo, nacional e internacional (CAMARGO,1999, p.49).

Para ilustrar a importância dos arquivos de imagens, recorre-se a fragmentos de Delmas, que conta a história do programa da Nasa ao levar o homem à Lua e das bobinas de filme da audiência do julgamento de Adolf Eichmann:

> Conta-se que a Nasa, após ter interrompido em 1977 o programa Apollo que havia levado o homem à Lua, deixou que milhares de fitas magnéticas, gravadas durante essas missões, se deteriorassem, tornando-se inutilizáveis ou perdidas. O que não se diz é que, por essa razão, não mais se foi à Lua e que a Nasa preferiu modificar seu programa de conquista ao espaço (DELMAS, 2010, p.19).

> Em 1961, a Universidade de Yale obteve das autoridades israelenses a autorização de filmar as audiências do julgamento de Adolf Eichmann, criminoso de guerra, encarregado de organizar a 'solução final' em 1941, e sequestrado na Argentina por agentes israelenses. Assim, a totalidade do processo, que durou dezoito meses (1961-62), foi filmada para conservar sua memória. As bobinas do filme foram para a universidade, onde se perdeu o interesse por elas e lá ficaram esquecidas. Apenas trinta anos mais tarde, só uma parte foi reencontrada, abandonada, em mau estado e em vias de degradação. Rony Brauman e EyalSivan as salvaram e realizaram, em 1999, *Um especialista*, notável filme de arquivos e de história (DELMAS, 2010, p.97).

Os fragmentos acima retratam que a preservação dos acervos de imagem é fundamental para se entender o ontem e progredir no futuro.

> O mundo do conhecimento de amanhã está em todos esses arquivos acumulados em todo lugar no decorrer do tempo, território a ser desbravado pelas sociedades e estados que têm todo interesse em cultivá-lo para enfrentar o futuro (DELMAS, 2010, p.97).

Tavares reforça a importância das imagens. Para a autora “elas escondem antes de mais um discurso tão bem construído que nem anos de vanguardas históricas, transvanguardas, neovanguardas ou não-vanguardas conseguiram destruir” (TAVARES, 2008, p.42).

Nos dias de hoje, escuta-se muito sobre a importância da preservação, porém, com o acesso fácil à internet, um grande número de pessoas fica preso à ilusão de que tudo está disponível nos sites de busca. Há de se considerar que a internet enriqueceu, e muito, as possibilidades de acesso. Todavia, para que esse material esteja disponível para busca e recuperação, ele precisa existir e permanecer de alguma forma organizada, mesmo que seja nas nuvens, em algum servidor físico.

O dia a dia no ambiente televisivo permite observar que nem todos os profissionais valorizam a guarda e organização do material que é produzido pela própria tv. Contudo, a falta de informação e organização de alguns acervos, podem contribuir para essa desvalorização desse tipo de setor. Quando esse mesmo profissional perceber o quão mais rico poderá ser seu trabalho utilizando dos materiais organizados e disponíveis rapidamente, seu entendimento sobre a importância desse tipo de acervo poderá ser transformado. Outro ponto a ser destacado é a ilusão, perceptível em grande parte das pessoas que utilizam ferramentas de busca na internet, de que tudo que se procura está e sempre estará disponível e acessível nos diversos buscadores existentes e, especialmente no Google, no caso do Brasil.

Entender a dinâmica e especificidades dessas unidades de informação é muito importante não somente para contribuir com outros profissionais que atuam na área, mas também para ressaltar a importância de se preservar e garantir o acesso a essas informações.

Assim, a pesquisa busca contribuir para conscientizar sobre a importância do acervo de imagens televisivas, tanto para a empresa, como fonte de novas produções a partir das já existentes, considerando as questões rentáveis possíveis de comercialização dessas imagens, quanto para a necessidade de preservação da memória institucional e de toda sociedade. Em se tratando da importância da memória, pode-se dizer que ela,

> É um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (LE GOFF, 2013, p.435).

Ainda nesse sentido, Michael Pollak (1989) menciona,

> A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis (POLLAK, 1989, p. 7).

Acredita-se que diversos acontecimentos que compõem a memória coletiva de uma sociedade estão presentes nos acervos de imagens televisivas.

Dessa forma, a presente pesquisa se justifica pela possibilidade de contribuir para uma reflexão sobre os aspectos referentes à gestão desses arquivos de imagens em movimento, através da explicitação dos procedimentos realizados diariamente nesses espaços. Acredita-se que o registro de tais processos possa colaborar para que outros profissionais que atuam nesse tipo de acervo tenham informações mínimas que contribuam para sua tomada de decisão e contribua para fomentar a necessidade de se repensar o fazer nesses espaços.

1.2 Objetivo geral

Descrever os procedimentos realizados nos arquivos de imagens em movimento, provenientes de três emissoras de televisão e explicitar reflexões acerca da rotina de trabalho dos profissionais que atuam nesses espaços, considerando principalmente as contribuições do referencial teórico da arquivologia.

1.3 Objetivos específicos

- Identificar e descrever os procedimentos realizados diariamente no arquivo de imagens em movimento de uma emissora de televisão;

- Indicar possíveis relações dos procedimentos realizados com as teorias propostas no referencial teórico;
- Apontar reflexões que contribuam com o fazer diário nos arquivos de imagens em movimento televisivos.

2. METODOLOGIA

A realização da presente pesquisa baseia-se em métodos que visam o entendimento da realidade nos arquivos de imagens em movimento. Na afirmação de Minayo, a metodologia é entendida como

> [...] o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. Ou seja, a metodologia inclui simultaneamente a teoria da abordagem (o método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador (sua experiência, sua capacidade pessoal e sua sensibilidade) (MINAYO, 2011, p.14).

O método escolhido e utilizado para a realização da pesquisa foi o qualitativo. Nessa escolha considerou-se que esse tipo de método

> Está mais preocupado em aprofundar os termos de estudo, em conhecer de perto a natureza de um fenômeno social, os próprios sujeitos, enquanto agentes nas coletividades sociais e razão de ser de toda a ciência social (CAMPOS, 2001, p.181).

Após o levantamento do cenário dos arquivos televisivos da cidade de Belo Horizonte (apresentado no capítulo 6 desta dissertação), decidiu-se investigar em profundidade o trabalho desempenhado em três destes locais. Deve-se ressaltar que, além de esta ser uma pesquisa essencialmente qualitativa, ela está inserida no campo das Ciências Sociais Aplicadas. Como ressalta Minayo:

> [...] nas Ciências Sociais existe uma *identidade entre sujeito e objeto.* A pesquisa nessa área lida com seres humanos que, por razões culturais, de classe, de faixa etária, ou por qualquer outro motivo, têm um substrato comum de identidade com o investigador, tornando-os solidariamente imbricados e comprometidos, como lembra Lévi-Strauss (1975): "Numa ciência, onde o observador é da mesma natureza que o objeto, ele mesmo, é uma parte de sua observação" (p.215)[2] (MINAYO, 2011, p. 12).

[2] LÉVY-STRAUSS, C. "Aula Inaugural". In: Alba Zaluar (org.) **Desvendando máscaras sociais.** Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975 p. 211-244.

A primeira instituição investigada foi selecionada por ser a emissora com o maior acervo de imagens em movimento em Belo Horizonte, bem como pela experiência profissional da pesquisadora no Cedoc da referida instituição. Desse modo, já inserida na equipe de trabalho daquele Cedoc, a investigadora procurou distanciar-se do fazer profissional de modo a ser capaz de sistematizá-lo com a maior isenção possível, o que foi feito a partir não só da observação e anotação das rotinas de trabalho, como através de entrevistas com os colegas de equipe. Cumpre lembrar que Lapassade (2001) considera três tipos de observação participante, de acordo com o nível de inserção do observador no ambiente investigado. No primeiro tipo, designado observação participante periférica, o observador tem certo grau de implicação no grupo, mas não em uma proporção que possa bloquear a sua capacidade de análise. O segundo tipo é denominado observação com participação ativa, e é referido por vários autores como “tendo um pé dentro e outro fora”, sendo adotado por grande número de investigadores, já que lhes permite participar em todas as atividades, mantendo certa distanciação. Finalmente há o terceiro tipo, que foi o adotado nesta pesquisa, a observação participante total ou completa, indicado em estudos etnometodológicos ou no contexto de pesquisa-ação.

Além da realidade vivenciada pela pesquisadora, também serviram de amostra outros dois Centros de Documentação. A escolha dessas duas instituições se deu principalmente por questões éticas, considerando que a primeira instituição investigada (da qual a investigadora faz parte da equipe do Cedoc) é uma empresa privada e que não seria conveniente buscar subsídios para a pesquisa em outras empresas consideradas da concorrência. Dessa forma, as duas instituições escolhidas foram públicas e não hesitaram em contribuir com o estudo.

A coleta de dados nos outros dois Cedocs públicos se deu através de entrevista e observação simples. A escolha da entrevista como um dos métodos qualitativos utilizados considerou a importância da aproximação do pesquisador com o entrevistado

> [...] no caso da pesquisa qualitativa, ao contrário do que muitos podem pensar, é fundamental o envolvimento do entrevistado com o entrevistador. Em lugar dessa atitude se constituir numa falha ou num risco comprometedor da objetividade, ela é condição de aprofundamento da investigação e da própria objetividade (MINAYO, 2011, p. 67).

A pesquisadora considerou que a entrevista era o caminho para lhe fornecer dados "que são objetos principais da investigação qualitativa - referem-se a informações diretamente construídas no diálogo com o indivíduo entrevistado e tratam da reflexão do próprio sujeito sobre a realidade que vivencia" (MINAYO, 2011, p. 65). Foram realizadas entrevistas semi estruturadas com os profissionais responsáveis pela gestão tanto do Cedoc onde a pesquisadora trabalha, quando nos outros dois Cedocs, oriundos de instituições públicas, e observou-se a estrutura e processos funcionais que compreendiam suas rotinas. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas.

Em relação ao método da observação considerou-se que

> é uma técnica de coleta de dados para conseguir informações e utiliza os sentidos para obtenção de determinados aspectos da realidade. Não consiste apenas em ver e ouvir, mas também em examinar fatos ou fenômenos que deseja estudar (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 190).

A abordagem empírica foi utilizada para observar os fenômenos que pertencem a esses acervos, no intuito de investigar as características que são pertinentes aos acervos de imagens em movimento produzidos e/ou recolhidos em virtude da atividade fim de uma emissora de televisão.

A ida a campo para a realização das entrevistas foi enriquecida com a observação,

> Embora hajam muitas formas e técnicas de realizar o trabalho de campo, dois são os instrumentos principais desse tipo de trabalho: a observação e a entrevista. Enquanto a primeira é feita sobre tudo aquilo que não é dito mas pode ser visto e captado por um observador atento e persistente, a segunda tem como matéria-prima a fala de alguns interlocutores (MINAYO, 2011, p. 63).

Na observação, a pesquisadora também pôde acompanhar o trabalho de outros profissionais que estão atuando em acervos de imagens em movimento. Essa ida a campos distintos da sua realidade também foi uma estratégia para agregar valores ao seu trabalho.

> O trabalho de campo permite a aproximação do pesquisador da realidade sobre a qual formulou uma pergunta, mas também estabelecer uma interação com os 'atores' que conformam a realidade e, assim, constrói um conhecimento empírico importantíssimo para quem faz pesquisa social." (MINAYO, 2011, p. 61).

Os dados coletados foram organizados, descritos e analisados considerando aspectos da literatura, principalmente arquivística. No entendimento de Gibbs, existem duas atividades relacionadas à análise qualitativa:

> Em primeiro lugar, desenvolver uma consciência dos tipos de dados que podem ser examinados e como eles podem ser descritos e explicados; em segundo, desenvolver uma série de atividades práticas adequadas aos tipos de dados e às grandes quantidades deles que devem ser examinadas (GIBBS, 2009, p.17).

Outra razão para a escolha da análise qualitativa se deu pelo fato de a mesma permitir a constituição de uma descrição mais rica, assim como menciona Gibbs,

> Uma grande preocupação da análise qualitativa é descrever a situação em questão, para responder à pergunta 'O que está acontecendo aqui?'. Isso porque, muitas vezes, o que se descreve é novo ou, pelo menos, esquecido ou ignorado. A descrição é detalhada e contribui para uma compreensão e uma eventual análise do contexto estudado (GIBBS, 2009, p.19).

A descrição das ações desenvolvidas nos Cedocs permitiu explorar as possíveis contribuições da arquivologia para o melhoramento da gestão dos documentos nesses espaços.

3. OS CAMINHOS DOS ARQUIVOS

A importância de se preservar documentos produzidos pelo homem, independente do formato em que se encontram, perpassa por diversas questões sociais, culturais e administrativas. Pode-se observar, desde o início da escrita, a evolução de meios tanto para registrar as informações, quanto de aspectos que demonstram alguns cuidados em relação a esses documentos.

> Desde que o homem utiliza a escrita para registrar informação que é possível seguir a evolução do suporte no qual foi inscrita essa mesma informação, o tipo de informação retida, os métodos de trabalho utilizados para tratá-la, bem como a evolução das funções das pessoas afectas à gestão dessas informações (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.29).

O entendimento dessas evoluções (suporte, tipo de informação, método, etc) é possível graças a grandes descobertas arqueológicas. Silva *et al* mencionam que alguns dos primeiros arquivos da história da humanidade foram descobertos nas cidades-Estado da Síria e Mesopotâmia.

> Do ponto de vista organizativo, a descoberta mais notável deu-se há cerca de vinte anos, em Ebla, onde foram encontradas várias secções de uma rede de arquivos do palácio real. Trata-se de um dos maiores achados de tabuinhas em escrita cuneiforme e, sem dúvida, aquele que melhor evidenciou a existência de uma estrutura orgânica da documentação (SILVA *et al*, 1999, p.49).

Dentre as diversas descobertas importantes, encontra-se o arquivo de escrita cuneiforme de Amarna e o do templo funerário de Neferirkaré-Kakai:

> Entre os arquivos mais conhecidos deve salientar-se o de Amarna, onde se encontrou importante correspondência, do século XIV a.C., enviada à corte egípcia por soberanos estrangeiros. Dela faziam também parte mais de 300 tabuinhas de argila, em escrita cuneiforme. Os maiores acervos até hoje encontrados foram, no entanto, o do templo funerário de Néferirkaré-Kakai (Abusir), com importantes informações sobre a vida econômica da comunidade sacerdotal que o administrava, e o do templo de Medinet Habu. Este último, de origem igualmente funerária, foi mandado construir na XX^{a}

> dinastia por Ramsés III (cerca de 1184-1153 a. C.) (SILVA *et al*, 1999, p.55).

Esses achados da arqueologia trazem verdadeiros tesouros para a arquivologia. O entendimento desses primeiros registros documentais e dos locais e condições de guarda traz diversos vestígios da construção de uma sociedade. Nesse sentido, observa-se alguns aspectos que ampliaram a necessidade de se produzir documentos, principalmente por questões administrativas.

Em Atenas, na Antiguidade Clássica, os cidadãos "têm atividades independentes do governo e onde este dirige por intermédio de instituições que devem, em contrapartida, inscrever um testemunho das suas ações" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 30). Em Roma dois fatores favorecem a dispersão de documentos relacionados às diversas atividades, sua administração muito descentralizada e o poder das grandes famílias.

A importância da administração do Império para os romanos "levou a grandes progressos no domínio da organização arquivística" (SILVA *et al*, 1999, p. 61).

> Muitos dos critérios utilizados pelos romanos na configuração da sua rede de arquivos continuam ainda hoje válidos. E a importância concedida à relação entre o documento e a entidade produtora virá, por sua vez, a constituir a chave da arquivística moderna. Foi pela prática que os romanos foram construindo as aproximações que vieram a transformar a arquivística numa disciplina com uma missão e regras próprias, servida por uma ampla rede de serviços e um corpo profissional especializado (SILVA *et al*, 1999, p. 61).

Por sua vez, a Alta Idade Média se caracteriza por mudanças na vida econômica, social e política. Na Idade Média "os reinos tornam-se maiores, os territórios expandem-se, há autoridades que se afirmam e que favorecem deste modo a constituição de estruturas administrativas". Simultaneamente, "a Igreja desenvolve um poder paralelo e os mosteiros tornam-se lugares seguros e de poder" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.31).

> Derivado da noção grega sinônima de santuário onde se resguardavam os assentos próprios de uma magistratura, o arquivo passa, antes de mais, a expressar a ideia de um espaço físico onde se recolhiam documentos de valor, por constituírem prova ou

> memória de atos ocorridos anteriormente. Daí que, ao longo de toda a Idade Média, a referência a esse local ainda seja acompanhada por outras expressões, de origem pré-clássica, como santuário ou tesouro (SILVA *et al*, 1999, p.70).

Essa ideia de documento como um tesouro que fica guardado em um lugar protegido e inatingível, sem que a sociedade tenha direito a acessar os mesmos, perdura por anos. No decorrer da história, do século XII ao século XVIII, tem-se à implantação das comunas[3] na França, a formação dos estados modernos e de reinos por toda a Europa. O poder dessas autoridades era baseado em títulos e privilégios. Com a Revolução Francesa surge uma administração diferente que impacta na criação de uma instituição nacional para a guarda dos documentos nos arquivos. A partir desse momento "o documento já não desempenha apenas um papel jurídico, mas constitui um instrumento do poder cujo acesso é sinal do poder do povo" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.31).

Na Revolução Francesa, as instituições criadas desde os tempos feudais foram destruídas, incluindo instituições do Estado, religiosas e econômicas. "Desapareceram os direitos de propriedade e os privilégios. Tentou-se apagar qualquer vestígio do odiado antigo regime" (SCHELLENBERG, 2006, p.26). Nesse período foi criado o primeiro arquivo nacional do mundo.

> No fervor inicial da Revolução, em 1789, a Assembléia Nacional criou um arquivo no qual deveriam ser guardados e exibidos os seus atos. Um ano depois, por decreto de 12 de setembro de 1790, esse arquivo tornou-se os Archives Nationales de Paris. Foi o primeiro arquivo nacional criado no mundo. Nele deveriam ser guardados os documentos da Nova França, documentos esses que traduziam suas conquistas e mostravam suas glórias (SCHELLENBERG, 2006, p.26).

Com isso surge o questionamento do que deveria ser feito com os documentos do passado, tais como documentos com origens no século XIII, referentes a *Curia Régis*[4], considerada a mais antiga unidade central de governo.

[3] Subdivisão territorial correspondente a município ou conselho.
[4] Instituição que intervinha no governo do reino, na formação de legislação e na administração de justiça.

> Os revolucionários mais radicais insistiram na sua destruição, pois nele estavam consolidados os direitos e privilégios de um Estado; entretanto, os mais conservadores argumentaram que esses tesouros eram agora propriedade pública e, logo, haviam de ser preservados. Desde que eram propriedade pública, o povo poderia ter acesso aos mesmos, dando-se-lhe oportunidade de investigar os documentos oficiais para proteger os seus próprios interesses que estavam envolvidos na liquidação dos direitos feudais e nas relações de propriedade (SCHELLENBERG, 2006, p.26).

Outra conquista importante que data daquele período foi o decreto de 25 de junho de 1794. Esse decreto estabelecia uma administração dos arquivos públicos franceses.

> Por esse decreto os *Archives Nationales* passaram a ter jurisdição sobre os documentos dos vários órgãos do governo central, em Paris, os quais mantinham, até então, seus próprios depósitos de arquivos sobre os documentos das províncias, comunas, igrejas, hospitais, universidades e famílias nobres e sobre os arquivos distritais nos quais foram colocados, durante a Revolução, os documentos dos órgãos municipais extintos (SCHELLENBERG, 2006, p.26).

Além disso, o mesmo decreto também estabeleceu "o direito de acesso aos documentos públicos, tornando-se assim uma espécie de 'declaração dos direitos' da arquivística" (SCHELLENBERG, 2006, p.27). Foram grandes as conquistas para a arquivologia nesse período, tanto para valorização do documento, quanto para o direito ao acesso e importância da sua preservação.

> Durante toda a Revolução Francesa, os documentos foram considerados básicos para a manutenção de uma antiga sociedade e para o estabelecimento de uma nova. Os documentos da sociedade antiga foram preservados principalmente e, talvez, sem essa intenção, para usos culturais. Os da nova sociedade o foram para a proteção de direitos públicos. O reconhecimento da importância dos documentos para a sociedade foi uma das grandes conquistas da Revolução Francesa. Este reconhecimento resultou em três importantes realizações no campo arquivístico:
>
> 1. Criação de uma administração nacional e independente dos arquivos.
> 2. Proclamação do princípio de acesso do público aos arquivos.
> 3. Reconhecimento da responsabilidade do Estado pela conservação dos documentos de valor, do passado (SCHELLENBERG, 2006, p. 27).

Percebe-se que a evolução do valor do documento foi se modificando com o passar do tempo. E, "o século XIX, com o desenvolvimento do nacionalismo, atribui ao documento um valor de testemunho, já não num sentido jurídico, mas para reconstituir a história" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.31). Esses são apenas alguns dos acontecimentos históricos que impactaram na organização e na importância dos documentos. Também é relevante mencionar que "no século XX, assistir-se-á ao aumento da quantidade de informação, à sua acessibilidade, à sua valorização e também e um movimento de racionalização da sua utilização" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 31).

A utilização dos documentos no decorrer dos anos serviu não somente para o exercício do poder, como também "para o reconhecimento dos direitos, para o registro da memória e para a sua utilização futura" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 32). Além do poder, os documentos tem um papel de prova ou um valor legal e de distintas maneiras "desempenham sempre um papel na defesa dos direitos das pessoas e das instituições" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 33).

Segundo Schellenberg, a definição do termo arquivo aparece na literatura de diversas formas e não existe uma definição final que deva ser aceita como sendo a melhor. O autor ressalta ainda que cada país pode modificar uma definição de acordo com suas necessidades e especificidades e que essa definição deve atender à realidade. O Dicionário brasileiro de terminologia arquivística define arquivo como "conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades, independentemente da natureza do suporte" (BRASIL, 2004, p.27).

O termo documento, nesse mesmo dicionário, é definido como "unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato" (BRASIL, 2004, p. 73). Bellotto explica que os documentos de arquivo são aqueles

> produzidos por uma entidade pública ou privada ou por uma família ou pessoa no transcurso das funções que justificam sua existência como tal, guardando esses documentos relações orgânicas entre si. Surgem, pois, por motivos funcionais administrativos e legais. Tratam sobretudo de provar, de testemunhar alguma coisa. Sua apresentação pode ser manuscrita, impressa ou audiovisual; são em geral exemplares únicos e sua gama é variadíssima, assim como sua forma e suporte (BELLOTTO, 2006, p. 37).

Assim, as características primordiais dos arquivos se relacionam com os motivos que levaram a sua existência e com as razões que levam a sua preservação. Segundo Rousseau e Couture, existem três princípios que constituem o fundamento da disciplina arquivística, "trata-se do princípio da territorialidade, do princípio do respeito pelos fundos ou princípio da proveniência e da abordagem das três idades" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 52).

> O princípio da territorialidade define-se como sendo 'o princípio segundo o qual os arquivos públicos, próprios de um território, seguem o destino deste último'. No início, este princípio não releva da arquivística, mas sim do direito aplicado à propriedade. [...] Com o tempo, a autorga dos documentos de um país generalizou-se a todas as actividades (*sic*) de transmissão de jurisdição ou de transferência de mandato. [...] Além disso, o princípio de territorialidade foi aplicado à restituição de certos fundos de arquivo a instituições ou centros de arquivo situados perto do local de criação, e que tinham sido deslocados por diversas razões.
>
> O princípio de proveniência 'consiste em deixar agrupados, sem os misturar com outros, os arquivos [...] provenientes de uma administração, de um estabelecimento ou de uma pessoa física ou moral [...].
>
> A abordagem das três idades assenta nas etapas de vida dos documentos. Na idade activa (*sic*), o documento serve regularmente para a administração; na idade semiactiva (*sic*), é utilizado ocasionalmente, e na idade inactiva (*sic*), é destruído ou conservado de modo permanente. [...] É oriunda dos Estados Unidos e tem as suas raízes nas reflexões que os arquivistas e os records managers tiveram de fazer para resolver os problemas de massa documental, no princípio do século. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 52, 53).

Estes princípios mostram o desenvolvimento da arquivística e "serviram para alimentar o refinamento dos métodos e favoreceram a estruturação deles". (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 53).

Outro fator importante de ser mencionado no desenvolvimento da arquivística foi a criação dos manuais da área. Estes manuais surgiram no início do século XIX, foram criados por arquivistas ou por associações profissionais e retratam "práticas nacionais em matéria de concepção e de tratamentos dos arquivos" e "articulam a teoria e as práticas em torno de uma abordagem única e permitem a transmissão do estado dos conhecimentos bem como o estabelecimento de uma tradição" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 53).

A exemplo desses manuais, o *Handleiding vor het ordenen em bescheijven van archieven* ou "Manual de arranjo e descrição de arquivos", escrito pelos autores S. Muller, J. A. Feith e R. Fruin e preparado pela Associação dos Arquivistas Holandeses, que foi fundada em 1891, em Harleem, com o intuito de estudar os problemas dos arquivos. Ele foi traduzido para português e publicado no Brasil no ano de 1960, por intermédio do Arquivo Nacional.

> A obra era considerada como a mais séria publicação técnica sobre questões de classificações, arranjo e descrição arquivística, e conservava até hoje sua força original, não superada por nenhum trabalho posterior (ARQUIVO NACIONAL, 1973, p.9).

No manual são apresentadas 100 problematizações do trabalho em arquivos, divididos em cinco capítulos, sendo eles: origem e composição dos arquivos, o arranjo dos documentos de arquivos, a descrição dos documentos de arquivo, estrutura do inventário, normas adicionais para a descrição do arquivo e uso convencional de certos termos e sinais.

Silva *et al* discorrem sobre a importância dessa obra para a Arquivística, mencionando que

> Ainda hoje surpreende pela sua grande actualidade. Embora estejam aí ausentes alguns temas que a evolução do pós-guerra acrescentou à disciplina, pode-se afirmar que a fundamentação teórica e a grande maioria das recomendações nela contidas permanecem irrepreensíveis (SILVA *et al*, 1999, p. 116).

Em 1922 tem-se a primeira edição do *Manual of Archive Administration* de Hilary Jenkinson e se tornou uma referência para os arquivistas britânicos.

> Jenkinson afirma que os arquivos não se formam no interesse ou para informação da posteridade, mas sim porque têm duas qualidades importantes - imparcialidade e autenticidade - as quais levam ao conhecimento da verdade, desde que seja entendido o seu contexto administrativo. Para Jenkinson, a verdade arquivística é distinta da verdade histórica, pelo que o arquivista não é, nem deve ser, um historiador. Em sua opinião, o arquivista deve servir, antes de mais, o seu arquivo e só depois o público estudioso (SILVA *et al*, 1999, p. 126).

Na França, tem-se em 1970 a edição do *Manuel d'Archivistique*, que segunda Silva *et al*, "embora seja um tratado eminentemente prático e descritivo, enumera um série de princípios, regras e exemplos que, na época, o tornara um marco de referência" (SILVA *et al*, 1999, p. 145).

Segundo Rousseau e Couture, a publicação desses manuais representa um passo importante para a constituição da disciplina arquivística. O saber em arquivística se faz cada vez mais necessário nas organizações, isso porque "qualquer organização, independente da sua dimensão, missão ou esfera de atividade, tem necessidade de recursos para existir, funcionar adequadamente e se desenvolver" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 63). Dessa forma, a informação é uma mercadoria tão necessária para a empresa quanto os recursos humanos, materiais ou financeiros, e deve ser gerida de forma eficaz e eficiente. A existência de arquivos bem estruturados é o melhor aliado estratégico dessas organizações para fundamentar a tomada de decisão.

Nessa perspectiva, entende-se que:

> A produção de informações orgânicas registradas dá origem aos arquivos do organismo. Sob esta designação são agrupados todos os documentos, seja qual for o seu suporte e idade, produzidos e recebidos pelo organismo no exercício das suas funções (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 65).

Essa organicidade das informações/documentos é uma das características que distinguem o arquivo de outros espaços. Em contrapartida, temos a informação não orgânica que "existe muitas vezes nos locais de trabalho, mas igualmente na biblioteca ou no centro de documentação, sob a forma de publicações, de bancos de dados ou de *dossiers* temáticos, etc." (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 65).

A utilização da informação orgânica se dá pelo seu valor primário ou pelo seu valor secundário. Por valor primário entende-se "valor atribuído a documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora[5], levando-se em conta a sua utilidade para fins administrativos, legais e fiscais" (BRASIL, 2004, p.171). O

[5] Entende-se como sendo a entidade coletiva, pessoa ou família identificada como gerado de arquivo. Também chamada produtor: (Cf. Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/Media/Dicion%20Term%20Arquiv.pdf. Aceso em 24 abr. 2016, p. 84.

valor secundário é o "valor atribuído a um documento em função do interesse que possa ter para a entidade produtora e outros usuários, tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido" (BRASIL, 2004, p.172).

Rousseau e Couture também demonstram esses dois tipos de valores. Por valor primário eles definem "como sendo a qualidade de um documento baseado nas utilizações imediatas e administrativas que lhe deram os seus criadores, por outras palavras, nas razões para os quais o documento foi criado" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.117). Esta noção relaciona-se diretamente à razão de ser de documentos e "recobre exactamente a utilização dos documentos para fins administrativos" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.117). Por documento de valor secundário,

> Define-se como sendo a qualidade do documento baseada nas utilizações não imediatas ou científicas. Esta qualidade radica essencialmente no testemunho privilegiado e objetivo que o documento fornece (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.117).

Seu valor primário contribui para decisão, ação e controle de decisões e ações realizadas, seu valor secundário consiste em realizar pesquisas retrospectivas que evidenciem decisões ou ações passadas. "A gestão da informação orgânica, permitindo a pesquisa retrospectiva, reduz a incerteza e melhora a tomada de decisão" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 65).

Schellenberg esclarece que, para os documentos oficiais, a utilidade permanente e secundária dos documentos apresentam dois valores distintos: probatórios e informativos. Os probatórios compreendem "os valores inerentes aos documentos decorrentes da prova que contêm da organização e funções" e os informativos "os valores inerentes aos documentos devido à informação que contêm" (SCHELLENBERG, 2006, p. 181).

Assim, uma arquivística integrada é a que permite "assegurar a unidade e a continuidade das intervenções no âmbito de uma política de organização de arquivos" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 70). São três os objetivos essenciais à sua viabilidade:

> → garantir a unidade e a continuidade das intervenções do arquivista nos documentos de um organismo e permitir assim uma perspectiva do princípio das três idades e das noções de valor primário e de valor secundário;
> → permitir a articulação e a estruturação das atividades arquivísticas numa política de organização de arquivos;
> → integrar o valor primário e o valor secundário numa definição alargada de arquivo. (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 70).

A arquivística tem um princípio aplicável em todos os momentos em que suas intervenções são realizadas: o princípio da proveniência. Segundo o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, ele corresponde ao "princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras" (BRASIL, 2004, p.127).

Schellenberg ressalta que segundo o princípio de proveniência

> Os arquivos devem ser arranjados de tal maneira que a organização e funções que os produziram neles se reflitam, unidade administrativa por unidade, subunidade por subunidade e série por série de documentos (SCHELLENBERG, 2006, p. 161).

A aplicação do princípio de proveniência se faz necessária para que o fundo de arquivo exista.

> O respeito deste princípio, na organização e no tratamento dos arquivos qualquer que seja a sua origem, idade, natureza ou suporte, garante a constituição e a plena existência da unidade de base em arquivística, a saber, o fundo de arquivo. O princípio da proveniência e o seu resultado, o fundo de arquivo, impõem-se à arquivística, uma vez que esta tem por objectivo *(sic)* gerir o conjunto de informações geradas por um organismo ou por uma pessoa no âmbito das actividades (*sic*) ligadas à missão, ao mandato e ao funcionamento do dito organismo ou ao funcionamento e à vida da referida pessoa. Pense-se na criação, avaliação, aquisição, classificação, descrição, comunicação ou na conservação dos arquivos: todas as intervenções do arquivista devem ocorrer sob o signo do princípio da proveniência e, à partida, do reconhecimento do fundo de arquivo como unidade central das operações arquivísticas." (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 79).

Como fundo entende-se os "conjuntos de documentos de uma mesma proveniência" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.87) e estes podem ser abertos ou

fechados. No fundo aberto temos um conjunto de arquivos que continuará a receber documentos, o contrário do fundo fechado, que é um conjunto de arquivos que não receberá mais documentos, exceto em alguns casos, como, por exemplo, se ocorrer a descoberta de cartas de um determinado personagem após sua morte e estas tiverem sido escritas em datas de quando o fundo ainda era aberto.

Bellotto define como fundo

> O conjunto de documentos produzidos e/ou acumulados por determinada entidade pública ou privada, pessoa ou família, no exercício de suas funções e atividades, guardando entre si relações orgânicas, e que são preservados como prova ou testemunho legal e/ou cultural, não devendo ser mesclado a documentos de outro conjunto, gerado por outra instituição, mesmo que este, por quaisquer razões, lhe seja afim (BELLOTTO, 2006, p.128).

Para se estabelecer os fundos em um arquivo é crucial o entendimento das estruturas administrativas da entidade, tanto as do presente quanto as do passado, e isso engloba conhecer "o ato de criação, a evolução, a competência e as atribuições de cada organismo governamental ou organização privada, e qual sua posição no organograma administrativo" (BELLOTTO, 2006, p. 33).

Com o crescimento da criação de documentos, causado principalmente pela democratização dos meios de reprodução da informação, tornou necessário a criação de uma designação que intermediasse o período ativo e inativo dos arquivos. Segundo Rousseau e Couture, o termo ativo é usado para "designar os documentos que têm a taxa de utilização mais alta" e o inativo, ou definitivo, para "designar os documentos que deixaram de ter valor previsível no plano administrativo" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.112).Surge então o termo semiativo, que teve origem por questões de espaços e de ordem econômica, já que:

> Esse período intermédio devia permitir evitar, por um lado, que se guardassem documentos durante demasiado tempo nos locais da administração de origem, cujos espaços, já de si restritos, se viam ameaçados por uma quantidade inquietante de documentos e, por outro, que se transferissem prematuramente demasiados documentos que deviam ser conservados de modo permanente (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.112).

Rousseau e Couture, após discussões com vários profissionais, propõem uma designação terminológica classificando os arquivos correntes, intermediários e definitivos (permanentes), sendo "arquivos correntes, que são constituídos por documentos ativos, arquivos intermédios, compostos por documentos semiativos e arquivos definitivos, que agrupam os documentos inativos com valor de testemunho" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.113). Os autores esclarecem que

> Esses documentos, inativos para a pessoa moral ou física que os produziu, são perfeitamente ativos para o utilizador interessado pelo valor de testemunho que eles encerram. Parece, pois, correto afirmar que existe um período de inatividade ao longo do qual dos documentos deixam de ter valor previsível para o produtor. Os documentos desse período são documentos inativos, dos quais alguns são eliminados, não havendo razões para se guardarem, enquanto outros são conservados pelo seu valor de testemunho. Para estes, a que alguns chama 'arquivos históricos', propomos o termo 'arquivos definitivos' [...].(ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.114).

No que se refere ao ciclo de vida dos documentos administrativos, Bellotto afirma que estes compreendem em três idades.

> A primeira é a dos arquivos correntes, nos quais se abrigam os documentos durante seu uso funcional, administrativo, jurídico; sua tramitação legal; sua utilização ligada às razões pelas quais foram criados. A permanência de tais documentos nesse tipo de arquivo depende de sua tipologia/função e, principalmente, de sua vigência [...] (BELLOTTO, 2006, p.24).

Os arquivos intermediários compõem a segunda fase, que "é aquela em que os papéis já ultrapassaram seu prazo de validade jurídico-administrativo, mas ainda podem ser utilizados pelo produtor" (BELLOTTO, 2006, p.24). É na fase intermediária que os arquivos são submetidos às tabelas de temporalidade e estas irão determinar por quanto tempo o documento precisa ser mantido naquele arquivo, considerando sua tipologia e função.

> Quanto melhor o arquivo intermediário cumprir sua atividade de preservação dos documentos permanentes e de eliminação criteriosa do material inservível, tanto melhor serão as tarefas da custódia e da disseminação da informação (BELLOTTO, 2006, p.32).

A tabela de temporalidade, segundo o Dicionário brasileiro de terminologia arquivística, é:

> Um instrumento de destinação, aprovado pela autoridade competente, que determina prazos e condições de guarda tendo em vista a transparência, recolhimento, descarte, ou eliminação de documentos (BRASIL, 2004, p.150).

São escritas com a contribuição de profissionais de diversas áreas, respeitando-se as normas da instituição onde a tabela será utilizada.

> Redigidas pelas comissões de avaliação, nas quais os arquivistas contam com a assessoria de administradores, juristas e historiadores, tais tabelas baseiam-se na legislação em geral, nas normas internas do órgão e, sobretudo, na própria finalidade dos documentos em questão. Fixam critérios e justificativas para que se possam eliminar certos papéis desnecessários ao órgão de origem e sem interesse para a pesquisa histórica. Os que restarem são dos de valor permanente, são os documentos históricos (BELLOTTO, 2006, p.24).

Para Bellotto, um documento é considerado histórico quando

> Passada a fase ligada à razão pela qual foi criado (informação), atinge a da sua utilização pela pesquisa histórica (testemunho). É útil para a administração e a historiografia, no sentido mais crítico e científico, e não no de 'deleite cultural (BELLOTTO, 2006, p. 115).

Bellotto considera que o arquivo permanente compreende a terceira fase do ciclo de vida dos documentos. Para o Arquivo Nacional, o arquivo permanente é um "conjunto de documentos preservados em caráter definitivo em função do seu valor" (BRASIL, 2005, p. 34). Os arquivos de valor permanente possuem um valor além da proteção do patrimônio documental, "a custódia não se restringe a 'velar' pelo patrimônio documental. Ultrapassado totalmente o uso primário, iniciam-se os usos científicos, social e cultural dos documentos" (BELLOTTO, 2006, p. 24).

Schellenberg faz uma consideração aos documentos dos arquivos permanentes:

> Para serem arquivos, os documentos devem ter sido produzidos ou acumulados na consecução de um determinado objetivo e possuir valor para fins outros que não aqueles para os quais foram produzidos ou acumulados (SCHELLENBERG, 2006, p.41).

Para Bellotto a construção de um arquivo permanente não ocorre por acaso.

> Não cabe apenas esperar que lhe sejam enviadas amostragens aleatórias. A história não se faz com documentos que nasceram para serem históricos, com documentos que só informem sobre o ponto inicial ou o ponto final de algum ato administrativo decisivo. A história se faz com uma infinidade de papéis cotidianos, inclusive com os do dia-a-dia administrativo, além de fontes não-governamentais. As informações rastreadas viabilizarão aos historiadores visões gerais ou parciais da sociedade (BELLOTTO, 2006, p.27).

Silva *et al* chamam a atenção para a forma simplista como a teoria das três idades passou a ser reconhecida, ressaltam que "a separação intelectual dos arquivos não pode ser justificada por esta separação material" (SILVA *et al*, 1999, p.155).

> Ao ser elevada ao estatuto de 'teoria', a invocação das várias idades arquivísticas pode induzir que se está a falar não apenas de fases etárias de uma mesma entidade, mas sim de entidades distintas, cuja distância temporal lhes confere conteúdos diversos e determina metodologias próprias. Daí recorre que o objeto da Arquivística não seja claro e que se confunda o método com meras aplicações técnicas (SILVA *et al*, 1999, p. 155).
>
> A concepção sistémica de arquivo choca com a dita 'teoria das três idades', na medida em que esta apresenta uma perspectiva descontínua, quer da segregação unívoca e ininterrupta do arquivo por parte da entidade produtora, quer da harmonia que existe nas relações internas ou de conteúdo (SILVA *et al*, 1999, p.156).

O entendimento aprofundado dessas questões se faz necessário para uma visão crítica sobre os procedimentos que são utilizados nos arquivos. Esses espaços têm um papel importante na conservação da memória e contribui para a investigação em diversas disciplinas e áreas do conhecimento, de acordo com Rousseau e Couture:

> Os arquivos constituem uma fonte de informação única sobre as pessoas e as organizações e, por esse motivo, constituem materiais

> indispensáveis à história ou a qualquer outra disciplina cujo objecto seja o passado (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 35).

Ainda mencionando Rousseau e Couture, por muito tempo a arquivística tradicional estave preocupada somente com os documentos em suporte de papel, principalmente dos documentos textuais. Os documentos considerados "especiais" eram reunidos em coleções ou entregues a especialistas de outras áreas (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p.227). Somente a partir dos anos de 1960 e 1970 os arquivistas passaram realmente a se interessar pelos documentos não textuais, independentes da sua natureza ou suporte, dentre os quais podemos destacar:

- → os mapas e os planos;
- → documentos fotográficos;
- → registros sonoros;
- → imagens em movimento e;
- → suportes informáticos.

Os diversos tipos de documentos podem ser tratados também em várias instituições, tais como bibliotecas, arquivos, museus e centros de documentação. Percebe-se que existe uma grande confusão quando se trata de definir a função desses espaços. Bellotto faz essa distinção nos trechos que seguem:

> → a biblioteca é um órgão colecionador (reúne artificialmente o material que vai surgindo e interessando à sua especialidade), em cujo acervo as unidades estão reunidas pelo conteúdo (assunto); que os objetivos dessa coleção são culturais, técnicos e científicos; e que seus fornecedores são múltiplos (diferentes livrarias, editoras, empresas gráficas, empresas jornalísticas, laboratórios de microfilmes etc.);
>
> → o arquivo é órgão receptor (recolhe naturalmente o que produz a administração pública ou privada à qual serve) e em seu acervo os conjuntos documentais estão reunidos segundo sua origem e função, isto é, suas divisões correspondem ao organograma da respectiva administração; que os objetivos primários do arquivo são jurídicos, funcionais e administrativos e que os fins secundários serão culturais e de pesquisa histórica, quando estiver ultrapassado o prazo de validade jurídica dos documentos (em outras palavras, quando cessarem as razões por que foram criados); e que a fonte geradora é única, é a administração ou é a pessoa à qual o arquivo é ligado;
>
> → que o museu é órgão colecionador, isto é, a coleção é artificial e classificada segundo a natureza do material e a finalidade

> específica do museu a que pertence; e que seus objetivos finais são educativos e culturais, mesmo custodiando alguns tipos de documentos originariamente de cunho funcional;
> → que o centro de documentação é órgão colecionador ou referenciador (quando não armazena documentos como as demais entidades obrigatoriamente o fazem e só referencia dados em forma física ou virtual). Seus objetivos são fundamentalmente científicos, já que a coleção (quando os documentos são armazenados) é formada de originais ou de reproduções referentes a determinada especialidade; incluem-se nessa categoria as bases de dados. (BELLOTTO, 2006, p.38).

Também existem diferenças em relação ao processamento técnico da documentação nessas instituições. Enquanto na biblioteca e museu "o tratamento documental é feito peça por peça, ainda que totalizando uma única e grande coleção", na maioria das arquivos o "tratamento técnico é dispensado não à unidade, mas às séries documentais que formam agrupamentos lógicos e orgânicos dentro dos diferentes fundos" (BELLOTTO, 2006, p. 39). Entretanto, nos centros de documentação o tratamento será de acordo com a natureza do material sob sua responsabilidade.

Outra característica que diferencia o método de trabalho da biblioteca e dos arquivos é o arranjo, assim como conceitua Schellenberg:

> Aplicado a material de arquivos significa arranjo desse material dentro de um arquivo de acordo com a sua proveniência e em relação à organização e funções da entidade criadora. Quando aplicado a material de biblioteca, significa o agrupamento de diversas peças segundo um sistema lógico predeterminado e a atribuição de símbolos que mostram sua posição relativa nas estantes (SCHELLENBERG, 2006, p.48).

O Dicionário de terminologia arquivística define arranjo como sendo uma "sequência de operações intelectuais e físicas que visam à organização dos documentos de um arquivo ou coleção, de acordo com um plano ou quadro previamente estabelecido" (BRASIL, 2005, p. 37). Na arquivística a utilização de esquemas predeterminados de arranjo por assuntos é algo que não funciona, por isso, é usado o princípio de proveniência, onde os documentos são reunidos de acordo com suas origens (SCHELLENBERG, 2006, p.48).

A descrição é outra característica distinta entre os métodos dos bibliotecários e dos arquivistas, apesar do termo catalogação ser também usado por ambos os profissionais, "a catalogação descritiva das bibliotecas refere-se a peças individuais e separadas" e nos arquivos "os materiais são catalogados, quando o são, por unidades constituindo agregados de peças, tais como grupos ou séries" (SCHELLENBERG, 2006, p.49).

Cabe ressaltar que essas distinções não impedem a colaboração mútua dos bibliotecários e arquivistas, seja no desenvolvimento de seus métodos, seja na disponibilização de seus recursos de pesquisa que muito poderão contribuir para o saber de ambos.

Esse entendimento da arquivística, de seus princípios e da sua diferença com outros campos de atuação que se aproximam do seu fazer, como a biblioteconomia, são fundamentais para o entendimento das instituições que estão voltadas para a preservação de acervos de imagens em movimento.

3.1 As imagens em movimento

No início do século XX, "o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens" (COSTA,2006, p.17) e a novidade dos aparelhos que projetavam os filmes despertava a curiosidade da sociedade.

> As primeiras exibições de filmes com uso de um mecanismointermitente aconteceram entre 1893, quando Thomas A. Edison registrou nos EUA a patente de seu quinetoscópio, e 28 de dezembro de 1895, quando os irmãos Louis e Auguste Lumière realizaram em Paris a famosa demonstração, pública e paga, de seu cinematógrafo (COSTA, 2006, p.18).

Os irmãos Lumière são os inventores que ficaram mais famosos, porém, dois meses antes da demonstração de seu cinematógrafo "os irmãos Max e Emil Skladanowsky fizeram uma exibição de 15 minutos do bioscópio, seu sistema de projeção de filmes, num grande teatro de vaudevile em Berlim (COSTA, 2006, p.19)". Aos poucos o cinema começa a se organizar de forma industrial (1907-1913) "estabelecendo uma especialização das várias etapas de produção e exibição dos

filmes, e transforma-se na primeira mídia de massa da história" (COSTA, 2006, p.37).

As obras cinematográficas que antes eram consideradas "apenas uma simples forma de distração popular nos momentos de ócio" (ROCHA, 2008, p.7), atualmente são "reconhecidas como fonte históricas e à relação cinema-história agregou-se a premissa de que todo filme é documento, desde que o mesmo corresponda a um acontecimento com existência no passado" (ROCHA, 2008, p.7). Essas imagens em movimento foram ganhando espaço e se tornando cada vez mais importantes para a representação de uma memória coletiva.

A definição de imagens em movimento pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), em suas recomendações para a salvaguarda e preservação desse tipo de material, do ano de 1980 corresponde a

> Qualquer série de imagens registradas em um suporte (independentemente do método de registro do mesmo e da natureza do suporte - por exemplo películas, fita, disco, etc. - utilizados no passado ou atualmente para gravação com ou sem acompanhamento sonoro que, ao ser projetada dão uma impressão de movimento e são destinadas à comunicação ou à distribuição ao público ou são feitas para fins de documentação; é considerada como compreendendo, entre outros elementos, as seguintes categorias:
> i) produções cinematográficas (tal como películas de longa metragem, curta metragem, de divulgação científica, documentários e cinejornais, filmes de animação e educativos);
> ii) produções televisivas realizadas por ou para os organismos de radiodifusão;
> iii) produções videográficas (contidas em videogramas) com exceção das mencionadas nas alíneas i) e ii) (UNESCO, 1980, tradução nossa)[6].

[6]Original em espanhol: Se entiende por "imágenes en movimiento" cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte -por ejemplo, películas, cinta, disco, etc.- utilizado inicial o ulteriormente para fijarlas) con o sin acompañamiento sonoro que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación; se considera que comprenden entre otros, elementos de las siguientes categorías:
i) producciones cinematográficas (tales como películas de largo metraje, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas);
ii) producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión;
iii) producciones videográficas (contenidas en los videogramas) que no sean las mencionadas en los apartados i) y ii). Disponível em: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acesso em 05 maio 2016;

Em seu "Manual de Catalogação de imagem em movimento", de 2016, a Federação Internacional de Arquivos Fílmicos (FIAF) define imagem em movimento trazendo alguns aspectos contemporâneos:

> Imagens em movimento incluem uma série de materiais sobre os quais seguências de imagens visuais foram gravadas ou registradas e que criam a ilusão de movimento quando projetadas, difundidas ou reproduzidas (por meio de um projetor, aparelho de televisão, computador, *software* ou dispositivos equivalentes). Tais imagens podem ou não ser acompanhadas de som. A definição inclui imagens em movimentos de todos os tipos, por exemplo, apresentações, curtas, noticiários, trailers, cenas não editadas, testes de tela, documentários educativos e de treinamento, produções experimentais ou independentes, filmes ou vídeos de estudo, filmes caseiros, materiais inéditos, transmissões de televisão, comerciais, anúncios locais, performances gravadas de concertos, balés, peças de teatro, imagens de circuito interno etc. Elas englobam tanto a ação ao vivo quanto animação e incluem todos os formatos analógicos e digitais (FIAF, 2016, p.5, tradução nossa).[7]

Nas recomendações da UNESCO, as imagens em movimento são consideradas "uma expressão da personalidade e cultura de um povo e que, devido ao seu valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, fazem parte do patrimônio cultural de uma nação" (UNESCO, 1980, tradução nossa)[8]. Pensar em sua preservação é pensar em ações efetivas que possam garantir o seu acesso.

O acesso facilitado a diversas tecnologias possibilita que as imagens em movimento sejam hoje produzidas em qualquer lugar, o tempo todo. Essa realidade reforça ainda mais alguns dos grandes questionamentos e desafios para os responsáveis pelo gerenciamento desses conteúdos no intuito de garantir o acesso

[7] Original em inglês: Moving images include a range of materials upon which sequences of visual images have been recorded or registered and which create the illusion of movement when projected, broadcast, or played back (by means of a projector, television set, computer, software or equivalent devices). Such images may or may not be accompanied by sound. The definition includes moving images of all types, e.g., features, shorts, news footage, trailers, outtakes, screen tests, educational and training documentaries, experimental or independent productions, study films or video, home movies, unedited materials, television broadcasts, commercials, spot announcements, recorded performances of concerts, ballets, plays, and CCTV footage etc. It encompasses both live action and animation and includes all analogue and digital formats.FIAF. The FIAF Moving Image Cataloguing Manual. Disponível em: http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html?PHPSESSID=s04f2vjo26eikd6a5cvo541s14. Acesso em 05 maio 2016.

[8] Original em espanhol: Una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación. Disponível em: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.Acesso em 05 maio 2016.

e reutilização futuros (FIAT/IFTA, 2016). O debate e o compartilhamento do fazer em arquivos responsáveis pela guarda desses tipos de documentos são de extrema importância para o desenvolvimento de políticas nesses espaços.

3.2 O trabalho de algumas instituições na preservação de imagens em movimento

A preservação de imagens em movimento é uma das grandes preocupações das instituições citadas a seguir, seja promovendo discussões e troca de conhecimento, seja realizando a guarda desses materiais.

3.2.1 Federação Internacional de Arquivos de Filmes

Uma iniciativa de grande relevância é a Federação Internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), criada em 1938 com o objetivo de preservar e garantir o acesso ao patrimônio cinematográfico do mundo, reunindo as principais instituições sem fins lucrativos desse campo, que estejam comprometidas com o resgate, preservação e promoção dos filmes, reconhecendo-os como obras de arte e cultura, além de documentos históricos. Atualmente ela compreende mais de 150 instituições em 74 países.

Dentre os pontos levantados na missão da FIAF pode-se destacar o interesse em defender um código de ética para a preservação dos filmes e de normas para todas as áreas envolvidas no trabalho nesses arquivos; promover a cultura cinematográfica e facilitar a investigação histórica a nível nacional e internacional, promover a formação e especialização na preservação e em outras técnicas de arquivo; garantir o acesso permanente das coleções para estudo e pesquisa pela comunidade em geral e incentivar a guarda e preservação de documentos e materiais relacionados com o cinema (FIAF, 2016). Essas são algumas das razões da existência da FIAF, sempre com o olhar não somente para a preservação, como também para a garantia do acesso e melhoria do trabalho realizado pelas instituições que detém desse tipo de acervo.

A FIAF desempenhou um importante papel no trabalho de preparação do texto da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

(UNESCO), que contém recomendações para a salvaguarda e preservação das Imagens em Movimento, no ano de 1980, em Belgrado.

Em se tratando de preservação, a FIAF publicou um manifesto em seu aniversário de 70 anos que visa a preservação não somente das imagens em movimento, como também do suporte original onde foram criadas. Com o slogan "*Don't Throw Film Away*" ou "Não jogue fora seu filme", ela sugere que os donos de filmes, mesmo após terem migrado o filme para um suporte mais moderno, ou mesmo disponibilizado na rede, não joguem o suporte original fora e o doem à FIAF. Dentre suas justificativas, ela menciona que embora o filme em película pareça frágil, já foi comprovada sua grande durabilidade se armazenado de forma correta. Além disso, reconhece o valor de objeto histórico dos filmes, assim como outros objetos de museus e a possibilidade de se ter acesso ao material original para comparação com a cópia, evitando alterações ou distorções arbitrárias[9].

A FIAF possui duas categorias de afiliados: membros e associados. Suas características são:

> Os **membros** são arquivos que tenham por objeto principal da atividade a recolha, catalogação, conservação, proporcionando acesso a e restauração de filmes e documentos relacionados. Os membros devem satisfazer as seguintes condições: eles devem cumprir todas as atividades oficiais do Código de Ética, o que implica que eles não devem fazer qualquer uso comercial dos seus filmes;a conservação de películas deve ser uma das principais atividades do arquivo, o que exige equipamento especializado e instalações, bem como pessoal profissional especializado, e a criação e manutenção de mídias de preservação.Mas a Federação encoraja-os a prosseguir todas as atividades que proporcionam uma dimensão cultural real para sua instituição: projeção e exibição de filmes, usando cópias feitas especialmente para este fim;mantendo uma biblioteca de cinema;publicação de livros, periódicos e programas;e recolha e exposição de objetos de museu relacionados com cinema.Legalmente, os membros têm uma gama de diferentes estatutos: instituições governamentais, fundações, associações privadas, museus, universidades etc. Esta flexibilidade deriva da história da FIAF, que tem visto a convergência de diversas iniciativas em busca de um ideal comum: a preservação de filmes.Em fevereiro de 2016, FIAF contava com 85 membros ativos (FIAF, 2016, tradução nossa).[10]

[9] Manifesto da FIAF. Disponível em: http://www.fiafnet.org/pages/Community/FIAF-Manifesto.html. Acesso em 15 maio 2016.

[10] Tradução do inglês: The **Members** are archives whose principal object of activity is the collecting, cataloguing, preservation, providing access to and restoring of films and related documents. Members

> Os **associados** são instituições sem fins lucrativos que têm programas de preservação significativos em áreas relacionadas com a preservação de filmes (museus de imagem em movimento, arquivos de televisão e vídeo, centros de documentação, etc.) ou instituições sem fins lucrativos que possuem coleções de gravuras e apoiam as metas de preservação de filmes, embora possam não ter ou ter limitados programas de preservação de filmes. Arquivos especializados de vários tipos normalmente seriam Associados.Associados devem apoiar e defender os princípios expressos no Código de Ética da FIAF.A FIAF contava com 73 associados ativos em fevereiro de 2016. (FIAF, 2016 tradução nossa).[11]

3.2.2 Arquivo Nacional

Um dos associados da FIAF no Brasil é o Arquivo Nacional, "órgão central do Sistema de Gestão de Documentos de Arquivos-SIGA, da administração pública federal, integrante da estrutura do Ministério da Justiça" (ARQUIVO NACIONAL, 2016).

Criado em 1938, o Arquivo Nacional tem por finalidade

> Implementar a política nacional de arquivos, definida pelo Conselho Nacional de Arquivos - Conarq, por meio da gestão, do recolhimento,do tratamento técnico, da preservação e da divulgação do patrimônio documental do País, garantindo pleno acesso à informação, visando apoiar as decisões governamentais de caráter político-administrativo, o cidadão na defesa de seus direitos e de

---

must satisfy the following conditions: they shall be bound in all official activities by the Code of Ethics, which implies that they must not make any commercial use of their films; the preservation of films must be one of the archive's main activities, which requires specialized equipment and facilities, and specialized professional staffing, as well as the holding and the creation of preservation masters. But the Federation encourages them to pursue all activities which provide a real cultural dimension to their institution: projection and viewing of films, using copies specially made for this purpose; running a cinema library; publishing books, periodicals, and programs; and collecting and exhibiting museum objects relating to cinema. Legally, Members have a range of different statutes: government institutions, foundations, private associations, museums, universities, etc. This flexibility derives from FIAF's history, which has seen the convergence of very diverse initiatives in pursuit of a common ideal: film preservation. As of February 2016, FIAF has 85 active Member. Disponível em:http://www.fiafnet.org/pages/Community/Affiliates.html. Acesso em 29 jun. 2016.

[11] Tradução do inglês: The **Associates** are non-profit institutions that have significant preservation programs in areas related to film preservation (moving image museums, television and video archives, documentation centers, etc.) or non-profit institutions that hold collections of prints and support the goals of film preservation, but may have limited or no film preservation programmes. Specialized archives of various kinds would typically be Associates. Associates must endorse and uphold the principles expressed in the FIAF Code of Ethics. As of February 2016, FIAF has 73 active Associates. Disponível em: http://www.fiafnet.org/pages/Community/Affiliates.html. Acesso em 29 de jun. de 2016.

> incentivar a produção de conhecimento científico e cultural (ARQUIVO NACIONAL, 2016).

O Conarq, criado pelo art. 26 da Lei nº 8.159/91 e regulamentado pelo Decreto nº 4.073, de 3 de janeiro de 2002:

> É um órgão colegiado, vinculado ao Arquivo Nacional do Ministério da Justiça, que tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos, bem como exercer orientação normativa visando à gestão documental e à proteção especial aos documentos de arquivo (CONARQ, 2016).

O acervo do Arquivo Nacional é composto por documentos textuais, fotografias e negativos, caricaturas e charges, cartazes, cartões postais, desenhos, gravuras, ilustrações, mapas, filmes, registros sonoros e livros raros. A documentação referente às imagens em movimento tem seu marco inicial na década de 1960 e possui importantes registros da história e da cultura brasileira, com 33 mil títulos, sendo um total de 124 mil rolos de película cinematográfica e 4 mil fitas videomagnéticas[12]. Esse acervo é composto de cinejornais, documentários, obras de ficção, filmes publicitários, familiares e recortes de filmes que foram alvo de censura, oriundos da Agência Nacional, da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da TV Tupi e da Comissão Nacional de Energia Nuclear, entre outros[13].

3.2.3 Cinemateca Brasileira

A FIAF também possui um membro no Brasil, a Cinemateca Brasileira, criada em 1946, com a formação do Segundo Clube de Cinema de São Paulo. Ela é responsável por "assegurar o registro e guardar a produção intelectual cinematográfica e audiovisual nacional" (BRASIL, 2016), além de realizar atividades de restauração e preservação de produções cinematográficas de todo o país. Possui o maior acervo de imagens em movimento da América Latina, constituído por aproximadamente 200 mil rolos de filmes, que correspondem a 30 mil títulos de

[12]Arquivo Nacional. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf. Acesso em 11 de maio de 2016.
[13]Arquivo Nacional. Disponível em:www.arquivonacional.gov.br. Acesso em: 28 de abr. de 2016.

obras de ficção, cinejornais, documentários, filmes publicitários, registros familiares, tanto nacionais quanto estrangeiros, produzidos desde 1895 (BRASIL, 2016). O trabalho na Cinemateca tem como objetivo maior a conservação física do objeto. O filme é tratado como uma obra de arte.

As competências da Cinemateca compreendem:

> I- atuar como centro nacional de informações cinematográficas e audiovisuais;
> II- assegurar o registro e a guarda da produção intelectual cinematográfica e audiovisual nacional;
> III- exercer atividades de restauro e preservação da produção cinematográfica nacional(SOUZA, 2016, p. 69).

Infelizmente, muitas obras cinematográficas se perderam com o tempo na Cinemateca Brasileira. Em 1957 um grande incêndio destruiu boa parte de todo seu acervo, não somente fílmico como também o documental:

> A correspondência administrativa, o acervo documental, equipamentos antigos - inclusive uma câmera de filmar construída pelo pioneiro fotógrafo Antônio Medeiros na segunda década do século -, e um terço do acervo de filmes foram destruídos (SOUZA, 2016, p. 69).

Desde a criação da Cinemateca Brasileira esse não foi o único incêndio que destruiu parte da história cinematográfica do país. Inclusive, recentemente, em fevereiro de 2016, outro incêndio atingiu um dos quatro depósitos de filmes em suporte de nitrato de celulose da Cinemateca. Apesar de o incêndio ter durado somente 30 minutos, foram queimados aproximadamente 1000 rolos de filmes, sendo 17 curtas-metragens e o restante cinejornais.

Além dos incêndios, como os mencionados anteriormente, a Cinemateca Brasileira ainda tem de lidar com a grande falta de recursos para o desenvolvimento de suas atividades. Atualmente possui um pequeno número de funcionários e conta com o trabalho voluntário de estudantes e apaixonados pelo cinema para continuar sua missão. É lastimável que sua importância não seja reconhecida pela maioria dos governantes do país, ao contrário de outros países como a França, onde o poder público está atento à preservação das imagens e realiza investimentos nessa área.

Nesse ponto vale também destacar o trabalho que há anos vem sendo desenvolvido pelo Instituto Nacional de Audiovisual, o INA, instituição pública francesa responsável pela preservação, recuperação e transmissão do patrimônio francês de imagens em movimento.

3.2.4 Instituto Nacional de Audiovisual (França)

O INA foi criado em 1975 tendo como sua principal missão a preservação dos arquivos de televisão e de rádio públicos da França. Importante ressaltar que na França, naquela época, só existia televisão pública e só em 1984 foi criado o primeiro canal pago e, em 1986, o primeiro canal privado gratuito. Até então, o serviço público era monopolista[14].

Em entrevista ao projeto Itaú Cultural, no ano de 2013, o ex-presidente do INA, Monsieur Mathieu Gallet[15], falou sobre diversas questões referentes à instituição, expostas nos parágrafos que seguem. Em 1992, o governo francês deu-lhes a missão de conservar todos os canais de televisão, tanto públicos quantos os privados e as estações de rádio nacionais públicas e privadas, através do depósito legal. Assim, o INA capta e conserva todas as estações de televisão e rádio da França, com a finalidade de preservar a produção de imagens em movimento para as futuras gerações. O objetivo da conservação dessa memória é compartilhá-la, difundi-la e torná-la acessível para diferentes tipos de público.

O trabalho do INA tem respaldo de um estatuto. As imagens são propriedade de direito de seus produtores e do INA, são confiadas à instituição para serem exploradas e vendidas. As imagens podem ser vendidas a produtores privados, a canais privados, a revistas, jornais, documentários, obras de ficção, ou seja, para um público profissional. Para facilitar esse diálogo, foi criada uma base de dados chamada INA MEDIAPRO. Qualquer profissional pode consultar essa base de dados do instituto e escolher uma determinada imagem. Feito isso, esse profissional será guiado para uma janela do site onde serão exibidas as diferentes opções de exploração das imagens escolhidas.

[14] Site do INA: http://www.ina.fr/

[15] Entrevista do ex-presidente do INA Monsieur Mathieu Gallet, concedida ao projeto Itaú Cultural em 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BbL4tluKO2U. Acesso em 10 de abr. de 2016.

Também existem alguns acervos sobre os quais o INA não tem direitos autorais, somente a obrigação de conservá-los. Esses arquivos podem ser consultados para alguma pesquisa, mas não podem ser cedidos a terceiros. Especificamente, o INA só tem o direito de explorar o que é transmitido e produzido pelos canais públicos. Como curiosidade, em 2013, os canais públicos franceses tinham 30% de toda a audiência[16].

Após um ano, o INA tem o direito de explorar trechos das produções dos canais públicos, não lhe sendo permitida a venda de um programa na íntegra, nem a retransmissão de um determinado telejornal, mesmo que já tenham se passado dois ou mais anos. Quando as imagens são comercializadas, existem acordos que permitem remunerar os produtores por esses materiais. Também existe uma tabela de preços que permite aos interessados nas imagens, sejam eles produtores ou um canal televisivo que deseja reutilizar essas imagens sob a forma de trechos, calcular o quanto custará cada trecho. Esses valores são diferentes dependendo da finalidade para qual o material é solicitado, se é para um documentário é cobrado um preço, se é para um jornal televisivo é outro. Se a exploração é nacional o preço também é diferente da exploração internacional. Já o pesquisador, poderá consultar gratuitamente essas imagens, através da Biblioteca Nacional da França ou em outras localidades ligadas ao INA.

Cabe mencionar que o governo francês financia parte do trabalho no INA. Como exemplo, pode-se citar o processo de digitalização de seu acervo que, até 2013, tinha aproximadamente seis milhões de horas digitalizadas. Todo o orçamento para se digitalizar o acervo veio do governo francês, que dedicou cerca de 50 milhões de euros nesse processo, durante os anos de 2000 até 2013.

Todas essas ações do INA evidenciam a reconhecida importância do arquivo de imagens em movimento para o governo e a sociedade francesa. Em contrapartida, no Brasil, ainda é necessário a atenção para questões básicas, como o nome dos espaços onde estes documentos de imagens em movimento, oriundos da produção televisiva, estão sendo armazenados. Infelizmente, a história da televisão brasileira demonstra que muito do que aqui foi produzido já não possui imagens que possam ilustrá-la.

[16] Entrevista do ex-presidente do INA Monsieur Mathieu Gallet, concedida ao projeto Itaú Cultural em 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BbL4tluKO2U. Acesso em 10 de abr. de 2016.

3.2.5 Federação Internacional de Arquivos de Televisão e Federação Internacional de Arquivos de Filmes

A Federação Internacional de Arquivos de Televisão/*International Federation of Television* - FIAT/IFTA, é uma organização sem fins lucrativos, fundada em 1977 e que hoje possui mais de 250 membros que trabalham em conjunto com o intuito de promover a cooperação entre os arquivos de rádio e televisão, materiais de imagens em movimento, arquivos e bibliotecas e todos aqueles que se dedicam a preservação e exploração de imagem em movimento. É considerada a principal organização profissional para aqueles que se dedicam a esse trabalho.

Os interessados em se tornarem um membro da FIAT devem solicitar a adesão a associação e aceitar os estatutos em vigor. As solicitações serão submetidas à decisão do Conselho Executivo da FIAT.

Os principais objetivos da FIAT/IFTA são proporcionar um fórum para troca de conhecimentos e experiências entre seus membros, promover o estudo de assuntos relevantes ao desenvolvimento e valorização dos arquivos de imagens em movimento, incentivar a consciência pública e interesse na preservação e utilização do arquivo de imagens em movimento como um importante recurso educacional, cultural e histórico, estabelecer padrões internacionais de gerenciamento da mídia de imagens em movimento. Na busca por atingir esses objetivos a FIAT/IFTA organiza uma conferência anual em diversos lugares do mundo, além de seminários e reuniões.

A FIAT/IFTA é gerida por um conselho executivo com representantes de vários países, inclusive o Brasil. Também possui comissões para o desenvolvimento do seu trabalho, sendo elas:

- ✓ de preservação e migração: seu principal objetivo é lidar com todos os aspectos relacionados com preservação e migração de qualquer material audiovisual em uma perspectiva a longo prazo, tanto em relação aos materiais analógicos, quanto aos digitais, buscando soluções que garantam o acesso a esses conteúdos;
- ✓ de gestão de mídia: especializada em tendências atuais e futuras de metadados e gestão de mídias
- ✓ de programa e produção: promover o uso criativo e exploração de arquivos audiovisuais através de premiações uma vez ao ano;
- ✓ de estudos em televisão: facilitar o acesso aos arquivos de televisão e coleções para o estudo acadêmico, promover a troca

> de informações, organizar a apresentação de trabalhos e outros. (FIAT/IFTA, 2016).

A mobilização desses profissionais que levantam a bandeira da preservação origina importantes debates. Eles pensam esses arquivos de imagem em movimento em um recorte temporal de longo prazo no acesso, apontando para o reconhecimento e a importância desses arquivos. Além da FIAT/IFTA, temos outras iniciativas que demonstram a preocupação com o futuro das imagens em movimento.

Dentre essas iniciativas, pode-se mencionar a Associação de Arquivistas de Imagem em Movimento (AMIA). Criada em 1990 é uma organização sem fins lucrativos dedicada a preservação e uso das imagens em movimento. O grupo de arquivistas que organizaram essa associação já realizava reuniões periódicas para troca de informações e experiências práticas desde o final da década de 1960, originalmente conhecido como Comitê de Cinema e Arquivo de Televisão. Dentre suas atividades, destacam-se a cooperação e comunicação entre os indivíduos e organizações que estão preocupadas com a aquisição, conservação, descrição, exposição e acesso às imagens em movimento[17].

Considerando que o acervo de imagens em movimento de emissoras de televisão é o foco do presente trabalho, se faz necessário compreender alguns aspectos relevantes da história da televisão no contexto brasileiro.

[17] Informação divulgada no site da AMIA: http://www.amianet.org/about/history. Acesso em 24 abr. 2016.

4. A TELEVISÃO NO BRASIL

No Brasil, a televisão foi inaugurada em 18 de setembro de 1950, pela TV Tupi, em São Paulo. O primeiro programa exibido foi chamado de "Show na taba", apresentado por Homero Silva. Inicialmente, os principais profissionais da televisão vinham do trabalho nas rádios, isso aconteceu tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Naquele tempo toda a programação era ao vivo (DANIEL FILHO, 2001, p.21).

Com o passar do tempo, outras TVs foram ganhando espaço. Tem-se no Rio disputas entre TVs Rio e Tupi. Já a TV Continental, no ano de 1959, apostava em um modelo de tevê-reportagem. Em São Paulo a concorrência era predominantemente dos programas de teledramaturgia da Tupi contra a Record, até a Excelsior começar a tomar os atores da Tupi, dentre eles Tarcísio Meira e Glória Menezes (DANIEL FILHO, 2001, p.30).

Em 1960 surge a TV Excelsior, trazendo novas perspectivas e atraindo os melhores profissionais para seus programas:

> As estações de televisão funcionavam de maneira autônoma, em cada estado do país. Cada uma tinha sua própria programação. A ideia da Excelsior era fazer uma *network*, uma rede, produzindo programas para todas elas. Consequentemente poderia pagar salários incomparavelmente mais altos. Então foi todo mundo. (DANIEL FILHO, 2001, p.22).

A Excelsior inovou trazendo o modelo de novela que é exibida diariamente até os dias de hoje. Além disso, revolucionou ao gravá-las em videoteipe.

> O VT permite então, o que era inédito, a gravação da imagem e do som ao mesmo tempo, proporcionando sua reprodução a qualquer momento [...] O videoteipe foi recebido com entusiasmo por alguns e pessimismo por outros. Alegava-se que, embora permitisse uma linguagem mais elaborada, com a possibilidade de corrigir os erros, faltava-lhe o calor da transmissão ao vivo (TÁVOLA, 1996, p. 75).

A TV Excelsior também foi a primeira a "por no ar a tevê em rede nacional" (DANIEL FILHO, 2001, p.31). O curioso é que a exibição não era simultânea: realizavam a gravação dos programas em videoteipes e as fitas eram levadas de um lugar para outro.

> Havia um atraso de não sei quantos capítulos da novela, do Rio para São Paulo. O *Times square* da semana era exibido no Rio de Janeiro, na semana seguinte em São Paulo, três semanas depois em Porto Alegre e mais outras semanas depois em Recife. (DANIEL FILHO, 2001, p.31).

Com o passar dos anos, a Excelsior e a Tupi enfrentaram grandes problemas administrativos e a TV Rio "se tornou inviável diante da necessidade, já básica no mercado, de as emissoras se constituírem como redes nacionais" (DANIEL FILHO, 2001, p.33).

Em 1965 surgiu a TV Globo, empresa familiar comandada por Roberto Marinho, e com o auxílio de profissionais como Joseph Wallach, Walter Clark e Jose Bonifácio de Oliveira Sobrinho. Eles abandonam a ideia das emissoras que eram praticamente estatais e criam uma emissora em escala nacional, com uma programação baseada em noticiário e novela (DANIEL FILHO, 2001, p.34).

Desde o surgimento da televisão no Brasil, tem-se uma rica variedade de programas, desde os espetáculos de humor tradicionais, chamados de teatro de revista até as comédias, musicais, seriados, minisséries, telenovelas, telejornais e outros.

> Basta pensar em todas as imagens de TV que você tem em sua mente quando você olha para trás, para a história dos últimos 60 anos. Sempre que algo notável estava acontecendo, a televisão geralmente estava lá. E não só para a agenda política, ele também estava lá para nos entreter, nos confortar, nos fazer rir, chorar, irritar ou feliz. (FIAT/IFTA, 2016, tradução nossa)[18].

[18] Original em inglês: Just think of all the TV images you have in your mind when looking back to the history of the last 60 years. Whenever something outstanding was happening, television was usually there. And not only for the political agenda, it was also there to entertain us, comfort us, make us laugh, cry, angry or happy. Disponível em: http://fiatifta.org/index.php/about/. Acesso em 05 de maio 2016.

Essa importância da televisão na sociedade permite uma reflexão sobre a situação dos arquivos de imagens em movimento criados a partir dessa diversidade de programações.

No início, os programas televisivos eram exibidos ao vivo, sem deixar registros documentais de imagens em movimento. Quando o vídeotape chegou ao Brasil, durante a década de 1960, o preço da fita era muito alto, e era normal a reutilização de fitas já gravadas para armazenar outros conteúdos. Também existia o pensamento, por parte das emissoras, de que as fitas eram mais importantes como uma ferramenta para produzir e não para guardar. Outro fator de destaque que trouxe grandes prejuízos aos acervos televisivos, foi o surgimento da TV a cores, já que o telespectador valorizava mais esse tipo de imagem naquele momento, muitas fitas, com conteúdo preto e branco, foram esquecidas ou até mesmo descartadas, levando a grandes perdas desse período da história televisiva (BUSETTO, 2014).

No Brasil, além de situações citadas anteriormente, como a realização da programação ao vivo, a reutilização e até mesmo o descarte deliberado de fitas, ainda tivemos casos de incêndio: na Rede Globo (1969, 1971 e 1976); na Rede Bandeirantes (1969); na Rede Record (foram seis incêndios entre 1966 a 1992); TV Cultura de São Paulo (1986). Isso tudo fez com que uma boa parte da história televisiva ficasse sem registros de imagens em movimento (BUSETTO, 2014).

Infelizmente, ao se pensar no que foi destruído, seja pelo homem, seja em incêndios, não há mais o quê fazer. Porém, deve-se preservar o que ainda existe do passado e da memória televisiva e contribuir para que a produção atual seja resguardada da infinidade de fatores que possam levá-la, também, ao desaparecimento.

Cabe ressaltar que, além dessas problemáticas citadas anteriormente, outro grande desafio dos acervos de imagem em movimento é acompanhar o avanço das novas tecnologias, tanto em termos de *hardware* quanto em termos de *softwares* que permitem o acesso as produções existentes nesses espaços. A obsolescência de todo esse aparato tecnológico é cada vez mais rápida, o que exige dos profissionais uma gestão ainda mais atenta aos benefícios e fragilidades das novas tecnologias.

Pensando em todos esses aspectos, na seção a seguir buscou-se pesquisar e entender a situação dos arquivos de imagens em movimento das emissoras de televisão de Belo Horizonte.

4.1 O cenário dos arquivos televisivos em Belo Horizonte

Belo Horizonte, capital mineira, conta hoje com várias emissoras de televisão e canais universitários que produzem diariamente um vasto material de imagem em movimento. Dentre as emissoras encontramos a Globo Minas, Record Minas, Band Minas, Rede Minas, Rede Super, TV Alterosa, TV Horizonte.

Também é importante mencionar os canais universitários, como a TV UFMG, que podem servir de laboratórios para os estudantes de cursos como Jornalismo, Artes, Rádio e TV, Cinema (entre outros) dessas instituições e representam importantes fontes de pesquisa que merecem atenção do nosso olhar, pois produzem um vasto material de imagens em movimento. Além disso, esses canais podem ter um caráter mais experimental, o que permite a oferta de conteúdos mais alternativos, se comparados à produção de canais comerciais.

Em um breve levantamento, realizado por esta pesquisadora no mês de maio de 2015, a situação das emissoras de TV de Belo Horizonte se apresentava da seguinte forma:

Quadro 1. Emissoras/canais universitários de televisão de Belo Horizonte e seus arquivos

Emissora/ Canal Universitário	Nome do Arquivo	Tipo de instituição	Inauguração do arquivo	Formação dos Profissionais	Mídia de armazenamento
TV Horizonte	Banco de imagens	Privada	1998	2 funcionários sem formação específica	Fitas LTO
Globo Minas	Centro de documentação - CEDOC	Privada	1996	3 biblioteconomia; 2 Jornalismo 3 editores (História, Mídias) e 1 estagiário de biblioteconomia	XDCAM e DVD

Emissora/ Canal Universitário	Nome do Arquivo	Tipo de instituição	Inauguração do arquivo	Formação dos Profissionais	Mídia de armazenamento
Record Minas	Arquivo de imagens	Privada	2007 (+ alguma imagem recuperada de um incêndio que destruiu praticamente todo o arquivo)	1 administração 1 direito 1 sem graduação	Robo (porta de entrada para até 100 discos, sendo de 2 terabyte cada)
Rede Minas	Centro de documentação-CEDOC e Fitoteca	Pública	1985	1 biblioteconomia; 1 jornalismo; 4 técnico de TV	9 tipos de fitas Arquivo digital (Data Center-MAN)
Rede Super	Videoteca	Privada	2000	4 funcionários, sem formação específica 1 menor aprendiz	DVD
TV Alterosa	Não há um setor para guarda e organização do material existente	Privada	-	Auxiliar de operações jornalísticas (geralmente um estudante de jornalismo ou recém-formado)	Servidor
Band Minas	Não há um setor para guarda e organização do material existente	Privada	-	Não existe um profissional responsável, cada setor armazena da sua forma	BETACAM, DVD e servidor
TV Puc Minas	Centro de Documentação-Cedoc	Educacional	-	1 Jornalista	-
TV UFMG	Centro de documentação-Cedoc	Educacional	2011	1 letras e 2 estagiários da biblioteconomia	U-matic, Beta, XDCAM e formato digital

Fonte: Dados obtidos pela pesquisadora em maio de 2015.

A análise do quadro nos fornece os indícios que levaram à elaboração desta dissertação, tais como a data de criação dos acervos e mídias utilizadas para armazenamento dos documentos de imagens em movimento.

Quanto à questão dos profissionais que atuam nos acervos pesquisados, percebe-se a existência de uma diversidade na formação dos mesmos e a falta do profissional bibliotecário ou arquivista em algumas das instituições pesquisadas. Será que são as empresas que preferem profissionais de áreas distintas às dos

bibliotecários e arquivistas? Ou será que são os profissionais que não se mostram, não se fazem necessários, não são conhecidos pela sociedade? Estes são alguns questionamentos que emergem dos dados apresentados no quadro.

Já em relação à mídia de armazenamento das imagens, encontramos vários formatos de suportes. São eles: o DVD, Digital *VersatileDisc*; as fitas U-MATIC formato de fita de vídeo analógica; fita BETACAM, formato de fita de vídeo analógica ou digital; o XDCAM, disco óptico para armazenamento de dados de vídeo digital; e o formatos digitais já armazenados em servidores, como o *Data Center-MAN*. A FIG. 1 apresenta imagens que ilustram alguns desses suportes:

Figura 1. Modelos de mídias de armazenamento de imagens.

U-MATIC

BETACAM

DVD

XDCAM

Outra questão pertinente a ser abordada, é o tipo de mídia utilizado. O DVD (*Digital VersatileDisc*) é uma mídia muito frágil e o fato de um acervo ser constituído somente por esse suporte, traz grandes preocupações. A escolha dessa mídia se dá pelo baixo custo, porém, a curto e médio prazo, poderá custar a sobrevivência das imagens nele armazenadas. Assim, o arquivo de imagens em movimento da Rede Super, corre um risco maior de perder, a qualquer momento, imagens significativas de seu acervo. No caso da Globo Minas, o DVD foi utilizado como uma mídia emergencial para migrar as imagens que se encontravam em fitas U-MATIC (formato de fita de vídeo analógico). Atualmente, as imagens existentes nos DVDs já

estão sendo migradas para XDCAM (disco óptico para armazenamento de dados de vídeo digital), uma mídia que possui um preço mais alto, contudo, oferece mais segurança e sua capacidade de armazenamento é maior que a do DVD.

A diversidade de mídias de armazenamento é percebida no arquivo da Rede Minas. Este possui nove tipos de fitas em seu acervo, além do arquivo digital. Tal característica pode trazer transtornos quando se considera que cada tipo de fita possui uma especificidade diferente, como, por exemplo, formato e durabilidade, que variam de acordo com o modelo da fita, ou seja, o cuidado relacionado à obsolescência dos *hardwares* e *software*s são ainda maiores.

É preocupante verificar que não existe a preocupação de se criar um setor responsável pela organização dos arquivos televisivos na Band Minas. Em conversa com jornalistas da emissora, eles mencionaram que, no caso do material produzido atualmente pela editoria esporte, por exemplo, são arquivados no servidor somente VTs e gols. Quando é necessário rever algum programa na íntegra, eles recorrem a canais da internet, como o *Youtube*. Em relação à data inicial do material disponível, caso das Betas e DVDs existentes, disseram que são do início do funcionamento da emissora em Minas Gerais. Assim, considerando a obsolescência e falta de um responsável pela migração das mídias, acredita-se que muito material já foi perdido.

As informações obtidas em relação à TV Alterosa são de que o material que foi produzido em película já não existe mais e o que era gravado em UMATIC também se perdeu devido à reutilização das fitas, ou seja, realizavam a gravação de novas imagens em cima das já existentes. As imagens atuais são armazenadas em um servidor, mas não existe um setor responsável pela guarda dessas imagens. O material fica sobre responsabilidade de um auxiliar de operações jornalísticas, que, normalmente, é representado por um estudante de jornalismo ou um jornalista recém-formado. Este auxiliar faz a recuperação do material, quando solicitado pela produção ou editores.

O quadro acima também demonstra que preocupação das emissoras de televisão em organizar e preservar seus acervos de imagem é uma ação muito recente. Isso indica sua pouca maturidade, e reforça a importância dos estudos na área, na busca de contribuir para uma melhor gestão dessas unidades de informação.

Assim, faz-se necessário o entendimento das características que compõem os espaços analisados, e até mesmo sua própria denominação (Cedocs, videoteca, bancos de imagens, arquivos de imagens) antes de partir para uma reflexão mais aprofundada sobre o fluxo de trabalho existente nas instituições que serviram de amostra para essa pesquisa.

4.2 O Centro de Documentação

O Centro de Documentação pode ser considerado uma entidade híbrida, um espaço misto de arquivo, biblioteca e/ou museu, mas que não se identifica com nenhuma delas. "Reúne, por compra, doação ou permuta, documentos únicos ou múltiplos de origens diversas (sob a forma de originais ou cópias) e/ou referências sobre uma área específica da atividade humana" (TESSITORE, 2003, p.14).

Segundo Tessitore, as principais características dos Centros de Documentação são:

> Possuir documentos arquivísticos, bibliográficos e/ou museológicos, constituindo conjuntos orgânicos (fundos de arquivo) ou reunidos artificialmente, sob a forma de coleções, em torno de seu conteúdo; ser um órgão colecionador e/ou referenciador; ter acervo constituído por documentos únicos ou múltiplos, produzidos por diversas fontes geradoras; possuir como finalidade o oferecimento da informação cultural, científica ou social especializada; realizar o processamento técnico de seu acervo, segundo a natureza do material que custodia (TESSITORE, 2003, p.14).

Essas características nos fornecem indícios de que pode haver uma confusão em relação à utilização do termo em alguns espaços, seja pela amplitude da terminologia, seja pelo simples fato do desconhecimento.

Tessitore (2003) afirma que os processos de aquisição, armazenamento e processamento técnico desse tipo de acervo tem características das três áreas: biblioteconomia, arquivologia e/ou museologia, pois apresentam uma diversidade de materiais. Para a autora, essa diversidade é, "ao lado da especialização temática, a marca distintiva dos Centros de Documentação, e que está presente também em

suas atividades referenciadoras" (TESSITORE, 2003, p.15). Porém, atualmente, os procedimentos arquivísticos estão predominando na atuação dos profissionais que trabalham nesses espaços,

> Essa tendência se justifica pelo fato de os arquivos serem a expressão material da atuação cotidiana de pessoas e entidades, nos diferentes campos, que se tornaram objeto de um repensar por parte dos mais variados segmentos sociais. (TESSITORE, 2003, p.15).

Reforçando o entendimento do que seriam os espaços nomeados de Centro de Documentação, seguem as competências gerais que ele deve possuir:

> Reunir, custodiar e preservar documentos de valor permanente e referências documentais úteis ao ensino e à pesquisa em sua área de especialização; estabelecer uma política de preservação de seu acervo; disponibilizar seu acervo e as referências coletadas aos usuários definidos como seu público; divulgar seu acervo, suas referências e seus serviços ao público especializado; promover intercâmbio com entidades afins (TESSITORE, 2003, p. 15).

Percebe-se a complexidade desses espaços, não somente por sua definição tão abrangente, como também pela possibilidade de não haver clareza em relação às competências que são primordiais aos Cedocs.

Essa complexidade pode refletir no dia a dia nos Centros de Documentação e na tomada de decisões, e estas precisam estar embasadas em uma política bem definida e entendida por toda a equipe que atua nesses espaços e pelos usuários que dele fazem uso. Assim, uma gestão eficiente reflete no bom funcionamentos dessas unidades informacionais.

> A gestão é um elemento universal do mundo moderno, que aplica métodos e técnicas com o intuito de alcançar objetivos em um cenário complexo que envolve tomada de decisão, organização, uso da informação e coordenação de múltiplas atividades. (ALVES; DUARTE, 2015, p. 42)

Tessitore (2003) ressalta que nem todos os Centros de Documentação possuem o objetivo de preservação da memória ou mesmo pesquisa histórica. Para a autora, muitos desses espaços "estão vinculados à pesquisa em outras áreas ou à produção e prestação de serviços" (TESSITORE, 2003, p.18). E ainda, o Cedoc poderá possuir um acervo de natureza distinta, tais como:

> **Fundos de arquivo:** conjuntos de documentos acumulados no exercício das funções de entidades ou pessoas (um arquivo que passou a conviver com outros semelhantes ao ser transferido para o Centro de Documentação); **coleções**: conjuntos de documentos reunidos, de forma artificial, em torno de temas, funções, entidades, pessoas ou até mesmo de um tipo ou gênero de documento; **material hemerográfico**: jornais, revistas e boletins; **material bibliográfico**: livros, teses e folhetos; **objetos tridimensionais**: de acordo com a área do Centro; **bancos de dados**: sobre temas específicos, referências sobre as atividades e o acervo de entidades afins (TESSITORE, 2003, p.18).

Muitas vezes, esses dois termos - Arquivo e Centro de Documentação - são utilizados como se não houvesse uma distinção entre eles. A autora RAYO (2004) destaca que "a documentação sobre a televisão tem finalidade eminentemente prática, proporcionando tanto informação, como os materiais necessários para preparar a programação, isto é, uma ferramenta sobre cadeia de produção" (RAYO p.67 *apud* LOPEZ DE QUINTANA, 2004, 168, tradução nossa).

Ainda segundo Rayo (2004), o Centro de Documentação de televisão condensa toda a tradição documental e suas funções correspondem às desempenhadas pelos Arquivos, Bibliotecas e Centros de Documentação em geral. A autora divide o trabalho dos Centros de Documentação de televisão em três funções:

> a) Função arquivística: o Centro de documentação conserva o material audiovisual tanto em função do seu valor econômico quanto de seu valor documental para a história da própria empresa e cria o arquivo.
> b) Função bibliotecária: o Centro de documentação atende as necessidades de informação de seus usuários.
> c) Função documental: o Centro de documentação colabora com a difusão do material tanto em sua vertente interna (reutilização) como

> na externa (exploração comercial) (RAYO, 2004, p.71, tradução nossa).[19]

Segundo Rayo (2004, p.72), a criação de um arquivo de imagens em movimento é o principal objetivo do Centro de Documentação ao se considerar sua função arquivística. Para isso, é necessário conhecer os objetivos das empresas, os recursos disponíveis para sua criação e o estabelecimento de parâmetros adequados para a seleção do material do arquivo, que podem ter valor econômico e valor patrimonial, tanto para a história da empresa como para a sociedade em geral. Na função de biblioteca, o Cedoc atua como memória da instituição ou empresa, oferecendo a seus usuários a informação necessária a elaboração da programação, para quaisquer profissionais da cadeia produtiva, sejam eles produtores, editores e etc. O usuário deve ter ao seu alcance diversas fontes de pesquisa de imagens em movimento, escrita, gráfica e sonora, assim como evidencia Rayo (2004, p.74).

Outra função que se deve realizar um Centro de Documentação de televisão é a de colaborar com a difusão do material de imagens em movimento tanto em sua vertente interna (reutilização do material) como em sua vertente externa (exploração comercial do arquivo). O objetivo principal do que estamos chamando de função documental é "difundir, dar a conocer lo que sin la presencia del centro no sería conocido" (LÓPES YEPES, 1992, p.37*apud*RAYO, 2004, p.82). Para alcançar esse objetivo é necessário um tratamento documental do material (seleção e análise) o que permite disponibilizar aos usuários o melhor material em um menor tempo possível (RAYO, 2004 p.82).

O entendimento do que realmente venha ser um Centro de Documentação é necessário para se lançar um olhar crítico sobre a definição desses espaços onde estão armazenados os documentos de imagens em movimento produzidos por uma emissora de televisão. Assim, o olhar do profissional que convive diariamente com esse universo, permite identificar vestígios que demonstram a necessidade de se repensar a denominação desses espaços.

[19]Tradução do espanhol: a) Funcion archivistica: el Centro de Documentacion conserva el material audiovisual tanto en funcion de su valor economico como de su valor documental para la historia de la propia empresa, es decir, crea el Archivo. b) Funcion bibliotecaria: el Centro de Documentacion atiende las necesidades de informacion de sus usuarios. c) Funcion documental: el Centro de Documentacion colabora en la difusion del material tanto en su vertiente interna (reutilizacion) como en la externa (explotacion comercial).

5. A ROTINA DE UM CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO DE IMAGENS EM MOVIMENTO

As reflexões apresentadas a seguir são consequências da observação e da experiência da pesquisadora em um Centro de Documentação responsável pela guarda de imagens em movimento de uma emissora de televisão a seguir denominada **TV A**.

Contextualizando, essa emissora é uma empresa privada que tem sua programação exibida em um canal aberto. Apesar de a empresa estar no mercado há mais de quarenta anos, o arquivo de imagens em movimento, produzido pela emissora, não possuía um espaço para sua guarda e gestão. Com a criação do Cedoc, em 1996, um bibliotecário se tornou o responsável pela gestão de todo esse material.

O dia a dia do profissional que está no mercado de trabalho, atuando em arquivos de imagens em movimento de televisão, é um desafio constante. É um campo repleto de questões a serem exploradas, assim como será evidenciado nas linhas que seguem. É importante salientar que os procedimentos citados a seguir fazem parte da realidade de um Centro de Documentação específico, nesse caso, local de trabalho e objeto de estudo da pesquisadora. Os mesmos não podem ser considerados um modelo a ser seguido, muito menos serem vistos como a forma mais correta de se realizar esse fluxo de trabalho. Também há de se considerar que, no mercado de trabalho, algumas terminologias podem ser incorporadas sem uma reflexão adequada de seu verdadeiro significado.

A rotina no Cedoc da TV A perpassa pelo processo de seleção, descrição, indexação e pesquisa ou recuperação das imagens. Para a realização de cada uma dessas ações são necessários diversos procedimentos e, apesar de não haver uma política escrita, existe uma política consensual que rege a tomada de decisão em todos os momentos. O *software* utilizado para gestão de todo o acervo do Cedoc é o Registro e Recuperação de Documentos, ou RRD, como é chamado pelos

profissionais que trabalham com ele. Este *software* não está disponível para comercialização no mercado, ele foi criado pela empresa para atender suas demandas específicas de armazenamento e organização dos documentos de imagens em movimento. A seguir, será exposto sobre cada ação no fazer diário desse setor.

5.1 Seleção

Imagine a construção de uma reportagem sobre a história das igrejas da cidade de Ouro Preto. O repórter e o cinegrafista têm a pauta em mãos e, a partir dela, a responsabilidade de produzirem texto e imagens que irão constituir o produto final: a reportagem. Porém, antes do produto final é possível identificar diversos documentos que são formados nesse processo. A pauta é importante fonte de informação, assim como as imagens que foram feitas e que não serão utilizadas para a reportagem, imagens essas chamadas de imagens brutas.

Na construção da reportagem, ou video tape (vt), como também é chamado no ambiente jornalístico, serão utilizadas as melhores imagens das igrejas e, na maioria das vezes, são imagens mais curtas, editadas. Então, o que fazer com o restante das imagens produzidas? Essas imagens brutas são extremamente importantes na constituição do acervo televisivo, isso principalmente porque nem sempre é possível o deslocamento de toda uma equipe para a produção de um vt. Assim, é solicitado ao arquivo as imagens para ilustrarem o material que será produzido, e a preferência dos usuários é, na maioria das vezes, pela imagem bruta, que são imagens mais longas e permitem ao responsável pelo vt, o editor de imagem, um material mais rico de possibilidades. Percebe-se a importância da seleção na constituição do acervo do arquivo. Por seleção entende-se a "operação intelectual que consiste em escolher, ao final de uma avaliação, os documentos que convém incorporar" (EDMONDSON, 2013, p.161), ou seja, é nesse momento em que é feita a "separação dos documentos de valor permanente daqueles passíveis de eliminação, mediante critérios e técnicas previamente estabelecidos em tabela de temporalidade" (BRASIL, 2004, p. 152). O uso de critérios e técnicas bem definidos facilitará a tomada de decisão pelo profissional responsável por essa atividade.

A seleção de imagens deve ser criteriosa e exige muito do profissional que a realiza. É importante destacar a necessidade de uma aproximação do arquivo com os cinegrafistas que produzem essas imagens, e tornar uma obrigação a inserção de metadados[20] no momento em que elas são produzidas. Imagine a árdua tarefa do profissional de arquivo para identificar todas as igrejas da cidade de Ouro Preto? Se o cinegrafista tiver o cuidado de mencionar o nome ou mesmo filmar as placas que identifiquem tais igrejas, permitirá ao arquivo mais agilidade e precisão no momento da descrição dessas imagens.

Na etapa de seleção das imagens brutas também se faz necessário o conhecimento do acervo já existente e das principais solicitações dos usuários. Normalmente, em casos como o de treinamento de times de futebol, deve-se ficar atento aos novos jogadores, aos tipos específicos de treinamento, seja físico ou tático, aos uniformes utilizados...enfim, deve-se sempre pressupor o que possivelmente seu usuário poderá solicitar. E esse usuário é cada vez mais exigente, tanto em qualidade quanto em especificidade. Dessa forma, quanto mais rico o acervo, mais chances de satisfazê-lo.

Em relação à seleção do que é exibido pela emissora, ou seja, os programas que vão ao ar, percebe-se outro desafio. Selecionar tudo ou eliminar o que não é tão importante? Mas como e onde se embasar para ter essa iniciativa de descarte? Há de se considerar que alguém que não é importante hoje, venha a se tornar uma personalidade de grande reconhecimento no futuro, por exemplo. Nesse caso, como proceder? Uma das saídas para essa problemática, adotada há alguns anos, é a guarda de todo o material que vai ao ar, ou seja, tudo que é exibido pela emissora. Todavia, essa decisão esbarra em uma das maiores questões do presente século: o excesso de informação e, futuramente, a falta de espaço para sua guarda.

Após a seleção das imagens a serem guardadas, estas são inseridas em um *software* de registro e recuperação de documentos. Feito isso, é o momento de descrever todas as imagens, ou em uma linguagem também utilizada pelos profissionais da empresa pesquisada, fazer a decupagem ou sinopse de todo o documento.

[20] Podem ser basicamente definidos como "dados que descrevem os dados", ou seja, são informações úteis para identificar, localizar, compreender e gerenciar os dados. Disponível em: http://www.metadados.ibge.gov.br/consulta/default.aspx. Acesso em 30 jun. 2016.

5.2 Descrição

A descrição corresponde ao "conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa" (BRASIL, 2004, p. 67). Apesar da terminologia sinopse ser utilizada como sinônimo da descrição, na instituição pesquisada, ela possui definições distintas, pois é considerada como sendo

> ideias da nossa própria lavra, a defesa das nossas personagens, a expressão escrita da alma da história. Convém, pois, que seja um texto claro e fluido, que goze de uma boa redação. Mas seu estilo deve ser literalmente neutro, com a única intenção de descobrir o relato e sua capacidade de se converter em roteiro. Não é o lugar adequado para pretender fazer brilhar o estilo; e, embora deva ser atraente e sugestivo, sua qualidade mais determinante é a solidez (COMPARATO, 2000, p. 112).

Ainda segundo Comparato, uma sinopse possui conteúdos definidos, sendo eles a temporalidade, a localização, o perfil dos personagens e o decurso da ação dramática. Para o autor, o quando indica a temporalidade, o onde se refere à localização, o quem dá conta das personagens e, finalmente, o qual relata a história que será contada (COMPARATO, 2000, p.120). Para a continuidade do relato dessa etapa será utilizada a palavra descrição, considerando que "o processo da descrição consiste na elaboração de instrumentos de pesquisa que possibilitem a identificação, o rastreamento, a localização e a utilização de dados" (BELLOTTO, 2006, p.179) e, assim como no processo de seleção, existem diversas considerações a serem feitas nessa etapa do trabalho.

Em um primeiro momento, tem-se o cuidado de nomear corretamente cada documento, dando-lhe um título que melhor o represente. Isso pode parecer algo óbvio e insignificante, todavia é um passo importante para se ter agilidade no momento da pesquisa. É através do título do documento que, em um primeiro momento, o pesquisador fará o filtro inicial.

Após a definição do título, também é necessária a inserção de dados sobre as informações técnicas daquele documento, tais como nome do responsável por sua produção (cinegrafista, repórter, editor etc.), duração do material, tipo de material (colorido, preto e branco), data, local, nome do programa (quando tiver), direitos autorais, *time code* do documento no disco e outros. Posteriormente, tem-se o início da descrição do material referente aquele documento. Em se tratando de programas jornalísticos, as cabeças dos vts contém muitas informações relevantes ao entendimento dos mesmos, dessa forma, sua descrição também é necessária.

É importante o estabelecimento de determinadas regras ou padrões para a realização da descrição para evitar que documentos não sejam encontrados em uma busca. Nesse sentindo, a Norma brasileira de descrição arquivística - NOBRADE - estabelece diretivas para a descrição de documentos arquivísticos no Brasil. Estas normas visam:

> Garantir descrições consistentes, apropriadas e auto-explicativas. A padronização da descrição, além de proporcionar maior qualidade ao trabalho técnico, contribui para a economia dos recursos aplicados e para a otimização das informações recuperadas. Ao mesmo tempo que influem no tratamento técnico realizado pelas entidades custodiadoras, as normas habilitam o pesquisador ao uso mais ágil de instrumentos de pesquisa que estruturam de maneira semelhante a informação (BRASIL d., 2006, p.10).

Apesar de não ser utilizada pelo Cedoc em análise, a NOBRADE pode "ser aplicada à descrição de qualquer documento, independentemente de seu suporte ou gênero" (BRASIL d., 2006, p. 19).

O processo de descrever todo o conteúdo do documento deve ser de forma objetivo e conciso, ou seja, a descrição deve ser da realidade do documento, com um texto claro, evitando palavras rebuscadas e que dificultem o momento da pesquisa. Atente-se aos exemplos abaixo:

1. Exemplo: Acidente envolvendo um caminhão de carga, uma motocicleta e um ônibus no Anel Rodoviário, altura do Bairro Betânia, causou três mortes e cinco pessoas ficaram feridas. Segundo a Polícia Rodoviária, o motorista do caminhão tinha sinais de embriaguez e foi preso em flagrante.

2. Exemplo: Um caminhão bateu em uma moto e em um ônibus no Anel Rodoviário. Morreram três pessoas e outras cinco sofreram esfoliações. A Polícia Rodoviária informou que o homem que dirigia o caminhão parecia estar bêbado e foi preso na hora.

3. Exemplo: Uma história triste aconteceu hoje pela manhã. Infelizmente, um motorista que, segundo a Polícia Rodoviária havia consumido bebida alcoólica, se envolveu em uma batida com um carro e uma motocicleta que terminou de forma trágica: três pessoas se foram para sempre e outras cinco ainda sofrem com esfoliações por todo o corpo. A Polícia Rodoviária levou preso o infeliz motorista do caminhão.

Percebe-se que o exemplo 1 foi o mais objetivo e usou palavras que podem facilitar a recuperação do mesmo no momento da pesquisa. Existem várias formas de se dizer que o motorista se envolveu em um acidente. As expressões *bateu* e *batida* são duas delas, contudo, o que realmente aconteceu no Anel Rodoviário foi um acidente. Assim, algumas palavras como embriaguez, morte, pessoas feridas, deixam o texto mais claro e evitam problemas no momento da recuperação da informação, principalmente quando for utilizada a busca por um vocabulário livre.

Cabe ressaltar que na descrição dos documentos é de extrema importância o olhar atento na identificação de obras arquitetônicas, cidades e principalmente pessoas. A utilização de uma imagem errada pode ocasionar diversos problemas morais, éticos e também possíveis processos jurídicos contra a emissora e membros da equipe. Por isso, mais uma vez, ressalta-se a importância de se inserir metadados no momento em que a imagem está sendo produzida, diminuindo assim as possibilidades de inserção de informações erradas nas sinopses.

Outro aspecto de extrema relevância na descrição é a utilização de características das imagens existes no documento, como por exemplo, se é uma imagem fechada (close), uma vista geral, uma imagem aérea, uma fachada, se é noturna ou diurna, se tem sobe som que identifique um determinado objeto ou animal. Tudo isso deve ser descrito, ampliando as possibilidades de se atender as imensas especificidades dos usuários, especificidades estas que são infinitamente

multiplicadas quando se trata de atender às demandas da área de esporte, por exemplo. Novamente, ressalta-se que a utilização dessas palavras para a descrição foram adotadas na instituição pesquisada, não significando que as mesmas estão em total acordo com a terminologia utilizada em documentos de imagens em movimento.

Na descrição de documentos relacionados à editoria de esportes, mais do que nunca, faz-se necessário um conhecimento prévio do profissional em relação ao assunto do documento que irá fazer a sinopse. Como descrever um chapéu no futebol se o profissional nada souber do assunto? Em muitos casos, o próprio narrador do jogo menciona as palavras mais comumente usadas, os lances recebem nomes típicos do futebol nas falas dos narradores. Mas se o documento não possuir áudio? Esse é somente um dos inúmeros exemplos que podem ocorrer quando não houver esse cuidado na hora de designar o responsável pela descrição desse tipo de material.

Após a descrição, o documento poderá ser indexado. A indexação consiste na utilização de termos que representam aquele documento e que irá possibilitar a recuperação da informação mais eficaz e eficiente.

5.3 Indexação

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística define a indexação como "o processo pelo qual documentos ou informações são representados por termos, palavras-chave ou descritores, propiciando a recuperação da informação" (BRASIL, 2004, p.107). Para que isso se consolide, é necessário que se tenha um vocabulário controlado ou um *thesaurus* que abranja todas as terminologias da área e este, deve ser rigorosamente atualizado, respeitando critérios pré-estabelecidos nas políticas internas da instituição. As principais características que diferenciam um simples vocabulário controlado de um thesaurus são:

1. No *thesaurus* cada termo corresponde a um conceito. Uma vez aceito, esse termo torna-se um "descritor" ou um "indexador". Caso o termo não seja aceito como "descritor", ele pode ser

> aceito como "remissivo", isto é, remete para um termo autorizado (descritor).
> 2. Todos os termos estão relacionados entre si. Nenhum termo pode figurar no thesaurus sem estar relacionado a algum outro, sendo essa relação determinada pelo seu significado.
> 3. A conceituação dos termos e as relações entre eles são definidas pelo sistema ontológico da área e pelo estudo de cada termo (BRASIL b, 2011, *online*).

Um *thesaurus* é importante tanto por sua capacidade de organização quanto pelo seu valor didático, isso porquê ele "utiliza conceitos específicos da área do conhecimento que contempla e permite, por meio das relações entre os termos, a melhor compreensão da área" (BRASIL b, 2011, *online*).

Apesar da subjetividade do sujeito/profissional que realizará a indexação, ela deverá representar fielmente o documento, assim, o exemplo anteriormente citado poderia ser indexado da seguinte forma:

1. Acidente automobilístico;
2. morte;
3. pessoas feridas;
4. caminhão;
5. automóvel;
6. ônibus;
7. embriaguez;
8. Bairro Betânia;
9. Anel Rodoviário;
10. Belo Horizonte.

Ao leitor pode ficar o seguinte questionamento: por que utilizar todas estas palavras se a descrição já foi realizada? Sim, a recuperação da informação pode ser realizada utilizando do vocabulário livre, porém, quando utilizado o vocabulário controlado, tem-se a precisão dos documentos recuperados, ou seja, a busca trará somente os documentos relacionados ao assunto que o usuário realmente deseja. Veja os casos fictícios:

1. Exemplo: O Anel Rodoviário, que corta o Bairro Betânia, em Belo Horizonte, foi construído no ano de 1977. Imagens de trânsito de caminhão, automóvel e ônibus. Sua inauguração aconteceu no mesmo dia da morte do então prefeito Antônio. Segundo jornais da época, sua morte se deu após um acidente de carro por embriaguez na Avenida Carlos Luz.
2. Exemplo: Acidente envolvendo um caminhão de carga, uma motocicleta e um ônibus no Anel Rodoviário, altura do Bairro Betânia, causou três mortes e cinco pessoas ficaram feridas. Segundo a Polícia Rodoviária, o motorista do caminhão tinha sinais de embriaguez e foi preso em flagrante.

Ao observar os dois exemplos, percebe-se que os documentos representam assuntos distintos, todavia, se um usuário solicitar casos de acidentes com morte, no Anel Rodoviário, e a busca for realizada utilizando-se de um vocabulário livre, ambos os documentos seriam recuperados, já que em ambos os documentos aparecem as palavras morte, acidente, Anel Rodoviário e Bairro Betânia. Mas, se a busca fosse realizada pelo vocabulário controlado, somente o item dois apareceria no resultado.

Esse é apenas um dos exemplos da importância da indexação dos documentos em acervos de imagens em movimento, o que serve para quaisquer outros acervos, considerando que é cada vez maior o número de informação disponível e que nem todas são relevantes, principalmente para a tomada de decisão, em que o tempo é o principal fator para o sucesso.

Ao pensar na pesquisa de imagens esportivas, a indexação se faz ainda mais necessária. Em apenas um campeonato, como o Campeonato Brasileiro, temos diversos jogadores com o mesmo nome e muitos desses atletas já passaram por vários times que estão na competição. Enfim, temos vários aspectos que se tornam problemáticos no momento de identificar qual é realmente o atleta solicitado pelo usuário no momento da pesquisa. É claro que o diálogo com quem solicita as imagens é eficiente para driblar boa parte desses ruídos que podem acontecer, todavia, quando existe uma indexação eficiente, as probabilidades de uma recuperação da informação também ser eficiente são maiores.

Outro aspecto de extrema significância é a atualização dos termos utilizados na indexação. Tem-se o *thesaurus*, o conjunto de palavras que representam aquela área do saber, nesse caso, palavras que representam os aspectos abordados na produção televisiva e as identidades, que são os nomes próprios, nomes de cidades, de pessoas, de instituições, de empresas e outros, que irão compor os perfis da indexação. Por perfis de indexação se entende os conjuntos de palavras utilizadas para representar os assuntos referentes ao documento. No exemplo 1, nota-se que, no mesmo documento, temos três tipos de imagens diferentes, aérea, fachada e imagem, também de identidades diferentes, Avenida Nossa Senhora do Carmo, Palácio da Liberdade e Praça da Liberdade. Dessa forma, deverão ocupar perfis diferentes. Já no exemplo da sinopse 2, apesar de termos identidades diferentes, o tipo de imagem é o mesmo, podendo assim a indexação ser realizada utilizando-se somente de um perfil.

1. Exemplo: Imagens aéreas da Avenida Nossa Senhora do Carmo. Fachada do Palácio da Liberdade. Imagens da Praça da Liberdade.

    Perfil 1: Vista aérea
        Avenida Nossa Senhora do Carmo
    Perfil 2: Fachada
        Palácio da Liberdade
    Perfil 3: Imagem
        Praça da Liberdade

2. Exemplo: Imagem da Avenida Nossa Senhora do Carmo. Imagem da Praça da Liberdade. Imagens do Palácio da Liberdade.

    Perfil 1: Imagem
        Avenida Nossa Senhora do Carmo
        Praça da Liberdade
        Palácio da Liberdade

Para as identidades é importante sempre mantê-las atualizadas, considerando que são ricas fontes de informação no momento da recuperação de imagens. A partir dessa afirmativa é possível citar os nomes de atletas, quaisquer que seja o esporte, que deverão ter em suas identidades toda sua trajetória profissional, assim como os políticos e outras personalidades de destaque no acervo. Dessa forma, o verbete da identidade do rei Pelé, um dos ícones do futebol brasileiro, é apresentado da seguinte forma:

1. Edson Arantes do Nascimento; ex-jogador brasileiro de futebol; atacante; jogou em: New York Cosmos (1975-1977); Santos (1956-1974); Seleção Brasileira (1957-1971) nasc.: 23/10/1940, Três Corações, Minas Gerais.

Essas informações são fundamentais, principalmente quando se trata de pessoas que possuem nomes comuns. A identidade será uma importante ferramenta para evitar a recuperação de uma pessoa enquanto se buscava outra. Assim, a indexação aparece como uma aliada para ampliar a qualidade dos resultados das pesquisas.

5.4 Pesquisa / recuperação da informação

Todas as ações anteriormente citadas são evidenciadas no momento da pesquisa, ou seja, se a seleção, descrição e indexação forem bem realizadas a pesquisa será eficaz e eficiente.

Como foi dito anteriormente, a recuperação da informação pode ser realizada pela busca livre e pelo vocabulário controlado. A recuperação da informação, no contexto da Ciência da Informação, significa

> Para uns, a operação pela qual se seleciona documentos, a partir do acervo, em função da demanda do usuário. Para outros, 'recuperação da informação' consiste no fornecimento, a partir de uma demanda definida pelo usuário, dos elementos de informação documentária correspondente. O termo pode ainda ser empregado para designar a operação que fornece uma resposta mais ou menos elaborada a uma demanda, e esta resposta é convertida num

> produto cujo formato é acordado com o usuário (bibliografia, nota de síntese, etc.). (FERNEDA, 2003, p. 14).

Nesse sentido, tem-se a busca livre, onde são utilizadas quaisquer palavras que possam representar o assunto desejado, sem nenhum controle, enquanto no vocabulário controlado as palavras utilizadas para a recuperação da informação são inseridas utilizando-se de um conjunto de palavras previamente criadas de acordo com princípios pré-estabelecidos: o *thesaurus*.

O pesquisador que atua principalmente em arquivos de imagens em movimentos, provenientes da televisão, realiza uma série de questionamentos com uma imensa rapidez. Eles são processados internamente, em seu cérebro, para a escolha do melhor material, que será enviado ao seu usuário. Essa tomada de decisão é baseada nas vivências, não só individuais, mas também coletivas com os demais profissionais que estão ao seu redor. Para ilustrar, recorre-se ao pedido de um usuário que solicitou imagens gerais de Belo Horizonte. O primeiro pensamento do pesquisador será o de filtrar pelas imagens brutas, onde as imagens são mais ricas. Em segundo lugar, ele pode optar por imagens aéreas, mais gerais, de pontos turísticos. Em um terceiro momento, verificar se as imagens são diurnas ou noturnas. Esses três cuidados são referentes a uma busca considerada muito simples e são primordiais para disponibilizar o melhor material para o usuário. Quanto mais complexa a busca, mais questões são levantadas para alcançar de forma mais eficaz e eficiente os objetivos do usuário.

Além disso, à medida que os usuários vão solicitando suas pesquisas, os profissionais vão aperfeiçoando tanto a seleção, quanto a descrição e indexação. É um fluxo informacional que tem o usuário na parte central. Ao recorrer a documentos de dez anos atrás, por exemplo, nota-se que o número de documentos selecionados era menor, a descrição era superficial e não possuía uma riqueza de detalhes e a indexação não era tão eficiente quanto hoje. Em relação à indexação, houve um grande avanço no *software* utilizado. A versão antiga permitia somente nove perfis de indexação, hoje esse número é ilimitado, possibilitando a separação mais adequada dos assuntos, principalmente quando se refere a documentos maiores, como jogos na íntegra.

Esse aperfeiçoamento das ações realizadas no Cedoc é reflexo do aumento do grau de especificidade dos usuários. Recorre-se principalmente aos pedidos do esporte para ilustrar essa demanda. Os pedidos passaram de uma simples imagem de um determinado jogador fazendo gol para pedidos mais complexos, como por exemplo: um jogador x, fazendo gol no time y, com cabelo da cor w, e comemorando com a dança z. Essa riqueza de detalhes faz com que o trabalho no Cedoc venha sendo aperfeiçoado cada vez mais.

As necessidades dos usuários são variadas, mas Rayo (2004) cita três características comuns a maior parte deles: a rapidez, respostas curtas e acesso fácil ao material. Ainda segunda a autora, estas variáveis estão condicionadas não apenas a recuperação da informação, como também à realização da seleção. Dessa forma, se a seleção ocorre da maneira adequada, as chances dos usuários terem suas necessidades atendidas são ainda maiores.

> Uma das principais características do trabalho em uma televisão é a urgência com que normalmente se trabalha, o que faz com que o usuário sempre chegue com pressa ao Centro de Documentação e quer ver seu pedido solucionado o quanto antes. Mas não basta dar uma resposta rápida ao usuário, ela deve ser concisa, ou seja, deve oferecer os melhores e mais adequados materiais em um menor número de documentos possíveis (RAYO, 2004, p.335, tradução nossa).[21]

Porém, essa afirmativa não é válida em alguns casos. Pode acontecer de o usuário solicitar um levantamento mais minucioso de todos os materiais existentes sobre um determinado assunto, para uma reportagem especial, por exemplo. Assim, deve-se sempre haver um diálogo e clareza das necessidades deste usuário ao se fazer um pedido para o Centro de Documentação.

[21] Original em espanhol: Una de las principales características del trabajo en una televisión es la urgencia con la que normalmente se trabaja, 10 que hace que el usuario siempre llegue con prisa al Centro de Documentación y quiera ver solucionada cuanto antes su petición. Pero no basta con dar una respuesta rápida al usuario, sino que esta debe ser concisa, es decir, debe ofrecer los mejores y mas adecuados materiales en el menor numero de documentos posibles. RAYO, Maria Gimenez. La selección del material audiovisual de televisión. 2004. 384 f.

Partindo da experiência da pesquisadora e seguindo categorias já explicitadas por Rayo (2004), podemos elencar algumas particularidades dos usuários na solicitação de pesquisas de imagens:

- **Imagens não específicas**: cachorro, dinheiro, pedestre, praças;
- **Imagens específicas**: cachorro vira-lata, notas de dólar, pedestres caminhando na Praça Sete, praça Raul Soares em Belo Horizonte;
- **Acontecimentos não específicos**: o usuário solicita a imagem para ilustrar sua produção, sem relação temporal: espetáculo de dança; imagens de Milton Nascimento; gol de Pelé;
- **Acontecimentos específicos**: primeiro espetáculo de dança do Grupo Corpo, imagens de Milton Nascimento no Clube da Esquina; gol de Pelé na Copa do Mundo de 1970.

Há de se considerar algumas perguntas para atender as demandas desses usuários: quem é? o que pode? como pode? quando? o que realmente necessita? (RAYO, 2004, p. 329). Através dessas perguntas o profissional do Centro de Documentação pode esbarrar em outra problemática: os direitos de imagens. Existem muitos casos em que imagens são disponibilizadas somente para um determinado programa e que, para serem novamente reutilizadas, são necessárias novas permissões, ou simplesmente há recomendações de dar créditos ao cedente. Também existem casos em que as imagens não poderão ser usadas em nenhuma hipótese, cabendo ações jurídicas caso isso ocorra. O pesquisador deve ficar atento a todas essas nuances antes de disponibilizar o material ao usuário.

Também é importante que as imagens cheguem a esse mesmo usuário com algum tipo de identificação, principalmente quando se tratar de pesquisas maiores, onde há um risco maior de haver confusão de qual imagem corresponde a cada item solicitado. Esse cuidado se dá de duas formas: na primeira, o profissional do Cedoc deve dar nome a cada documento que é enviado ao usuário, ou seja, cada imagem recebe um nome correspondente ao seu conteúdo. A segunda maneira é o envio de uma ficha com o título de cada documento correspondente à ordem em que as imagens foram enviadas. Essa iniciativa evita a confusão no momento em que o editor de imagens do jornalismo irá ilustrar o vt, principalmente quando se tratar de personalidades ou imagens de espetáculos de arte e cultura.

5.5 Outros aspectos do fazer

Além das ações diárias explícitas até aqui (seleção, descrição, indexação e recuperação), não se pode esquecer que, para o material ter sempre condições de ser utilizado, faz-se necessário pensar o suporte onde o documento está armazenado, seja ele a película, *Umatic, Betacam, Xdcam*, servidor e outros. É necessário pensar na utilização de longo prazo dos equipamentos que permitem o acesso aos documentos armazenados nesses suportes ou na migração de um suporte para outro, considerando que a obsolescência das tecnologias ocorre em uma velocidade cada vez maior.

A palavra acesso possui diversos significados. Segundo Edmondson,

> Ela designa qualquer forma de utilização das coleções, dos serviços ou dos conhecimentos de um arquivo, notadamente a leitura em tempo real de sons e imagens em movimento e a consulta de fontes de informação sobre o material sonoro e de imagens em movimento, bem como sobre os campos de conhecimento a que se referem. O acesso pode ter um caráter ativo (de iniciativa da própria instituição) ou passivo (de iniciativa dos usuários da instituição) (EDMONDSON, 2013, p. 78).

No contexto da instituição pesquisada, para garantir o acesso a esses documentos, foi realizada a migração das mídias antigas para outros formatos de armazenamento. Hoje, os documentos são arquivados em discos XDCAM e somente alguns documentos estão em DVD, formato utilizado para a migração das antigas fitas Umatics. Estes materiais também já estão sendo migrados para XDCAM. O acervo climatizado fica no mesmo espaço onde a equipe trabalha e os discos estão armazenados em um arquivo deslizante, assim como mostram as fotos:

Figura 2. Fotografia do arquivo deslizante do Centro de Documentação pesquisado

Fonte: Fotografia realizada pela pesquisadora.

O arquivo deslizante foi a opção adotada para otimizar o espaço disponível no Cedoc. Atualmente, o acervo é composto por 11.204 discos e 588 DVDs, somando, aproximadamente, 13 mil horas de imagens[22]. O acervo está organizado por classes, sendo:

- Classe 50: composta por jornais e outros dois programas regionais produzidos pela emissora;
- Classe 51: corresponde aos programas de esporte e jogos na íntegra;
- Classe 52: vts produzidos pelos repórteres locais e que são exibidos na rede (programação nacional);
- Classe 53: imagens brutas;
- Classe 55: programas de entretenimento e telenovelas, shows e especiais gravados da rede;
- Classe 56: resgate do material em película que foram depositados no Museu da Imagem e do Som;
- Classe 57: corresponde ao acervo de antigas Umatics que agora estão em DVD.

Cabe ressaltar que os materiais da classe 56, que estão sendo resgatados do Museu da Imagem e do Som (MIS), são produções da TV **A** e que foram enviadas para o referido museu pelo fato de o Cedoc não ter condições adequadas

[22] Números referentes a um levantamento realizado em 22 de fevereiro de 2016.

para armazenar películas, além de possuir o equipamento para o acesso a esse tipo de suporte. Assim, o material está depositado no MIS e, através de uma acordo entre as duas instituições, ele está sendo gradativamente migrado para XDCAM. É importante ressaltar que o MIS realizou todo o processo de higienização desse material e que ele está em seu acervo com as condições adequadas de preservação de películas.

O acervo do Cedoc é constituído somente por imagens em movimento e os termos de cessão de imagens, com autorizações de personagens e entidades ligadas à construção de determinados vts. Além disso, é de sua responsabilidade cuidar de uma biblioteca de lazer para os funcionários, que inclui livros e filmes. As pautas e demais documentos relacionados a toda escala de produção das imagens não ficam arquivadas no Cedoc.

Outra questão pertinente é a cessão de imagens. Em um primeiro momento, a guarda das imagens tem como razão primordial sua reutilização pela própria entidade produtora, não podendo ser cedida a terceiros, exceto por algum interesse institucional. Porém, sabe-se que a produção televisiva conta a história da sociedade e do próprio fazer jornalístico. Essas e outras características atraem diversos interessados em ter acesso a esses documentos, tais como pesquisadores, empresas, cineastas e outros. Nesse caso, as imagens podem ser comercializadas e o solicitante deverá utilizá-las somente para o fim pré-estabelecido em contrato.

Como estratégia para se medir a eficiência do Cedoc tem-se utilizado do número de pesquisas realizadas versus o número de pesquisas negativas. Mas será que apenas esse aspecto é suficiente para uma análise aprofundada da questão? Acredita-se que não. Todavia, ficam questionamentos sobre as melhores formas para se obter esses dados.

Para abrir o leque desses questionamentos, o olhar sobre realidades em outros centros de documentação se fez necessário, não com o intuito de levantar pontos positivos ou negativos, mas como possibilidade de compreender quais as ações estão sendo desenvolvidas e aperfeiçoadas para a gestão dos documentos de imagens em movimento nesses espaços.

6. O OLHAR SOBRE OUTRAS REALIDADES: ANÁLISE DE OUTROS CEDOCS

Conhecer um pouco da história e rotina de outros Centros de Documentação foi crucial para encontrar subsídios que permitissem o entendimento da complexidade e desafios desses espaços. A seguir, serão apresentadas algumas questões que norteiam o funcionamento e tomada de decisões nos acervos de imagens em movimento, através de considerações levantadas a partir do diálogo com os responsáveis pela gestão e organização dos Cedocs da TV B e TV C, nomeados assim para preservar a identidade das mesmas. Também os entrevistados não foram identificados, sendo nomeados por E1, E2, etc. Sempre que se fizer necessária a transcrição de algum depoimento será para justificar uma determinada análise.

6.1 Cedoc TV B

A TV B responde pela produção de programas televisivos e integra um Canal Universitário de Belo Horizonte. Sua programação é veiculada em emissora local a cabo.

A ideia do projeto para organizar o Centro de Documentação surgiu por iniciativa de uma jornalista, servidora da TV B. Mesmo com os poucos recursos acessíveis, atualmente, estão sendo arquivados todos os programas realizados pela TV B. Desde dezembro de 2015, com a saída da jornalista responsável pela criação do Cedoc, ficou à frente desse projeto uma servidora formada em Letras.

No momento da criação do projeto, a produção da TV B estava migrando para o formato digital. Até então, utilizavam vários formatos de mídias físicas para armazenamento das imagens, tais como fitas Betacam e Mini DV. Dessa forma, deram prioridade à organização dos materiais que já estavam sendo produzidos no formato digital, principalmente por serem de acesso mais fácil, relata a entrevistada. Outra razão para manter essa prioridade foi que, a partir do segundo semestre de 2015, as imagens passaram a ser produzidas em formato HD (*High Definition),* ou

seja, qualidade da imagem em alta resolução. Esse novo formato, por apresentar uma melhor qualidade de imagem, passou a ser o mais procurado pelos usuários do Cedoc.

A entrevistada também reconhece que é importante a recuperação e organização dos materiais que estão em outros formatos além do digital, que possuem um grande valor histórico, uma vez que representam imagens que contam a história da própria universidade:

> *Mas a gente sabe que existe uma importância histórica né, dos programas antigos. Existem personalidades que muitas vezes já faleceram, existe a história da universidade, mas então, mantendo o que existe atualmente catalogado, nós voltamos para o que é mais antigo pra gente fazer essa parte também da documentação histórica que é muito importante (E1).*

O armazenamento das imagens produzidas em formato digital está sendo realizado em um espaço criado por um técnico que trabalha na TV B. Ele agrupou quadro HDs[23] externos e criou um mecanismo que eles estão nomeando de servidor. Essa iniciativa foi para substituir, naquele momento, a necessidade/falta de uma estrutura consolidada a partir de um verdadeiro servidor, que possui alto preço de custo. A figura 3 mostra a configuração criada pelo técnico:

[23] Neste caso, HD significa um disco rígido onde são armazenados os dados.

Figura 3 - Fotografia da configuração criada para servir como servidor do Cedoc TV B

Fonte: Fotografia realizada pela pesquisadora.

Com essa iniciativa, a equipe acredita que, até o final de 2016, terá espaço suficiente para armazenar tudo o que é produzido. Após esse período, não há garantia de como será feita a guarda do material. Na parte inferior da fotografia, nota-se um leitor de fita Beta e, na parte superior, um monitor de visualização das fitas inseridas no leitor.

No processo de seleção das imagens não existe nenhuma política definida. As decisões são tomadas mediante as necessidades que aparecem no dia a dia do trabalho no Cedoc. São arquivados na íntegra todos os programas produzidos atualmente pela TV B, vídeos institucionais e imagens brutas, nomeadas no setor de "imagens de arquivo". São exemplos de imagens de arquivo, ou imagens brutas: imagens gerais da universidade, imagens de pessoas caminhando no centro da cidade de Belo Horizonte, imagens de pessoas falando ao celular dentre outras. Esse material é arquivado na busca de otimizar o tempo e custo nas produções televisivas, ou seja, quando solicitado ele estará disponível no Cedoc, não sendo necessário o deslocamento de uma equipe para a realização deste tipo de captação.

Os principais usuários do Cedoc da TV B são os próprios produtores das imagens, as pessoas que trabalham na TV, que utilizam desses materiais para a produção de novos programas. Esse usuário também interfere na tomada de

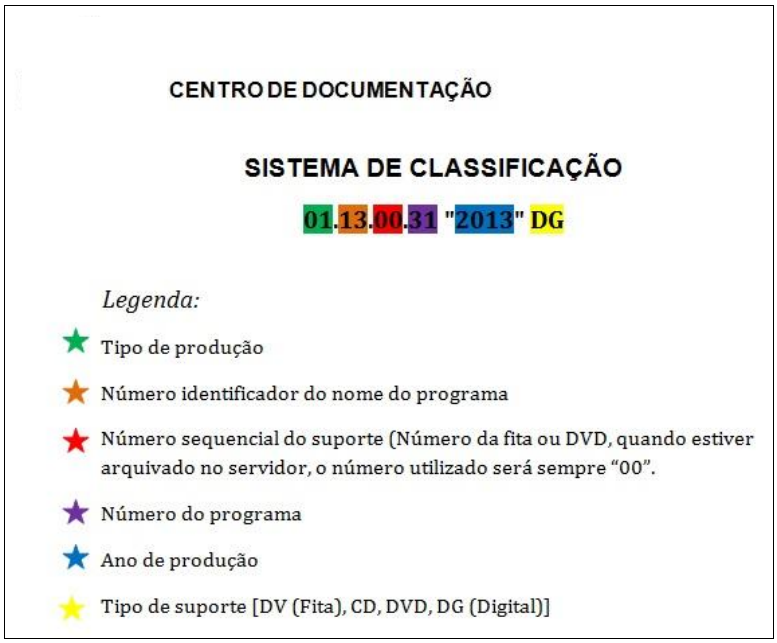
decisão dos processos realizados no Cedoc, como, por exemplo, a solicitação de priorizar a catalogação de um determinado material ao invés de outros.

Além dos profissionais da TV, também são usuários do Cedoc as pessoas que participaram do vídeo, que foram entrevistadas e os professores e servidores de outros setores da universidade. Como o Cedoc pertence a um órgão público, qualquer pessoa tem o direito de solicitar materiais gratuitamente.

A catalogação do acervo televisivo nesse espaço é realizada em uma planilha do *Excel*, onde são inseridas informações básicas para a identificação das imagens: classificação, tipo de produção (se é um programa, um documentário e etc), data, título do documento, duração, repórter, cinegrafista, fontes (entrevistados, pesquisadores dentre outros).

As palavras-chave são inseridas sem nenhum tipo de controle, não existe um vocabulário controlado e uma política de indexação que possibilite um maior rigor nessa etapa de catalogação das imagens. Para a classificação de cada documento, criaram uma estrutura para identificação dos mesmos, assim como demonstra o modelo representado na figura 4:

Figura 4. Modelo do sistema de classificação utilizado pelo Cedoc da TV B



Fonte: Material cedido pelo Cedoc da TV B.

O processo de recuperação desses documentos é realizado através do buscador disponível na planilha do *Excel*. Quando se trata de uma busca mais genérica, como imagens brutas, é possível localizar uma imagem pelo título do documento do *Excel*. Porém, quando há necessidade de uma busca mais específica, é necessário abrir todas as planilhas e realizar a pesquisa individualmente, o que requer um tempo maior. Foram criadas duas planilhas. Na primeira delas são armazenas as informações referentes aos programas que são transmitidos diariamente. Na segunda planilha são inseridas as informações relativas aos programas quinzenais ou mensais.

Apesar de ser mencionado não existir nenhum tipo de política que rege os princípios adotados no Centro de Documentação da TV B, foram encontrados pequenos manuais que demonstram uma preocupação em se ter registrados os processos desenvolvidos pela equipe envolvida. Esses manuais dizem sobre a classificação utilizada nos documentos, termos técnicos da área de jornalismo e uma orientação para preenchimento do repositório.

Em relação ao tamanho do acervo, há um grande desafio. O fato de não haver nenhum *software* para sua organização é um dificultador para essa contagem. Também existem os materiais que ainda precisam ser migrados para o servidor e catalogados. Parte deles possui algum tipo de identificação na capa, outros ainda deverão ser identificados.

No setor é arquivado somente o acervo de imagens em movimento que é produzido pela TV B. As pautas e outros possíveis documentos relacionados à produção desse material não são arquivados. Também não é de responsabilidade do setor a guarda dos áudios que são produzidos pela rádio dessa mesma universidade, nem o acervo fotográfico institucional.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é a falta de continuidade do trabalho após a mudança de gestão. A entrevistada menciona sobre uma gestão passada que tinha a preocupação de preservar a memória da instituição, mas que, por ordem de um diretor, em um determinado momento, simplesmente mandou incendiar tudo, perdendo assim uma parte da história tanto da universidade, como da própria comunidade interna ou ligada de alguma maneira à instituição.

O acervo possui materiais de uma década de trabalho. Muito ainda deve ser analisado e catalogado. A entrevistada conta com a ajuda de duas estagiárias da

área de Biblioteconomia para lhe auxiliar nesse processo. O Cedoc da TV B também não possui nenhuma sala específica para tratamento de todo o material de guarda de seu acervo. A gestora e estagiárias do projeto compartilham a sala com outros profissionais da TV e o mecanismo improvisado, mostrado anteriormente, fica em outra sala, junto com algumas mídias físicas. Também existem algumas fitas que ainda não foram identificadas e que estão em uma terceira sala, dividindo espaço com um editor de imagens da TV.

São muitos os desafios a serem alcançados pelo Cedoc da TV B. Alguns desses desafios já foram superados pelo Cedoc da TV C, que possui uma estrutura física e de *software* bem desenvolvida para seu funcionamento, assim como será descrito nas linhas que seguem.

6.2 Cedoc TV C

A TV C é uma emissora pública e educativa. O espaço onde são guardadas as imagens produzidas pela emissora também é chamado de Centro de Documentação, assim como nos demais lugares pesquisados. Por pertencer ao Estado, a emissora deve seguir algumas orientações relacionadas à legislação estadual.

É importante entender esse esquema institucional, considerando que ele interfere diretamente na tomada de decisões em relação ao Cedoc. Um exemplo concreto relatado pela entrevistada foi o concurso visando à seleção de funcionários para a emissora, promovido há cerca de dois anos. O procedimento foi uma regra imposta pelo Estado que teve grandes impactos em todos os setores da TV, principalmente no Cedoc.

Atualmente, a equipe é constituída de três bibliotecários e quatro técnicos. Segundo a entrevistada, ainda faltam mais dois profissionais a serem chamados deste último concurso realizado. Contudo não existe previsão de quando isso ocorrerá.

O acervo do Cedoc da TV C é constituído por imagens desde a inauguração da emissora, em 1985. Contudo, foi somente a partir de 2005 que sistemas mais complexos para organização desse acervo começaram a ser implantados. Até então

todo material estava em um banco de dados do *Access* e o procedimento de recuperação, ou seja, a busca de documentos de imagens, só era realizada através de listas impressas.

O nome Cedoc já era utilizado quando a atual gestão começou a trabalhar no setor, em 2005. Naquele momento, ele era formado pela fitoteca, algumas pautas e por uma biblioteca que era chamada de Centro de Pesquisa. No decorrer dos anos eles deixaram de manter as pautas e a biblioteca foi transformada em um espaço de lazer que, atualmente, não pertence mais ao Cedoc, ficando sob sua responsabilidade somente o acervo de imagens em movimento.

À medida que a tecnologia foi avançando, as mídias foram mudando seu formato e, por escolha da gestão, não houve um processo de migração das mídias antigas para mídias atuais. A justificativa para essa decisão está pautada na diminuição de qualidade das imagens em formato analógico, quando migradas para um formato de mídia mais moderno. Assim, o acervo está armazenado em diversos tipos de mídias, tais como Umatics, Betacam, DVCPRO, DVCAM e SUPERVHS, totalizando, aproximadamente, cinquenta mil fitas. Além disso, atualmente, eles possuem servidores que armazenam as imagens digitais, como falaremos mais à frente. A seguir, figuras com uma parte do acervo analógico:

Figuras 5 e 6. Fotografias de parte do acervo analógico do Cedoc da TV C.

Fonte: Fotografias realizada pela pesquisadora, com autorização da instituição pesquisada.

O acervo está organizado por tipo de mídia de armazenamento, todas as Umatics estão agrupadas, assim como as Betas etc. Isso permite otimizar o espaço utilizado. Cada fita recebe um número sequencial: Umatic 1, Umatic 2, Beta 1, Beta 2 e assim sucessivamente.

É importante ressaltar que o Cedoc da TV C possui todos os leitores das mídias físicas citadas anteriormente (Umatics, Betacam, etc.) funcionando, o que permite o acesso aos documentos. Tal fato é um desafio, ao considerar que muitos desses leitores não são fabricados mais, nem mesmo as peças são encontradas para comercialização no mercado. O gestor cria meios alternativos quando um desses equipamentos apresenta alguma avaria. Uma das opções mencionadas é mapear quais outras emissoras ou parceiros possuem o mesmo equipamento e, a partir daí, tentar realizar a troca de trabalho, onde um serviço é oferecido na troca da disponibilização do equipamento. É na base desse tipo de acordo e dos diálogos que esses desafios vão sendo superados.

No momento, o acervo da TV C está híbrido, ou seja, parte do acervo está no formato analógico e outra parte no formato digital. O formato digital está sendo armazenado em servidores como este que se segue:

Figura 7 : Fotografia dos servidores do Cedoc da TV C.

Fonte: Fotografia realizada pela pesquisadora com autorização da instituição pesquisada

Quando os documentos estão no servidor eles estão online e podem ser baixados em alta resolução. Após um período, eles são enviados para o robô que comporta duzentas fitas LTO, como a da FIG. 7:

Figura 8: Modelo de fita LTO

Fonte: Fotografia realizada pela pesquisadora.

O sistema pode ser adaptado para fazer o processo de transferência e gravação do servidor para as fitas LTO automaticamente. Contudo, eles fizeram a escolha por um processo manual, onde todo material que excede no servidor passa por uma conferência de áudio e vídeo, é catalogado e, a partir de um comando, é arquivado nas fitas LTO. No robô, os documentos estão no formato near-line, que é quase o formato online, mas precisam ser acessados pelos usuários. O horário de funcionamento do robô também é de acordo com as necessidades da instituição. Nesse caso, ele é programado para gravar à noite, após o encerramento do expediente, o que resulta na diminuição do tráfego na rede. A seguir a imagem do equipamento chamado de robô onde são gravadas as fitas LTO.

Figura 9 . Fotografia do equipamento conhecido como robô.

Fonte: Fotografia realizada pela pesquisadora com autorização da instituição pesquisada.

As fitas LTO tem capacidade para armazenar 1.5 TB (*terabyte*) de imagens. Após as fitas do robô estarem com a capacidade máxima de armazenamento, elas são retiradas e substituídas por novas fitas. Os documentos existentes nas fitas LTO, mantidas fora do robô, aparecem no sistema como off line. Se alguém solicitar um documento que está em uma dessas fitas, é necessário pegar a mesma fita e inseri-la no robô. Ele irá carregar automaticamente o material.

Futuramente as imagens em formato digital estarão acessíveis em todas as ilhas da emissora, porém, o sistema é hierárquico, ou seja, cada usuário possui um tipo de permissão. O bibliotecário do Cedoc, por exemplo, é usuário e gerenciador do sistema e tem acesso a todas as suas funcionalidades. Já o editor do jornalismo é somente usuário e, assim, necessitará de permissão para realizar determinadas atividades. Esse procedimento hierárquico visa garantir a integridade das informações disponíveis no acervo.

O sistema utilizado para gerenciamento dos documentos é o da empresa espanhola VSN[24], que oferece tecnologias especializadas em desenvolver soluções para criação, gestão e distribuição de conteúdos de imagens televisivas. Esse é um *software* disponível no mercado para aquisição por qualquer instituição, mas o suporte técnico só acontece por acesso remoto.

A seleção do que é armazenado no Cedoc da TV C é de responsabilidade das equipes de produção dos programas. Todo material que vai para o setor

[24]https://www.vsn-tv.com/es/

armazenar, já passou por um filtro deles. Porém, muitas vezes, atentos para a demanda do usuário, a equipe do Cedoc ainda armazena algumas imagens que foram descartadas, notando uma possível futura utilização das mesmas. Até o momento, não existe uma política escrita de seleção de imagens.

Na catalogação, cada documento recebe um ID, ou número de identificação, um título, uma descrição, nome do apresentador, cinegrafista, editor, produtor, data e outras informações que identificam o material. Para os materiais digitais é possível visualizar o vídeo referente ao documento em baixa resolução.

A indexação também é realizada sem a utilização de uma política escrita. Segundo a entrevistada, foi criado um vocabulário controlado, não um tesauro, onde foi tomado o cuidado em utilizar termos que se aproximem da realidade de seus usuários, evitando jargões técnicos da área de biblioteconomia.

Por ser uma emissora pública, a cessão de imagens televisivas não é restrita aos editores, cinegrafistas e produtores da TV. Também não existe uma política escrita que rege esse processo, mas algumas considerações podem ser levantadas. Além dos funcionários da TV, a prioridade é sempre atender a professores e pesquisadores, partindo da premissa de que o material atingirá um público maior. No caso do telespectador, quando é ele quem solicita as imagens, na maioria das vezes é feito um direcionamento para a imagem disponível no *Youtube.* Esse procedimento se tornou necessário porque o Cedoc não tem estrutura e nem equipe suficiente para atender à grande demanda identificada.

O fato de a emissora ser pública faz com que os telespectadores tenham a crença de que ela é obrigada a ceder qualquer imagem disponível em seu acervo. Contudo, em alguns casos, existem direitos autorais bastante restritivos. Algumas imagens somente foram liberadas para serem utilizadas uma vez e nem mesmo a emissora pode utilizá-las sem pedir uma nova permissão. Assim, uma política de cessão de imagens está se tornando cada vez mais necessária e reuniões já estão sendo realizadas para a criação da mesma.

Também é importante mencionar que a emissora deverá mudar seu endereço físico até 2017. Todo o acervo e estruturas que permitem o funcionamento do Cedoc irão para outro espaço. Com isso, está sendo necessário realizar uma dinâmica para permitir essa mudança com o menor impacto possível, sem prejudicar a organização que hoje está estabelecida e em pleno funcionamento.

A futura mudança de endereço trouxe algumas problemáticas para a gestão do Cedoc da TV C. O novo espaço que foi construído é menor em metragem e também não irá comportar as atuais estantes, pois estas possuem uma altura maior do que a permitida/possível na sala de destino.

Muitas estratégias estão sendo discutidas para amenizar o impacto dessa mudança. Um bom exemplo é o transporte das mídias físicas para que elas mantenham a mesma ordem de organização e utilização de um arquivo deslizante, a fim de otimizar o espaço ocupado pelas estantes.

Todos esses aspectos mencionados apontam para a necessidade de se refletir e discutir sobre as possibilidades de ações que contribuam para o aperfeiçoamento do fazer nesse e em outros acervos semelhantes.

7. REFLEXÕES E POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES

Através das falas dos entrevistados observou-se que a utilização do nome Centro de Documentação, comum nas três instituições pesquisadas, está sendo utilizado desde a criação efetiva dos respectivos espaços. Contudo, a entrevistada E3 reconhece que o espaço se enquadra mais no sentido de um agrupamento de materiais do mesmo gênero: "*Porque o Centro de Documentação faz o arquivamento de todo material de pesquisa né, e, hoje, nós somos uma Fitoteca, mas o nome permaneceu*".

Percebeu-se que não há uma clareza do por quê esse nome Centro de Documentação foi utilizado no momento de sua criação, mas ele está institucionalizado dentro da estrutura organizacional da qual faz parte. Como os Cedocs pesquisados não possuem um registro escrito de sua história de criação, não há indícios de quais critérios foram utilizados para determinada escolha.

Acredita-se na premissa de que os Centros de Documentação televisiva analisados possuem em seu acervo coleções, ou seja, um conjunto de imagens agrupadas em função dos interesses da instituição em que está inserido. É importante salientar que a coleção "não apresenta a organicidade típica dos fundos de arquivo e tem suas peças reunidas artificialmente, de acordo com determinado núcleo de interesse temático" (TESSITORE, 2003, p.31). Mesmo assim, pode-se dizer que existem aspectos do princípio de proveniência na organização dos Cedocs pesquisados, considerando que os documentos em ambas as instituições são agrupados de acordo com suas origens e não por assunto, entretanto, esta é uma observação que não está explícita nas palavras dos entrevistados.

A possível mudança na nomenclatura Cedoc acaba não sendo bem quista, principalmente pela possibilidade de 'deixar de ser reconhecido', argumento muito utilizado pelos profissionais da área, que consideram que o nome já está institucionalizado pelos membros da empresa e até mesmo pelo público externo. Dessa forma, faz-se então a necessidade de reflexão da terminologia, do que realmente vem a ser um Cedoc, na tentativa de diminuir essa carência conceitual em que tais espaços se encontram. Nesse sentido, a TV A está sofrendo mudanças e o

Cedoc está sendo estudado e reestruturado, tanto em relação aos processos, quando à própria nomenclatura. Neste sentido, ele passará a se chamar Acervo.

Os modelos de organização dos Centros de Documentação televisiva são distintos, apesar de apresentarem algumas semelhanças. O Cedoc da TV B, por ser o mais recente projeto de organização de acervo televisivo das instituições pesquisadas e por não possuir um profissional especializado, como um bibliotecário ou arquivista, é o que mais demonstrou necessidade da criação de diretrizes para nortear seu funcionamento. Tal razão se dá também por não dispor de um *software* para organização e gerenciamento de seu acervo.

Os demais Cedocs, tanto da TV A, quanto o da TV C, apesar de não possuírem uma diretriz documentada, funcionam de forma mais sistêmica. No caso da TV A, existe o Cedoc geral, que fica no Rio de Janeiro. Ele dá suporte para vários aspectos na tomada de decisão, considerando que sua existência é mais antiga e que o volume, tanto de materiais arquivados, quanto de pesquisas e profissionais, é bem maior do que o Cedoc da regional de Minas Gerais. A TV C também já possui uma estrutura formada para organização, com *software*s especializados e uma equipe mais adequada para o gerenciamento e realização das tarefas diárias demandadas pelo setor. Além disso, a entrevistada ressaltou que eles buscam suporte no Arquivo Público Mineiro (APM), principalmente para o registro das especificidades demandadas pelo acervo de imagens em movimento, assim como é possível observar na fala a seguir:

> *Inclusive a gente tá conversando com o Arquivo Público nisso também, isso mais pra documentação, porque a gente cai naquele problema que o Cedoc, as pessoas consideram, ah, é o Museu da Imagem e do Som, tem a imagem de tudo. Mais eu falei, gente, esse é o nosso material de todo dia de trabalho. É como se a gente tivesse uma confecção e eu tivesse máquina de costura, tecidos...é meu material de trabalho, né. É o que alimenta, o que vai ao ar todo dia. Então não posso considerar ele como um arquivo estanque. Acaba que a gente faz o nosso dia a dia preparando ele para num determinado momento, pós digitalização, que ele até seja, mas a priori, não. A priori é nosso material de trabalho de todo dia. (E3)*

A fala da entrevistada evidencia ainda mais a preocupação inicial que norteou essa pesquisa. Os acervos televisivos possuem características que os diferem dos acervos de imagens em movimento no geral, como o existente no

Museu da Imagem e do Som, de Belo Horizonte. Apesar de serem acervos de imagens em movimento, o conteúdo e a forma de utilização, as necessidades de seus usuários e o tempo para disponibilização desses materiais, são algumas das distinções que se pode ressaltar.

O conteúdo baseia-se, principalmente, nas produções de imagens em movimento das próprias emissoras ou canais televisivos e sua utilização está centrada na realização de futuras produções, onde seus maiores usuários, editores, produtores e jornalistas da própria TV, solicitam as imagens que, normalmente, irão compor parte de um novo documento.

O fator tempo é uma das grandes questões quando pensamos nas características semelhantes ou aproximações entre os acervos de imagens televisivas. A entrevistada E3 menciona sobre essa relação com seu usuário de TV e a demanda por rapidez: *"O tempo todo, porque no jornalismo, às vezes, a matéria tá no ar e ele tá aqui no balcão: me dá imagem, porque eu tenho que por no jornal agora"* (E3).

A relação com a importância histórica do documento de imagens em movimento na televisão existe, mas ele, em um primeiro momento, não é a característica mais relevante, principalmente quando há necessidade de se priorizar o trabalho, considerando as demandas dos usuários como evidenciado nas palavras que seguem:

> *A prioridade é catalogar o que é em HD, mas a gente sabe que existe uma importância histórica né, dos programas antigos. Existem personalidades que muitas vezes já faleceram, existe a história da universidade, mas então, mantendo o que existe atualmente catalogado, nós voltamos para o que é mais antigo pra gente fazer essa parte também da documentação histórica que é muito importante. (E1).*

Pode-se afirmar, através dos dados obtidos nas entrevistas, que os modelos de organização dos acervos de imagens televisivas se assemelham em relação aos processos realizados internamente. O trabalho nos Centros de Documentação é um processo contínuo e, dessa forma, não faz sentido pensar separadamente as etapas de seleção, descrição, indexação e pesquisa. Uma se interliga na outra de forma cíclica, num fluxo contínuo, onde o usuário tem um importante papel: ele está no

centro de todo o processo. Esse pensamento encontra-se ilustrado na figura que se segue:

Figura 10. Fluxo de processos nos Centros de Documentação.

Fonte: Esquema criado pela pesquisadora.

Essa estrutura de pensamento remete às características intrínsecas a estas unidades de informação e que independem de sua gestão. Apesar de cada Cedoc possuir aspectos distintos relacionados a cada etapa, seja seleção, descrição, indexação e pesquisa, os processos acontecem nesse fluxo, e o usuário é sempre o foco central. Atender às necessidades desse usuário é a ideia que norteia a tomada de decisão nesses processos, assim como mostram os fragmentos de entrevistas abaixo:

- *"A prioridade é catalogar em HD"* (E1), ressaltando que a demanda dos usuários é por imagens em alta definição;

- *"A gente tenta usar a linguagem deles"* (E3), tentativa de se aproximar da realidade de seus usuários;

- "*Ele vem e entrega aquele material bruto e pede pra arquivar na íntegra"* (E2), sobre a liberdade dos usuários de contribuírem para a constituição do acervo.

Em todas as etapas do fluxo de processos apresentado, o usuário tem papel importante. Na seleção, ele é o grande responsável pela produção de imagens, considerando que os principais usuários de todas as instituições pesquisadas são os editores, produtores e repórteres.

O processo de descrição e indexação também é realizado pensando nas possibilidades de demandas que esses usuários terão no futuro. Uma descrição e indexação bem realizadas são cruciais para a eficaz recuperação desses documentos. E é através das pesquisas que se pode verificar a amplitude do acervo, considerando que, quanto mais pesquisas atendidas positivamente, melhor se comprova a eficiência da seleção, indexação e descrição dos documentos.

A utilização de *software*s adequados para a efetiva realização do fluxo de processos é uma vantagem existente na TV A e na TV C. Ambas conseguem realizar as atividades gerenciais relativas ao tratamento da informação utilizando ferramentas mais avançadas. A TV B não dispõe de tais recursos. De forma simples, consegue realizar a organização dos documentos utilizando planilhas do Excel. Todavia, se a equipe tivesse disponível um *software* para o gerenciamento de seu acervo, teria mais condições de agilizar todos os processos e torná-los mais eficientes. Essa pode ser considerada uma desvantagem da TV B em relação aos outros Cedocs pesquisados.

Após as visitas aos Cedocs e análise das entrevistas, percebeu-se que a principal característica que leva uma a ter desvantagem em relação à outra é a falta de investimentos em estruturas físicas, de *software* e de recursos humanos. A entrevistada E1, ressalta que a falta de verba e o não reconhecimento da importância do acervo para a instituição são problemáticas para se conseguir efetivar melhorias no Cedoc:

> *Primeiro nós temos que ter uma economia melhor para não haver corte de verba [...]. Não havendo cortes de verbas, infelizmente a gente já sabe que isso nem sempre é uma prioridade [...] (E1).*

Atentos à estrutura organizacional, sabe-se que existem regras que devem ser seguidas. As TVs B e C são públicas e estão vinculadas, respectivamente, à União e ao Estado. Quando se pensa em uma escala federal, como o exemplo da TV B, uma das dificuldades iniciais está em seguir burocracias referentes a licitações

que trazem morosidade à aquisição de suportes para melhorias do serviço, por exemplo.

Ao se pensar no Estado, também se encontra a necessidade de seguir uma estrutura já existente para a tomada de decisão. A entrevistada E3, ressalta: *"o Estado trabalha diferente de uma empresa privada, então tem toda uma estrutura que a gente tem que aprender para poder obedecer"*. Ela ainda menciona que o novo espaço para onde o Cedoc da TV C será transferido não permitirá a utilização das atuais estantes, já que a altura do lugar é menor. Uma solução simples seria serrar as estantes, porém, como se trata de um patrimônio do Estado, ela não pode ou tem grande dificuldade para tomar essa decisão.

Fatores como estes são mais fáceis de serem resolvidos em instituições privadas, nas quais, na maioria das vezes, os níveis hierárquicos superiores são mais facilmente acessados e as decisões podem ser resolvidas de forma menos burocrática, ganhando agilidade e diminuindo esforços.

Considerando todas as questões mencionadas até aqui, é possível levantar alguns pontos que são essenciais para a criação e o gerenciamento de acervos de imagens em movimento no âmbito da televisão:

- Recursos humanos: é indispensável a existência de um profissional capacitado para estar à frente de todos os processos gerenciais que são exigidos nesses espaços. O profissional bibliotecário ou arquivista são os mais bem preparados para assumirem essa missão. É importante também ressaltar a experiência desse profissional com esse tipo específico de acervo audiovisual, que apresenta inúmeros diferenciais;
- Estrutura física: é crucial um espaço adequado para armazenamento e organização do acervo. O trabalho nesses espaços requer ambiente climatizado para as mídias de armazenamento dos documentos e estruturas adequadas para os funcionários realizarem suas tarefas diárias;
- Organograma institucional: entender a posição no organograma institucional e saber a quem recorrer para tomadas de decisões que envolvem principalmente investimentos financeiros;

- Levantamento dos documentos que ficarão sob responsabilidade do setor: serão somente os documentos de imagens em movimento ou também pautas, termos de sessão e outros relacionados à produção das imagens? Importante ressaltar a situação dos documentos que serão armazenados, os tipos de mídias, por exemplo, e seu estado de conservação;
- Levantamento dos possíveis usuários e de suas demandas. Isso implicará na escolha dos *software*s;
- *Software*: a aquisição deve ser feita considerando as especificidades e demandas dos usuários, as características das mídias que irão compor o acervo, se é um acervo analógico, digital ou híbrido;
- Políticas e diretrizes do fluxo de processos: ter os processos registrados é uma forma de garantir a continuidade dos projetos realizados. Ninguém é eterno em nenhuma instituição, assim, garantir que a tomada de decisão seja realizada com um respaldo formal, possibilita que gerações futuras entendam a formação do acervo e sua evolução;
- Política de cessão de imagens: identificar quem poderá ter acesso ao acervo, como essas imagens poderão ser solicitadas e se haverá cobrança ou não, no caso das empresas privadas;
- Treinamento de pessoal: a formação da equipe exige o cuidado em capacitar todos para entenderem as especificidades do trabalho em acervo de imagens em movimento, como também a utilização de termos específicos da área de jornalismo.

Estas são algumas das características essenciais para se iniciar o trabalho de organização em um acervo de imagens em movimento no âmbito da televisão, considerando a análise dos três acervos pesquisados. A escolha do nome Centro de Documentação, apesar de não ser compreendida como a melhor, pode ser utilizada para definir esses espaços, considerando que o acervo televisivo apresenta funções no âmbito de arquivo, biblioteca e documento, como mencionamos anteriormente.

É importante evidenciar que há limitações em todos os níveis, seja nas instituições públicas, privadas ou educacionais. Contudo, buscou-se nortear os

primeiros passos daqueles que estão à frente desses três acervos, no intuito de colaborar com outros espaços que ainda não possuem qualquer mecanismo de organização.

A existência de diversos arquivos de imagens em movimento, provenientes de emissoras de televisão, é uma realidade que precisa ser mais amplamente discutida. Pensar em políticas públicas e privadas que contemplem suas especificidades, considerando as instituições onde estão inseridos, pode ser o primeiro passo para seu reconhecimento. No dia a dia desses arquivos, a existência de políticas se faz necessária, como afirma Edmondson, pois, se não há,

> políticas e regras claramente estabelecidas, a tomada de decisões corre o risco de se tornar arbitrária, contraditória e escapar a qualquer controle. As políticas servem de guias e estabelecem restrições, o que é duplamente útil (EDMONDSON, 2013, p.160).

O autor ainda menciona que "as políticas definem de maneira clara e lógica as posições, perspectivas e intenções do arquivo" (EDMONDSON, 2013, p.160). O autor sugere alguns elementos que devem compor essa política:

> → definição da missão e dos objetivo explícitos do arquivo menção a autoridades externas e a textos de referência, como os estabelecidos pela Unesco ou pelas federações de arquivos audiovisuais;
> → explicação dos princípios relevantes;
> → exposição das intenções, posições e escolhas do arquivo baseadas nos fundamentos acima apresentados;
> → detalhamentos específicos, simples e concisos, para evitar qualquer ambiguidade, destinados à preparação de normas de trabalho voltadas ao pessoal (normas que, assim como a política, devem ser públicas) (EDMONDSON, 2013, p.161).

Pensar em todos os procedimentos realizados nesses arquivos, seja no momento da seleção, descrição, indexação ou pesquisa, requer pensar em estruturas que possam nortear o seu fazer e também nas contribuições que a arquivologia pode oferecer para melhor desenvolvimento dessas ações. Nesse sentido, é importante mencionar a NOBRADE e as oito áreas que a norma prevê e

que podem ser utilizadas para dar mais consistência ao trabalho que é desenvolvido nesses acervos:

> (1) - Área de identificação, onde se registra informação essencial para identificar a unidade de descrição;
> (2) - Área de contextualização, onde se registra informação sobre a proveniência e custódia da unidade de descrição;
> (3) - Área de conteúdo e estrutura, onde se registra informação sobre o assunto
> e a organização da unidade de descrição;
> (4) - Área de condições de acesso e uso, onde se registra informação sobre o
> acesso à unidade de descrição;
> (5) - Área de fontes relacionadas, onde se registra informação sobre outras fontes que têm importante relação com a unidade de descrição;
> (6) - Área de notas, onde se registra informação sobre o estado de conservação
> e/ou qualquer outra informação sobre a unidade de descrição que não tenha lugar nas áreas anteriores;
> (7) - Área de controle da descrição, onde se registra informação sobre como, quando e por quem a descrição foi elaborada;
> (8) - Área de pontos de acesso e descrição de assuntos, onde se registra os termos
> selecionados para localização e recuperação da unidade de descrição (BRASIL d., 2006, p.18).

Também é importante mencionar os aspectos abordados no Manual de catalogação de filmes, da Cinemateca Brasileira, que foi criado com bases nas Regras de Catalogação da Federação internacional de Arquivos de Filmes (FIAF), "elaboradas para suprir a necessidade dos arquivos de dispor de normas para seus sistemas de catalogação" (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.4). As regras de catalogação da FIAF foram elaboradas "com base na *International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials* - ISBDN (NBM), com estilo e formato adaptados para a abordagem da *International Federation of Library Associations* (IFLA)" (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.4).

> Todas as atividades relacionadas com um arquivo de imagens em movimento requerem um eixo, uma diretriz que traduza em palavras ou em códigos as informações técnicas, de conteúdo, da origem e de movimentação referentes aos materiais da coleção. A catalogação é esse eixo. É ela que possibilita o controle físico dos itens que compõem o acervo, ela que recolhe e sistematiza as informações

> relativas ao conteúdo desses itens. (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.4)

Apesar do manual da Cinemateca tratar basicamente do filme cinematográfico, "a metodologia para a extração e disponibilização de informações vale para todo tipo de imagem em movimento" (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.4). Nele são descritos três tipos de informações que são registrados na catalogação de imagens em movimento:

> **informações de conteúdo**, relativas à realização da obra: título original, datas de produção, de lançamento e de registro legal, país de origem, créditos, sinopse, etc.
> **informações técnicas**, relativas a cada um dos materiais de um mesmo título existentes no arquivo: dados sobre a estrutura do suporte e da emulsão, comprimento, condições físicas, etc.
> **informações administrativas**, relativas ao armazenamento, à movimentação e ao depositante de cada um dos materiais da coleção (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.5-6).

Dessa maneira, a catalogação tem a função de "registrar de forma correta e consistente essas informações, mantê-las atualizadas e possibilitar o acesso a elas por meio de arquivos suplementares para dados técnicos, movimentação dos materiais e índices de conteúdo" (CINEMATECA BRASILEIRA, 2002, p.6).

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito maior dessa dissertação foi compreender um pouco mais sobre os Centros de Documentação responsáveis por armazenarem o acervo de imagens em movimento provenientes do âmbito televisivo. As visitas e entrevistas foram inspiradoras. Mesmo com algumas limitações existentes nos Cedocs, percebemos que o trabalho diário vem sendo desenvolvido com prazer e dedicação.

Existem vários princípios que regem os processos de gerenciamento dos Cedocs pesquisados, porém, eles não estão registrados e não existem políticas nem diretrizes escritas e formais. Muitas vezes, a atividade cotidiana é baseada em acordos verbais, discutidos e internalizados. Ao seu modo, a equipe de cada Cedoc vai driblando suas dificuldades na busca do bom funcionamento do espaço. Para isso, eles seguem os princípios já pré-determinados pela instituição da qual fazem parte.

Percebemos que é necessário rever diversos aspectos no que se refere, principalmente, à conceituação, à utilização de terminologias habituais que, muitas vezes, não condizem com o real significado da palavra que é empregada para designar determinada ação.

Para constituir o estudo de caso desta investigação foi fundamental conhecer profissionais que (também) se preocupam com a organização e preservação dos acervos de imagens em movimento e que estão nesta árdua e diária luta para garantir o melhor resultado possível, dentro das condições disponíveis. Neste sentido, defendemos que, mesmo se o recurso for muito limitado, é fundamental manter e/ou criar organizações simples, que busquem organizar e preservar a história tanto da instituição, como da comunidade e da própria televisão brasileira.

Apesar de os Cedocs pesquisados terem como foco principal a prestação de serviços, assim como mencionado anteriormente por Tessitore (2003), a preocupação maior é a preservação e garantia de acesso, mesmo compreendendo que, em um primeiro momento, a preservação do acervo de imagens em movimento como memória não é o foco principal dos Cedocs pesquisados. Seu valor inicial, ou valor primário, visa atender à demanda da instituição, do órgão produtor. Como

falado no início desta pesquisa, parece demasiadamente cruel lidar com a ilusão de que tudo está disponível na internet e assim sempre será. Nós, profissionais da Ciência da Informação, temos que ser referência no pensamento para além dos dias atuais. Temos que pensar, a longo prazo, em perspectivas que possam amenizar os impactos de um provável caos informacional (formado a partir da disponibilidade de uma quantidade enorme de imagens e arquivos em contraposição à ausência de processos organizacionais) para garantir às gerações futuras condições reais de acesso ao conhecimento do passado.

Percebemos que a arquivologia tem muito com o que contribuir para o desenvolvimento do trabalho nos Cedocs pesquisados. Ressaltamos que essa contribuição não é simplesmente aplicar suas teorias na prática vivenciada por esses profissionais, mas sim, buscar reflexões, considerando as características de cada acervo. Em outras palavras, é importante buscar na arquivologia conceitos que agreguem valor ao trabalho diário daqueles profissionais que se debruçam sobre o acervo de imagens em movimento. Dessa forma, também ressaltamos a importância dos bibliotecários que atuam nesses espaços, na busca de compreender melhor essas possibilidades, tornando-as fontes de aperfeiçoamento das atividades que já realizam.

Os gestores da TV A começam a pensar em algumas das problemáticas aqui levantadas. A possível alteração na nomenclatura de Cedoc para Acervo já demonstra que mudanças estão por vir. Além disso, a equipe gestora identifica uma possibilidade de aproximação maior desse espaço também como uma área de negócio. Neste sentido, acreditamos que este caminho irá impactar diversos aspectos, tanto dos processos, quanto das políticas relacionadas às diversas ações desenvolvidas (seleção, descrição, indexação e pesquisa).

A maior limitação encontrada para a realização dessa dissertação foi o fator tempo, pois, atuar no mercado de trabalho com uma jornada diária extensa e ainda conseguir se dedicar às reflexões conceituais profundas relacionadas a essa mesma investigação não foi fácil! Tal busca nos permitiu compreender uma das razões pelas quais pouco se tem registrado do conhecimento tácito dos demais profissionais que se dedicam a essa prática em seu cotidiano. A falta de registro do conhecimento tácito e de políticas que pudessem fornecer outros subsídios e desdobramentos à pesquisa, também foram limitadores do estudo.

Sabemos que os desafios são grandes, mas acreditamos que esta pesquisa poderá contribuir para que outros estudos sejam realizados nesse tipo de acervo. A partir das páginas anteriores, proporcionamos somente um passo inicial em um longo caminho a ser percorrido. Que venham novas vertentes e desdobramentos...

Sugerimos, como um possível desdobramento desta pesquisa, a análise mais aprofundada dos aspectos que consideramos como essenciais para a criação e o gerenciamento de acervos de imagens em movimento no âmbito da televisão, tais como os recursos humanos, a estrutura física, o organograma institucional, o *software* utilizado, as políticas empregadas, entre outros.

Dos aspectos citados, destacamos a necessidade emergente da criação de um *software* com preço acessível, para atender a demandas de acervos cuja equipe gestora ou instituição disponha apenas de um baixo valor para investimento. Além disso, futuras pesquisas também podem ser realizadas abordando a relação dessas imagens televisivas com a memória da sociedade que elas registraram e representam, bem como as possíveis formas de manipulação dessa memória.

Como é possível perceber, ainda há muito por vir, ainda existem muitos caminhos a serem percorridos... Que esta investigação suscite e estimule novas ideias e frutíferos estudos! Que a cada dia consigamos defender, com mais determinação, os acervos de imagem em movimento de nosso país e os profissionais que dedicam suas vidas a esses espaços.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO NACIONAL. **Manual de arranjo e descrição de arquivos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1973. p.163 Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/media/manual_dos_arquivistas.pdf>. Acesso em 05/03/2016.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2006. 318 p.

BONFIGLIOLI, José Carlos. Trabalho temporário e terceirização de serviços: aspectos legais e sociais. 4. ed. São Paulo: Jobcenter do Brasil. 127 p.

BRASIL a. Arquivo Nacional. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. p. 167. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/download/dic_term_arq.pdf>. Acesso em 11 de maio de 2016.

BRASIL b. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **O que é um thesaurus.** Disponível em: < http://portal.inep.gov.br/o-que-e-o-thesaurus>. Acesso em 15 de jun. de 2016.

BRASIL c. Ministério da Cultura. **Incêndio atinge Cinemateca Brasileira nessa madrugada.** 03/02/2016. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1319087>. Acesso em 19 de maio de 2016.

BRASIL d. Conselho Nacional de Arquivos. **NOBRADE**: Norma brasileira de descrição arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006. 124 p.

BUSETTO, Áureo. Vale a pena ver de novo - organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. **História**, Franca , v. 33, n. 2, dez. 2014 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742014000200380&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 25 fev. 2015. http://dx.doi.org/10.1590/1980-436920140002000018.

CAMARGO, Célia Reis. Os Centros de Documentação das universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Zélia Lopes da.**Arquivos, patrimônio e memória:** trajetórias e perspectivas. São Paulo: UNESP, 1999.p. 49-64.

CAMPOS, Maria Christina Siqueira de Souza. A montagem de um projeto de pesquisa na área das Ciências Sociais. In:LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. **Desafios da pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: CERU, 2001.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Manual de catalogação de filmes**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2002. 54 p.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 486 p.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. p. 432. Disponível em: http://sesc-se.com.br/cinema/historia+do+cinema+mundial.pdf. Acesso em 15 de maio de 2016.

DANIEL FILHO. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 359 p.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê?** textos escolhidos . São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010. 187 p.

EDMONDSON, Ray. **Filosofia e princípios da arquivística audiovisual**. Rio de Janeiro:Associação Brasileira de Preservação Audiovisual/Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2013. 224 p.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS FÍLMICOS. Disponível em: <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Mission-FIAF.html>. Acesso em 09 de maio de 2016.

FERNEDO, Edberto. **Recuperação da informação**: análise sobre a contribuição da Ciência da Computação para a Ciência da Informação. Tese. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2003.137 folhas. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-15032004-130230/pt-br.php>. Acesso em 02 de jun. de 2016.

FIAT/IFT Disponível em: <http://fiatifta.org/index.php/2016/05/03/call-for-presentation-fiatifta-world-conference-2016/>. Acesso em 07 de maio de 2016.

FLICK,Uwe. **Introdução à metodologia de pesquisa**: um guia para iniciantes. Porto Alegre: Penso, 2013.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual para normalização de publicações técnico-científicas**. 9.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ITAÚ CULTURAL. **Produção e memória- Ina e os sentidos da imagem**. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BbL4tluKO2U>. Acesso em 29 de fev. de 2016.

LAPASSADE, G. L'Observation participante. **Revista Europeia de Etnografia de Educação**, v. 1, 2001, p. 9-26.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7. ed. Campinas: Unicamp, 2013. 499 p.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 311 p.

MINAYO, Maria Cecilia de Souza. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 30.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. 80 p.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n.3, 1989, p.3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 18 de abr. 2016.

RAYO, Maria Gimenez. **La selección del material audiovisual de televisión**. 2004. 384 f. Tese - Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Biblioteconomia y Documentacion, Madrid, 2004.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil:** do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010. 347 p.

ROCHA, Adriano Medeiros da. Cinejornalismo brasileiro: uma visão através das lentes da Carriço Film. Juiz de Fora: Funalfa, 2008. 188 p.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998. 356 p.

SCHELLENBERG, Theodore. R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora FVG, 2006. 386p.

SILVA, Armando Malheiro da et al. **Arquivística**: teoria e prática de uma ciência da informação. Porto: Afrontamento, 1999. 254p.

SOUZA, Carlos Roberto de. **A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. Tese. Universidade de São Paulo, Escola de Belas Artes, São Paulo, 2009. 310 folhas. Disponível em: < file:///C:/Users/aline/Downloads/70635.pdf>. Acesso em 05 de abr. de 2016.

TAVARES, Mirian Nogueira. Cinema digital: novos suportes, mesmas histórias. **ARS**, 2008, v. 6. n.12, p. 37-45. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v6n12/v6n12a04.pdf > Acesso em 10 maio. 2015.

TÁVOLA, Artur da. **A telenovela brasileira**: história, análise e conteúdo. São Paulo: Globo, 1996. 117 p.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 52 p. (Como fazer v.9).

UNESCO. **Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimien**to. Disponível em: < http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em 05 de mar . de 2016.