



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)**  
**Faculdade de Ciência da Informação (FCI)**  
**Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCInf)**

**O IMPACTO DA GESTÃO DE DOCUMENTOS NO  
PROCESSO DE PRODUÇÃO DIGITAL DA TV SENADO**

**EDNA DE SOUZA CARVALHO**

**Brasília, 2010**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)  
Faculdade de Ciência da Informação (FCI)  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCInf)

O IMPACTO DA GESTÃO DE DOCUMENTOS NO  
PROCESSO DE PRODUÇÃO DIGITAL DA TV SENADO

EDNA DE SOUZA CARVALHO

Dissertação apresentada à linha de pesquisa  
Gestão da Informação e do Conhecimento  
como requisito parcial para obtenção do  
título de mestre em Ciência da Informação.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. André Porto Ancona  
Lopez

Brasília, 2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)  
Faculdade de Ciência da Informação (FCI)  
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCIInf)

IMPACTO DA GESTÃO DE DOCUMENTOS NO PROCESSO DE PRODUÇÃO DIGITAL DA  
TV SENADO

Edna de Souza Carvalho

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. André Porto Ancona Lopez

Área de concentração: Transferência da Informação na Sociedade

Linha de Pesquisa: Gestão da Informação e do Conhecimento

Dissertação apresentada à linha de pesquisa Gestão da Informação e do Conhecimento  
como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Ciência da Informação.  
Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. André Porto Ancona Lopez

Dissertação aprovada em:

Aprovada por:

---

Prof<sup>o</sup> Dr. André Porto Ancona Lopez  
Presidente – Orientador (UnB/PPGCIInf)

---

Prof<sup>o</sup> Dr. Renato Tarciso Barbosa Sousa  
Membro Interno (UnB/PPGCIInf)

---

Prof<sup>a</sup> Dra. Aline Lopes Lacerda  
Membro Externo (FIOCRUZ/RJ)

*"Você não sabe o quanto eu caminhei pra chegar até aqui [...]"*  
(GARRIDO et al., 1998)

Joaquim de Carvalho e Aldinéa de Souza Carvalho, meus pais, me ensinaram a ter fé, lutar com determinação e a agir com amor.

Jônatas Ramalho, companheiro e amigo, me incentivou, apoiou e me ensinou muito sobre mim mesma.

Luciana de Souza Carvalho, irmã e amiga, me ensinou que dar um passo atrás é, muitas vezes, a forma mais rápida de chegar ao fim.

Denise Alves de Castro e Nisecler Figueira, mestres e amigas, me ensinaram e me ensinam ainda hoje sobre arquivos de televisão.

## **AGRADECIMENTOS**

*"Amigo você é o mais certo das horas incertas [...]"*  
(CARLOS; CARLOS, 1977)

Ao Agnaldo Scardua, primeiro a acreditar e a apostar na gestão de documentos audiovisuais digitais do Senado Federal.

Aos amigos Demétrius Bicalho, Eliane Manhães e Ricardo Toscano, companheiros na condução do projeto CEDOC Multimídia que sempre acreditaram mesmo contra toda desesperança.

Aos amigos Raimundo Cunha Neto, Denise Pacheco, Eloísa Vasconcellos, Sarah Oliveira e Ytala Gladys, fundamentais no desenvolvimento dessa dissertação.

Aos amigos e companheiros de trabalho da Secretaria Técnica de Eletrônica do Senado Federal, em especial do CEDOC Multimídia, sem os quais seria impossível empreender essa jornada.

À amiga Rosa Gonçalves pela orientação ao longo do caminho.

Às queridas Jucilene e Marta, prestativas e companheiras.

## **AGRADECIMENTO ESPECIAL**

*Em cada professor um mestre. Em cada mestre um universo.*

Aos mestres,

André Porto Ancona Lopez, orientador desta dissertação, pela oportunidade de crescimento e aprendizado, pelos conhecimentos e experiências compartilhadas e pela confiança em mim depositada.

Sofia Galvão Baptista e Renato Tarciso Barbosa de Sousa, pela preciosa colaboração na avaliação deste trabalho, corrigindo distorções e inspirando novos rumos.

Aline Lopes Lacerda por aceitar participar da Banca de Defesa desta dissertação, proporcionando discussões e sugestões que servirão para crescimento, aprendizado e incentivo à pesquisa.

## RESUMO

O advento da digitalização aponta para inúmeras mudanças tanto nos instrumentos de trabalho, quanto nas formas de transmissão da programação das emissoras de televisão. O ciclo de produção prevê o tráfego digital de imagens e conteúdos, sem a utilização de mídias – padrão *tapeless* – impondo a existência de um processo de trabalho capaz de interligar rotinas de produção, distribuição, transmissão e arquivamento. Rousseau e Couture (1998) destacam que a introdução progressiva da tecnologia eletrônica transforma o modo como as instituições funcionam relativamente a métodos de criação e de recepção, de utilização, de preservação, de organização e de eliminação da informação e dos documentos de arquivos. Nesse cenário os produtores de conteúdo terão que executar atividades de gestão de documentos para trabalharem com eficácia. Este estudo analisa a gestão de documentos audiovisuais digitais como uma das etapas do processo de produção em emissoras de televisão em ambiente digital, a partir do estudo de caso da TV Senado.

Palavras-chave: Gestão de Documentos. Documentos Digitais. Documentos Audiovisuais. Arquivos de Televisão. TV Senado.



## **ABSTRACT**

The advent of digitalization points to numerous changes in working tools and in the transmission forms of the programming of television stations. The production cycle foresees the digital traffic of images and contents, without the use of media - tapeless standard - imposing the existence of a working process capable of linking production routines, distribution, transmission and storage. Rousseau and Couture (1998) highlight that the gradual introduction of electronic technology transforms the way the institutions work on the methods of creation and reception, use, preservation, organization and disposal of information and archival documents. In this scenario the content producers will have to perform activities of record management to work efficiently. This study examines the management of digital audiovisual documents as a step in the production process in television stations in digital environment, from the case study of TV Senado.

Keywords: Record Management. Audiovisual Documents. Television Archives. Digital Document. Digital TV. TV Senado.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Conhecimento, construção, criação e comparação.....	72
Figura 2 - Diagrama de implantação do CEDOC Multimídia do Senado Federal .....	107
Figura 3 - Equipamentos de Ingest.....	111
Figura 4 - Ilhas de controle do Ingest.....	112
Figura 5 - Sala de operação da Central de Corte de Plenários (CCP) .....	113
Figura 6 - Fitas betacam .....	117
Figura 7 - Área principal de guarda do acervo da TV Senado.....	120
Figura 8 - Fitas no chão aguardando espaço para serem incorporadas ao acervo ..	121
Figura 9 - Área de trabalho do tráfego de fitas da TV Senado .....	121
Figura 10 - Robótica de armazenamento na Sala Cofre do Prodasen.....	123
Figura 11 - Fichas de identificação de mídias da TV Senado usadas entre 2005 e 2008.....	127
Figura 12 - Ficha de identificação de mídias da TV Senado a partir de 2008.....	128
Figura 13 - Ficha de identificação das mídias XDCam a partir de 2008 .....	129
Figura 14 - Ficha de identificação das mídias de gravação de íntegra do Plenário e das Comissões a partir de 2008.....	129
Figura 15 - Etiqueta de identificação de fita de acervo .....	133
Figura 16 - Etiqueta de identificação de fita do acervo com vários conteúdos.....	134
Figura 17 - Base de Dados do Confitas, utilizado para movimentação das mídias...137	
Figura 18 - Base de Dados do Confitas, utilizado para movimentação das mídias no Tráfego de Fitas da TV Senado .....	137
Figura 19 - Tela de descrição da fita no Light Base.....	138
Figura 20 - Tela de descrição dos takes no Light Base .....	138
Figura 21 - Tela do sistema de Classificação – Class Manager .....	140
Figura 22 - Tela do catálogo dos conteúdos digitalizados .....	141
Figura 23 - Equipamentos da Central de Cópias.....	147
Figura 24 - Ilhas de edição digital na Central de Cópias .....	148
Figura 25 – Representação das unidades de descrição do documento audiovisual digital .....	164
Figura 26 - Base de dados Thesaurus do sistema Confitas – vocabulário de termos comuns.....	165
Figura 27 - Base de dados Thesaurus do sistema Confitas - termos próprios (onomástico).....	166

Figura 28 - Fluxograma - Captura e transmissão da sessão plenária em ambiente analógico de produção.....	170
Figura 29 - Captura e transmissão da sessão plenária em ambiente digital de produção .....	171

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Gestões: documentos x informação x conhecimento .....	69
Quadro 2 - Comparativo: arquivos audiovisuais, arquivos em geral, bibliotecas e museus.....	82
Quadro 3 - Condições de armazenamento de mídias audiovisuais.....	88
Quadro 4 - Metadados do Dublin Core .....	98
Quadro 5 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área de identificação .....	99
Quadro 6 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área técnica.....	99
Quadro 7 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área legal .....	100
Quadro 8 - Áreas de descrição da ISAD (G) .....	101

## LISTA DE ABREVIATURAS

<b>ALESP</b>	Assembléia Legislativa de São Paulo
<b>AMIA</b>	<i>Association Moving Image Archivists</i>
<b>ARMA</b>	<i>Internacional Conference</i>
<b>ARSC</b>	<i>Association for Recorded Sound Collections</i>
<b>AVAPIN</b>	Rede de Interesse na Filosofia de Arquivos Audiovisuais
<b>BBC</b>	<i>British Broadcasting Corporation</i>
<b>CCAAA</b>	<i>Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations</i>
<b>CCP</b>	Central de Corte de Plenários
<b>CD</b>	<i>Compact Disk</i>
<b>CD ROM</b>	<i>Compact Disk Read Only Memory</i>
<b>CEDOC</b>	Centro de Documentação
<b>CI</b>	Ciência da Informação
<b>CONARQ</b>	Conselho Nacional de Arquivos
<b>CPCE</b>	Centro de Produção Cultural e Educativa da UnB
<b>CTDE</b>	Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos
<b>DCMI</b>	<i>Dublin Core Metadata Initiative</i>
<b>DV</b>	<i>Digital Video</i>
<b>DVD</b>	<i>Digital Video Disk</i>
<b>E-Arq</b>	Modelo de Requisitos para Sistemas Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos
<b>EBC</b>	Empresa Brasil de Comunicação
<b>EBU</b>	<i>European Broadcasting Union</i>
<b>FIAF</b>	<i>International Federation of Film Archives</i>
<b>FIAT/IFTA</b>	Federação Internacional dos Arquivos de Televisão
<b>HD</b>	<i>Hard-Disk</i>

<b>HDTV</b>	Televisão de alta definição
<b>IASA</b>	<i>International Association of Sound and Audiovisual Archives</i>
<b>ICA</b>	<i>International Council on Archives</i>
<b>ICCROM</b>	<i>International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property</i>
<b>IFLA</b>	<i>International Federation of Library Association and Institutions</i>
<b>ILB</b>	Instituto Legislativo Brasileiro
<b>IMX</b>	Formato Digital de Gravação
<b>ISAAR (CPF)</b>	Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias
<b>ISAD (G)</b>	<i>General International Standard Archival Description</i>
<b>ISO</b>	<i>International Organization for Standardization</i>
<b>MAM</b>	<i>Media Asset Management</i>
<b>MGB</b>	<i>MoReq Governance Board</i>
<b>MoReq</b>	Modelo de Requisitos para Gestão de Arquivos Eletrônicos
<b>NOBRADE</b>	Norma Brasileira de Descrição Arquivística
<b>OCLC</b>	<i>Online Computer Library Center</i>
<b>PRODASEN</b>	Secretaria Especial de Informática
<b>RAMP</b>	<i>Records and Archives Management Program</i>
<b>RTP</b>	Rádio e Televisão de Portugal
<b>SBT</b>	Sistema Brasileiro de Televisão
<b>SBTVD-T</b>	Sistema Brasileiro de Televisão Digital
<b>SEAPAVAA</b>	<i>Southeast Asia Pacific Audiovisual Archive Associations</i>
<b>SEPOP</b>	Secretaria de Opinião Pública

<b>SIGAD</b>	Sistema Informatizado de Gestão Arquivística de Documentos
<b>Sisdigital</b>	Sistema de Gestão de Arquivos Audiovisuais Digitais
<b>SMPTE</b>	<i>Society Picture and Television Engineers</i>
<b>SSCODA</b>	Subsecretaria de Conversão Digital dos Acervos Audiovisuais
<b>STEL</b>	Secretaria Técnica de Eletrônica
<b>TV</b>	Televisão ou Emissora de Sinais Televisivos
<b>UD</b>	Unidade de Descrição
<b>UHF</b>	<i>Ultra High Frequency</i>
<b>UnB</b>	Universidade de Brasília
<b>UNESCO</b>	<i>United Nations Educational Scientific and Cultural Organization</i>
<b>URD</b>	Unidade Receptora Decodificadora
<b>VHF</b>	<i>Very High Frequency</i>
<b>VT</b>	Videotape
<b>XDCam</b>	Sistema de Armazenamento de Dados de Vídeo Digital

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
1.1 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO .....	18
1.2 PROBLEMÁTICA .....	22
1.3 TELEVISÃO LEGISLATIVA .....	22
1.4 TV SENADO .....	25
1.5 JUSTIFICATIVA .....	28
<b>2 OBJETIVOS .....</b>	<b>31</b>
2.1 OBJETIVO GERAL .....	31
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	31
<b>3 METODOLOGIA .....</b>	<b>32</b>
3.1 PERCURSO METODOLÓGICO .....	34
3.2 LIMITAÇÕES DA PESQUISA.....	37
<b>4 DEFINIÇÕES CONCEITUAIS .....</b>	<b>38</b>
4.1 TV DIGITAL .....	40
4.2 MEDIA ASSET MANAGEMENT .....	46
4.3 PROFISSIONAIS DA INFORMAÇÃO .....	47
<b>5 REFERENCIAIS TEÓRICOS .....</b>	<b>49</b>
5.1 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E ARQUIVOLOGIA.....	49
5.2 GESTÃO DE DOCUMENTOS.....	52
5.2.1 Marcos Históricos.....	53
5.2.2 International Organization for Standardization - ISO.....	57
5.2.3 Gestão da Informação Orgânica.....	58
5.2.4 Gestão da Informação e do Conhecimento.....	65
5.2.5 Gestão da Informação e do Conhecimento em Televisão .....	69
5.3 DOCUMENTO AUDIOVISUAL .....	75
5.3.1 Arquivos Audiovisuais.....	77
5.3.2 Patrimônio Audiovisual .....	85
5.3.3 Memória da Tv Brasileira .....	89
5.4 GESTÃO DE DOCUMENTOS ELETRÔNICOS E DIGITAIS .....	90
5.4.1 Gerenciamento dos documentos audiovisuais digitais .....	92
5.4.2 Metadados.....	95



<b>6 PESQUISA.....</b>	<b>103</b>
6.1 O CASO TV SENADO.....	103
6.2 PROJETO DE DIGITALIZAÇÃO.....	105
6.3 DIAGNÓSTICO DA SITUAÇÃO ARQUIVÍSTICA.....	108
6.3.1 <i>Informações gerais</i> .....	108
6.3.2 <i>Acervo</i> .....	116
6.3.3 <i>Ambiente e Condições de Armazenamento</i> .....	118
6.3.4 <i>Normas e manuais</i> .....	123
6.3.5 <i>Bases de Dados</i> .....	136
6.3.6 <i>Recursos Humanos</i> .....	143
6.3.7 <i>Pesquisa e atendimento ao usuário</i> .....	145
6.4 GESTÃO DE DOCUMENTOS NA TV SENADO.....	149
6.4.1 <i>Criação</i> .....	151
6.4.2 <i>Classificação</i> .....	155
6.4.3 <i>Avaliação</i> .....	157
6.4.4 <i>Descrição</i> .....	160
6.4.5 <i>Indexação</i> .....	164
6.5 FLUXO DE TRABALHO.....	169
<b>REFERÊNCIAS CITADAS .....</b>	<b>181</b>
<b>REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES .....</b>	<b>195</b>
<b>APÊNDICE A – CO-ORDINATING COUNCIL OF AUDIOVISUAL ARCHIVES ASSOCIATIONS (CCAAA).....</b>	<b>203</b>
<b>ANEXO A – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO .....</b>	<b>206</b>
<b>ANEXO B – QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 1 .....</b>	<b>208</b>
<b>ANEXO C – QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 2 .....</b>	<b>218</b>
<b>ANEXO D – TABELA DE TEMPORALIDADE DOS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DA TV SENADO .....</b>	<b>234</b>

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

Este estudo analisa a gestão de documentos audiovisuais como uma das etapas do processo de produção em emissoras de televisão<sup>1</sup> em ambiente digital, a partir do estudo de caso da TV Senado. A intenção foi identificar a inserção dos conceitos e práticas de gestão de documentos nos processos de trabalho dos produtores, jornalistas e demais profissionais de TV com a implantação do fluxo de produção digital, consequência do projeto de transmissão digital da televisão brasileira, em sintonia com as mudanças tecnológicas já em prática em diversos países do mundo.

O trabalho está dividido em três partes principais: 1ª metodológica; 2ª conceitual e 3ª pesquisa. A primeira é composta pelos itens 1. Introdução; 2. Objetivos e 3. Metodologia. Na Introdução são apresentados os pressupostos que orientaram a pesquisa e são definidas as questões dessa dissertação, bem como as razões que motivaram a realização do trabalho. Apresentamos também as características da TV Senado, principal espaço de prospecção e coleta de dados. Para tanto, destacamos o papel das emissoras legislativas como fonte de informação para a sociedade das atividades desenvolvidas pelo Poder Legislativo. A análise sobre as características da TV Senado foi norteadada pelo trabalho de Vasconcelos (2009), que apresenta uma proposta de organização arquivística dos documentos em vídeos analógicos gerados pelas sessões legislativas do Senado Federal, gravados pela TV Senado, utilizando-se como metodologia o estabelecimento de uma tipologia documental específica. A primeira parte do trabalho completa-se com a apresentação dos objetivos e da proposta metodológica seguida na pesquisa.

A segunda parte do trabalho é composta pelos itens 4. Definições Conceituais e 5. Referenciais Teóricos. No item 4 são apresentados os conceitos fundamentais da pesquisa: gestão de documentos, documentos audiovisuais e gestão de documentos digitais. Há um detalhamento de conceitos específicos da área de televisão, como

---

<sup>1</sup> Os termos emissoras de televisão, televisão e TV são utilizados como sinônimos, representando a empresa e/ou unidade que produz e transmite mensagens de comunicação de massa por meio de sinais de radiodifusão ou cabodifusão (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 264, 717, 741).

televisão digital e *Media Asset Management (MAM)*. No item 5. aprofundamos a análise teórica a partir das definições propostas no item 4. Apesar de não se constituir capítulo específico, a revisão de literatura está presente nessa segunda parte do trabalho. Entretanto, apresentamos uma análise menos tradicional, propondo um diálogo entre elementos teóricos e o objeto de pesquisa. O objetivo foi estabelecer uma discussão dinâmica que nos permitiu contrapor os fundamentos histórico-conceituais ao contexto televisivo. Assim, foi possível, por exemplo, relacionar a dinâmica característica da televisão como veículo de comunicação, como produto e como centro de produção aos conceitos de gestão da informação e do conhecimento (item 5.2.5), abordagem pouco usual na literatura da área de comunicação social.

As discussões propostas nessa segunda parte do trabalho são orientadas pela perspectiva da arquivística integrada ou gestão da informação orgânica, defendida por Rousseau e Couture (1998), que se preocupam com o tratamento da informação em todas as fases do ciclo de vida dos documentos. Cabe ressaltar, entretanto, que a arquivística integrada não é uma novidade em relação à Arquivologia praticada no Brasil, que também engloba o tratamento dos documentos desde o nascimento até o destino final. A proposta de Rousseau e Couture (1998) é resultado do contexto histórico internacional, especialmente, nos países europeus e na América do Norte, que separavam a gestão de documentos (fases corrente e intermediária) da administração e tratamento dos arquivos históricos (fase permanente). Cenário que não se reproduziu no Brasil, cujos profissionais da área sempre desenvolveram competências para atuação em todas as fases do ciclo de vida dos documentos.

A gestão da informação orgânica, conforme a proposta de Rousseau e Couture (1998) é particularmente interessante para avaliar o contexto da TV Senado. A emissora não tem uma cultura arquivística consolidada e tem práticas vinculadas ao entendimento tradicional, com uma divisão rígida entre os documentos correntes e permanentes. A arquivística integrada possibilita percorrer o caminho em direção à gestão dos documentos audiovisuais como uma das etapas do processo produção em ambiente digital, ou seja, em interação constante com todas as áreas da emissora desde a produção, transmissão dos conteúdos até a eliminação ou guarda permanente.

Para as definições conceituais dois dicionários foram utilizados como referência principal: o Dicionário de Comunicação Social (RABAÇA; BARBOSA, 2001) e o Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia (CUNHA; CAVALCANTI, 2008). Algumas definições básicas, especialmente quanto aos termos técnicos empregados em arquivos e em televisão, são apresentadas em notas de rodapé. O aprofundamento, quando pertinente à discussão proposta, encontra-se nas discussões teóricas e no diálogo com a base empírica.

Como balizadores das discussões teóricas, foram utilizados também os estudos empreendidos por Edmondson (1998, 2004) sobre documentos audiovisuais; e os textos de Jöng (2000) e Viana (2008) sobre a gestão de documentos audiovisuais em ambiente de produção digital de emissoras de televisão. Lopez (2000) e Lacerda (2008) referenciaram as discussões sobre a organização arquivística e a contextualização dos documentos imagéticos. As discussões sobre televisão digital foram norteadas pelos trabalhos de Crocomo (2001, 2007) e Dallago (2005), que abordam as características e os impactos provocados pela implementação da TV digital.

A discussão sobre documentos eletrônicos permeia toda a segunda parte do trabalho, na medida em que os documentos audiovisuais também são eletrônicos e que não há diferenças fundamentais entre gestão de documentos e gestão de documentos eletrônicos. Por conta disso, no item 5.4 - Gestão de documentos eletrônicos e digitais – o foco volta-se para o gerenciamento dos documentos audiovisuais digitais da TV Senado. Destacam-se os padrões de metadados utilizados como referência para o desenvolvimento do sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais da TV Senado: *Dublin Core*; Modelo de Requisitos para a Gestão de Arquivos Eletrônicos (MoReq); FIAT/IFTA, *Minimum Data List* e a *General International Standard Archival Description (ISAD (G))*. O Modelo de Requisitos para Sistemas Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos (e-Arq Brasil) não foi utilizado para a definição do sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais da TV Senado, mas também foi avaliado por se tratar do modelo brasileiro, definido pela Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ).

A terceira parte do trabalho – item 6. Pesquisa - traz as informações colhidas durante a análise realizada na TV Senado. A partir do diagnóstico da situação arquivística são apresentados e comparados os fluxos de produção da TV Senado nos ambientes analógico e digital. A identificação dos procedimentos de gestão de documentos na TV Senado e o mapeamento das diferenças entre os processos de produção analógico e digital formam o principal direcionamento da pesquisa, de acordo com os objetivos especificados no item 2. Por conta disso, a discussão é limitada quanto à interpretação crítica dos dados levantados.

A mesma dinâmica adotada na discussão teórica se apresenta na pesquisa: teoria e prática também se entrelaçam. Propõe-se um diálogo entre referências teóricas e os elementos observados na base empírica a partir de dois aspectos fundamentais:

- a) a gestão de documentos na TV Senado, especialmente em relação às etapas de criação, classificação, avaliação, descrição e indexação, e;
- b) as peculiaridades da produção de uma emissora de televisão – com ênfase nas dinâmicas próprias do veículo e no papel dos produtores com a implementação das novas tecnologias digitais.

Ao longo da dissertação, os termos “Arquivologia e Arquivística” se alternam, por representarem conceitos diferentes: respectivamente, 1) a disciplina científica, e 2) as atividades realizadas nos arquivos. Conforme proposto por Cunha e Cavalcanti (2008, p. 30), Arquivologia é utilizado quando tratamos da “disciplina, que tem por objeto o conhecimento dos arquivos e dos princípios e técnicas a serem observados na sua constituição, organização, desenvolvimento e utilização”. Arquivística, por sua vez, representa os “princípios e técnicas que devem ser seguidos na constituição, organização, gerência, desenvolvimento e utilização dos arquivos” (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 24).

As referências bibliográficas foram divididas em citadas e complementares. A primeira corresponde às referências bibliográficas das quais foram extraídas as citações que aparecem na dissertação. As complementares dizem respeito à literatura de estudo utilizada no decorrer da pesquisa. Todas as citações cujos originais estavam em língua estrangeira foram livremente traduzidas, visando dar maior fluência ao texto.

## 1.2 PROBLEMÁTICA

O advento da digitalização aponta para inúmeras mudanças tanto nos instrumentos de trabalho, quanto nas formas de transmissão da programação das emissoras de televisão. O ciclo de produção prevê o tráfego digital de imagens e conteúdos, sem a utilização de mídias – padrão *tapeless* – impondo a existência de um processo de trabalho capaz de interligar rotinas de produção, distribuição, transmissão e arquivamento. Assim, fundamentam-se os pressupostos que orientam toda a pesquisa:

1. A digitalização insere a gestão documental no centro do processo de produção televisiva.
2. Atividades relacionadas à gestão de documentos serão realizadas pelos próprios produtores da informação ao longo do processo de produção digital.

A partir da perspectiva de gestão de documentos nas etapas relacionadas à criação, manutenção, tratamento, uso e eliminação de documentos, há três questões centrais que se colocam como problemática dessa pesquisa:

1. Como a gestão de documentos se insere nos processos de trabalho dos produtores da informação no ambiente de produção digital de televisão?
2. Por que a gestão de documentos é assumida pelos produtores da informação?
3. Quais atividades de gestão documental são realizadas pelos produtores da informação?

## 1.3 TELEVISÃO LEGISLATIVA

As novas tecnologias da informação e comunicação transformaram radicalmente o quadro de produção de documentos audiovisuais no contexto das instituições. As transmissões televisivas, ainda limitadas nos anos 1970, passaram a ser utilizadas por órgãos públicos como instrumentos explicitamente voltados para a

divulgação de suas atividades. Os documentos audiovisuais são hoje comumente e facilmente produzidos, integrando as atividades rotineiras das organizações.

As emissoras legislativas são consequência desse processo, atuando como mídias de fonte:

Meios de comunicação pertencentes às próprias fontes de informação, que podem ser órgãos governamentais, corporações, sindicatos ou movimentos sociais, e que fazem a produção e veiculação de mensagens. (JARDIM, 2008, p. 25).

A criação das televisões legislativas foi possível a partir da aprovação da Lei nº 8.977/1995 – Lei da TV a Cabo, que destinou canais para as câmaras de vereadores, assembleias legislativas, Câmara dos Deputados e Senado Federal, nas cidades em que existem operadores de TV a cabo. A TV Assembleia de Minas Gerais foi a primeira emissora de televisão legislativa inaugurada no país, em novembro de 1995. Em seguida, em fevereiro de 1996, a TV Senado entrou em operação. A tendência se solidificou com a criação de TV Justiça, em 2002, que abriu espaço para que o Poder Judiciário também mantenha um canal de comunicação com a sociedade.

Para Jardim (2008) o papel das emissoras legislativas, como mídias de fonte, é ampliar a oferta informacional e tornar acessíveis conteúdos úteis para que os cidadãos façam o monitoramento dos seus representantes, estabelecendo uma relação em que os representantes possam prestar contas de suas atividades e os representados exerçam controle social sobre as instituições e seus representantes.

A TV legislativa no Brasil [...] estimula um comportamento responsivo por parte dos representantes no exercício do seu mandato na medida em que torna acessível aos representados o comportamento e as posições políticas dos representantes, com o conhecimento destes últimos (JARDIM, 2008, p. 26)<sup>2</sup>.

No eixo do binômio representação-participação está o processo de transparência como instrumento de fortalecimento da democracia, especialmente no que diz respeito à mediação feita pelos veículos de comunicação privados. A transmissão ao vivo e na íntegra das sessões plenárias e das reuniões das comissões limita as possibilidades de censura. Além disso, pretende oferecer igualdade de condições de visibilidade aos parlamentares e torna públicos acontecimentos que estavam restritos aos espaços do próprio Poder Legislativo e ao controle do mercado.

---

<sup>2</sup> Para detalhes sobre o papel das mídias de fonte, especialmente no caso dos veículos de comunicação do Senado Federal, consultar Sant'anna (2009).

Na realidade, o trabalho desenvolvido pelas mídias de fonte [...] objetiva a conquista de um espaço na esfera pública com base na justificativa de que a mídia tradicional (comercial), dominada pela lógica do mercado, não veicula os acontecimentos de forma ampla, plural e isenta em razão dos limites impostos pela defesa dos seus interesses econômicos e políticos. (JARDIM, 2008, p. 71).

Para Bobbio (2000, p. 98), a transparência dos atos públicos é uma exigência da própria democracia, considerada como o poder visível, o governo do poder público em público. Bobbio (1987) cita Carl Schmitt para concordar com as afirmações de que a representação apenas pode ocorrer na esfera da publicidade e que o caráter representativo de um parlamento está condicionado ao exercício público de suas atividades.

O lugar onde se exerce o poder em toda forma de república é uma assembléia dos cidadãos (democracia direta), na qual o processo de decisão é *in re ipsa* público, como ocorreria na ágora dos gregos nos casos em que a assembléia é a reunião dos representantes do povo, as reuniões da assembléia devem ser abertas ao público de modo a que qualquer cidadão a elas possa ter acesso. (BOBBIO, 1987, p. 30).

A transparência desponta, portanto, como fundamental para a democracia. É o divisor de águas entre os regimes totalitários e os governos democráticos. Para que o poder esteja aberto ao público e que seus atos ocorram na esfera da publicidade, as instituições representativas do poder, como é o caso do Legislativo, devem utilizar-se de diversos mecanismos que garantam o processo de transparência e não apenas à transmissão ao vivo, na íntegra das sessões plenárias e das reuniões das comissões.

De fato, a visibilidade não depende apenas da apresentação em público de quem está investido do poder, mas também da proximidade espacial entre governante e o governado. Ainda que as comunicações de massa tenham encurtado as distâncias entre o eleito e seus eleitores [...]. (BOBBIO, 2000, p. 102).

Não é, entretanto, objetivo desse trabalho discutir detalhadamente os mecanismos de publicidade de poder, apenas situar a mídia, especificamente, as transmissões de televisão, como elementos constitutivos desse processo. Também não pretendemos discutir a evolução histórica ou os fatores implicados no formato de comunicação televisiva, apenas a situamos, por seu caráter de massa, como instrumento capaz de ampliar a visibilidade do Poder Legislativo.

Quando hoje queremos um cidadão consciente e participativo, é necessário perguntar até que ponto ele está informado e entende os acontecimentos. Pois, antes de decidir, é necessário saber. E aqui aparece a importância da mídia. (STRIEDER, 2004, p. 184).



## 1.4 TV SENADO

A TV Senado, principal espaço de prospecção e coleta de dados, foi criada em 5 de fevereiro de 1996, como um canal de comunicação direta com o cidadão, levando ao eleitor informações do Legislativo e de suas atribuições (BRASIL, 2009a). Cabe à TV Senado, prioritariamente, transmitir as sessões plenárias e das comissões tanto do Senado Federal quanto do Congresso Nacional, além de fazer a cobertura de outros eventos ocorridos nas duas Casas<sup>3</sup>. As transmissões ao vivo das sessões plenárias estão previstas no texto da Lei nº 8.977/95 (BRASIL, 1995).

A cobertura legislativa abrange também as comissões permanentes do Senado, comissões parlamentares de inquérito, comissões especiais e comissões mistas, compostas de senadores e deputados. As imagens são disponibilizadas também para as emissoras comerciais, em tempo real, via satélite. Quando não são exibidas ao vivo, as reuniões das comissões são gravadas e programadas para serem veiculadas nos intervalos que se seguem na programação no mesmo dia ou nos dias seguintes<sup>4</sup>. A programação da TV Senado cobre 24 horas de transmissão, com programas ao vivo (atividade legislativa) e programas gravados como telejornais, documentários, entrevistas, matérias e programas especiais, que predominam nos fins de semana quando não há atividade legislativa.

Além do canal a cabo, a TV Senado iniciou, em 2006, um processo de expansão em sinal aberto, permitindo que a informação legislativa seja acessada pelo público em geral, em especial as camadas mais pobres da população, que não teria que arcar com custos adicionais de assinatura da TV a cabo para assistir a programação. Foram instaladas retransmissoras analógicas em sinal UHF em Brasília (DF); Fortaleza (CE); João Pessoa (PB); Manaus (AM); Natal (RN); Recife (PE); Rio de Janeiro (RJ); Salvador (BA) e Cuiabá (MT) e há outras 17 consignações para instalação de retransmissoras analógicas. Em São Paulo a TV Senado inaugurou a primeira transmissão em canal aberto e digital, em parceria com a TV Câmara e a TV ALESP, da Assembléia Legislativa de São Paulo (ALESP). O canal digital transmite a programação das três televisões públicas, de modo simultâneo, 24 horas por dia e

---

<sup>3</sup> Senado Federal e Câmara dos Deputados.

<sup>4</sup> Veja em: <<http://www.senado.gov.br/tv/>>.

tem abrangência de 20 milhões de telespectadores<sup>5</sup>. Há ainda quatro canais disponíveis na Internet, que transmitem ao vivo e simultaneamente sessões plenárias e reuniões das comissões. A TV Senado assinou protocolo de intenções e integra a Rede Pública de TV Digital junto com a Empresa Brasil de Comunicação (EBC), TV Câmara, TV Justiça, e os Ministérios da Educação, Cultura e Comunicações (BRASIL, 2010).

Como veículo de comunicação, a TV Senado não difere tecnicamente das demais emissoras de televisão públicas e comerciais brasileiras ou internacionais no que diz respeito aos processos de produção da informação, mesmo tendo uma natureza especial ditada pelo enfoque nas atividades legislativas<sup>6</sup>. O ciclo de produção estará ancorado no padrão *tapeless*, que implica em uma previsão que as atuais fitas (mídias) desapareçam e os conteúdos circulem em rede digital, em um sistema amplo, capaz de integrar e interligar as rotinas de produção, distribuição, transmissão e arquivamento. Quanto maior o volume de informações a compor esse sistema, maior a importância de controle e integração dos processos de trabalho. Maior também a necessidade de processos de tratamento da informação para assegurar o acesso e a disponibilidade dos documentos e das informações.

Essa integração transformará a gestão do fluxo e do acesso à informação em uma importante e difícil tarefa: será necessário definir formatos e significados para a troca de informações entre diferentes sistemas, bem como métodos que tornem eficientes o processo de catalogação e pesquisa da informação audiovisual. (VIANA, 2008, p. 02).

A transformação do papel exercido pelos documentos audiovisuais é uma constante do próprio pensamento arquivístico, conforme destaca Cook (1997) citado por Lacerda (2008, p. 29):

A idéia de transformação é importante de ser ressaltada [...] ao contrário de um conjunto de conceitos rígidos, o pensamento arquivístico foi se adaptando às mudanças radicais presenciadas quanto à natureza dos documentos, às organizações criadoras de documentos, aos sistemas de arquivo, ao uso de documentos etc.

---

<sup>5</sup> A tecnologia digital possibilita até quatro programações simultâneas.

<sup>6</sup> Comentário feito a partir da experiência da autora. Como coordenadora do CEDOC Multimídia do Senado Federal, órgão responsável pela implementação do processo de digitalização dos documentos audiovisuais produzidos pela TV Senado, teve a oportunidade de visitar as seguintes emissoras: TV Globo (Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília); SBT (São Paulo); TV Cultura (São Paulo); Televisa (Cidade do México/México); RTP (Lisboa/Portugal) e o Instituto Nacional do Audiovisual Francês (INA). As visitas foram realizadas entre os anos de 2005 e 2007.

O documento audiovisual transmitido pela TV Senado é produto final da ação administrativa da emissora. As transmissões das sessões legislativas, por exemplo, formam uma série documental cuja compreensão deve acontecer, primeiramente, de modo coletivo, e só então isoladamente. Isso permite que os documentos audiovisuais atravessem a fronteira de documentos especiais e sejam considerados no conjunto da documentação do Senado Federal como prova da atividade legislativa, tanto quanto proposições, notas taquigráficas e atas.

No Senado Federal a documentação audiovisual da TV Senado não era considerada como parte da documentação legislativa. Ato publicado em março de 2009 (BRASIL, 2009b) insere os audiovisuais no Processo Legislativo Eletrônico ao lado de outros conjuntos documentais textuais, demonstrando a vontade da instituição em aceitar os documentos audiovisuais como prova da atividade legislativa. E definindo a necessidade de tratamento dos documentos audiovisuais a partir das suas relações com os demais documentos legislativos.

Essa mudança ainda não está bem consolidada na organização. O movimento de legitimação do documento audiovisual como parte da documentação legislativa vem sendo desenvolvido pela equipe da Subsecretaria de Conversão Digital dos Acervos Audiovisuais do Senado Federal (SSCODA/CEDOC Multimídia). Criado em 2005, o CEDOC Multimídia tem o objetivo de supervisionar a identificação, tramitação, uso, avaliação, tratamento, armazenamento, organização e o arquivamento dos acervos multimídia dos órgãos de comunicação social<sup>7</sup>, da Secretaria Técnica de Eletrônica (STEL) e do Instituto Legislativo Brasileiro (ILB). Compete ainda coordenar os processos de implantação de novas tecnologias aplicadas ao acervo, bem como preservar, dar acesso e divulgar a documentação arquivada (BRASIL, 2005c).

Os profissionais do setor (engenheiros, arquivistas, bibliotecários, jornalistas e analistas de informática) estão participando da implementação do ambiente de produção digital da TV Senado desde o início do processo. Dessa forma, tem sido possível cristalizar a gestão de documentos como etapa obrigatória do processo de

---

<sup>7</sup> São órgãos de comunicação social do Senado Federal: TV, Jornal, Rádio, Agência de Notícias, Relações Públicas e Divulgação Institucional. A Secretaria Técnica de Eletrônica é responsável por todo áudio produzido no Senado Federal e o ILB é o órgão de capacitação técnica da Instituição.

digitalização, criando as condições para que a instituição repense o tratamento e o acesso aos documentos audiovisuais.

## 1.5 JUSTIFICATIVA

As inovações tecnológicas, especialmente a associação entre as áreas de tecnologia da informação e eletrônica<sup>8</sup>, criaram um cenário propício ao desenvolvimento da documentação audiovisual.

A evolução da possibilidade de convergência tecnológica desde o fim dos anos 1980, traz para a cena política a discussão sobre a crescente industrialização do audiovisual, uma vez que se abrem perspectivas inusitadas sobre as chamadas novas mídias. (BRENNAND; LEMOS, 2007, p. 18).

A crescente presença da televisão na sociedade também precisa ser considerada. Atualmente, a televisão não pode ser vista apenas como veículo de comunicação, mas também inserida na lógica de patrimônio cultural, o que pressupõe acervos organizados e disponíveis.

Hoje, não podemos negar que é pela TV que tomamos conhecimento da grande pluralidade cultural do Brasil. E os produtores de programas sabem que levar estas manifestações ao ar permite que elas sejam ressignificadas não só pelos grupos locais mas, no caso brasileiro, por toda a sociedade. (MENEZES; QUEIROZ, 2006, p. 123).

O documento audiovisual até então era pouco estudado e tratado apenas como parte de coleções especiais. Ou seja, como documentos reunidos artificialmente que, sem relação orgânica entre si, apresentavam alguma característica comum (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 91). Agora, o documento audiovisual passa a ter importância significativa no âmbito das organizações e para a própria sociedade, constituindo acervos documentais, como parte do conjunto de documentos produzidos por uma organização.

Essas considerações demonstram que o documento audiovisual requer maior atenção dos profissionais da área de informação. Como bem ressalta Vasconcelos (2009, p. 15) em geral os arquivos audiovisuais de emissoras de televisão são tratados a partir da própria experiência dos organizadores, raramente especialistas

---

<sup>8</sup> Eletrônica refere-se ao campo da ciência e da engenharia que trata dos dispositivos eletrônicos e de sua utilização. É a parte física que estuda e utiliza as variações de grandezas elétricas para captar, transmitir e processar informações (AMATO NETO, 2006).

nas áreas de Arquivo, Documentação, Biblioteconomia e Ciência da Informação (CI). Essa realidade é resultado da pouca atenção que a área recebe dos profissionais de informação no Brasil. Também se reflete na escassa bibliografia e em poucos eventos realizados no país sobre o tema.

A realização de raríssimos eventos na área, assim como a pouca participação de técnicos e entidades arquivísticas brasileiras em acontecimentos no campo, tanto em âmbito nacional quanto internacional, são fatores que motivam a discussão sobre o assunto (VASCONCELOS, 2009, p. 16).

A transição do cenário de televisão analógica para digital é uma boa oportunidade para refletir sobre a natureza e as peculiaridades da gestão de documentos audiovisuais. Principalmente porque o modelo de infra-estrutura tecnológica traz os arquivos para o centro do processo de produção nas empresas de radiodifusão. Estar no centro significa participar ativamente dos processos de implementação da TV digital e, conseqüentemente, permite discutir novas políticas de gestão da informação com todos os profissionais da emissora.

Na literatura sobre metodologia científica e CI há outros elementos importantes para fundamentar a relevância científica da pesquisa. Ao tentar definir o que é ciência, Tomanik (2004, p. 14) garante que a ciência “não deve ser um agrupamento estático de teorias ou leis”. Em seguida, o autor apresenta razões para justificar tal afirmativa. Dentre elas podemos destacar duas como pertinentes ao escopo do projeto de pesquisa aqui proposto:

1. As ciências pretendem ser uma forma de conhecimento da realidade;
2. O próprio avanço das ciências e das tecnologias contribui para abrir novos campos de pesquisa (TOMANIK, 2004, p. 15).

As mudanças nas plataformas de produção e exibição das emissoras de televisão formam, sem dúvida, uma realidade a ser investigada. Realidade esta atrelada ao uso de novas tecnologias de informação, delineando um cenário com novas ferramentas, novas práticas e novas discussões teórico-metodológicas.

A tecnologia passa a ter na ciência uma das suas principais fontes de aperfeiçoamento e a ciência não se desenvolveria sem que avanços tecnológicos permitissem criar novos instrumentos para os trabalhos científicos. Por outro lado, mesmo com a crescente contribuição da ciência, a tecnologia moderna não prescinde de conhecimentos e habilidades de outra natureza, adquiridos na lida com problemas práticos [...]. A reunião do conhecimento sistemático com a prática remete ao conceito de arte [...]. (BARBIERI citado por EUGÊNIO et al., 1996, p. 35).

A verificação preliminar do fluxo de trabalho digital demonstra que a TV Senado está sofrendo influência da gestão documental. É preciso observar e avaliar a inserção das novas tecnologias digitais na TV Senado para concluir se há de fato uma relação de dependência entre gestão documental e digitalização, bem como, para que sejam definidos parâmetros para o tratamento dos documentos digitais audiovisuais pelos próprios produtores da informação.

A pesquisa pode trazer à discussão novos paradigmas para compreender da gestão de documentos audiovisuais digitais em ambiente de televisão especialmente, por tratar-se de fenômeno ainda não consolidado na literatura da área, conforme lembra Viana (2008, p. 07). Pode também indicar novos espaços de atuação profissional e pesquisa científica. Ainda há muito campo a ser explorado e é necessário que os profissionais da área de informação compreendam a televisão como espaço privilegiado de atuação.

Outra possibilidade é contribuir para o diálogo de outras emissoras de televisão ou instituições que têm afinidades com o caso da TV Senado. Muitas Assembleias Legislativas e Câmaras Municipais do país têm ou estão criando suas próprias emissoras de televisão e passarão pela transição entre o formato analógico e o digital. Ou ainda, iniciarão suas atividades a partir do desenvolvimento das novas tecnologias e, possivelmente, estarão voltadas para o estabelecimento de uma política de gestão de documentos audiovisuais digitais.

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GERAL**

Refletir sobre a influência da gestão de documentos no processo de produção digital da TV Senado.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

1. Identificar o fluxo da informação audiovisual no processo de produção analógica da TV Senado;
2. Identificar o fluxo da informação audiovisual no processo de produção digital da TV Senado;
3. Mapear as diferenças nas rotinas de trabalho dos produtores da TV Senado a partir da implementação do fluxo digital de produção;
4. Identificar se há rotinas de gestão de documentos – criação, aquisição, classificação, avaliação, descrição, indexação, preservação e difusão - nos processos de trabalho dos produtores da informação da TV Senado em ambiente digital;

### 3 METODOLOGIA

A pesquisa aborda prioritariamente as atividades referentes à gestão dos documentos audiovisuais digitais, a partir do estudo de caso da TV Senado. O estudo de caso é o método mais adequado para responder à proposta apresentada. Yin (2005) considera que as questões de pesquisa são a chave para a definição da estratégia a ser adotada.

[...] a estratégia é geralmente usada quando as questões de interesse do estudo referem-se ao como e ao porquê; quando pesquisador tem pouco controle sobre os acontecimentos; e quando o foco se dirige a um fenômeno contemporâneo em um contexto natural. (ALVES-MAZZOTTI, 2006, p. 06).

A gestão de documentos audiovisuais em ambiente de televisão é um fenômeno pouco investigado pela Arquivologia e pela CI, especialmente no Brasil. Até recentemente, o país tinha um quadro de emissoras de televisão predominantemente comercial e pouco afeito às questões de guarda e preservação da memória a partir de modelos teórico-metodológicos.

A precária discussão sobre o tema, caracterizada pela escassa literatura na área, também justifica a escolha do estudo de caso como abordagem de pesquisa, segundo Alves-Mazzotti (2006, p. 04), por “[...] tratar-se de fenômeno pouco investigado, o qual exige estudo aprofundado de poucos casos, que leve à identificação de categorias de observação ou à geração de hipóteses para estudos posteriores”.

O estudo de caso facilitou a compreensão das discussões propostas nos referenciais teóricos. Pôde também indicar caminhos para que as conclusões possam ser avaliadas em outras emissoras de televisão. Muito embora, não seja proposta desse trabalho fazer qualquer tipo de generalização a partir de um único experimento.

Tal como os experimentos, os estudos de caso, portanto, não representam amostra cujos resultados seriam generalizáveis para uma população (generalização estatística), o pesquisador não procura casos representativos de uma população para a qual pretende generalizar os resultados, mas a partir de um conjunto particular de resultados, ele pode gerar proposições teóricas que seriam aplicáveis a outros contextos. (ALVES-MAZZOTTI, 2006, p. 09).



A proposta de pesquisa se enquadra em outras razões que justificam um estudo de caso, conforme os trabalhos de Banbasat, Goldstein e Mead (1987) e Yin (1984), citados por Pozzebom e Freitas (1998):

- a) Estudar sistemas de informação em seu ambiente natural;
- b) Pesquisar uma área na qual poucos estudos prévios tenham sido realizados;
- c) O foco é um fenômeno contemporâneo dentro do contexto de vida real;
- d) O investigador tem pouco ou nenhum controle sobre os eventos.

O controle que o investigador tem sobre os eventos, citado por Alves-Mazzotti (2006) e Pozzebom e Freitas (1998), refere-se à capacidade do pesquisador de manipular o comportamento direta, precisa e sistematicamente, como acontece normalmente nos experimentos realizados em laboratório, quando é possível isolar uma ou duas variáveis (YIN, 2005, p. 27).

Não se trata, portanto, da proximidade do pesquisador com o objeto de pesquisa. Esse sim, fator importante que precisamos considerar nesse trabalho. Para tanto, faz-se necessário apresentar o perfil da autora dessa dissertação para esclarecer que, apesar da escolha do estudo de caso, há muito de observação participante no desenvolvimento da pesquisa. Com formação em jornalismo e biblioteconomia, atua desde 1995 na área de gestão de documentos audiovisuais em emissoras de televisão. Primeiro na TV Globo Brasília (1995-1998) e desde 1998 no Senado Federal. Na instituição, participou como coordenadora do projeto de organização e implantação do Arquivo de Imagens em Movimento da TV Senado. Desde 2005, é responsável pela coordenação do CEDOC Multimídia.

Essa posição permitiu à pesquisadora desenvolver conhecimento e visão sobre o tema. Além de visitar outras emissoras de televisão em processo de digitalização, também foi possível participar de eventos internacionais da área, especialmente seminários promovidos pela Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA)<sup>9</sup>, bem como ter acesso aos estudos produzidos por seus membros.

---

<sup>9</sup> O CEDOC Multimídia do Senado Federal é membro da Federação Internacional dos Arquivos de Televisão desde janeiro de 2010.

Apesar dessa proximidade com o objeto de estudo, não é objetivo desse trabalho oferecer alternativas para melhorar a prática das atividades desenvolvidas pela TV Senado, nem mesmo propor alterações aos processos e fluxos em implementação na emissora. Não podemos, entretanto, negar que a possibilidade existe na medida em que se compreenda a indissociabilidade entre a teoria e a prática, conforme propõe Tomanik (2004, p. 39):

[...] ciência não pode ser teoria pura. Mesmo que isso fosse possível, há razões para afirmar que ela não deve ser desligada das questões práticas. Não se justifica a existência de uma ciência desvinculada da preocupação com a solução de problemas, uma vez que a atividade científica demanda uma considerável soma de esforços, tanto em nível econômico quanto humano.

### 3.1 PERCURSO METODOLÓGICO

O estudo de caso tem sido utilizado com freqüência na pesquisa social, em diversas disciplinas, conforme observam Bressan (2000); Pozzebon e Freitas (1998) e Alves-Mazzotti (2006). Ainda assim, Campomar (1991) aponta que há muitas críticas quanto ao uso estudo de caso como método de investigação científica.

Há muito preconceito quanto ao uso de casos em pesquisa, primeiro por aqueles que desconhecem o método e o consideram pouco estruturado, fácil e, por isso, pouco acadêmico. Em segundo lugar, por aqueles que acreditam ser verdadeiro somente aquilo que é quantificado (CAMPOMAR, 1991, p. 96).

As críticas ao estudo de caso como estratégia formal de pesquisa, segundo Yin (2005) se devem à falta de rigor da pesquisa ou à falta de procedimentos sistemáticos que garantam a aplicação criteriosa do método. Na tentativa de superar essas dificuldades, adotamos a proposta metodológica apresentada por Yin (2005). O autor esclarece, entretanto, que não se trata de um roteiro definitivo porque "ainda não se desenvolveu um "catálogo" abrangente de projetos de pesquisa para os estudos de caso" (YIN, 2005, p. 40).

Além das características gerais dos projetos de pesquisa, que incluem a definição do problema, objetivos e da própria metodologia a ser adotada, os elementos de solução da pesquisa foram levantados a partir de:

1. Caracterização do caso TV Senado;

2. Diagnóstico<sup>10</sup> da situação arquivística da instituição para identificar:
  - a) os fluxos de informações;
  - b) as atividades exercidas;
  - c) os tipos de documentos produzidos e recebidos;
  - d) as formas de armazenamento;
  - e) as formas de acesso às informações existentes;
  - f) as pessoas responsáveis pelas atividades; e
  - g) o histórico da instituição.
3. Análise dos fluxos de trabalho da TV Senado;
4. Observação sistematizada do trabalho dos profissionais diretamente envolvidos no processo;
5. Observação sistematizada da implementação dos processos de produção em ambiente digital.

Foram utilizados como fonte para coleta dos dados: documentação (relatórios, pesquisas, histórico, normas etc) e observação direta. Os dados foram coletados em diversas oportunidades. Focamos as observações e análises da situação arquivística em três momentos distintos com o objetivo de mostrar a evolução do “caso”:

- a) 2005 - quando o projeto de digitalização começou a ser desenvolvido pelo CEDOC Multimídia;
- b) 2008 - quando se iniciou efetivamente a transição da TV Senado para o modelo digital; e
- c) 2010 - quando concluímos as análises para efeito dessa pesquisa.

Seguiu-se um roteiro de observação (Anexo 1) abrangendo questões sobre o ambiente do arquivo; características do acervo; recursos humanos; formas de atendimento ao usuário; procedimento de trabalho; manuais e normas existentes e observações dos profissionais da área sobre a gestão de documentos na TV Senado. As análises foram feitas, conforme propõe Campomar (1991, p. 97) “por analogias, contendo comparações com teorias, modelos e outros casos”.

Como referência foram adotadas as conclusões de duas pesquisas de opinião, realizadas pelo DataSenado em 2005 a pedido do CEDOC Multimídia, com o objetivo

---

<sup>10</sup> O diagnóstico “contempla levantamentos quantos aos métodos existentes na instituição no que se refere à produção, avaliação, aquisição, preservação, classificação, descrição e difusão do acervo arquivístico” (SANTOS, 2007, p. 182).

de avaliar o trabalho do Tráfego e do Arquivo da TV Senado<sup>11</sup>. A primeira permitiu avaliar a opinião dos funcionários da TV Senado sobre o trabalho executado nos dois setores (BRASIL, 2005b). A segunda pesquisa teve como objetivo auto-avaliar os serviços do Arquivo e do Tráfego da TV Senado, identificando a opinião dos funcionários sobre os serviços prestados e sobre suas relações com outros profissionais da TV Senado (BRASIL, 2005a). O DataSenado é órgão da Secretaria de Pesquisa e Opinião Pública do Senado Federal (SEPOP) responsável por realizar pesquisas quantitativas e qualitativas para ouvir a população sobre assuntos em discussão dentro e fora do Senado Federal e realizar pesquisas de interesse da Instituição<sup>12</sup>.

Ao final da observação, foram aplicados dois questionários com o objetivo de subsidiar a análise dos dados da pesquisa, a partir da opinião dos profissionais envolvidos no processo de digitalização. O primeiro questionário foi destinado à equipe do Tráfego e do Arquivo e o segundo foi enviado aos profissionais da TV Senado, especialmente das áreas de Programação, Internet, Engenharia, Produção de Programas, Jornalismo e Direção da TV Senado. Também foram consultados profissionais do CEDOC Multimídia envolvidos com as atividades de *ingest*<sup>13</sup>, gestão de dados (*software*) e gestão de documentos. Não houve preocupação com a obtenção de dados quantitativos e sim em conhecer a percepção das pessoas sobre o papel da gestão de documentos no processo de produção digital da TV Senado.

Os questionários foram enviados por e-mail em fevereiro de 2010: oito do primeiro modelo e 32 do segundo. Dos 40 questionários enviados, 25 foram respondidos. Um índice de resposta de 62,5%. Optou-se pela não identificação nominal dos respondentes, mas algumas opiniões são utilizadas em citações para pontuar elementos identificados na pesquisa. Para tanto, os questionários e as respostas foram numeradas para facilitar a citação (vide Anexos B e C). Os dados contribuíram para refletir sobre o papel da gestão de documentos no processo de digitalização da TV Senado.

---

<sup>11</sup> O Tráfego e o Arquivo são setores responsáveis pelo controle as mídias, tratamento e armazenamento dos conteúdos audiovisuais produzidos pela TV Senado em ambiente analógico. As duas áreas são descritas detalhadamente no item 6 - Pesquisa, dessa dissertação.

<sup>12</sup> Veja em: <<http://www.senado.gov.br/sf/senado/centralderelacionamento/sepop/default.asp>>.

<sup>13</sup> *Ingest* refere-se à fase de entrada do documento na robótica de armazenamento, envolvendo a captura, digitalização e a compressão do material. O termo *ingest* é consequência da implementação do fluxo digital e gera neologismos como, por exemplo, o "verbo" *ingestar* e seus derivados.

### 3.2 LIMITAÇÕES DA PESQUISA

As principais limitações da pesquisa são:

- a) A amostra está restrita à implementação do fluxo de produção digital da TV Senado.
- b) A gestão de documentos audiovisuais e a perspectiva de digitalização desses documentos, bem como a própria digitalização do processo de produção das emissoras de televisão são campos relativamente novos, que ainda carecem de formalização, de estudos técnicos e científicos e de referências bibliográficas específicas.
- c) O fluxo de trabalho das emissoras de televisão brasileiras não costuma ser orientado sob a ótica da organização de documentos e da gestão da informação.
- d) A implementação do fluxo de produção digital em emissoras de televisão requer a formação de equipes multidisciplinares, que envolvam profissionais das áreas de Engenharia, Informática, Arquivologia, Biblioteconomia, História, Comunicação Social, Administração, Tecnologia da Informação e Eletrônica. Seria interessante que essa diversidade profissional também estivesse representada na análise dos dados colhidos na pesquisa, o que nos permitiria agregar uma interface maior de conhecimentos na discussão do tema.

Essas limitações exigem parcimônia na generalização do estudo e restringem as possibilidades de comparação com outras emissoras de televisão que passam pelo mesmo processo. Entretanto, o objeto restrito de pesquisa (TV Senado) nos permitiu identificar e aprofundar aspectos característicos que respondem ao problema central de pesquisa.

## 4 DEFINIÇÕES CONCEITUAIS

A partir da proposta de pesquisa emergem três conceitos fundamentais: gestão de documentos; documento audiovisual e gestão de documentos digitais. Utilizando como referência o Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 179, 133, 134), temos as seguintes definições básicas:

1. Gestão de documentos – Conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento de documentos em fase corrente e intermediária, visando sua eliminação ou recolhimento – também chamada administração de documentos<sup>14</sup>.
2. Documento audiovisual – Documento que reproduz imagens fixas ou móveis, bem como registros sonoros em qualquer suporte, e que exige equipamento apropriado para ser visualizado ou executado.

Para definir a gestão de documentos eletrônicos precisamos, primeiramente, compreender o que é documento eletrônico:

1. Documento eletrônico – Documento que existe na forma eletrônica e cujo acesso é feito mediante equipamento informático; arquivo eletrônico, documento legível por máquina.

Cunha e Cavalcanti (2008) tratam documento eletrônico e documento digital como termos sinônimos. Essa também é a postura comumente adotada na literatura arquivística internacional. Entretanto, para a Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE) do Conarq, os dois termos são distintos. Segundo a última versão (5.0) do Glossário da CTDE (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS, 2009, p. 12-13) temos as seguintes definições<sup>15</sup>:

1. Documento digital - Informação registrada, codificada em dígitos binários, acessível e interpretável por meio de sistema computacional.
2. Documento eletrônico - Informação registrada, codificada em forma analógica ou em dígitos binários, acessível e interpretável por meio de um equipamento eletrônico.
3. Documento arquivístico digital – documento digital reconhecido e tratado como um documento arquivístico.
4. Documento arquivístico eletrônico – documento eletrônico reconhecido e tratado como um documento arquivístico.

De acordo com a orientação da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos (CTDE/CONARQ), os documentos audiovisuais da TV Senado em ambiente digital

<sup>14</sup> A definição de Cunha e Cavalcanti (2008) é a mesma adotada pela Lei 8.159/01, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados (BRASIL, 1991).

<sup>15</sup> A diferença entre documento eletrônico e digital está presente desde a primeira versão do Glossário da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos, publicada em 2004.

tanto podem ser definidos como documentos digitais, como por documentos eletrônicos. Isso porque, a emissora conta com documentos registrados ou produzidos digitalmente, acessíveis por computador, e tem documentos cuja leitura depende de equipamento eletrônico, mesmo sendo documentos digitais.

Dessa forma, o termo documento eletrônico é mais adequado para representar a documentação audiovisual. Quando necessário, faremos a distinção entre documento eletrônico e digital. Especialmente, nas reflexões teóricas sobre a implantação do sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais e na análise dos fluxos de trabalho da TV Senado. Por estar em fase de transição para o ambiente de produção digital, a emissora tem em seus fluxos de informação documentos eletrônicos e analógicos, documentos digitais e documentos eletrônicos e digitais. No que diz respeito à literatura internacional, adotaremos os termos digitais e eletrônicos como sinônimos nas citações mencionadas.

A gestão de documentos eletrônicos não difere, fundamentalmente, da gestão de documentos. É também um "conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento de documentos em fase corrente e intermediária, visando sua eliminação ou recolhimento" (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 179), documentos estes em formato eletrônico. Entretanto, as peculiaridades dos documentos eletrônicos, especialmente a vulnerabilidade tanto à intervenção humana quanto à obsolescência tecnológica lança diferentes desafios quanto à sua gestão.

Arquivos eletrônicos são especialmente sujeitos a perdas e degradações. É necessário, portanto, a adoção de medidas que garantam a integridade dos documentos em todas as etapas do ciclo de vida. Os arquivos devem facilitar o estabelecimento de políticas, procedimentos e práticas que auxiliem as organizações a criarem e manterem documentos fidedignos, autênticos, acessíveis e preserváveis. (MCDONALD, 1999, p. 3).

A perspectiva de gestão de documentos não é um conceito compreendido pelos profissionais das emissoras de televisão em ambiente analógico. Tradicionalmente, os arquivos de televisão são considerados a última etapa da longa e complexa cadeia de produção, sem integração concreta com as demais etapas (VIANA, 2008, p. 13). Tomando-se como exemplo a sessão plenária, o arquivo só terá acesso às fitas gravadas uma semana após a realização do evento.

É no ambiente de produção<sup>16</sup> digital, resultado das inúmeras transformações tecnológicas dos meios de comunicação, que a gestão de documentos encontra espaço a partir da definição de um fluxo de trabalho integrado. Para Tassel (1998, p. 21) “o novo panorama digital requer que a televisão e a indústria do entretenimento exercitem mais cuidadosamente a gestão de recursos, operando com maior eficiência e rapidez”.

#### 4.1 TV DIGITAL

Para compreender a gestão de documentos como parte do processo de trabalho dos produtores da informação<sup>17</sup> em ambiente de produção digital de televisão, é preciso refletir sobre as transformações impostas pela digitalização. O processo de digitalização da TV Senado está inserido num amplo projeto de transmissão digital da televisão brasileira, em sintonia com as mudanças tecnológicas já em prática em diversos países do mundo. Até 2016 as transmissões analógicas serão totalmente substituídas pelos sinais digitais<sup>18</sup>, segundo determinação do Ministério das Comunicações (BRASIL, 2003). Essa transição envolve a substituição das plataformas e equipamentos de captura, edição, transmissão e recepção de áudio e vídeo.

A digitalização das transmissões possibilita melhorias na qualidade da imagem e do som e, principalmente, a convergência de conteúdos (textos, som e imagem) e de diferentes mídias, como televisão, rádio, jornal, celular e internet (FONTANA, 2008).

Do ponto de vista conceitual, entendemos a convergência como a capacidade do uso de uma mesma plataforma de rede de telecomunicações para transporte de diferentes serviços: telefonia, vídeo, música e internet. No cotidiano já é possível constatar a tendência crescente do

---

<sup>16</sup> Por produção compreende-se a realização de qualquer produto de comunicação em seus aspectos financeiros, técnicos, administrativos e logísticos (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 590).

<sup>17</sup> São considerados produtores da informação os profissionais das emissoras de televisão que atuam na produção e exibição dos conteúdos transmitidos, como jornalistas, editores, produtores, cinegrafistas, pauteiros, repórteres etc.

<sup>18</sup> Na transmissão analógica são utilizadas ondas eletromagnéticas contínuas, análogas aos sinais originais. Já na transmissão digital é utilizado um corrente de bits, em código binário, formado de zeros e uns, ou seja, a mesma linguagem digital dos computadores, dos CDs, dos DVDs e do celular. A tecnologia digital converte tudo em bits (sons, imagens, fotos, gráficos, textos, vídeos). (REDE GLOBO DE TELEVISÃO, 2009; ANACOM: Autoridade Nacional de Comunicações, 2009).



desenvolvimento de produtos e serviços por empresas de diferentes setores da indústria de comunicação e entretenimento na produção e veiculação integrada por meio de redes. (BRENNAND; LEMOS, 2007, p. 14).

Ribeiro (2008, p. 07) destaca as diferenças principais entre as comunicações analógicas e digitais:

Quando falamos em comunicação digital, falamos da conversão de sons, imagens e textos para formatos legíveis por computador, as seqüências binárias de zero e um. A comunicação analógica transmite toda a informação presente na imagem original no formato de sinais de variação contínua, correspondentes à luz e aos sons originados pela fonte. Já os sistemas de comunicação digital, em vez de preservar toda a informação da mensagem original, coleta os dados em intervalos freqüentes e converte esses dados em dígitos de computador. Assim, a qualidade da transmissão é aprimorada porque os sinais digitais são menos suscetíveis a interferência elétrica. A informação digital pode ser incluída junto com a mensagem, de modo que o canal transmissor possa ser inteligente, ou seja, comporte-se diferentemente, dependendo da natureza do conteúdo transmitido.

A busca por padrões digitais para radiodifusão televisiva surgiu nos anos 60 com o desenvolvimento de pesquisas sobre a televisão de alta definição (HDTV) no Japão, Europa e Estados Unidos. A principal expectativa era melhorar a qualidade da imagem e do som utilizando a mesma largura de faixa de canais da TV analógica. Junto com o ganho na definição da imagem e do som, as técnicas de modulação digital aumentaram as possibilidades de diversificar a programação, especialmente, estabeleceram novas realidades na forma como a informação chega à casa do telespectador.

No Brasil, as diretrizes para a transição do sistema de transmissão analógica para o sistema de transmissão digital foram estabelecidas pelo Decreto nº 5.820/2006 (BRASIL, 2006), que cria o Sistema Brasileiro de Televisão Digital (SBTVD-T), que alia o padrão japonês de modulação a componentes criados no Brasil. Num primeiro momento, a programação será acessada com a utilização de um equipamento a ser ligado no televisor, conhecido como unidade receptora decodificadora (URD) ou *set top box*<sup>19</sup>. Este equipamento será totalmente

---

<sup>19</sup> *Set top box* é uma expressão de origem inglesa que significa caixa que fica sobre a TV. Essa caixa (terminal de acesso ou URD) faz a conversão do sinal digital para o sistema atual de transmissão e permite a recepção da programação sem a necessidade de troca imediata do aparelho de televisão. Estima-se que há mais de 57 milhões de aparelhos de televisão no país que precisarão ser gradualmente substituídos por televisões digitais. O set top box também permite a interatividade com o uso de um modem (dentro da caixa) ligada à linha telefônica que envia informações para a emissões de TV (CROCOMO, 2007, p. 66, 166).

incorporado ao aparelho de televisão digital, como alguns modelos que já se encontram disponíveis no mercado.

O Sistema Brasileiro de Televisão Digital foi criado com o objetivo de promover a troca de equipamentos. Também tem a intenção de garantir a inclusão digital e democratizar o acesso à informação a partir dos recursos de interatividade, especialmente, o acesso à internet.

A escolha do padrão brasileiro de TV digital deve atender aos efetivos requisitos de nossa sociedade, considerando o perfil de renda da população e as possibilidades abertas pela interatividade. Como se enfatiza nesta Exposição de Motivos, a televisão digital não é apenas uma evolução tecnológica, mas uma nova plataforma de comunicação, cujos impactos na sociedade ainda estão sendo delineados (TEIXEIRA, 2003)<sup>20</sup>.

Outra mudança importante introduzida pela digitalização é a interatividade, ou seja, a possibilidade de diálogo ativo entre o telespectador e o próprio veículo de comunicação. Ribeiro (2008, p. 02) ressalta que “o mesmo indivíduo que durante tantos anos habituou-se a receber informações através da televisão, agora pode, ele mesmo, fazer parte dessa rotina produtiva, como acontece com os blogs<sup>21</sup> na internet”.

O uso de recursos interativos é a mudança que deve gerar maior impacto nas transmissões de TV. Espera-se que o telespectador possa fazer compras em supermercados, acessar contas bancárias, escolher o melhor ângulo de visão em partidas esportivas, acessar a internet, mandar e-mail, obter mais informações sobre o que está assistindo ou mesmo escolher o horário que quer assistir a determinada programação. “É a integração entre TV, som, videocassete, DVD (Digital Video Disk) e computador”, destaca Maron et al. (2004, p. 3).

Crocomo (2007, p. 82) identifica que a interatividade pode acontecer em três níveis:

No primeiro, os dados transmitidos são armazenados no terminal de acesso. Ao acessar informações disponíveis em hipertexto na tela, o usuário estará na verdade “navegando” dentro dos dados armazenados no terminal;

No segundo tipo, utiliza-se um canal de retorno a mensagem, geralmente via rede telefônica, mas não necessariamente no mesmo momento, em tempo real;

<sup>20</sup> Exposição de Motivos do então ministro das Comunicações, Miro Teixeira, sobre a TV Digital (BRASIL, 2003).

<sup>21</sup> *Blog* é, segundo Schittine (2004, p. 12), uma espécie de diário íntimo na *Internet*. O nome é uma contração entre web (página na *Internet*) e log (diário de bordo).

Na terceira forma de interatividade é possível enviar e receber em tempo real, como nos chats.

Na mudança dos paradigmas da relação do telespectador com o próprio veículo, segundo Mallmann (2005, p. 13), o receptor torna-se gerenciador do processo de fruição informativa:

A quebra de fronteiras garante o acesso às informações. No entanto, é necessário verificar que um novo usuário nasce quando de encontro à mídia digital/online. A tão estudada passividade frente aos fluxos informativos toma nova forma, requestionando o posicionamento do emissor-receptor na estrutura do sistema comunicacional.

Em termos gerais, podemos destacar como principais vantagens da TV digital as apontados por Dallago (2005, p. 99):

Aumento da oferta de programação televisiva;

Melhor qualidade técnica de recepção de canais;

Combinação das redes telefônicas e televisivas para transformar o aparelho de TV em um terminal de acesso aos serviços atualmente associados à internet;

Combinação da programação televisiva ao formato da internet oferecendo uma programação desestruturada ou não-linear onde seja possível acessar informações agregadas em relação ao conteúdo original.

O cenário de convergência e interatividade representa uma série de implicações em termos não só de equipamentos, mas também para a definição de uma nova configuração do ambiente de produção de conteúdos. O processo prevê a substituição das plataformas analógicas por plataformas e tecnologias digitais interoperáveis. Há impactos em toda a cadeia produtiva e de consumo de mídias, desde as empresas produtoras de televisores e equipamentos até as relações de poder e domínio da informação pelo telespectador.

É preciso entender a televisão digital como um novo meio a ser explorado que, no mundo e no Brasil, só obterá sucesso através do desenvolvimento de novas aplicações, reorganização das cadeias de produção televisão, geração de negócios e de transformações sociais neste nosso imenso país (FERNANDES; LEMOS; SILVEIRA, 2004, p. 07).

Segundo Melo (2007, p. 147), o conceito de cadeia produtiva envolve todos os setores que são influenciados ou influenciam algum ramo da televisão digital, que pode ser dividida em três grandes blocos:

Geração: envolve desde a produção de conteúdo, a fabricação dos equipamentos, além de toda a rede de serviço das emissoras. Somando a isso, os futuros produtores de conteúdos interativos, que podem fazer parte ou não das emissoras.

Transmissão: aqui estão a fabricação dos equipamentos de transmissão e também das antenas, bem como as chamadas retransmissoras de sinais.

Recepção: envolve a fabricação dos equipamentos que têm como objetivo o principal elemento dessa cadeia, que é o usuário final, bem como a logística de armazenamento e distribuição dos mesmos, sejam eles de recepção fixa, portátil ou móvel.

Diante de tantas possibilidades e transformações, a digitalização, longe de ser apenas uma questão tecnológica, sugere a necessidade de discussão e revisão dos processos e fluxos de trabalho nas emissoras de televisão.

Em oposição a algumas inovações técnicas no passado, a digitalização não é apenas um assunto técnico; ela vai além, chegando até as áreas de aquisição, catalogação, consulta, reutilização e proteção de direitos autorais (JÖNG, 2000, p. 02).

Para Viana (2008), a principal transformação é a integração dos processos de trabalho, formando uma rede de produção capaz de conectar, senão todos, grande parte dos serviços das empresas de radiodifusão<sup>22</sup>. O processo de produção digital compreende todas as etapas de preparação dos conteúdos a serem transmitidos pela emissora, desde a definição das informações e imagens que serão coletadas; da edição final do conteúdo, realizada em meios digitais, à efetiva exibição desse conteúdo.

Jöng (2000, p. 02) credita à conversão digital o principal elemento transformador nas formas de produção e tratamento da informação audiovisual<sup>23</sup>:

Talvez se possa dizer que a conversão digital constitui o acontecimento mais importante como ação catalisadora no repensar dos processos estabelecidos a que está sujeito um documento audiovisual desde a sua criação, ao longo de toda a sua vida, até acabar no arquivo, e de novo recuperado para ser reutilizado na produção, no estudo e na educação.

No ambiente de televisão digital, o arquivamento de documentos deixa de ser a última etapa da cadeia de produção para ser considerado essencial no cenário da produção. "O conceito de produção em múltiplas plataformas e a reutilização de conteúdos para múltiplas produções traz os arquivos para o centro da operação de radiodifusão", afirma Viana (2008, p. 02). Ao possibilitar que o arquivamento se mova para o centro do processo de produção televisiva, a digitalização

<sup>22</sup> VIANA (2008) utiliza o termo broadcast, que podemos traduzir literalmente como radiodifusão. Rabaça e Barbosa (2001, p. 81 e 617) indicam que broadcast designa tanto as transmissões de rádio quanto de televisão. Entretanto o texto de Viana refere-se apenas às transmissões e ao ambiente de produção em televisão.

<sup>23</sup> Audiovisual aqui se refere a imagens em movimento, registros sonoros, gravados em filme, fita magnética, disco ou qualquer outra mídia.

conseqüentemente insere as práticas de gestão de documentos no universo de trabalho dos produtores da informação.

Como abrange um sistema virtual integrado, a cada etapa do processo novas informações serão geradas, e "serão necessárias medidas rigorosas de controle para manter o fluxo de informação e identificar cada elemento onde e quando for necessário" (JÖNG, 2000, p. 03). Os materiais audiovisuais sofrerão alterações e adaptações; serão criados documentos de apoio e todas as informações serão armazenadas em bases de dados compartilhadas. Várias rotinas poderão ser executadas simultaneamente e até mesmo se sobrepor. Os processos de trabalho, anteriormente separados, serão interligados. Conforme antevê Jöng (2000, p. 02), "a nitidez das linhas divisórias entre os conceitos e técnica, tecnologia e conteúdo vão desaparecer". Voltando ao exemplo da sessão plenária, no ambiente digital o armazenamento acontece no momento da transmissão e o documento fica disponível para diversos usos dentro da emissora – edição, descrição arquivística, pesquisa etc.

Diante desse contexto, somente bons registros podem garantir a recuperação da informação em todas as etapas do processo de digitalização. A ausência de normas de descrição e preservação pode condenar todos os documentos audiovisuais digitais à morte – eis uma evidência quando se trata de digitalização, quando não há sequer o recurso do documento fisicamente pesquisável que possibilite qualquer tipo de "descoberta". No documento físico, uma fita de TV analógica, por exemplo, existem etiquetas de identificação na lombada da fita com informações como data e nome do programa, que podem auxiliar o pesquisador na busca por alguma informação<sup>24</sup>.

A participação no fluxo de trabalho, possivelmente, dependerá da introdução de informações cadastrais ou metadados, que serão complementados a cada etapa do processo. Por metadados compreendem-se os "dados estruturados que descrevem e permitem encontrar, gerenciar, compreender e/ou preservar documentos arquivísticos ao longo do tempo" (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a, p. 126). É possível também que para administrar a imensa massa documental seja necessário, por exemplo, a definição de um plano de classificação e

---

<sup>24</sup> Para informações detalhadas sobre os elementos de identificação externos da fita analógica da TV Senado, ver Vasconcelos (2009)

da temporalidade dos documentos. Bem como, será preferível fazer a descrição dos documentos em várias fases do trabalho e não apenas ao final do processo como ocorre no fluxo de trabalho analógico.

## 4.2 MEDIA ASSET MANAGEMENT

O fluxo de produção em ambiente de televisão digital é baseado no *design* de infra-estrutura denominado MAM. O conceito de MAM<sup>25</sup> é oriundo da área de tecnologia da informação e pode ser definido como

Conjunto de processos, sistemas (*softwares*) e ferramentas (*hardware*) necessários para a gestão dos conteúdos. A principal finalidade é permitir a identificação, captura, digitalização, armazenamento, catalogação e o acesso eficiente às coleções de filmes, vídeos, texto e áudio (VIANA, 2008, p. 09).

Segundo Tassel (1998, p. 23), o MAM tem quatro componentes: plataforma de *hardware*, *softwares*, rede de comunicação e um conjunto de procedimentos para aquisição, indexação, armazenamento, recuperação e troca de materiais (conteúdos). A partir da proposta de Tassel, podemos equiparar os procedimentos de gestão de conteúdos previstos na infra-estrutura de *media asset management* à gestão de documentos digitais audiovisuais, tema central dessa pesquisa, pois em ambos ocorre preocupação com:

O armazenamento de todo o conteúdo digital (objetos de mídias individuais ou agrupados); os aplicativos para o processamento e catalogação do conteúdo; e os aplicativos para busca e recuperação do conteúdo. (JÖNG, 2000, p. 05).

A pressão exercida pelo uso das tecnologias da informação representa uma nova perspectiva para a Arquivologia se reconhecer como disciplina indispensável para a concretização das possibilidades oferecidas pela era da informação. Conforme nos propõem Rousseau e Couture (1998) a eficácia das ações arquivísticas poderá dar sustentabilidade aos processos de digitalização.

Há que acreditar que o arquivista é um profissional cujas atividades são indispensáveis a uma sociedade que se muniu dos meios materiais e técnicos necessários à produção maciça de informações essenciais à sua sobrevivência e ao seu bem-estar (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 281).

---

<sup>25</sup> O termo *Media Asset Management (MAM)* tem o mesmo significado dos termos *Digital Asset Management (DAM)*; *Digital Content Management (DCM)* e *Content Management (CM)* (VIANA, 2008, p. 08).

Nesse contexto, propomos o debate sobre a gestão de documentos audiovisuais em ambiente digital de televisão, a partir de reflexões sobre a aplicabilidade dos métodos convencionais de organização arquivística aos novos parâmetros impostos pela tecnologia da informação. Bem como sobre as propostas de gestão e preservação de documentos digitais também sob a ótica arquivística.

#### 4.3 PROFISSIONAIS DA INFORMAÇÃO

Os profissionais que trabalham na produção das emissoras de televisão provavelmente terão que adquirir algumas das técnicas dos arquivistas em estruturação, métodos de identificação e acesso aos documentos para resolverem o problema da informação.

Mais do que nunca, a experiência e a especialização do arquivista serão necessárias no futuro – pode-se dizer com segurança que todas as pessoas que trabalharem com produções digitais deverão ter que adquirir algumas das técnicas dos arquivistas se quiserem situar-se e se realmente tiverem a intenção de trabalhar com eficiência (JÖNG, 2000, p. 01).

Quando se refere a arquivistas, Jöng (2000) não foca apenas nos profissionais formados em Arquivologia. Arquivista, para a autora, refere-se aos profissionais que atuam na área de gestão dos documentos audiovisuais das emissoras de televisão que, conforme a prática das emissoras brasileiras e internacionais, podem ser jornalistas, administradores, publicitários, arquivistas, bibliotecários e historiadores, entre outros. A Unesco, a partir do trabalho de Ray Edmondson e da Rede de Interesse na Filosofia de Arquivos Audiovisuais (AVAPIN), lança reflexões sobre a necessidade de uma identidade própria para os arquivos audiovisuais, com profissionais de formação específica e a construção de um corpus teórico e metodológico (EDMONDSON, 1998).

Outros autores, por sua vez, entendem arquivista estritamente como o profissional com formação na área. É o caso, por exemplo, de Rousseau e Couture. Sem estender essa discussão, que exige outro enfoque teórico e metodológico de pesquisa, optamos por compreender como arquivista os profissionais da informação que atuam na área, incluindo aqueles com formação específica em Arquivologia. Essa proposta é mais consensual na medida em que as próprias mudanças tecnológicas

abrem espaço para vários perfis profissionais, com diversidade de formações, projetando a interdisciplinaridade como caminho para solução das demandas existentes nas diversas organizações.

[...] não há um perfil de profissional da informação ou do conhecimento único. É impossível encontrar, em apenas uma profissão ou um determinado perfil, a síntese de atividades que compreenda todas as facetas da informação e do conhecimento necessárias para o desenvolvimento das atividades de uma organização ou do desenvolvimento da sociedade (TARAPANOFF; SUAIDEN; OLIVEIRA, 2002, p. 08).

Há que se considerar aquilo que Lopez (2008) traduz como o “ser” e o “estar” arquivista no Brasil. O “ser” define os profissionais diplomados em Arquivologia, quer atuem ou não na área. O “estar” considera aqueles que atuam na área, independentemente da formação profissional. Lopez lembra que os profissionais que “estão” arquivistas, em geral, detêm conhecimentos e experiências, mas não o diploma. E aponta o desequilíbrio entre as demandas de mercado pelo profissional de arquivo e a baixa quantidade de graduados. Nesse caso, a aposta na interdisciplinaridade também se apresenta como opção mais equilibrada.

Há ainda, sobretudo para os arquivos de natureza permanente, necessidade de um profissional com maior conhecimento interdisciplinar, o que pode ocorrer tanto no caso da formação paralela – feita através de cursos de especialização, aperfeiçoamento e múltiplos workshops e mini-cursos ofertados em diferentes associações -, como pelo aperfeiçoamento do graduado em Arquivologia na mesma formação paralela, ou em uma pós-graduação *stricto sensu* (LOPEZ, 2008, p. 05).

Essa escolha por equiparar arquivistas e profissionais da informação, independentemente da formação acadêmica, está refletida em toda a pesquisa. As citações que apresentem um ou outro termo referente ao arquivista serão apresentadas a partir desse entendimento generalizado. A formação dos profissionais da informação será abordada na reflexão sobre arquivistas audiovisuais.



## 5 REFERENCIAIS TEÓRICOS

### 5.1 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E ARQUIVOLOGIA

Tecnologia e informação são vetores do mesmo processo de desenvolvimento da sociedade contemporânea, que tem na informação um novo paradigma técnico-econômico em substituição ao modelo industrial, identificada como sociedade da informação. Nesse contexto, é natural que a informação se constitua em campo de atividade científica. A CI é, conforme definição clássica de Borko (1968, p. 3):

Disciplina que investiga as propriedades e o comportamento da informação, as forças que governam o fluxo da informação e os meios de processar a informação, com o objetivo de atingir acessibilidade e utilidade ótimas

A construção de sistemas e serviços de informação também é demanda da CI que, segundo Le Coadic (1996, p. 26), se dedica ao

Estudo das propriedades gerais (natureza, gênese e efeitos) dos processos e sistemas de construção, comunicação e uso da informação; e a concepção dos produtos e sistemas que permitem sua construção, comunicação, armazenamento e uso.

Para realizar-se como campo científico, a Ciência da Informação (CI) precisa apoiar-se de diversas disciplinas que têm a informação como sua preocupação central ou periférica. Essa abordagem dá à CI o caráter multidisciplinar que a caracteriza desde a origem, sinaliza Saracevic (1996), pela variedade de formação de todas as pessoas que se ocuparem com os problemas descritos.

Entre os pioneiros havia engenheiros, bibliotecários, químicos, lingüistas, filósofos, psicólogos, matemáticos, cientistas da computação, homens de negócio e outros vindos de diferentes profissões e ciências. Certamente, nem todas as disciplinas presentes na formação dessas pessoas tiveram uma contribuição igualmente relevante, mas essa multiplicidade foi responsável pela introdução e permanência do objetivo interdisciplinar na CI (SARACEVIC, 1996, p. 48).

A associação entre gestão de documentos audiovisuais digitais aos processos de implantação da TV Digital insere-se na dinâmica interdisciplinar da CI. Tomando-se por base a colocação de Le Coadic (1996, p.7) segundo a qual "a informação é conhecimento inscrito (gravado) sob forma escrita (impressa), oral ou audiovisual [...]” o documento audiovisual contém conteúdo informacional e, portanto, é objeto de indagação da CI.

Há, ainda, o caráter absolutamente interdisciplinar da pesquisa. Os problemas relacionados ao armazenamento, tratamento, recuperação e usos da informação exigem a combinação ou colaboração de diversas disciplinas. Nesse caso há interações entre CI, Arquivologia, Biblioteconomia, Administração, Jornalismo, Tecnologia da Informação, Engenharia e Eletrônica.

O inter-relacionamento entre CI e Arquivologia não é facilmente estabelecido. Segundo Fonseca (2005), a informação aparece na literatura arquivística como conseqüência do documento de arquivo e não como elemento central de reflexão e estudo. Segundo Schellenberg (2004, p. 180), os documentos de arquivo têm dois valores inerentes: 1) valor primário e 2) valor secundário. Para o autor, os documentos têm valores primários para a própria entidade onde se originam e valores secundários para outras entidades e público em geral.

Os valores primários correspondem aos documentos no cumprimento dos objetivos para os quais um órgão foi criado – administrativos, fiscais, legais e executivos. Esses usos são definidos por Schellenberg (2004) como de primeira importância. Destaca-se a natureza instrumental do documento “totalmente atrelada à lógica da entidade produtora, assegura-lhe a condição de refletir a ação de que se originou” (CAMARGO, 2009, p. 427).

Quanto aos valores secundários, Schellenberg (2004, p. 181), enfatiza dois aspectos: “a) a prova que contém da organização e do funcionamento do órgão governamental que os produziu; e b) a informação que contém sobre pessoas, entidades, coisas, problemas, condições etc com que o órgão governamental haja tratado”.

Nessa perspectiva, o autor associa os valores probatórios não aos valores inerentes aos documentos de provar as atividades de uma organização. A ênfase está nas informações sobre as matérias “com que o órgão lida, em contraposição a documentos sobre os seus próprios atos” (SCHELLENBERG, 2004, p. 181). São, segundo o autor, documentos essenciais “relativos à origem, ao desenvolvimento e ao funcionamento de um órgão – probatórios ou demonstrativos, que contêm o testemunho da existência e das atividades do órgão” (SCHELLENBERG, 2004, p. 181).

Os valores informativos, por sua vez, relacionam-se com as informações contidas nos documentos sobre pessoas, coisas ou fenômenos.

Os valores informativos, como se pode deduzir da própria expressão, derivam da informação contida nos documentos oficiais relativa a assuntos de que tratam as repartições públicas e não da informação ali existente sobre as próprias repartições (SCHELLENBERG, 2004, p. 199).

Independentemente da discussão sobre o valor de prova como objeto da interface Arquivologia e CI, o valor secundário dos documentos de arquivo pode ser inter-relacionado com a CI. Para efeitos desse trabalho, considera-se que os documentos de arquivo devem ser preservados, primordialmente, para constituírem evidência das atividades (prova) e, secundariamente, para fins informativos.

Importa muito que não percamos de vista a tríplice dimensão do objeto da arquivologia e sua ordem: arquivos – documentos de arquivo – informação (HERRERA, 1991, p. 32).

Não se trata, como propõem alguns autores, de substituir o documento pela informação como objeto principal do interesse da Arquivologia. O objetivo é considerá-los – documento e informação – como partes complementares da mesma unidade documental. A vinculação entre documento e informação é eloqüente no caso dos documentos imagéticos<sup>26</sup>. Desde que mantidas as relações orgânicas do documento e as informações quanto ao contexto de produção, as imagens podem ser matéria de infinitas interpretações e re-significações, oferecendo gamas de informações e reutilizações características nas emissoras de televisão.

Deve-se ressaltar que essa distinção entre valor de prova e informativo é apenas para efeito de estudo. Os dois tipos de valores não se excluem mutuamente. Um documento pode ser útil por vários motivos. O valor que um documento contém devido ao testemunho que oferece da organização e funcionamento da administração pode ocasionalmente ser o mesmo que o valor derivado de sua informação sobre pessoas, coisas ou fenômenos (SCHELLENBERG, 2004, p. 182).

Na TV Senado, o conteúdo informativo da imagem é evidenciado desde o momento de produção, quando um jornalista acompanha a transmissão da sessão plenária ou da reunião de alguma comissão e faz indicações (relatório) de situações de destaque que devem ser aproveitadas pelas equipes de reportagem. O mesmo documento resultado da transmissão pode constituir-se valor de prova da

---

<sup>26</sup> A expressão documento imagético é utilizada a partir da perspectiva adotada por Lopez (2000, p. 15). Para o autor o termo se refere às múltiplas possibilidades de ocorrência da imagem nos arquivos de modo mais amplo que os termos fotografia, pintura, obras de arte etc. Assim, por analogia, o termo também engloba os documentos audiovisuais.

transmissão da atividade legislativa e servir como recurso de comunicação, ilustrando uma matéria jornalística sobre as discussões no plenário ou nas comissões.

## 5.2 GESTÃO DE DOCUMENTOS

O conceito de gestão de documentos (*records management*), segundo Jardim (1987), surgiu como resultado da aplicação dos princípios da administração científica para a solução dos problemas documentais, consequência da necessidade de se racionalizar e modernizar as administrações públicas. Quando começou a ser aplicado, no período pós-guerra dos anos 40, nos Estados Unidos, o objetivo era otimizar o funcionamento da administração, que contava com grandes massas documentais, exigindo ações de avaliação e seleção de documentos. Fonseca (2005) cita a definição de gestão de documentos consagrada pela legislação americana:

O planejamento, o controle, a direção, a organização, o treinamento, a promoção e outras atividades gerenciais relacionadas à criação, manutenção, uso e eliminação de documentos, com a finalidade de obter registro adequado e apropriado das ações e transações do governo federal e efetiva e econômica gestão das operações das agências (FONSECA, 2005, p. 44).

Embora não se tratasse de uma “demanda produzida a partir das próprias instituições arquivísticas” (JARDIM, 1987, p. 3), a gestão de documentos acaba por impor uma proposta de renovação epistemológica ao trazer à tona a idéia de gestão arquivística a partir da fase de produção e tramitação do documento. A intervenção nas várias fases de vida dos documentos, desde a criação até a destinação final (eliminação ou arquivamento) é calcada na Teoria das Três Idades ou ciclo vital dos documentos.

Cada idade representa uma das fases de vida dos documentos, correspondendo a tipos diferentes de arquivos – corrente, intermediário e permanente. Aos arquivos correntes ou de primeira idade correspondem os documentos de valor primário, ou seja, ainda em curso ou freqüentemente consultados. São conservados em locais de fácil acesso e associam-se às fases de produção e tramitação do documento.

Os arquivos intermediários ou de segunda idade são compostos de documentos que deixaram de ser consultados com freqüência, perderam a

atualidade, mas ainda podem ser utilizados pelos órgãos produtores. Não precisam estar guardados em locais próximos à administração. É uma fase de transição para os documentos, que aguardam avaliação para serem eliminados ou armazenados permanentemente. Já os arquivos permanentes ou de terceira idade são constituídos de documentos que já perderam o valor de natureza administrativa, mas são conservados em razão do valor histórico ou documentário (PAES, 1991, p. 21-22; CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 28-29).

Tradicionalmente, a Arquivologia preocupava-se com os documentos recolhidos para guarda permanente, a partir daí criou-se uma distância entre arquivos administrativos (correntes) e históricos (permanentes) e uma separação entre Arquivologia e gestão de documentos. Jardim e Fonseca citados por Fonseca (2005, p. 46) apontam para uma redefinição do campo arquivístico a partir:

Da intervenção nas seguintes etapas do ciclo documental: produção, utilização, preservação e destinação dos documentos. Estas transformações tiveram impacto bastante relevante no perfil das instituições arquivísticas – como também na arquivologia e nos profissionais da área – inserindo-as profundamente na administração pública, na medida em que não mais se limitavam a receber, preservar e dar acesso aos documentos produzidos pelo Estados, mas, antes, assumem a liderança na execução das políticas públicas relacionadas à gestão de documentos”

Duranti (1994, p. 55-56), por sua vez, destaca a materialização do ciclo de vida dos documentos com a criação dos programas de gestão de documentos, citando o trabalho de Philip Brooks, dos Arquivos Nacionais dos Estados Unidos que já em 1940 reconhecia:

A necessidade dos arquivistas desviarem sua atenção dos usos acadêmicos dos registros para todas as fases de seu ciclo de vida. Ele (Brooks) acreditava firmemente que os arquivistas podiam dar uma contribuição única e importante para a implementação de melhores procedimentos de guarda e a formulação das políticas necessárias a uma gestão responsável de documentos.

### *5.2.1 Marcos Históricos*

A gestão de documentos se desenvolveu como teoria e prática nos Estados Unidos, sendo adotada ainda em outros países anglo-saxões, especialmente o Canadá, após a Segunda Guerra Mundial. Para Jardim (1987), entretanto, as sementes do conceito foram lançadas já no final do século XIX, por conta dos

problemas das administrações quanto ao armazenamento, uso e preservação dos documentos públicos. O crescimento exponencial da documentação a partir do início do século XX fixou as raízes que faltavam para o desenvolvimento da área de *records management* na administração federal americana.

Em virtude dessa situação, comissões foram criadas, atividades censitárias foram desenvolvidas e atos legislativos foram expedidos, visando autorizar a eliminação dos documentos, estudar procedimentos de aplicação das técnicas da administração moderna ao governo federal, recensear o volume de documentos acumulados nas agências federais, bem como autorizar a construção de um edifício para o arquivo nacional (INDOLFO, 2007, p. 32).

Destacam-se as recomendações da *Commission on Organization of the Executive Branch of the Government*, conhecida como Comissão Hoover, que teve duas edições, realizadas em 1947 e em 1955. As Comissões Hoover estabeleceram os principais elementos para a consolidação da área,

introduzindo ações voltadas para o controle da produção documental, a racionalização das eliminações e a preservação econômicas e centradas nos documentos de guarda intermediária, bem como a difusão de manuais e procedimentos (INDOLFO, 2007, p. 32).

Outro marco importante, segundo Indolfo (2007), foi a *Federal Records Act*, de 1950, que impunha *records management programs* aos organismos governamentais. O impacto da medida foi exposto por *Artel Ricks*, em relatório apresentado no VIII Congresso Internacional de Arquivos, realizado em Washington, em 1976. Ricks citado por Jardim (1987, p. 4) destacou o papel assumido pelos arquivos nacionais dos Estados Unidos e do Canadá como órgãos de apoio à administração pública.

A gestão de documentos criou maior consciência em todo o governo, no caso norte-americano, quanto ao significado dos documentos, qualquer que fosse o seu suporte, e às suas necessidades de preservação.

Junto com as ações das comissões, ressaltam-se as publicações de leis específicas que fortaleceram a área, principalmente, no período de 1970 a 1990. Indolfo (2007, p. 33) aponta:

O Records Management Act, de 1975, que consagra a definição de gestão de documentos; o Amendments on Federal Records Management Act, de 1976, que exige que cada agência federal preste contas de seu programa de gestão de documentos, por meio de um relatório anual, ao Arquivo Nacional dos Estados Unidos; e a reorganização da administração dos arquivos, quando nos meados dos anos 1980, o NARS (National Archives and Records Service) passa a denominar-se NARA (National Archives and Records Administration).

No Canadá ocorreu processo semelhante com a realização das *Comissões Massey* (1951) e *Glassco* (1961-1962), que estimularam a aplicação da gestão de documentos. A partir das recomendações, foi construído em 1956 um depósito central para os Arquivos Públicos do Canadá. Nos países europeus, a tradição arquivística desenvolveu-se basicamente a partir da concepção histórica. Os arquivos eram constituídos apenas depois de cessados os usos correntes e intermediários, exercendo a função de órgãos de apoio à pesquisa.

As demandas de cada país e seus respectivos governos acabaram por criar respostas distintas, concretizadas em modelos nacionais específicos vinculados às condições culturais, econômicas, administrativas e históricas. Essa diversidade e a necessidade de auxiliar os países membros, especialmente os países em desenvolvimento, nas áreas de gestão de documentos e administração de arquivos levou a Unesco a criar o *Records and Archives Management Program (RAMP)*<sup>27</sup>, que define gestão de documentos como:

Area da gestão administrativa geral responsável pela economia e eficácia na criação, manutenção, uso e disponibilidade dos documentos durante todo seu ciclo de vida (KETELAAR, 1985, p. 45).

Segundo o estudo RAMP de James RHOADS (1983, p. 24), o programa de gestão documental deve ser desenvolvido em três etapas:

1. CRIAÇÃO (PRODUÇÃO) – fase de particular importância para a eficiência da gestão de documentos. Nessa fase (1) racionaliza a produção documental e, dessa forma, reduz o volume de documentos que precisam ser manipulados, controlados, armazenados e disponibilizados; (2) aumenta-se a usabilidade e a utilidade dos documentos necessários; e (3) garante um nível adequado de segurança nos processos de automação. Envolve atividades de elaboração e gestão de formulários; gestão da correspondência e dos relatórios; sistemas de gestão da informação; gestão dos processos de difusão da informação e a aplicação de novas tecnologias.

2. UTILIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO – fase que corresponde ao controle, utilização e armazenamento dos documentos necessários para realizar ou facilitar as atividades da organização. Inclui medidas para assegurar (1) a disponibilidade de informações e documentos; (2) o uso efetivo das informações e documentos correntes; e (3) a seleção de material, equipamentos e local de guarda adequado à natureza e frequência de uso dos documentos. Compreende a implantação de sistemas de arquivos e de recuperação da informação; gestão de correios e telecomunicações; seleção e gestão de equipamentos reprográficos; análise de sistemas; produção e manutenção de programas de documentos vitais à administração; e o uso de automação e reprografia nestes processos.

---

<sup>27</sup> Informações e documentos do RAMP estão disponíveis na página da Unesco: <[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=4984&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4984&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>.

3. DESTINAÇÃO (ELIMINAÇÃO) – a terceira fase é crítica por envolver decisões sobre a guarda ou eliminação de documentos e sobre os prazos legais de guarda dos documentos administrativos. Envolve atividades de (1) identificação e descrição das séries ou classes documentais; (2) gestão da tabela de temporalidade (3) avaliação das séries de valor permanente para os arquivos; (4) eliminação periódica dos documentos sem valor permanente; (5) transferência e recolhimento dos documentos para os arquivos nacionais.

Jardim (1987, p. 3) afirma que a gestão de documentos veio contribuir para as funções arquivísticas sob diversos aspectos:

- ao garantir que as políticas e atividades dos governos fossem documentadas adequadamente;
- ao garantir que menor número de documentos inúteis e transitórios fosse reunido a documentos de valor permanente;
- ao garantir a melhor organização desses documentos, caso atingissem a fase permanente;
- ao inibir a eliminação de documentos de valor permanente;
- ao garantir a definição de forma criteriosa da parcela de documentos que constituíssem o patrimônio arquivístico de um país.

Outro ponto importante é que a gestão de documentos permite um novo estágio no prestígio dos arquivos e dos profissionais da área. Como a gestão de documentos interage constantemente com os setores da administração, os arquivos passam a ser considerados protagonistas dos processos de redução de custos operacionais, racionalização da massa documental e eficiência administrativa.

O contexto histórico com a dicotomia gestão de documentos e arquivos históricos que marcou a Arquivologia no âmbito internacional não se configura na realidade brasileira. No Brasil, as três etapas preconizadas pela gestão de documentos estão plenamente caracterizadas nas definições expressas no Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005) e no Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia (CUNHA; CAVALCANTI, 2008)<sup>28</sup>. E refletem-se no texto da Lei 8.159/01, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados:

Considera-se gestão de documentos o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e

---

<sup>28</sup>A definição de Cunha e Cavalcanti (2008) foi apresentada na introdução desse trabalho. No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 100) gestão de documento é definida como "conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento de documentos em fase corrente e intermediária, visando sua eliminação ou recolhimento".



arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente (BRASIL, 1991, Capítulo I, Art. 3º).

Apesar de originar-se da matriz europeia, a Arquivologia no Brasil busca transpor as fronteiras clássicas, conforme destaca Bellotto:

Perpassando por todo ciclo vital e, portanto, pelos três tipos-idades de arquivos, a função arquivística é hoje considerada um todo indivisível, ao contrário da conceituação obsoleta de tomar-se, de um lado, a administração de documentos e, de outro, o arranjo e a descrição de fundos como atividades estanques e desvinculadas uma da outra. Há toda uma gama de tarefas sucessivas que cabe ao arquivista desempenhar ao longo de três fases bem definidas: o controle dos arquivos em formação, a destinação e a custódia definitiva (BELLOTTO, 2004, p. 30).

Essa perspectiva consolida-se na própria formação dos profissionais da área, que estabelece o desenvolvimento de competências para atuação em todas as fases do ciclo de vida dos documentos.

Na verdade, do ponto de vista da formação o profissional de arquivos no Brasil sempre foi preparado para atuar nas três fases do ciclo vital, entendidas como estágios interdependentes e complementares (RONDINELLI, 2004, p. 74).

### 5.2.2 International Organization for Standardization - ISO

Em 2001, foi lançada a norma ISO 15489 – *information and documentation: records management*<sup>29</sup>, a primeira norma ISO na área de documentação e informação. A norma foi desenvolvida por um comitê internacional, com base na *Australian Standard on Records Management* (AS 4390, 1996), e lançada durante a *ARMA*<sup>30</sup> *International Conference*, em 2001.

A norma estabelece um guia para a criação de políticas, procedimentos, sistemas e processos para a adequada gestão de documentos em todos os formatos e em todos os tipos de organizações. A ISO 15489 entende gestão de documentos como:

<sup>29</sup> Disponível para venda no site: < <http://www.iso.org/iso/home.htm> >.

<sup>30</sup> *ARMA Internacional* – inicialmente ARMA era a sigla para designar a *Association of Records Managers and Administrators*. Com o passar do tempo e com o reconhecimento da gestão de documentos (*records management*) como parte da gestão da informação, a associação passou a adotar *ARMA Internacional* como descritor geral da associação. *ARMA Internacional* é uma associação sem fins lucrativos, criada em 1955, que conta com profissionais de direção e autoridades na área de gestão de documentos e informação dos Estados Unidos, Canadá e de trinta outros países. Para maiores informações consulte o site: <<http://www.arma.org/index.cfm>>.

O campo de gestão responsável pelo eficiente e sistemático controle da criação, recepção, manutenção, uso e disposição dos documentos, incluindo processos de captura e manutenção das evidências e das informações sobre as atividades de negócios e transações na forma de documentos (INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION (ISO), 2001, p. 03).

A ISO 15489 está dividida em duas partes:

1. ISO 15489-1:2001 *Information and documentation – Records Management - Part 1: General.*
2. ISO 15489-1:2001 *Information and documentation – Records Management - Part 2: Guidelines [Technical Report].*

Na primeira parte há informações gerais sobre os princípios e benefícios da gestão de documentos; estabelecimento de políticas; concepção e implementação de sistemas; atribuição de responsabilidades; auditoria e treinamento. A segunda parte, por sua vez, traz recomendações para aplicação da norma nas organizações. A própria ISO 15489 sugere que sejam aplicadas também as seguintes normas: ISO 5127 – *Information and documentation – Vocabulary*, ISO 9001 – *Quality management systems – Requirements*, e ISO 14001 – *Environmental management systems – Specification with guidance for use*.

### 5.2.3 Gestão da Informação Orgânica

A partir da gestão de documentos, surgem novas propostas que buscam redirecionar o objeto de estudo da Arquivologia com a perspectiva de aproximar gestão de documentos e arquivística. A principal tendência sugere o deslocamento do objeto da Arquivologia do documento para a informação arquivística ou informação registrada orgânica. A proposta é a conjugação de um novo paradigma, associado às transformações tecnológicas e à chamada era da informação.

Em uma época onde o progresso tecnológico nos projetou na era da informação, o arquivista, como todos que trabalham com a informação, devem atravessar a parede do formato – o documento – para ir em direção ao conteúdo, à informação. E esta informação, que é ao mesmo tempo processo, conhecimento e objeto (Buckland); que transforma a estrutura e reduz a incerteza (Garfiel) encontra-se nos documentos de arquivo (COUTURE, 1996, p. 08).

Esse atravessar fronteiras, sugerido por Couture (1996), não significa esquecer o documento ou as especificidades da Arquivologia apenas para ocupar um

lugar no mundo da informação. Couture (1996) alerta que é preciso situar os documentos de arquivo em relação à informação geral de uma instituição e voltar-se para os conteúdos (informação orgânica registrada) neles contidos, distinguindo-se a informação objeto da Arquivologia dos outros tipos de informação.

Deve-se situar o documento de arquivo em relação à informação geral de uma instituição respondendo à seguinte pergunta: em que o documento de arquivo se distingue dos outros documentos que encontramos, por exemplo, na biblioteca, no centro de documentação ou nos bancos de dados informatizados? Responder a essa questão nos permitirá definir documento de arquivo de maneira mais próxima das especificidades da Arquivologia e nos permitirá ver se o documento de arquivo tem seu lugar na informação (COUTURE, 1996, p. 08).

As reflexões sobre a informação arquivística como campo teórico-metodológico são acompanhadas de discussões sobre o próprio conceito de arquivo, que deixa de ser compreendido como um organismo de custódia documental e passa a ser associado às unidades e sistemas de informação. A definição de arquivo elaborada por Luis Carlos Lopes (citado por SOUSA, 2007, p. 12) pode ser destacada como exemplo desse novo paradigma:

1. Acervos compostos por informações orgânicas originais, contidas em documentos registrados em suporte convencional ou em suportes que permitam a gravação eletrônica, mensurável pela sua ordem binária (bits);
2. Produzidos ou recebidos por pessoa física ou jurídica, decorrentes do desenvolvimento de suas atividades, sejam elas de caráter administrativo, técnico, artístico ou científico, independentemente de suas idades e valores intrínsecos.

A Arquivologia como campo do conhecimento humano acaba por sofrer as influências da sociedade a que serve e busca cada vez mais soluções para os problemas de gestão e acesso à informação. Para caracterizar esse movimento de renovação, foram cunhadas expressões como arquivística pós-custodial, arquivologia pós-moderna, arquivística integrada e gestão da informação orgânica. Não ressaltamos diferenças entre essas denominações, tratando-as como sinônimos. Importa-nos a valorização da informação sem perder de vista sua organicidade<sup>31</sup> e o valor de prova intrínseco ao documento de arquivo.

Jardim e Fonseca (1998 citados por RODRIGUES, 2006, p. 15) identificam dois níveis de informação nos arquivos:

---

<sup>31</sup> Organicidade: princípio arquivístico segundo o qual os arquivos refletem a estrutura, funções e atividades da entidade acumuladora em suas relações internas e externas (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 270).

A informação contida no documento de arquivo isoladamente;

E a informação contida no arquivo em si, naquilo que o conjunto, em sua forma, em sua estrutura, revela sobre a instituição ou sobre a pessoa que o criou.

Para realizar a investigação proposta nesse trabalho, optamos por empreender estudos, fundamentalmente, sob a perspectiva da arquivística integrada, defendida por Rousseau e Couture (1998). A arquivística integrada se preocupa com o tratamento global das informações. Os autores tentam sobrepor as noções clássicas da arquivística baseada na visão administrativa ou na tônica histórica por uma arquivística integrada, concepção que envolve todo ciclo de vida do documento, sem ressaltar diferenças entre gestão de documentos e de informações arquivísticas.

Compreende-se que a arquivística integrada em nada difere da Arquivologia praticada no Brasil, que também se preocupa com o tratamento do documento desde seu nascimento até seu destino final. A opção por explorar a concepção da gestão da informação orgânica deve-se particularmente à realidade da TV Senado. A emissora não tem uma cultura arquivística consolidada e tem práticas vinculadas à cultura tradicional, com uma divisão rígida entre os documentos correntes e permanentes. A arquivística integrada possibilita avaliar o caminho a ser percorrido em direção à gestão dos documentos audiovisuais como uma das etapas do processo de digitalização em emissoras de televisão.

A arquivística integrada ou sistêmica, conforme defendem Rousseau e Couture (1998), responde às novas exigências que surgem com os documentos eletrônicos, especialmente, os documentos audiovisuais. Assim, podemos afirmar que a arquivística não precisa ser totalmente modificada para se adequar aos documentos eletrônicos. A visão integrada da arquivística lança elementos capazes de corresponder aos desafios e às peculiaridades impostas pelo gerenciamento dos documentos audiovisuais digitais, em emissoras de televisão.

Arquivos dos países que tradicionalmente combinaram o gerenciamento e controle de documentos correntes que continuam nas agências de custódia com o gerenciamento e custódia dos documentos não correntes terão menos dificuldades em se ajustar às exigências dos documentos eletrônicos do que arquivos dos países que rigorosamente separaram o gerenciamento e o controle dos documentos correntes dos não correntes (ERLANDSSON, 1997, p. 15).

Na proposta integrada, as três idades – corrente, intermediária e permanente – se diluem e a arquivística passa a integrar a gestão da informação organizacional,

ocupando-se simultaneamente dos valores primário e secundário do documento e participando dos processos de gestão, tratamento e de acesso à informação, em consonância com as várias disciplinas que atuam na área da informação.

É participando na resolução dos problemas ligados à gestão da informação nos organismos que a arquivística encontra a sua nova vocação. Para corresponder de forma adequada ao desafio, a arquivística tem de definir-se em função de uma abordagem integrada e fazer escolhas estratégicas quanto à sua organização interna, às suas alianças e à sua renovação (formação e investigação) (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 60).

Essa transcendência do ciclo de vida dos documentos é, possivelmente, o maior ponto de aproximação entre a arquivística integrada e os documentos eletrônicos, especificamente no caso dos documentos audiovisuais digitais. Tomando-se como exemplo a digitalização da TV Senado, observa-se um ciclo de vida sem divisão concreta. Amparando no padrão *tapeless*, que significa no desaparecimento das atuais fitas analógicas para a circulação de conteúdos em rede digital, o processo de digitalização da TV Senado deve interligar rotinas de produção, distribuição, transmissão e arquivamento.

O projeto prevê a guarda em um arquivo digital central, uma robótica ou servidor de armazenamento. Há situações em que os conteúdos captados e gerados para transmissão podem virar arquivos imediata e diretamente armazenados nessa robótica, para guarda definitiva. É possível que vários usuários acessem simultaneamente esse conteúdo para visualização ou para exibição na Internet, por exemplo. Isso significa que, ao mesmo tempo em que o documento audiovisual é transmitido, ele poderá ser utilizado e já está armazenado para guarda permanente. Ou seja, um conteúdo que ainda serve ao uso administrativo (fase corrente) também já tem sua guarda definitiva assegurada (fase permanente).

Também estará disponível para a produção de novos produtos. Nesse caso, é gerada uma cópia do documento original para que o editor ou outro produtor da informação faça as intervenções necessárias e daí gere um novo documento audiovisual, que será *ingestado* na robótica e estará disponível para visualização e outros novos usos. O documento original, armazenado inicialmente, fica protegido contra alterações. A cópia no processo de produção digital é na verdade uma reprodução igual ao original, não há perdas de conteúdo. Molinari Júnior ([1998], p.

16) propõe que o conceito de cópia no caso do documento digital seja substituído por réplica.

Em leitura abrangente, podemos nos valer da teoria das três idades como auxiliar na definição das formas de armazenamento ou de movimentação do conteúdo digital, que será refletida no tempo de acesso ao conteúdo. A maioria dos sistemas de armazenamento de arquivos digitais usa uma estrutura que busca otimizar a relação custo/benefício entre a capacidade de armazenamento e a velocidade de acesso ao conteúdo. Quanto maior a velocidade de acesso maior o custo. Existem três esferas de armazenamento: *on-line*, *near-line* e *off-line*.

O armazenamento *on-line* é o mais caro e exige servidores redundantes e armazenamento em hard-disk (HD) ou memória em estado sólido (tecnologia mais recente). Este tipo de armazenamento fornece acesso imediato ao conteúdo. Quando a necessidade de acesso ao conteúdo for menos freqüente ou quando o espaço disponível no armazenamento *on-line* diminui é necessário mover os arquivos digitais para o armazenamento *near-line*. Este normalmente é controlado por um robô que gerencia um conjunto de fitas magnéticas de alta capacidade de armazenamento e baixo custo. Desta forma, o preço do armazenamento cai consideravelmente. Em contrapartida, para ter acesso ao conteúdo é necessário um tempo maior para que o robô de fitas possa localizar a fita desejada, colocar em um leitor de fitas, posicionar o leitor no conteúdo desejado e copiar o conteúdo para o armazenamento *on-line* antes que ele seja acessado pelo usuário.

O terceiro tipo de acesso somente ocorre quando o espaço disponível para fitas no armazenamento *near-line* estiver acabado e o conteúdo não for de acesso freqüente. Neste caso é necessário liberar espaço retirando um conjunto de fitas de dentro do robô e armazená-lo externamente. Para ter acesso ao conteúdo presente nestas fitas é necessário buscar manualmente a fita e colocá-la novamente dentro do robô ou em um leitor externo comandado manualmente.

Apesar da estrutura *on line*, *near line* e *off line* privilegiar a relação custo/benefício, a definição dos prazos de guarda utiliza-se da mesma concepção que os profissionais de arquivo adotam para caracterizar as três idades. Os documentos terão que ser movidos entre os armazenamentos *on line*, *near line* e *off line* conforme o uso dos documentos pelas equipes de trabalho da TV Senado. A

partir disso, a questão que se coloca é a mesma feita por Rousseau e Couture (1998, p. 217):

Como permitir o acesso a documentos sem lhes organizar de forma sistemática a recuperação e preservação da informação e como assegurar uma proteção eficaz das informações pessoais sem lhes controlar a criação, a difusão e a preservação?

A resposta é a intervenção em todas as fases dos documentos, de “forma unificada e contínua nos documentos desde a sua criação, e até antes desta, até a sua eliminação ou durante a sua preservação permanente” (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 260). Aliado a isso, há a necessidade de acesso rápido, ágil, simultâneo e unificado à informação, seja ela qual for. Cabe ressaltar que a agilidade é um dos elementos essenciais às atividades exercidas pelos veículos de comunicação social, o que torna o tratamento documental e, conseqüentemente, a gestão da informação imprescindível à execução das atividades da TV Senado.

Outro aspecto importante para a avaliação dos documentos eletrônicos, sob a ótica da arquivística integrada, é a natureza colaborativa dessa vertente. A associação com outras áreas ligadas à gestão da informação nos organismos – CI, biblioteconomia, informática, tecnologia da informação, comunicação, administração etc - está no centro das discussões, conferindo à arquivística as mesmas características multidisciplinares e interdisciplinares associadas aos documentos eletrônicos.

Rousseau e Couture (1998) apontam sete funções arquivísticas: criação, avaliação, aquisição, preservação, classificação, descrição e difusão de arquivos. Funções estas que se coadunam com as fases que sustentam a implantação dos programas de gestão documental: criação (produção); utilização e preservação; e destinação (eliminação) e cobrem “o conjunto dos princípios, dos métodos e das operações que se aplicam à organização e ao tratamento dos arquivos, independentemente das idades destes” (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 265).

Para definirmos as funções de aquisição, preservação, classificação, descrição e difusão, adotaremos como referência básica o Dicionário Brasileiro de Biblioteconomia e Arquivologia (CUNHA; CAVALCANTI, 2008). Quanto à criação, adotamos a explicação feita pelos autores Rousseau e Couture (1998) que apontam

essa como uma atividade recente da arquivística, cujas competências foram desenvolvidas pela área de *records management*:

**CRIAÇÃO (PRODUÇÃO)** – Os manuais dedicados a essa função referem-se aos métodos de trabalho relativos à gestão da correspondência, relatórios, formulários, atas, políticas e diretivas etc. Com a utilização cada vez maior do computador e a procura de uma maior eficácia administrativa para a criação de documentos, as preocupações do arquivista, no domínio da criação, consistem, sobretudo, em assegurar a uniformização da forma dos documentos, bem como a gestão dos documentos eletrônicos (p. 51).

**AQUISIÇÃO** – Conjunto de documentos que foram recebidos por um arquivo durante determinado período, por transferência, recolhimento, compra, doação ou legado (p.20).

**CLASSIFICAÇÃO** – Em geral, a classificação é o ato da divisão, em várias classes, de um conjunto de objetos. Ato ou efeito de identificação de documentos, de acordo com um plano de arquivamento (ou ordenação) predeterminado (p.84).

**AVALIAÇÃO** – Análise de um conjunto de documentos de arquivo, com a finalidade de selecionar os que devem ser separados para preservação daqueles destinados à eliminação (p. 40).

**DESCRIÇÃO** – Processo intelectual de sintetizar elementos formais e conteúdo textual de unidades de arquivamento, adequando-os aos instrumentos de pesquisa que se tem em vista produzir (119).

**DIFUSÃO (DISSEMINAÇÃO)** – Difusão [divulgação] de informações ou documentos distribuídos às pessoas ou entidades, a partir de um ponto central de armazenamento (p.130).

**PRESERVAÇÃO** – Função arquivística destinada a assegurar as atividades de acondicionamento, armazenamento, preservação e restauração dos documentos (p.103).

Na pesquisa empreendida na base empírica, serão detalhadas as funções de criação, classificação, avaliação e descrição, em contraposição com os fluxos de produção analógico e digital observados na TV Senado. Destacamos também a indexação que se configura como atividade essencial para a recuperação de documentos audiovisuais. A indexação pode ser definida como

A representação do conteúdo temático de um documento por meio de elementos de uma linguagem documentária ou de termos extraídos do próprio documento - palavras-chave, frases-chave (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 193).

As etapas de criação, classificação, avaliação, descrição e indexação devem ser executadas em conjunto com os produtores da informação para que o processo de gestão documental seja efetivado. A participação dos diversos produtores da informação é, sem dúvida, a parte mais difícil de todo o processo de gestão documental. É aqui que surgem as principais resistências às mudanças,



especialmente porque os produtores nem sempre são sensíveis às intervenções da equipe responsável pela gestão de documentos.

Além das unidades internas ao arquivo com os quais se relaciona, uma equipe de gestão de documentos interage constantemente com os diversos setores produtores/acumuladores de documentos. A qualidade desta relação com a estrutura da empresa é essencial para o bom desempenho da gestão (RONCAGLIO; SZVARÇA; BOJANOSKI, 2004, p. 6).

#### *5.2.4 Gestão da Informação e do Conhecimento*

O conceito de disciplina que rege a gestão da informação orgânica permite associar a atividades arquivísticas aos processos de gestão do conhecimento organizacional, conforme propõe Santos (2007). Sem enveredar pelo aprofundamento da discussão das questões conceituais, terminológicas e epistemológicas de informação e conhecimento, o autor entende que os dois termos são inter-relacionados e não sinônimos, na medida em que a informação é instrumento para a construção do conhecimento.

A informação é um instrumento modificador da consciência do homem e de seu grupo social. Porém, isso só ocorre se a informação for percebida e aceita como tal, ou seja, desde que se processe a "assimilação da informação" [...] Neste momento a informação gera conhecimento que se processa no interior do sujeito que a assimilou (SANTOS, 2007, p. 192).

É a mesma posição defendida por Nonaka e Takeuchi (1997, p. 63), na abordagem orientada para a criação do conhecimento, que apontam informação e conhecimento como termos não intercambiáveis.

A informação proporciona um novo ponto de vista para a interpretação de eventos ou objetos, o que torna visíveis significados antes invisíveis ou lança luz sobre conexões inesperadas. Por isso, a informação é um meio ou material necessário para extrair e construir conhecimento.

Entende-se por gestão da informação, conforme sintetiza Wilson (2006, p. 54), "a gestão do ciclo de vida (informacional) até a entrega da informação para o usuário" O ciclo informacional abrange os processos de geração, aquisição, representação, armazenamento, recuperação, distribuição e uso da informação, que no contexto organizacional referem-se a todos os tipos de informação, interna ou externa, que têm valor para a organização.

O ciclo informacional perpassa todos os documentos existentes nas diversas unidades de informação da organização. Inclui, portanto, a gestão da informação arquivística ou dos documentos presentes nos arquivos, assim como os das bibliotecas e centros de informação.

A gestão de documentos contempla o tratamento e a disponibilidade dos documentos e da informação orgânica – produzidos exclusivamente em decorrência da realização das atividades da instituição e armazenados nos arquivos – e, esta abordagem está contemplada na gestão da informação institucional como um todo que, além da informação arquivística, abrange a informação bibliográfica (coleções adquiridas) e alguns outros tipos de informações coletadas, por exemplo, na internet ou recebidas a partir de *clippings* de jornais (SANTOS, 2007, p. 197).

A gestão do conhecimento pode ser compreendida a partir da definição apresentada por Gutiérrez (2006, p. 121) como:

A disciplina que se encarrega de projetar e implementar um sistema cujo objetivo é identificar, captar e compartilhar sistematicamente o conhecimento contido em uma organização, de modo tal que possa ser convertido em valor para a mesma.

O foco está no compartilhamento do conhecimento e não, necessariamente, no controle sobre o conhecimento que as pessoas detêm. A gestão do conhecimento pressupõe uma cultura organizacional colaborativa, interação dinâmica entre os funcionários dos diversos níveis hierárquicos, aprendizagem, inovação e confiança mútua. A gestão do conhecimento compreende as experiências e valores de seus recursos humanos, as lições aprendidas, manuais, arquivos, relatórios, bases bibliográficas, entre outros.

Gestão do conhecimento é um processo sistemático de conectar pessoas com pessoas, e pessoas com o conhecimento de que elas precisam para agir eficazmente e criar novo conhecimento. As iniciativas de Gestão do Conhecimento visam melhorar o desempenho de uma organização e das pessoas que nela trabalham, por meio da identificação, captura, validação e transferência de conhecimento (BATISTA et al., 2005, p. 88).

O conhecimento não é um produto, uma peça tangível. A criação do conhecimento é um processo contínuo, dinâmico, influenciado pelas constantes mudanças que ocorrem no mundo ao nosso redor e pelas contínuas interações que exercemos. À medida que adquirimos novas informações, fazemos associações, interpretações e adaptações e, conseqüentemente, criamos novos conhecimentos e perspectivas.

A perspectiva de conhecimento envolvido nas atividades organizacionais tornou-se freqüente a partir dos anos 80, em abordagens teóricas relacionadas ao aprendizado organizacional e às competências essenciais na gestão estratégica (SILVA, 2004, p. 143). Em geral, os autores da área buscam destacar a diferença entre dados, informação e conhecimento, muito embora não haja consenso quanto a esta diferenciação nem mesmo quanto à definição dos três conceitos (SILVA, 2004, p. 144). Tuomi (1999, p. 109) estabelece uma hierarquia ao co-relacionar os três conceitos.

Dados são simples fatos que podem ser estruturados para se tornarem informação. Informação se torna conhecimento quando são interpretadas, colocadas em um contexto ou quando são agregados significados. Há uma série de variações na adoção do tema. A idéia comum é que data é menos que informação, e informação é menos do que conhecimento. Assume-se que nós primeiro precisamos ter dados antes que a informação possa ser criada, e somente quando temos informação, o conhecimento pode emergir.

Segundo Silva (2004, p. 145) a maioria das definições de conhecimento considera essas diferenciações hierárquicas e,

em sua maioria, convergem para a idéia de que conhecimento é formado por informação, que pode ser expressa, verbalizada, e é relativamente estável ou estática, em completo relacionamento com uma característica mais subjetiva e não palpável, que está na mente das pessoas e é relativamente instável ou dinâmica, e que envolve experiência, contexto, interpretação e reflexão.

Tomando-se por base essas duas partes (estável e instável), o conhecimento pode ser dividido em codificado ou explícito e tácito ou implícito, conforme a proposta de Nonaka e Takeuchi (1997). O conhecimento tácito é pessoal, subjetivo, associado às habilidades, percepções, idéias e experiências de cada pessoa. É difícil de ser formalizado, explicado ou comunicado a outras pessoas. O conhecimento explícito é o conhecimento codificado, formalizado em textos e em publicações em geral. É mais facilmente organizado, transferido e reutilizado.

Essa divisão, entretanto, deve ser estabelecida apenas para efeito epistemológico e não como uma classificação que concebe os conhecimentos tácitos e explícitos como entidades separadas. Muito pelo contrário, o entendimento dos teóricos da área é de que o conhecimento é formado pela combinação da informação expressa (explícito) com as características subjetivas de cada indivíduo (tácito). Conhecimento tácito e conhecimento explícito são complementares e intrinsecamente relacionados.

Nosso modelo dinâmico da criação do conhecimento está ancorado no pressuposto crítico de que o conhecimento humano é criado e expandido através da interação social entre o conhecimento tácito e o conhecimento explícito (NONAKA; TAKEUCHI, 1997, p. 67).

As interações entre os dois formatos, que são chamadas de conversão do conhecimento, estão no centro da abordagem teórica proposta por Nonaka e Takeuchi (1997, p. 68). Os autores postulam quatro diferentes modos de conversão do conhecimento entre os formatos tácito e explícito, que formam uma espiral contínua do conhecimento:

a) tácito para tácito – socialização: liga-se às teorias dos processos de grupo e da cultura organizacional, baseado na troca de conhecimentos entre pessoas (face a face). Ocorre o compartilhamento de experiências a partir de treinamentos e instruções práticas, observação e imitação (trabalho do tipo mestre-aprendiz). A socialização gera conhecimento compartilhado.

b) tácito para explícito – externalização: é a transformação do conhecimento tácito em explícito, ou seja, o registro do conhecimento. Para Nonaka e Takeuchi (1997) a externalização é um processo perfeito de criação do conhecimento. Para os autores, “a externalização é a chave para a criação do conhecimento, pois cria conceitos novos e explícitos a partir de conhecimento tácito” (p. 73). A externalização gera conhecimento conceitual.

c) explícito para explícito – combinação: fundamenta-se no processamento de informações. O conhecimento explícito é construído a partir de outros conhecimentos explícitos existentes em várias fontes. A combinação gera conhecimento sistêmico.

d) explícito para tácito – internalização: relaciona-se com os processos de aprendizagem organizacional. O conhecimento explícito é compartilhado permitindo às pessoas ampliar e reinterpretar individualmente seus próprios conhecimentos. A internalização gera conhecimento operacional.

Na gestão do conhecimento organizacional, as quatro formas de conversão do conhecimento devem ser facilitadas e estimuladas, gerando processos contínuos de geração, explicitação e compartilhamento do conhecimento. Assim, as quatro formas de conversão do conhecimento se retroalimentam, numa espiral contínua de construção do conhecimento organizacional.

As interações entre conhecimento tácito e explícito podem ser percebidas na base empírica, especialmente quando analisamos o fluxo de trabalho em ambiente analógico. Em geral, a TV Senado pauta-se pela informalidade nos procedimentos de gestão dos documentos audiovisuais analógicos. As orientações quanto às rotinas de trabalho, preenchimento dos metadados e uso das bases de dados são transmitidas a partir do compartilhamento de experiências entre as pessoas envolvidas (socialização). A própria formação dos profissionais da informação que atuam em

emissoras de televisão consolida-se com instruções práticas e não em treinamentos formais. Por outro lado, busca-se construir normas que possam refletir os procedimentos adotados (externalização), muito embora a preocupação central não seja a construção de novos conceitos e, sim, dar algum caráter formal às rotinas de trabalho das equipes do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens<sup>32</sup>.

Santos (2007) apresenta um quadro comparativo entre gestão de documentos, gestão da informação e gestão do conhecimento, que nos permite compreender que a gestão de documentos e a gestão da informação são indispensáveis para a gestão do conhecimento. Do ponto de vista desse trabalho, a gestão de documentos equivale à gestão da informação orgânica e, portanto, está contemplada pela gestão da informação organizacional, junto com a informação bibliográfica e outros tipos de informações encontradas nas diversas unidades organizacionais.

	<b>Gestão de Documentos</b>	<b>Gestão da Informação</b>	<b>Gestão do Conhecimento</b>
<b>Foco</b>	Fundo arquivístico, acervo orgânico.	Calcado na informação em geral.	Pessoas
<b>Objetivo</b>	- Assegurar a autenticidade dos documentos orgânicos; - Comprovar fidelidade dos processos; - Eficiência e eficácia administrativa.	- Dar suporte aos processos internos; - Assegurar a qualidade das operações; - Eficiência e eficácia administrativa.	- Facilitar as relações; - Assegurar o desenvolvimento e inovação contínuos; - Eficiência e eficácia administrativa.
<b>Objeto de estudo</b>	Documentos e informações orgânicas.	Informação.	Conhecimento como conceito.
<b>Instrumentos (exemplos)</b>	- Plano de classificação; - Tabela de temporalidade; - Manual de redação etc.	- Taxonomias; - Tesouros; - Índices etc.	- Mapas do conhecimento; - Banco de competências; - Intranet etc.

Quadro 1 - Gestões: documentos x informação x conhecimento  
Fonte: Santos (2007, p. 195)

### *5.2.5 Gestão da Informação e do Conhecimento em Televisão*

Em relação à televisão, as gestões da informação e do conhecimento podem ser observadas sob três vertentes: 1) televisão como veículo de comunicação, meio para transmissão de informações; 2) televisão como produto, formas utilizadas para

<sup>32</sup> As informações sobre os processos de socialização e externalização na TV Senado estão, respectivamente nos itens 6.3.4 – Normas e Manuais; e 6.3.6 – Recursos Humanos desta dissertação.

divulgação das informações; e 3) televisão como centro de produção, meio ambiente no qual se desenvolvem as atividades necessárias para criação dos programas (produtos) que serão transmitidos pelo veículo.

Mattos (2002) destaca que, como veículo, a televisão está intimamente relacionada às transformações econômicas, sociais, políticas e tecnológicas que afetam toda a sociedade. Decorrem daí as regras de produção e as condições de recepção. No Brasil, o apogeu da televisão coincide com o período da ditadura militar. Na época, as principais preocupações eram com o desenvolvimento técnico da área e com o conteúdo dos programas, com o propósito de entreter, incentivar o consumo e, ao mesmo tempo, perpetuar os valores do regime militar. Nesse período acontece o processo de regulamentação dos meios de transmissão, estabelecimento de leis e adoção de tecnologias no sistema nacional de telecomunicações.

De 1964 a 1985 o governo esteve envolvido com o desenvolvimento tecnológico e também com o conteúdo e a qualidade da programação televisiva, tendo criado as condições e as facilidades necessárias para que a televisão se desenvolvesse, sem deixar de interferir através de recomendações e sugestões oficiais, além de financiamentos específicos para a modernização dos veículos de comunicação. A influência do regime na televisão pode ser constatada sob o ponto de vista da legislação de comunicação e das conseqüências das decisões implementadas (MATTOS, 2002, p. 36-37).

A inauguração da televisão no Brasil oferece uma boa analogia aos processos de conversão do conhecimento, especialmente em relação à socialização (conversão do conhecimento tácito em conhecimento tácito). Iniciativa do empresário Assis Chateaubriand, a primeira televisão brasileira, TV Tupi Difusora de São Paulo, entrou no ar em 18 de setembro de 1950, marcada por precariedade, improvisações, falta de recursos e de pessoal. Ninguém sabia exatamente como operar os equipamentos importados e apenas um técnico americano foi encarregado das instalações e do "treinamento" dos profissionais brasileiros. "As improvisações e o famoso "jeitinho brasileiro" marcaram o início de nossa televisão" (MATTOS, 2002, p. 80).

Segundo Mattos (2002) não havia sequer aparelhos de televisão disponíveis nas casas dos brasileiros e o modelo adotado foi "importado" do rádio, à época o principal veículo de comunicação de massa do país. A televisão adotou então a mesma estrutura, formato de programação, artistas e técnicos oriundos do rádio. A TV Excelsior, que funcionou entre 1959 e 1970 foi a primeira a ser administrada dentro de padrões empresariais. Em seguida, a TV Globo iniciou a busca por

qualidade técnica e profissional com o chamado “Padrão Globo”. A emissora foi pioneira na absorção de padrões de administração, produção de programação e planos de marketing, quando criou, em 1971, um departamento de pesquisa e análise, “através do qual planejou a publicidade e adaptou aos resultados das pesquisas sócio-culturais” (MATTOS, 2002, p. 96).

Quanto aos programas produzidos, Machado (2005) alerta para a falta de estudos sobre os conteúdos dos programas de televisão. Em geral, afirma, as análises políticas, econômicas e tecnológicas se sobrepõem às questões sobre a significação e valoração do que é concretamente produzido.

[...] as atenções quase nunca se voltam para o conjunto dos trabalhos audiovisuais que a televisão efetivamente produz e a que os espectadores efetivamente assistem, mas para a estrutura genérica do meio, entendida como tecnologia de difusão, empreendimento mercadológico, sistema de controle político-social, sustentáculo do regime econômico, máquina de moldar o imaginário e assim por diante (MACHADO, 2005, p. 16).

É mais relevante, nesse momento, buscarmos elementos comuns ao conteúdo televisivo, independente do gênero, qualidade ou propósito de transmissão (entretenimento, educação, marketing etc). Um dos principais elementos é a própria característica da linguagem audiovisual, composta pela interação entre imagem e texto para a representação do conteúdo, criando efeitos de real e efeitos de sentido. A imagem é referenciadora dos fatos narrados, das informações divulgadas e das mensagens difundidas. “Em termos televisivos, o texto constrói a referência em imagem, dando-lhe atributos, da mesma forma que se alimenta da imagem para se auto-construir” (MOTA, 2006, p. 133).

Outros elementos comuns aos programas televisivos, conforme propõe Mattos (2002) são: 1) programação dirigida, em geral, às populações urbanas; 2) orientação para o lucro; 3) controle da legislação vigente para o setor. A veiculação condicionada a veículo de comunicação de massa pressupõe a ampliação do acesso à informação e a influência na formação de opiniões e estilos de vida. Nessa perspectiva, a relação entre o produtor da programação televisiva (fonte ou transmissor) e o receptor (telespectador) está diretamente relacionada aos códigos de comunicação (linguagem), objetivos, conhecimentos, reflexões, interpretações e crenças de ambas as partes para que se efetive o fluxo de informações.

Podemos identificar quatro significados para informação, segundo a ótica empreendida pela comunicação social (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 388-389). Em sentido amplo, a informação é compreendida como o conteúdo da mensagem emitida ou recebida. Jornalisticamente a informação refere-se à notícia comunicada ao público e a qualquer dado obtido na apuração da notícia. Por fim, a informação pode ser identificada com a noção, idéia ou mensagem contida num documento.

Nesse contexto, o fluxo de informações efetivadas pela comunicação social, em particular através da programação transmitida pela televisão, é composto por ações de domínio tácito e explícito. Articulam-se, como veículo, às etapas de disseminação da informação e, como produto, aos processos de construção do conhecimento. O modelo de construção do conhecimento proposto por Michaud (2006, p. 211, 239) nos oferece essa possibilidade de percepção quando na figura do observador visualizamos o jornalista ou outro profissional de televisão na elaboração dos conteúdos a serem transmitidos. Esses conteúdos, por sua vez, também serão agregados à espiral de conhecimento do observador/telespectador.

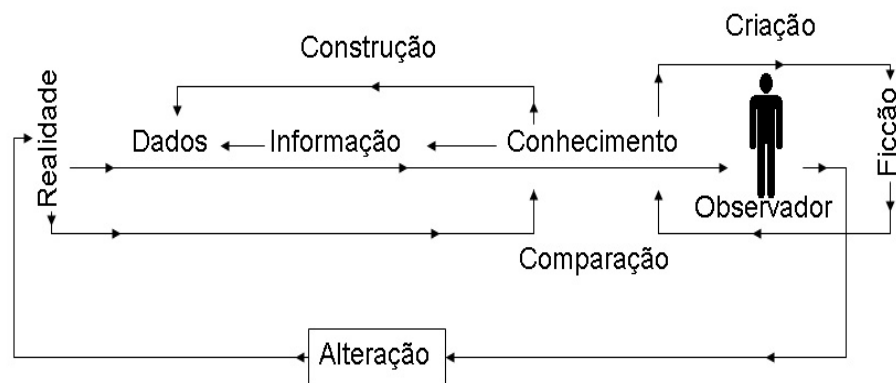


Figura 1 - Conhecimento, construção, criação e comparação  
 Fonte: Adaptado de Michaud (2006, p. 222)<sup>33</sup>

Michaud (2006, p. 222), nos explica que

A realidade gera dados transformados e informação que, por sua vez, permitem a criação do conhecimento acerca dessa realidade. De posse desse conhecimento, o observador procede, na sua mente, à criação de nova realidade ou ficção e usa os meios necessários para alcançar os seus objetivos, alterando a realidade existente, ou seja, criando uma nova realidade.

<sup>33</sup> Desenho feito a partir da proposta de Michaud (2006, p. 222). O modelo, apresentado na página 222, sofreu algumas alterações apenas em função de questões gráficas, que não comprometem a leitura da proposta do autor para a construção e criação do conhecimento.



Avaliando especificamente o caso dos programas telejornalísticos, Lins (2006, p.171) destaca o constante processo de comunicação entre todos os personagens – texto e autor (jornalista); a imagem e o autor (cinegrafista); a edição e o autor (editor) - e nas relações internas de suas produções na elaboração, por exemplo, de um telejornal.

No caso do jornalismo o objeto é o fato que se transforma em notícia. Se produz notícias, conseqüentemente, produz mediações, representações do que está ausente, signos que geram outros signos numa cadeia infinita, ou seja, produz a semiose jornalística. Mas é preciso não perder de vista que todo signo carrega em si uma certa incompletude, uma certa vagueza e, por isso mesmo, está vulnerável à falibilidade, isto é, a interpretações equivocadas.

A conversão digital que estabelece a interação das tecnologias de informação, especialmente entre os veículos de comunicação e a internet, traz o telespectador para esse cenário na medida em que abre novas possibilidades de acesso, produção e processamento de informações. O telespectador deixa de ser mero consumidor/observador para atuar também como produtor de informações e programas.

Com um pequeno estúdio montado em casa, celulares com imagem, ilhas de edição baratas e câmeras automáticas, o telespectador/internauta será ao mesmo tempo operador, programador, ideólogo e editor-chefe do conteúdo do canal de TV (BARBEIRO; LIMA, 2002, p. 50).

Ampliam-se, dessa forma, os espaços de socialização. O processo de construção do conhecimento deixa de ser dominado exclusivamente pelo veículo e passa a ser um processo coletivo e social. Criam-se também possibilidades para a externalização, a transformação do conhecimento tácito em explícito. Como a televisão tem o efeito de produzir significados para a realidade, algo produzido por um telespectador poderá gerar sentidos sobre os acontecimentos e ser legitimado como caminho de interpretação a ser seguido por outros telespectadores:

[...] imagem e texto interagem para a representação do real, criando efeitos de real e efeitos de sentido. A imagem é editada de forma a legitimar o que o texto afirma ampliando o efeito de real e ambos – texto e imagem – produzem sentido sobre o acontecimento (PEREIRA JUNIOR; MOTTA; PORCELLO, 2006, p. 139).

Como centro de produção, a televisão é um ambiente de construção coletiva. Desde a definição do que será produzido/transmitido até a efetiva divulgação para o público, o conteúdo sofre a interferência de diversos autores – jornalistas, pauteiros, cinegrafistas, redatores, editores etc. A troca de informações entre esses diferentes

autores permite que todos atuem, ao mesmo tempo, como produtores, emissores e receptores.

O trabalho de reportagem envolve todas as informações possíveis e necessárias à construção da matéria jornalística, ela produz o denominado material bruto<sup>34</sup>, resultado dos esforços empreendidos pelas equipes externas de reportagem (repórteres, cinegrafistas, produtores) e pelas equipes internas de redação (apuradores, pauteiros, redatores). Por sua vez, a matéria editada, de responsabilidade da equipe de edição e resultado de um processo de "lapidação" do material bruto, é aquela que é exibida ao telespectador (LINS, 2006, p. 168).

Nesse percurso, acrescenta-se o processo de arquivamento dos conteúdos produzidos. O material arquivado pode ser utilizado em produções futuras, integrando a dinâmica de produção ou fornecendo outros elementos para a geração do conhecimento na emissora.

[...] a fita de áudio e vídeo pode trazer as marcas de experiências de imagens produzidas pelo cinegrafista, ou as entonações experimentadas pelo repórter para a leitura do seu texto. Há os experimentos, ainda, de imagens, em especial da utilização de efeitos visuais, realizados pelos editores (LINS, 2006, p. 189).

A execução das atividades nas emissoras de televisão demanda interações informativas entre todos os personagens envolvidos no processo. A inserção de atividades de gestão de documentos no fluxo de trabalho dos produtores da informação da TV Senado, em ambiente de produção digital, cria condições para que a emissora consolide a articulação entre seus diversos setores. É necessário, portanto, uma abordagem integrada quanto à gestão de documentos e da informação, que considere todas as etapas de trabalho, enfatizando o ambiente da informação em sua totalidade. Essa abordagem é denominada por Davenport (1998) como **ecologia da informação**, e considera os valores e crenças empresariais sobre informação (cultura); modo como as pessoas realmente usam a informação e o que fazem com ela (comportamento e processos de trabalho); as armadilhas que podem interferir no intercâmbio de informações (política); e quais sistemas de informação já estão instalados apropriadamente (tecnologia).

---

<sup>34</sup> Bruto: material gravado e ainda não editado (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 82).

### 5.3 DOCUMENTO AUDIOVISUAL

Para aprofundar as reflexões sobre as peculiaridades de documentos e arquivos audiovisuais, adotamos como base estudos promovidos pela UNESCO, Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Especialmente os textos de Edmondson (1998, 2004) que integram a base de documentos referenciais da Organização sobre documentos audiovisuais e apresentam uma síntese das perspectivas e definições adotadas pelas principais organizações da área. O autor propõe a delimitação de uma filosofia e base teórica próprias para os documentos e arquivos audiovisuais.

Considera-se que arquivar audiovisuais é, na prática, ainda que não formalmente, uma profissão de direito próprio. Daqui decorre que o arquivo de audiovisuais não é visto como um subconjunto especializado de uma profissão existente, tal como as outras profissões afins, arquivística, biblioteconomia ou museologia, mas que está intimamente relacionada com elas (EDMONSON, 1998, p. 03).

A Unesco mantém um programa específico com o objetivo de desenvolver a infra-estrutura dos arquivos audiovisuais, promover treinamentos e estabelecer referências para a salvaguarda e preservação dos documentos audiovisuais<sup>35</sup>. Desde 1980, a Organização reconhece os arquivos de filmes, de televisão, de rádio e os arquivos sonoros, em geral, como parte da herança cultural das nações e, conseqüentemente, da humanidade, assim como as informações textuais. Trabalha em parceria com oito organizações sem fins lucrativos, que formam o *Co-ordinating Council of Audiovisual Archives Associations (CCAAA)*<sup>36</sup>. O grupo dá apoio à produção de políticas; promove o intercâmbio de informações e apóia o desenvolvimento de projetos em arquivos audiovisuais em todo o mundo. Compõem o CCAAA: *Association for Recorded Sound Collections (ARSC)*; *Association of Moving Image Archivists (AMIA)*; *International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA)*; *International Council on Archives (ICA)*; *International Federation of Film Archives (FIAF)*; *International Federation of Library Associations and Institutions*

<sup>35</sup> Informações no site da Unesco:  
<[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=1988&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=1988&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>.

<sup>36</sup> Informações no site: <<http://www.ccaaa.org/>>.

(IFLA); *International Federation of Television Archives (FIAT/IFTA) e Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association (SEAPAVAA)*<sup>37</sup>.

Edmondson (2004, p. 16) alerta que há muitos caminhos para conceituar documentos audiovisuais. Há nuances que variam de acordo com diferentes países, línguas e instituições. De um modo geral, considera-se que audiovisual corresponde diretamente às faculdades de visão e audição. Assim, o termo abrange tanto imagens em movimento quanto registros sonoros de todos os tipos. Ao adotar o termo audiovisual a Unesco aproxima áreas que originalmente eram separadas: arquivos de cinema, arquivos de televisão e arquivos de som.

Os documentos audiovisuais abrangem vários termos como:

(a) imagens em movimento, de filmes ou eletrônicas; (b) apresentações de dispositivos; (c) imagens em movimento e/ou registros sonoros em vários formatos; (d) rádio e televisão; (e) fotografias e gráficos; (f) videogames; (g) CD ROM multimídia; (h) qualquer coisa projetada em tela; (i) ou todas elas (EDMONDSON, 2004, p. 22).

Edmondson (2004, p. 23) apresenta uma definição *profissional* para documentos audiovisuais, ou seja, uma definição que, segundo o autor, está de acordo com a realidade do trabalho e que possibilita a autonomia dos documentos audiovisuais no seu direito próprio, que considera o audiovisual como uma linguagem de comunicação e expressão:

Documentos audiovisuais são obras, incluindo imagens e/ou sons reproduzíveis, incorporados num suporte<sup>38</sup> cujo

- registro, transmissão, percepção e compreensão normalmente requerem um dispositivo tecnológico;
- o conteúdo visual e/ou sonoro tem duração linear;
- cujo propósito é a comunicação daquele conteúdo, mais do que a utilização da tecnologia para outros propósitos.

A definição de documento audiovisual de Cunha e Cavalcanti (2008, p. 133), apresentada inicialmente<sup>39</sup>, e a proposta de Edmondson (2004) incluem gravações convencionais de som e de vídeo; imagens em movimento (sonoras ou mudas);

<sup>37</sup> Informações complementares sobre as organizações que compõem o CCAA estão no Apêndice 1.

<sup>38</sup> Suporte (carrier) refere-se à unidade física que serve para o transporte do som e/ou da imagem. Cunha e Cavalcanti (2008, p. 352) apresentam a seguinte definição: "objeto material, ou dispositivo, sobre o qual se encontram representados os dados ou informações; suporte de dados, suporte físico da informação, suporte material da informação".

<sup>39</sup> Documento que reproduz imagens fixas ou móveis, bem como registros sonoros em qualquer suporte, e que exige equipamento apropriado para ser visualizado ou executado (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 133).

vídeos e programas de radiodifusão em qualquer formato. Nesse universo também podem ser incluídas as fotografias, que são imagens fixas, que dependem de equipamento apropriado para serem materializadas.

Edmondson (2004) acrescenta outros dois elementos importantes para a caracterização dos documentos audiovisuais: a duração linear do conteúdo visual ou sonoro e o propósito de comunicação dos conteúdos. A linearidade do conteúdo significa que os documentos audiovisuais:

Contêm uma narrativa, iniciando em determinado ponto e terminando em outro. A leitura de um documento tal como uma pintura faz com que a fruição de seu conteúdo seja de natureza mais abstrata, não havendo pontos de referência facilmente reconhecíveis de início, meio e fim. Assistir a um filme implica que, por maiores que sejam os exercícios de ruptura de narrativa e experimentação de linguagem por parte do cineasta, teremos sempre uma linha narrativa intrínseca ao objetivo fílmico. A película, ao passear pelo projetor, exhibe uma série de fotogramas que seguem uma ordem, do fotograma nº 1 até o fotograma final (BUARQUE, 2008, p. 02).

O outro é a caracterização dos documentos audiovisuais como conteúdos (obras) conscientemente criados, com conteúdo intelectual deliberado ou intencional (EDMONDSON, 2004, p. 23). Segundo Edmondson (1998, p. 06), há registros audiovisuais que são apenas acidentais como, por exemplo, “um registro do som de um cano de escape na rua”, e, portanto, não se constituem em documentos. É a mesma interpretação feita pela arquivística, que pressupõe o documento como uma forma de expressão humana, produzido para o cumprimento de determinados objetivos ou como consequência de um processo produtivo (BELLOTTO, 2004, p. 35).

### *5.3.1 Arquivos Audiovisuais*

No âmbito da Arquivologia, os documentos audiovisuais – assim como outros documentos imagéticos - são considerados, de um modo geral, como especiais e tratados fora do conjunto orgânico das organizações. A tendência, segundo Lopez (2000), é que os documentos imagéticos sejam tratados isoladamente do todo organizacional, privilegiando a informação contida na imagem e não as relações

entre o documento, seus produtores e suas circunstâncias de produção, conforme os princípios da organicidade e da proveniência<sup>40</sup>.

Não era incomum verificar, até há alguns poucos anos, que grande parte dos arquivos, bibliotecas e centros de documentação instituições de guarda em geral, tratavam de classificar filmes e fitas como sendo documentos especiais, evidenciando uma dificuldade em identificar as particularidades e características desses documentos (BUARQUE, 2008, p. 02).

Tanto o documento eletrônico quanto o documento audiovisual isoladamente ou combinados como características (documento audiovisual eletrônico digital) podem ser considerados documentos arquivísticos desde que “produzidos ou recebidos por uma instituição pública ou privada, no exercício de suas atividades, constituindo elemento de prova dessas atividades” (CUNHA, 2008, p. 133). Em abordagem estritamente relacionada ao valor primário dos documentos, Lopez (2000, p. 172) aponta que fora do contexto de produção, “o documento torna-se vazio do ponto de vista arquivístico”. O documento audiovisual eletrônico deve, portanto, ser compreendido na sua relação de organicidade com os outros documentos produzidos pela instituição.

Entender o documento imagético de arquivo dentro de sua produção institucional significa contextualizá-lo, vinculando-o não somente à sua série documental, mas também aos outros documentos, de qualquer natureza, gerados pela mesma atividade (LOPEZ, 2000, p. 174).

A organicidade e o valor de prova das atividades institucionais são os principais elementos caracterizadores dos documentos arquivísticos, independentemente da forma. Na definição de documento proposta por Schellenberg (2004) não há distinção quanto à forma ou suportes documentais e sim quanto a função que os documentos exercem como prova das atividades da organização.

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outras espécies documentárias, independentemente de sua apresentação física ou características, expedidos ou recebidos por qualquer entidade pública ou privada no exercício de seus encargos legais ou em função das suas atividades e preservados ou depositados para preservação por aquela entidade ou por seus legítimos sucessores como prova de suas funções, sua política, decisões, métodos, operações ou outras atividades, ou em virtude do valor informativo dos dados neles contidos (SCHELLENBERG, 2004, p. 41).

---

<sup>40</sup> Proveniência: princípio arquivístico fundamental, segundo o qual os documentos ou os arquivos originários de uma instituição, de uma corporação, de uma família ou de uma pessoa não podem ser incorporados a documentos ou arquivos de outras proveniências (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 291).

O tratamento dos documentos imagéticos desconectados do seu contexto de produção pode ser resultado mais do desconforto provocado por esses documentos, tanto pelos formatos especiais, quanto pelas circunstâncias específicas de produção, do que exatamente por uma proposta da teoria arquivística. As dificuldades de produção e preservação desses documentos, aliadas às especificidades técnicas que culminaram na difusão do termo especiais certamente ajudaram a definir um quadro de produção escassa no passado e, dificilmente, os documentos imagéticos eram produzidos como resultado de atividades regulares e sistemáticas das organizações.

Schellenberg (2004, p. 44) é paradoxal quanto ao tema. Inicialmente ele apresenta a função do documento na organização como elemento balizador para definir o interesse de arquivistas e bibliotecários quanto ao documento audiovisual.

Os materiais audiovisuais e cartográficos apresentam quase o mesmo interesse tanto para bibliotecários quanto para arquivistas. As películas cinematográficas, por exemplo, quando produzidas ou recebidas por uma administração no cumprimento de funções específicas, podem ser considerados arquivos.

Logo em seguida, Schellenberg (2004) passa a considerar os documentos audiovisuais como materiais especiais ou especializados, consistindo peças avulsas, descritas unitariamente e não como parte do conjunto orgânico da organização. Essa duplicidade talvez se justifique pela natureza dos documentos, mas ajuda a reforçar a idéia de que os documentos audiovisuais são apenas acidentalmente e não sistematicamente produzidos. Outra perspectiva a ser observada quanto às proposições de Schellenberg é que o autor publicou seu trabalho na década de 1950, quando esse tipo de material não era comum nas organizações.

[...] a dificuldade não reside na falta da realidade desses documentos como documentos de arquivo, mas na dificuldade de se lidar com esse tipo de documento específico, que impõe mudança de enfoque, que se diferencia do padrão, que não se reduz a uma abordagem tão calcada nos documentos textuais (LACERDA, 2008, p. 63).

Lopez (2000) destaca que historicamente alguns manuais da disciplina publicados no Brasil também ajudaram a difundir essa crença e os documentos imagéticos, tornaram-se conjuntos documentais à parte e passaram "a constituir séries definidas pelo suporte/técnica e não por atividades do produtor, criando e disseminando séries fotografias em inúmeros acervos" (LOPEZ, 2000, p. 193). Outro fator, segundo Lacerda (2008), é que os documentos textuais sempre estiveram

predominantemente presentes nos conjuntos documentais desde a Antiguidade. A autora afirma que há poucos manuais e textos teórico-metodológicos que tratam detalhadamente dos documentos audiovisuais.

Ao contrário da documentação escrita, a documentação visual não possui, na bibliografia arquivística geral, nem no campo da produção de manuais em particular, vasta e profícua produção teórico-metodológica. Parte desse fato pode ser creditado ao relativo atraso da entrada dos documentos visuais no rol das preocupações dos profissionais da área – fenômeno mais marcadamente sentido a partir dos anos 30 do século XX – se comparados aos séculos de acumulação de conjuntos documentais escritos. Mas devemos também pensar essa defasagem de abordagem em relação às próprias formas pelas quais o pensamento arquivístico de forma geral se relacionou com a problemática das imagens nos arquivos (LACERDA, 2008, p. 29).

O modo como a Arquivologia trata os documentos audiovisuais pode ser percebido também nas áreas de Biblioteconomia e Museologia.

Os documentos audiovisuais não se ajustaram facilmente aos princípios de funcionamento das bibliotecas, arquivos e museus de princípios do século XX e, embora houvesse exceções, o seu valor cultural foi amplamente desconsiderado (EDMONDSON, 1998, p. 20).

É a mesma conclusão de Bethônico (2006) ao avaliar as limitações conceituais e as dificuldades enfrentadas pela CI com os audiovisuais.

Mesmo diante da proliferação dos meios audiovisuais e da predominância desses canais na sociedade brasileira, nota-se que, apesar dos esforços isolados, nossas bibliotecas, em sua maioria, pouca ênfase têm dado à incorporação desses recursos (BETHÔNICO, 2006, p. 70).

Essas percepções ajudam a explicar a falta de identidade profissional e reconhecimento geral dentro das profissões afins ou mesmo a ausência de pontos de referências críticos e teóricos (EDMONDSON, 1998, p. 02). Assim, ao longo dos anos, os arquivos audiovisuais recorreram a uma série de rótulos como fonoteca, cinemateca e videoteca na tentativa de desenvolver políticas, regras e procedimentos próprios, testados e modificados ao longo do tempo na base da experiência, “tentativa e erro” (EDMONSON, 1998, p. 02).

A filosofia de arquivos audiovisuais pode ter muito em comum com a de outras profissões afins, mas preconiza-se que deve surgir da natureza dos documentos audiovisuais e não por analogia automática com essas profissões (EDMONSON, 1998, p. 04).

Para Edmondson (1998), o termo arquivo é utilizado muito mais por conveniência do que exatamente como um conceito que possibilite o reconhecimento imediato da atividade como parte do *corpus* da arquivística, especialmente quando



os arquivos audiovisuais centram-se em determinado tipo de mídia como filme, rádio, televisão e som. Também é preciso considerar que a área está em constante e plena expansão, acompanhando as transformações tecnológicas. Na prática os arquivos audiovisuais abraçam aspectos dos conceitos de arquivo, biblioteca e museu possibilitando outras abordagens conceituais.

Um mesmo programa de televisão poderia encontrar um lugar legítimo em todos os quatro tipos de instituição. Dentro de uma biblioteca, pode representar informação, registro histórico ou uma criação intelectual ou artística. Dentro de um arquivo, pode incluir parte dos documentos de uma organização em particular. Dentro de um museu, pode ser uma obra de arte exibível. Cada uma destas maneiras de ver é legítima e apropriada ao contexto respectivo [...]. Os arquivos audiovisuais vêem isso de maneira diferente, em sua própria visão, que é igualmente legítima e apropriada". (EDMONDSON, 1998, p. 25).

Essa combinação de disciplinas não as altera em suas características para atender às demandas específicas dos documentos audiovisuais. Assim, naquilo que diz respeito à Arquivologia, por exemplo, os documentos audiovisuais devem ser tratados de acordo com os princípios balizadores da disciplina.

É claro que a natureza e as particularidades dos diferentes suportes de informação requerem conhecimentos especializados a fim de assegurar a sua adequada gestão, mas os objetivos e os princípios subjacentes a cada uma das funções arquivísticas permanecem os mesmos" (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 228).

Propõe-se então a seguinte definição para arquivos audiovisuais:

Organização ou departamento de uma organização vocacionada para colecionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e patrimônio audiovisual (EDMONDSON, 1998, p. 30).

Há dois aspectos fundamentais na definição proposta por Edmondson (1998). Primeiramente o arquivo audiovisual é situado como uma organização e não como uma coleção privada a cargo de um indivíduo. O segundo aspecto é que colecionar, administrar, preservar e dar acesso são as atividades principais dessas organizações. Ou seja, o objetivo é realizar as ações necessárias para a gestão, guarda e acesso aos documentos audiovisuais.

Isso significa que coleções de materiais audiovisuais somente em formatos de acesso ou de consumo, mantidas essencialmente para empréstimo e como tal sem uma intenção de preservação subjacente, não são arquivos audiovisuais. Exemplos de tais coleções poderiam ser o inventário de um distribuidor de filme, um registro

ou coleção de vídeos em uma biblioteca pública, ou uma biblioteca audiovisual para estudantes (EDMONDSON, 1998, p.08).

Em seguida, o autor aponta que os arquivos audiovisuais podem se concentrar em uma única mídia – filme, rádio, televisão ou gravação de som – ou podem abranger qualquer tipo de mídia. Podem englobar uma pluralidade de modelos institucionais e de interesses, ser públicos, privados, comerciais ou sem fins lucrativos. O mais importante, segundo o autor, é reconhecer nessas organizações a preocupação com a gestão, preservação e acesso aos documentos como atividade principal e não como tarefas acessórias ou acidentais dentre outras.

Edmondson (1998) apresenta o quadro a seguir para demonstrar simplificadaamente algumas comparações entre arquivos audiovisuais, arquivos gerais, bibliotecas e museus.

	<b>Arquivos audiovisuais</b>	<b>Arquivos em geral</b>	<b>Bibliotecas</b>	<b>Museus</b>
<b>O que mantêm?</b>	Imagem e suportes de som, documentos associados e artefatos	Registros inativos selecionados em qualquer formato, normalmente únicos e inéditos	Materiais publicados em todos os formatos	Objetos, artefatos, documentos associados
<b>Como o material é organizado?</b>	Sistema imposto compatível com formato, condição e estado	Na ordem estabelecida usada pelos seus criadores	Sistema de classificação imposto.	Sistema imposto compatível com a natureza e condição dos itens
<b>Quem pode ter acesso?</b>	Dependendo da política, disponibilidade e de cópia, direitos autorais e acordos de contrato	Depende de política e legalidade, doador, condições de depósito	Depende de política, público geral ou comunidade definida	Depende de política, público geral ou comunidade definida
<b>Como encontrar o que se pretende?</b>	Catálogos, listas, consulta ao pessoal	Guias, inventários, outros documentos	Catálogos, estantes, consulta ao pessoal	Exibições visuais, consulta ao pessoal
<b>Onde se tem acesso?</b>	Dependem de uma política, instalações e tecnologia. Local ou remotamente	Sob as premissas da instituição, sob supervisão	Sob as premissas da biblioteca	Em área de exibição

Quadro 2 - Comparativo: arquivos audiovisuais, arquivos em geral, bibliotecas e museus  
Fonte: Edmondson (1998) e vide Apêndice 2.

Os arquivos audiovisuais, conforme a concepção apontada por Edmondson (1998), não tiveram um começo formal. Surgiram a partir de várias instituições que mantinham coleções audiovisuais como extensão natural do seu trabalho. Desenvolveram-se em paralelo com o próprio crescimento do alcance dos documentos audiovisuais.

Arquivos de som, filme, rádio e posteriormente arquivos de televisão em primeiro lugar tendem a ser institucionalmente distintos uns dos outros, refletindo o caráter diverso de cada mídia e suas indústrias associadas. A partir dos anos 30, ganharam uma identidade mais visível, estabelecendo federações internacionais para representar as respectivas mídias. Progressivamente também foram reconhecidos pelas federações internacionais de arquivos e bibliotecas em geral (EDMONDSON, 1998, p. 19).

Os arquivos audiovisuais são organismos recentes que ainda estão se desenvolvendo, à medida que as possibilidades de distribuição – cabo, satélite, internet – se expandem. Dependem das circunstâncias políticas, históricas, econômicas e culturais do país. "A aceitação popular do valor de preservação cultural, combinada com a vontade política, é essencial, para o crescimento da atividade de arquivar audiovisuais" (EDMONDSON, 1998, p. 21). Estão sujeitos também às inúmeras transformações tecnológicas.

Junto com os arquivos audiovisuais surgem discussões sobre os arquivistas audiovisuais, profissionais responsáveis pela gestão, preservação e posterior acesso aos documentos audiovisuais. Tradicionalmente, a expressão arquivista audiovisual está associada a uma identidade pessoal, ou seja, é utilizada para descrever pessoas que trabalhavam na área. Não se trata, portanto, da percepção de uma qualificação específica. Nesse contexto, Edmondson (1998, p. 10), propõe a seguinte definição:

Um arquivista audiovisual é uma pessoa ocupada a nível profissional num arquivo audiovisual, na construção, aperfeiçoamento, controle, administração e preservação da sua coleção; ou na tarefa de garantir a sua acessibilidade, ou a servir a sua clientela.

Os profissionais que atuam na área, em geral, aprenderam a profissão no trabalho desenvolvido ao longo dos anos. Mesmo quando a formação profissional é em alguma área afim, a percepção que prevalece é a de que não são nem bibliotecários, nem arquivistas tradicionais ou museólogos. Edmondson (1998, p. 43) alerta que os profissionais da área partilham o problema de uma imagem pública inadequada. "Dentro de círculos profissionais, têm também a necessidade, e o

direito, de ser reconhecido como diferentes dos arquivistas e não se tornar uma vítima da semântica”.

Atualmente, há discussões e propostas internacionais que consideram a necessidade de qualificação específica para os profissionais que atuam na área. Na Austrália, por exemplo, a *School of Information Systems Technology and Management*, da *University of New South Wales*, proporciona formação inicial no campo da gestão de audiovisuais, e a *University of California Los Angeles* (USA) oferece um mestrado em arquivos de imagens em movimento (ROYAN; CREMER et al., 2006, p. 05).

Hoje em dia e dado o grau de divulgação e popularidade do material audiovisual, este se pode encontrar em centros muito diversos como produtoras de vídeo, parlamentos, empresas, bibliotecas, arquivos etc, que dão um tratamento similar ao seu material, ainda que adaptado a suas próprias necessidades. Isto provoca a necessidade de formação específica dos profissionais tratam esses documentos (BAILAC; CATALÀ, 2003).

Para Edmondson (1998), arquivar audiovisuais ainda é uma profissão emergente que “existe na realidade, mas ainda está em vias de conseguir mecanismos formais que a tornem visível e inequívoca” (EDMONDSON, 1998, p. 12). O autor está em consonância com outros estudos da Unesco como, por exemplo, o *Curriculum Development for the Training of Personnel in Moving Image and Recorded Sound Archives*, publicado em 1990, como recurso do RAMP<sup>41</sup>.

O estudo considera que o desenvolvimento das novas tecnologias e a importância dos acervos audiovisuais para a preservação da memória do mundo requer a formação de profissionais que combinem o conhecimento de um conjunto de disciplinas como, por exemplo, Arquivologia, Biblioteconomia, Informática, Engenharia, História, Administração e Comunicação Social. E recomenda que os profissionais da área participem constantemente de programas de capacitação, reciclagem e atualização profissional, em colaboração com instituições de educação superior e institutos de pesquisa.

---

<sup>41</sup> Informações e documentos do RAMP estão disponíveis na página da Unesco:  
<[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=4984&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=4984&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>  
<[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=21989&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=21989&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>.

Educação profissional continuada. A mídia audiovisual se desenvolve rapidamente e todas as mudanças tecnológicas têm repercussão no trabalho dos arquivos. Educação continuada dos gerentes dos arquivos é um imperativo para que possam lidar com suas funções (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). General Information Programme; UNITED NATIONS INFORMATION SYSTEM IN SCIENCE AND TECHNOLOGY, 1990, p. 13).

A Unesco define categorias profissionais e apresenta padrões recomendados para formação dos profissionais que atuam em arquivos audiovisuais. A sugestão é para a criação de programas de especialização específicos para diretores, gerentes e técnicos, com o objetivo de desenvolver habilidades para o trabalho em cinema, televisão e arquivos de som.

### *5.3.2 Patrimônio Audiovisual*

A caracterização do documento audiovisual permite avançar até o conceito de patrimônio audiovisual. Por patrimônio entende-se:

Bem, ou conjunto de bens culturais ou naturais, de valor reconhecido para determinada localidade, região, país, ou para a humanidade, e que, ao se tornar(em) protegido(s), como, p. ex., pelo tombamento, deve(m) ser preservado(s) para o usufruto de todos os cidadãos (FERREIRA, 1999, não paginado).

O documento audiovisual, produto das transmissões televisivas, pode ser considerado como fonte privilegiada de informação, que “dá a visão, moldando as representações” (BETHÔNICO, 2006, p. 64) oferecendo ao telespectador referências sobre hábitos, formas de vestir, de falar e de agir.

A mídia, como todas as fontes de informação, faz parte do conjunto de instrumentos responsáveis pela construção da memória social. E, portanto, pode-se dizer que a memória também é consumida através de exemplos de comportamento social presentes na teledramaturgia, conceitos morais disseminados pelos talk-shows, ideologias em ascensão ou decadência pelos telejornais etc. (MENEZES, 2006, p. 01).

Essa perspectiva aparece na “Carta de Recomendação sobre a Salvaguarda e Preservação das Imagens em Movimento”, da Unesco, que considera o audiovisual como forma de expressão característica da sociedade atual e reflexo da cultura contemporânea.

As imagens em movimento são uma expressão da identidade cultural dos povos e que, devido a seu valor educativo, cultural, científico e histórico, formam parte integrante do patrimônio cultural de uma nação [...] constituem também uma forma fundamental de registrar a sucessão dos

acontecimentos e, como tal, são testemunhos importantes e muitas vezes únicos de uma nova dimensão da história, modo de vida e cultura dos povos e da evolução do universo (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO), 1980, não paginado).

A recomendação, editada pela Unesco em 1980, é o primeiro instrumento a reconhecer a necessidade de preservação das imagens em movimento (com ou sem som), transcendendo línguas e fronteiras culturais. Parte do princípio de que as imagens em movimento são extremamente vulneráveis e seu desaparecimento constitui um empobrecimento irreversível do patrimônio cultural mundial. Para Molinari Júnior (1998, p. 16) toda fita, filme ou disco "revela algo acerca de sua época porque foi criado em circunstâncias históricas que jamais se repetirão".

Nesse contexto, a Unesco declarou o dia 27 de outubro como *World Day for Audiovisual Heritage* – Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual. A data é comemorada desde 2006, segundo o site da Organização, com o objetivo de sensibilizar para a importância do documento audiovisual e para chamar a atenção para a necessidade de protegê-lo.

A comemoração do Dia Mundial do Patrimônio Audiovisual foi aprovada como um mecanismo para aumentar o conhecimento geral sobre a necessidade de medidas urgentes a serem tomadas e reconhecer a importância dos documentos audiovisuais como parte integrante da identidade nacional<sup>42</sup>.

Bezerra (2009, p. 03) aponta que além da carta de recomendação há três outras instâncias que abordam a preservação do patrimônio audiovisual:

a) Fundo UNESCO/FIAF para preservação do patrimônio fílmico (1995) – criado em 1995, nas comemorações do centenário do cinema. São disponibilizados recursos para fomentar diferentes atividades como restauro de filmes; mapeamento de filmografias nacionais; compra de equipamentos; treinamento de especialistas; intercâmbio, pesquisa e ensino. O Fundo é formado com recursos de doações de governos, e organizações das Nações Unidas e instituições de direito público e privado. Os recursos do fundo servem como fonte complementar, que não pode ultrapassar 2/3 do valor total de cada projeto<sup>43</sup>;

b) Programa Memória do Mundo – criado pela UNESCO em 1992, tem como foco o patrimônio documental mundial e, embora não seja específico, abrange as imagens em movimento. Tem como objetivos principais facilitar a preservação e o acesso universal ao patrimônio documental, bem como promover a conscientização de sua existência e importância. Há um Comitê Consultivo Internacional e é possível a formação de Comitês Regionais para

<sup>42</sup> Veja em:

<[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=25563&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SELECTION+201.html)

[URL\\_ID=25563&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SELECTION+201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=25563&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SELECTION+201.html)>. Acesso em: 21 abr. 2010

<sup>43</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco); International Federation of Film Archives (Fiaf) (1995).

incentivar a cooperação nos níveis regional, nacional e local. O Brasil tem um Comitê Nacional desde 2007<sup>44</sup>.

c) *International Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM)* – órgão assessor da UNESCO que se dedica à preservação do patrimônio cultural. É a única instituição desse tipo com mandato mundial para promover a preservação de todos os tipos de patrimônio cultural, móveis e imóveis. O Centro atua desde 1959 e, em 2006, criou um programa específico para preservação de coleções de imagem e som, o SOIMA, a partir da percepção de que os arquivos audiovisuais do século 20 estavam desaparecendo e de que o treinamento profissional era uma demanda premente, tentando formar um grupo internacional de profissionais especializados para disseminar as técnicas de preservação de imagens em movimento<sup>45</sup>.

Reconhecer a importância dos documentos audiovisuais significa reconhecer também os perigos associados ao caráter efêmero dessas informações. As demandas necessárias à preservação impactam tanto na preservação física dos meios (suporte) – disquetes, fitas, discos magnéticos, discos ópticos etc., quanto dos equipamentos que permitem a *leitura* do documento. Há também a necessidade de migração dos formatos obsoletos.

Essa singularidade do documento audiovisual já cria, imediatamente, uma série de desafios no que concerne a sua preservação e o seu manuseio, uma vez que não só o suporte deverá ser motivo de cuidados e estratégias de preservação, mas também os dispositivos tecnológicos que lhe são atrelados (BUARQUE, 2008, p. 02).

Diversas recomendações devem ser seguidas para garantir a preservação dos documentos audiovisuais. As precauções envolvem aspectos como temperatura, umidade e inspeções periódicas necessárias para maximizar a expectativa de vida das mídias. Molinari Júnior (1998, p. 12) afirma que a estrutura complexa e frágil dos audiovisuais requer a) arquivos com depósitos especialmente climatizados, controle e monitoramento ambiental; b) áreas de guarda isoladas das áreas de trabalho para garantir a integridade do acervo. Além disso, é preciso evitar a contaminação por poeiras, a ação prejudicial da luz e o manuseio incorreto.

Segundo Viana (2008, p. 18), a *Society Motion Picture and Television Engineers (SMPTE)* identifica três períodos distintos de guarda para estabelecer as condições adequadas de armazenamento: longo prazo - para guarda superior a 10 anos; médio – para guarda entre dois e 10 anos e curto prazo – guarda inferior a dois anos, normalmente associada à área de operação. Para cada prazo de

---

<sup>44</sup> Informações complementares no site do Arquivo Nacional:

<<http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=91>>.

<sup>45</sup> Informações no site do ICCROM. Disponível em: <<http://www.iccrom.org/index.shtml>>.

armazenamento pretendido há condições específicas a serem observadas. O quadro 03 apresenta um sumário das condições ideais para o ambiente de armazenamento das mídias na área de operação e para guarda de médio e longo prazo.

	<b>Operação</b>	<b>Médio Prazo</b>	<b>Longo Prazo</b>
<b>Temperatura</b>	17°C a 25°C	15°C a 23°C	12° a 15°C
<b>Umidade</b>	30% a 70%	30% a 40%	30%
<b>Temperatura/oscilação por hora</b>	10° p/hora	-	-
<b>Umidade/oscilação por hora</b>	10% p/hora	-	-

Quadro 3 - Condições de armazenamento de mídias audiovisuais  
Fonte: Adaptado de Viana (2008, p. 18)

A digitalização é apontada como a única forma de preservação de longo prazo dos acervos audiovisuais. Especialistas consideram que 80% dos arquivos sonoros e audiovisuais podem desaparecer nos próximos anos caso a digitalização não seja efetuada. A expectativa é que as mídias analógicas se esgotem em 10 ou 15 anos<sup>46</sup> devido à obsolescência, à deteriorização e à desatualização dos formatos.

A preservação de longo prazo só pode ser plenamente alcançada no campo digital, por alguns motivos principais. Primeiramente, em função de sua codificação binária - na qual as informações vêm sob a forma de números (sempre zero e um) – os arquivos digitais podem ser copiados com precisão matemática. Em segundo lugar, e diretamente relacionado ao primeiro ponto, no campo digital não ocorrem perdas de informação quando da passagem de um sistema para outro (BUARQUE, 2008, p. 04).

A transição dos formatos analógicos para o digital requer o estabelecimento de políticas de preservação<sup>47</sup> que garantam não apenas a preservação física dos suportes em que a informação é registrada, “implica também garantir que a informação permaneça completa, inteligível, utilizável para os propósitos que justificam a sua preservação continuada” (HENRIQUES, 2002, p. 79).

<sup>46</sup> Dados disponíveis no site da Unesco: <[http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=25563&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SELECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=25563&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SELECTION=201.html)>. Acesso em: 21 abr. 2010.

<sup>47</sup> Para melhor compreensão das peculiaridades da preservação digital, ver Innarelli (2007, p. 19-75).



### 5.3.3 Memória da Tv Brasileira

Segundo Molinari (1998), há um lapso nos acervos das emissoras de televisão brasileiras, especialmente em relação à dramaturgia. Grande parte dos acervos das extintas TV Tupi, TV Excelsior, TV Paulista, Continental e TV Rio se perdeu em função das condições precárias de armazenamento, do reaproveitamento de fitas ou de incêndios, que demonstram a falta de cuidado na preservação da memória.

A trajetória do espólio da TV Tupi é exemplar. Com a extinção da emissora em 80, ele foi jogado num armazém de um centro municipal em Cotia, na Grande São Paulo. Centenas de latas apodreceram. Só em 85 a Cinemateca Brasileira herdou o arquivo, com o que o governo atenuou a dívida da Tupi com encargos sociais. Com a ajuda da TV Cultura, a Cinemateca regravou o obsoleto acervo quadruplex em vídeo (duas polegadas), a partir de 90. Cerca de 30% das fitas estavam sem condições de uso ou simplesmente apagadas (MOLINARI JÚNIOR, 1998, p. 07).

Mesmo a TV Globo, considerada a maior emissora do país, tinha a política de guardar apenas seis capítulos dos programas de teledramaturgia<sup>48</sup> – dois capítulos iniciais, os dois finais e dois intermediários. "Na íntegra, só há 12 novelas dos anos 70" (MOLINARI JÚNIOR, 1998, p. 07). Além disso, a emissora sofreu três incêndios entre 1969 e 1976, que consumiram boa parte do acervo. A preocupação mais efetiva com a preservação dos documentos audiovisuais produzidos pela emissora ganhou corpo nos anos 80, quando as possibilidades econômicas de venda das produções se tornaram mais efetivas.

[...] a Globo só passou a preservar as novelas nos anos 80, quando começou a vender suas produções para o exterior. Foi o que motivou a preservação. Vieram então as idéias do *Vale a pena Ver de Novo*<sup>49</sup> e os espaços do *Túnel do Tempo*<sup>50</sup> dentro do *Vídeo Show*<sup>51</sup>, quando as retrospectivas deixaram de ser um bom negócio somente no fim de ano (MOLINARI JÚNIOR, 1998, p. 08, grifos da autora).

<sup>48</sup> Conjunto de obras do gênero (telenovelas, telefilmes, minisséries etc.) de um autor, emissora, produtora, país ou época (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 711).

<sup>49</sup> Horário da programação da TV Globo destinado à rerepresentação de telenovelas. É exibido de segunda à sexta.

<sup>50</sup> Quadro do programa Vídeo Show que retrata acontecimentos marcantes ocorridos ao longo dos anos. Informações no site Memória Globo:

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,55750,5265,00.html>>.

<sup>51</sup> Programa de variedades que procura recuperar e celebrar a história da teledramaturgia produzida pela TV Globo, reunindo informação e entretenimento sob o formato jornalístico. O programa estreou em 1983 e atualmente é exibido diariamente. Informações no site Memória Globo: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,55750,5265,00.html>>.

Atualmente, há uma maior preocupação com a memória. A TV Globo, por exemplo, mantém programa específico intitulado Memória Globo, que reúne informações, fotos, vídeos, depoimentos e verbetes informativos<sup>52</sup> relativos ao conteúdo produzido pela emissora, desde a sua fundação em 1965. A premência do universo digital tem levado as emissoras a investir na digitalização e preservação dos seus acervos. É o caso da própria TV Globo, da Rede Record e do SBT.

#### 5.4 GESTÃO DE DOCUMENTOS ELETRÔNICOS E DIGITAIS

De modo geral, em toda revisão de literatura, há um diálogo com questões relacionadas à gestão de documentos eletrônicos, terceiro conceito balizador dessa pesquisa, na medida em que: a) os documentos audiovisuais da TV Senado são essencialmente eletrônicos; e b) não há uma diferença fundamental entre gestão de documentos e gestão de documentos eletrônicos. Em função disso, o foco volta-se para a implementação do sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais.

O processo de digitalização requer o estabelecimento de um sistema integrado que abarque todo o processo de gestão, permeando as sucessivas fases da produção à guarda permanente ou eliminação, ou seja, todo ciclo de vida dos documentos. Segundo Rondinelli (2004), recomenda-se o tratamento arquivístico da informação desde o início do processo documental. No caso da TV Senado, desde a captura da imagem ou ainda desde a própria definição do sistema de gestão eletrônico.

Nos últimos anos, o principal foco de estudo da comunidade arquivística internacional tem sido a questão do gerenciamento arquivístico do documento eletrônico, o qual preconiza a intervenção arquivística já no momento da concepção do sistema eletrônico (RONDINELLI, 2004, p. 37).

As especificidades dos documentos digitais há muito suscitam uma série de questionamentos sobre as práticas arquivísticas adotadas, sobre o reconhecimento do valor arquivístico desses documentos e sobre seus fundamentos teóricos<sup>53</sup>. Esses documentos demandam novas formas de gerenciamento que combinem peculiaridades tecnológicas, jurídicas e arquivísticas. Rousseau e Couture (1998)

---

<sup>52</sup> Informações disponíveis no site:

<<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,55750,5265,00.html>>.

<sup>53</sup> Thomaz (2005, 2006) apresenta a trajetória da problemática do documento eletrônico na arquivologia, respectivamente em nível internacional e nacional.

destacam que a introdução progressiva da tecnologia obriga o profissional da informação a trabalhar com o menos permanente dos suportes e transforma o modo como as instituições funcionam relativamente a métodos de criação e de recepção, de utilização, de preservação, de orientação e de eliminação da informação e dos documentos de arquivo. Em um sistema de gerenciamento eletrônico, todas as etapas devem passar por processos específicos de gestão de documentos.

Uma das principais características tanto do documento eletrônico quanto do digital é a separação entre o suporte físico e o conteúdo.

Trata-se de uma característica diferenciadora desse tipo de documento que, ao contrário dos documentos convencionais, não tem no suporte um elemento significativo, mas um mero carregador físico. Assim, a cada reprodução de um documento eletrônico em que o único elemento que muda é o suporte esse documento continua idêntico ao que foi reproduzido (RONDINELLI, 2004, p. 56).

Essa separação, conforme destaca Thomaz (2005, p. 16) ao citar o trabalho de Rothenberg (1995, p. 10), desloca o conceito tradicional da preservação do documento para a preservação do **acesso** ao documento.

[...] um documento não é um documento em si mesmo: ele apenas descreve um documento que passa a existir somente quando o arquivo é lido pelo programa que o criou. Sem o programa original – ou algum *software* equivalente de visualização – o documento é refém da sua própria codificação.

Documentos eletrônicos e digitais dependem de sistemas específicos para sua leitura – *hardware* e *software* – e de mecanismos próprios ainda não totalmente definidos para garantir a sua preservação. Ainda há questões não respondidas sobre a durabilidade dos formatos e das mídias, sobre os impactos quanto ao uso dos documentos digitais, custos de preservação, formas de deteriorização dos documentos e, principalmente, sobre a obsolescência tecnológica.

Temos aproximadamente dois mil anos de experiência na preservação de manuscritos, 200 anos com documentos feitos por máquinas. Nós sabemos quase tudo que é necessário sobre preservar papéis, mas as pesquisas sobre preservação da informação digital ainda são experimentais (HOWELL, 2007, p. 15).

Nesse contexto, torna-se fundamental a implementação de sistemas de gerenciamento arquivístico de documentos eletrônicos e digitais, que possam conferir credibilidade à produção e à manutenção de documentos arquivísticos (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a, p. 05).

Em que pese ao reconhecimento do potencial dos sistemas eletrônicos, advogados, historiadores e arquivistas reconhecem a necessidade de métodos que assegurem a fidedignidade e a autenticidade<sup>54</sup> dos documentos ali contidos. Tais métodos pressupõem a implantação de uma política arquivística que contemple a criação de sistemas de gerenciamento arquivístico de documentos eletrônicos (RONDINELLI, 2004, p. 18).

De acordo com a definição do CONARQ, o gerenciamento de documentos digitais constitui um Sistema Informatizado de Gestão de Documentos (SIGAD), que:

Inclui operações como: captura de documentos, aplicação do plano de classificação, controle de versões, controle sobre os prazos de guarda e destinação, armazenamento seguro e procedimentos que garantam o acesso e a preservação a médio e longo prazo de documentos arquivísticos digitais e não digitais confiáveis e autênticos (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a, p. 07).

Essas mesmas operações estão atreladas à gestão de mídias audiovisuais em ambiente de televisão, segundo a arquitetura técnica e operacional da infra-estrutura de MAM, em implementação na TV Senado.

[...] a gestão de mídia [MAM] objetiva estabelecer e manter uma estrutura lógica de informações internas que sejam a toda prova, a fim de salvaguardar a autenticidade e a integridade dos próprios dados, bem como dos dados acerca desses dados" (JÖNG, 2000, p. 05).

Segundo Jöng (2000, p. 05) um sistema de gerenciamento de mídia digital pode ser utilizado de três formas:

Para alimentação e armazenamento do conteúdo num equipamento central de armazenamento;

Para realocar o conteúdo mediante o uso de um navegador (browser) e rede de computadores; e

Para utilização do conteúdo durante a edição, o roteamento no processo de produção e a distribuição eletrônica e para catalogação.

#### *5.4.1 Gerenciamento dos documentos audiovisuais digitais*

A TV digital é um sistema não só de transmissão, mas também de recepção e processamento de sinais, dados e informações e aponta para a necessidade de reflexão sobre o registro, uso e transmissão da informação para além das questões tecnológicas. O tráfego digital de imagens e conteúdos pressupõe a existência de um sistema adequado de gerenciamento de dados, caso contrário a confiabilidade e a

---

<sup>54</sup> Fidedignidade significa que o documento é capaz de representar os fatos que atesta, enquanto autenticidade significa que o documento é o que diz ser (MACNEIL citado por RONDINELLI, 2004, p. 15).

própria integridade das informações e, dessa forma, a qualidade dos produtos finais, pode correr sérios riscos.

[...] uma empresa terá necessidade de organizar todos os processos de produção e arquivamento digitais de acordo com um único modelo de informação. Acima de tudo, deverão ser definidas regras e protocolos transparentes que permitam a interoperabilidade e compatibilidade de todos os arquivos e bases de dados compartilhados dentro da organização. Está é indubitavelmente uma *condição sine qua non* para a produção digital (JÖNG, 2000, p. 07).

Conseqüentemente, os profissionais da área de arquivos audiovisuais deixam a posição de coadjuvantes e passam a influir diretamente na definição dos fluxos de trabalho. Para Jöng (2000, p. 01) “a produção digital irá implicar automaticamente numa modalidade de arquivamento”. Posição semelhante é adotada pela *European Broadcasting Union (EBU)*, que considera a digitalização como um novo paradigma para os arquivos audiovisuais das emissoras de televisão.

No processo de trabalho em ambiente analógico, a identificação dos conteúdos por parte do produtor da informação não é uma exigência. Cada qual adota suas próprias medidas, sem observar qualquer tipo de padronização e critério no fluxo informacional. As discussões sobre a organização, identificação e descrição do documento audiovisual cabem fundamentalmente aos profissionais de informação que atuam nos arquivos. Esses profissionais também se preocupam com o armazenamento e a preservação dos documentos audiovisuais. Os jornalistas e demais produtores incubem-se, principalmente, da própria produção do conteúdo e de sua posterior exibição.

O contexto digital representa mudanças significativas nas rotinas de trabalho dos produtores da informação, principalmente porque essas mudanças estão ancoradas em novos parâmetros tecnológicos, o que significa a inserção de novos equipamentos e recursos de trabalho. Exemplo disso são os novos recursos de edição não-linear<sup>55</sup> que permitem o rápido acesso ao ponto onde é preciso fazer uma alteração durante o processo de edição, ao contrário do processo máquina-máquina do sistema analógico de produção. Na prática, destaca Crocomo (2001, p. 42),

---

<sup>55</sup> Edição não linear: possibilidade de editar imagens sem a necessidade de seguir uma linearidade. É a edição em computadores, uma cena pode ser inserida, retirada ou trocada a qualquer tempo, sem prejuízo do trabalho final (CROCOMO, 2007, p. 160).

'desaparecem instantes de espera pela locação da fita a cada novo *take*<sup>56</sup> que vai se agregar ao produto final"; é possível o acesso imediato ao conteúdo desejado sem corte físico e a incorporação de grande variedade de efeitos sem necessidade de equipamentos suplementares.

Outra mudança significativa nos processos de trabalho será a eliminação das fitas para registro e transmissão de conteúdo, o chamado padrão *tapeless* – produção sem fita. No padrão *tapeless* muitas rotinas de produção serão executadas digitalmente. As imagens gravadas passam para um repositório como arquivos e podem ser trabalhadas linear e simultaneamente por vários usuários. Os conteúdos circularão em rede digital. Assim, o acesso às informações e conteúdos pode ser feito de modo descontínuo, ágil e simultâneo.

Uma rede digital oferece a possibilidade de conectar todas as informações relacionadas com um programa e introduzir os dados no sistema de uma única vez. De forma ideal, este fluxo de trabalho digital constitui um fluxo contínuo de bits e bytes, que define um conjunto de objetos multimídia, independentemente do quadro original. Cada conjunto de dados se torna um objeto armazenado separadamente e que, separado da sua origem, poderá ser recuperado e (re) utilizado em configurações diferentes e flexíveis, sempre que for necessário (JÖNG, 2000, p. 03).

No ambiente analógico, ao contrário disso, quando o conteúdo de uma fita serve para a edição de mais de um produto, os editores e jornalistas envolvidos têm que aguardar a liberação da fita para que o outro trabalho seja feito. Enquanto um grupo faz um produto o outro aguarda que a fita esteja disponível para novas formatações e edições. O suporte digital possibilita que o mesmo conteúdo associado à rede de dados seja acessado simultaneamente em vários locais, o que aumenta a agilidade no processo de trabalho. Sem fitas, o controle e monitoramento dos fluxos de trabalho podem ser facilitados a partir da automatização dos processos e redução do índice de falhas.

À medida que se implementam projetos de digitalização nas emissoras de televisão, tanto catalogadores como editores se conscientizarão imediatamente das vantagens do acesso em tempo real e da preservação dos materiais íntegros (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 07).

Jöng (2000, p. 06) relaciona funcionalidades a serem observadas na implementação de um sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais (gestão de mídias). A principal é a capacidade do sistema de "registrar e suportar

<sup>56</sup> *Take*: o mesmo que tomada (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 705).

cada etapa do processamento dos documentos audiovisuais ao longo de todo fluxo de produção” (JÖNG, 2000, p. 07). Destacamos também que o sistema deve:

lidar com materiais digitais, bem como com materiais não digitais. Estes materiais têm de ser geridos, identificados e armazenados de tal forma que possam ser parte integrante do ambiente digital;

suportar a indexação de todas as características e aspectos distintivos dos objetos de mídia (documentos audiovisuais), como cor e formato, que poderão ser extraídos dos próprios materiais;

ser capaz de gerar automaticamente elementos de identificação para cada objeto de mídia, para além dos elementos de identificação que a organização possa querer adicionar manualmente;

ser capaz de transferir um tipo de mídia para outro, de acordo com as necessidades do usuário e as características de formato do documento digital (MPEG 2 para MPEG 1, JPEG para GIF etc);

registrar informações sobre direitos autorais, condições de reutilização e licença para uso para cada objeto de mídia; e

ser capaz de reagrupar qualquer composição de objetos de mídia em categorias hierárquicas, sem duplicar dados. À medida que os objetos de mídia evoluem, ao longo do processo de produção, o sistema deverá gerar estruturas em árvore para organizar e classificar as diferentes versões.

#### *5.4.2 Metadados*

Para organizar a produção em ambiente de televisão digital, é fundamental a identificação dos metadados, como diretriz para a estruturação das informações que integram o sistema de gerenciamento de documentos audiovisuais.

O caminho para conseguir uma boa organização da produção, armazenamento e intercâmbio de multimídias digitais passa pelos metadados. Os metadados são o instrumento mais importante capaz de conseguir um ambiente de produção audiovisual eficaz e coerente (JÖNG, 2000, p. 07).

Ikematu (2001, p. 04) identifica duas categorias de metadados: técnicos e de negócios. Os metadados técnicos referem-se “à descrição dos dados necessários pelas várias ferramentas para armazenar, manipular ou movimentar dados”. Entre as ferramentas o autor inclui bancos de dados relacionais, ferramentas de desenvolvimento de aplicações, de modelagem, e de pesquisa em banco de dados. Metadados de negócio “é a descrição de dados necessários pelos usuários de negócio, para entender o contexto do negócio e o significado dos dados” (IKEMATU, 2001, p. 05).

Partindo da proposta de Ikematu (2001), os metadados para documentos audiovisuais devem combinar aspectos técnicos do vídeo, como cor e formato de gravação, com elementos que indexam e permitam a recuperação do conteúdo. Há ainda, como ressalta Jöng (2000, p. 14) “metadados técnicos, utilizados para facilitar os processos de transferência, distribuição interna e externa e armazenamento”. Uma das principais funções dos metadados, no ambiente de produção de TV digital, é possibilitar a comunicação entre os diferentes sistemas utilizados, interligando áreas como administração, arquivo, redação, edição e programação. “Os metadados constituem instrumentos chave para comunicação entre sistemas atuais e futuros no campo audiovisual. Sem metadados não seria possível qualquer intercâmbio de informações digitais” (JÖNG, 2000, p. 07).

Para promover uma interligação entre os setores num ambiente de produção sem fita, é necessário que todos da emissora utilizem a mesma estrutura de metadados, para garantir o acesso aos documentos produzidos. Viana (2008, p. 35) destaca que, em televisão, a padronização dos metadados é especialmente importante para a usabilidade dos próprios arquivos, uma vez que a localização de imagens específicas é difícil e consome muito tempo.

Para que uma pesquisa seja eficiente e eficaz, tanto aqueles que geram metadados como os que os usam para fazer pesquisas terão de falar a mesma linguagem de metadados. Isto pressupõe o uso comum de um conceito determinado pelas mesmas definições e valores. Um documentalista/arquivista que catalogar um programa de TV terá de usar a mesma terminologia de um produtor de programas que, mais tarde, irá recuperar as seqüências a partir de um local diferente (JÖNG, 2000, p. 9).

Há diferentes modelos e padrões para a definição dos metadados de gestão de documentos digitais. Para os objetivos dessa pesquisa destacamos: o *Dublin Core*; o Modelo de Requisitos para Gestão de Arquivos Eletrônicos – MoReq; a FIAT/IFTA *Minimum Data List* e a ISAD (G), utilizados como referência para o sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais da TV Senado. Também foi avaliado o e-Arq Brasil, estabelecido pela Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos.



#### 5.4.2.1 Dublin Core

O elemento de metadados *Dublin Core*<sup>57</sup> é um padrão internacional para descrição de recursos de informação simples e genéricos, disponibilizados na Internet, "com o propósito de ser um meio de comunicação e de procura de informações disponíveis nessa rede" (ROSETTO; NOGUEIRA, [2001], p. 04). Foi desenvolvido por um grupo interdisciplinar de profissionais, coordenado por Stuart Weibel, pesquisador do *Online Computer Library Center (OCLC)*, a partir de um workshop realizado, em 1995, na cidade de Dublin, no estado norte-americano de Ohio, que serviu de inspiração para o nome. Resultou das contribuições de diferentes especialistas nas áreas de Biblioteconomia, Arquivologia, Museologia e Tecnologia da Informação.

O padrão *Dublin Core* integra um conjunto de vocabulários de metadados e especificações técnicas mantidas pela *Dublin Core Metadata Initiative (DCMI)*, organização empenhada no desenvolvimento de padrões de metadados interoperáveis, que suportam uma ampla gama de propósitos e modelos de negócios. Apresenta um conjunto de 15 elementos de metadados, que apesar de considerados fundamentais para a descrição dos recursos de informação, são opcionais e podem ser expandidos. São eles:

TÍTULO	- Nome dado ao recurso.
CRIADOR	- Entidade principal responsável pela elaboração do recurso.
ASSUNTO	- Tópicos do conteúdo do recurso.
DESCRIÇÃO	- Descrição do conteúdo do recurso.
EDITOR	- Entidade responsável por tornar o recurso acessível
CONTRIBUINTE	- Entidade responsável por qualquer contribuição ao conteúdo do recurso.
DATA	- Data associada a um evento do ciclo de vida do recurso.
TIPO	- A natureza ou gênero do conteúdo do recurso.
FORMATO	- A manifestação física ou digital do recurso.
IDENTIFICADOR	- Referência não ambígua ao recurso, definida num determinado contexto.
FONTE	- Referência a um recurso de onde o presente recurso possa ter derivado.
IDIOMA	- A língua do conteúdo intelectual do recurso.

<sup>57</sup> Disponível em: <http://dublincore.org>

RELAÇÃO	- Referência a um outro recurso relacionado.
COBERTURA	- Extensão ou cobertura espaço-temporal do conteúdo do recurso.
DIREITOS	- Informação sobre os direitos do recurso e seu uso.

Quadro 4 - Metadados do Dublin Core

Fonte: Adaptado de Rosetto e Nogueira (2002)

#### 5.4.2.2 MoReq

O *MoReq*<sup>58</sup>, publicado pela primeira vez em 2001 (PORTUGAL, 2002), prevê requisitos genéricos para sistema de gestão de arquivos eletrônicos, bem como os elementos de metadados necessários para satisfazer esses requisitos. Destinado à União Européia, tornou-se um princípio orientador usado para gestão de documentos eletrônicos de um amplo espectro de organizações em todo mundo. Por isso, tem certo grau de flexibilidade para adequar-se a diferentes demandas. O *MoReq Governance Board (MGB)*, instituído pela DLM Fórum<sup>59</sup> é responsável pela manutenção da especificação e supervisiona os testes de conformidade e traduções. Em 2008, foi lançada a *MoReq 2*, com atualizações e ampliações das exigências do modelo de gestão de registros eletrônicos, de modo a absorver o impacto do desenvolvimento tecnológico nos processo de criação, captação e gestão de documentos eletrônicos.

#### 5.4.2.3 FIAT/IFTA Minimum Data List

A Comissão de Documentação da Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA) definiu, em 1992, um conjunto de descritores com o propósito de servir de padrão para catalogação de documentos de filme e vídeo. Especifica 22 campos que facilitam a) a estruturação de sistema de catalogação em arquivos audiovisuais recentemente criados; e b) a comunicação internacional entre diferentes arquivos. Está organizada em três grupos (JÖNG, 2000, apêndice).

<sup>58</sup> Disponível em:

[http://www.dlmforum.eu/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=901&Itemid=20&lang=en](http://www.dlmforum.eu/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=901&Itemid=20&lang=en)

<sup>59</sup> Mais informações em: <<http://www.dlmforum.eu/index.php>>.

## 1º Área de Identificação

TÍTULO ou TÍTULO DO DADO	- Denominação dada a uma produção pelo seu produtor. - Denominação dada pelos arquivistas na falta do título adequado.
SUBTÍTULO	- Título secundário, no caso de produção única. Título de cada parte de uma produção em série. Título de cada item e uma produção que consiste de vários temas.
OUTROS TÍTULOS	- Qualquer outro título que identifique a produção, incluindo os seus títulos originais, se estes não tiverem sido dados nos campos anteriores.
DATA DA TRANSMISSÃO	- Data da primeira transmissão pública.
DATA DA FILMAGEM	- Pode incluir várias datas cobrindo a filmagem por um certo período de tempo.
PRODUTOR	Pessoa que organiza e dirige as operações necessárias para executar um programa.
NÚMERO DE PRODUÇÃO	- Número único dado a um programa para fins administrativos.
NÚMERO DE ARQUIVO	- Número de identificação único dado pelo arquivo.

Quadro 5 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área de identificação

Fonte: Jöng (2000, apêndice)

## 2º Área Técnica

CONTEÚDO	- Súmula do assunto descrito numa produção
PALAVRA-CHAVE	- Palavra ou grupo de palavras, possivelmente em forma lexicograficamente padronizada, retiradas de um título ou do texto de um documento, caracterizando o seu conteúdo e possibilitando a sua recuperação.
LOCAL DA FILMAGEM	- Local ou locais de filmagem do programa.
TEMPO DE DURAÇÃO	- Duração do período de transmissão usado para uma produção, em condições normais para o meio utilizado.
LINGUAGEM	- Linguagem usada na produção. Também usada, por exemplo, verões diferentes de um fita de vídeo multi-trilhas.
MEIO	- Natureza do suporte ( <i>carrier</i> ) em que é feita a produção (filme, fita de vídeo, disco etc). Pode ser também comentário sobre a qualidade.
FORMATO PADRÃO	- Bitola do filme, largura da fita e padrão de linhas, padrão analógico ou digital.
SOM GRAVADO	- Natureza do procedimento do registro sonoro.
COR E/OU PRETO E BRANCO	- Sistema de cor para filme e para fita de vídeo.

Quadro 6 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área técnica

Fonte: Jöng (2000, apêndice)

### 3º Área Legal

ORIGEM	- Fornece uma indicação sobre a forma como o material é adquirido e sobre sua origem.
CONTRATO	- Acordo a respeito dos direitos autorais e de outras condições para um programa. Poderá apresentar um resumo das condições formuladas no contrato.
DIREITOS AUTORAIS	- Designação das pessoas ou organizações que detêm os direitos de usos de uma produção.
PRODUTOR	- Pessoa física ou jurídica sob cuja iniciativa e responsabilidade é feita pela primeira vez a fixação de uma obra.
OUTROS NOMES	- Quaisquer outros nomes significativos, se possível combinados com função, e fazendo referência à realização de uma produção e detendo direitos específicos.

Quadro 7 - Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA – área legal

Fonte: Jöng (2000, apêndice)

#### 5.4.2.4 ISAD (G)

A ISAD (G)<sup>60</sup> é uma publicação do Conselho Internacional de Arquivos (ICA) que estabelece diretrizes gerais para descrições arquivísticas, independentemente da forma ou suporte dos documentos. Pode ser usada em conjunto com outras normas. A norma estabelece que a descrição seja realizada em níveis, do geral para o particular, de modo a:

Identificar e explicar o contexto e o conteúdo de documentos de arquivo a fim de promover o acesso aos mesmos. Isto é alcançado pela criação de representações precisas e adequadas e pela organização dessas representações de acordo com modelos predeterminados (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000b, p. 11).

A ISAD (G) (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000b, p. 11) recomenda que os elementos de informação específicos sobre os documentos de arquivo sejam registrados em cada fase de sua gestão. As regras gerais para descrição visam:a) assegurar a criação de descrições consistentes, apropriadas e auto-explicativas;

facilitar a recuperação e a troca de informação sobre documentos arquivísticos;

possibilitar o compartilhamento de dados de autoridade; e

tornar possível a integração de descrições de diferentes arquivos num sistema unificado de informação.

As regras de descrição estão organizadas em sete áreas de informação, com seus respectivos metadados:

<sup>60</sup> Ver em: <http://www.ica.org/en/node/30359>

ÁREA DE IDENTIFICAÇÃO	- Destinada à informação essencial para identificar a unidade de descrição. Metadados: código de referência, título, data, nível de descrição, dimensão e suporte.
ÁREA DE CONTEXTUALIZAÇÃO	- Destinada à informação sobre a origem e custódia da unidade de descrição. Metadados: identificação do produtor, história administrativa-biografia e história arquivística.
ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA	- Destinada à informação sobre o assunto e organização da unidade de descrição. Metadados: âmbito e conteúdo, avaliação, eliminação e temporalidade, incorporações e sistema de arranjo.
ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E USO	- Destinada à informação sobre a acessibilidade da unidade de descrição. Metadados: período de restrição
ÁREA DE FONTES RELACIONADAS	- Destinada à informação sobre fontes com uma relação importante com a unidade de descrição. Metadados: existência e localização de originais, existência e localização de cópias, unidades de descrição relacionadas e nota sobre publicação.
ÁREA DE NOTAS	- Destinada à informação especializada ou qualquer outra informação que não possa ser incluída em nenhuma das outras áreas. Metadados: notas
ÁREA DE CONTROLE DE DESCRIÇÃO	- Destinada à informação sobre como, quando e por quem a descrição arquivística foi elaborada. Metadados: nota do arquivista, regras ou convenções e datas das descrições.

Quadro 8 - Áreas de descrição da ISAD (G)

Fonte: Adaptado de Conselho Internacional de Arquivos (2000b).

Ao todo são abrangidos 26 elementos que podem ser utilizados para descrição. Entretanto apenas seis são considerados para o intercâmbio internacional de informação descritiva: código de referência, título, produtor, data, dimensão da unidade de descrição e nível de descrição.

Em 2006, o Conarq publicou a Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE) (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006b), combinando princípios da ISAD (G) e da ISAAR (CPF) – Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2004), também definida pelo Conselho Internacional de Arquivos. A norma foi elaborada com o objetivo de adaptar as normas internacionais à realidade brasileira. Apresenta uma nova área de informação: Área de Pontos de Acesso e Indexação de Assuntos e estabelece condições de acesso como elemento obrigatório.

#### 5.4.2.5 e-ARQ Brasil

O e-ARQ Brasil<sup>61</sup> foi elaborado pela Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos do Conarq, entre 2004 e 2006. Considera os fundamentos da Diplomática<sup>62</sup>, da Arquivologia, especialmente da gestão de documentos, e da tecnologia da informação para fornecer um conjunto de requisitos que seja amplo, rigoroso e de qualidade (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a, p. 04). O documento fornece especificações técnicas e funcionais, além de metadados, baseado em modelos de requisitos internacionais, entre eles o *MoReq*, para orientar a aquisição ou o desenvolvimento de um Sistema Informatizado de Gestão Arquivística de Documentos (SIGAD), definido como:

Conjunto de procedimentos e operações técnicas característico do sistema de gestão arquivística de documentos, processado por computador. Pode compreender um *software* em particular, um determinado número de *softwares* integrados, adquiridos ou desenvolvidos por encomenda, ou uma combinação desses (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a, p. 05).

---

<sup>61</sup> Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/earqbrasilv1.pdf>

<sup>62</sup> Disciplina que tem como objeto o estudo da estrutura formal e da confiabilidade e autenticidade dos documentos (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL); CÂMARA TÉCNICA DE DOCUMENTOS ELETRÔNICOS, 2006, p. 04).

## 6 PESQUISA

### 6.1 O CASO TV SENADO

Dois elementos caracterizam a TV Senado como um caso a ser estudado:

1º - A TV Senado começou o processo de digitalização dos meios de produção relativamente cedo, considerando-se o mercado brasileiro. Quando adquiriu a solução em 2003, o país ainda não havia definido o modelo de transmissão digital que seria adotado. As discussões giravam em torno dos formatos e modelos ideais para a digitalização. Em geral, as emissoras estavam iniciando os processos de digitalização do acervo analógico e estudando as tendências para a escolha dos parâmetros a serem adotados no ambiente de produção.

Esse "pioneirismo" foi confirmado, principalmente, em três eventos que contaram com a participação de profissionais do CEDOC Multimídia: 3º Seminário Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais, realizado em 2005, na Cidade do México (México); 9º Congresso Nacional de Arquivistas, Bibliotecários e Documentalistas, realizado em 2007, em Ponta Delgada (Açores/Portugal) e a Conferência Mundial da Federação Internacional dos Arquivos de Televisão – FIAT/IFTA, realizada em 2007, em Lisboa (Portugal). Também foi possível avaliar a posição da TV Senado em relação ao processo de digitalização de outras emissoras de televisão durante visitas técnicas realizadas entre 2005 e 2007: TV Globo (Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília); SBT (São Paulo); TV Cultura (São Paulo); Televisa (Cidade do México/México); RTP (Lisboa/Portugal); Instituto Nacional do Audiovisual Francês (INA) e BBC Parliament (Londres).

2º - Na TV Senado, ao contrário, do que tradicionalmente ocorre, são os profissionais da informação que coordenam a implementação do projeto de digitalização. Desde o início do processo, as diretrizes adotadas pautaram-se pela lógica da gestão de documentos. Ou seja, desde a definição dos próprios requisitos para desenvolvimento dos *softwares* do sistema, conforme orienta o CONARQ na Carta para preservação do patrimônio arquivístico digital (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2004, p. 02):

A preservação dos documentos arquivísticos digitais requer ações arquivísticas, a serem incorporadas em todo o seu ciclo de vida, antes mesmo de terem sido criados, incluindo as etapas de planejamento e concepção de sistemas eletrônicos, a fim de que não haja perda nem adulteração dos registros. Somente desta forma se garantirá que esses documentos permaneçam disponíveis, recuperáveis e compreensíveis pelo tempo que se fizer necessário.

A opção pela compra de um sistema de digitalização – *hardware e software* - para realização do gerenciamento do conteúdo audiovisual partiu da direção do Senado Federal. O objetivo era conter o avanço das mídias analógicas que já àquela época (2003) dominava todo espaço físico destinado aos acervos e comprometia todos os processos de recuperação das informações arquivadas. Naquele momento, a digitalização foi compreendida fundamentalmente como instrumento para adequação do espaço físico.

Com a chegada dos equipamentos, formou-se um grupo de trabalho (comissão técnica<sup>63</sup>) para implementar a solução, que vislumbrou a digitalização como processo estratégico de gestão de documentos. Além de requerer a observância cautelosa dos processos de migração dos formatos analógicos para o digital, a digitalização passou a impor ao Senado Federal a construção de um processo integrado e normalizado de tratamento documental para que não se perdesse os documentos audiovisuais produzidos pela Instituição.

A formação da equipe para fundamentar e viabilizar o projeto levou os profissionais da área de documentação audiovisual à condição de protagonistas das transformações em curso, uma vez que estavam familiarizados e envolvidos nos estudos referentes à digitalização de documentos. Isso permitiu que a comissão contasse não apenas com técnicos da área de informática, mas também com profissionais das áreas de arquivologia, biblioteconomia, história, engenharia, comunicação social, administração, tecnologia da informação e eletrônica. O caráter multidisciplinar garantiu a qualidade dos estudos e, principalmente, deu solidez ao projeto (CARVALHO; VASCONCELOS, 2007).

A experiência do grupo de trabalho levou à criação CEDOC Multimídia, órgão criado com a responsabilidade de fazer a gestão dos documentos audiovisuais do Senado. A questão tecnológica, aliada à coordenação dos profissionais da informação e a formação de uma equipe multidisciplinar, criaram as condições para que a TV Senado se transformasse em meio ambiente real para “testar” as teorias de gestão de documentos eletrônicos.

---

<sup>63</sup> Comissão Especial – Gerenciamento de Áudio e Vídeo, instituída e designada pelo Ato nº 122/2004, do Diretor-Geral do Senado Federal (BRASIL, 2004).



## 6.2 PROJETO DE DIGITALIZAÇÃO

O sistema de digitalização adquirido pelo Senado Federal foi desenhado com base na plataforma de infra-estrutura MAM, e integra *software*, processos de trabalho, *hardware* e outras ferramentas de produção. Envolve desde a captura até a guarda final dos documentos na robótica de armazenamento, contemplando apenas o fluxo dos documentos digitais.

O sistema de gestão de mídia [MAM] controla os servidores, as bases de dados e a própria rede. Controla também o processamento real das informações, incluindo os inúmeros procedimentos padrão automatizados, tais como as rotinas de conversão, indexação e seleção. Por último, controla as próprias informações digitais e gerencia o conteúdo multimídia armazenado nas bases de dados. (JÖNG, 2000, p. 05).

O projeto baseia-se em duas frentes distintas: 1) converter para o formato digital todos os registros armazenados em mídias analógicas (migração); e 2) passar a produzir conteúdo em formato digital. Tem como objetivos:

- a) Padronizar o tratamento documental dos acervos dos órgãos e veículos de comunicação social, integrando as áreas produtoras de conteúdos audiovisuais – TV, Rádio, Agência e STEL;
- b) Proporcionar maior rapidez e eficácia na busca da informação, racionalizando recursos humanos e materiais no que se refere à gestão arquivística dos acervos;
- c) Democratizar o acesso à documentação audiovisual do Senado Federal; proporcionando maior visibilidade ao Poder Legislativo, e
- d) Valorizar a memória institucional.

As características quanto ao *hardware* são as seguintes:

- a) Armazenamento de vídeo:
  - ✓ 20 estações de *ingest* – das quais três destinadas ao vivo.
  - ✓ Capacidade de armazenamento *on-line*: 1.000h em alta resolução (25Mbps) e 80.000h em baixa resolução (390 Kbps).
  - ✓ Capacidade de armazenamento *near-line*: 80.000h em alta resolução (25Mbps).
  - ✓ Quatro canais de exibição (25Mbps) no formato digital vídeo (DV)

b) Armazenamento de áudio:

- ✓ 10 estações de ingest;
- ✓ Capacidade de armazenamento on-line: 10.000h (128 Kbps);
- ✓ Capacidade de armazenamento near-line: 30.000h (128Kbps).

Em relação ao conjunto de *softwares* adquirido, observa-se falta de adequação às demandas do Senado Federal. As necessidades que deveriam ser atendidas foram consolidadas em documento denominado “Caderno de Necessidades para o Sistema de Gestão de Arquivos Audiovisuais Digitais do Senado Federal (Sisdigital)”, enviado à empresa fornecedora para orientar o desenvolvimento da solução. O documento foi elaborado pela comissão técnica responsável por implementar a solução a partir de uma visão multidisciplinar do processo seguindo tendências e padrões internacionais. Para a definição dos requisitos funcionais foram adotadas as recomendações do *MoReq*, com o objetivo de adequar o nível de confidencialidade e integridade do sistema<sup>64</sup>. Na oportunidade, o Conarq ainda não havia definido o e-Arq Brasil (CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL), 2006a).

A principal referência para a estruturação do sistema no que se refere aos metadados foi o padrão *Dublin Core*, adotado mundialmente em projetos de gestão de recursos digitais e que permite a inclusão de elementos adicionais, tendo em vista a interoperabilidade com outros formatos. Ao padrão *Dublin Core* foram agregados descritores definidos na Lista de Dados Mínimos da FIAT/IFTA em adequação às demandas específicas do Senado Federal.

Para a definição dos metadados, o CEDOC realizou um levantamento de padrões e normas, nacionais e internacionais, e estabeleceu um conjunto de metadados que contempla as principais funções arquivísticas de forma integrada, atendendo às necessidades específicas do fluxo de informações do Senado Federal a serem incorporadas no sistema em desenvolvimento (NOGUEIRA, 2007, p. 02).

O diagrama de implantação do projeto foi apresentado por Almeida e Toscano (2006, p. 34) da seguinte forma:

---

<sup>64</sup> Detalhes sobre a adequação do MoReq ao caso da TV Senado podem ser obtidos em Nogueira (2007).

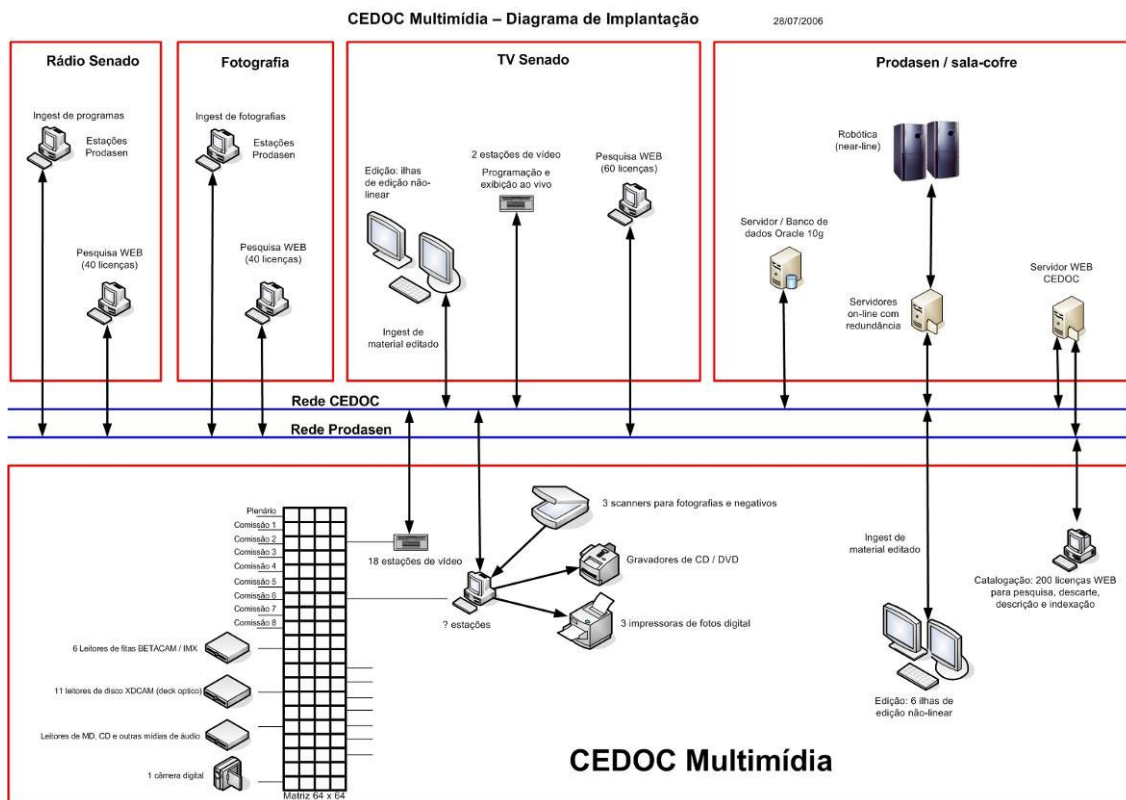


Figura 2 - Diagrama de implantação do CEDOC Multimídia do Senado Federal  
 Fonte: Almeida e Toscano (2006, p. 34)

A Secretaria Especial de Informática do Senado Federal (Prodasen)<sup>65</sup> é responsável por abrigar a infra-estrutura de armazenamento. Há duas redes de dados, uma administrada pelo Prodasen, que é a própria rede do Senado Federal. A outra rede é exclusivamente dedicada ao tráfego dos conteúdos audiovisuais digitais no chamado “padrão broadcast”, ou seja, em alta resolução (25 Mbps), para edição e exibição pelos veículos de comunicação social, especialmente a TV Senado.

Almeida e Toscano (2006, p. 37) destacam que:

as diversas estações de pesquisa e tratamento da informação acessarão os recursos armazenados nos servidores do CEDOC através da rede de dados do PRODASEN, que interliga todos os micros instalados no Senado Federal; e os recursos serão acessados em baixa resolução. Quando for conveniente e necessário os recursos em alta-resolução, usados para edição e exibição ao vivo, serão acessados através da rede dedicada do CEDOC Multimídia.

<sup>65</sup> O Prodasen é o setor responsável por planejar, projetar, prover e gerir soluções de tecnologia da Informação e de comunicações para todo Senado. Informações disponíveis no site do Senado Federal: <<http://www.senado.gov.br>>.

### 6.3 DIAGNÓSTICO DA SITUAÇÃO ARQUIVÍSTICA

As observações e análises da situação arquivística foram realizadas em três momentos distintos com o objetivo de mostrar a evolução do "caso":

- a) 2005 - quando a TV Senado operava exclusivamente em ambiente analógico de produção e o processo de digitalização começou a ser planejado pelo CEDOC Multimídia;
- b) 2008 - quando se iniciou efetivamente a transição da TV Senado para o modelo digital; e
- c) 2010 - quando concluímos as análises para efeito dessa pesquisa.

Os dados coletados são apresentados com base nas informações do primeiro diagnóstico, realizado em 2005. Em seguida, para os diagnósticos de 2008 e 2010 são evidenciadas informações complementares ou divergentes da situação identificada inicialmente. Para cada um dos tópicos abrangido pelo roteiro de observação (Vide Anexo A) dispomos sobre os três períodos de diagnóstico, sempre contrapondo a situação da TV Senado nos ambientes de produção analógico e digital, com destaque para as etapas de gestão de documentos.

Todos os dados identificados no período entre 2005 e 2007 correspondem à organização e ao fluxo de trabalho da TV Senado em ambiente totalmente analógico. Entre 2008 e 2010 observamos a convivência em paralelo do ambiente analógico – em fase de substituição – com o ambiente de produção digital – em fase de implementação. Por conta disso, situações diagnosticadas em 2005 ainda ocorrem, configurando um período de transição na TV Senado. Para facilitar a compreensão e interpretação dos dados identificados no diagnóstico, apontamos sistematicamente, ao longo do texto, as datas - 2005, 2008 e 2010, e as palavras analógico e digital, para caracterizar o ambiente, o fluxo de produção e os processos de trabalho. Também destacamos as expressões digitalização e documentos audiovisuais digitais.

#### *6.3.1 Informações gerais*

O ambiente analógico da TV Senado é caracterizado pela precária organização dos processos e fluxos de trabalho. A emissora nasceu da experiência da Central de

Vídeo do Senado, criada em 1993, que exibia apenas localmente (Brasília) com o apoio do Centro de Produção Cultural de Educativa da Universidade de Brasília (CPCE/UnB)<sup>66</sup>. Desenvolveu-se conforme a expansão das transmissões das sessões plenárias, das reuniões das comissões e da necessidade de produções diferenciadas para compor a grade de programação da emissora. O crescimento das atividades aconteceu de forma desordenada, com improvisações e valendo-se da experiência dos profissionais envolvidos, sem planejamento ou preparação preliminar. A mesma situação se repetiu nos demais veículos de comunicação social do Senado – Rádio, Jornal e Agência. A gestão arquivística dos documentos audiovisuais não era preocupação central dos responsáveis pelos veículos.

A intensificação da atividade parlamentar e o aprimoramento da estrutura técnica de captação e registro levaram a um aumento exponencial da quantidade de mídias, armazenadas em arquivos autônomos, distribuídos em diversos setores, com critérios próprios e orientações distintas. A consequência desse universo heterogêneo e não articulado foi a ausência de planejamento e de definição comum de políticas de administração, e a dificuldade de acesso à informação armazenada (CARVALHO; VASCONCELOS, 2007).

A implementação do ambiente de produção digital segue em direção diametralmente oposta: apóia-se em ações coordenadas e planejadas, prevendo a adequação de todas as atividades da emissora à plataforma digital. Os processos de trabalho estão sendo revistos e convertidos para o fluxo digital. A cada etapa são realizados treinamentos das equipes envolvidas, tanto para o uso dos novos *softwares* e equipamentos, como para adaptação às novas rotinas de trabalho. Há padrões definidos para a gestão dos documentos audiovisuais digitais; revisão diária das atividades desenvolvidas e constante avaliação dos procedimentos adotados.

No ambiente analógico, as atividades arquivísticas da TV Senado são exercidas especificamente por dois órgãos: Tráfego de Fitas e Arquivo de Imagens. Os dois setores atuam sob a coordenação da chefia de Arquivo e estão ligados à chefia de redação da TV Senado. Fisicamente, os dois setores funcionam em locais separados. O Tráfego fica junto à redação da emissora. O Arquivo fica em outro bloco, próximo à TV. Essa separação segue a lógica do próprio fluxo de trabalho no ambiente de

---

<sup>66</sup> O CPCE/UnB foi criado em 1986 com o objetivo de promover a educação e a cultura através de multimeios. Buscava-se um centro de referência para a produção audiovisual no Centro-Oeste, desenvolvendo co-produções e apoiando iniciativas diversas no campo da educação, da cultura e da arte. No Senado Federal, o CPCE participou da documentação das atividades legislativas entre 1992 e 1993. Informações no site: <<http://www.cpce.unb.br/index.html>>.

produção analógico, que projeta a atividade de arquivamento como última etapa no processo de produção televisiva.

O Tráfego de Fitas é responsável pela guarda provisória, organização, controle e seleção das fitas em circulação, e pela intermediação entre as atividades do Arquivo de Imagens e a TV Senado. O serviço de Tráfego da TV Senado equivale a um protocolo, "setor encarregado do recebimento, registro, distribuição e movimentação de documentos em curso" (CUNHA; CAVALCANTI, 2008, p. 300). Todas as fitas de trabalho da TV Senado devem passar pelo Tráfego, que se responsabiliza pelo recebimento, cadastro, controle de empréstimo e pelo envio de fitas para avaliação do Arquivo, que define pelo arquivamento intermediário, permanente ou pela eliminação.

O Arquivo da TV Senado tem a função de "preservar a memória legislativa audiovisual produzida pela TV Senado, desempenhando papel informativo quanto ao funcionamento do Senado e das decisões tomadas pela Casa" (BRASIL, 1999, p. 22). Cabe ao Arquivo disponibilizar as informações armazenadas para consultas de senadores, produtores e editores da TV Senado e do público em geral. A equipe do Arquivo de Imagens revisa o cadastro dos documentos e realiza as atividades de avaliação, seleção, classificação, descrição e difusão do acervo. A indexação é prevista, existe campo específico para a entrada de palavras-chave na base de dados utilizada para a descrição dos documentos de guarda permanente, entretanto, não é realizada porque não há pessoal qualificado para a execução da atividade.

Em 2008, começa o processo de produção digital da TV Senado, que passa a existir em paralelo aos processos analógicos. A primeira etapa da transição para o sistema digital inclui a substituição do *software* de programação; o armazenamento dos documentos audiovisuais na robótica digital; a captação digital ao vivo do Plenário; a cópia de conteúdos digitalizados; e a migração de cerca de três mil fitas antigas, que não estavam cadastradas no sistema de descrição do acervo permanente do Arquivo de Imagens da TV Senado.

A transição da TV Senado para o digital é resultado do início das operações técnicas do CEDOC Multimídia - até então dedicado ao planejamento e aos estudos do processo de produção digital. O setor assume a gerência do *ingest* de conteúdos; a descrição dos documentos audiovisuais digitais produzidos pela TV

Senado; a revisão das operações de cadastro de informações e atua na definição dos novos fluxos de trabalho. O CEDOC Multimídia integra a área técnica – Secretaria Técnica de Eletrônica (STEL), que é responsável pela operação e manutenção de equipamentos eletrônicos; descrição, organização e preservação do acervo digital; e pela geração e transmissão dos sinais de áudio e vídeo analógico e digital, no Distrito Federal e nos estados.

A área técnica é uma estrutura administrativa separada da TV Senado, atuando como incubadora dos novos fluxos e processos digitais de produção, transmissão e arquivamento. Cabe à STEL, em especial ao CEDOC Multimídia, em parceria com Engenharia da TV Senado, a implementação e o desenvolvimento das ferramentas e técnicas de gestão multimídia digital. Seguindo o modelo de MAM, gerencia a plataforma de *hardware* e *softwares*, a rede de comunicação e os procedimentos para aquisição, indexação, armazenamento, recuperação e troca de materiais (conteúdos)<sup>67</sup>.

Também, em 2008, entra em operação na TV Senado o sistema de exibição digital, denominado *Playout*, o que significa a digitalização de todo conteúdo a ser exibido pela TV Senado, incluindo a captação ao vivo - ingest - sinal do Plenário já em formato digital.



Figura 3 - Equipamentos de Ingest

---

<sup>67</sup> O conceito e os componentes do *Media Asset Management (MAM)* são descritos no item 4.2 desta dissertação.

Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia



Figura 4 - Ilhas de controle do Ingest  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

Para realizar o *ingest* ao vivo e digital das sessões plenárias surge um novo setor de trabalho na TV Senado, a Central de Corte de Plenários (CCP), responsável pela captação dos conteúdos com duas câmaras, *ingest* simultâneo e inserção dos créditos das sessões legislativas que acontecem no Plenário e nas salas das Comissões.





Figura 5 - Sala de operação da CCP  
 Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

Dando continuidade à transição do ambiente analógico para o digital, em 2010, entrou em operação a captura e transmissão digital das reuniões das comissões. As imagens são capturadas a partir de câmaras instaladas nas salas das comissões e operadas por *pan tilt*<sup>68</sup>. Assim como o plenário, logo após a captação, os conteúdos podem simultaneamente ser transmitidos ao vivo pela TV Senado e receberem tratamento documental pelo CEDOC Multimídia.

Os documentos audiovisuais digitais também ficam disponíveis para uso dos editores de jornalismo da TV Senado. A atividade de edição digital, entretanto, é uma operação que demanda adequações de *software* ainda em estudo pela Engenharia da TV Senado e pelo CEDOC Multimídia.

Quanto à gestão dos documentos em ambiente analógico, o cenário em 2010, não é muito diferente do observado em 2008. Em geral, o Tráfego de Fitas e o Arquivo de Imagens mantêm as mesmas operações. Além das atividades do fluxo

<sup>68</sup> Pan tilt: manche ou alavanca presa à câmera que permite movimentá-la horizontal ou verticalmente, efetuando os movimentos pan e tilt. Pan é a abreviatura de panorâmica, movimento giratório, em que a câmera se desloca apenas sobre o seu eixo, fazendo uma tomada ampla. Tilt, por sua vez, é o movimento da câmera sobre o seu eixo para cima e para baixo, em relação ao objeto (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 542, 725).

analogico de produção, o Tráfego atua no processo de digitalização porque realiza atividades de *ingest* de conteúdos para exibição na TV Senado, auxiliando a Programação. Já no Arquivo, a equipe realiza as tarefas definidas pelo fluxo analógico, sem integração direta no desenvolvimento do fluxo digital.

Cabe ressaltar, que Tráfego e Arquivo de Imagens ainda devem operar analogicamente durante todo o processo de transição para o fluxo digital. A expectativa da equipe técnica é que somente dois anos após a execução total do fluxo digital será possível abandonar as operações analógicas. Mesmo os conteúdos das sessões plenárias e das reuniões das comissões já capturados, transmitidos, tratados e armazenados digitalmente são mantidos em fita *betacam*<sup>69</sup> por questões de segurança. Por conta disso, o Tráfego tem um fluxo diário de mais de 200 fitas movimentadas e o Arquivo de Imagens recebe uma média de 500 fitas mensalmente para avaliação e tratamento documental.

Existe uma distância entre os profissionais que atuam no ambiente de produção analógico e os que estão construindo as condições para operação digital da TV Senado, percebida em diversos setores da emissora, especialmente, na direção. Sobrecarregada com demandas referentes às atividades de produção e exibição de conteúdos para cobrir uma grade de programação de 24 horas, a direção da TV Senado delegou à área técnica a gestão do processo de digitalização, pouco interferindo no planejamento da transição e nas decisões adotadas.

Observa-se com isso um conflito entre as realidades analógica e digital, que é agravado por diversos problemas técnicos e operacionais em relação à robótica de armazenamento e aos *softwares* adquiridos junto com a solução. É comum, por exemplo, confundir os problemas tecnológicos do sistema com a adoção de novos fluxos. Ou seja, como o sistema – *hardware e software* – ainda não está adequado à realidade da TV Senado, os produtores da informação tendem a refutar as peculiaridades do ambiente de produção digital; não assumem tarefas de gestão de documentos; contestam alterações nos fluxos de trabalho e, conseqüentemente, na cultura organizacional.

Os produtores da informação das áreas que já operam em digital têm maior compreensão da nova realidade e das dificuldades próprias da adequação das novas

---

<sup>69</sup> Formato analógico.

tecnologias. É o caso da Programação, Tráfego de Fitas, Internet e da CCP. Nos demais setores da TV – Produção de Programas, Jornalismo, Arquivo, Edição e Estúdio - ainda não há plena consciência sobre as atividades de gestão de documentos e há pouco interesse em compreender as mudanças inseridas pela digitalização no ambiente de produção.

A digitalização está mexendo com as pessoas envolvidas, mas falta muito comprometimento das pessoas que começam o sistema, como chefes de reportagem, repórteres, produtores, cinegrafistas e auxiliares” (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 03, RESPOSTA 08).

Acho que ainda não está alterando (consciência) como deveria porque as pessoas ainda não se deram conta de que imagem ou entrevista não identificadas ficará perdida para sempre no sistema. Acho que a lentidão na transição e a impossibilidade de estabelecer um horizonte definido para a migração definitiva para o digital estão prejudicando bastante o processo. Até onde pude entender em função dos problemas e deficiências do sistema operacional escolhido (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 03, RESPOSTA 15).

[...] a digitalização não interfere conscientemente num determinado grupo. Para o repórter, cinegrafista e auxiliar independe se o material está digitalizado ou sendo tratado em sistema analógico. Para o editor que lida com a informação em equipamentos analógicos idem. Eles procedem com o manuseio na gestão de documentos de forma a atender normas internas estabelecidas sem questionar o porquê. Essa percepção só aparece quando começam a ser envolvidos atores que têm o sistema digital em sua rotina como editores de ilhas não lineares, a Programação e a equipe do pan tilt” (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 03, RESPOSTA 18).

Na tentativa de solucionar os problemas relativos ao *hardware* e aos diversos *softwares* que compõem o sistema de gestão da produção, exibição, tratamento e armazenamento dos documentos audiovisuais digitais, as equipes da Engenharia da TV Senado e do CEDOC Multimídia assumiram as soluções técnicas para a implementação integral do fluxo digital. Essa decisão impacta no modelo de gestão de documentos realizado na TV Senado. Isso porque, o fluxo desenhado pelas equipes técnicas é totalmente condicionado à entrada de metadados específicos em cada etapa de trabalho. Fundamenta-se na assertiva de que a transferência do arquivo para o centro do processo de produção é condição para o êxito das operações em ambiente digital, conforme a compreensão dos organismos internacionais de radiodifusão. “[...] uma televisão de êxito na era digital colocará os arquivos no centro da cadeia de produção, física e mentalmente” (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 03).

### 6.3.2 Acervo

O acervo permanente da TV Senado era constituído, em 2005, de cerca de dezessete mil fitas analógicas em formato *betacam* de sessenta ou noventa minutos, em tamanho grande. Outras duas mil fitas estavam pendentes de tratamento documental e ainda aguardavam para serem incorporadas ao acervo. Além disso, havia cerca de três mil fitas antigas, principalmente do período entre 1993 e 1995, quando a TV Senado ainda era Central de Vídeo. Essas fitas formavam um acervo à parte, localizado em sala anexa ao Arquivo, sem qualquer identificação formal do conteúdo.

Em 2008, o acervo do Arquivo de Imagens da TV Senado contava com cerca de 24.500 fitas de guarda permanente cadastradas no sistema de descrição do acervo (*Light Base*). Outras três mil fitas estavam em circulação no *acervo* do Tráfego. O acervo do Arquivo, em 2010, apresenta praticamente a mesma quantidade de mídias registrada em 2008, cerca de vinte e cinco mil. Isso se deve ao descarte de cerca de duas mil mídias do acervo, realizado em 2008, com o objetivo de disponibilizar novas fitas para uso do próprio Arquivo, que enfrentava dificuldades para compra de novas mídias. Foram eliminados programas de terceiros e Jornais do Senado – edição completa, isso porque os VT<sup>70</sup> usados para compor o jornal estavam arquivados. Os números das fitas liberadas foram reaproveitados, ou seja, o crescimento apurado de 2.600 mídias não está refletido no número final de fitas no acervo.

O Tráfego conta com uma espécie de acervo, com mídias utilizadas pelas equipes de produção durante as atividades de reportagem e edição, que circula diariamente pela TV Senado. As fitas de tráfego são numeradas seqüencialmente com etiquetas de identificação de cores diferentes e com uma letra específica conforme o tipo de utilização. A letra R indica as fitas destinadas à reportagem – **etiqueta verde**; a letra V identifica as fitas utilizadas em viagens das equipes de produção da TV Senado - **etiqueta azul**; A letra E indica as fitas de edição – etiqueta

---

<sup>70</sup> VT é a abreviatura de videotape e diz respeito ao programa ou matéria gravada pronta para exibição (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 759).

preta, e a letra A é para as fitas de pesquisa - **etiqueta vermelha**. Há cerca de três mil fitas em circulação na TV Senado.

As fitas de pesquisa são utilizadas para a gravação de trechos de imagens e de conteúdos solicitados nas pesquisas feitas pelas equipes de produção da TV Senado ao Arquivo de Imagens. Assim, evita-se que as fitas originais deixem o arquivo e sejam manuseadas indistintamente pelas equipes de produção. Apenas quando a pesquisa envolve conteúdos completos, ou seja, programas que serão reeditados ou reapresentados é que a fita original deve deixar o Arquivo. As fitas de tráfego são de tamanho pequeno e têm duração de 30 minutos. Na foto abaixo é possível verificar o formato e o tamanho das fitas de 30 e 90 minutos. As fitas de 60 minutos têm a mesma dimensão das fitas de 90 minutos<sup>71</sup>.



Figura 6 - Fitas *betacam*  
Fonte: FITA Hdcam SR Sony (2010).

O Tráfego acrescenta novas fitas de 30 minutos à numeração existente quando é necessário ampliar a quantidade de mídias em circulação. Promove também a substituição de fitas antigas e com defeito. A substituição de fitas com algum problema também ocorre para os tamanhos de 60 e 90 minutos, mas é menos

---

<sup>71</sup> As fitas *betacam* têm as seguintes dimensões de 8x 11,5x 3 cm – tamanho pequeno. E 27x 16x 3 cm – tamanho grande.

freqüente porque são fitas de utilização mais restrita. Normalmente, são fitas utilizadas uma única vez e imediatamente anexadas ao acervo permanente.

A TV Senado iniciou, em 2008, a gravação de conteúdos em mídias digitais, denominadas *XDCam* e *IMX*, formatos de alta qualidade e uso profissional que utilizam padrões de compressão digital e possibilitam edição não-linear. Esses novos formatos convivem junto com as fitas analógicas *betacam*. O *IMX* é utilizado apenas para a gravação de programas de estúdio. Após a finalização do programa (edição pronta para ir ao ar), o conteúdo é copiado em uma mídia *betacam* destinada ao arquivamento. A mídia *XDCam*, por sua vez, é utilizada apenas para gravação e edição de jornalismo e também demanda cópia em fita *betacam* para arquivamento. O *XDCam* será a mídia base de gravação externa (câmeras) da TV Senado quando a plataforma digital estiver em completa operação.

De acordo com as definições propostas na introdução deste trabalho sobre documentos eletrônicos, digitais e eletrônicos e digitais, podemos relacionar os documentos do acervo da TV Senado da seguinte forma:

- a) Conteúdo gravado em fitas *betacam* - documento eletrônico;
- b) Conteúdo gravado em fitas *XDCAM* e *IMX* – documento eletrônico e digital;
- c) Conteúdo digitalizado (produção digital ou migração) – documento digital.

### *6.3.3 Ambiente e Condições de Armazenamento*

O local aonde se encontra o acervo da TV Senado é inadequado para a guarda das mídias. Localizado em área de subsolo, o espaço é pequeno, com aberturas no alto por onde entram luz solar, poeira e filetes de água que escorrem pela parede quando ocorrem chuvas fortes. O espaço não é climatizado o que compromete a preservação das mídias. Também não há dispositivos de segurança contra incêndio, nem medidores de temperatura e umidade, conforme recomendado para preservação de acervos audiovisuais.

Além da área do acervo há uma sala anexa ao Arquivo que também serve para a guarda de mídias, especialmente, fitas antigas – anteriores à criação da TV Senado – que não estão em uso por não terem identificação. A área anexa também abriga fitas de guarda intermediária, principalmente, Plenário e Comissões na condição master, que são armazenados por dois anos e depois eliminados. A condição master designa vídeos na forma como vão ao ar, “acrescentados de informações textuais, jornalísticas, na parte debaixo da tela de televisão” (VASCONCELOS, 2009, p. 37). Essas informações são denominadas de créditos, que são utilizados principalmente para identificação dos participantes durante a transmissão. No caso da TV Senado, o crédito

Identifica, durante a exibição da sessão, por exemplo, o nome do senador que está discursando, incluindo seu partido e Estado ou indica sobre a votação que está se processando, como o número do projeto, seu ano, *apelido*<sup>72</sup> ou uma breve sinopse referenciando sobre a matéria de que trata a proposição. Pode conter também a voz e/ou imagem do jornalista dando explicações sobre o evento (VASCONCELOS, 2009, p. 37).

Tráfego de Fitas e Arquivo de Imagens têm espaços reduzidos que dificultam a execução dos serviços e são fatores de desmotivação da equipe. Na pesquisa realizada pelo DataSenado, em 2005, a inadequação do espaço físico é apontada como o fator interno que mais dificulta o trabalho (78%). “Este fator, que parece ser consenso de todos, inclusive da direção da área, deve ser considerado como prioritário no rol de medidas a serem implantadas para melhorar o desempenho da atividade” (BRASIL, 2005a, p. 4).

As instalações físicas ainda se configuram como problema crucial do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens, em 2010, conforme identificado no questionário de pesquisa 01, respondido por profissionais das duas áreas.

As instalações do Tráfego continuam barulhentas e sem solução (QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 01/QUESTÃO 09a, RESPOSTA 01).

[...] ainda há o problema de falta de espaço físico e com condições inadequadas para o bom funcionamento do Arquivo” (QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 01/QUESTÃO 09a, RESPOSTA 05).

---

<sup>72</sup> Vasconcelos (2009) destaca que uma proposição tem um título complexo que precisa ser “traduzido” jornalisticamente para facilitar a compreensão do telespectador. E cita o exemplo da CPI dos Precatórios, que oficialmente trata-se da Comissão Parlamentar de Inquérito destinada à apuração de irregularidades relacionadas à autorização, emissão e negociação de títulos públicos, estaduais e municipais, nos exercícios de 1995 a 1996.

O principal problema decorrente da falta de espaço é a eliminação de conteúdos das fitas, realizada inadequadamente apenas para “limpar” o setor e garantir espaço para novas mídias. Nos dias em que recebe fitas do Tráfego, por exemplo, o Arquivo fica completamente lotado sem espaço sequer para a circulação dos profissionais no setor. Fitas ficam amontoadas nos corredores, até que se completem os procedimentos de avaliação, edição e descrição.



Figura 7 - Área principal de guarda do acervo da TV Senado  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia





Figura 8 - Fitas no chão aguardando espaço para serem incorporadas ao acervo  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia



Figura 9 – Área de trabalho do tráfego de fitas da TV Senado  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

Além das duas áreas de guarda, identificadas em 2005 e 2008, o Arquivo conta em 2010 com mais dois espaços para guarda de mídias: um localizado no prédio da Gráfica do Senado e outro na sala do Arquivo de Áudio da STEL. Assim, o Arquivo de Imagens tem quatro espaços de guarda de mídias: 1) a área do próprio Arquivo, que guarda o acervo permanente; 2) sala anexa ao Arquivo, também destinada ao acervo permanente; 3) sala do Arquivo de Áudio da STEL, que abriga máster de Plenário e Comissões; e 4) a nova sala na Gráfica, destinada à guarda de mídias antigas do acervo permanente.

As quatro áreas servem como atenuantes para a guarda das mídias produzidas pela TV Senado em ambiente analógico de produção e não como medidas planejadas para assegurar a integridade do acervo. Em nenhum dos espaços há respeito às recomendações para preservação e conservação dos documentos audiovisuais. Além disso, há dificuldades para o acesso às mídias do acervo, gerando atrasos nos atendimentos das pesquisas.

As instalações ainda são inadequadas, pois parte do acervo fica na Gráfica, o que dificulta e atrasa as pesquisas (QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 01/QUESTÃO 09ª, RESPOSTA 03).

A digitalização deve reduzir os problemas de espaço físico e, principalmente, eliminar as deficiências quanto à qualidade técnica na preservação dos conteúdos. A robótica de armazenamento está localizada na sala cofre do Prodasen. A sala cofre é protegida contra ameaças físicas, incluindo fogo, calor, umidade, água, fumaça e arma de fogo, e tem acesso controlado. A equipe técnica responsável pelo projeto de digitalização considera que a robótica de armazenamento ainda está em fase de testes. Só depois de concluída essa etapa é que será possível assegurar a preservação dos documentos audiovisuais da TV Senado em formato digital.



Figura 10 - Robótica de armazenamento na Sala Cofre do Prodasen  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

#### *6.3.4 Normas e manuais*

A TV Senado possui uma Manual de Redação que apresenta normas para o funcionamento da emissora, tanto na parte jornalística, quanto na parte técnica. O manual está desatualizado e não se adequa às diversas transformações ocorridas na emissora desde 1999, quando foi publicado.

As principais atribuições do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens estão previstas no Manual de Redação da TV Senado. Os dois setores possuem também um conjunto de normas internas para execução de suas atividades principais em ambiente analógico de produção. Na prática, são registros das regras de funcionamento adotadas no dia-a-dia, procedimentos que já estão incorporados na rotina de trabalho sem compromisso ou adequação à gestão arquivística. Evidencia-se, assim, um processo de externalização<sup>73</sup>, transformação do conhecimento tácito

---

<sup>73</sup> Externalização: é a transformação do conhecimento tácito em explícito, ou seja, o registro do conhecimento. Nonaka e Takeuchi (1997) consideram a externalização como a chave para a criação do conhecimento, pois cria conceitos novos e explícitos a partir do conhecimento tácito. A externalização gera conhecimento conceitual (NONAKA; TAKEUCHI, 1997, p. 68, 73).

em explícito, na perspectiva de gestão do conhecimento proposta por Nonaka e Takeuchi (1997).

No ambiente analógico, é difícil avaliar se as normas estão de fato sendo cumpridas porque não há etapas de revisão do trabalho desenvolvido; as atividades do Arquivo não se integram aos procedimentos de produção da emissora; não há treinamento formal para os novos funcionários; as regras estabelecidas são transmitidas a partir do compartilhamento de experiências (socialização)<sup>74</sup> e não formalmente; e não há programas de atualização profissional. A “normalização” existente contempla as seguintes atividades: Tráfego de Fitas; seleção e descarte; classificação; descrição; pesquisa e atendimento ao usuário. São orientações quanto às rotinas de trabalho, padrão para preenchimento dos campos (metadados) e uso das bases de dados específicas.

Quando necessário, são realizadas mudanças nos procedimentos, conforme as demandas específicas da TV Senado. Entretanto, não é prática registrar as novas regras e as circunstâncias que provocaram mudanças nos processos de trabalho. Em 2005, por exemplo, os VT do Jornal do Senado eram eliminados porque se optava pelo arquivamento do programa completo. Em 2008, ao contrário do observado anteriormente, o Arquivo de Imagens eliminou edições completas do Jornal do Senado porque os VT de cada edição estavam arquivados. A decisão foi motivada pela existência de outras duas edições do Jornal do Senado (manhã e tarde) que, de modo geral, traziam os mesmos conteúdos utilizados na edição da noite, considerada a principal pela emissora. Ou seja, para evitar a duplicação de registros, privilegiou-se o arquivamento permanente dos VT.

As informações sobre a mudança entre o arquivamento permanente da edição completa do Jornal do Senado (2005) para os VT (2008) não está registrada nos documentos do Arquivo e do Tráfego. Nem mesmo a atual chefia do Tráfego e do Arquivo tinha conhecimento do fato. Durante o diagnóstico, a história foi involuntariamente recuperada em conversas com profissionais que participaram da decisão à época. Até então, imaginava-se que era apenas uma questão de escolha

---

<sup>74</sup> Socialização: liga-se às teorias dos processos de grupo e da cultura organizacional, baseado na troca de conhecimentos entre pessoas (face a face). Ocorre o compartilhamento de experiências a partir de treinamentos e instruções práticas, observação e imitação (trabalho do tipo mestre-aprendiz). A socialização gera conhecimento compartilhado (NONAKA; TAKEUCHI, 1997, p. 68).

da direção da TV Senado. Em 2010, voltou-se ao arquivamento permanente da edição completa do Jornal do Senado. Mas, também não houve registro do motivo da nova alteração, muito embora o objetivo seja padronizar os procedimentos adotados por todos os profissionais da equipe, pautando as atividades do setor pelo instrumento formal existente: as normas internas estabelecidas em 2005.

A falta de unidade quanto aos procedimentos adotados fica visível nas respostas dos profissionais do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens ao questionário de pesquisa 01. Questionados sobre mudanças nos procedimentos adotados (questão 01), o grupo que participou da amostra se divide entre os que acreditam em mudanças significativas nos processos de trabalho e aqueles que apontam apenas pequenas adequações nas rotinas, tendo por base as atividades realizadas em 2005. Observa-se, portanto, que não há coerência sobre as normas adotadas nem mesmo entre os próprios funcionários dos dois setores.

Apenas adequações nas rotinas, a forma de cadastro é usada desde 2005 (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 01, RESPOSTA 01).

Teve algumas mudanças, a distribuição do serviço e atribuições de cada funcionário foi reformulada (QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 01/QUESTÃO 01, RESPOSTA 02).

Mudanças significativas nos trabalhos realizados (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 01, RESPOSTA 03).

Acredito que houve uma mudança significativa no Arquivo da TV Senado neste período, pois com o aumento da demanda de programas e produtos veiculados pela TV houve a necessidade de se elaborar um manual de descrição e adequá-lo ao dia-a-dia do Arquivo (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 01, RESPOSTA 04).

Não, apenas adequações do dia-a-dia (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 01, RESPOSTA 05).

O quadro de informalidade se altera no processo de digitalização, que é coordenado pelo CEDOC Multimídia<sup>75</sup>, área dedicada à gestão dos documentos audiovisuais digitais, com profissionais da informação comprometidos com metodologias e práticas arquivísticas. A implementação de cada etapa dos fluxos de trabalho do ambiente de produção digital é planejada e testada antes de ser efetivada. São realizados treinamentos; elaborados manuais de procedimentos para

---

<sup>75</sup> O CEDOC Multimídia (Secretaria de Conversão Digital dos Acervos Audiovisuais do Senado Federal) tem a atribuição de supervisionar a identificação, tramitação, uso, avaliação, tratamento, armazenamento, organização e o arquivamento dos acervos multimídia dos órgãos de comunicação social, da Secretaria Técnica de Eletrônica (STEL) e do Instituto Legislativo Brasileiro (ILB). Compete ainda coordenar os processos de implantação de novas tecnologias aplicadas ao acervo, bem como preservar, dar acesso e divulgar a documentação arquivada.

orientar as atividades e definidos padrões para registro dos metadados nos *softwares* que compõem o sistema de gestão dos documentos audiovisuais digitais. A digitalização dos conteúdos e seus respectivos registros são revisados diariamente e as atividades seguem rotinas específicas, que permitem a identificação de todos os envolvidos nos processos de trabalho e aonde se localizam as possíveis falhas.

A cultura organizacional da TV Senado ainda não está adaptada a processos e fluxos formais de trabalho, mas as mudanças demandadas pela digitalização começam a ser percebidas pelos produtores da informação.

[...] Um exemplo são os nomes dos programas que estão padronizados não permitindo que o produtor da informação o cadastre errado, outro exemplo seria a tabela de temporalidade que facilita a tomada de decisão na liberação de um conteúdo (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 04, RESPOSTA 12).

A forma de identificar o trabalho está mais detalhada e identificada. Tem se buscado uma padronização na identificação dos conteúdos (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 14).

Em decorrência da implementação de parte do fluxo digital foram instituídos, em 2008, dois atos pela Comissão Diretora do Senado (BRASIL, 2008a,b). Um dispõe sobre gerenciamento do acervo de áudio e vídeo digital produzido pela TV Senado. O segundo ato disciplina o fornecimento de cópia dos registros em áudio e vídeo digital. Quanto ao gerenciamento do acervo de áudio e vídeo produzido pela TV Senado, o ato estabelece um regime de parceria e co-responsabilidade entre a TV Senado e a Secretaria Técnica de Eletrônica, representada pelo CEDOC Multimídia. Assim, são transferidas da TV Senado para o CEDOC Multimídia as atividades de tratamento documental e cópia do acervo digitalizado. O CEDOC Multimídia passa a coordenar também o Tráfego de Fitas que assume as novas funções, estabelecidas pelo fluxo digital: armazenamento digital (*ingest*) e registro dos conteúdos de mídias nas bases de dados competentes.

O ato concede aos veículos de comunicação do Senado Federal prioridade no acesso ao sistema de gestão dos acervos audiovisuais digitais para o desenvolvimento de suas atividades jornalísticas e de produção. A TV Senado é responsável pelas operações realizadas na CCP e nas cabines técnicas localizadas no Plenário e nas Comissões, que controlam o *pan tilt*. Cabe ainda à TV Senado a descrição e a pesquisa do acervo analógico, bem como a cópia de conteúdos para

outras emissoras de televisão até a migração total dos acervos para o sistema de armazenamento digital.

As principais regras de funcionamento do Tráfego de Fitas observadas no período entre 2005 e 2010 são as seguintes:

1. Nenhuma fita pode entrar ou sair do Tráfego sem o devido cadastramento em base de dados própria, que deve conter as informações essenciais para a posterior recuperação da fita. Essas informações são extraídas, basicamente, das fichas de identificação das fitas. Na primeira fase da pesquisa, em 2005, havia três modelos de fichas de identificação: para fitas de reportagem, incluindo as fitas de viagem e pesquisa; para fitas de edição e fichas de íntegra, destinadas às mídias com gravações das sessões legislativas.

FITA DE EDIÇÃO		
FITA	DATA	TVT
640	23/04/07	
PROGRAMA		
SENADO AGORA		
CONTEÚDO		
TRILHA P/ A GUNDA		
SENADO AGORA.		
CRÉDITOS		
NÃO LIBERAR		
FITAS BRUTAS		
ED. TEXTO		
ED. IMAGENS		
VALIDADE		
CLIP/ID	APROVADO	
CREDITADO <input type="checkbox"/>	ARQUIVAR <input type="checkbox"/>	LIBERAR <input type="checkbox"/>

FITA DE REPORTAGEM	
FITA Nº	DATA
1683	24/08/07
RETRÂNCIA	
Matéria Especial	
"Morro Reuter" FESTA 01	
REPÓRTER	
Maurício Melo / Janine	
CINEGRÁFICA	
Atlas Marques	
AUXILIAR	
João Gil Macieira	
EQUIPAMENTO	
04	
CONTEÚDO	
Gravações em Morro Reuter -	
- Imagens da estrada / placas	
delirio / Panorâmica / Praça /	
Igreja /	
- Escola Municipal Dom Bosco	
- senora Profª Joice Hellmann	
ARQ. NA ÍNTEGRA	SIM <input type="checkbox"/> NÃO <input type="checkbox"/> LIBERAR <input type="checkbox"/>

Figura 11 - Fichas de identificação de mídias da TV Senado usadas entre 2005 e 2008  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia







3. Ao receber uma fita, a equipe do Tráfego deve conferir se o conteúdo da fita recebida equivale ao descrito na ficha de identificação. Durante a conferência, a equipe do Tráfego deve registrar informações adicionais, especialmente, sobre as imagens gravadas.
4. O empréstimo de fitas é registrado indicando-se o nome do usuário, a data da retirada e local (setor) aonde a fita será utilizada. Da mesma forma, deve ser feito o cadastramento equivalente de devolução da fita ao Tráfego.
5. Semanalmente, o Tráfego envia ao Arquivo fitas para arquivamento ou descarte. No Tráfego são eliminadas sonoras<sup>76</sup> de programas já editados. Parte-se do pressuposto de que são selecionados trechos relevantes das sonoras para compor documentos editados que são guardados permanentemente.

Aqui é possível perceber que o padrão de gestão no que se refere à eliminação no ambiente de produção analógico é apenas a pressunção de que a informação importante contida na sonora já foi utilizada. Acredita-se também que o próprio produtor da informação registra na ficha de identificação quando é necessário arquivar a íntegra de alguma sonora. Em geral, a indicação do produtor da informação segue parâmetros individuais de avaliação, atrelados aos usos que ele mesmo prevê para o conteúdo, sem observação do conjunto da emissora.

6. Os responsáveis pela Chefia de Redação, Jornalismo e Produção de Programas também podem liberar fitas diretamente no Tráfego, antes do envio para o Arquivo.

Isso ocorre, normalmente, quando faltam fitas para as gravações diárias. Não há, portanto, padrões confiáveis para a eliminação de documentos. De qualquer forma, a equipe do Tráfego precisa estar atenta para impedir liberações erradas, principalmente porque na maioria das vezes as chefias liberam fitas sob pressão, sem condições de avaliar com cuidado os conteúdos. Quando acontece algum problema são os profissionais do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens que respondem pelos erros cometidos, independentemente do responsável pela liberação

---

<sup>76</sup> Sonoras são "trechos de uma entrevista gravada que é selecionada na edição de uma notícia, confirmando ou complementando o texto do repórter" (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 690).

dos conteúdos. Os produtores da informação não se responsabilizam pelas atividades de gestão de documentos e atuam, na maioria das vezes, como se fizessem um “favor” liberando mídias para serem reaproveitadas.

No ambiente analógico, cabe ao Arquivo de Imagens a realização das atividades de avaliação, edição, descrição, indexação, atendimento ao usuário, pesquisa e difusão do acervo, com base nas seguintes regras gerais:

1. O Arquivo recebe um conjunto de fitas do Tráfego toda semana. São fitas com conteúdos brutos<sup>77</sup>, programas editados, plenários e comissões, que são avaliadas e ordenadas seguindo a classificação adotada pelo Tráfego e pelo Arquivo. Essa classificação, entretanto, não é seguida pelos demais setores da TV Senado. Exemplo disso são os programas definidos pela TV Senado como Matérias Especiais. No Tráfego de Fitas e no Arquivo de Imagens esses programas podem ser tratados como Matérias Especiais, Documentários ou Institucionais, dependendo do conteúdo. A classificação do conteúdo analógico é feita já no cadastro de entrada, no Tráfego, e é revisada no Arquivo. A classificação adotada pelo Tráfego e pelo Arquivo de Imagens no ambiente de produção analógico é a seguinte:

- a) Plenário
- b) Comissões
- c) Presidência
- d) Telejornais
- e) Matéria Especial
- f) Programa de Estúdio
- g) Institucional
- h) Arte e Cultura
- i) Serviços
- j) Palestra
- k) Educativo
- l) Evento Especial
- m) Geral Imagem

---

<sup>77</sup> Bruto: material gravado e ainda não editado (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 82).

A classificação adotada pelo Arquivo de Imagens e pelo Tráfego de Fitas da TV Senado em ambiente analógico é uma proposta para orientar os procedimentos dos dois setores. Não há padrões teórico-metodológicos que traduzam na concepção das classes a função dos documentos para a própria TV Senado e “que respeitem o caráter, a natureza e o sentido dos documentos de arquivo [...]” (SOUSA, 2007, p. 160). Também não há indicação sobre o que compreende cada uma das “classes” e, portanto, não é possível identificar à qual atividade da TV Senado se refere. Em geral, as “classes” propostas relacionam-se com o conteúdo informacional que os documentos audiovisuais carregam e não, como propõe Sousa (2007, p. 77-172), “na gênese documental, no processo de criação, nas relações estabelecidas e na reprodução das conexões originais” (SOUSA, 2007, p. 114).

O modelo de classificação dos conteúdos analógicos foi definido pela própria equipe do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens, que não compartilham a proposta com o restante da organização. Isso significa que um mesmo documento pode receber duas classificações distintas: uma que contemple a Programação e outros setores da TV Senado; e outra específica para a organização do acervo.

2. A cada “classe” corresponde uma temporalidade e critérios específicos de descrição, que consideram a demanda de uso do material pelas equipes de produção da TV Senado. Procura-se também verificar a importância do conteúdo para fins de prova e preservação da história.
3. O Arquivo de Imagens prioriza o arquivamento dos programas editados e exibidos pela TV Senado. As imagens brutas<sup>78</sup> são avaliadas para evitar o crescimento desordenado do acervo. Além disso, o Arquivo guarda conteúdos definidos como importantes pelos produtores da informação. Não é comum, por exemplo, o arquivamento de entrevistas brutas. Parte-se do pressuposto de que o conteúdo importante já foi selecionado e consta no programa editado, que é de guarda permanente. Mas pode-se optar pela guarda permanente quando o conteúdo é considerado relevante. Exemplo disso foi o arquivamento de entrevistas brutas realizadas com escritores da Academia Brasileira de

---

<sup>78</sup> Imagens e entrevistas brutas referem-se “a *material gravado e ainda não editado*” (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 82).

Letras. Originalmente, as entrevistas foram realizadas para a edição de programa especial em homenagem à Machado de Assis e se constituíram em acervo importante para a edição de novos programas e como fonte de informação.

4. As fitas que contém as íntegras das sessões plenárias e das reuniões das comissões são separadas em dois conjuntos, conforme a identificação com ou sem crédito. Depois são colocadas em ordem segundo a data. As fitas sem crédito são numeradas e anexadas ao acervo. As fitas com crédito (master) compõem um "acervo intermediário", mantido por dois anos. Apenas os conteúdos sem crédito são mantidos permanentemente.
5. As fitas que compõem o acervo são numeradas e etiquetadas com a identificação do número da fita no acervo, classe, data e número de ordem da fita.



Figura 15 - Etiqueta de identificação de fita de acervo  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

6. Em geral, as sessões plenárias e as reuniões das comissões são copiadas em fitas de 60 e 90 minutos. Quando o conteúdo não ocupa a totalidade da fita, o tempo disponível é utilizado para a cópia de outros trechos de plenário ou comissões que eventualmente também não ocupam os 60 ou 90 minutos disponíveis. Caso um plenário, por

exemplo, tenha sido gravado originalmente em três fitas seqüenciais de 90 minutos e tenha ocupado, por exemplo, apenas vinte minutos da terceira fita, os outros 70 minutos restantes serão preenchidos com outros trechos de sessões plenárias que também sejam insuficientes para ocupar uma fita. Desde que, os conteúdos agregados não sejam quebrados. Se o trecho de plenário a ser copiado é de dez minutos, todo o conteúdo deverá constar na nova mídia. Não são permitidas edições que alterem a linearidade do conteúdo. Ou que forneçam novas marcações ao conteúdo gravado originalmente.

7. O mesmo procedimento é adotado para os demais programas da TV Senado. Dessa forma, as fitas do acervo só podem ser numeradas após serem completadas. A medida é adotada para evitar desperdício de tempo nas mídias e, principalmente, para conter o crescimento do acervo. As fitas só podem ser completadas com conteúdos da mesma classe.



Figura 16 - Etiqueta de identificação de fita do acervo com vários conteúdos  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

8. Após a numeração, todas as fitas seguem para a descrição. A atividade é realizada por profissionais denominados como "Arquivistas de Mídia de Áudio e Vídeo", formados na própria TV Senado para execução das atividades gestão dos documentos audiovisuais. São profissionais com

formação em áreas diversas como jornalismo, biblioteconomia, administração e arquivologia. As normas de descrição seguem parâmetros específicos, estabelecidos pela própria equipe do setor, para cada tipo de documento. A descrição de programas de estúdio, por exemplo, é mínima, identificando apenas entrevistados, entrevistadores e assunto principal. Uma sessão plenária, por sua vez, é descrita detalhadamente, com nomes de todos os oradores, assunto principal, elementos importantes da imagem, projetos em discussão etc.<sup>79</sup>.

9. De modo geral, a descrição dos documentos audiovisuais analógicos é realizada em dois níveis: um com informações referentes à mídia (fita) e outro para cada uma das partes contidas na mídia, cujos conteúdos são divididos em tomadas ou *takes*. Cada nível tem seus próprios campos que permitem a identificação dos conteúdos e das imagens. O cadastro é iniciado pela identificação das informações referentes à fita. Só em seguida é realizada a descrição de cada uma das partes (*takes*).
10. A descrição da mídia (fita) é realizada na base de dados *Light Base*<sup>80</sup> e abrange os seguintes campos:
  - a) Título
  - b) Número de acervo
  - c) Duração da fita
  - d) Número de patrimônio
  - e) Data da fita
  - f) Formato da fita
11. A identificação dos conteúdos e das imagens também é realizada na base de dados *Light Base* e tem como campos de identificação:
  - a) Título
  - b) Data de gravação
  - c) Data da primeira exibição
  - d) Time code

---

<sup>79</sup> Para detalhes sobre a tipologia dos vídeos das sessões plenárias consultar: Vasconcelos (2009).

<sup>80</sup> As informações sobre a base de dados *Light Base*, utilizada para descrição dos documentos audiovisuais analógicos da TV Senado, estão no item 6.3.5 - Base de Dados desta dissertação.

- e) Duração
- f) Informações técnicas – padrão de cores da imagem e características do documento (bruto, editado, cópia ou original)
- g) Repórter
- h) Programa
- i) Descrição/conteúdo e imagens
- j) Assunto (indexação)
- k) Imagem (indexação)
- l) Observação
- m) Local de gravação
- n) Fonte

#### *6.3.5 Bases de Dados*

Há duas bases de dados destinadas à gestão dos documentos audiovisuais produzidos em ambiente analógico da TV Senado: *Confitas e Light Base*. Ambas foram desenvolvidas pela equipe do Prodasen, de acordo com requisitos definidos pelas equipes do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens.

O *Confitas*, utilizado pelo Tráfego de Fitas, foi desenvolvido para fazer o controle da tramitação das fitas da TV Senado, contemplando também informações sobre conteúdo. Para ser implementado, o sistema tomou por base o fluxo percorrido pelas fitas desde seu primeiro uso. O sistema é totalmente baseado em processos de trabalho e permite o registro de todas as ações relacionadas à circulação das mídias na TV Senado.



**CONFITAS - Sistema de Controle de Fitas - Microsoft Internet Explorer**

CADASTRO MOVIMENTAÇÃO THESAURUS RELATÓRIO AJUDA

TRÁFEGO :: MOVIMENTAÇÃO

DIONATO Gerente SSTV

**Fita**

Nº 10000 Local de armazenamento: SALA MÓVEL ESCANINHO Nº acervo: 3584

Nº Antigo 47210

**Situação Atual**  
**Arquivada (descrita)**  
 Responsável: Michelle Farias  
 Data: 23/12/2009 15:22:31  
 Tempo: 97 dia(s)

**Ações**  
 » Liberar fita  
 » Empréstimo para tráfego  
 » Encaminhar para edição  
 » Devolver para descrição

**Histórico**  
 1 de 5

Data	Time Code	Take
13/10/1998	00:00:20	Jornal do Senado - 3ª Edição
15/10/1998	00:11:13	Jornal do Senado - 3ª Edição
19/10/1998	00:20:16	Jornal do Senado - 3ª Edição
21/10/1998	00:31:58	Jornal do Senado - 3ª Edição
23/10/1998	00:43:41	Jornal do Senado - 3ª Edição
26/10/1998	00:56:44	Jornal do Senado - 3ª Edição
27/10/1998	01:06:46	Jornal do Senado - 3ª Edição
28/10/1998	01:21:23	Jornal do Senado - 3ª Edição

Figura 17 - Base de Dados do *Confitas*, utilizado para movimentação das mídias  
 Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

**CONFITAS - Sistema de Controle de Fitas - Microsoft Internet Explorer**

CADASTRO MOVIMENTAÇÃO THESAURUS RELATÓRIO AJUDA

TRÁFEGO :: MOVIMENTAÇÃO

DIONATO Gerente SSTV

**Fita**

Nº 2500 Local de armazenamento: Tráfego Escaninho Nº acervo:

Nº Antigo 122 A

**Situação Atual**  
**Empréstada (com conteúdo)**  
 Responsável: Marluce  
 Usuário: Charles  
 Perfil(is): - Operação -  
 Data: 30/03/2010 08:19:11  
 Tempo: 0 dia(s)

**Ações**  
 » Receber

**Histórico**  
 1 de 47

Data	Time Code	Take
30/03/2010	TEU-CC	
29/03/2010	TT-CC	
29/03/2010	TTP-CC	
29/03/2010	T?TT-CC	
29/03/2010	TE-CC	
29/03/2010	TE-SC	
26/03/2010	T?TE-SC	

**Retrança:**  
Pesquisa - Mauricio

**Gravação:**  
29/03/2010

**Programa >> Classificação:**  
Imagem >> Banco de imagem

**Descrição:**  
Lavadeiras, machado de Assis, Maceió, máquina de escrever (antiga), canavial

**Participação:**  
Produtor: Mauricio Melo

**TVT:**  
00:00:00

**Formato:**  
Bruto

Figura 18 - Base de Dados do *Confitas*, utilizado para movimentação das mídias no Tráfego de Fitas da TV Senado  
 Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

O sistema *Light Base* é utilizado pelo Arquivo de Imagens para a descrição detalhada dos conteúdos arquivados – guarda permanente.

Figura 19 - Tela de descrição da fita no Light Base  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

Figura 20 - Tela de descrição dos takes no *Light Base*  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

Não há interligação entre os sistemas *Confitas e Light Base*. Dessa forma, as informações registradas no *Confitas* não são aproveitadas para a descrição detalhada dos documentos audiovisuais. O registro de informações no *Confitas* se encerra com a indicação do número da fita do acervo permanente na qual o conteúdo foi arquivado. A integração entre os sistemas estava prevista nas funcionalidades

solicitadas, mas não foi consolidada em função de outras demandadas feitas pela emissora ao Prodasen. Podemos considerar, em função disso, que a melhoria dos *softwares* de gestão dos documentos audiovisuais em ambiente de produção analógico não é prioridade da própria TV Senado.

Os profissionais do Tráfego e do Arquivo ressentem-se da falta de comunicação entre os dois softwares; de projetos para atualização das funcionalidades e para correção dos *bugs* existentes.

O programa Confitas é muito lento e não se comunica com o Light Base, as alterações realizadas no Light não são alteradas no Confitas, o que era a proposta inicial (QUESTIONÁRIO 01, QUESTÃO 02, RESPOSTA 02).

[...] uma vez que o conteúdo do Confitas é transferido para o Light Base qualquer alteração feita no Light Base não é absorvida pelo Confitas, a comunicação entre os programas é falha (QUESTIONÁRIO 01, QUESTÃO 02, RESPOSTA 03).

O Confitas deveria ser repensado, pois atualmente ele já está ficando obsoleto, já que as pesquisas e a movimentação das fitas são muito lentas e na maioria das vezes é preciso logá-lo diversas vezes durante o período de trabalho [...]. O Light Base também está obsoleto [...] (QUESTIONÁRIO 01, QUESTÃO 02, RESPOSTA 04).

A falta de conexão entre os sistemas utilizados pelo Tráfego de Fitas e pelo Arquivo de Imagens reflete a falta de integração dos fluxos de trabalho da TV Senado em ambiente analógico. Cada setor tem sua própria forma de organização da informação os registros não são aproveitados por outras áreas.

[...] A visão dos profissionais da TV Senado é muito setorial. Não se pensa no todo. Não se trabalha pelo todo. Existem exceções, é claro. Mas a batalha diária que a situação impõe cansa [...] (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 13).

[...] Jornalista não pensa em arquivo, pensa em notícia. Isso pode gerar sérios problemas mais à frente. O que as pessoas não estão tendo é unidade no trabalho [...] (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 04, RESPOSTA 08).

Para a gestão dos documentos audiovisuais digitais, o CEDOC Multimídia tenta imprimir um novo entendimento para a organização da informação produzida pela TV Senado utilizando a classificação. Buscou-se definir um plano de classificação considerando função dos documentos, bem como a integração com os demais setores da TV Senado. A classificação dos documentos audiovisuais da TV Senado produzidos em ambiente digital, adotado desde 2008, é gerenciado por programa específico, denominado *Class Manager*, que integra o conjunto de *softwares* do Sistema de Gestão de Arquivos Audiovisuais Digitais do Senado Federal (Sisdigital). O sistema foi desenvolvido associando a estrutura hierárquica da classificação com a

temporalidade e traz uma sinopse sobre a classe. Prevê também a migração dos vídeos produzidos pela TV Senado e dos áudios da Secretaria Técnica de Eletrônica para o novo sistema, permitindo associar as classes utilizadas para os documentos analógicos com o plano adotado para os documentos digitais.

Quanto à atividade legislativa, o plano de classificação dos documentos audiovisuais digitais da TV Senado já está consolidado e deve ser adotado para os demais veículos – Jornal, Agência e Rádio Senado. No que refere às classes dos documentos específicos da TV Senado ainda deve sofrer alterações para adequar-se à estrutura, função e atividades desenvolvidas pela emissora, aperfeiçoando a definição das tipologias documentais existentes.

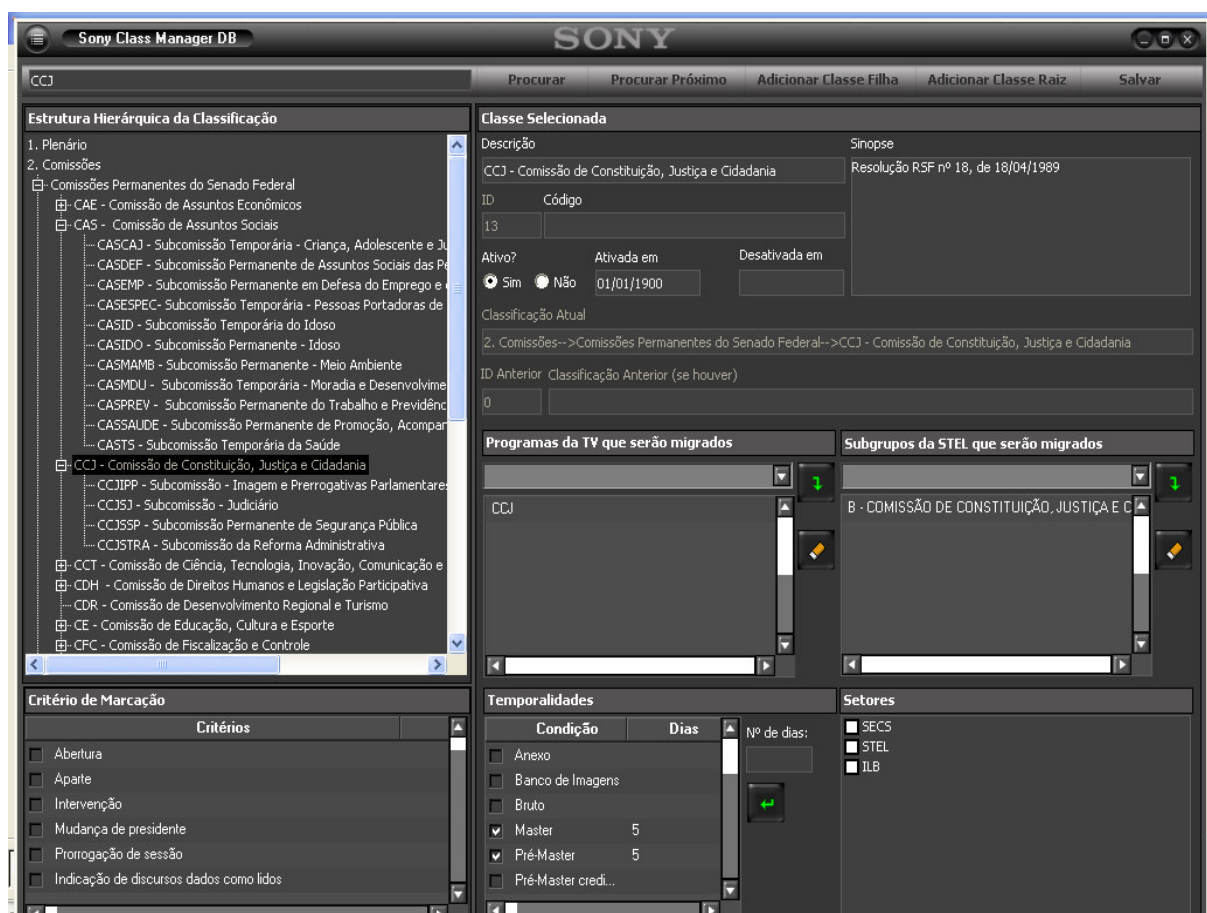


Figura 21 - Tela do sistema de Classificação – *Class Manager*

Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

O sistema que gerencia os conteúdos digitais *ingestados* é denominado de *Archive Manager* e compreende os metadados quanto ao evento ou programa como um todo (catálogo) e quanto às partes de cada evento (unidade de descrição). Apenas os metadados referentes ao catálogo estão disponíveis para preenchimento. A solução que possibilitará a descrição detalhada dos conteúdos está em fase de desenvolvimento.

The image shows a screenshot of the Sony Archive Manager software interface. A dialog box titled "Novo Catálogo" is open, allowing for the creation of a new catalog entry. The dialog contains several input fields and dropdown menus. At the top, there are fields for "Código do Catálogo" and "Retranca". Below these are "Classe" (with a dropdown arrow), "Título", and "Descrição". A section for event details includes "Num. Prioridade" (set to 1), "Data do Evento" (30/03/2010), "Hora do Evento" (00:00), "Situação" (with a dropdown), and "Validade de Exibição" (with a dropdown). There is an "Observações" field below. At the bottom, it shows "Criado em" (30/03/2010 às 18:12:35), "Usuário Criador" (Jazette Renata Gouveia Weckeverth), and "Setor" (with a dropdown). "Salvar" and "Cancelar" buttons are at the bottom right. The background shows a table with columns: Data do Ingest, Número Original, Ingestado Por, Número Sequencial, Id do Clipe, Status, and Observação.

Figura 22 - Tela do catálogo dos conteúdos digitalizados  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

No período de transição entre as produções analógica e digital, a TV Senado opera com quatro sistemas de gestão dos documentos audiovisuais: *Confitas* e *Light Base* - utilizados para os documentos analógicos - e *Class Manager* e *Archive Manager* - para gestão dos documentos digitais. Cabe ressaltar que o *Class Manager*, é restritamente gerenciado e acessado pela equipe do CEDOC Multimídia, mas disponibiliza as informações nas demais bases de dados que compõem o sistema de gestão dos documentos audiovisuais digitais. No sistema *Archive Manager*, que traz as informações de conteúdo dos documentos audiovisuais digitais, o plano de classificação é automaticamente visualizado (campo classe) quando se cadastra um catálogo. Cabe ao produtor da informação apenas a tarefa de selecionar

a classe desejada. Essa mesma classificação é visualizada para execução de pesquisa no sistema. Ou seja, ao contrário do ambiente analógico, os programas para gestão dos documentos audiovisuais digitais estão sendo desenvolvidos e implementados de forma integrada.

Em 2010, a TV Senado passa a adotar também o aplicativo *CEDOC Internet Clipping* criado com o objetivo de automatizar a publicação de clipes na página da TV Senado na Internet<sup>81</sup>. A emissora tem condições de transmitir até quatro canais ao vivo, preferencialmente sessões plenárias e reuniões das comissões. Disponibiliza também videoclipes dos conteúdos exibidos pela TV Senado. As imagens são recuperadas a partir dos arquivos digitais guardados na robótica de armazenamento. Após a recuperação das imagens os arquivos são editados, codificados e convertidos para o formato e qualidade adequados à Internet. Depois dessa preparação os clippings são publicados e ficam, por um determinado período, à disposição dos internautas que podem assisti-los acessando a página da TV Senado.

Antes da instalação do novo *software* era necessário o uso de fitas e a digitalização era feita manualmente, exigindo muito tempo para a publicação de conteúdos na Internet. A digitalização é automática, sem a necessidade de uso de mídias, e a recuperação dos conteúdos utiliza os *softwares Class e Archive Manager*. Assim, foi possível dobrar a capacidade de produção do setor. Essa melhoria no fluxo de trabalho está registrada em resposta ao questionário de pesquisa:

Identifico essa melhoria no setor da Internet [...]. Quanto à melhoria do fluxo de trabalho, a implantação do Sisdigital com CEDOC Internet Clipping melhorou em 80% nosso processo de produção. Acho que é possível conseguir muito mais [...] (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 04, RESPOSTA 13).

Na pesquisa dos conteúdos digitais a serem publicados, a equipe de profissionais da Internet da TV Senado utiliza o mesmo catálogo registrado no momento do *ingest* e a pesquisa pode ser refinada a partir da classificação. Há, portanto, uma interligação entre os setores, que se comunicam por rede de dados, substituindo a mídia (suporte) como meio de transporte da informação (padrão *tapeless*). A circulação de informações em rede ajuda a compreender porque a gestão de documentos audiovisuais digitais precisa ser assumida pelos produtores da

---

<sup>81</sup> Mais informações em: < <http://www.senado.gov.br/tv/>>.

informação. Todos os setores e atividades são conectados aos mesmos fluxos de trabalho, impondo parcerias na execução das atividades.

Com o aumento exponencial da quantidade de informações digitais disponíveis atualmente, sem uma gestão de documentos eficaz a inteligência da organização será perdida. Quem não se adequar a esta realidade estará fora dos novos processos de trabalho. (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 04, RESPOSTA 01).

[...] Como agora o vídeo está deixando de ser uma fita e virando um arquivo, os produtores da informação perderam a posse do conteúdo, ou seja, não podem mais guardar a fita no armário como era costume deles, com isso a informação que eles se apropriavam passou a ser de todos (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 12).

[...] é uma situação que funciona atrelada a outra, e outra, e outra ... se um falha (não faz) o próximo é atingido diretamente [...] (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 03, RESPOSTA 16).

### *6.3.6 Recursos Humanos*

A equipe do Arquivo e do Tráfego da TV Senado contava, em 2005 e em 2008, com 24 funcionários, entre servidores do Senado Federal, terceirizados e estagiários. Em 2010, o número de funcionários cresceu para 28 pessoas, possibilitando maior adequação da equipe às demandas de trabalho. Um exemplo disso, é que o Tráfego passou a ter dois funcionários por turno – manhã, tarde e noite – facilitando a execução das atividades incorporadas com a implementação do fluxo digital, especialmente, quanto ao *ingest* de conteúdos editados prontos para ir ao ar, com o conseqüente registro dos metadados correspondentes.

Os profissionais do setor não têm formação específica para atuação na área de arquivos audiovisuais. A grande maioria recebeu treinamento na própria TV para a realização de suas atividades. Ocupam funções de radialistas: encarregados de tráfego; editores de imagens e arquivistas de áudio e vídeo. Entre eles há jornalistas, arquivistas, administradores e bibliotecários. A formação dos profissionais de informação da TV Senado segue a mesma dinâmica de outras emissoras de televisão. O conhecimento é transmitido com base na troca entre as pessoas, pelo compartilhamento de experiências, interação definida por Nonaka e Takeuchi (1997) como socialização, ou seja, a conversão do conhecimento tácito para tácito.

Os arquivistas audiovisuais, como um grupo profissional, [...] não tiveram nenhum começo formal e estão ainda desenvolvendo um sentido de

identidade. Aqueles que se identificam com a nomenclatura ou suas variantes, em todo o mundo, vêm de formações diversas. Alguns têm qualificações reconhecidas em uma ou mais profissões que colecionam, outros não. (EDMONDSON, 1998, p. 19).

A pesquisa de opinião realizada pelo DataSenado, em 2005, com o objetivo de auto-avaliar os serviços do Arquivo e do Tráfego da TV Senado (BRASIL, 2005a) revelou baixa auto-estima em todo grupo. Os profissionais das duas áreas experimentavam um sentimento de abandono, reforçado pela falta de reconhecimento pelo trabalho executado, tanto por parte da própria área quanto por parte de outros setores da TV, indicando "claramente que os funcionários não se sentem prestigiados na realização de suas tarefas" (BRASIL, 2005a).

Em 2010, a partir do questionário de pesquisa aplicado aos funcionários do Tráfego e do Arquivo, foi possível identificar melhoria na comunicação com os demais setores da TV Senado e no relacionamento com a chefia imediata.

A comunicação com a TV Senado melhorou muito, hoje há uma maior abertura com a chefia da TV (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 06, RESPOSTA 05).

Não temos mais esse sentimento de abandono, pois temos um relacionamento de confiança e respeito por parte da chefia imediata. (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 09, RESPOSTA 02).

O sentimento de abandono tem diminuído devido ao bom relacionamento da chefia imediata com a chefia da TV. (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 09, RESPOSTA 05).

Na pesquisa de auto-avaliação do Tráfego e do Arquivo da TV Senado (BRASIL, 2005a) foi possível detectar também que o conhecimento dos funcionários do setor sobre o projeto de digitalização da TV Senado era limitado: 19% dos funcionários desconheciam a proposta; 48% tinham conhecimento parcial e 29% afirmaram conhecer o assunto. Esse desconhecimento sobre o projeto de digitalização da TV Senado foi reafirmado nas respostas ao questionário de pesquisa (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÕES 08 e 10). Há grande expectativa em torno da digitalização, mas em geral os entrevistados dizem não compreender o processo.

O CEDOC Multimídia não chegou totalmente ao Arquivo, mas estamos fazendo um esforço enorme para que possa ocorrer logo. (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 08, RESPOSTA 04).

Nem todos compreendem o processo de digitalização. (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 08, RESPOSTA 05).

[como se sente] um pouco por fora de como o processo realmente acontece (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 10, RESPOSTA 03).



### *6.3.7 Pesquisa e atendimento ao usuário*

Em 2005, o Arquivo de Imagens realizava atividades de pesquisa e atendimento ao usuário, disponibilizando cópias de gravações das sessões plenárias, das reuniões das comissões e dos programas jornalísticos e especiais produzidos e veiculados pela TV Senado. Eram fornecidas cópias para o público em geral e para outras emissoras de televisão previamente credenciadas junto à Secretaria de Comunicação Social do Senado Federal (SECS).

Em 2008, as atividades de pesquisa e atendimento ao usuário passam a ser realizadas por uma Central de Cópias<sup>82</sup>, responsável pelo fornecimento cópias de gravações das sessões plenárias, das reuniões das comissões e dos programas jornalísticos e especiais produzidos e veiculados pela TV Senado. A Central de Cópias unificou os atendimentos para o público em geral realizados pela Secretaria Técnica de Eletrônica – fornecimento de cópias de áudio – e pelo Arquivo de Imagens da TV Senado. Em etapa posterior, o setor deve assumir as solicitações remetidas aos demais órgãos de Comunicação Social do Senado Federal. O atendimento das demandas de outras emissoras de televisão continua sendo realizado pelo Arquivo de Imagens da TV Senado.

Observa-se, em 2010, que as solicitações são feitas à Central de Cópias mediante preenchimento de formulário próprio, com indicação do conteúdo desejado e a destinação prevista. Os solicitantes são responsáveis pelo fornecimento de mídia compatível tecnicamente com os equipamentos do Senado Federal e na quantidade necessária. A cópia fornecida não pode ser reproduzida, veiculada ou reaproveitada, exceto com autorização expressa do diretor da TV Senado. Para receber a cópia, o solicitante assina termo de responsabilidade com declaração de ciência das restrições legais impostas à reprodução do conteúdo copiado. Em toda cópia fornecida consta, em forma de aviso gravado, as informações legais sobre as restrições para reprodução, veiculação e comercialização dos conteúdos.

O ato que disciplina o fornecimento de cópias dos registros em áudio e vídeo pela Central de Cópias (BRASIL, 2008b) estabelece como regras gerais:

---

<sup>82</sup> Setor ligado à Secretaria Técnica de Eletrônica (STEL).

- a) Para o atendimento das solicitações é obrigatório o preenchimento de formulário próprio, bem como o fornecimento das mídias necessárias, que devem ser tecnicamente compatíveis com os equipamentos utilizados no Senado Federal;
- b) O atendimento ao fornecimento de cópia é executado respeitando-se a ordem de chegada da solicitação;
- c) Os veículos de comunicação social do Senado, para o desenvolvimento de suas atividades jornalísticas e de produção, têm prioridade de atendimento;
- d) O prazo para efetuar o atendimento é de 48 horas, após o recebimento da solicitação e da mídia. Esse prazo pode ser modificado, a critério da Central de Cópias, quando necessário;
- e) É vedado o fornecimento de cópias de documento:
  - I - classificado como sigiloso, reservado ou confidencial;
  - II - que tenha algum tipo de restrição quanto a direito autoral;
  - III - de som ou imagem bruta e de programa não veiculado pelos órgãos de comunicação social do Senado Federal ou do ILB, ressalvados os casos previstos em contratos de convênios;
  - IV – para fins comerciais.
- f) Após a entrega do material reproduzido, a responsabilidade por sua utilização é do solicitante. A cópia fornecida não pode ser copiada, veiculada ou reaproveitada, exceto com autorização expressa do diretor do setor que gerou o produto;
- g) As imagens são cedidas obrigatoriamente com o logotipo do respectivo veículo que as produziu – TV Senado/vídeo, Agência/fotografia;
- h) É expressamente proibida a realização de cópias de mídias com conteúdo particular e de conteúdo não produzido pelo Senado.

Por fim, o ato define um Conselho para a avaliação de casos omissos, formado pelos Diretores da Secretaria Técnica de Eletrônica, da Secretaria de Comunicação Social, do CEDOC Multimídia, da TV, Rádio, Jornal e Agência Senado.

A Central de Cópias reduziu o volume de trabalho do Arquivo da TV Senado, que atendia uma média de quinze solicitações diárias, utilizando três equipamentos para cópia em DVD e com apenas um profissional em cada turno para a execução das tarefas. Ao mesmo tempo, o novo setor dobrou a capacidade de fornecimento de cópias diárias para o público em geral, utilizando maior número de equipamentos e, principalmente, utilizando os recursos digitais que possibilitam maior rapidez e precisão no atendimento das demandas.

Na Central de Cópias há seis ilhas de edição não lineares; vinte e dois aparelhos de DVD e uma equipe com quatro profissionais por turno (manhã e tarde). Para as solicitações de Plenário e Comissões não é mais necessário a utilização de fitas. Os conteúdos são capturados ao vivo e armazenados em qualidade DVD em um disco rígido (*HD ou hard disk*), com capacidade de armazenamento de 160gb. Assim, os conteúdos ficam disponíveis durante uma semana, permitindo fazer uma cópia rápida, sem fitas e sem acesso remoto à robótica de armazenamento. Após uma semana, os conteúdos são acessados a partir da robótica.

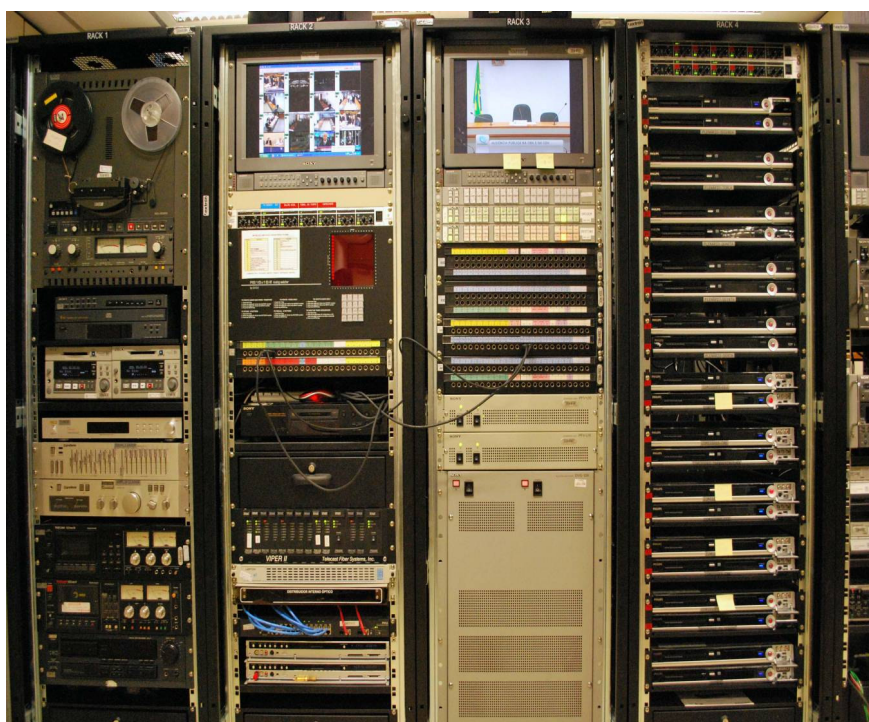


Figura 23 - Equipamentos da Central de Cópias  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia



Figura 24 - Ilhas de edição digital na Central de Cópias  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

A transferência do atendimento das solicitações do público em geral para a Central de Cópias é apontada como a grande transformação ocorrida no Arquivo de Imagens da TV Senado. A equipe do setor foi redistribuída, há mais pessoas dedicadas ao tratamento dos documentos e há maior agilidade no fornecimento de cópias para outras emissoras e para as solicitações demandadas para a produção de novos conteúdos da própria TV Senado.

Hoje temos mais descritores realizando a decupagem<sup>83</sup> [descrição] das fitas, temos mais agilidade para atender solicitações de cópias de outras emissoras, a produtividade cresceu [...] (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 07, RESPOSTA 02).

---

<sup>83</sup> Decupagem é o processo de elaboração e análise técnica do roteiro de um filme ou programa de televisão (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 211). Em televisão, o termo é adotado para indicar a descrição dos conteúdos dos documentos audiovisuais.

## 6.4 GESTÃO DE DOCUMENTOS NA TV SENADO

As principais normas de funcionamento do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens; as bases de dados utilizadas para a identificação dos conteúdos e os questionários de pesquisa possibilitam a reflexão sobre a gestão dos documentos audiovisuais na TV Senado. O objetivo é contrapor as atividades de gestão de documentos nos processos de produção analógica e digital, traçando um paralelo com conceitos teóricos, destacando-se as etapas de criação, classificação, avaliação, descrição e indexação. Assim, criam-se condições para que possamos responder à questão de pesquisa – “Como a gestão de documentos se insere nos processos de trabalho dos produtores da informação no ambiente de produção digital de televisão?”.

Conforme observado no diagnóstico da situação arquivística, as etapas de gestão de documentos audiovisuais em ambiente analógico de produção eram basicamente desenvolvidas pelas equipes do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens, que se preocupavam com a organização dos documentos audiovisuais como uma tarefa isolada das demais etapas de produção da TV Senado. Os manuais não eram compartilhados com os demais setores da organização; avaliação e classificação dos documentos seguiam dinâmicas próprias e a descrição pouco se aproveitava de dados fornecidos pelos produtores da informação, produzindo um quadro de gestão de documentos desarticulado e desintegrado.

Na percepção dos produtores da informação da TV Senado e dos profissionais do CEDOC Multimídia, verificada nas respostas do questionário de pesquisa 02, a gestão de documentos é fundamental para a implantação do fluxo de produção digital. Em resposta à questão 'Era possível implementar um fluxo de produção digital sem dar ênfase à gestão de documentos?', a maioria dos entrevistados considera que não.

Creio que não. Sem a organização do acervo e correta identificação do fluxo de documentos seria impossível implementar um fluxo de produção digital que não fosse caótico (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 01, RESPOSTA 06).

Não. Pela variedade e diversidade de material que chega na redação da TV, como também o que é enviado para o arquivo, se faz necessário uma prévia do que foi registrado. Quando mais próximo de quem executou o trabalho melhor será a sua identificação e fundamentação. A questão é que exige uma burocracia na qual os repórteres e editores não aceitam, com a

justificativa de que não faz parte da atividade deles. Quanto maior a qualidade e quantidade de dados e informações disponíveis, fornecidas ao arquivo, melhor será a pesquisa e o resultado mais vantajoso e numeroso (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 01, RESPOSTA 09).

Seria impossível porque é na gestão de documentos que está o nascedouro da correta guarda e correto resgate da informação, que é a nossa missão aqui no Arquivo, seja de forma analógica ou digital. Essa rotina também permite visualizar melhor o fluxo de procedimentos e onde se localizam as possíveis falhas (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 01, RESPOSTA 18).

No caso da TV Senado, acredito que não deveria ter-se iniciado um fluxo de produção digital sem dar ênfase à gestão de documentos, tendo em vista que muito do que a TV Senado produz é documentação histórica e oficial. Não domino o tema, mas penso que não se pode pensar na implementação de qualquer digitalização com o risco de perda desse material – seja na captação ou no arquivamento dos produtos (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 01, RESPOSTA 20).

A expectativa é que a digitalização possa aumentar a consciência dos profissionais da TV Senado sobre a gestão de documentos. As respostas aos questionários de pesquisa 01 e 02 revelam uma possível mudança no comportamento dos profissionais, mas alertam que ainda há muito a ser feito. As atividades precisam ser mais bem explicadas para que efetivamente sejam absorvidas pelas equipes de trabalho e a cultura organizacional deve se adequar à nova realidade.

A digitalização tem alterado a consciência de grande parte dos funcionários da TV, todavia nem todos compreendem a importância das atividades de gestão da informação (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 11, RESPOSTA 05).

[...] Hoje há consciência da necessidade de organização. Acho que a prática ainda deixa a desejar, mas já avançamos bastante. Encontro eventualmente casos individuais que comprometem o trabalho. (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 06).

Há uma atenção crescente com relação ao modo de se trabalhar a informação. Mas é um processo lento, que pede um trabalho constante de conscientização, em relação à importância da gestão e catalogação correta dos eventos (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 07).

Sim, há uma diferença de comportamento. Mas percebo que as pessoas deveriam ter sido mais bem preparadas. Entenderem melhor o que é essa nova fase. Não digo em relação à turma do CEDOC, mas a turma da TV ainda está engatinhando. O vício é um problema sério. Antes de tudo acho que deveria ter tido uma "lavagem cerebral" na turma para que não tivesse resistência ao novo método de arquivamento e novos procedimentos (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 02, RESPOSTA 08).

[...] A transição do registro manual para o processo de informatização foi muito rápida e pelo que tudo indica os profissionais envolvidos no processo de registro de conteúdo não mudaram a cultura anterior e os arquivos foram se perdendo – ou melhor, eles existem, mas ninguém encontra. As mudanças culturais internas de servidores da linha de frente do processo de produção não acompanharam a velocidade de crescimento da emissora. As pessoas não davam importância devida ao detalhamento do conteúdo. Por

exemplo, no jornalismo, todos os dias tinha um VT Presidência. O que aconteceu? Qual o conteúdo daquela matéria? Quais os personagens? Nada era descrito. As fichas existiam, mas os responsáveis pela descrição do conteúdo não as preenchiam. Com a informatização a produção aumentou e os problemas se multiplicaram. Com a digitalização, esse “modus operante” era totalmente inviável. Só a gestão de documentos poderia mudar essa realidade. Aquelas palestras e treinamentos para o preenchimento das fichas de identificação foram fundamentais. Mesmo assim, acho que o resultado merece melhoras (QUESTIONÁRIO 02/QUESTÃO 01, RESPOSTA 13).

#### 6.4.1 Criação

A etapa de criação refere-se aos controles necessários para garantir a eficiência da gestão de documentos. Inclui a gestão de formulários e relatórios sobre a produção de documentos. Nessa fase, é possível, por exemplo, associar a produção audiovisual da TV Senado com documentos textuais que ocorrem concomitantemente e fazem parte da mesma atividade. É o caso das atas e notas taquigráficas das sessões plenárias e das reuniões das comissões.

Entender o documento imagético dentro de sua produção institucional significa contextualizá-lo, vinculando-o não somente à sua série documental, mas também aos outros documentos, de qualquer natureza, gerados pela mesma atividade (LOPEZ, 2000, p. 174).

As informações pertinentes à etapa de criação permitem evidenciar o contexto de produção, fundamental quando se pretende compreender o documento audiovisual como arquivístico. “[...] o contexto de produção, enquanto diretriz da organização arquivística, aparece como um elemento primordial, capaz de garantir que se compreenda a gênese documental” (LOPEZ, 2000, p. 14).

A contextualização também é importante quando consideramos os usos que a imagem pode proporcionar. As informações sobre a criação do documento validam a própria reutilização da imagem na medida em que se conhece o sentido expresso no documento, de acordo com o produtor da informação.

Apenas a contextualização é capaz de garantir, ao mesmo tempo, unicidade e organicidade, permitindo identificar e atribuir sentido mais preciso aos documentos e, por extensão, à informação ali presente (LOPEZ, 2000, p. 107).

A contextualização arquivística guarda similaridade com a própria linguagem no telejornalismo. Na narrativa jornalística a imagem contextualiza a informação narrada. Há um casamento entre texto e imagem e não uma simples tradução do

que está na imagem, como orientam Barbeiro e Lima (2002, p. 97): “Não descreva no texto exatamente o que está na imagem, o resultado será a redundância”.

Em relação à TV Senado, observou-se que até o processo de digitalização (2005-2007) os produtores da informação utilizavam diversos modelos de relatórios e tinham dinâmicas próprias para o registro das informações de criação do conteúdo audiovisual. O drive de rede da TV Senado, que armazena os documentos textuais dos profissionais que atuam na TV Senado, foi reorganizado em 2007, como etapa preliminar para o início da transição para o ambiente de produção digital. O objetivo era organizar a documentação sobre os conteúdos produzidos e, conseqüentemente, facilitar o acesso do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens aos relatórios dos produtores da informação e a outros documentos complementares elaborados durante a fase de criação. “As preocupações do arquivista, no domínio da criação, consistem, sobretudo, em assegurar a uniformização da forma dos documentos, bem como a gestão dos documentos eletrônicos” (ROUSSEAU; COUTURE, 1998, p. 51).

Um exemplo é o relatório da Internet que traz um resumo sobre o programa exibido. Esse resumo pode servir para a descrição dos documentos audiovisuais feita pelo Arquivo. A partir da nova organização, a equipe do CEDOC Multimídia espera incluir informações produzidas pelos produtores da informação como documentos anexos à descrição dos conteúdos audiovisuais digitais no sistema *Archive Manager*, incorporando esses elementos aos fluxos de trabalho do ambiente de produção digital da TV Senado.

Outro destaque da fase de criação é a retranca, modificada sucessivas vezes ao longo do processo de produção em ambiente analógico. Adotada para identificação dos conteúdos, a retranca é uma espécie de título resumido, um “código usado para identificar cada uma das matérias produzidas para um programa” (RABAÇA; BARBOSA, 2001, p. 643). Para a implementação do fluxo digital cada setor foi orientado a atribuir uma retranca de identificação de suas produções no momento em que começam a ser trabalhadas. A primeira retranca atribuída ao documento deve constar no relatório do setor e deve acompanhar o produto em todas as fases de elaboração até o arquivamento. O sistema de cadastramento do conteúdo digital prevê a retranca como metadado obrigatório, que deve ser indicado também na ficha de identificação das mídias. Há um manual que orienta os produtores da informação



na atribuição das retrancas dos documentos audiovisuais. No fluxo analógico a retranca consta apenas no sistema de Tráfego –*Confitas* - e não há padrão para sua atribuição.

O registro dos documentos audiovisuais no sistema de armazenamento digital também pode ser considerado sob a perspectiva da atividade de criação de documentos. A entrada de qualquer documento audiovisual no sistema de armazenamento digital é precedida pela abertura de um catálogo com informações consideradas fundamentais para a identificação dos documentos: retranca, data e hora do evento, título, validade de exibição, descrição, criador do catálogo, setor responsável, situação do catálogo (completo ou incompleto) e prioridade. Os metadados referentes ao conteúdo dos documentos – retranca, data e hora do evento, título, validade de exibição e descrição – são atribuídos na abertura do catálogo quando o conteúdo é captado diretamente na rede digital, como é o caso das sessões plenárias e das reuniões das comissões, que têm *ingest* ao vivo, sem passar por mídias. Os metadados também podem ser extraídos das fichas de identificação das mídias, instrumento para que o produtor da informação registre os dados relevantes do conteúdo audiovisual.

O preenchimento das fichas de identificação das mídias é, entretanto, o ponto mais crítico de todo processo de gestão da informação audiovisual no fluxo da TV Senado, tanto no ambiente de produção analógico quanto no digital. As fichas não são preenchidas completamente e há dificuldades quanto à identificação dos próprios responsáveis pela execução da atividade. O Manual de Redação da TV Senado (BRASIL, 1999) define o preenchimento das fichas de identificação como função dos repórteres ou produtores. Mas, na prática, verifica-se que cinegrafistas, auxiliares e editores de imagens realizam a atividade, muitas vezes sem conhecimento suficiente da pauta das produções da TV Senado.

A pesquisa realizada pelo DataSenado sobre os serviços de Tráfego de Fitas e Arquivo de Imagens (BRASIL, 2005b) indicou que 63% dos funcionários preenchiam a ficha; apenas 16% assumiram não preencher ou preencher parcialmente. Entre os que preenchem as fichas de identificação, 61% afirmaram que costumam preencher todos os campos e 24% assumiram que não completam as fichas.

Por outro lado, a pesquisa de auto-avaliação dos serviços de Tráfego e Arquivo (BRASIL, 2005b) apontou que o preenchimento incompleto ou incorreto das fichas de descrição das fitas foi considerado o fator externo que mais dificultava o bom andamento dos trabalhos (81%). Esse dado pode ser acrescido dos 48% registrados para o não preenchimento do tempo das fitas, já que essa é uma informação que consta na ficha de identificação, caracterizando o preenchimento parcial das fichas. O quadro a seguir reproduz os dados levantados pela pesquisa quanto aos fatores externos que dificultam o trabalho do Tráfego e do Arquivo da TV Senado.

Tabela 1 - Fatores externos que mais dificultam o trabalho

	<b>Frequência</b>	<b>%</b>	<b>%</b>
Preenchimento incompleto ou incorreto das fichas de descrição das fitas	17	81	
Falta de reconhecimento do trabalho pelos outros setores	16	76	
Falhas no registro de empréstimo	13	62	
Não preenchimento do tempo das fitas	10	48	
Responsabilizar-se pela liberação de fitas	9	43	
Desconhecimento das Normas e rotinas de trabalho	9	43	
Inobservância das normas para devolução de fitas	9	43	
Não participação da reunião de pauta da TV	3	14	
Outro	2	10	
NS/NR	1	5	

Fonte: Brasil (2005a).

A pesquisa (BRASIL, 2005a) indicou dados importantes para demonstrar que não há entendimento dos produtores da informação quanto as atividades de Tráfego e Arquivo, no fluxo de produção analógico. Além das dificuldades com o preenchimento das fichas de identificação das mídias, destacam-se a falta de conhecimento e de reconhecimento sobre o trabalho realizado; e, principalmente, a não participação dos profissionais do Tráfego e do Arquivo nas reuniões de pauta da TV. O que reforça a desarticulação entre os produtores da informação e os profissionais do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens. O Arquivo da TV Senado é considerado como um setor operacional, um local de guarda e não, como propõem Cunha e Cavalcanti (2008, p. 25), como conjunto de documentos preservados organicamente vinculados à produção da TV Senado, parcela significativa do patrimônio da instituição.

Os dados revelados pela pesquisa realizada pelo DataSenado (BRASIL, 2005a) podem ser observados também em 2010. No questionário de pesquisa 01, as respostas sobre a melhoria do preenchimento das fichas indicam que houve melhorias quanto ao *layout*, mas o preenchimento por parte dos produtores da informação continua inadequado.

Não, as pessoas mais antigas da TV vêem a necessidade de melhorar o preenchimento, mas como tivemos um novo concurso, os novatos têm uma mania antiga: não gostam de escrever (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 04, RESPOSTA 01).

Melhorou o layout, mas erros ainda acontecem (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 04, RESPOSTA 03).

Não. O preenchimento das fichas ainda está deixando muito a desejar. Na maioria das vezes ela vem preenchida incompleta, sem todas as informações, principalmente quando são feitas imagens para Geral Imagem. Neste quesito, as imagens são feitas sem nenhuma identificação do que foi feito (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 04, RESPOSTA 04).

[...] a principal parte que seria a identificação da ficha ainda pode melhorar bastante, com a colaboração dos cinegrafistas para um detalhamento maior das imagens que estão sendo gravadas (QUESTIONÁRIO 01/QUESTÃO 11, RESPOSTA 03).

#### 6.4.2 Classificação

A classificação complementa o processo de contextualização do documento. Nessa etapa os documentos devem ser organizados de acordo com a função (classificação funcional) ou de acordo com o grupo (classificação estrutural) responsáveis por sua produção ou acumulação. Define um agrupamento intelectual e lógico dos documentos, que também pode se refletir na organização física, com o objetivo de facilitar a recuperação da informação. “[...] os princípios arquivísticos apregoam que a classificação documental deve refletir a lógica das atividades do titular e não os critérios de utilização secundários dos documentos” (LOPEZ, 2000, p. 196).

A classificação foi a primeira atividade de gestão de documentos a ser modificada na implementação do fluxo de produção digital na TV Senado. Em 2008, definiu-se uma classificação para os documentos audiovisuais digitais, comum para todas as áreas da emissora. Até então, o Arquivo de Imagens adotava sistemática própria, que não era compartilhada com o restante da organização e não tinha

relação direta com a função dos documentos. Também não guardava qualquer relação com o Código de Classificação de Documentos de Arquivo do Senado Federal, estabelecido a partir da proposta do Conarq, mas que não contempla os documentos audiovisuais da TV.

No fluxo digital a classificação é etapa obrigatória, registrada junto com outros metadados de cadastro, incluídos no catálogo do documento. Para orientar as atividades há um manual que conceitua e dá as diretrizes para proceder à classificação dos documentos audiovisuais digitais. Foi definida buscando considerar o conjunto dos documentos produzidos pela TV Senado no contexto de suas funções institucionais.

A TV Senado tem sua ação dirigida para a teledifusão, procedendo ao registro, noticiando ou informando a respeito de fatos relacionados à atividade legislativa parlamentar, e realizando produções jornalísticas, de documentários e entrevistas (VASCONCELOS, 2009, p. 79).

A classificação adotada para os documentos audiovisuais digitais desdobra-se conforme a perspectiva da Programação da TV Senado, que se organiza sob três vertentes de produção: conteúdos legislativos; jornalísticos e produção de programas. Dessa forma, optou-se por separar os conteúdos legislativos dos demais e estabelecer os seguintes grupos de documentos como classes principais:

- a) os resultantes da atividade legislativa – transmissão do Plenário e Comissões;
- b) os documentos tipicamente produzidos pela TV Senado – geral imagem, criação e arte, jornalismo, produções, serviços etc;
- c) Conselhos e Órgãos;
- d) Cursos;
- e) Eventos.

Os assuntos estão separados em classes, subclasses, grupos e subgrupos, partindo-se sempre do geral para o particular. Após cada divisão, caso seja necessário, procede-se ao arranjo, contemplando os nomes de cada um dos documentos. Podemos exemplificar da seguinte forma:

#### ATIVIDADE LEGISLATIVA

##### 1. COMISSÕES (CLASSE)

##### 1.1. COMISSÕES PERMANENTES DO SENADO FEDERAL (SUBCLASSE)

1.1.1. CAE – Comissão de Assuntos Econômicos (GRUPO)

1.1.1.1. CAEAM - Assuntos Municipais (SUBGRUPO)

1.1.1.2. CAEFMZ - Subcomissão Fome Zero (SUBGRUPO)

A classe “Geral Imagem” contempla a formação de um banco de imagens que podem ser reaproveitadas na produção de conteúdos a serem exibidos pela TV Senado. Lopez (2000, p. 16) destaca que bancos de imagens não devem ser confundidos com arquivos porque enfatizam imagens dissociadas do organismo produtor, que não informam sobre a atividade institucional. Lopez (2000, p. 16) afirma que “bancos de dados e/ou imagens não devem ser confundidos com arquivos, embora possam ser considerados como documentos produzidos para controle de informação”.

#### *6.4.3 Avaliação*

A avaliação é o processo de análise e seleção que estabelece prazos de guarda e destinação final dos documentos, como o objetivo de “tornar os arquivos eloqüentes e facilitar a pesquisa” (MENNE-HARITZ, 2005, p. 20). Cunha e Cavalcanti (2008, p. 40) explicam que o processo de avaliação se fundamenta em três aspectos relativos ao documento analisado: a) uso administrativo corrente e para fins legais; b) valor informativo para pesquisa; e c) relacionamento com outros documentos. Em relação aos valores secundários dos documentos, Schellenberg (2004, p. 181) aponta que a análise dos documentos deve considerar “a informação que contêm sobre pessoas, entidades, coisas, problemas, condições etc. Com que o órgão governamental haja tratado”.

Em ambiente analógico, a avaliação dos documentos audiovisuais da TV Senado cabe fundamentalmente, às equipes do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens. Há uma série de orientações quanto à eliminação, mas prevalece o julgamento particular dos responsáveis pelas atividades. No Tráfego é muito comum cobrar dos produtores da informação a eliminação de conteúdos para a liberação de mídias para novas produções. Os produtores da informação indicam fitas que podem ser liberadas, a partir de listas fornecidas pelo Tráfego, sem obediência a qualquer critério de seleção e descarte. Em geral, os produtores da informação orientam-se

pelos produtos já editados e eliminam brutos que, em tese, já foram aproveitados. O reaproveitamento das mídias é balizador das atividades. A preservação para fins históricos e de prova não são preocupações centrais dos produtores da informação.

Na tentativa de mudar esse cenário, formou-se em 2008 um grupo de trabalho composto por profissionais do CEDOC Multimídia, do Tráfego de Fitas, do Arquivo de Imagens e de outras áreas da TV Senado, com o objetivo de definir critérios para eliminação e estabelecer uma tabela de temporalidade para os documentos audiovisuais digitais.

A fixação da temporalidade é essencial para se alcançar a racionalização do ciclo documental, para reduzir, ao essencial, a massa documental dos arquivos e para ampliar o espaço físico de armazenamento, assegurando as condições de preservação dos documentos de valor permanente e a constituição do patrimônio arquivístico nacional (INDOLFO, 2007, p. 43).

A tabela de temporalidade (vide Anexo D) deve ser utilizada para estabelecer os prazos de movimentação dos conteúdos digitais na robótica de armazenamento – *on-line*, *near-line* e *off-line*. Os prazos definidos para guarda de cada tipo de documento devem ser administrados pelo próprio sistema de gestão dos documentos audiovisuais digitais, que deve fornecer relatórios indicando os conteúdos passíveis de eliminação. O efetivo descarte dependerá da intervenção humana, ou seja, da autorização do responsável pela eliminação, conforme os parâmetros da Lei 8.159/91 e procedimentos técnicos previstos pelo Conarq.

Mesmo com a utilização de instrumentos de seleção como a tabela de temporalidade, a seleção de documentos audiovisuais é especialmente delicada em função da quantidade de documentos produzidos e das versões que um mesmo documento pode ter. Se considerarmos, por exemplo, o valor primário dos documentos, “tendo em vista serem representantes da ação para os quais foram criados” (VASCONCELOS, 2009, p. 86) o ideal seria o arquivamento dos documentos exibidos pela TV Senado, a versão *master*<sup>84</sup>. Se considerarmos as possibilidades de uso dos documentos audiovisuais pelo próprio produtor da informação, torna-se indispensável o arquivamento da versão *pré-master*, que, entretanto, não constitui prova da atividade de transmissão da TV Senado. O vídeo *pré-master* tem o mesmo conteúdo da versão *master* sem os créditos ou outros elementos que comprometam o reaproveitamento da imagem.

---

<sup>84</sup> Documentos audiovisuais com créditos, conforme foi transmitido.

Essas cópias terão valores diferentes para os diversos tipos de arquivo, oferecendo possibilidades de reutilização variadas e, por isso, cabe ao arquivo decidir, em cada caso, aquilo que melhor se adapta aos seus propósitos (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998a, p. 03).

Vasconcelos (2009) segue as recomendações da FIAT/IFTA e propõe o arquivamento da versão pré-master dos plenários, desde que asseguradas as relações entre esses documentos e a série arquivística, como forma de racionalização e economia. “Pode-se alegar que a guarda de documento com o mesmo conteúdo é um desperdício de dinheiro, pois há que prover um número maior de fitas” (VASCONCELOS, 2009, p. 88).

A questão econômica, entretanto, não pode prejudicar a preservação da memória audiovisual. Molinari Júnior (1998, p. 17) alerta que “devido à grande quantidade de material que se deve forçosamente exibir, é muito fácil ignorar a preservação de imagens de valor permanente”. É preciso que os critérios de seleção considerem não apenas o caráter financeiro, mas também a qualidade e o valor histórico dos documentos audiovisuais.

A determinação dos fundos prioritários deve articular-se a partir de um duplo esforço: uma dimensão quantitativa – imposta pelos meios – e um armazenamento qualitativo – estabelecendo uma hierarquia dos documentos em função dos temas, gêneros, coleções, anos etc. A dualidade de parâmetros, que envolve aspectos técnico-financeiros ao patrimônio cultural, implica não limitar-se à primazia de urgências materiais (degradação técnica e solicitações dos usuários), sem um olhar crítico para obter uma memória valiosa (HOOG, 2005, p. 14).

Para garantir a pluralidade nos pontos de vista sobre a seleção, a FIAT/IFTA (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998a, p. 05) sugere que seja formado um comitê consultivo com representantes dos diversos setores da emissora para definição da política de seleção. Essa política precisa ser constantemente avaliada e compreendida por todos.

Todos os arquivos devem assegurar-se de que a política de seleção é comunicada à organização à qual pertencem, bem como entendida e totalmente assumida por ela. Essa política deveria ser submetida a revisões periódicas e qualquer modificação dela deveria ser amplamente documentada. Deve ser claramente definido quem é responsável, em definitivo, pela aplicação da política de seleção, especialmente em relação ao arquivo (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998a, p. 05).

A FIAT/IFTA (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998a) apresenta outras recomendações gerais para a seleção de materiais audiovisuais:

- a) Conversar amostras freqüentes de dias inteiros da produção televisiva, bem como exemplos habituais de material de apresentação (vinhetas e chamadas) e de material comercial (publicidade);
- b) Conservar material não transmitido para sua reutilização. Nesse caso deve se considerar o valor histórico; a exclusividade de certas imagens insubstituíveis; o material exclusivo e a qualidade das imagens;
- c) A seleção deve considerar o gênero do programa. Para cada tipo de material pressupõe-se um tipo de seleção conforme as possibilidades de reutilização e o valor histórico e cultural do conteúdo audiovisual.

#### *6.4.4 Descrição*

Como processo, a descrição é realizada desde a primeira identificação do documento. Ou seja, todas as etapas anteriores – criação, avaliação e classificação – contêm elementos que servem para descrever o documento. A ISAD (G) estabelece que a descrição arquivística abranja “todo elemento de informação, não importando em que estágio de gestão ele é identificado ou estabelecido” (INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA), 1999, p. 11).

Processos relacionados à descrição podem começar na ou antes da produção dos documentos e continuam durante sua vida. Esses processos permitem instituir controles intelectuais necessários para tornar confiáveis, autênticas, significativas e acessíveis descrições que serão mantidas ao longo do tempo (INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA), 1999, p. 11).

Vasconcelos (2009, p. 93) destaca especialmente a relação entre a descrição e a classificação: “[...] ao agruparmos documentos a partir da função para o qual foi criado, estamos representando o significado dos documentos”. Nessa perspectiva, a etapa de descrição refere-se ao detalhamento do documento, um resumo que deve privilegiar tanto o conteúdo quanto as imagens que compõem o documento audiovisual.

[...] a informação em áudio e vídeo tem relevância, traduzidas nos detalhes como cor do cabelo, fazer ou não o uso dos óculos, um gesto alterado, um timbre mais alto ou mais baixo. São pormenores freqüentemente fundamentais para entender o significado do conteúdo ou para se reutilizar a imagem em um novo programa da TV (VASCONCELOS, 2009, p. 98).



A tarefa de representar com palavras o conteúdo da imagem é, segundo Sorlin (1994), indispensável para a recuperação do documento audiovisual. O autor contesta o ditado popular segundo o qual “uma imagem vale mais do que mil palavras”.

[...] ao contrário do que se diz freqüentemente, a imagem não fala. Sem comentário, uma imagem não significa rigorosamente nada, e podemos imaginar qualquer coisa, dependendo de nossa fantasia, quando a vemos. [...] A imagem pode impressionar, interessar, comover, apaixonar, mas uma imagem nunca informa. O que informa é a palavra. Isto significa – o que é essencial, por exemplo, para um arquivo audiovisual – que uma imagem sem data, sem menção de local ou de autor é uma imagem inutilizável (SORLIN, 1994, p. 85).

A linha de interpretação de Lopez (2000) segue o caminho trilhado por Sorlin e reforça sistematicamente a necessidade de caracterização dos aspectos de sua produção institucional, sem a qual a imagem isolada torna-se “muda”.

Em documentos imagéticos isolados, a eloqüência observada nos documentos típicos de arquivo é perdida, sendo mister recuperá-la através de informações complementares, tanto do titular como de outros documentos que se referiram à produção e à utilização da imagem. O simples fato de uma imagem isolada normalmente não veicular uma informação precisa obriga-nos a recorrer a outros elementos para compreendê-la (LOPEZ, 2000, p. 102).

Ao definir diretrizes para o uso correto do material de arquivo audiovisual, a FIAT/IFTA destaca a necessidade de se identificar claramente conteúdos para evitar reutilizações que possam gerar interpretações equivocadas.

O material de arquivo utilizado para ilustrar um tema ou um acontecimento atual deve ser claramente identificado nos casos em que podem produzir-se confusões. Não se deve dar ao público informação falsa sobre o que possa estar vendo ou ouvindo. É importante não utilizar material de arquivo de determinado acontecimento para ilustrar outro, de forma que possa levar o público a algum equívoco sobre o acontecimento que está assistindo (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998b, p. 04).

A FIAT/IFTA recomenda que na utilização de imagem para enriquecer visualmente uma produção, deve-se expor exatamente sua origem. “Do contrário, usuários posteriores do arquivo perpetuarão a distorção dos acontecimentos, geração em geração” (INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA), 1998b, p. 05).

No fluxo analógico de produção, a descrição detalhada dos documentos audiovisuais é realizada pela equipe do Arquivo de Imagens da TV Senado. Esta atividade deve ser transferida para o CEDOC Multimídia à medida que o acervo for

digitalizado. Especialmente, para os documentos classificados como atividade legislativa, que não mais serão descritos em áudio – produzidos pela Secretaria Técnica de Eletrônica (STEL) - e em vídeo – produzidos pela TV Senado, como acontece com os conteúdos analógicos, que estão em mídias e acervos distintos. Como o produto da atividade legislativa é o mesmo para áudio e vídeo, haverá apenas uma descrição para os documentos audiovisuais digitais. O que deve minimizar o retrabalho nos setores de Arquivo de Imagens da TV Senado e do Arquivo de Áudio da STEL.

A descrição em ambiente de produção digital deve se tornar mais ágil na medida em que não será mais necessário aguardar que o conteúdo audiovisual seja designado para arquivamento como acontece no fluxo analógico. No momento da transmissão o documento já poderá ser descrito. Além disso, a descrição inicial feita pelo produtor da informação (ficha de identificação) será mantida e apenas complementada.

Para definir as normas de descrição dos documentos audiovisuais digitais da TV Senado, o CEDOC Multimídia optou por combinar elementos da Norma Internacional de Descrição de Arquivo - ISAD (G) com o padrão *Dublin Core*. Também foram utilizados como referência os campos de catalogação da Lista de Dados Mínimos (*Minimum Data List*) definidos pela Federação Internacional de Arquivos de Televisão (FIAT/IFTA). A ISAD (G), proposta pelo Conselho Internacional de Arquivo, estabelece que a descrição seja realizada em níveis, do geral para o particular, com o objetivo de

identificar e explicar o contexto e o conteúdo de documentos de arquivo a fim de promover o acesso aos mesmos. Isto é alcançado pela criação de representações precisas e adequadas e pela organização dessas representações de acordo com modelos predeterminados (INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA), 2001, p. 11).

Os documentos audiovisuais digitais da TV Senado serão descritos em dois níveis principais:

1º) o catálogo, que se refere ao documento como um todo (evento, reunião de plenário ou comissão, programa ou VT) e deve ser feita pelo produtor da informação (ficha de identificação);

2º) a descrição de cada uma das partes do documento (*takes*), que no *Sisdigital* é chamada de unidade de descrição (UD).

As unidades de descrição (UD) são estabelecidas pelos profissionais da informação, conforme a classe do documento. Os documentos das sessões plenárias têm critérios definidos conforme a própria organização da sessão legislativa. Um discurso de um senador é um critério de marcação que designa uma parte do Plenário que precisa ser detalhada na descrição. A leitura do expediente é outro critério, bem como um aparte, a votação de uma matéria etc. As unidades de descrição podem ser subdivididas (sub UD) para melhor caracterização do conteúdo: no discurso de um senador que representa uma unidade de descrição (UD), cada um dos apartes correspondentes representa uma subdivisão do mesmo conteúdo (sub UD).

O modelo de representação da informação na base de dados do CEDOC Multimídia prevê o gerenciamento de documentos digitais audiovisuais, sonoros e fotográficos. Dessa forma, cada catálogo poderá ser composto por diversas mídias – vídeo, foto, áudio. Considerando-se apenas o vídeo, cada mídia poderá ser dividida em volumes ou seqüências de gravação, que por sua vez poderão ser detalhadas em unidades de descrição (UD).

O campo volume é utilizado, sobretudo, na migração do formato analógico para o digital. Como os conteúdos de um único programa ou sessão legislativa podem ocupar diversas fitas<sup>85</sup>, na digitalização esses cortes serão designados pelos volumes. Quando o documento já é produzido digitalmente, apenas um volume pode conter todo o conteúdo do documento.

Tendo por base a digitalização de uma sessão Plenária temos a seguinte estrutura de descrição:

---

<sup>85</sup> A representação de como uma fita de acervo pode conter o conteúdo de diversas sessões legislativas aparece no item 6.3.4 (número 07) desta dissertação.

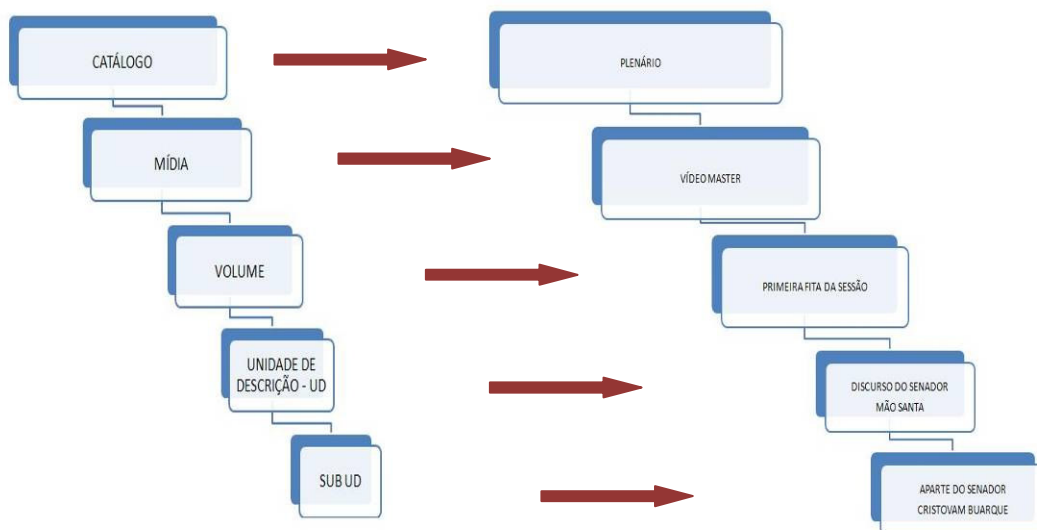


Figura 25 – Representação das unidades de descrição do documento audiovisual digital  
 Fonte: A Autora

#### 6.4.5 Indexação

Na literatura, a gestão de documentos não contempla a indexação como uma de suas atividades. A indexação aparece na Lista de Dados Mínimos definida pela FIAT/IFTA como elemento facilitador para a identificação dos documentos audiovisuais. O campo para indexação no sistema de descrição dos documentos audiovisuais digitais (*Archive Manager*) é denominado palavra-chave. Prevê a definição de um grupo de palavras lexicograficamente padronizadas, retiradas do título ou de um texto, para caracterizarem o conteúdo do documento e facilitar a sua recuperação (JÖNG, 2000), especialmente quando se trata do documento audiovisual que 'hos remete a diferentes significações' (VASCONCELOS, 2009, p. 96).

A indexação ainda não começou a ser realizada como etapa da gestão dos documentos digitais da TV Senado. A atividade não é realizada nem mesmo no fluxo de produção analógico. Em 2004, o Arquivo da TV Senado desenvolveu um projeto piloto com o objetivo de estabelecer uma política de indexação dos documentos audiovisuais analógicos – assunto e imagens. Na época, duas bibliotecárias trabalharam na elaboração de dois vocabulários controlados específicos para a TV Senado – um de termos e outro onomástico. Os vocabulários, inicialmente, gerenciados em arquivos do programa *Word*, foram absorvidos pelo sistema

*Confitas*, em módulo denominado *Thesaurus*, sem interligação com o registro de movimentação das mídias realizado pelo mesmo sistema.



Figura 26 - Base de dados *Thesaurus* do sistema *Confitas* – vocabulário de termos comuns.  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

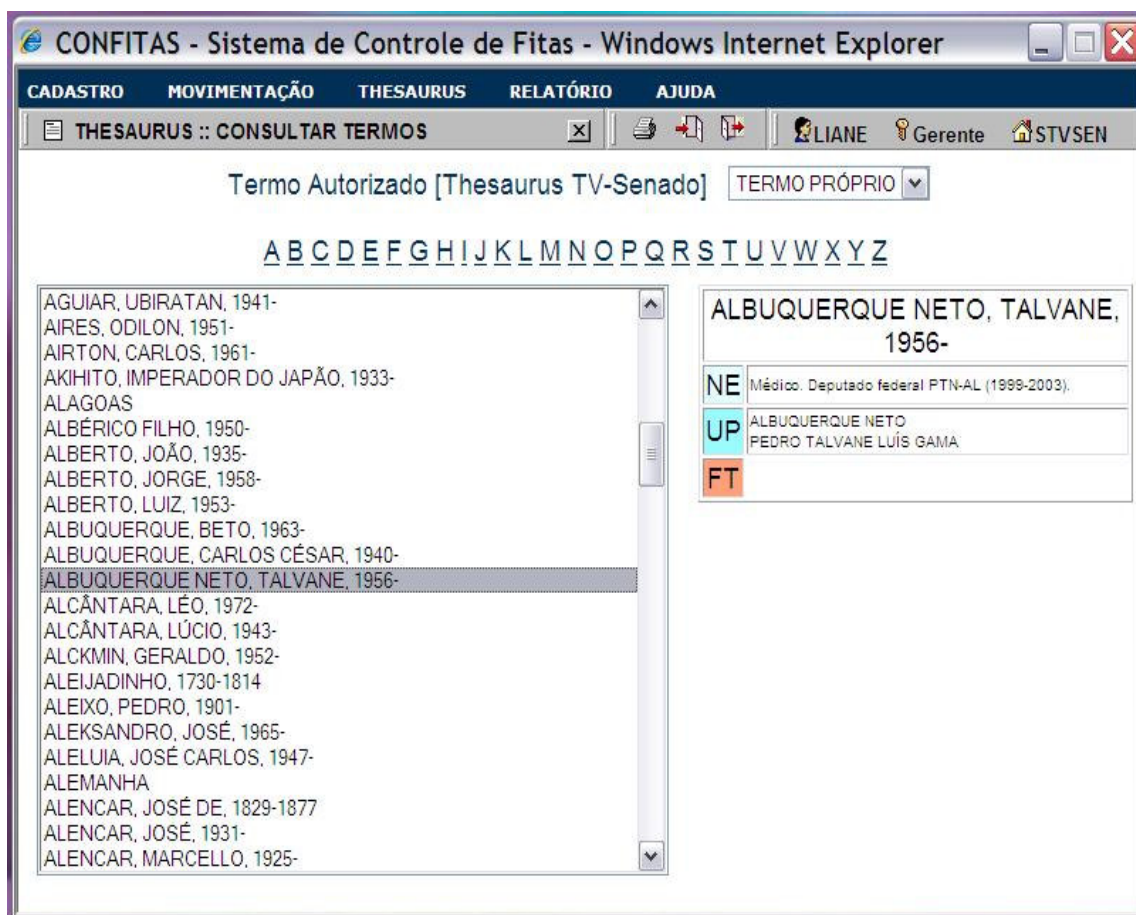


Figura 27 - Base de dados *Thesaurus* do sistema *Confitas* - termos próprios (onomástico).  
Fonte: Acervo do CEDOC Multimídia

No vocabulário controlado do sistema *Confitas*, os termos são apresentados em ordem alfabética e podem ser<sup>86</sup>:

- a) Termos autorizados: termos escolhidos para representar os conceitos;
- b) Termos não autorizados: sinônimos ou quase sinônimos e formas alternativas cujo uso não está autorizado;
- c) Usado para (UP): um termo que não é autorizado na indexação e deve ser substituído pelo termo autorizado;
- d) Termo Geral (TG): Relação hierárquica que indica o termo genérico;
- e) Termo Específico (TE): Relação hierárquica que indica os termos específicos;
- f) Termo Relacionado (TR): não hierarquicamente, alerta o usuário para a existência de outro termo. Os termos relacionados podem ter a

<sup>86</sup> Informações constantes no documento Política de Indexação do Arquivo de Imagens em Movimento da TV Senado, que consta nos arquivos eletrônicos do setor.

função de ver também, indicando formas utilizadas anteriores ou posteriores àquela consultada;

- g) Nota Explicativa (NE): indica explicação sobre limites de utilização do termo autorizado e/ou qualquer informação relevante a respeito do mesmo. No caso de entidades, a nota pode indicar a norma que deu origem a sua criação, extinção ou mudança de denominação; e
- h) Fonte (FT): Fonte de informação de onde foi retirado o termo. Poder ser uma referência on-line na Internet, um dicionário etc.

Cerca de quatro mil documentos foram indexados até 2006, quando a TV Senado deixou de ter bibliotecários para dar continuidade ao projeto. Mas, o trabalho nunca foi utilizado para recuperação (pesquisa) dos conteúdos. O CEDOC Multimídia deve assumir a função de indexar os documentos audiovisuais digitais da TV Senado, bem como os áudios gravados pela Secretaria Técnica de Eletrônica e pela Rádio e as fotografias produzidas pela Agência Senado. O modelo de indexação e os vocabulários já elaborados devem ser avaliados e adaptados conforme as demandas dos próprios veículos de comunicação para a recuperação dos documentos audiovisuais digitais.

Teoricamente, a indexação deveria ser a última etapa do processo de identificação dos documentos audiovisuais, sendo limitada aos profissionais da informação, preferencialmente, com formação em Biblioteconomia ou CI. O ambiente digital e a circulação da informação em rede devem subverter essa ordem e levar a indexação ao universo de trabalho dos produtores da informação. Tomando como exemplo a Internet da TV Senado, que já trabalha no fluxo de produção digital, temos a possibilidade de parte do processo de indexação ser realizado ao se disponibilizar os conteúdos no site da TV Senado. Isso porque, para a publicação de uma matéria ou mesmo na transmissão ao vivo do Plenário e das Comissões, realizada pela Internet, devem ser indicadas *tags* (COSTA, 2010), palavras-chave ou etiquetas, como sugere a tradução da expressão, que servem para identificar o conteúdo do documento.

Em geral, as *tags* são escolhidas informalmente pelos produtores da informação, mas a abrangência de informações disponíveis na Internet impõe a discussão de técnicas que agreguem valor aos procedimentos de recuperação da

informação. Em função da massa informacional abrigada pela rede mundial de computadores, é necessário buscar formas de posicionamento dos conteúdos com relevância dentro desse universo.

Embora tenha sido projetada para possibilitar o fácil acesso, intercâmbio e a recuperação de informações, a *Web* foi implementada de forma descentralizada e quase anárquica; cresceu de maneira exponencial e caótica e se apresenta hoje como um imenso repositório de documentos que deixa muito a desejar quando precisamos recuperar aquilo de que temos necessidade (SOUZA; ALVARENGA, 2004, p. 133).

Nesse contexto surge a proposta da *Web Semântica*, que busca a criação e implantação de padrões (*standards*) tecnológicos que facilitem a troca de informações e “estabeleçam uma língua franca para o compartilhamento mais significativo de dados entre dispositivos e sistemas de informação de uma maneira geral” (SOUZA; ALVARENGA, 2004, p. 134). A indexação é parte desse processo, com adaptações para sua operacionalização nesse ambiente.

Web Semântica define métodos para a representação da informação documentária que se assemelham em muitos aspectos aos métodos de representação da informação utilizados pela análise documentária (GONÇALVES; FERNEDA, [2006], não paginado).

Esse panorama acaba por criar novas demandas de trabalho para os produtores da informação, que já vislumbram a necessidade levar em conta palavras-chave mais procuradas nos buscadores da Internet durante a produção de conteúdos, o chamado “jornalismo de indexação”.

Escrever utilizando palavras-chave e técnicas de indexação não torna o ofício de jornalista menos nobre, e é a opção que se apresenta como o instrumento mais eficaz para continuar informando um maior número de leitores. O jornalismo de indexação é uma via para introduzir os profissionais de mídia na lógica do século XXI, em que os internautas produzem conteúdo e distribuem informação sem qualquer barreira geográfica ou tecnológica (FERNANDES, 2009, p. 54).

As discussões sobre o jornalismo de indexação, bem como a web semântica fogem dos propósitos dessa pesquisa. É importante, entretanto, apontá-los como caminhos que precisam ser trilhados tanto por produtores quanto pelos profissionais da informação. E, conseqüentemente, permitem reforçar o papel da gestão de documentos como parte do universo de trabalho dos produtores da informação. Para assegurar o acesso aos documentos produzidos e veiculados pela TV Senado como opção preferencial nas buscas realizadas na *web* será preciso desenvolver mecanismos para organização da informação.



## 6.5 FLUXO DE TRABALHO

Para melhor compreensão dos processos de trabalho advindos da operação digital, apresentam-se dois fluxogramas de atividades: o primeiro se refere à captura e transmissão da sessão plenária em ambiente analógico. O segundo revela as mesmas operações de captura e transmissão da sessão plenária sendo realizadas em ambiente digital. O fluxo analógico de captura e transmissão das sessões plenárias do Senado Federal é o proposto por Vasconcelos (2009, p. 39). O fluxo digital foi adaptado a partir do modelo sugerido por Almeida e Toscano (2006, p. 37) e vale para as transmissões de Plenário e das reuniões das Comissões. As atividades previstas no fluxo digital foram detalhadas e atualizadas com base nas definições feitas pelos autores (VASCONCELOS, 2009, p. 39-44).

No ambiente de produção digital desaparecem as atividades de gravação em fita - padrão *tapeless*. Diversas operações acontecem simultaneamente e o mesmo conteúdo pode ser acessado em vários locais ao mesmo tempo. Eliminam-se as atividades exercidas pelo Tráfego de distribuir fitas para uso e de arquivar temporariamente o vídeo gravado. A atividade de guarda do documento no acervo, que no ambiente analógico depende do envio da mídia para o Arquivo, aonde se processam diversas outras etapas até o arquivamento permanente dos documentos audiovisuais, passa a ser realizada concomitantemente à transmissão, quando é realizado o armazenamento *on-line* no servidor. Constata-se, assim, a perspectiva apontada por Jöng (2000, p. 03):

Não se trata de um processo linear; na realidade, as rotinas serão muitas vezes executadas em simultâneo e irão se sobrepor. O processo poderá também ter uma forma circular, isto é, quando o projeto do programa resultar de pesquisa de arquivo, e quando os dados do arquivo forem reciclados no ciclo de produção, como é o caso de reutilização de imagens de arquivo em novas produções.

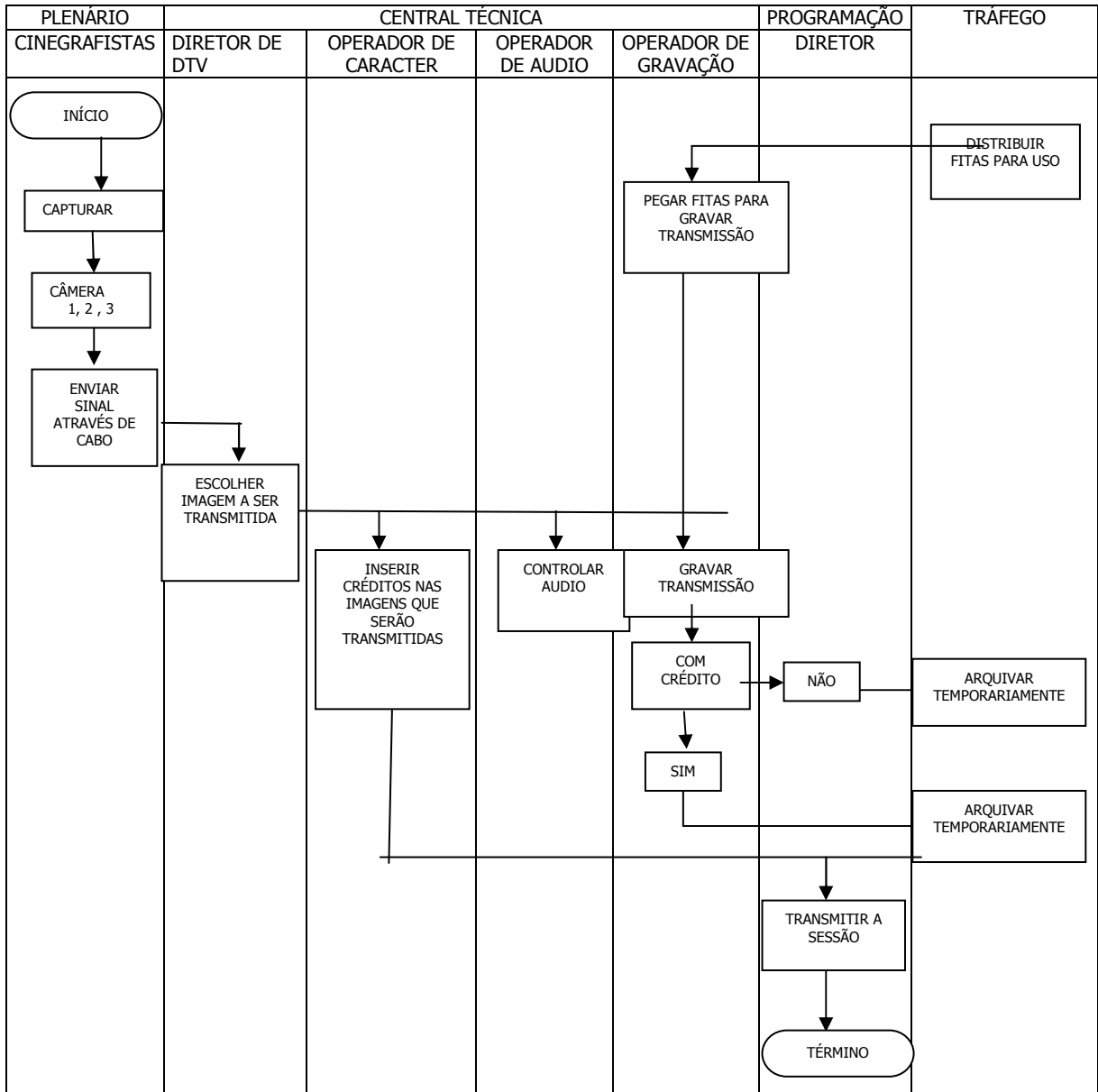


Figura 28 - Fluxograma - Captura e transmissão da sessão plenária em ambiente analógico de produção

Fonte: Vasconcelos (2009, p. 39)

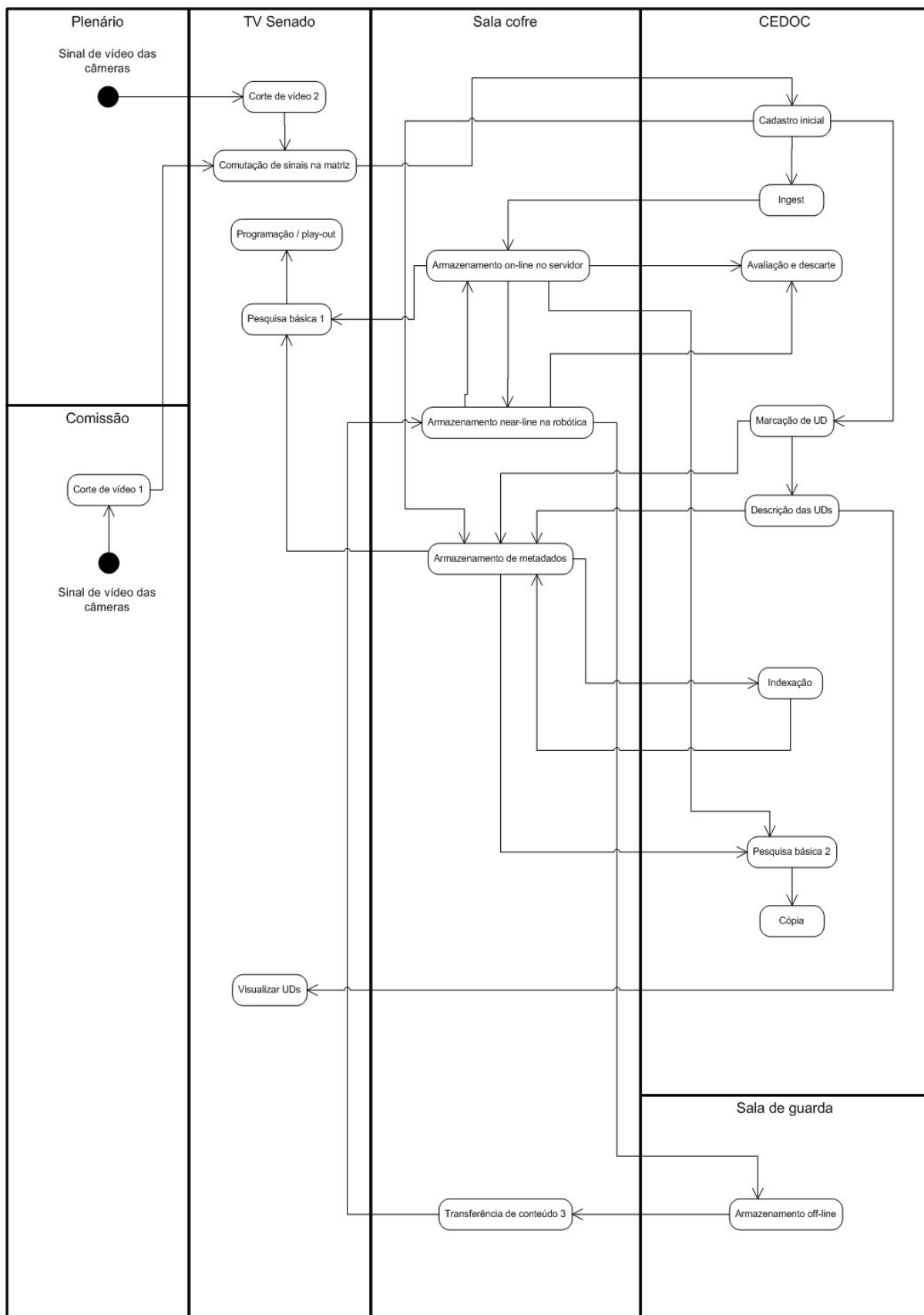


Figura 29 - Captura e transmissão da sessão plenária em ambiente digital de produção  
 Fonte: Adaptado de Almeida e Toscano (2006, p. 37)

- ✓ **Vídeo do Plenário** – Sinal tem origem nas câmeras da TV Senado instaladas no Plenário e nas salas das comissões.
- ✓ **Corte de vídeo 1 e 2** – O operador da TV Senado seleciona, entre os sinais de vídeo das diversas câmeras, apenas um sinal para armazenamento.
- ✓ **Comutação de sinais na matriz** – O operador de sistemas do CEDOC Multimídia seleciona e direciona na matriz de comutação o sinal de vídeo creditado para a estação de vídeo disponível para *ingest*.
- ✓ **Cadastro inicial** – O operador de *Ingest* do CEDOC Multimídia faz o cadastramento inicial do evento que será armazenado. As informações mínimas fornecidas são: classificação, tipo do sinal (sem crédito), origem do sinal (cabeado), número de versão e relacionamento com outro cadastro (indicar quando for uma continuação de outro).
- ✓ **Armazenamento de metadados 1** – Após concluir o cadastro inicial do evento o sistema armazena os metadados fornecidos na atividade “Cadastro inicial” no servidor de banco de dados instalado na sala cofre.
- ✓ **Ingest** – Esta atividade inicia (REC) e finaliza (STOP) os processos de captura e digitalização do sinal de vídeo e gravação na estação de vídeo local. Em caso de finalização de *ingest*, o sistema registra a data e a hora do fim e o tempo de duração da sessão. O *software* de *ingest* faz o reconhecimento automático do formato do vídeo e realiza a devida correção de formato quando necessário. Todas as informações possíveis de serem extraídas do arquivo são registradas automaticamente como metadados.
- ✓ **Armazenamento *on-line* no servidor** (alta resolução) – Poucos segundos após o início do armazenamento em *cache* o sistema começa a transferir o sinal de vídeo em alta resolução para o armazenamento no servidor *on-line* instalado na sala cofre. Como o sistema é espelhado em dois servidores, o mesmo conteúdo armazenado no servidor principal deve ser imediatamente salvo no servidor redundante.

- ✓ **Pesquisa básica 1 e 2** – Trechos do sinal de vídeo em baixa-resolução armazenados no servidor *on-line* já podem ser pesquisados (através de *Web Browser*). Esta pesquisa é básica porque o processo de catalogação ainda está incompleto, mas é útil para disponibilizar o material para acesso quase imediato, na medida em que a sessão acontece. O jornalismo da TV Senado tem esta necessidade para edição do Jornal do Senado ainda antes da sessão ser finalizada. A Central de Cópias pode usar o recurso para selecionar trechos da sessão para a gravação de cópias conforme demanda externa. A pesquisa deve permitir consulta em material sujo (com créditos) e limpo (sem créditos).
- ✓ **Cópia** - A partir do momento em que o vídeo em alta-resolução da Sessão fica disponível *on-line*, trechos dele já podem ser copiados para mídias de distribuição (*Compact Disk* (CDs), DVDs etc) na Central de Cópias. A pesquisa e edição básica para seleção dos cliques que serão transferidos são feitas em baixa resolução.
- ✓ **Marcação de UD** – Esta atividade pode ser realizada à medida que a Sessão acontece. As UD devem ser marcadas de acordo com critérios definidos pelo CEDOC Multimídia. A marcação de UD será registrada com base na hora real, fornecida automaticamente pelo sistema. O clipe marcado com base na hora real deve corresponder exatamente ao clipe do vídeo armazenado nos servidores *on-line* (erro de precisão não superior a um segundo). O *software* que possibilita a marcação de UD e a descrição detalhada dos conteúdos audiovisuais digitais está em desenvolvimento.
- ✓ **Descrição das UD** – Descrição básica ou observações sobre a UD selecionada. Esta descrição poderá ser aproveitada antes do encerramento da Sessão pelo Jornalismo da TV Senado (atividade de visualizar UD).
- ✓ **Indexação** – Complementação da etapa de descrição dos conteúdos com atribuição de palavras-chave para a recuperação dos documentos audiovisuais, com ênfase no assunto e na imagem.

- ✓ **Visualizar UD** – Esta atividade permite a visualização dos cliques marcados e descritos. O diretor do vivo da TV Senado pode acompanhar a sessão por esta funcionalidade e eventualmente comunicar ao CEDOC Multimídia sugestões para descrição dos conteúdos.
- ✓ **Armazenamento *near-line* na robótica** – O sinal de vídeo em alta resolução é transferido para a robótica de acordo com critérios definidos pelo CEDOC Multimídia. O acesso é mais lento que o acesso *online* (aproximadamente dois minutos são necessários para acessar o material desejado).
- ✓ **Armazenamento *off-line*** – Quando o material estiver *off-line* o sistema informará ao pesquisador que o acesso será mais lento, pois haverá a necessidade de um funcionário do CEDOC Multimídia localizar a fita desejada na sala de guarda e colocar no leitor apropriado.
- ✓ **Transferência de conteúdo 3** – Esta atividade consiste em resgatar os documentos digitais do armazenamento *off-line* para utilização do produtor da informação. As transferências de conteúdo 1 e 2 são automáticas, realizadas quando é necessário transferir os conteúdos entre os armazenamento *on-line* para *near-line* e deste para *off-line*.
- ✓ **Avaliação e descarte** – Os documentos digitais devem ser eliminados do servidor *on-line* ou *near-line* conforme determinado na tabela de temporalidade dos documentos audiovisuais digitais da TV Senado. Os metadados informarão que o material já existiu e guardarão a data e motivo da exclusão.
- ✓ **Programação / *play-out*** – A partir do momento em que o vídeo em alta-resolução está disponível *on-line*, já pode ser incluído no *software* de exibição (*play-out*), onde a exibição da Programação ao vivo da TV Senado é realizada.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo da pesquisa que fomentou essa dissertação foi refletir sobre a influência da gestão de documentos no processo de produção digital da TV Senado. A inserção de novas tecnologias digitais impõe um repensar as formas de produção das emissoras de televisão, desde a captura, transmissão dos conteúdos até a eliminação ou guarda permanente. A digitalização conduz à integração de processos e redes, dentro das organizações, na Internet e mesmo entre as diversas mídias.

Poderá haver um intercâmbio rápido e fácil de materiais para qualquer finalidade; desenvolver-se-ão novos conceitos de programas, e haverá uma utilização mais eficiente das bibliotecas e arquivos de som e imagem. Para além do objetivo principal, a transmissão, serão encorajados usos secundários para outras finalidades. Este é o futuro que está à nossa porta (JÖNG, 2000).

A gestão de documentos surge nesse cenário como condição indispensável para que os documentos audiovisuais sejam simultaneamente protegidos e acessados. Os sistemas de digitalização de conteúdos adotados pelas emissoras de televisão (*Media Asset Management*) estabelecem fluxos de trabalho que associam *hardwares* e *softwares* a procedimentos de gestão de conteúdos para identificação, captura, armazenamento, catalogação, indexação e recuperação dos documentos audiovisuais.

No mundo digital o mais importante é a gestão dos documentos e da informação. A precisão, exaustividade e disponibilidade dos dados repercutirão diretamente na integridade do arquivo e, portanto, na capacidade de reutilizar com rapidez facilidade as imagens armazenadas (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 11).

A gestão dos documentos aplicada ao contexto de TV digital direciona para mudanças no comportamento dos produtores da informação, que para participarem do fluxo de trabalho, precisam registrar informações, "mais e melhor do que faziam no passado" (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 11), quando não tinham qualquer responsabilidade nos processos de gestão dos documentos. O ambiente digital propicia a integração entre arquivo e produção.

Esse entendimento serviu de base para a formulação das questões propostas para a pesquisa. A partir do estudo de caso da TV Senado, vislumbramos as seguintes respostas.

1. Como a gestão de documentos se insere nos processos de trabalho dos produtores da informação no ambiente de produção digital de televisão?

No fluxo da informação audiovisual no processo de produção analógica da TV Senado a gestão de documentos não é responsabilidade dos produtores da informação. O Tráfego e o Arquivo incumbem-se das atividades, desconectados dos demais setores da emissora. Os procedimentos de gestão e tratamento da informação são precários e consideram principalmente as demandas da própria TV Senado. O arquivamento dos documentos audiovisuais é percebido como tarefa de apoio e realiza-se em fluxo paralelo ao trabalho desenvolvido pelos produtores da informação.

No processo de produção digital os procedimentos de gestão de documentos se espalham ao longo do fluxo de trabalho, as atividades se complementam e há uma interligação entre o processo de produção de conteúdo e o arquivamento. A análise comparativa entre os fluxos de trabalho da TV Senado nos ambientes de produção analógico e digital, com o detalhamento de todas as atividades relacionadas à gestão e arquivamento dos documentos audiovisuais produzidos pela emissora, demonstrou a inserção das rotinas de gestão de documentos nos processos de trabalho dos produtores da informação.

Conforme observado no item 6.3.1, para a produção em ambiente digital, o fluxo da TV Senado é condicionado à entrada de metadados específicos para cada etapa de trabalho. O documento audiovisual digital produzido pela TV Senado precisa ser identificado (catálogo) para ser armazenado e exibido. O catálogo traz metadados fundamentais para a identificação do documento que são de caráter obrigatório, ou seja, não há digitalização sem que esses campos sejam preenchidos. Ao entrar no sistema, todos os documentos audiovisuais têm uma descrição básica e são classificados. Só então os documentos são detalhadamente descritos. Para cada etapa há manuais específicos – criação de catálogo, classificação e descrição, que devem ser seguidos por todos os usuários do sistema.

Há, portanto, uma relação de dependência entre a gestão dos documentos e a própria digitalização na robótica de armazenamento. Para serem digitalizados, os documentos precisam ser identificados. O que comprova um dos pressupostos dessa



pesquisa: a digitalização insere a gestão documental no centro do processo de produção televisiva.

[...] o arquivo está deixando a posição de isolamento em relação à produção televisiva. Ele está se tornando o centro dos processos de armazenamento e gestão do sistema de todo processo de produção (VIANA, 2008, p. 24).

O inter-relacionamento entre gestão de documentos e digitalização se estabelece na medida em que a fita (mídia) como meio de transporte da informação é substituída pelo tráfego digital de conteúdos. Os documentos audiovisuais passam a circular em rede, interligando todos os setores. Ao mesmo tempo em que uma sessão plenária é transmitida pela TV Senado ela é armazenada; simultaneamente está disponível para utilização dos editores que podem selecionar trechos para ilustrar matérias que serão exibidas nos noticiários da emissora; pode ser exibida pela Internet ou ser copiada em DVD para atender às solicitações de cópias dos senadores ou do público em geral.

A circulação de informações por rede de dados é a melhor forma de responder à questão 2. Por que a gestão de documentos é assumida pelos produtores da informação?

O volume de informações produzidas digitalmente associadas à conversão dos documentos analógicos deve formar uma massa documental tão valiosa quanto gigantesca. O documento digital é mais fácil de ser criado, editado e acessado. Por conta disso, é fundamental a criação de procedimentos que garantam integridade dos documentos, enfrentando a obsolescência das mídias, dos formatos, *softwares* e *hardwares*. Bem como, é indispensável estabelecer critérios de gestão para que a organização não se perca na massa documental produzida. Somente processos bem sistematizados de identificação dos conteúdos permitirão o acesso ao material armazenado.

É interessante observar a transição feita pelos documentos audiovisuais. Historicamente, o documento audiovisual esteve sempre à margem das discussões das áreas relacionadas à gestão da informação. As peculiaridades quanto ao formato, aos equipamentos necessários para reprodução e à própria dificuldade de produção, legaram os documentos audiovisuais a um tratamento arquivístico separado dos demais documentos das organizações. Quando esse mesmo documento audiovisual se torna digital, ele deixa a condição de "especial" e se junta aos demais documentos

nos estudos e preocupações dos arquivistas e outros profissionais da área. Os documentos digitais, não importando se áudio, vídeo ou texto, se nivelaram em termos de problemática. Por isso, é necessário integrá-los à gestão arquivística orgânica desde o seu nascimento.

o uso pleno do documento digital [...] está atrelado à forma com que nós, produtores de informação, lidamos com ele desde o momento de sua criação, carregando o mesmo de metadados necessários à sua futura catalogação ou, simplesmente, estabelecendo uma lista básica descritiva preenchida com dados mínimos necessários ao tratamento futuro desse material (COSTA, 2007, p. 208).

A análise do fluxo de trabalho digital da TV Senado, especificamente em relação às etapas de criação, classificação, avaliação e descrição dos documentos audiovisuais, demonstra que a gestão de documentos é partilhada entre produtores e profissionais da informação. Assim, chegamos à última questão que suscitou a pesquisa: 3. Quais atividades relacionadas à gestão de documentos serão realizadas pelos próprios produtores da informação ao longo do processo de produção digital?

O modelo de digitalização adotado pela TV Senado pressupõe que a identificação dos documentos seja realizada em todas as etapas de identificação do conteúdo, pelos diversos profissionais que atua na cadeia de produção da informação. Tomando mais uma vez a sessão plenária como exemplo, o responsável pela captação do documento insere os metadados básicos; o editor do jornal pode complementar as informações referentes aos assuntos debatidos e aos participantes da sessão e o responsável pela Internet pode acrescentar um resumo que facilite a recuperação do documento pelo usuário final. A descrição passa a ser um processo dinâmico, integrado ao processo de produção.

Relatórios, roteiros, textos de divulgação e outros documentos inerentes à produção televisiva também podem ser agregados ao sistema de gestão. Essas informações complementares sobre os programas produzidos dependem fundamentalmente da participação dos produtores da informação nos processos de gestão dos documentos.

Todo metadado ou informação suplementar deve ser capturado na origem, na medida do possível. Quer dizer, jornalistas e editores têm que introduzir informações sobre minutos, detalhes de localização, participantes, roteiros e informação sobre os direitos autorais enquanto trabalham no programa. Esse trabalho é fundamental já que não se considera como função editorial escrever informação sobre um programa enquanto se está produzindo, sobretudo na área de jornalismo. Entretanto, a medida que o tempo passa é

muito mais trabalhoso reunir toda a informação sobre um programa e muito mais caro, já que se gastam tempo e recursos para se obter informações que originalmente estavam disponíveis (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 07).

Durante a pesquisa na TV Senado foi possível verificar produtores da informação atuando nos processos de criação, armazenamento, classificação e descrição dos documentos. Etapas que se realizam concomitantemente à transmissão. Assim, comprovou-se o segundo pressuposto da pesquisa: “atividades relacionadas à gestão de documentos são realizadas pelos próprios produtores da informação ao longo do processo de produção digital”.

O sistema de gestão dos documentos audiovisuais digitais da TV Senado, entretanto, é incipiente e ainda não atingiu a efetividade esperada. As fichas de identificação das mídias, por exemplo, não são preenchidas adequadamente, dificultando o registro das informações referentes ao processo de produção. Os produtores da informação que participam das atividades de gestão são geralmente de áreas ligadas à transmissão ao vivo, que já está totalmente integrada ao sistema digital. É o caso dos programadores, diretores de vivo e dos produtores que acompanham o plenário e as comissões.

O desempenho dos procedimentos de gestão pelos produtores da informação carece de: 1) maior consciência dos produtores da informação sobre o processo de digitalização; 2) maior envolvimento da direção da TV Senado; 3) estabilidade da robótica de armazenamento; 4) desenvolvimento de *softwares* adequados para descrição e recuperação dos conteúdos armazenados; e 5) racionalização dos fluxos de trabalho da TV Senado. Apesar das dificuldades, a implementação do sistema de gestão de documentos audiovisuais digitais da TV Senado demonstra que arquivar já não é uma atividade que se realiza depois da transmissão.

No ambiente digital catalogação e arquivamento são processos ativos, dinâmicos e que agregam valor ao produto, totalmente integrados ao processo de produção (EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU), 2003, p. 10).

Respondidos os questionamentos propostos para este trabalho e comprovados os pressupostos estabelecidos, cabe-nos ressaltar que em função da singularidade do tema abordado e das limitações impostas pela observação de um único *caso*, compreendemos que todas as discussões realizadas não podem ser entendidas como conclusivas. É necessário algum cuidado para estender as conclusões para outros

ambientes. Entretanto, espera-se que os resultados obtidos possam suscitar outras discussões sobre a gestão de documentos em emissoras de televisão, campo ainda pouco explorado academicamente. O trabalho apresenta um desenho para a aplicação dos conceitos de gestão de documentos ao ambiente de produção de televisão que pode servir como estudo preliminar para outras emissoras em processo de digitalização.

## REFERÊNCIAS CITADAS

ALMEIDA, Demétrius Bicalho Félix de; TOSCANO, Ricardo Guedes Acioli. **Especificação de requisitos para o sistema de gestão de arquivos audiovisuais digitais do Senado Federal**. Monografia (Especialização em Engenharia Elétrica) - Faculdade de Tecnologia do Departamento de Engenharia Elétrica da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. Usos e abusos dos estudos de caso. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 26, n. 129, set./dez. 2006.

AMATO NETO, João. Análise da emergência da TV digital e seus impactos na cadeia produtiva eletroeletrônica brasileira. **Journal of Technology Management & Innovation**, Talca (Chile), v. 1. ed. 5, p. 53-68, 2006. Disponível em: <<http://jotmi.org/index.php/GT/article/viewPDFInterstitial/art30/55>>. Acesso em: 23 jul. 2009.

ANACOM: Autoridade Nacional de Comunicações. **TV digital em Portugal**. Disponível em: <<http://www.anacom.pt/render.jsp?categoryId=297615>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

BAILAC, Montserrat; CATALÀ, Montserrat. El documentalista audiovisual. **El profesional de la información**, v. 12, n. 6, p. 486-488, Nov./dic. 2003, Disponível em: <<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2003/noviembre/12.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

BETHÔNICO, Jalver. Signos audiovisuais e Ciência da Informação: uma avaliação. **Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Florianópolis, v. 11, n. esp., p. 58-78, 2. sem. 2006.

BEZERRA, Laura. A Unesco e a preservação do patrimônio audiovisual. In: ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., 2009, Salvador. **[Anais...]**. Salvador: UFBA, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19163.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2010.

BOBBIO, Norberto. **Estado, governo, sociedade**: por uma teoria geral da política. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. **O futuro da democracia**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BORKO, H. Information science: what is it? **American Documentation**, v. 19, n. 1, p. 3-5, jan. 1968.

BRASIL. Congresso Nacional. Senado Federal. **Auto-avaliação dos serviços de Arquivo e Tráfego da TV Senado**: relatório de pesquisa. Brasília: Secretaria de Pesquisa e Opinião Pública: DataSenado, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Histórico da TV**. Brasília, 2009a. Disponível em: <[http://www.senado.gov.br/noticias/TV/pagina.asp?cod\\_pagina=5](http://www.senado.gov.br/noticias/TV/pagina.asp?cod_pagina=5)>. Acesso em: 14 set. 2009.

\_\_\_\_\_. **Manual de procedimentos e de redação**: TV Senado. Coordenação: Marilena Chiarelli. Brasília: Secretaria de Comunicação Social, 1999.

\_\_\_\_\_. **TV Senado inaugura hoje transmissões digitais em São Paulo pelo canal 61**. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/noticias/jornal/noticia.asp?codNoticia=95909&dataEdicaoVer=20100429&dataEdicaoAtual=20100816&codEditoria=62&nomeEditoria=TV+Senado>>. Acesso em: 30 abr. 2010.

\_\_\_\_\_. **O serviço de Arquivo e Tráfego na TV Senado**: relatório de pesquisa. Brasília: Secretaria de Pesquisa e Opinião Pública: DataSenado, 2005b.

BRASIL. Congresso Nacional. Senado Federal. Secretaria de Recursos Humanos. Gabinete do Diretor. Ato da mesa nº 001, de 2009. Institui a Política de Gestão do Processo Legislativo Eletrônico. **Boletim Administrativo do Pessoal**, Brasília, n. 4165, 12 mar. 2009b.

\_\_\_\_\_. Ato do Diretor-Geral nº 4143, de 2005. Estabelece as competências da Secretaria Técnica de Eletrônica e das Subsecretarias e Serviços a ela subordinadas. **Boletim Administrativo do Pessoal**, Brasília, n. 3384, 20 dez. 2005c.

\_\_\_\_\_. Ato Diretor-Geral nº 122, de 2004. **Boletim Administrativo do Pessoal**, Brasília, n. 3094, 06 out. 2004.

\_\_\_\_\_. Ato Diretor-Geral nº 12, de 2008. **Boletim Administrativo do Pessoal**, Brasília, n. 4006, 11 jul. 2008a.

\_\_\_\_\_. Ato Diretor-Geral nº 13, de 2008. **Boletim Administrativo do Pessoal**, Brasília, n. 4006, 11 jul. 2008b.

BRASIL. Decreto nº 5.820, de 29 de junho de 2006. Dispõe sobre a implantação do SBTVD-T, estabelece diretrizes para transição do sistema de transmissão analógica para o sistema de transmissão digital do serviço de radiodifusão de sons e imagens e do serviço de retransmissão de televisão, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 30 jun. 2006. p. 51.

BRASIL. Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 9 jan. 1991. p. 455.

BRASIL. Lei nº 8.977, de 6 de janeiro de 1995. Dispõe sobre o serviço de TV a cabo e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 9 de janeiro de 1995, p. 417.

BRASIL. Ministério das Comunicações. Minuta de exposição de motivos da TV Digital. **Portal das Comunicações**, Brasília, 2003. Disponível em: <<http://www.mc.gov.br/tv-digital/minuta-de-exposicao-de-motivos-da-tv-digital>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

BATISTA, Fábio, et al. **Gestão do conhecimento na Administração Pública**. Brasília: IPEA, 2005. (Texto para discussão, n. 1095). Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/pub/td/2005/td\\_1095.pdf](http://www.ipea.gov.br/pub/td/2005/td_1095.pdf)>. Acesso em: 05 mar. 2010.

BRENNAND, Edna; LEMOS, Guido. **Televisão digital interativa: reflexões, sistema e padrões**. Vinhedo (SP): Ed. Belo Horizonte; São Paulo: Mackenzie, 2007.

BRESSAN, Flávio. O método do estudo de caso. **Administração on line: prática, pesquisa e ensino**, São Paulo, v. 01, n. 01, jan./mar. 2000. Disponível em: <[http://www.fecap.br/adm\\_online/art11/flavio.htm](http://www.fecap.br/adm_online/art11/flavio.htm)>. Acesso em: 27 jan. 2010.

BUARQUE, Marco Dreer. Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 9., 2008; São Leopoldo. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral; São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2008. Disponível em: <[http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1718.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf)>. Acesso em: 22 jan. 2010.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Os arquivos e o acesso à verdade. In: SANTOS, Cecília MacDocwell; TELES, Edson; TELES, Janaína de Almeida (Orgs). **Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2009. 2 v.

CAMPOMAR, Marcos Cortez. Do uso de estudo de caso em pesquisas para dissertações e teses em administração. **Revista de Administração**, São Paulo, v. 26, n. 3, p. 95-97, jul./set. 1991.

CARLOS, Roberto; CARLOS, Erasmo. Amigo. In: CARLOS, Roberto. **Roberto Carlos**. Brasil: Columbia, 1977. 1 disco sonoro. Disponível em: <[www.discosdobrasil.com.br](http://www.discosdobrasil.com.br)>. Acesso em: 24 mai. 2010.

CARVALHO, Edna de Souza; VASCONCELOS, Rosa Maria Gonçalves. Tratamento e conversão dos documentos digitais: a experiência do Senado Federal. In: CONGRESSO NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS, 9., 2007, Ponta Delgada (Açores). **[Anais...]**. Lisboa: B. A. D., 28 a 30 mar. 2007. Disponível em: <<http://www.apbad.pt/Edicoes/EdicoesCongresso9.htm#Tema2>>. Acesso em: 02 fev. 2010.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **ISAAR (CPF)**: Norma Internacional de registro de autoridade para arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, c2004. Adotada pelo Comitê de Normas de Descrição Canberra, Austrália, 27-30 de outubro de 2003. Disponível em: <[http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isaar\\_cpf.pdf](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isaar_cpf.pdf)>. Acesso em: 29 abr. 2009.

\_\_\_\_\_. **ISAD(G)**: Norma geral internacional de descrição arquivística. 2. ed., adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (BRASIL). **Carta para preservação do patrimônio arquivístico digital**: preservar para garantir o acesso. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/cartapreservpatrimarqdigitalconarq2004.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2009.

\_\_\_\_\_. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006b. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/nobrade.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Brasil). Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos. **Modelo de requisitos para Sistemas** Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos: e-Arq Brasil. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006a. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/earqbrasilv1.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2009.



\_\_\_\_\_. **Glossário**: versão 5.0. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

COSTA, Alessandro Ferreira. **Gestão arquivística na era do cinema digital**: formação de acervos de documentos digitais provindos da prática cinematográfica. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

COSTA, Cínthia. Como funciona a WEB 2.0. **UOL**. Disponível em: <<http://informatica.hsw.uol.com.br/web-206.htm>>. Acesso em: 05 mar. 2010.

COUTURE, Carol. Le concept de document d'archives à l'aube du troisième millénaire. **Archives**, v. 27, n. 4, 1996. Disponível em: <<http://www.archivistes.qc.ca/Archives-Vol-27-no-4.html>>. Acesso em: 02 jul. 2009.

CROCOMO, Fernando Antônio. **O uso da edição não-linear digital**: as novas rotinas no telejornalismo e democratização de acesso à produção de vídeo. Florianópolis: UFSC, 2001. Disponível em: <<http://teses.eps.ufsc.br/defesa/pdf/6773.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2008.

\_\_\_\_\_. **TV digital e produção interativa**: a comunidade manda notícias. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília: Briquet de Lemos, 2008.

DALLAGO, Aline Gabrieli Palaver. **Televisão e linguagem**: tendências com as tecnologias digitais. Porto Alegre: PUCRS, 2005. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/uni/poa/famecos/pos/download/disserta.htm>>. Acesso em: 11 jun. 2008.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação**: porque só a tecnologia não basta para o sucesso na era da informação. São Paulo: Futura, 1998.

DUBLIN CORE METADATE INICIATIVE (DCMI). **Dublin Core metadata element set**. Version 1.1: reference description. [S.l.], 2004. Disponível em: <<http://dublincore.org/documents/dces/>>. Acesso em: 30 jun. 2008.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 49-64, jan./jun. 1994.

EDMONDSON, Ray. **Audiovisual Archiving**: philosophy and principles. Paris: UNESCO, 2004.

\_\_\_\_\_. **Uma filosofia de arquivos audiovisuais**. Preparada por Ray Edmondson e membros do AVAPIN [para o] Programa Geral de Informação e UNISIST. Paris: UNESCO, 1998.

ERLANDSSON, Alf. **Electronic records management**: a literature review. Paris: International Council on Archives, 1997.

EUGÊNIO, Marconi; FRANÇA, Ricardo Orlandi; PEREZ, Rui Campos. Ciência da Informação sob a ótica paradigmática de Thomas Kuhn: elementos de reflexão. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 27-39, jan./jun. 1996.

EUROPEAN BROADCASTING UNION (EBU). **Los archivos em la televisión digital**. Genebra, 2003. Disponível em: <[http://archivesatrisk.org/restricted/standards/UER\\_Informe\\_Es.pdf](http://archivesatrisk.org/restricted/standards/UER_Informe_Es.pdf)>. Acesso em: 20 abr. 2010.

FERNANDES, Jorge; LEMOS, Guido; SILVEIRA, Gledson. Introdução à televisão digital interativa: arquitetura, protocolos, padrões e práticas. In: JORNADA DE ATUALIZAÇÃO EM INFORMÁTICA DO CONGRESSO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE COMPUTAÇÃO, 2004, Salvador. **Anais...** Salvador: JAI-SBC, 2004.

FERNANDES, Manoel. Jornalismo de indexação. In: FERNANDES, Manoel. **Do Broadcast ao Socialcast**. São Paulo: W3 Geoinformação, 2009. p. 53-55.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico**: século XXI: versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Lexikon Informática, 1999.

FITA Hdcam SR Sony. **Espaço Digital**: distribuição em áudio e vídeo profissional. Disponível em: <[http://www.espacodigital.tv/base\\_midia1.htm](http://www.espacodigital.tv/base_midia1.htm)>. Acesso em: 05 mar. 2010.

FONSECA, Maria Odila. **Arquivologia e Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

FONTANA, Evandro. Gestão de rádio: os desafios da convergência digital. **Global Manager**, Caxias (RS), n. 14, p. 71-87, jun. 2008.

GARRIDO, Toni et al. A Estrada. Intérprete: Cidade Negra. In: CIDADE NEGRA. **Quanto mais curtindo melhor**. Brasil: Sony BMG, 1998. Disponível em: <[www.cidadenegra.letrasdemusicas.com.br](http://www.cidadenegra.letrasdemusicas.com.br)>. Acesso em 24 mai. 2010.

GONÇALVES, Patrícia; FERNEDA, Edberto. **A web semântica como ferramenta para a indexação automática**. [2006]. Disponível em: <<http://www.usp.br/siicusp/Resumos/16Siicusp/3959.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2010.

GUTIÉRREZ, Mario Pérez-Montoro. O conhecimento e sua gestão em organizações. In: TARAPANOFF, K. (Org.). **Inteligência, informação e conhecimento**. Tradução de Ulf Gregor Baranow. Brasília: IBICT; UNESCO, 2006. p. 117-155.

HENRIQUES, Cecília. Preservação digital: perspectiva arquivística. In: BORBINHA, José Luís et al. Manifesto para preservação digital. **Cadernos de Biblioteconomia Arquivística e Documentação**: BAD, Lisboa, p. 69-81, 2002.

HERRERA, Antonia Heredia. **Archivística general**: teoria y práctica. Sevilha: Servicio de Publicaciones de La Diputación de Sevilha, 1991.

HOOG, Emmanuel. **¿Guardar todo?**: los dilemas de la memoria en la edad mediática. México: Radio Educación, 2005.

HOWELL, Alan. **Manual preserving digital information**: challenges and solutions. Melbourne: Preservation Solutions Australia, 2007.

IKEMATU, Ricardo Shoiti. Gestão de metadados: sua evolução na tecnologia da informação. **Revista DataGramZero; Revista Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6, dez. 2001. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/dez01/Art\\_02.htm](http://www.dgz.org.br/dez01/Art_02.htm)>. Acesso em: 30 abr. 2010.

INDOLFO, Ana Celeste. Gestão de documentos: uma renovação epistemológica no universo da arquivologia. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 28-60, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.arquivistica.net/ojs/viewarticle.php?id=155>> Acesso em: 19 mai. 2009.

INNARELLI, Humberto Celeste. Preservação digital e seus dez mandamentos. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos (Org.). **Arquivística**: temas contemporâneos: classificação, preservação digital e gestão do conhecimento. Brasília: SENAC, 2007. p. 19-75.

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA). **ISAD (G):** general international standard archival description. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

INTERNATIONAL FEDERATION ARCHIVE TELEVISION PROGRAMMING AND PRODUCTION COMMISSION (FIAT/IFTA). **Estándares y critérios recomendados para la conservación de matéria del programa de televisión.** Trad. Núria Casasayas. [S.l.], 1998a.

\_\_\_\_\_. **Directrices para el uso correcto del material de archivo em film o video.** Trad. Núria Casasayas. [S.l.], 1998b.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION (ISO). **ISO 15489-1:** information and documentation – records management - Part 1: general. 1<sup>st</sup> ed. Switzerland, 2001. Disponível em: <<http://www.archives.org.il/UserFiles/File/119894256812.pdf>>. Acesso em: 31 jan. 2010.

JARDIM, José Maria. O conceito e a prática de gestão de documentos. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 35-42, 1987.

JARDIM, José Maria; FONSECA, Maria Odila. Estudos de usuários em arquivos: em busca de um estado da arte. **Revista DataGramaZero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 5, out. 2004.

JARDIM, Márcia de Almeida. **Antenas do legislativo:** uma análise dos canais de televisão do Poder Legislativo no Brasil. 357 f. 2008. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas (SP), 2008.

JÖNG, Annemieke de. **Metadata in the audiovisual production environment:** an introduction. [S.l.]: Netherlands Audiovisual Archive: FIAT / IFTA, 2000.

KETELAAR, Eric. **Archival and records management legislation and regulations:** a RAMP study with guidelines. Paris: UNESCO, 1985.

LACERDA, Aline Lopes. **A fotografia nos arquivos:** a produção de documentos fotográficos da Fundação Rockefeller durante o combate à febre amarela no Brasil. 2008. 259 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

LE COADIC, Yves-François. **A ciência da informação.** Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1996.

LINS, Aline Maria Greco. A construção telejornalística sob o olhar processual. In: PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; MOTA, Célia Ladeira; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo (Org.). **Telejornalismo: a nova praça pública**. Florianópolis: Insular, 2006.

LOPEZ, André Porto Ancona. **As razões e os sentidos**: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística de documentos imagéticos. 131 f. 2000. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. O ser e o estar arquivista no Brasil de hoje. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA, 15., 2008, Goiânia. **Resumos...** Goiânia: AAG, 2008.

Disponível em:

[http://www.aag.org.br/anaisxvcba/conteudo/resumos/mesa\\_redonda2/andreporto.pdf](http://www.aag.org.br/anaisxvcba/conteudo/resumos/mesa_redonda2/andreporto.pdf)>. Acesso em: 26 jan. 2010.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada à sério**. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

MALLMANN, Andréia Denise. **O fluxo das informações jornalísticas no tempo-espaço das mídias digitais/online**. Porto Alegre: PUCRS, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R2035-1.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2008.

MARON, Carla et al. TV digital: um novo modo de ver e ouvir televisão. **Centro de Mídia Independente**, 2004.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Vozes, 2002.

MCDONALD, John. Archives and current records; towards a set of guiding principles. **Janus**, Paris, 1, p. 108-115, 1999. Disponível em: <[http://www.ica.org/sites/default/files/principles\\_eng.html](http://www.ica.org/sites/default/files/principles_eng.html)>. Acesso em: 07 jul. 2009.

MELO, Marcos Túlio. TV Digital: ferramenta de transformação social na era da informação. In: INSTITUTO EUVALDO LODI. **TV digital: qualidade e interatividade**. Brasília: IEL/Núcleo Central, 2007.

MENEZES, Leonardo Moraes; QUEIROZ, Leila. Vou te contar: sobre a televisão como suporte de memória. **Inovcom – Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 122-132, 2006. Disponível em:

<<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/inovcom/article/view/1532/136>>. Acesso em: 10 ago. 2009.

MENEZES, Leonardo. Televisão, patrimônio do Brasil. **Jornal da Rede ALCAR**, São Paulo, ano 6, n. 68, 2006. Disponível em: <[http://www2.metodista.br/unesco/rede\\_alcar/Rede\\_Alcar\\_68/rede\\_alcar\\_tv.htm](http://www2.metodista.br/unesco/rede_alcar/Rede_Alcar_68/rede_alcar_tv.htm)>. Acesso em: 15 mar. 2010.

MENNE-HARITZ, Angelika. Avaliação ou documentação: podemos avaliar arquivos através da seleção de conteúdos? **Registro**: Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba, Indaiatuba (SP), v. 4, n. 4, p. 19-34, jul. 2005.

MICHAUD, Claude. Modelos e conhecimento. In: TARAPANOFF, K. (Org.). **Inteligência, informação e conhecimento**. Brasília: IBICT: UNESCO, 2006. p. 211-239.

MOLINARI JÚNIOR, Clóvis. **Imagens em movimento**: técnicas de preservação e organização de filmes cinematográficos e fitas videomagnéticas. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, [1998].

MOTTA, Célia Ladeira. O gesto e a palavra: representações sobre cidadania no telejornal. In: PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; MOTA, Célia Ladeira; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo (Org.). **Telejornalismo**: a nova praça pública. Florianópolis: Insular, 2006.

NOGUEIRA, Cláudia L. C. G. Aplicação do MoReq ao sistema de Gestão de Arquivos Audiovisuais Digitais do Senado Federal. In: CONGRESSO NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIOS, ARQUIVISTAS E DOCUMENTALISTAS, 9., 2007, Ponta Delgada (Açores). **[Anais...]** Lisboa: B. A. D., 2007. Disponível em: <<http://www.apbad.pt/Edicoes/EdicoesCongresso9.htm#Tema2>>. Acesso em 02 fev. 2010.

NONAKA, Ikujiro; TAKEUCHI, Hirotaka. **Criação de conhecimento na empresa**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo**: teoria e prática. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; MOTA, Célia Ladeira; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo (Org.). **Telejornalismo**: a nova praça pública. Florianópolis: Insular, 2006.

PORTUGAL. Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo et al. **Recomendações para a gestão de documentos de arquivo electrónicos. 2. Modelo de requisitos para a gestão de arquivos electrónicos.** Lisboa, 2002.

POZZEBON, Marlei; FREITAS, Henrique M. R. Pela aplicabilidade com um maior rigor científico do estudo de caso em sistemas de informação. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 143-170, maio/ago. 1998.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação.** 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

REDE GLOBO DE TELEVISÃO. **TV Digital:** glossário. Globo. com. Disponível em: <<http://www.tvglobodigital.com/glossaries/index/glossário#resultado>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

RHOADS, James B. **The role of archives and records management in national information systems:** a RAMP study. Paris: UNESCO, 1983.

RIBEIRO, Daniela Costa. As novas tecnologias de comunicação e as transformações no processo de produção televisiva. In: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4., 2008, Salvador. **[Anais...]**. Salvador: UFBA, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14557.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2009.

RODRIGUES, Ana Márcia Lutterbach. A teoria dos arquivos e a gestão de documentos. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 11, n. 1, p. 102-117, jan./abr.2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362006000100009](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362006000100009)>. Acesso em: 19 mai. 2009.

RONCAGLIO, Cynthia; SZVARÇA, Décio Roberto; BOJANOSKI, Silvana de Fátima. Arquivos, gestão de documentos e informação. **Encontros Bibli:** Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Florianópolis, n. esp, p. 01-13, 2004.

RONDINELLI, Rosely Curi. **Gerenciamento arquivístico de documentos eletrônicos:** uma abordagem teórica da diplomática arquivística contemporânea. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ROSETTO, Márcia; NOGUEIRA, Adriana Hipólito. Aplicação de elementos metadados Dublin Core para descrição de dados bibliográficos on-line da Biblioteca Digital de Teses da USP. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 12., 2002, Recife. **Anais...** Recife: UFPe, 2002. Disponível em:

<<http://www.sibi.ufrj.br/snbu/snbu2002/oralpdf/82.a.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2010.

ROTHENBERG, Jeff. **Ensuring the longevity of digital information**. Washington: Commission on Library and Information Resources – CLIR, 1999. Versão ampliada de Ensuring the longevity of digital documents. *Scientific American*, v. 272, n. 1, p. 42-47, jan. 1995. Disponível em: <<http://www.clir.org/pubs/archives/ensring.pdf>> Acesso em: 27 abr. 2010.

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

SANT'ANNA. Francisco. **Mídia das fontes: um novo ator ao cenário jornalístico brasileiro: um olhar sobre a ação midiática do Senado Federal**. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2009.

SANTOS, Vanderlei Batista dos. A prática arquivística em tempos de gestão do conhecimento. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos (Org.). **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital e gestão do conhecimento**. Brasília: SENAC, 2007. p. 174-223.

SARACEVIC, Tefko. Ciência da Informação: origem, evolução e relações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p.41-62, jan./jun. 1996.

SHELLENBERG, T. R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

SCHITTINE, Denise. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SILVA, Sérgio Luis. Gestão do conhecimento: uma revisão crítica orientada pela abordagem da criação do conhecimento. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 143-151, maio/ago. 2004.

SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. A classificação como função matricial do que-fazer arquivístico. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos. **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital e gestão do conhecimento**. Brasília: SENAC, 2007. p. 77-172.



SOUZA, Renato Rocha; ALVARENGA, Lídia. A web semântica e suas contribuições para a ciência da informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 1, p. 132-141, jan./abr. 2004.

STRIEDER, Inácio. A transparência democrática. **Filosofia UNISINOS**, São Leopoldo (RS), v. 5, n. 9, jul./dez. 2004.

TARAPANOFF, Kira; SUAIDEN, Emir; OLIVEIRA, Cecília Leite. Funções Sociais e oportunidades para profissionais da informação. **DataGramZero; Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, out. 2002. Disponível em: <[http://www.datagramazero.org.br/out02/Art\\_04.htm](http://www.datagramazero.org.br/out02/Art_04.htm)>. Acesso em: 21 jan. 2010.

TASSEL, Joan Van. Media Asset Management. **New Telecom Quarterly**, New Jersey, v. 2, p. 21-28, 1998. Disponível em: <[http://www.tfi.com/pubs/ntq/articles/view/98Q2\\_A3.pdf](http://www.tfi.com/pubs/ntq/articles/view/98Q2_A3.pdf)>. Acesso em: 11 jan. 2010.

THOMAZ, Kátia P. Gestão e preservação de documentos eletrônicos de arquivo: revisão de literatura – Parte 1. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 8-30, jul./dez. 2005.

THOMAZ, Kátia P. Gestão e preservação de documentos eletrônicos de arquivo: revisão de literatura – Parte 2. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 114-131, jan./jun. 2006.

TOMANIK, Eduardo Augusto. **O olhar no espelho**: “conversas” sobre a pesquisa em Ciências Sociais. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2004

TUOMI, Ilkka. Data is more than knowledge: implications of the reversed knowledge hierarchy for knowledge management and organizational memory. **Journal of Management Information Systems**, v. 16, n. 3, p. 107 – 121, 1999.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). General Information Programme; UNITED NATIONS INFORMATION SYSTEM IN SCIENCE AND TECHNOLOGY. **Curriculum development for the training of personnel in moving image and recorded sound archives**. Paris: Unesco, 1990. 104 p. Disponível em: <<http://www.unesco.org/webworld/ramp/html/r9009e/r9009e01.htm>>. Acesso em: 12 mai. 2009.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO); INTERNATIONAL FEDERATION OF FILM ARCHIVES (FIAF). **First meeting of the Unesco/FIAF Fund for the safeguarding of the film heritage**: final report. Paris: Unesco, 1995. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001134/113458eo.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2010.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Recommendation for the safeguarding and preservation of moving images**. Paris, oct. 1980. Disponível em: <[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13139&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)>. Acesso em: 29 abr. 2009.

VASCONCELOS, Rosa Maria Gonçalves. **Análise tipológica dos registros videográficos másteres das sessões plenárias do Senado Federal**. 2009. 128 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação, Universidade de Brasília, Brasília, 2009. 2 v.

VIANA, Paula Maria Marques de Moura Gomes. **Media Asset Management in broadcasting**: new approaches to enable the effective management of physical resources and media objects. 2008. 215 f. Dissertation (Doctor of Philosophy in Electrical and Computer Engineering) - Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto (Portugal), 2008.

WILSON, Thomas Daniel. A problemática da gestão do conhecimento. In TARAPANOFF, Kira (Org). **Inteligência, informação e conhecimento em corporações**. Tradução de Ulf Gregor Baranow. Brasília: IBICT: UNESCO, 2006, p. 37-55.

YIN. Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

## REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ALMEIDA, Milton José de. A educação visual na televisão vista como educação cultural, política e estética. **Educação temática digital**, Campinas, v. 2, n. 1, 2000. Disponível em: < <http://www.fae.unicamp.br/etd/viewarticle.php?id=324>>. Acesso em: 16 mar. 2010.

\_\_\_\_\_. O estúdio de televisão e a educação da memória. **Revista Educação e Sociedade**, v. 25, n. 86, p. 269-272, abr. 2004.

ANDRADE, Ricardo Sodré. Tecnologia, memória e a formação profissional do arquivista. **Arquivista.net**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 149-159, jan./jun. 2006. Disponível em: <<http://www.arquivista.net>>. Acesso em: 22 mai. 2009.

ARELLANO, Miguel Angel. Preservação de documentos digitais. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 2, p. 15-27, maio/ago. de 2004.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ARROIO, Agnaldo; GIORDAN, Marcelo. O vídeo educativo: aspectos da organização do ensino. **Química Nova na Escola**, São Paulo, n. 24, nov. 2006.

BAPTISTA, Ana Alice; MACHADO, Altamiro, Barbosa Machado. Um gato preto num quarto escuro, falando sobre metadados. **Revista de Biblioteconomia de Brasília**, Brasília, v. 25, n. 1, p. 1-50, jan./jun. 2001.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002.

BAZANINI, Roberto; DONATO, Mauricio. Estratégias de posicionamento e disputas na implantação da TV digital no Brasil. **Communicare**, São Paulo, v. 8, n. 2, 2008.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos Permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BLACK, Max. ¿Como representan las imágenes? In: GOMBRICH, Ernest H. et al. **Arte, percepción y realidad: conferencias en memória de Alvin y Fanny Blaustein Thaiheimer**, 1970. Trad. Rafael Grasa. 2. ed. Barcelona: Paidós, p. 127-169, 1993.

BRAUNE, Bia; RIXA. **Almanaque da TV**: histórias e curiosidades desta máquina de fazer doido. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

BRENNAND, Edna; LEMOS, Guido. **Televisão digital interativa**: reflexões, sistemas e padrões. São Paulo: Mackenzie, 2007.

BRITO, Djalma Mandu. A informação arquivística na arquivologia pós-custodial. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 31-50 jan./jun. 2005. Disponível em: <<http://www.arquivistica.net/ojs/viewarticle.php?id=12>>. Acesso em: 19 maio 2009.

CÁDIMA, Francisco Rui. A televisão digital (DVB-T) e as políticas do audiovisual no contexto da sociedade da informação. **Observatório**, Lisboa, n. 1, maio 2000. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cadeiras/httpv/artigos/A%20televisao%20digital%20e%20as%20pp%20no%20contxt%20da%20SI.pdf>>. Acesso em: 07 jul. 2009.

CALDERON, Wilmara Rodrigues; CORNELSEN, Julce Mary; PAVEZI, Neiva; LOPES, Maria Aparecida. O processo de gestão documental e da informação arquivística no ambiente universitário. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 33, n. 3, p.97-104, set./dez. 2004. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/index.php/ciinf/article/view/612/546>>. Acesso em: 01 jul. 2009.

CASTRO, Cecília Barreira e; CAMILO, Maria de Fátima; OLIVEIRA, Rosimeri Xavier de. **Gestão da informação na produção de novela de TV**. 62 f. 2003. Monografia (Especialização em Gestão do Conhecimento e Inteligência Empresarial) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Engenharia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CERVO, A. L.; BERVIAN, L. A. **Metodologia da pesquisa científica**. 4 ed. São Paulo: Makron, 1996.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais: evolução e desafios. **Revista Portuguesa de Educação**, Braga (Portugal), v. 16, n. 2, p. 221-236, 2003.

CHOO, Chun W. **A organização do conhecimento**: como as organizações usam informação para criar significado, construir conhecimento e tomar decisões. Trad. Eliana Rocha. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.

CHRISTEL, Michel G.; WACTLAR, Howard D. Digital video archives: managing through metadata. **Council on Library and Information Resources – Reports**.

Washington, 2005. Disponível em: <<http://www.clir.org/index.html>>. Acesso em: 20 ago. 2009.

CRUZ, Dulce Márcia. A digitalização das mídias e as mudanças no cotidiano do trabalho, das relações humanas e do conhecimento. **Revista Linguagem em (Dis)curso**, Florianópolis, v. 1, n. 2, jan./jun. 2001.

DEMO, Pedro. Pesquisa Qualitativa: busca de equilíbrio entre forma e conteúdo. **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, Ribeirão Preto, v. 6, n. 2, abr. 1998.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (orgs.). **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 115, mar. 2002.

FERRARI, Pollyana (Org). **Hipertexto e hipermídia: as novas ferramentas da comunicação digital**. São Paulo: Contexto, 2007.

FRAZÃO, Cláudia Regina da Silva. Mais do que ver TV. In: FÓRUM DA DIVERSIDADE E IGUALDADE: cultura, educação e mídia, 2007, Bauru. **Anais...** Bauru: FAAC/Unesp, 17-20 abr. 2007. Disponível em: <<http://www.faac.unesp.br/publicacoes/anais-comunicacao/>>. Acesso em: 11 maio 2009.

GARCIA, Joana Coeli Ribeiro. Gestão e tecnologia da informação: desafios do profissional da informação. **DataGramaZero [Eperiodico]**: Revista de Ciencia da Informacao, Rio de Janeiro, v. 9, n. 5, out. 2008. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/out08/Art\\_01.htm](http://www.dgz.org.br/out08/Art_01.htm)>. Acesso em: 21 jan. 2010.

GONÇALVES, Antonio Cláudio Brasil. Os novos paradigmas da imagem em movimento: em busca da metalinguagem de representação para bases de dados virtuais visando a recuperação de conteúdo semântico. **DataGramaZero: Revista de Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, fev. 2002. Disponível em: <[http://www.dgz.org.br/fev02/art\\_01.htm](http://www.dgz.org.br/fev02/art_01.htm)>. Acesso em 21 jan. 2010.

HEITMANN, J. Content management systems for television production. **EBU Technical Review**. Genebra, 1999. Disponível em: <[http://www.ebu.ch/fr/technical/trev/trev\\_index-television.html](http://www.ebu.ch/fr/technical/trev/trev_index-television.html)>. Acesso em: 25 jan. 2010.

HENRIQUES, Cecília. ISO 15489-1 e ISO/TR 15489-2: uma norma para gestão de arquivos. **infoIMAGEM**, n. 38, set. 2002. Disponível em: <<http://www.dotecome.com/infoimagem/infoimagem/info38/38art3.htm>>. Acesso em: 28 dez. 2009.

HEREDIA HERRERA, Antonia. **La fotografía y los archivos**. In: Autor? La fotografía como fuente de información. Huelva: Diputación Provincial, 1983.

INSTITUTO EUVALDO LODI (IEL). **TV digital**: qualidade e interatividade. Brasília: IEL/Núcleo Central, 2007.

INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES (ICA). Comitê de arquivos correntes em ambiente eletrônico. **Documentos de arquivos eletrônicos**: manual para arquivistas. Paris, 2005. (Estudo, n.16). Disponível em:<<http://www.ica.org/biblio.pnh?pdocid=285>>. Acesso em: 02 maio 2008.

JARDIM, José Maria. A invenção da memória nos arquivos públicos. **Ciência da Informação**, v. 25, n. 2, 1995.

\_\_\_\_\_. As novas tecnologias da informação e o futuro dos arquivos. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 251-260, 1992.

JARDIM, José Maria; FONSECA, Maria Odila. **A produção e difusão do conhecimento arquivístico no Brasil 1996-1999**. Rio de Janeiro: Departamento de Ciência da Informação/Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Informação – NEINFO, UFF, 1999. Relatório de Pesquisa.

\_\_\_\_\_. Arquivos. In: CAMPELLO, Bernadete Santos; CALDEIRA, Paulo da Terra; MACEDO, Vera Amália Amarante (Org.).

**Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: Escola de Biblioteconomia da UFMG, 1998, p. 369-389.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 9. ed. São Paulo: Papyrus, 2005.

LOPES, Luís Carlos. Televisão e argumentação: episteme e métodos. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 15, 2005. Disponível em: <<http://www.uff.br/mestcii/lclop10.htm>>. Acesso em: 11 maio 2009.

LUCCA, Giana; CHARÃO, Andrea Schwertner; STEIN, Benhur de Oliveira. Metadados para um sistema de gestão eletrônica de documentos arquivísticos. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 70-84, jan./jun. 2006.

MANHÃES, Eliane. **Tendência para a harmonização de programas de ensino de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia no Brasil**: um estudo Delphos. Xf. 1992. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Economia, Administração, Contabilidade e Ciência da Informação e Documentação, Universidade de Brasília, 1992.

MARSHALL, T. H. **Cidadania e classe social**. 2. ed. Brasília: Senado Federal. Centro de Estudos Estratégicos: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2002.

MARTINS, Ricardo Benetton. **TV Digital Interativa e a responsabilidade social**. [Campinas, 8 jul. 2004]. 30 transparências. Disponível em: <[http://www.cpqd.com.br/sbtvd-prod/resultado\\_busca.php](http://www.cpqd.com.br/sbtvd-prod/resultado_busca.php)>. Acesso em: 29 abr. 2009.

\_\_\_\_\_. TV digital no Brasil: situações e perspectivas. In: FÓRUM BRASILEIRO DE TELEVISÃO UNIVERSITÁRIA, 7., 2003, Florianópolis. [**Anais...**]. Florianópolis: ABTU, 7 a 10 out. 2003. Disponível em: <[http://www.abtu.org.br/eventos/F7/VIIforum\\_abtu\\_08-10\\_03\\_v\\_2\\_arquivos/frame.htm](http://www.abtu.org.br/eventos/F7/VIIforum_abtu_08-10_03_v_2_arquivos/frame.htm)>. Acesso em: 29 abr. 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, jul. 2003. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttex&pid=S0102-01882003000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0102-01882003000100002)>. Acesso em: 11 maio 2009.

MONTEIRO, Carlos Jorge Barros. Para que serve uma TV Legislativa?: caso da TV Câmara de Bauru. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte, **Anais...** Brasília: INTERCOM, 2003.

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de Pesquisa em Administração**, São Paulo, v. 01, n. 03, 1996.

PALACIOS, Marcos. Jornalismo online, informação e memória: apontamentos para debate. In: **Jornadas de Jornalismo Online**. Beira Interior (Portugal), 2002.

PORCH, Front. **An overview of digital video archives in broadcast**. A White Paper, Media & Entertainment Industries, 2002.

PRAZERES, Michelle. TV Digital: atropelos e mitos de um processo que não terminou. **Revista Eletrônica ComCiência**, n. 81, 2006. Disponível em:

<<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=403IPB005>>. Acesso em: 11 jun. 2008.

ROCHA, Cláudia Lacombe et al. **Gestão arquivística de documentos eletrônicos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional: CONARq, 2004. Disponível em: <[http://www.arquivonacional.gov.br/conarq/cam\\_tec\\_doc\\_ele/download/](http://www.arquivonacional.gov.br/conarq/cam_tec_doc_ele/download/)>. Acesso em: 02 maio 2008.

RODRIGUES, Ana Célia. Gestão de documentos: uma abordagem conceitual. In: FÓRUM PARAIBANO DE ARQUIVOLOGIA, 1., 2007, João Pessoa. **[Anais...]**. João Pessoa: UEPB, 2007. Disponível em: <[http://www.ejef.tjmg.jus.br/home/files/publicacoes/gest\\_arqui/palestra\\_ana\\_celia\\_rodrigues.pdf](http://www.ejef.tjmg.jus.br/home/files/publicacoes/gest_arqui/palestra_ana_celia_rodrigues.pdf)>. Acesso em: 14 jun. 2009.

ROYAN, Bruce; CREMER, Monika et al. **Directrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições**. Tradução portuguesa de IFLA Professional. Netherlands: International Federation of Library Associations and Institutions, 2006. (Reports, n. 80). Disponível em: <<http://archive.ifla.org/VII/s35/pubs/avm-guidelines04-pt.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2009.

SANTOS, Gildenir Carolino. **Acrônimos, siglas e termos técnicos**: arquivística, biblioteconomia, documentação, informática. Campinas: Átomo, 2003.

SANTOS, Maria de Lourdes dos. Breve história da TV legislativa: raízes e origens. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. **Anais...** Brasília: INTERCOM, 2006.

SANTOS, Maria de Lourdes. Mídia, parlamento e democracia: as TV Legislativas como instrumento de accountability vertical no Brasil – a Câmara Municipal de Ribeirão Preto (SP). In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais...**Belo Horizonte, 2003. 1 CD-ROM.

SANTOS, Suzy. **Uma convergência divergente**: a centralidade da TV aberta no setor audiovisual brasileiro. 270 f. 2004. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2004. Disponível em: <[http://donosdamidia.com.br/media/documentos/Tese\\_Suzy.pdf](http://donosdamidia.com.br/media/documentos/Tese_Suzy.pdf)>. Acesso em: 21 jan. 2010.

SANTOS, Vanderlei Batista dos. **Gestão de documentos eletrônicos**: uma visão arquivística. 2. ed. rev. aum. Brasília: ABARQ, 2005.



SHEPARD, Thom et al. Understanding the preservation challenge of digital television. **Council on Library and Information Resources – Reports. Washington (EUA)**, 2005. Disponível em: <<http://clir.org/index.html>>. Acesso em: 16 set. 2009.

SILVA, A. M. et al. **Arquivística**: teoria de uma ciência da informação. 2. ed. Porto: Aforamento, 1999.

SILVA, Eliezer Pires da. A abordagem informacional dos arquivos. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 82-101, jan./jun. 2008.

SMIT, Johanna W. O documento audiovisual ou a proximidade entre as 3 Marias. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 26, n. 1-2, p. 81-85, jan./jun. 1983.

SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, 1994, v. 7, n. 13, p. 81-95.

SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. O arquivo e a gestão da informação. In: FORUM PARAIBANO DE ARQUIVOLOGIA, 1., 2007, João Pessoa. **[Anais...]**. João Pessoa: UEPB, 2007.

\_\_\_\_\_. Classificação de Documentos Arquivísticos: trajetória de um conceito. **Arquivística.net**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 120-142, ago. 2006.

SOUZA, Audrim Marques de; MONTALVÃO, Leife Gonçalves; RAMOS, Kelsen Marmo. **Estudo de um ambiente seguro para distribuição de áudio e vídeo, via rede sem fio no Senado Federal**. 92 f. 2006. Monografia (Especialização em Engenharia Elétrica) - Faculdade de Tecnologia do Departamento de Engenharia Elétrica da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

TARAPANOFF, Kira. **Inteligência organizacional e competitiva**. Brasília: Editora UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. O bibliotecário na sociedade pós-industrial. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS, 11., 2000, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2000. 1CD-ROM.

\_\_\_\_\_. O profissional da informação em áreas de ciência e tecnologia no Brasil: características e tendências. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 18, n. 2, p. 103-119, jul./dez. 1989.

TELLAROLI, Taís Marina. **Gestão da informação no jornalismo on-line**: estudo do portal Campo Grande News. 168 f. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2007.

THE INTERNATIONAL RESEARCH ON PERMANENT AUTHENTIC RECORDS IN ELETRONIC SYSTEMS. **Interpares 2 Project**. Disponível em: <<http://www.interpares.org/>>. Acesso em: 02 maio 2008.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

VIANA, Nildo. Estado, **Democracia e cidadania**: A política institucional no capitalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

## APÊNDICE A – CO-ORDINATING COUNCIL OF AUDIOVISUAL ARCHIVES ASSOCIATIONS (CCAAA)

ARSC ©)))))) ) *Association for Recorded Sound Collections*

Fundada 1966, a ARSC dedica-se à pesquisa, estudo, divulgação e intercâmbio de informações que cercam todos os aspectos das gravações de som. A ARSC trabalha para incentivar a preservação de gravações históricas e para promover uma maior conscientização da importância do som gravado como parte do patrimônio cultural.

<http://www.arsc-audio.org/>

AMIA

### **Association of Moving Image Archivists**

A AMIA é uma organização profissional fundada para promover a cooperação entre profissionais e organizações que atuam na aquisição, conservação, exposição, utilização e arquivamento de imagens em movimento.

<http://www.amianet.org/>



### **International Association of Sound and Audiovisual Archives**

Criada em 1969, em Amsterdã, a IASA atua como associação voltada à cooperação internacional entre os arquivos que preservam documentos sonoros e audiovisuais. A IASA apóia o intercâmbio de informação e promove a cooperação internacional entre arquivos audiovisuais em todos os domínios.

<http://www.iasa-web.org/>



### **International Council on Archives**

O ICA é a principal associação arquivística internacional. A organização atua no desenvolvimento teórico da arquivística e para a resolução de problemas específicos da área.

<http://www.ica.org/>



### **International Federation of Film Archives**

Fundada em 1938, em Paris, a FIAF é uma associação colaborativa de arquivos de cinema no mundo. O principal objetivo é garantir a conservação e exibição de imagens em movimento.

<http://www.fiafnet.org/>



### **International Federation of Library Associations and Institutions**

A IFLA é o principal organismo internacional que representa os interesses da biblioteconomia e serviços de informação e seus usuários, bem como dos profissionais da informação.

<http://www.ifla.org/>



### **International Federation of Television Archives**

A FIAT/IFTA é uma associação profissional criada para promover a cooperação entre arquivos audiovisuais e bibliotecas que trabalham na guarda, preservação e exploração da documentação de imagens em movimento e som gravado de televisão.

<http://www.fiatifta.org/>



*Southeast Asia-Pacific Audiovisual Archive Association*

A SEAPAVAA tem o objetivo de manter um fórum regional para abordar questões relacionadas ao arquivamento, preservação e acesso ao patrimônio audiovisual dos países membros.

<http://www.seapavaa.org/>

## ANEXO A – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

Questões básicas adotadas na pesquisa para estabelecer o diagnóstico da situação arquivística da TV Senado.

### 1. RECURSOS HUMANOS

- Quantas pessoas trabalham no arquivo? Em que horários?
- Qual formação /currículo?

### 2. AMBIENTE

- O local aonde se encontra o acervo é adequado para a(s) mídia(s)?  
Que adequações físicas são necessárias?
- Ainda há espaço para receber conteúdos?
- Há microcomputadores suficientes?
- Há equipamentos para cópia suficientes?
- Há telefones suficientes?
- Há email específico utilizado pelo setor para receber solicitações? Quem é o responsável?

### 3. ACERVO

- Há mídias diferentes? Quais? Referentes a que período? Quantas por tipo?
- O que é mais solicitado pelo usuário?
- O que já existe em digital? Como é pesquisado? Como é armazenado?
- Que banco de dados ou *software* existe hoje para a pesquisa? Está atendendo? Há necessidade de adaptação do *software* para melhorar a pesquisa?
- Quais são os critérios mais utilizados para a pesquisa?
- Há armazenamento de informação no drive u:/? Quais? De que forma?
- Há legislação ou norma interna que define regras para o trabalho?

#### 4. ATENDIMENTO AO USUÁRIO

- Quem são os usuários? Internos e externos?
- Como é feito registro/controle das solicitações? Há um sistema? De que forma a solicitação pode/deve chegar ao arquivo? (telefone, email, pessoalmente)
- Quais são as informações solicitadas ao usuário sobre o seu pedido?
- Há cadastro de usuários?
- O que é mais comum fornecer? Cópia ou original?

## ANEXO B – QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 1

Questionário aplicado após a observação feita na TV Senado com o objetivo de subsidiar a análise dos dados coletados na pesquisa, a partir da opinião dos profissionais envolvidos no processo de digitalização. O questionário 01 foi enviado por e-mail para oito pessoas da equipe do Tráfego de Fitas e do Arquivo de Imagens da TV Senado, em fevereiro de 2010, e foi respondido por cinco profissionais, também por e-mail. É composto por 11 questões que abordam as rotinas de trabalho nos fluxos analógico e digital, as dificuldades para o desenvolvimento das atividades, condições de trabalho, preenchimento das fichas de identificação das fitas e sobre o processo de digitalização. Os respondentes foram identificados por um número e pela atividade que exercem no Tráfego ou Arquivo da TV Senado e não nominalmente. As respostas foram reproduzidas integralmente, sem qualquer alteração no conteúdo. Apenas foram feitas correções gramaticais quando necessário.

### QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 01

#### **1. PROCEDIMENTOS ADOTADOS – HOUVE MUDANÇAS DESDE 2005 NAS ROTINAS E NOS MANUAIS – OU APENAS ADEQUAÇÕES DO DIA-A-DIA?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest<sup>87</sup>): *Apenas adequações nas rotinas, a forma de cadastro é usada desde 2005.*

RESPOSTA 02 (Supervisor de Arquivo<sup>88</sup>): *Teve algumas mudanças, a distribuição do serviço e as atribuições de cada funcionário foram reformuladas.*

---

<sup>87</sup> Especialista em Ingest - Responsável pelo teste e adequação dentro dos parâmetros predeterminados dos sinais de áudio e vídeo, analógicos e/ou digitais, antes de efetuar o ingest para o sistema; configurar os equipamentos de armazenamento, gravação, reprodução, comutação (matriz de áudio e vídeo), e ingest (estações de captura de áudio e vídeo); digitalizar conteúdo de áudio e vídeo presente nas diversas mídias (MD, Betacam, IMX, XDCAM, etc.) seguindo o fluxo de trabalho adotado; iniciar e acompanhar as atividades de ingest de sinais ao vivo; inspecionar a qualidade do material armazenado, verificando eventuais falhas nos equipamentos utilizados no processo (armazenamento, gravação, reprodução, edição, digitalização e visualização); comunicar ao setor de manutenção as falhas encontradas.



RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual<sup>89</sup>): *Mudanças significativas nos trabalhos realizados.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Acredito que houve uma mudança significativa no Arquivo da TV Senado neste período, pois com o aumento da demanda de programas e produtos veiculados pela TV houve a necessidade de se elaborar um manual de descrição e adequá-lo ao dia-a-dia do Arquivo.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual<sup>90</sup>): *Não, apenas adequações do dia-a-dia.*

## **2. CONFITAS E LIGHT BASE ATENDEM ÀS DEMANDAS? SÃO UTILIZADOS POR TODOS DA EQUIPE?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *No Tráfego só é usado o Confitas e por todos.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Não. O programa Confitas é muito lento e não se comunica com o Light Base, as alterações realizadas no Light não são alteradas no Confitas, o que era a proposta inicial. Está havendo muitos erros no programa Confitas. Ex: fitas já descritas e arquivadas voltam para a descrição quando executamos a função de empréstimo.*

*Temos que utilizar outros sistemas como o Sisderic (onde são cadastradas solicitações de cópias para outras emissoras) e o Arquivo (para realização de pesquisa e verificação de número de catálogo).*

---

<sup>88</sup> Supervisor de Arquivo - Cumpre e faz cumprir a estratégia de arquivo definida pela emissora; coordena e supervisiona a equipe de copiagem, descrição, ingest, controle de mídias, emite relatórios qualificados e faz contatos externos.

<sup>89</sup> Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual - Responsável por revisar atividades de conversão digital nos acervos multimídia e a alimentação de sistemas informatizados, em todas as etapas referentes ao tratamento informacional do acervo multimídia.

<sup>90</sup> Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual - Responsável por supervisionar e executar os trabalhos de conversão digital dos acervos audiovisuais; coordenar a gestão da informação nos acervos; coordenar a implantação de rotinas e fluxos; aplicar normas e manuais de serviços e instrumentos de gestão de informação; propor pesquisas que visem à difusão do acervo.

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *São utilizados por toda a equipe. Mas uma vez que o conteúdo do Confitas é transferido para o Light Base qualquer alteração feita no Light Base não é absorvida pelo Confitas, a comunicação entre os programas é falha.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *O Confitas deveria ser repensado, pois atualmente ele já está ficando obsoleto, já que as pesquisas e a movimentação das fitas são muito lentas e na maioria das vezes é preciso logá-lo diversas vezes durante o período de trabalho. Como é a nossa principal ferramenta de trabalho, ele atende à demanda do arquivo. O Light Base também está obsoleto, as pesquisas poderiam ser feitas de várias maneiras, além das que existem atualmente. Ex: pelo ano, já que muitas vezes lembramo-nos de um evento e/ou programa só pelo ano e não a data completa. E outra coisa: quando se faz uma pesquisa e se encontra muitos itens, ela deveria vir por ordem de ano (1999 a 2008) e não misturada como é atualmente. Apesar dos probleminhas pontuais citados acima, os dois programas (Confitas e Light base) são usados por toda equipe do Arquivo e do Tráfego.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Não, os sistemas não atendem todas as demandas e são utilizados por todos da equipe.*

### **3. COMO O SISDIGITAL É UTILIZADO?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): **NÃO RESPONDEU**

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Apenas para realização de pesquisa e verificação de número de catálogo.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Não utilizo este programa.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Aqui no Arquivo o uso do Sisdigital é pouco conhecido, pois ainda estamos no início da implantação do programa, mesmo já tendo sido implantado alguns anos atrás. O Arquivo ainda não tem uma rotina para isso, mas estamos nos esforçando para tal.*

RESPOSTA 05 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *No Arquivo, apenas para pesquisa.*

#### **4. MELHOROU O PREENCHIMENTO DAS FICHAS?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *Não, as pessoas mais antigas da TV vêem a necessidade de melhorar o preenchimento, mas como tivemos um novo concurso os novatos têm uma mania antiga: não gostam de escrever.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Sim, hoje as fichas têm mais informações.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Melhorou o layout, mas erros ainda acontecem.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Não. O preenchimento das fichas ainda está deixando muito a desejar. Na maioria das vezes ela vem preenchida incompleta, sem todas as informações, principalmente quando são feitas imagens para Geral Imagem. Neste quesito, as imagens são feitas sem nenhuma identificação do que foi feito.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Sim, houve uma melhora significativa.*

#### **5. AINDA HÁ SUMIÇO DE FITAS? MAIOR OU MENOR DO QUE HÁ CINCO ANOS?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *Sim, ainda há algumas fitas sumidas. Mas o número é bem menor.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Sim.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Ainda acontece, mas com frequência bem menor.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Não posso dizer nada a respeito, pois o meu tempo no Arquivo é recente.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Sim, mas em menor frequência.*

## **6. COMO ESTÁ A COMUNICAÇÃO COM A TV SENADO?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): NÃO RESPONDEU

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Boa. A comunicação com a TV Senado melhorou ao longo dos anos.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *A comunicação é feita através dos supervisores.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Fora alguns percalços de rotina, a comunicação com o restante da TV Senado é muito boa.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *A comunicação com a TV Senado melhorou muito, hoje há uma maior abertura com a chefia da TV.*

## **7. A SAÍDA DA COPIAGEM DO SETOR MELHOROU AS CONDIÇÕES DE TRABALHO? E A PRODUTIVIDADE? QUAIS AS PRINCIPAIS DIFERENÇAS OBSERVADAS?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): NÃO RESPONDEU

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Sim. Hoje temos mais descritores realizando decupagem de fitas, temos hoje mais agilidade para atender solicitações de cópias de outras emissoras, a produtividade cresceu nos demais setores: Edição, Classificação e Descrição. Estamos atendendo a TV Senado e outras emissoras melhor.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Melhorou, o trabalho está mais bem dividido.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Com a transferência de cópias para o público externo, o trabalho no Arquivo flui mais, pois quando tudo era feito no Arquivo, o trabalho não fluía bem, já que a demanda era e é muito grande.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Sim, significativamente, hoje os pesquisadores e copiadores têm condições de atender as solicitações de pesquisas para a TV e outras emissoras com maior eficiência.*

## **8. COMO SENTEM O CEDOC MULTIMÍDIA? COMPREENDEM O PROCESSO DE DIGITALIZAÇÃO?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *Bem. É um auxílio nos trabalhos de ingest no Tráfego. Sim, afinal o Tráfego também faz parte da digitalização.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Compreendo e acho de extrema importância. Hoje o CEDOC Multimídia é uma necessidade.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Não completamente.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *O CEDOC Multimídia não chegou totalmente ao Arquivo, mas estamos fazendo um esforço enorme para que possa ocorrer logo.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Nem todos compreendem o processo de digitalização.*

**9. EM 2005, QUANDO FIZEMOS UMA PESQUISA, IDENTIFICAMOS OS SEGUINTE PROBLEMAS PRINCIPAIS:**

- a) Instalações físicas inadequadas;
- b) Excesso de trabalho;
- c) Falta de treinamento;
- d) Realização de atividades que não são da área;
- e) Desprestígio em relação aos demais setores da TV Senado
- f) Sentimento de abandono por parte dos funcionários do setor.

Esses problemas persistem atualmente?

Há outros problemas?

Quais as principais melhorias desde 2005?

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *a) As instalações do Tráfego continuam barulhentas e sem solução. b) Com o aumento do número de funcionários diminuiu o excesso de trabalho. c) Há falta de treinamento, por não haver interesse dos próprios funcionários, pois segundo a chefia o Interlegis está inteiro a nossa disposição. d) Diminuiu bastante procuramos sempre fazer o que está relacionado ao nosso cargo. e) Sim, o desprestígio continua grande. f) Continuamos abandonados, mas só é sentido pelos antigos funcionários os novos não têm essa percepção. Afinal como dizem alguns chefes, o Tráfego tem asas próprias.*

*Há outros problemas: Há um equipamento de ingest no Tráfego quebrado há seis meses.*

*Melhorias desde 2005: Algumas pessoas compreendem melhor o nosso trabalho e a relação com alguns usuários melhorou.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *a) Instalações inadequadas. b) Não tem o excesso de trabalho que tínhamos em 2005, pois temos hoje mais funcionários e*

*não realizamos mais as cópias. c) Continuamos sem treinamento. d) Hoje realizamos somente atividades relacionadas com o Arquivo. e) Acho que o nosso prestígio com a TV Senado tem aumentado, não somos vistos apenas como uma Central de Cópias. f) Não temos mais este sentimento de abandono, pois temos um relacionamento de confiança e respeito por parte da chefia imediata. Não há outros problemas.*

*Melhorias desde 2005:*

- a) Gestão de pessoal. Hoje cada funcionário é remunerado de acordo com o serviço que realiza. Melhoria no salário. Reconhecimento profissional.*
- b) Ganhamos mais um espaço para colocação das fitas (Sala da Gráfica).*
- c) Temos mais funcionários.*
- d) Melhoria do diálogo com a Direção da TV Senado.*
- e) Respeito por parte da TV Senado com relação à solução de problemas técnicos.*
- f) Grande abertura entre a Chefia Imediata do Arquivo com a Direção da TV Senado.*
- g) Respeito e confiança entre a Chefia do Arquivo e os funcionários.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *As instalações ainda são inadequadas, pois parte do acervo fica na Gráfica, e dificulta e atrasa as pesquisas.*

*Melhorias desde 2005: a divisão equilibrada de serviços entre os funcionários.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Os problemas continuam os mesmos, além do aumento do volume de fitas para descrição e manutenção das mesmas.*

*Outros problemas: equipamentos tanto de informática como de ilhas deficientes. Faltam computadores mais potentes, ilhas com equipamentos mais modernos etc.*

*Melhorias desde 2005: Não posso informar, pois não trabalhava no Arquivo nesta época.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *a) Sim, ainda há o problema de falta de espaço físico e com condições inadequadas para o bom funcionamento de um Arquivo. b e d) Hoje os funcionários trabalham com menos pressão e cada um desenvolve a função para a qual foi contratado. c) Ainda persiste a falta de treinamento para os funcionários. e) O Arquivo tem conquistado respeito gradativamente, mas ainda há funcionários da TV que não conhecem e não compreendem a importância do trabalho do Arquivo. f) O sentimento de abandono tem diminuído devido ao bom relacionamento da chefia imediata com a chefia da TV.*

*Melhorias desde 2005: O Arquivo conquistou uma sala no prédio da Gráfica do Senado para colocar parte do seu acervo; e maior abertura na comunicação com a chefia da TV.*

## **10. COMO SENTEM O SETOR EM RELAÇÃO AO PROJETO DE DIGITALIZAÇÃO?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *Bem e tentando ajudar a equipe nesse projeto.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *O setor sente que é necessário o projeto de digitalização.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Um pouco por fora de como o processo realmente acontece.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Animados e na expectativa de que possamos fazer um trabalho mais ágil, podendo assim atender à demanda com maior rapidez.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Todos sabem da importância do projeto, pois é uma necessidade devido à demanda moderna.*

## **11. A DIGITALIZAÇÃO ESTÁ ALTERANDO A CONSCIÊNCIA DOS DEMAIS FUNCIONÁRIOS DA TV SOBRE A GESTÃO DE DOCUMENTOS –**



**IMPORTÂNCIA DE ATIVIDADES COMO CLASSIFICAÇÃO, DESCRIÇÃO, DESCARTE, IDENTIFICAÇÃO DOS DOCUMENTOS, ETC?**

RESPOSTA 1 (Especialista em Ingest): *Não, ainda há uma grande resistência por parte dos funcionários da TV, principalmente pelos editores do jornalismo eles não confiam e não acreditam no sistema.*

RESPOSTA 2 (Supervisor de Arquivo): *Sim.*

RESPOSTA 3 (Revisor Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *Acho que sim, mas a meu ver a principal parte que seria a identificação da ficha ainda pode melhorar bastante, com a colaboração dos cinegrafistas para um detalhamento maior das imagens que estão sendo gravadas.*

RESPOSTA 4 (Supervisor de Arquivo): *Claro, todo dia é um aprendizado contínuo, pois temos que acompanhar o progresso nesta área, apesar de não termos um treinamento específico nesta área.*

RESPOSTA 5 (Especialista em Informação, Documentação e Pesquisa Audiovisual): *A digitalização tem alterado a consciência de grande parte dos funcionários da TV, todavia nem todos compreendem a importância das atividades de gestão da informação.*

## **ANEXO C – QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 2**

Questionário aplicado após a observação feita na TV Senado com o objetivo de subsidiar a análise dos dados coletados na pesquisa, a partir da opinião dos profissionais envolvidos no processo de digitalização. O questionário 02 foi enviado por e-mail, em fevereiro de 2010, para 32 profissionais dos seguintes setores: CEDOC Multimídia, Programação, Internet, Engenharia, Produção de Programas, Jornalismo e Direção da TV Senado. O questionário foi respondido por 20 pessoas, a também por e-mail. São quatro questões sobre a gestão de documentos no fluxo de produção digital da TV Senado. Os respondentes foram identificados por um número e pela área em que atuam na TV Senado ou no CEDOC Multimídia e não nominalmente. As respostas foram reproduzidas integralmente, sem qualquer alteração no conteúdo. Apenas foram feitas correções gramaticais quando necessário.

## QUESTIONÁRIO DE PESQUISA 02

**1. ERA POSSÍVEL IMPLEMENTAR UM FLUXO DE PRODUÇÃO DIGITAL SEM DAR ÊNFASE À GESTÃO DE DOCUMENTOS?**

RESPOSTA 1 (Engenharia/CEDOC): *Sim. O mais normal é não dar ênfase à gestão de documentos. Sem a preocupação da gestão de documentos teríamos um drive U de proporções bem maiores e com organização precária. Funcionaria bem para as atividades urgentes com o jornalismo (possivelmente melhor que a nossa solução), seria um caos para a edição de programa recente e impossível para recuperação futura, ou seja, não precisaria ser arquivado pois seria lixo.*

RESPOSTA 2 (Engenharia/CEDOC): *Era. Foi o que Sony propôs vender para o Senado. Para uma TV que tem uma visão imediatista e não se preocupa com seu arquivo, funciona.*

RESPOSTA 3 (Engenharia/TV): *Sim, mas o fluxo seria como fazer compras em um Wall-Mart onde os produtos não tivessem preço e ficassem misturados uns com os outros. Quanto maior o volume de informações, maior a importância dos fluxos de entrada, armazenamento e saída.*

RESPOSTA 4 (Tratamento Documental/CEDOC): *Creio que não existe sistema digital sem nenhuma gestão. Claro que um sistema como o nosso, ou até muito mais simples, como uma biblioteca, exige o uso de banco de dados. Mas, por mais precário que seja, o Windows, ou equivalente, já faz alguma gestão. Achei que o exemplo dos Us (drives de rede do Senado) dado pelo Demétrius pode demonstrar bem como acaba surgindo alguma gestão descentralizada, desde que o usuário crie pastas por assuntos. O que acontece é que dificilmente existe uma prática de eliminação e isso acaba virando um problema até para computadores pessoais, que dirá para os institucionais. Portanto, seria possível implementar um sistema sem ênfase na gestão, mas ele seria fadado ao fracasso.*

RESPOSTA 5 (Internet/TV): *Impossível uma vez que a TV Senado tinha um sistema muito rudimentar de registro, tratamento e manejo dos documentos de áudio e vídeos e seus respectivos metadados.*

RESPOSTA 6 (Produção de Programas/TV): *Creio que não. Sem a organização do acervo e correta identificação do fluxo de documentos seria impossível implementar um fluxo de produção digital que não fosse caótico.*

RESPOSTA 7 (Programação/TV): *Todo processo que presume o arquivamento de informações pede a gestão e normatização destas informações. Na TV não é diferente.*

RESPOSTA 8 (Produção de Jornalismo/TV): *A gestão de documentos é uma fase fundamental para o processo de arquivamento seja do que for. Ela serve para conscientizar as pessoas envolvidas no processo de arquivamento para uma nova fase da TV.*

RESPOSTA 9 (Produção de Programas/TV): *Não. Pela variedade e diversidade de material que chega na redação da TV, como também o que é enviado para o Arquivo, se faz necessário uma prévia do que foi registrado. Quando mais próximo de quem executou o trabalho melhor será a sua identificação e fundamentação. A questão é que exige uma burocracia que os repórteres e editores não aceitam, com a justificativa de que não faz parte da atividade deles. Quanto maior a qualidade e quantidade de dados e informações disponíveis, fornecidas ao Arquivo, melhor será a pesquisa e o resultado mais vantajoso e numeroso.*

RESPOSTA 10 (Produção de Jornalismo/TV): *Até poderia, mas primeiro deveria dar treinamento e melhores condições ao pessoal.*

RESPOSTA 11 (Ingest/CEDOC): *Não, a gestão de documentos é uma fase importante na organização e agilidade nas pesquisas dos documentos.*

RESPOSTA 12 (Engenharia/TV): *Não! Sem a gestão de documentos estaríamos criando apenas um repositório digital e não um centro de documentação.*

RESPOSTA 13 (Internet/TV): *Acho que não. Mesmo no sistema analógico, o fluxo de informação no processo de produção da TV Senado é muito rudimentar. A transição do registro manual para o processo de informatização foi muito rápido e pelo que tudo indica os profissionais envolvidos no processo de registro de conteúdo não mudaram a cultura anterior e os arquivos foram se perdendo – ou melhor, eles existem, mas ninguém encontra. As mudanças culturais internas de servidores da linha de frente do processo de produção não acompanharam a velocidade de crescimento da emissora. As pessoas não davam importância devida ao detalhamento do conteúdo. Por exemplo, no jornalismo, todo dia tinha um VT Presidência. O que aconteceu? Qual o conteúdo daquela matéria? Quais os personagens? Nada era descrito. As fichas existiam, mas os responsáveis pela descrição do conteúdo não as preenchiam. Com a informatização a produção aumentou e os problemas se multiplicaram. Com a digitalização, esse "modus operante" era totalmente inviável. Só a gestão de documentos poderia mudar essa realidade. Aquelas palestras e treinamentos para o preenchimento das fichas de identificação foram fundamentais. Mesmo assim, acho que o resultado merece melhoras.*

RESPOSTA 14 (Jornalismo/TV): *Foi possível, pois estávamos trocando o ruim pelo duvidoso. Arriscamos, porque o que poderíamos ganhar era mais atraente do que o que tínhamos a perder. Mas creio ser necessário compreender a dinâmica do dia-a-dia para estabelecermos os critérios de ação.*

RESPOSTA 15 (Produção de Programas/TV): *Com certeza não. Sem uma boa gestão dos documentos é absolutamente impossível.*

RESPOSTA 16 (Ingest/TV): *Impossível.*

RESPOSTA 17 (Tratamento Documental/CEDOC): *Não, porque a gestão de documentos é o processo primordial para selecionar, organizar, recuperar e agilizar o tratamento das informações (documentos).*

RESPOSTA 18 (Jornalismo/TV): *Seria difícil sim porque é na gestão de documentos que está o nascedouro da correta guarda e correto resgate da informação, que é a nossa missão aqui no Arquivo, seja de forma analógica ou digital. Essa rotina também permite visualizar melhor o fluxo de procedimentos e onde se localizam as possíveis falhas.*

RESPOSTA 19 (Jornalismo/TV): *É possível, mas não é o ideal.*

RESPOSTA 20 (Jornalismo/TV): *No caso da TV Senado, acredito que não deveria ter-se iniciado um fluxo de produção digital sem dar ênfase à gestão de documentos, tendo em vista que muito do que a TV Senado produz é documentação histórica e oficial. Não domino o tema, mas penso que não se pode pensar na implementação de qualquer digitalização com o risco de perda desse material – seja na captação ou no arquivamento dos produtos.*

## **2. HÁ ALGUMA DIFERENÇA NO COMPORTAMENTO DOS PRODUTORES DA INFORMAÇÃO EM RELAÇÃO AOS PROCEDIMENTOS DE GESTÃO DE DOCUMENTOS DESDE QUE COMEÇAMOS A IMPLEMENTAR O SISDIGITAL?**

RESPOSTA 1 (Engenharia/CEDOC): **NÃO RESPONDEU.**

RESPOSTA 2 (Engenharia/CEDOC): *Não trabalho diretamente com eles, porém acho que não estão nem aí.*

RESPOSTA 3 (Engenharia/TV): *Ainda não, pois ainda não temos as ferramentas de pesquisa do sistema, associados à produção de matérias. Isso acontece somente em parte do Jornalismo e mais agora na Internet por causa do software CEDOC Internet Clipping.*

RESPOSTA 4 (Tratamento Documental/CEDOC): *Por enquanto o Sisdigital só afetou o trabalho da Programação, que se adaptou bem. O Arquivo só recentemente começou a perceber que fazemos o mesmo trabalho que eles, mas custaram a perceber. Os outros setores, com raras exceções, ainda não usam porque o sistema de pesquisas existente é muito precário e eles estão acostumados a solicitar as pesquisas para o Arquivo e Tráfego.*

RESPOSTA 5 (Internet/TV): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 6 (Produção de Programas/TV): *Sim. Hoje há consciência da necessidade de organização. Acho que a prática ainda deixa a desejar, mas já avançamos bastante. Encontro eventualmente casos individuais que comprometem o trabalho.*

RESPOSTA 7 (Programação/TV): *Há uma atenção crescente com relação ao modo de se trabalhar a informação. Mas é um processo lento, que pede um trabalho constante de conscientização, em relação à importância da gestão e catalogação correta dos eventos.*

RESPOSTA 8 (Produção de Jornalismo/TV): *Sim, há uma diferença de comportamento. Mas percebo que as pessoas deveriam ter sido mais bem preparadas. Entenderem melhor o que é essa nova fase. Não digo em relação à turma do CEDOC, mas a turma da TV ainda está engatinhando. O vício é um problema sério. Antes de tudo acho que deveria ter tido uma "lavagem cerebral" na turma para que não tivesse resistência ao novo método de arquivamento e novos procedimentos.*

RESPOSTA 9 (Produção de Programas/TV): *Sim. Inicialmente com a obrigatoriedade nos procedimentos, a fiscalização e o acompanhamento direto existia (mesmo que insuficiente) um trabalho de identificação e indicação do material. Na medida em que foi minimizando a fiscalização ficou como se a obrigatoriedade deixasse de existir. As causas são logo identificáveis: o tempo*

*maior para a localização do material. Também a famosa utilização da memória das pessoas em relação ao material. O que agrava a situação é que as pessoas ficam reféns da memória dos colegas e isso não é compartilhado com os outros que utilizam o mesmo material. Talvez o que não tenha ficado muito claro na implantação do sistema é a necessidade das informações estarem disponíveis o mais completas possível, e que este material poderá ser utilizado por outros profissionais da área. Em televisão isto é muito sério e importante, principalmente no caso da TV Senado, por ter uma atividade ligada mais especificamente aos trabalhos da Casa. Todo e qualquer material que for executado/filmado/gravado fora das dependências da Casa torna-se de fundamental pois a substituição e disponibilidade de material é a mais escassa. A televisão é feita de imagens (haha é óbvio) e um arquivo bem estruturado precisa de fácil localização do seu material e com maior número de informação. Tem muita gente envolvida no sistema e quanto maior o número de informações disponíveis melhor será a sua reutilização.*

RSEPOSTA 10 (Produção de Jornalismo/TV): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 11 (Ingest/CEDOC): *Não tenho como responder, pois não tenho contato com os produtores.*

RESPOSTA 12 (Engenharia/TV): *Acredito que sim! Como agora o vídeo está deixando de ser uma fita e virando um arquivo, os produtores da informação perderam a "posse do conteúdo", ou seja, não podem mais guardar a fita no armário como era de costume deles, como isso a informação que eles se apropriavam passou a ser de todos.*

RESPOSTA 13 (Internet/TV): *Sim. Porém, muito aquém do desejável para o volume de produção da TV Senado. Ainda temos muitas repetições de informações que se acumulam. Acho, também, que os profissionais não foram treinados ou, talvez, acompanhados e exigidos o suficiente para que introjetassem o mecanismo da gestão de documentos. A visão dos profissionais*



*da TV Senado é muito setorial. Não se pensa no todo. Não se trabalha pelo todo. Existem exceções, é claro. Mas a batalha diária que a situação impõe cansa. E, num descuido, perde-se muita informação no processo digital. A implantação do Sisdigital tem melhorado muito o fluxo de informações. Mas, poderia ser bem melhor.*

RESPOSTA 14 (Jornalismo/TV): *Sim, a forma de identificar o trabalho está mais detalhada e identificada. Tem se buscado uma padronização na identificação dos conteúdos.*

RESPOSTA 15 (Produção de Programas/TV): *Acho que é possível que hoje as pessoas tenham mais atenção com as informações que devem ser prestadas a cada gravação ou edição realizada. Mas é difícil avaliar se efetivamente mudou o comportamento sem uma sondagem mais detalhada ou uma análise comparativa das fichas preenchidas antes e depois. De qualquer forma, hoje mais detalhes são solicitados. E a cultura da gestão de documentos, bem ou mal, está mais difundida. No entanto, acho que o esforço para disseminar essa cultura deve ser permanente e constante.*

RESPOSTA 16 (Ingest/TV): *Muita. As pessoas estão se conscientizando de que trabalham em grupo, de que um depende do outro e que o trabalho, inevitavelmente, deve ser feito por todos e de uma maneira correta e responsável. Infelizmente alguns só estão tomando essa postura porque agora são facilmente identificados no caso de "erro" e não por terem compromisso.*

RESPOSTA 17 (Tratamento Documental/TV): *Sim, eles tiveram que mudar a postura ao tratar as informações, pois os "documentos" passaram a ter importância para um grupo maior e para isso foram criadas regras no tratamento dessas informações.*

RESPOSTA 18 (Jornalismo/TV): *A TV Senado tem uma capacidade enorme de adaptação aos procedimentos. Temos mais eventos pontuais que generalizados*

*quanto às falhas nos procedimentos em relação à gestão de documentos (fichas mal-preenchidas, sem preenchimento, por exemplo). De forma empírica, é possível afirmar que os produtores da informação têm buscado adaptação aos procedimentos não por causa do Sisdigital propriamente dito, mas por que a hierarquia assim orientou e tem constantemente cobrado adaptação.*

RESPOSTA 19 (Jornalismo/TV): *Sim, eles ficaram mais atentos e criteriosos com relação às tarefas.*

RESPOSTA 20 (Jornalismo/TV): *Sim, principalmente no que diz respeito à identificação do material. Mas a mudança deveria ter sido maior, no sentido de dar a real importância para a consideração de que o material que a TV Senado produz é documental (o risco de perda pela falta de conhecimento completo do sistema é muito grande, e de fato ocorre).*

### **3. A DIGITALIZAÇÃO ESTÁ ALTERANDO A CONSCIÊNCIA DOS PRODUTORES DA INFORMAÇÃO SOBRE A GESTÃO DE DOCUMENTOS - IMPORTÂNCIA E NECESSIDADE DE PARTICIPAÇÃO DE TODOS?**

RESPOSTA 1 (Engenharia/CEDOC): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 2 (Engenharia/CEDOC): *Eu não apostaria numa preocupação por parte da TV. Porém depois de implantado usarão muito e pior, vão reclamar um bocado se não funcionar direitinho. Passa a ser considerado intrínseco ao sistema a rápida localização da informação que ninguém quer cadastrar.*

RESPOSTA 3 (Engenharia/TV): *Eles não ligam, porque o Arquivo e Tráfego fazem todo serviço. Eles, em geral, não se preocupam com o que está por trás. No entanto, quando eles puderem em suas ilhas realizar pesquisa de forma autônoma e montar matérias brutas, será melhor do que o Google.*

RESPOSTA 4 (Tratamento Documental/CEDOC): *Acho que podemos apostar que as pessoas se preocuparão com a gestão da informação. Quando eles*

*conseguirem pesquisar sozinhos e, especialmente, salvarem arquivos nas ilhas vão gostar. A adaptação é como toda a tecnologia. A princípio as pessoas consideram supérfluo, mas depois que se acostumam não sabem mais como viver sem ela.*

RESPOSTA 5 (Internet/TV): *Na verdade, isso aconteceu na primeira fase em razão da digitalização necessária à veiculação via playout.*

RESPOSTA 6 (Produção de Programas/TV): *Sim, por que as perdas são imensas. Mas acho que ainda temos casos individuais de falta de consciência que provocam perdas consistentes.*

RESPOSTA 7 (Programação/TV): *Como em todo processo, há os comprometidos com a inovação e os que não aderem. Mas, no global, existe a consciência de que o modo de produção pede uma nova cultura de gestão de informação.*

RESPOSTA 8 (Produção de Jornalismo/TV): *É o que eu disse anteriormente. A digitalização está mexendo com as pessoas envolvidas, mas falta muito comprometimento das pessoas que começam o sistema, como chefes de reportagem, repórteres, produtores, cinegrafistas e auxiliares.*

RESPOSTA 9 (Produção de Programas/TV): *Deveria, mas acredito que não. Sempre existe a máxima de que aquilo não é a função dele. Mesmo que posteriormente vá se utilizar o material.*

RSEPOSTA 10 (Produção de Jornalismo/TV): *Acho que a idéia ainda está amadurecendo, mas alguns já têm a responsabilidade e consciência da tamanha importância em lidar com a história.*

RESPOSTA 11 (Ingest/CEDOC): *Não tenho como responder, pois não tenho contato com os produtores.*

RESPOSTA 12 (Engenharia/TV): *Acho que não. Não acredito que todos eles tenham um entendimento exato do que é gestão de documentos, principalmente nessa nova parte de produção digital.*

RESPOSTA 13 (Internet/TV): *Muito lentamente. E acho que está aí o "x" da questão. Esse é um processo demorado por envolver mudança cultural. Costumam dizer que essa lentidão é resultado da "lei do menor esforço". Pode até ser que algumas pessoas ajam assim. Mas acho que o problema está mais relacionado à questão de capacitação. Existe boa vontade na maioria, mas a rotina diária e processo de dead-line típico de um veículo de comunicação condicionam os profissionais a resistirem às inovações que – a princípio, apresentam um grau maior de dificuldades ou de trabalho, mas que ganha em velocidade, qualidade e produção no produto final. Por exemplo: no processo de edição não linear (digital) o editor tem que decupar o material gravado, elaborar roteiro de edição, capturar o material selecionado e, só então, sentar na ilha para editar. Esse processo "demorado e detalhado" no início agilizará a finalização – que é onde existe um "gargalo" enorme do setor. Na TV são poucos os editores que trabalham assim. Alguns digitalizam todo o material gravado e vão selecionar o conteúdo na ilha.*

RESPOSTA 14 (Jornalismo/TV): *Acredito que sim. Se não participarmos agora, não adianta reclamar depois. É preciso experimentar o novo processo para identificarmos o que falta e as limitações com as quais precisamos conviver, pelo menos por enquanto.*

RESPOSTA 15 (Produção de Programas/TV): *Acho que ainda não está alterando como deveria porque as pessoas ainda não se deram conta de que imagem ou entrevista não identificadas ficará perdida para sempre no sistema. Acho que a lentidão na transição e a impossibilidade de estabelecer um horizonte definido para a migração definitiva para o digital estão prejudicando bastante o processo. Até onde puder entender, muito em função dos problemas e deficiências do sistema operacional escolhido. Porque, até onde sei, este sistema da Sony não*

*está sendo usado em nenhum outro lugar. Teria sido mais prudente escolher um sistema operacional e de gerenciamento de informações que já tivesse sido testado e estivesse em uso em outras emissoras ou produtoras. Mas realmente não sei por que isso não foi feito.*

RESPOSTA 16 (Ingest/TV): *Sim. Até porque é uma situação que funciona atrelada a outra, e outra, e outra ... se um falha (não faz) o próximo é atingido diretamente. Dessa forma, o problema é prontamente identificado.*

RESPOSTA 17 (Tratamento Documental/CEDOC): *Com certeza, a gestão de documentos proporcionou a eles a rapidez e organização no trabalho de todos.*

RESPOSTA 18 (Jornalismo/TV): *Volto a afirmar que a digitalização não interfere conscientemente num determinado grupo. Para o repórter, cinegrafista e auxiliar independe se o material está digitalizado ou sendo tratado em sistema analógico. Para o editor que lida com a informação em equipamentos analógicos, idem. Eles procedem com o manuseio na gestão de documentos de forma a atender normas internas estabelecidas sem questionar o porquê. Essa percepção só aparece quando começam a ser envolvidos atores que tem o sistema digital em sua rotina como editores de ilhas não lineares, a Programação e a equipe do pan tilt.*

RESPOSTA 19 (Jornalismo/TV): *Está alterando e conseqüentemente mudando o comportamento e do modo de fazer.*

RESPOSTA 20 (Jornalismo/TV): *Sim, mas essa conscientização ainda é lenta.*

#### **4. É POSSÍVEL IDENTIFICAR ALGUMA MELHORIA NO FLUXO DE TRABALHO E NA FORMA COMO A INFORMAÇÃO ESTÁ SENDO ORGANIZADA E ADMINISTRADA?**

RESPOSTA 1 (Engenharia/CEDOC): *Com o aumento exponencial da quantidade de informações digitais disponíveis atualmente, sem uma gestão de documentos*

*eficaz a inteligência da organização será perdida. Quem não se adequar a esta realidade estará fora dos novos processos de trabalho.*

RESPOSTA 2 (Engenharia/CEDOC): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 3 (Engenharia/TV): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 4 (Tratamento Documental/CEDOC): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 5 (Internet/TV): NÃO RESPONDEU.

RESPOSTA 6 (Produção de Programas/TV): *Na organização das informações é possível perceber melhora. No fluxo de trabalho e na administração das informações ainda não.*

RESPOSTA 7 (Programação/TV): *Racionalizado e normatizado, o sistema de informação (tanto na documentação como no fluxo de dados) só vem a ajudar, a facilitar todos os processos produtivos. Uma questão que acho fundamental: a conscientização de que esta não é apenas uma "nova ordem", um novo modo de se organizar a informação. É preciso mudar a cultura de produção, e para isso, todos devem estar orientados para esta mudança. Não como um simples processo novo, mas como um método de trabalho que ajuda a todos no processo produtivo. É preciso ser de todos a noção de que a informação mal documentada gera enormes ruídos e problemas produtivos, tem de estar na mente de todos os envolvidos. Para isso, seria importantíssimo "workshops" ou apresentações destinadas a todos os setores da TV, para que esta cultura da informação bem documentada se consolidasse. Pro seu "doutorado" que tal desenvolver um "treinamento" ou uma palestra sobre a importância da gestão de informações (com "cases" e números de resultados, dos mais diversos setores?).*

RESPOSTA 8 (Produção de Jornalismo/TV): *É possível, mais ainda deixa muito a desejar. Penso que em razão da falta de comprometimento e também em razão*

*da resistência a mudanças, confesso que eu inclusive fui uma dessas pessoas. Fomos pegos de surpresa e isso gerou certo desconforto com relação ao novo trabalho. Está faltando, mais uma vez, o planejamento dentro da TV. Não se consulta antes. E como foi claro, essas pessoas caem como uma bomba e têm que resolver e tocar. Às vezes o que foi planejado não funciona. Lembro mais uma vez que as coisas estão se adaptando, mas, por exemplo, não se tem a "conversa" entre o CEDOC e supervisores de programas, por exemplo. Já ouvi comentários que às vezes as anotações feitas pelos supervisores não interessam para a turma do CEDOC. É que o pensamento é outro. Jornalista não pensa em arquivo, pensa na notícia. Isso pode gerar sérios problemas mais à frente. O que as pessoas não estão tendo é unidade no trabalho. Tem um livro muito interessante sobre arquivo que agora não estou lembrada do nome, que todos deveriam ler. Isso pode facilitar a unidade no produto final. Que tal um curso básico para unificar os trabalhos ...*

RESPOSTA 9 (Produção de Programas/TV): *Já foi melhor.*

RSEPOSTA 10 (Produção de Jornalismo/TV): *Pouca melhoria, a forma como o produtor recebe a informação e armazena não é totalmente checada. Tipo: trabalha-se na confiança de quem começou a operação e muitas vezes têm problemas de cadastro, conteúdo e datas erradas. Outro ponto é o pan tilt, muitos programas estão sendo backupeados em fitas. Quando tem problemas no ingest não podemos recuperar em outra mídia.*

RESPOSTA 11 (Ingest/CEDOC): *Sim, uma melhoria considerável tanto na organização como na agilidade.*

RESPOSTA 12 (Engenharia/TV): *Sim! Um exemplo são os nomes dos programas que estão padronizados não permitindo que o produtor da informação o cadastre errado, outro exemplo seria a tabela de temporalidade que facilita a tomada de decisão na liberação de um conteúdo.*

RESPOSTA 13 (Internet/TV): *Identifico essa melhoria no setor da Internet. Pelo fato de ter vindo do jornalismo e ter passado e enfrentado as situações citadas nas questões anteriores, quando assumi a chefia da Internet, estabeleci como norma padronizar todas as formas de registro das informações produzidas. Criamos modelos próprios de registro dos arquivos que facilitam e agilizam o fluxo de informação. Mesmo assim, ainda enfrento casos em que funcionários resolvem cadastrar os vídeos "da forma que acham melhor". Acontece que essa "forma" é dele e só ele conhece. E, quando o funcionário não se encontra no setor, ninguém encontra o arquivo que ele "cadastrou". Acho que esse comportamento é um resquício cultural da máxima de que "quem tem a informação tem o poder" e se torna "indispensável". Outro dia um funcionário precisou sair para resolver um problema pessoal e coloquei um substituto. Ao sair ele olhou para o substituto e falou "por favor, não faça por onde pareça que eu sou dispensável". Quanto à melhoria do fluxo de trabalho, a implantação do Sisdigital com CEDOC Internet Clipping melhorou em 80% nosso processo de produção. Acho que é possível conseguir muito mais. Mas, parte da equipe não acompanha o ritmo ... Os avanços tecnológicos são fundamentais, mas ainda precisam do fator humano para que se possa usufruir do progresso que a digitalização proporciona. E mudanças comportamentais e culturais demoram mais a acontecer.*

RESPOSTA 14 (Jornalismo/TV): *Sim. Fazermos buscas no drive U, por exemplo, está melhor. A pesquisa pelo CEDOC Multimídia também tem sido uma boa ferramenta.*

RESPOSTA 15 (Produção de Programas/TV): *Acho que sim. Hoje há uma maior racionalização na gestão. Mas a verdade é que o sistema ainda está longe do ideal e continuamos tendo muita dificuldade na localização de material no Arquivo da TV.*



RESPOSTA 16 (Ingest/TV): *Digamos que "sentimos na pele" a melhoria e, claro, no sistema também, apesar das falhas e limitações. A implementação desse fluxo revolucionou a nossa maneira de trabalhar.*

RESPOSTA 17 (Tratamento Documental/CEDOC): *Sim, com a informação bem tratada o fluxo de trabalho flui melhor.*

RESPOSTA 18 (Jornalismo/TV): *Estou há menos de um ano no Arquivo e quando repórter não atentava para esses procedimentos. Fazia a minha parte (preencher a fita da forma mais correta possível) e só. Estes 11 meses não me permitem avaliar se houve melhoria no fluxo porque a rotina que aqui encontrei é a mesma em vigor e em necessidade de profundas alterações no que tange à produção da informação. As falhas detectáveis também são pontuais e de sistema (Confitas, Light ...)*

RESPOSTA 19 (Jornalismo/TV): *Há necessidade de pequenos ajustes, mas de uma maneira geral, sim.*

RESPOSTA 20 (Jornalismo/TV): *Sim, pouco a pouco o trabalho vai ficando mais ágil com a implantação do sistema digital, porém ainda há muitos problemas no que diz respeito à organização e administração desse material, pelo menos no material ao qual tenho acesso. Acredito que é importante divulgar melhor as mudanças feitas nesse sentido (quero dizer que e há um esforço para a melhoria da organização e administração da informação isso deveria ser mais bem divulgado, pois ainda é precária a circulação do que tem sido feito para isso).*

## ANEXO D – TABELA DE TEMPORALIDADE DOS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DA TV SENADO

A Tabela de Temporalidade dos Documentos Audiovisuais Digitais da TV Senado foi definida pela equipe do CEDOC Multimídia em parceria com a TV Senado, em 2008, a partir da classificação estabelecida especificamente para o fluxo de produção digital.

ASSUNTO	PRAZOS DE GUARDA – DESTINAÇÃO FINAL NO SENADO FEDERAL				OBSERVAÇÕES JUSTIFICATIVAS
	ARQ. CORRENTE (TRÁFEGO)	ARQ. INTER- MEDIÁRIO	ARQ. PER- MANENTE	ELIMINAÇÃO	
<b>1. PLENÁRIO</b>					
PRÉ-MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>	Permanente		
MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>		Eliminação *	<i>* Caso não haja uma versão sem crédito, deverá ser mantido no arquivo permanente a versão com crédito.</i>
<b>2. COMISSÕES</b>					
PRÉ-MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>	Permanente		
MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>		Eliminação *	<i>* Caso não haja uma versão sem crédito, deverá ser mantido no arquivo permanente a versão com crédito.</i>
<b>3. CONSELHOS E ORGÃOS</b>					
PRÉ-MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>	Permanente		
MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>		Eliminação *	<i>* Caso não haja uma versão Pré-master, deverá ser mantido no arquivo intermediário a versão Máster.</i>

<b>4. EVENTOS</b>					
CONGRESSOS. SEMINÁRIOS. PALESTRAS FEIRAS. EXPOSIÇÕES. MOSTRAS FRENTES PARLAMENTARES. REUNIÕES DE BANCADA S MISSAS REUNIÕES ADMINISTRATIVAS SOLENIDADES. HOMENAGENS VELÓRIOS  VISITAS. VISITANTES					
BRUTO	<i>6 meses</i>			Eliminação	
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>	<i>Eliminação</i> *	<i>* O conteúdo que não for veiculado será eliminado após a avaliação do Grupo de Avaliação da TV Senado.</i>
<b>5. TV SENADO</b>					
<b>5.1 GERAL IMAGENS</b>					
<b>5.1.1 PRODUZIDOS PELO SENADO</b>	<i>6 meses</i>			<i>Eliminação</i> *	<i>* Após a fase corrente as imagens serão avaliadas pelo Grupo de Avaliação da TV Senado, para destinação quanto a eliminação ou guarda permanente.</i>
<b>5.1.2 PRODUZIDOS POR TERCEIROS</b>	<i>6 meses</i>			<i>Eliminação</i>	<i>Anexar documentação sobre direitos de exibição.</i>
<b>5.2 CRIAÇÃO E ARTE</b> ARTES LOGOMARCA TARJAS TRILHAS VINHETAS	<i>Enquanto estiver em uso</i>		<i>Permanente</i> *		<i>* Será mantido em caráter permanente uma amostra da produção de arte veiculada pela TV.</i>

<b>5.3 JORNALISMO</b>					
<b>COLETIVA ENTREVISTA BRUTA SONORA</b>	<i>1 mês</i>			<i>Eliminação *</i>	<i>* Após a fase corrente as imagens serão avaliadas pelo Grupo de Avaliação da TV Senado, para destinação quanto a eliminação ou guarda permanente.</i>
<b>PASSAGEM STAND UP OFF</b>	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
<b>VT</b>					
<b>PRÉ-MASTER</b>	<i>2 semanas</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i>	
<b>ATIVOS ALÔ SENADO DESATIVADOS IDÉIAS FALA CIDADÃO</b>					
<b>MASTER</b>	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>DIPLOMACIA/FATIA</b>					
<b>MASTER</b>	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
<b>DIPLOMACIA (ESPAÑOL)</b>	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
<b>DIPLOMACIA (PORTUGUÊS)</b>					
<b>ESPECIAIS MATÉRIA ESPECIAL REPÓRTER SENADO</b>					
<b>BRUTO</b>	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação *</i>	

PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i> *	<i>* Após a fase intermediária o material será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto a eliminação ou guarda permanente.</i>
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>PRESIDÊNCIA DO SENADO</b>					
BRUTO	<i>1 semana</i>	<i>Até o término do mandato</i>	<i>Permanente</i> *		
BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				

<b>RETROSPECTIVA</b>					
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.3.1 NOTICIÁRIOS</b>					
<b>ATIVO</b> SENADO AGORA SENADO INFORMA					
MASTER	<i>1 semana</i>	<i>1 ano</i>		<i>Eliminação</i>	
BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase intermediária o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>DESATIVADO</b> ACONTECEU NO SENA-DO AMAZÔNIA NO SENADO JORNAL DA AMAZÔNIA JORNAL Fórum Social Mundial				<i>Eliminação</i>	

<p><b>DESATIVADO</b></p> <p>CONGRESSO HOJE DIÁRIO DA REVISÃO REVISTA – Comissão Mista Erradicação da Pobreza REVISTA – CPI do Judiciário REVISTA – CPI dos Bancos</p>			<p><i>Permanente</i></p> <p>*</p>		<p><i>* Serão arquivados permanente uma amostra de cada programa.</i></p>
<p><b>JORNAL DO SENADO</b></p>	<p><i>1 semana</i></p>		<p><i>Permanente</i></p> <p>*</p>		<p><i>* O Jornal do Senado, na sua última versão diária, será arquivado permanente.</i></p>

<b>5.4 PRODUÇÕES</b>					
<b>5.4.1 DE TERCEIROS ATIVO</b> DE CORAÇÃO FILME HECHO A MANO AMÉRICA DO SUL HOJE					<i>Anexar documentação sobre direitos de exibição.</i>  <i>Obs: Os programas Hecho a Mano e América do Sul Hoje são veiculados pela TV Brasil Internacional</i>
MASTER	<i>1 semana</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i> <i>*</i>	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto à eliminação ou guarda permanente.</i>
<b>DESATIVADO</b> CORES DO MUNDO FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO HISTÓRIA DO SAMBA REDESCOBERTA DO CINEMA NACIONAL TEATRO ARTHUR AZEVEDO			<i>Permanente</i>		<i>* O Teatro Arthur Azevedo não poderá ser reutilizado pela TV Senado, mas diante de uma determinação judicial o Senado é o seu depositário e terá que guardá-lo permanentemente.</i>
<b>DESATIVADO</b> ABD NO AR ARTE EM QUESTÃO BRASIL ELEITOR BRAVA GENTE CANAL RURAL DIÁLOGO TELA BRASILEIRA TV ESCOLA				<i>Eliminação</i>	
<b>5.4.2 DOCUMENTÁRIOS</b>					
<b>5.4.2.1 PRODUZIDOS EM CONJUNTO COM A TV SENADO</b> O BRASIL E OS BRASILEIROS					



BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i>	
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>5.4.2.2</b> <b>PRODUZIDOS PELO SENADO</b> <b>ATIVO</b> SENADO DOCUMENTO <b>DESATIVADO</b> TELA BRASIL					
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i> *	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		

BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>5.4.2.3 PRODUZIDOS POR TERCEIROS</b> TRILHAS DA HISTÓRIA					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.4.3 ENTREVISTAS</b> <b>ATIVO</b> ARGUMENTO CIDADANIA DEBATE CIDADANIA ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA ESPECIAL SALÃO NOBRE <b>DESATIVADO</b> AGENDA ECONÔMICA CIDADANIA CONSULTA MARCADA DEBATE DEBATE BRASIL DIRETO DO CAFÉ-ZINHO ECONOMIA POLÍTICA ENCONTROS MULHERES EM DEBATE MULHERES EM DESTAQUE SETE DIAS NA POLÍTICA					

PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>1 mês</i>		<i>Eliminação</i>	
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.4.4 INSTITUCIONAL ATIVO</b> EDIÇÕES SENADO POR DENTRO DO SENADO <b>DESATIVADO</b> GRANDES MOMENTOS DO PARLAMENTO SENADO BRASIL O SENADO E A SOCIEDADE SENADO EM FEIRAS DE LIVROS SENADO NA HISTÓRIA TCU 111 ANOS DO SENADO					
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i> *	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto à eliminação ou guarda permanente.</i>
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		

BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>5.4.5 PERFIS PALAMENTARES</b> <b>ATIVO</b> OPINIÃO <b>DESATIVADO</b> PERFIL DOS SENADORES PROMEMO					
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i> *	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto à eliminação ou guarda permanente.</i>
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				

<b>SENADORES E SENADORAS</b>	<i>Enquanto estiver em uso</i>		<i>Permanente</i>		<i>* Aguardar o 1ª programa ir ao ar.</i>
<b>MEMÓRIA DA CONSTITUINTE</b>					
<b>5.4.6 SÉRIES TEMÁTICAS</b> <b>ATIVO</b> CONVERSA DE MÚSICO CORES DO BRASIL ECOSENADO ESPAÇO CULTURAL GRANDES ESCRITORES GRANDES PERSONAGENS INCLUSÃO INCLUSÃO FATIAS LEITURAS MUSEUS DE BRASÍLIA PARLAMENTO BRASIL PARLAMENTO BRASIL FATIAS REDESCOBRINDO O BRASIL <b>DESATIVADO</b> ARQUIVO ABERTO DESAFIOS FORTES DO BRASIL GRANDES POETAS IDÉIAS MEMÓRIA BRASILEIRA MONUMENTOS DE BRASÍLIA REVISTA BRASÍLIA SAÚDE TODO DIA					<i>* Os programas Inclusão/Fatias e Parlamento Brasil/Fatias serão eliminados após a veiculação.</i>
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação</i>	
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i> <i>*</i>	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto à eliminação ou guarda permanente.</i>
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		

BANCO DE IMAGENS	<i>* Após a fase corrente o material bruto será avaliado pelo Grupo de Avaliação da TV Senado e o que for selecionado será arquivado na condição Banco de Imagens.</i>				
<b>5.4.6.1</b> <b>PRODUZIDOS EM CONJUNTO COM A TV SENADO</b> <b>ATIVO</b> CONCERTOS ESPECIAIS <b>DESATIVADO</b> QUEM TEM MEDO DE MÚSICA CLÁSSICA?					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.5 PROGRAMA POLÍTICO / PARTIDÁRIO</b> INSERÇÕES PARTIDÁRIAS PRONUNCIAMENTOS PROPAGANDA POLÍTICA REDE NACIONAL OBRIGATÓRIA					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>06 meses</i>		<i>Eliminação</i>	
BANCO DE IMAGENS	<i>* Será feita uma seleção de imagens do programa Propaganda Política para composição de Banco de Imagens.</i>				
<b>5.6 PROGRAMAÇÃO</b> CHAMADAS FIXAS	<i>Enquanto estiver em uso</i>			<i>Eliminação</i>	

CHAMADAS INSTITUCIONAIS	<i>Enquanto estiver em uso</i>		<i>Permanente</i>		
CHAMADAS PROGRAMAS SEMANAIS EDITADAS	<i>Enquanto estiver em uso</i>			<i>Eliminação</i>	
CHAMADAS PROGRAMAS SEMANAIS BRUTAS	<i>Enquanto estiver em uso</i>	<i>2 meses</i>	<i>Permanente</i>		
PROGRAMAÇÃO COMPLETA	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i> *		<i>* A cada mudança de grade básica de programação será guardada uma amostragem da programação completa de um dia da semana e um fim de semana, incluindo a sexta-feira..</i>
<b>5.7 SERVIÇOS</b>					
<b>5.7.1 PRODUZIDOS EM CONJUNTO COM A TV SENADO</b> MUSEUS DO BRASIL					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.7.2 PRODUZIDOS PELO SENADO ATIVO</b> CAMINHOS DA ARTE É LEI ECO SERVIÇO FIQUE ATENTO MOMENTO LEGISLATIVO MUSEUS DE BRASÍLIA SENADO APROVA SENADO VERDE <b>DESATIVADO</b> DATAS MINUTO DO MUNICÍPIO PERFIS ELEIÇÃO					

PRÉ-MASTER	<i>Enquanto estiver em uso</i>	<i>2 anos</i>			<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto à eliminação ou guarda permanente.</i>
MASTER	<i>Até a veiculação</i>		<i>Permanente</i>		
<b>5.7.3 PRODUZIDOS POR TERCEIROS</b>					<i>Anexar documentação sobre direitos de exibição.</i>
<b>5.7.3.1 PELO GOVERNO</b>					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação *</i>	<i>* Terão validade somente enquanto durar o serviço.</i>
<b>5.7.3.2 NÃO GOVERNAMENTAL</b>					
MASTER	<i>Até a veiculação</i>			<i>Eliminação *</i>	<i>* Terão validade somente enquanto durar o serviço.</i>
<b>6. ILB</b>					
HISTÓRIAS DO BRASIL					
<b>6.1 CURSOS</b>					
<b>6.1.1 PROMOVIDOS PELO SENADO</b>					
BRUTO	<i>Até a veiculação</i>				
PRÉ-MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>2 anos</i>		<i>Eliminação</i>	
MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>5 anos *</i>		<i>Eliminação</i>	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto a eliminação ou guarda permanente.</i>
<b>6.1.2 PROMOVIDOS POR TERCEIROS</b>					



MASTER	<i>Até a veiculação</i>	<i>5 anos</i> *		<i>Eliminação</i>	<i>* Após a fase intermediária os programas serão avaliados pelo Grupo de Avaliação da TV Senado para destinação quanto a eliminação ou guarda permanente.</i>
--------	-------------------------	--------------------	--	-------------------	--