

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARQUIVOLOGIA

Yuri Victorino Inácio da Silva

*A produção da informação audiovisual na televisão: um  
estudo preliminar sobre os documentos U-Matic do  
Arquivo da TVE-RS*

Porto Alegre, 2008

Yuri Victorino Inácio da Silva

*A produção da informação audiovisual na televisão: um  
estudo preliminar sobre os documentos especiais  
eletrônicos U-Matic no caso da TVE-RS.*

Monografia de Conclusão do  
Curso de Arquivologia da  
Faculdade de Biblioteconomia  
e Comunicação Social da  
Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, requisito para  
formação de grau e aquisição  
do título de Bacharel em  
Arquivologia.

Orientadora

Profa. Dra. Lizete Dias de  
Oliveira

Porto Alegre, 2008

Y. V. I. S.

***A produção da informação audiovisual na televisão: um  
estudo preliminar sobre os documentos U-Matic do  
Arquivo da TVE-RS***

Conceito final: A

Aprovado em 26 de novembro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Flávio Antônio Camargo Porcello..... – U.F.R.G.S

---

Prof. Especialista Maria Lúcia Ricardo Souto... – U.F.R.G.S

---

Orientador - Prof. Dra. Lizete Dias de Oliveira.. – U.F.R.G. S

Dedico este trabalho à minha companheira Glória e à minha filha Paola. A elas que me ensinaram a viver a vida com amor, paixão, dignidade, honestidade, serenidade. Que desde sempre acreditaram na minha força de vencer os obstáculos e de me superar a cada novo desafio. Dedico a elas que me deram a oportunidade de ser quem eu sou, e de me tornar um profissional consciente e, acima de tudo, uma pessoa capaz de olhar o mundo com a certeza serena de estar aqui a serviço do bem maior que pode existir: a Vida. Dedico-o com muito amor e admiração a essas pessoas que tive a sorte de ter como família nesta vida. Obrigado! Amo vocês!



## AGRADECIMENTOS

Quero dizer meu muito obrigado a várias pessoas que me ajudaram nessa empreitada, que durou o tempo necessário para amadurecer. Primeiramente, à minha orientadora e amiga, Lizete Dias de Oliveira, pois, sem o seu grande esforço, esse trabalho teria que ficar para a próxima vida. À minha banca, Professora Especialista Maria Lúcia Ricardo Souto e Professor Doutor Flávio Antônio Camargo Porcello. Às Doutoradas Ilza Maria Tourinho Girardi e Ana Maria Dalla Zen. À Professora Lorete Mattos e à Arquivista Medianeira Pereira Goulart, que foram extremamente compreensivas e parceiras nessa construção coletiva, que é o TCC. Ao pessoal da TVE, em especial ao chefe Paulo, ao pessoal do Arquivo e da equipe de externas, ao historiador e colega Lima e ao diretor Domingos Guaragna, que seguraram as pontas e me deram muita força e estímulo. Aos meus amigos arquivos Erico, Daniel, Lusi, Fabi, Cláudio e Claus, que me dedicaram a sua amizade pra segurar as pontas nos momentos em que eu pensava em desistir. As Mães Célia e Lucy, ao meu vô Jorge e ao meu guru, Odilon, que me mandaram muitas energias positivas durante todo o tempo. Aos meus Irmãos Marcos Ortiz, Alex e Will. Ao pessoal da Associação dos Arquivistas do Rio Grande do Sul. À minha família querida, que entendeu minha ausência no período. E a todos os meus amigos, que de uma maneira ou outra colaboraram na construção deste trabalho. Ao Pingo, cão fiel. Com muito amor, carinho e amizade, eu sou eternamente grato por ter a participação de vocês nesta jornada e na construção desse ciclo. Uma fase muito boa da minha vida!

*O esquecimento insensível e ingrato que se abate sobre a maioria das pessoas e se apossa delas [...] quebra a unidade da vida proveniente de que o passado mistura-se ao presente; ao contrário, [...] o esquecimento faz que todo acontecimento não tenha acontecido para aquele que dele não se lembra [...] aqueles que não preservam nem evocam, graças à memória, os acontecimentos anteriores, mas os deixam escapar, tornam-se a cada dia vazios e indigentes...*

*Gilbert Simondon*

## RESUMO

Este trabalho analisa os documentos eletrônicos especiais especializados de suporte U-Matic, produzidos na TVE-RS na década de 80 do século passado. Pensou-se a administração da instituição enquanto mantenedora e gestora de patrimônio arquivístico, seu grau de complexidade e reconhecimento quanto aos documentos do Arquivo de Fitas. Analisou-se a evolução tecnológica na questão da conservação, preservação e acessibilidade aos documentos. Estudaram-se ainda, os meios e processos de criação e edição contidos na documentação eletrônica especial especializada, visando um futuro projeto de conservação, preservação e digitalização dos documentos em questão.

**Palavras-chave:** Arquivologia, Informação, Telejornalismo, Documento Especial Especializado, Conservação e Preservação.

## ABSTRACT

This work analyzes the especial specialized electronic documents of U-Matic support, which were produced by TVE – Educative TV from Rio Grande do Sul, during the eighty decade from the past century. It was considered the administration of this institution as a maintainer and manager of archivistic patrimony, as well as its degree of complexity, and its recognition regarding to the documents from the Archive of videotapes. It was evaluated the technologic evolution related to conservation and preservation's subjects, and the accessibility to these documents. It was studied also the ways and processes of creation and edition collected in especial specialized electronic documentation, having as objective a future project of conservation, preservation and digitalization of these documents.

**Keywords:** Archivology, information ,especial specialized documents, newscaster's work, preservation, and conservation.

## • LISTAS DE ILUSTRAÇÕES:

Figura 1 – Número de televisores produzidos por ano (fonte IBGE).....	20
Figura 2 - Slide da TV Piratini Canal 5 VHF (Acervo TVE).....	21
Figura 3 - Fachada da TV Piratini nos altos do Morro de Santa Tereza em Porto Alegre, 1969. (Acervo TVE).....	22
Figura 4 - Logotipos usados de 1974 a 1984 – Arquivo TVE.....	24
Figura 5 - Incêndio no Arquivo da TVE em 1983.....	26
Figura 6 - Imagens do Incêndio da TVE, retiradas do documentário apresentado no 7º Salão de Extensão – PROREXT – UFRGS – Produzido pelo autor em 2005.....	26
Figura 7 - Pesquisadores da UFRGS e ONG Arqvide quando da intervenção no fundo TVE no Museu Hipólito, em 2006.....	27
Figura 8 - Logotipos usados de 1987 a 2004 – Arquivo TVE.....	31
Figura 9 - Organograma da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão (1).....	35
Figura 10 - Organograma da Diretoria de Programação (2).....	36
Figura 11 - ilustração da Sala de Guarda de Documentos, do Arquiteto Ricardo de Vasconcellos Chaves e Cláudio Robles (Outubro de 2005).....	41
Figura 12 - Fitas U-Matic no Arquivo em Agosto de 2008 .....	42
Figura 13 - Fitas SVHS no Arquivo em Agosto de 2008.....	42
Figura 14 - Fitas DVC-PRÓ no Arquivo em Agosto de 2008.....	43
Figura 15 - DVD-R no Arquivo em Agosto de 2008.....	43
Figura 16 - Películas 16 mm no Arquivo em Agosto de 2008.....	44
Figura 17 - Películas 8 e super 8 mm no Arquivo em Agosto de 2008.....	44
Figura 18 - Quadruplex no Arquivo em Agosto de 2008.....	45
Figura 19 - Helicoidais no Arquivo em Agosto de 2008.....	45
Figura 20 - Imagem do catálogo das fitas U-matics da Basf.....	46
Figura 21 - Fluxograma de empréstimo de fitas pelo arquivo da TVE-RS.....	51
Figura 22 – Fluxograma de Arquivamento das Matérias do Telejornalismo.....	52
Figura 23 – Fluxograma de Arquivamento de Programas.....	53
Figura 24 - Disco de Nipkow.....	66
Figura 25 - Gravador de fio Model 288 Wire Recorder.....	67
Figura 26 - Sistema Quadruplex de vídeo-tape.....	69
Figura 27 - Foto Quadruplex.....	69
Figura 28 - Cassete U-Matic.....	74
Figura 29 – Todos os suportes magnéticos e digitais.....	75
Figura 30 – Documento Magnético U-Matic.....	82
Figura 31 - Termohigrômetro Incoterm.....	90
Figura 32 – Medição de Temperatura.....	91
Figura 33 – Medição de Temperatura.....	91
Figura 34 – Medição de Umidade.....	92
Figura 35 – Planilha dos dados de Temperatura (°C) e Umidade (%) no mês de agosto de 2008.....	93
Figura 36 – Sala do Arquivo da TVE: ar condicionado desativado.....	94
Figura 37 - Luxímetro digital modelo LD 240.....	96
Figura 38 – Incidência de Luz.....	96
Figura 39 – Níveis de iluminação do Arquivo de fitas TVE/RS.....	97

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A TRAJETÓRIA DA TVE-RS.....</b>	<b>18</b>
2.1	O INÍCIO DA TV BRASILEIRA.....	18
2.2	O INÍCIO DA TVE-RS.....	20
2.3	A REFORMULAÇÃO TECNOLÓGICA.....	25
2.4	REFORMULAÇÕES DOS ANOS 90.....	28
2.5	A REESTRUTURAÇÃO DA PROGRAMAÇÃO.....	30
<b>3</b>	<b>ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DA TVE-RS.....</b>	<b>32</b>
3.1	A CONTEXTUALIZAÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS NA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA.....	34
<b>3.1.1</b>	<b>O quadro de colaboradores do Arquivo de Fitas.....</b>	<b>38</b>
<b>4</b>	<b>O UNIVERSO CONTIDO NO ARQUIVO DE FITAS.....</b>	<b>41</b>
4.1	A DESCRIÇÃO DOS DOCUMENTOS QUANTO AO FORMATO.....	46
4.2	A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS.....	48
4.3	MEIOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO DOS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DOARQUIVO.....	50
4.4	OS TELEDOCUMENTOS E O FLUXO DA INFORMAÇÃO.....	55
<b>4.4.1.</b>	<b>O teledocumento.....</b>	<b>55</b>
4.5	A PRODUÇÃO DOS TELEDOCUMENTOS NO BRASIL.....	58
<b>4.5.1</b>	<b>Edição.....</b>	<b>62</b>
<b>5</b>	<b>OS DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS EM SUPORTES MAGNÉTICOS.....</b>	<b>64</b>
5.1	A TRANSFORMAÇÃO DO PROCESSO TELEVISIVO MECÂNICO EM ELETRÔNICO.....	65
5.2	OS DOCUMENTOS EM SUPORTES MAGNÉTICOS ANALÓGICOS E DIGITAIS AUDIOVISUAIS.....	72
5.3	A INFORMAÇÃO ANALÓGICA E DIGITAL DE ÁUDIO E VÍDEO.....	75
5.4	A DESCRIÇÃO FÍSICA DOS SUPORTES MAGNÉTICOS DO ARQUIVO DE FITAS.....	80
<b>6</b>	<b>A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA.....</b>	<b>84</b>
6.1	AS CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS DA TVE-RS.....	86
6.2	OS AGENTES EXTERNOS E AMBIENTAIS.....	89
<b>6.2.1</b>	<b>A análise de umidade e temperatura.....</b>	<b>89</b>
6.3	A ANÁLISE DE ILUMINÂNCIA E A LUMINÂNCIA.....	95
6.4	DIGITALIZAÇÕES COMO CONSERVAÇÃO DA INFORMAÇÃO.....	99
<b>7</b>	<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>102</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>105</b>
	<b>APÊNDICE.....</b>	<b>126</b>
	<b>ANEXO A .....</b>	<b>127</b>
	<b>ANEXO B.....</b>	<b>129</b>
	<b>ANEXO C.....</b>	<b>131</b>
	<b>ANEXO D.....</b>	<b>132</b>
	<b>ANEXO E.....</b>	<b>133</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A evolução tecnológica das últimas décadas conduziu alterações na vida da sociedade, promovendo uma relação de interdependência, entre o homem e seu aparato tecnológico, nunca experimentada até a época atual: ciberespaço, multimídia, hipermídia, hipertexto, disquete, cassetes, CDs, DVDs, enfim, o conglomerado de novas formas e tecnologias. Algumas conseqüências desse processo foram à alteração e a difusão cultural, representadas através dos meios de comunicação, como a Televisão. Essas conseqüências originaram o aumento da produção de documentos eletrônicos analógicos e digitais e de seus aparatos tecnológicos. Se pensarmos que a televisão existe a menos de um século, e que milhões ou trilhões de documentos audiovisuais foram criados desde então, nas mais diversas linguagens e formatos, sem dúvida este fato merece o cuidado de todos nós, não apenas pelo interesse científico, mas também pela questão ambiental, já que essa vasta quantidade de documentos gerados é causadora de poluição, se não reciclada ou tratada.

A Fundação Cultura de Rádio e Televisão Piratini, nesta evolução tecnológica, tem sido promotora na produção audiovisual, em um universo de mais de vinte mil horas de imagens e sons, nos vários formatos e bitolas de documentos audiovisuais analógicos e digitais, presente no arquivo da instituição. A TVE é a única televisão pública do Rio Grande do Sul, constituindo-se num acervo vivo da memória do Estado. Nesta cápsula de memórias, ou registros, estão contidos os documentos eletrônicos de suportes, como fitas magnéticas e discos Digitais de Vídeo.

No momento em que vivemos num universo em mutação quase instantânea, regido por revoluções tecnológicas imediatas, em que a memória e a tradição, pressupostos básicos para a configuração de uma identidade social, tornam-se cada vez mais descartáveis, o arquivo audiovisual de uma televisão é parte indispensável para a recuperação, de maneira imediata, da memória de determinado lugar.

O uso de tecnologias digitais está trazendo novas possibilidades para a preservação a longo prazo de acervos audiovisuais, através de métodos mais seguros, que focalizam a informação contida nesses documentos. A TVE-RS possui, desde 1980, parte desta realidade registrada em seu acervo de fitas cassete U-Matic, que é uma fita magnética de base em poliéster para gravação eletromagnética analógica. Apesar da importância desses documentos, o arquivo não dispunha de um diagnóstico que indicasse as condições de existência desses documentos.

Várias iniciativas estão contribuindo para os estudos acerca da conservação e preservação, apontando a digitalização como forma de continuidade e acessibilidade às informações, tanto no Brasil como no mundo. Com a publicação do modelo de referência *Open Archival Information System* (OAIS) e do esforço nacional representado na Carta de Preservação do Patrimônio Arquivístico Digital, do CONARQ, e posteriormente, em 2006, com a publicação da Norma Brasileira de Descrição Arquivística (NOBRADE), a Arquivologia contempla um conjunto de conhecimentos científicos sobre o tema Preservação Digital. Estes fatos possibilitam a criação de soluções dentro da realidade social, econômica e arquivística brasileira e dentro da linha de conhecimento arquivístico existente, perfeitamente aplicáveis no caso da TVE-RS.

O presente trabalho procura reunir subsídios para uma futura intervenção responsável no arquivo de fitas da TVE-RS, a partir da análise dos documentos eletrônicos especializados U-Matic produzidos na TVE-RS na década de 80, do século passado. Procurando definir o tipo de informação contida na documentação analisada, focaliza a questão da acessibilidade e da preservação documental através da evolução tecnológica e da viabilidade da digitalização do acervo U-Matic.

No primeiro capítulo, é oferecido ao leitor um breve histórico da televisão no Brasil, situando a TVE como herdeira da extinta TV Piratini, dos Diários Associados de Assis Chateaubriand. Neste mesmo capítulo, é feita uma análise da atual estrutura administrativa da TVE-RS e dos reflexos causados na documentação audiovisual da instituição. O leitor é situado quanto ao status



do arquivo na instituição. É tratado o início da TVE-RS e o fim dos Diários Associados e, por consequência, o fim TV Piratini; a constituição do acervo e das instalações atuais da TVE, assim como são versados os dois incêndios ocorridos nas instalações da emissora de televisão. Ainda, são abordadas as questões como a reformulação tecnológica, a transferência de parte do arquivo de imagens para o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa; o início da transmissão a cores; a interiorização do sinal de transmissão; a mudança de nome para Fundação Piratini e a mudança de enfoque de programação.

No segundo capítulo, o estudo volta-se para a questão da estrutura administrativa da Fundação Piratini como produtora dos documentos analisados e suas características. Faz considerações sobre a nova denominação da TVE; a vinculação com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul; sua natureza e finalidade; a produção e a programação; a associação com a produção das outras emissoras e as alterações administrativas com as mudanças de governos. Trata ainda da contextualização do Arquivo de Fitas na estrutura administrativa; do organograma; do quadro de colaboradores do Arquivo de Fitas e do corpo funcional; do plano de classificação de cargos e funções. E, por fim, avalia as funções do arquivista-pesquisador, as aptidões necessárias para assumir o cargo e o contra ponto sobre o arquivista profissional, formado em instituição de ensino superior.

O terceiro capítulo aborda o documento propriamente dito, através da análise do suporte onde foram gravadas as informações, neste caso, o suporte U-Matic, definindo suas características técnicas, visando à questão da preservação, conservação e acessibilidade das informações. Faz uma análise do universo contido no Arquivo de Fitas, a disposição dos documentos; a periodização do acervo a partir do suporte; a descrição dos documentos quanto ao formato. Contempla o histórico do arquivo, os fundos documentais associados ao suporte, os tipos de fontes geradoras e os meios e processos de criação dos documentos. Estuda a informação documental, a definição de informação, suas propriedades e estruturação pela ação humana: a relação do documento com o produtor, a produção de um telejornal; a pauta e a relação

documento repórter e cinegrafista. O documento bruto, editado e a difusão do documento gerado. Trata também do Teledocumento e sua definição; da questão do tempo como parâmetro de criação; o telejornalismo; da notícia; da relação entre telejornalismo e imediatismo, veracidade e universalismo. O repórter e sua função; o telejornalismo documental; os vídeos didáticos; os documentários. A relação entre o documentário e a realidade, o documentário e a ficção, assim como as características do documentário. Contempla a edição e sua relação com a imagem e a realidade; os signos e símbolos; o cromakei; a ilusão de ótica; as imagens afirmativas. E, ainda, a relação da TV com a memória; memória e edição; e memória e os arquivos.

No quarto capítulo, são tratadas as questões técnicas que abordam o documento arquivístico em suporte eletromagnético. Também a evolução tecnológica relacionada à TV Piratini e ao acervo; à preservação da informação e migração de suporte; à transformação do processo televisivo mecânico em eletrônico; aos documentos em suportes magnéticos analógicos e digitais audiovisuais; à Informação analógica e digital de áudio e vídeo; à evolução do processo analógico e à questão da digitalização e à descrição física dos suportes magnéticos do Arquivo de Fitas.

No quinto e último capítulo, a abordagem é focada na preservação da memória, na migração dos suportes; na obsolescência dos suportes; na legislação sobre a guarda e preservação; na tecnologia digital para a preservação; na digitalização; na carta de preservação e na Norma Brasileira – NOBRADE; nas condições de preservação do arquivo de fitas da TVE-RS; no monitoramento ambiental; nas definições de conservação e de preservação e na deterioração dos arquivos. Os agentes externos e ambientais e as condições de armazenamento. É tratada a análise de umidade e temperatura, dos aparelhos para medição e as indicações propostas. É discutida a análise de Iluminância e de luminância; as medidas de conservação preventiva; o armazenamento; a deteriorização magnética. Por fim, é avaliada a possibilidade da digitalização como conservação da informação, os critérios para a digitalização, as diretrizes da UNESCO para a migração de suporte.

Esse trabalho tem como objetivo principal examinar a produção da informação audiovisual na TVE-RS a partir de um estudo de caso dos documentos especiais eletrônicos U-Matic pertencentes ao arquivo de fitas, através dos objetivos específicos como:

- estudar a organicidade da TVE como instituição, a partir de sua historicidade e de sua estrutura administrativa, buscando entender a gênese da documentação produzida;
- situar a posição do arquivo no contexto administrativo;
- elaborar um diagnóstico do arquivo da TVE, por meio da quantificação e análise dos documentos quanto aos seus suportes, proveniências e informação;
- analisar os documentos eletrônicos em suporte U-Matic enfocando a história do suporte, as questões técnicas específicas desse suporte e as condições de conservação e preservação;
- estudar a natureza da Informação contida nas fitas U-Matic, através dos seus processos de produção e constituição;
- proporcionar um diagnóstico abrangente que deverá servir de referência para futuras intervenções nas questões de conservação e preservação dos documentos tratados neste estudo.

Na questão teórica se faz necessário referenciar o paradigma utilizado para pensar as imagens do cotidiano e suas temporalidades. Sua origem se dá nas diversas contribuições teóricas da História, assumindo-se os pressupostos da Escola dos Annales, no que diz respeito à diversificação dos tipos de fontes utilizadas no ofício do historiador e de diversos outros cientistas sociais.

Para a Escola dos Annales o homem não só constrói a história, mas também é construído por ela. Com a relevância dada aos acontecimentos, a história aumentou seu leque de fontes históricas servindo-se de todos os meios para preencher as lacunas deixadas. Sendo assim, a história não é mais fruto das fontes oficiais e textos impressos, uma vez que, qualquer objeto (imagens)

que traga informações das atividades humanas, seja ele escrito ou não, se constitui como fonte histórica. Logo, as imagens e sons contidos no tipo de documentação, proposta à análise, se justifica. É por essa razão que a presente pesquisa tomará o suporte físico (fita de videotape) como fonte primária, tendo em vista que os mesmos são portadores de discursos passíveis de investigação histórica.

Esta concepção de fonte trouxe, para a produção científica em Arquivologia, uma ampliação das possibilidades de investigação. Conseqüentemente, há também a necessidade de reflexão e problematização dessas alternativas. Entre elas, destaca-se a importância do trabalho com as fontes imagéticas que traz, subjacente aos procedimentos de levantamento de documentos e sua análise, a urgência da discussão de suas especificidades materiais, funções e o próprio repensar das noções de imagem.

Nesse sentido, foi essencial contar com a contribuição deixada pelas autoras: Carla Bassanezi Pinsky, em seu livro *Fontes Históricas*; Martine Joly, em seu livro *A Imagem e os Signos* e Patrícia Gomes Kirst, em *Fotográfico e Subjetivação: Híbrido, Multiplicidade e Diferença*, quando da sua dissertação de Mestrado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É claro que outros autores colaboraram para a base conceitual.

No pólo teórico, através da Escola dos Annales, foi delimitado o tema e as fontes a serem trabalhadas. Portanto, é de relevância que seja feito esse estudo, a fim de possibilitar o acesso às informações contidas nos documentos especiais especializados eletrônicos, produzidos e contidos no arquivo permanente da TVE-RS. Deste modo é proeminente a indagação: que panorama diz respeito à informação contida no arquivo permanente e nos documentos U-Matic da TVE?

As fontes trabalhadas restringem-se aos documentos especiais U-Matic.

Essa documentação, aliada às outras tipologias, como os documentos cartográficos e sonoros, se inclui na categoria documentação especial, segundo o *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística*, publicação do Arquivo Nacional. Conforme, ainda, o mesmo *Dicionário*, o *documento especial*

é assim definido:

Documento em linguagem não-textual, em suporte não convencional, ou, no caso de papel, em formato e dimensões excepcionais, que exige procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação, e cujo acesso depende, na maioria das vezes, de intermediação tecnológica. (p.75).

Nesta obra, esse tipo de documentação é classificado como documentação audiovisual, e definida como “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas videomagnéticas.” (2005 p.73).

A maior polêmica conceitual, talvez esteja concentrada na diferença entre analógico e digital. A contribuição para a afirmação desse paradigma se deu, através de Maria Inês Accioly, Mestre em Comunicação Social pela ECO/UFRJ, no artigo intitulado *A Simulação na Era da Convergência Digital*, publicado na revista eletrônica RAZÓN Y PALABRA. Nele, Accioly coloca que: “Todo processo cognitivo comporta a dualidade analógico-digital.” Esse tema será aprofundado no capítulo final desse trabalho.

## 2. A TRAJETÓRIA DA TVE-RS

A origem da TVE-RS (e, por conseqüência, do seu Arquivo de imagens) está ligada ao início da televisão no RS, pois sua constituição nos remete às Emissoras Associadas de Assis Chateaubriand, a antiga TV Piratini - canal 5, de Porto Alegre, inaugurada em 20 de dezembro de 1959 e encerrada em 18 de junho de 1980. Hoje a TVE-RS está situada no mesmo prédio em que a TV Piratini de Chateaubriand fora instalada. Eis o porquê de associá-las.

### 2.1. O INÍCIO DA TV BRASILEIRA

Os equipamentos de transmissão e captação das imagens e sons, assim como hoje, não eram produzidos no país e tiveram de ser trazidos dos Estados Unidos. O maquinário chegou por navio ao porto de Santos, no dia 25 de março de 1950, no estado de São Paulo, proveniente da Radio Corporation of America (RCA). Em 10 de setembro de 1950 foi realizada a primeira transmissão experimental. A data oficial de início da televisão no Brasil aconteceu no dia 18 de setembro de 1950, quando da inauguração da primeira emissora de TV no Brasil, a PRF-3 TV Tupi, fazendo sua primeira transmissão no Palácio do Rádio, em São Paulo. Como comenta Octávio Augusto Vampré no livro *Raízes e evolução do rádio e da Televisão*,

Coube a São Paulo a primazia (...) os salões do Automóvel Clube do Brasil foram tomados pelos convidados especiais por ali se encontrarem diversos aparelhos receptores. Na ocasião foram instalados 200 aparelhos, em pontos de grande movimento de São Paulo, como a Praça da República, para que o povo contemplasse o surgimento da TV no Brasil. (Vampré 1979 pg.213).

Quatro meses depois, em janeiro de 1951, entrava no ar a segunda emissora do país, a TV Tupi do Rio de Janeiro. Ao final da década de

cinquenta, do século passado, existiam 10 emissoras de televisão em funcionamento, entre elas a TV Piratini canal 5 de Porto Alegre, todas integradas aos Diários Associados.

No início da década de sessenta, a TV brasileira ganhou outro impulso, a partir da invenção do videoteipe. O seu uso possibilitou o desenvolvimento de uma nova estratégia de programação, proporcionando a veiculação do mesmo programa em vários dias da semana em uma grade de programação horizontal e não mais obrigatoriamente com programas diferentes todos os dias em um caráter vertical.

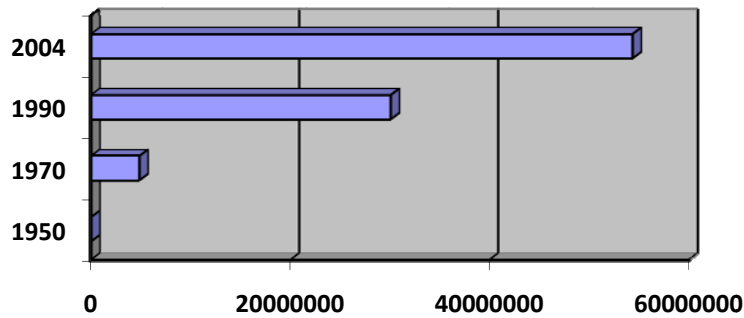
As programações das emissoras eram produzidas e apresentadas por técnicos e artistas trazidos do rádio e do teatro; debates, teleteatros, shows e música erudita eram apresentados. Pode-se dizer que o início da TV Brasileira foi feito de muitos improvisos e de várias adaptações de programas de rádio e teatro para a TV, como, por exemplo, o famoso programa de rádio *Repórter Esso*, que, com o advento da TV, tornou-se um programa televisivo que permaneceu na programação por 20 anos.<sup>1</sup> O primeiro telejornal foi “Imagens do dia”, que estreou em 19 de setembro de 1950, um dia depois da inauguração da TV no Brasil. Seu estilo e formatação seguiam os moldes do rádio, apenas com a vantagem de poder se ver o locutor e algumas imagens de exibição em preto e branco sem som. O telejornal ficou no ar por pouco mais de um ano.

Nos dez primeiros anos de existência da televisão no Brasil, o aparelho televisor ainda era um artigo muito caro, pois não havia indústrias que fabricassem seus componentes.<sup>2</sup> Os aparelhos eram importados dos Estados Unidos. No ano de 1951, foi iniciada no país a fabricação de televisores da marca “Invictus”, e, desde então, o número de aparelhos fabricados cresceu em progressão geométrica. Em 1950, foram fabricados 200 aparelhos, enquanto que, em 2004, a produção atinge pouco mais de 50 milhões de aparelhos.

---

<sup>1</sup> O Programa de Televisão: sua direção e produção / Edward Stashff... (et al.) ; tradução e adaptação de Luiz Antônio Simões de Castro – São Paulo : EPU ; Ed. Da Universidade de São Paulo. 1978

<sup>2</sup> Raízes e Evolução do Rádio e da Televisão / Vampré, Octaviano Augusto. Porto Alegre – RS: FEPLAM; Ed FEPLAM-RBS. 1979



**Figura 1 – Número de televisores produzidos por ano**

Fonte: IBGE

Em 1950, foram 200 aparelhos; em 1970, 4.858.400; em 1990, 29.983.000 e em 2004, 54.283.000 aparelhos televisores.<sup>3</sup> De acordo com pesquisa nacional de amostra de domicílio, realizada em 2006 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), cerca de 90% dos 187 milhões de lares brasileiros tinham televisão em casa.<sup>4</sup> Isso equivalia a 174 milhões de pessoas assistindo televisão no Brasil.

## 2.2. O INÍCIO DA TVE-RS

A Televisão Tupi, de São Paulo, canal 3, a primeira emissora de televisão do Brasil, fazia parte do Grupo Diários Associados. Trinta anos depois da sua inauguração, em 1950, sua concessão foi declarada, pelo governo brasileiro, “perempta” (termo jurídico que significa “não-renovável), devido a vários problemas administrativos e financeiros. Além dela, mais seis emissoras pertencentes aos Diários Associados também saíam do ar, dentre elas a TV Piratini, canal 5, de Porto Alegre. Era o fim da Rede Tupi de Televisão.

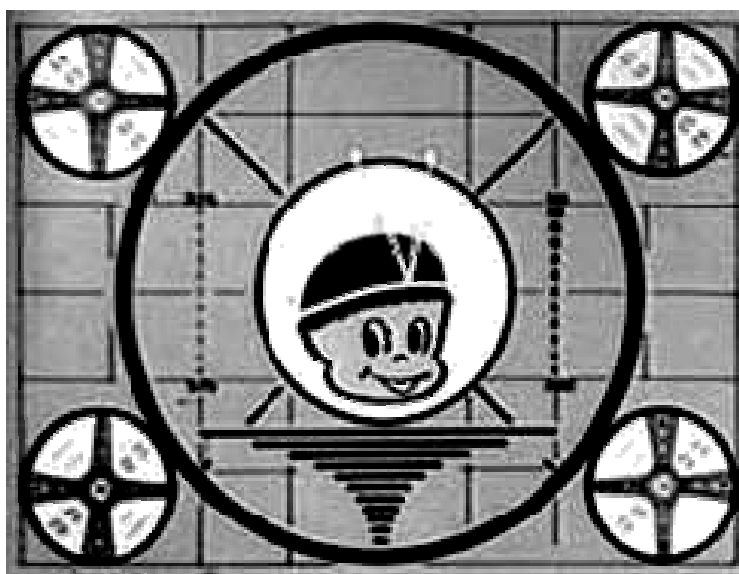
A Piratini, de Porto Alegre, saíria do ar exatamente 29 anos e dez meses depois de sua inauguração, em 18 de julho de 1980. A emissora porto-

<sup>3</sup> [http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o\\_no\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_no_Brasil) (acessado em 22 de junho de 2008, às 18h24min)

<sup>4</sup> <http://descaminhostvpublica.blogspot.com/2008/06/retrospectiva-da-tv-no-brasil.html> (acessado em 19 de setembro de 2008, às 21h20min)



alegrense deixou um acervo de duzentos mil rolos de filmes, 6.100 fitas de videotape e textos, como os scripts dos telejornais e laudas dos programas, que contam 30 anos de muitas histórias do Brasil e do mundo. Parte deste patrimônio foi alojada no então arquivo da TVE e, posteriormente, enviada ao Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, na década de 80.

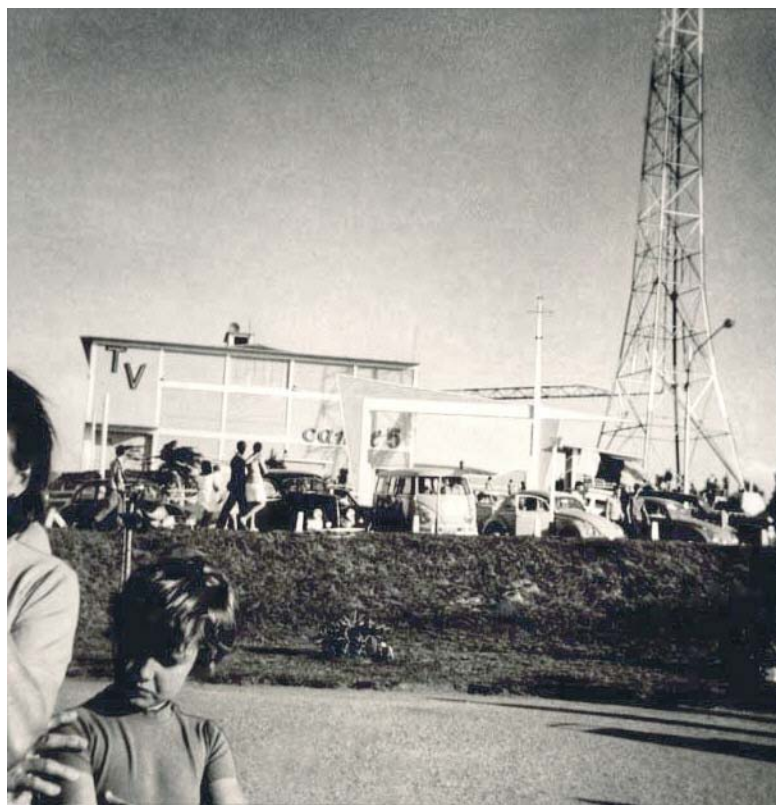


**Figura 2 - Slide da TV Piratini Canal 5 VHF**  
Fonte: Acervo TVE.

Quando a TV Piratini saiu do ar, devido ao cancelamento da concessão, o canal 5 VHF de Porto Alegre ficou vago por um ano, dois meses e nove dias. Voltou ao ar quando o empresário e comunicador Sílvio Santos obteve a concessão, em 26 de agosto de 1981, para a transmissão de sua nova rede de televisão, o Sistema Brasileiro de Televisão, inicialmente chamado de TVS e atualmente SBT Porto Alegre.

As instalações no morro Santa Tereza, em Porto Alegre, os estúdios, o acervo cinematográfico e alguns equipamentos, além da torre de transmissão da TV Piratini, passaram a ser utilizados pela TV Educativa canal 7 VHF, que saíra das instalações locadas na Faculdade dos Meios de Comunicação – FAMECOS da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/R, devido ao incêndio ocorrido nas instalações. Na época, se usou deste

argumento para assumir as instalações da extinta Piratini, no morro Santa Tereza. A TVE está nas mesmas instalações até hoje.



**Figura 3 - Fachada da TV Piratini nos altos do Morro de Santa Tereza em Porto Alegre, 1969.**

Fonte: Acervo TVE.

Em 1961, a Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul manifestava a intenção de criar uma emissora de televisão educativa. Movimento semelhante ocorria em outros estados brasileiros. O governo federal da época pretendia constituir uma rede de emissoras para seu projeto de ensino à distância.<sup>5</sup>

Através de um decreto, o Governo Militar criou, em 1965, o setor de Cinema e TV Educativa, ligado ao Serviço de Recursos Audiovisuais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Foi transformado em Divisão de Telecomunicação Educativa do Centro de

---

<sup>5</sup> Fundação Cultural Piratini – Rádio e Televisão – No Ar um Projeto em Construção: Uma Contribuição à Memória da TVE e Fm Cultura – Fundação Cultural Piratini – Rádio e Televisão – Porto Alegre, 2002. 116p. Il. CDU 659.145.

Pesquisas e Orientação Educacionais e de Execução Especializadas, já em 1966.

A legislação do regime militar<sup>6</sup> permitia apenas a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates, destinados à divulgação de programas educacionais. A restrição à transmissão de outras programações, que não de cunho educacional, viera da Ditadura Militar que se instaurava no Brasil após 1964.

Em 21 de junho de 1968, o Governo Federal outorga ao Governo gaúcho<sup>7</sup> a concessão de um canal VHF, sob o prefixo ZYB 621, para constituir em Porto Alegre uma televisão com fins educativos. Técnicos do Centro de Pesquisas da Secretaria de Educação e Cultura elaboraram o projeto de montagem da emissora e realizaram o estudo e a aquisição dos equipamentos necessários. Conforme o engenheiro eletrônico, Luiz Sperotto Teixeira<sup>8</sup>,

*(...) As empresas inglesas The Marconi Company Limited e Emi Eletronics Limited forneceram os equipamentos eletrônicos, de comunicação e iluminação. O material era monocromático, pois o Ministério das Comunicações ainda não havia determinado o sistema em cores no Brasil.*

Um prédio foi especialmente construído para abrigar a emissora. Em 1971, o Ministério das Comunicações avaliou negativamente o prédio onde deveria ser instalada a TVE, considerando-o inadequado.<sup>9</sup> Dessa forma, a instalação da emissora no prédio que lhe havia sido especialmente construído não foi possível devido sua concepção arquitetônica. Atualmente, o local é ocupado pela administração da Fundação Zoobotânica do Estado, no Jardim Botânico de Porto Alegre.

Em 13 de novembro de 1973, foi firmado, entre o Governo do Estado e a Pontifícia Universidade Católica, um plano de ação conjunta para a implantação

---

<sup>6</sup> (Decreto-lei n° 236, de 28 de fevereiro de 1967)

<sup>7</sup> Através do Decreto Federal 62.822 o Diário Oficial da União de 6 de agosto do ano de 1968, publicou o termo de contrato entre os Governos Federal e Estadual estabelecendo uma emissora de televisão educativa.

<sup>8</sup> Em entrevista concedida ao documentário "TRINTA ANOS DA TVE". TVE/2004. (sperotto, 15min. 43seg.).

<sup>9</sup> A aprovação do local para a instalação dos estúdios e dos transmissores veio com as portarias 353, 354 e 355, de 27 de fevereiro de 1970.

e operação de um núcleo de produção e transmissão de televisão<sup>10</sup>. O Centro de Televisão Educativa (CETEVE) foi instalado no dia 20 de março de 1974, no prédio da Faculdade dos Meios de Comunicação Social (Famecos). No campus da PUCRS, a TVE colocou no ar os seus primeiros programas. As transmissões em circuito aberto começaram em 29 de março de 1974, inaugurando oficialmente a TVE, Canal 7.

Sua programação era voltada à educação, servindo como laboratório para os alunos do Curso de Jornalismo. No CETEVE, no ano de 1975, foi desenvolvida a primeira experiência em circuito fechado, em Porto Alegre, no ensino de Ciências para a 5ª série do primeiro grau. O ano de 1979 seria um importante marco para a TVE, como comenta Sperotto:

(...) Houve a integração ao SINRED (Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa), a conclusão da primeira etapa do projeto de equipamentos cromáticos e o início da produção local de programas educativos, culturais e instrucionais. (Sperotto, 12min. 25 seg.)



**Figura 4 - Logotipos usados de 1974 a 1984**  
Fonte: Arquivo TVE

Cinco anos após sua inauguração, em 1980, ocorre um incêndio nas instalações da TVE, nas dependências da Faculdade de Comunicação Social (FAMECOS). A administração da emissora reivindica aos governos, estadual e federal, a ocupação das instalações da extinta TV Piratini (1959-1980), então situada na Rua Correia Lima nº 2118, no Morro Santa Tereza, em Porto Alegre, o que ocorreria somente seis meses mais tarde. Durante esse período, as

<sup>10</sup> A publicação desse plano no Diário Oficial do Estado ocorreu em 16 de novembro daquele ano.

transmissões foram realizadas de uma unidade móvel (U.M) que, ainda hoje, não só está na ativa como permanece operante. Ela é a única que a instituição possui, e é, provavelmente, a unidade móvel mais antiga do Brasil em operação.

### 2.3. A REFORMULAÇÃO TECNOLÓGICA

Em 1982, foi construído um segundo estúdio nas instalações da TVE, somando-se ao único existente nas dependências da antiga Piratini. Em março de 1982, teve início a reformulação tecnológica, com a cromatização da emissora; e o seu re-equipamento, com a compra do formato U-MATIC, o foco desse estudo. Ainda, conforme Sperotto,

(...) Este formato de K7 de bitola de ¼ de polegada foi utilizado na produção documental audiovisual, durante a década de 80 do século passado, nas várias emissoras e produtoras de documentos audiovisuais de caráter profissional. A TVE não fugiu da regra. Assumiu a tendência do mercado de broadcasting, ou seja, do mercado de equipamentos profissionais de televisão. (Sperotto, 18min. 5 seg.)

A única ilha de edição, ainda no formato Quadruplex<sup>11</sup> helicoidal, funcionava 24 horas,<sup>12</sup> sendo revezada entre a edição do material para o telejornalismo e as janelas de intervalos dos programas. Na madrugada, os equipamentos de videotape eram usados para fazer edição de chamadas e especiais.

Na tarde do sábado, 9 de abril de 1983, um incêndio destruiu o arquivo de imagens da TVE. O acervo do arquivo era composto pelos documentos

---

<sup>11</sup> Quadruplex foi o primeiro formato videotape usado em televisão comercial. Criado em 1956 usava dois carretéis de 2 polegadas [2.54 cm] abertos sem nenhum tipo de caixa. Funcionava inicialmente em preto e branco logo em seguida a cores. Foi abandonado, gradativamente no Brasil, em 1970 dando espaço ao formato *U-MATIC*.

<sup>12</sup> [http://br.youtube.com/watch?v=rbqd\\_43UGoo](http://br.youtube.com/watch?v=rbqd_43UGoo)

produzidos pela emissora e por toda a herança filmográfica da extinta TV Piratini. Na época, as autoridades apontaram duas causas prováveis: a combustão provocada pelo deficiente acondicionamento de filmes ou um curto-circuito nos aparelhos de ar-condicionado.



**Figura 5 - Incêndio no Arquivo da TVE em 1983**

Fonte: Acervo TVE

A maioria das latas de filmes e fitas foi queimada. O restante foi depositado nos porões do prédio principal da TVE, permanecendo lá até a década de 90, quando, através de um repasse, os equipamentos, filmes e fitas do incêndio foram encaminhados para o Museu de Comunicação Social Hypólito José da Costa, também órgão da Secretaria da Cultura do Estado do RGS.



**Figura 6 - Imagens do Incêndio da TVE**, retiradas do documentário apresentado no 7º Salão de Extensão – PROREXT – UFRGS.

Fonte: Produção do autor (2005).

Na década de 90, abriu-se uma exposição dos equipamentos da extinta Televisão Piratini que permaneceu até o início deste século. As películas em 16 mm, as fitas Quadruplex de 2 polegadas e as Helicoidais de 1 polegada ficaram jogadas no subsolo do Museu por mais de 15 anos.



**Figura 7 - Pesquisadores da UFRGS e ONG Arqvide quando da intervenção no fundo TVE no Museu Hipólito**  
Fonte: Acervo do pesquisador (2006).

Em 2006, através da ação conjunta da ONG Arqvide, Universidade Federal do RGS e Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, foi re-catalogado parte do acervo fílmico proveniente do Incêndio. Os demais documentos permanecem, até o momento, em más condições de guarda e preservação.

Naquele mesmo ano, 1983, deu-se o início das transmissões em cores e o começo da interiorização do sinal da emissora para o Estado do Rio Grande do Sul. Até aquele momento, o sinal era acessível apenas aos moradores da região metropolitana de Porto Alegre. Com a extensão dos sinais de áudio e vídeo, através da instalação de repetidoras e retransmissoras em localidades do interior, como: Santa Maria, Bagé, Santa Cruz e Cruz Alta, a TVE começou a alcançar telespectadores mais distantes, dando início a um processo de expansão. Essa iniciativa foi viabilizada pela existência da Companhia



Riograndense de Telecomunicações (CRT), uma empresa estatal, que oferecia suas linhas e serviços para instalação de retransmissores.

Em 1987, a estrutura voltada para o ensino formal começou a ceder espaço para uma programação mais cultural. A divisão pedagógica, composta por funcionários da Fundação e professores cedidos pela Secretaria de Educação, foi extinta.<sup>13</sup> No dia 26 de fevereiro, conforme o Decreto 32.504, a Fundação tinha, mais uma vez, seu nome alterado. Passou a se chamar Fundação Piratini – Rádio e Televisão Educativa (FPRTE) e ficou vinculada ao Conselho de Cultura, que no próximo ano seria transformado na Secretaria da Cultura, Turismo e Desporto. Em 1988, a TVE passou por mudanças no parque técnico, através de uma parceria com o Consulado do Japão, que proporcionou a importação de equipamentos de fabricação japonesa, em troca da realização de 14 programas sobre os imigrantes daquele país no Rio Grande do Sul. O processo de interiorização também teve continuidade. Os equipamentos foram trocados para o sistema SVHS, desativando os U-Matics da década de 70.

#### 2.4. REFORMULAÇÕES DOS ANOS 90

Nos anos 90, a instituição modificou sua estrutura organizacional, com novo estatuto. Nesta mudança, perde o nome Piratini, passando a denominar-se Fundação Rádio e Televisão Educativa. Nesse período, foi firmado acordo de cooperação técnica com a Fundação Padre Anchieta de São Paulo – TV Cultura, que garantiu a troca de programas entre as grades de programação. A produção local teve crescimento expressivo, levando às melhorias provenientes no arquivo da televisão. Novos equipamentos e pessoal passaram a compor o Arquivo de Imagens, que agora agregava a função de pesquisa.

Em 1994,<sup>14</sup> foi aprovado o regimento interno da Fundação; especificou-se que competiria ao presidente da Fundação apresentar propostas de alteração do estatuto e do regimento. Por esta ocasião é que são inseridos

---

<sup>13</sup> Fundação Cultural Piratini – Rádio e Televisão. No Ar Um Projeto em Construção: uma contribuição à memória da TVE e FM Cultura. FCP-RTV – Porto Alegre, 2002. 116p. ; il. – CDU 659 – 145

<sup>14</sup> Através do Decreto 35.705, de 14 de dezembro de 1994.



trabalhadores radialistas, com cargo de arquivista, para trabalhar no Arquivo de Imagens. Também são assimilados jornalistas para a função de arquivistas pesquisadores.

Em 1995, foi criado o primeiro Conselho Deliberativo da Fundação. Naquele ano, em 8 de agosto, a Lei nº 10.536 aprovou o regimento interno do Conselho Deliberativo, que passou a contar com a representação da sociedade. O Conselho Deliberativo é composto por um grupo de 25 pessoas, sendo 19 membros representantes de entidades culturais, empresariais e sindicais do Estado, e 06 membros eleitos, por seu trabalho relevante prestado à sociedade. Seu papel principal é orientar o trabalho da Fundação Cultural Piratini - Rádio e Televisão de acordo com os interesses da sociedade, além de construir as diretrizes de programação da TVE e da FM Cultura. A Lei nº 10.353 alterou a denominação para *Fundação Cultural Piratini – Rádio e Televisão*, vinculou a Fundação à Secretaria de Estado da Cultura, modificou e acrescentou itens às suas finalidades básicas e definiu os órgãos que passariam a dirigir a Fundação: um Conselho Deliberativo e uma Diretoria Executiva. Assim, a Fundação passaria a ser dirigida por dois órgãos, sendo o Conselho Deliberativo composto por 25 membros representativos da comunidade intelectual, das entidades da sociedade e, em condição minoritária, de órgãos estatais. O projeto recebeu aprovação em 14 de junho de 1995, na Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul. Com o novo estatuto, tanto a FM Cultura como a TVE passaram a poder receber apoio cultural de empresas privadas.

A TVE começou a transmitir seu sinal digitalmente via satélite Intelsat – na banda KU – em 1997. O contrato de fornecimento com a *Scientific Atlanta* foi assinado no dia 30 de janeiro desse ano. A operação iniciou em 19 de dezembro, quando foi firmado contrato com a Embratel. Na ocasião, a TVE possuía 28 transmissoras espalhadas por todo o estado. O ano de 1998 foi marcado pelo início da utilização do sistema de transmissão via satélite, tanto da TVE quanto da rádio FM Cultura, permitindo um raio de alcance do sul da Bahia até Patagônia, na Argentina. Em 1993, renova-se o parque técnico das emissoras dotando-as de equipamentos compatíveis com a era digital no rádio e na TV e recupera-se a capacidade de produção, com a recomposição do

quadro de pessoal. De 1999 a 2002, a *Fundação Cultural Piratini – Rádio e Televisão* passou por um forte processo de reconstrução.

## 2.5. A REESTRUTURAÇÃO DA PROGRAMAÇÃO

Com a recomposição do quadro de pessoal e a renovação do parque técnico, a TVE passou a ser uma emissora considerada de vanguarda, nacionalmente respeitada e localmente atuante. Novas fórmulas foram experimentadas. Parcerias de produção foram estabelecidas com universidades: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Universidade de Passo Fundo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Santa Marta. Também houve espaços na grade de programação para a veiculação de produções de outras televisões e produtoras. Tal fato criou a necessidade de reestruturação e aparelhamento técnico e de pessoal no arquivo. A produção audiovisual interna e externa da TVE cresceu em 160% durante os anos de 2002 a 2006.

A ampliação da programação local significou um esforço para transformar os espaços da informação em oportunidades de discussão e reflexão sobre a realidade. Assim, foram criados programas como o *Jornal da Cidadania*, espaço diário para o debate de assuntos quase sempre fora da pauta das emissoras comerciais do Estado. A criação do *TVE Repórter* também foi uma importante iniciativa, tratando, sob o formato de grandes reportagens, os principais assuntos de atualidade gaúcha.

Uma das maiores transformações ocorridas nos últimos anos foi a renovação dos equipamentos da TVE. Hoje, a capacidade de produção está atualizada com a mais contemporânea das tecnologias existentes para áudio e vídeo. Na televisão, toda captação e edição são feitas em equipamentos digitais, no formato DCV-Pro. Além da pequena quantidade de equipamentos de captação e edição, a qualidade era tão deficiente que impedia um tratamento visual minimamente adequado aos padrões de uma televisão de qualidade.

Até o ano 2000, a emissora operava com um sistema de captação de imagem analógica. Depois deste marco, passa à mais avançada tecnologia digital. Dessa forma, a TVE foi uma das raras televisões a não ter utilizado o formato Betacam SP, atualmente o mais comum nas emissoras de todo o mundo.

Do filme de películas de acetato, às Quadruplex, aos U-Matic, depois aos S-VHS e por fim ao digital DVC-PRO. Destes suportes de documentos especiais especializados produzidos pela TVE-RS, somente encontramos, em grande quantidade, os últimos três formatos no arquivo de fitas.



**Figura 8 - Logotipos usados de 1987 a 2004**  
Fonte: Arquivo TVE

### 3. A ESTRUTURA ADMINISTRATIVA DA FUNDAÇÃO PIRATINI

Para compreender o Arquivo de Fitas da TVE, é necessário o entendimento da estrutura administrativa, das leis e documentos a que a *Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão* está sujeita, uma vez que é essa a instituição produtora dos documentos aqui analisados.

A Fundação Piratini é entidade dotada de personalidade jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, criada por lei para o desenvolvimento de atividades que não exijam execução por órgãos ou entidades de direito público, com autonomia administrativa, patrimônio próprio, e funcionamento custeado, basicamente, por recursos do Poder Público, ainda que sob forma de prestação de serviços<sup>15</sup>. Conforme o atual diretor Administrativo e Financeiro, o Bacharel em Administração, Domingos Moura Guaranhos<sup>16</sup>, “trata-se, portanto, de um patrimônio, um conjunto de bens, destinado a executar atividades de interesse público, para os quais o Estado não dispõe, nem necessita dispor, de órgão ou serviço próprio.”

Suas principais características são:

- (a) Criada por dotação patrimonial;
- (b) Desempenha atividade atribuída ao Estado no âmbito social, cultural, artístico, etc.;
- (c) Está sujeita ao controle ou tutela por parte da Administração Direta;
- (d) Possui personalidade jurídica de direito privado, porém observa normas de direito público; e
- (e) Foi criada por autorização legislativa específica.

A Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul aprovou, sancionou e promulgou a Lei nº 10.535, de 8 de agosto de 1995, onde altera a

---

<sup>15</sup> Fundação pública: entidade dotada de personalidade jurídica de direito público ou privado, sem fins lucrativos, criada em virtude de lei autorizativa e registro em órgão competente, com autonomia administrativa, patrimônio próprio e funcionamento custeado por recursos da União e de outras fontes; (Lacombe, F.J.M.; Heilborn, G.L.J. Administração: princípios e tendências. 1.ed. São Paulo: Saraiva, 2003. ISBN 85-02-03788-9)

<sup>16</sup> Em entrevista concedida ao pesquisador, na TVE, em 07/2008.

estrutura organizacional e denominação, disposto no Artigo 1º, passando a funcionar com a estrutura organizacional constante do novo estatuto, passando a denominar-se Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão.

Sobre o vínculo com o Estado, coloca o segundo artigo da mesma Lei que a instituição será vinculada à Secretaria de Estado da Cultura (SEC): “A administração da Fundação estará subordinada aos princípios regedores da administração pública, em especial às disposições do art. 37 da Constituição Federal e dos arts. 19, 70 e 71 da Constituição do Estado.” (Estatuto da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão, pg 1.)

Anexa à Lei Nº 10.535, de 8 de Agosto de 1995, passa a vigorar o Estatuto da Fundação, definindo a sua natureza e finalidade. No Capítulo 1º indica que a instituição é: *“uma entidade de direito privado, sem fins lucrativos, com sede e foro na cidade de Porto Alegre, Capital do Estado do Rio Grande do Sul.”* (Estatuto FCPRTV; pg. 01.)

A finalidade da instituição é definida no primeiro parágrafo do Estatuto como:

(...) a promoção de atividades educativas, artísticas, culturais e informativas. Compreendem-se nesta finalidade: a defesa e o aprimoramento integral da pessoa humana; a valorização dos bens constitutivos da nacionalidade brasileira, no contexto da compreensão dos valores universais; a valorização das peculiaridades regionais e do folclore de nosso Estado; a criação, produção, distribuição e difusão de produtos culturais, educativos, artísticos e informativos; a divulgação das atividades culturais de artistas gaúchos, em seus programas de Rádio e Televisão, em percentual a ser estabelecido pelo Conselho Deliberativo; a promoção e a conscientização pública para proteção do meio ambiente.

E terá seus reflexos na constituição do conteúdo informacional contido nos documentos especiais especializados, do arquivo de fitas.

A produção e a programação da emissora observam os princípios dispostos no art. 221 da Constituição Federal, de que a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos princípios de preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas. Também à promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção

independente que objetive sua divulgação; regionalização da produção cultural, artística e jornalística, e respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família. Depreende-se dessas leis que o conteúdo depositado nos documentos do arquivo, a priori, deve ser regido por estes princípios.

Da mesma forma, as produções de outras emissoras e órgão públicos ou não, assim como outros documentos audiovisuais depositados no arquivo, justificam-se através do texto disposto no artigo 4º, da seguinte forma:

(...) promover a ampliação de suas atividades em colaboração com emissoras de Rádio e Televisão públicas ou privadas, entrosadas no sistema nacional de radiodifusão educativa, mediante convênios ou outro modo adequado e ainda, colaborar com as emissoras de Rádio e Televisão em geral, na esfera dos interesses culturais...

É importante salientar que a TVE, por se tratar de uma Fundação ligada ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul, está sujeita às alterações administrativas geradas pelas constantes mudanças na direção e nas políticas de Governo, provenientes do processo democrático através das eleições. A cada novo Governo implementado, uma nova estrutura administrativa é montada, levando inconstância aos projetos, como coloca Guaranhos, "... tal fato ocasiona um não compromisso com a instituição e sim atender às necessidades momentâneas dos dirigentes. Isso acarreta na dispersão de objetivos a médio e longo prazo."

### 3.1. A CONTEXTUALIZAÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS NA ESTRUTURA ADMINISTRATIVA.

A *Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão* está subordinada à Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul. Mas já fez parte da extinta Secretaria de Educação e Cultura, na década de 80, e da também extinta Secretaria de Comunicação do Estado do RS. O número de funcionários, que já chegou a mais de 600 nos anos 80, hoje é reduzido, como coloca Guaranhos; "... o quadro atual da Fundação é de 209 colaboradores, neste mês de julho [2008]. Muito aquém da necessidade para atender uma rádio e uma televisão".

A respeito do organograma, abaixo, a posição do arquivo assim disposto na organização, Guaranhos coloca: “... o arquivo de fitas não deveria estar neste nível. A importância deste setor justifica a possível alteração do status atual para o de departamento...”.

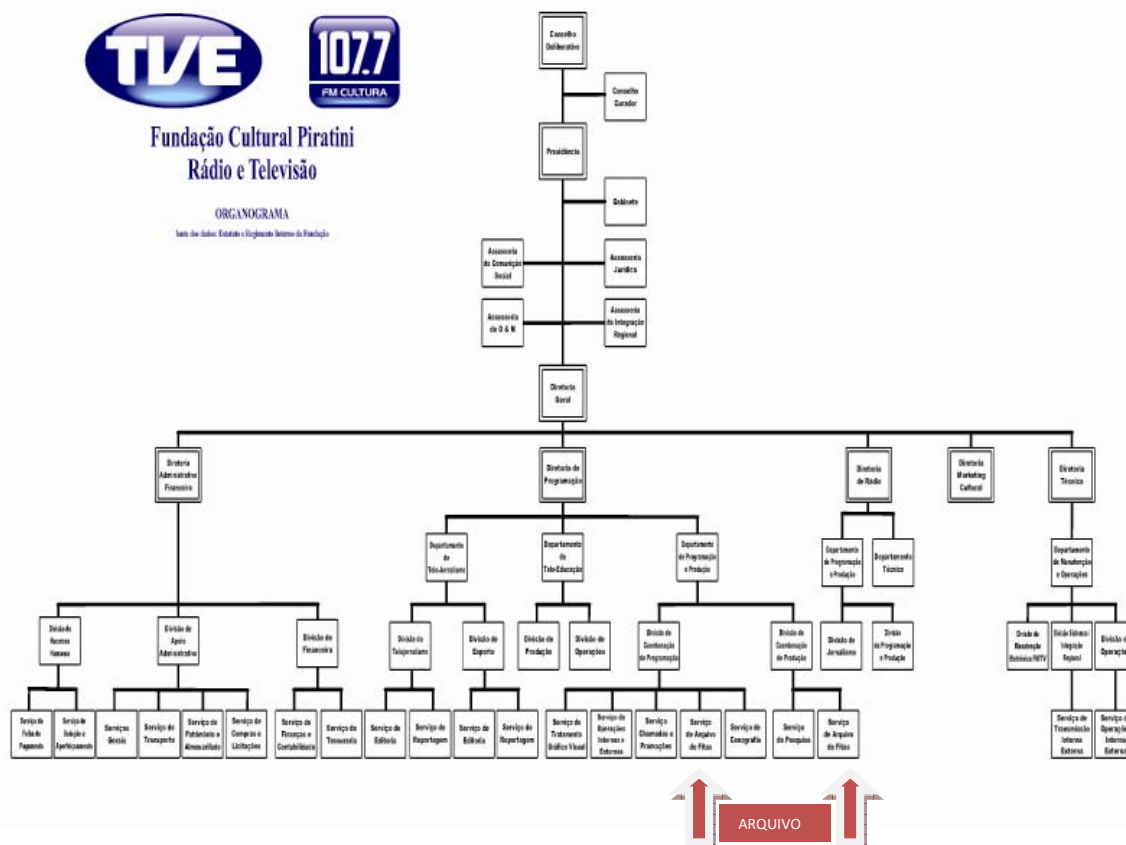


Figura 9 - Organograma da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão (1)

A Estrutura administrativa (1) está representada de forma piramidal. Ocupa o nível mais alto o Conselho Deliberativo e o Conselho Curador. Logo abaixo, no segundo nível, a Presidência e seu gabinete. Em uma terceira instância, as Assessorias de: Comunicação, Jurídica, O&M e Integração Regional, todas ligadas à Presidência. Em outro nível, está a Diretoria Geral e suas diretorias: Administrativa Financeira, de Programação, de Rádio, de Marketing Cultural e a Diretoria Técnica.

À Diretoria Administrativa Financeira estão subordinadas as divisões de Recursos Humanos, de Apoio Administrativo e Financeiro. A eles subordinados

estão os serviços de folha de pagamento, Gerais, de Transporte, de Patrimônio e Almoxarifado e de compras e licitações.

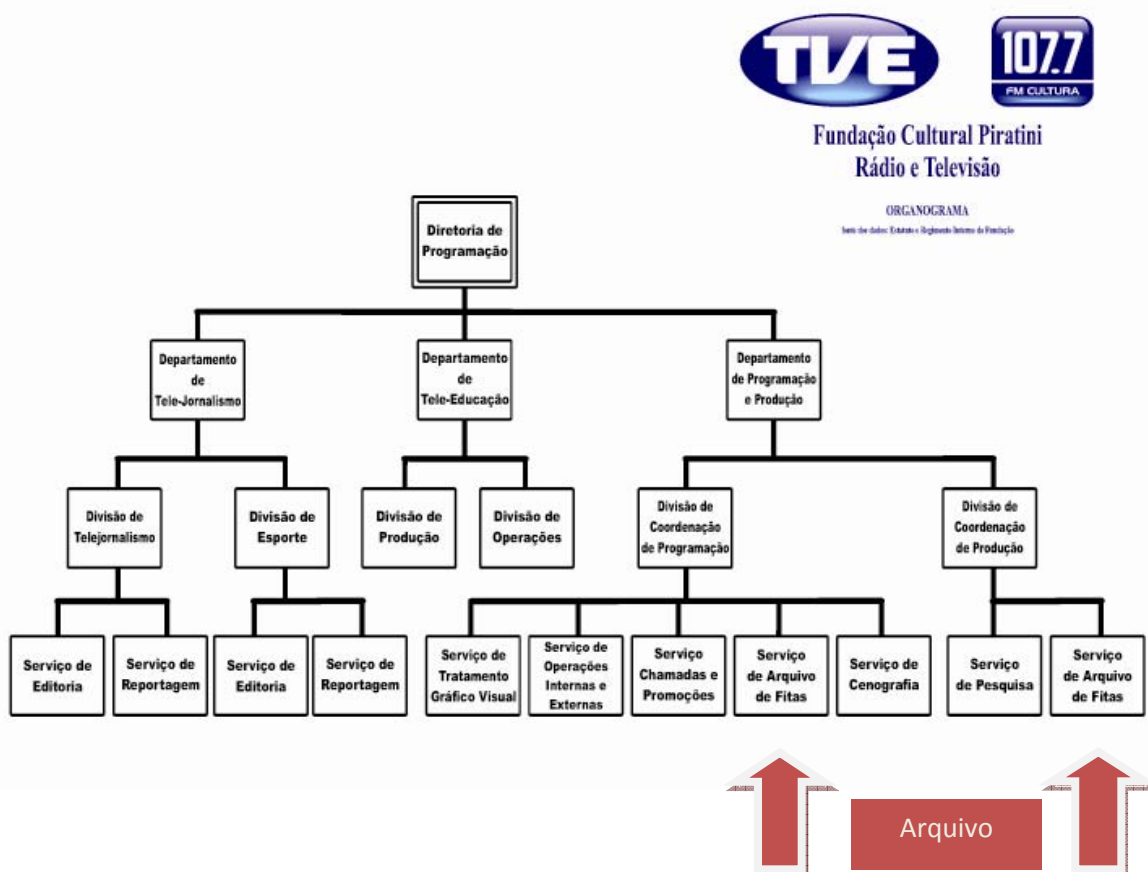


Figura 10 - Organograma da Diretoria de Programação (2)

À Diretoria de Programação (conforme o Organograma da DP (2)) estão ligados os Departamentos de Telejornalismo, de Tele-educação e de Programação e produção. Ao Departamento de Telejornalismo estão subordinadas as divisões de Telejornalismo e de Esporte. Subordinadas a estas, se encontram os serviços de Editorias e reportagens. Subordinados ao Departamento de Tele-educação estão: a Divisão de Produção e a Divisão de Operações. Ao Departamento de Programação e ao de Produção estão subordinadas as Divisões de Coordenação de Programação e a Divisão de Coordenação de Produção.



O Arquivo de Fitas está sob as ordens do Departamento de Programação e Produção. Nota-se que o arquivo está disposto no nível mais baixo da pirâmide, com o “status” de serviço, no mesmo nível dos Serviços Gerais e do Transporte, por exemplo. Observa-se também que o mesmo Serviço de Arquivo de Fitas está subordinado a duas divisões. O Arquivo está ligado à Coordenação das divisões de Produção e de Programação, conforme grifo no organograma nº 2, da página anterior.

À Diretoria de Rádio estão subordinados os Departamentos de Produção e Programação, assim como o Técnico. Ainda a essa diretoria, estão ligadas as divisões de Jornalismo e de Programação e Produção.

E, por fim, a Diretoria Técnica, composta pelo Departamento de Manutenção e Operações e suas divisões de Manutenção Elétrica, de Sistemas e Integração Regional e a Divisão de Operações. A estes estão ligados os Serviços de Transmissão Interna e Externa e ainda o Serviço de Operações Interna e Externa.

No Serviço de Operações Externas são liberadas as fitas, provenientes do Arquivo de fitas, para a equipe de reportagem, sendo também o setor responsável pelos Repórteres Cinematográficos e Cinegrafistas, cuja diferença básica é que o Repórter Cinematográfico é jornalista e o Cinegrafista é radialista. Ambos desenvolvem funções de captação de imagens e sons em serviços externos à emissora de televisão. Conforme Rabaça e Barbosa (1997, p.589), Repórter Cinematográfico é “... o profissional que registra qualquer acontecimento ou assunto de interesse jornalístico. Seja com a câmera no ombro, no tripé ou na mão, ele capta as imagens, sem perder a informação que vai dar suporte à narrativa do repórter.”

Segundo os mesmos autores (p.127), Cinegrafista é “... o servidor que opera a câmera de vídeo-tape. É o responsável pela captação das imagens gravadas fora da emissora, as chamadas de externa.”

Ao Serviço de Operações Interna cabe a captação das imagens através dos operadores de câmera de estúdio, das imagens geradas nos estúdios da emissora. Ambos são geradores da matéria-prima (informação bruta, como as

imagens e sons) dos documentos posteriormente depositados no Arquivo de Fitas.

### **3.1.1. O quadro de colaboradores do Arquivo de Fitas**

O corpo funcional do Arquivo de Fitas é composto por seis servidores. Os funcionários estão previstos no Estatuto Geral da Fundação Cultural Piratini Rádio e Televisão, disposto na Lei 7476 de 31 de dezembro de 1980, do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, quando da sua fundação e através do Plano de Classificação de Cargos Funções e Salários de 31 de outubro de 1991.

O serviço de Arquivo de Fitas está atualmente composto por:

1 Técnico em Comunicação Social, que acumula a função de chefe

1 Desenhista

1 Técnico Administrativo, com curso superior incompleto em Ciências Sociais

1 Auxiliar de Unidade Portátil de Externas, com curso superior em História

2 Arquivistas Pesquisadores, sendo um com curso superior em Comunicação Social e outro com curso incompleto em Ciências Sociais.

No Plano de Classificação de Cargos Funções e Salários da Fundação (PCCFS) não está previsto o cargo de Arquivista. Para esta função, foi criado o cargo de Arquivista-pesquisador. Cabe ao Arquivista-pesquisador cumprir jornada de trabalho de 5 horas diárias, perfazendo 30 horas semanais, com um dia de descanso semanal. Segundo o PCCFS - Plano de Classificação de Cargos, Funções e Salários da TVE (1991, p. 26) , ao Arquivista Pesquisador cabe: "... a incumbência de organizar e conservar cultural e tecnicamente o arquivo redatorial, procedendo à pesquisa dos respectivos dados para elaboração de notícias."

Também lhe são atribuídas as funções<sup>17</sup> de: arquivar e manter arquivado livros, revistas, recortes, pastas e materiais informativos em geral. Selecionar, legendar, fichar e arquivar o material informativo. Eliminar o material desativado. *[Eis aqui um dos perigos que corre uma instituição ao não possuir, em seu quadro de colaboradores, profissionais capacitados para desenvolverem as funções ao profissional graduado e qualificado. Imagine quanta documentação audiovisual, e, por conseqüência, patrimônio cultural, foi descartado sem a devida investigação? O pior é que não há sinais que indiquem uma mudança de comportamento por parte dos gestores, no sentido de promover a contratação ou adequação dos colaboradores assim como da gestão dos documentos produzidos e arquivados].* Realizar, quando solicitado, pesquisa interna e externa, quando o material não for encontrado no setor. Elaborar texto resumido do material informativo arquivado. Elaborar e distribuir calendário de eventos mensal. Distribuir material e fornecer informações às unidades de trabalho. Controlar entrada e saída de material arquivado. Zelar pela conservação do material mantido no arquivo. Contatar empresa, instituição e órgão público com fins de obtenção de material de pesquisa.

Para assumir e exercer a função de Arquivista-pesquisador é exigido curso superior completo em jornalismo, (nota-se que a função de arquivista existe no Brasil há 30 anos - LEI Nº 6.546, DE 4 DE JULHO DE 1978) o que acontece, atualmente, a um único colaborador. Também são requeridos conhecimentos específicos de técnicas de arquivo e documentação, registro profissional, além da experiência no cargo ou atividade similar. Quanto às aptidões físicas e mentais são assim descritas no documento: “Destreza manual, digital, capacidade visual e auditiva. Atenção concentrada, difusa, capacidade de crítica, cooperação, decisão, capacidade de análise e síntese e iniciativa.” (PCCFS, pg. 26).

Em momento algum o profissional Arquivista, que não o jornalista ou o radialista, é exigido para a função. Tal fato, talvez seja o que mais contribui para a situação de descontrole que se encontra o Arquivo da TVE-RS. Só o Arquivista-profissional, graduado em instituição de ensino superior, reconhecida pelo Governo Federal tem habilitação<sup>18</sup> e conhecimento específico para exercer a função de maneira competente. Como um Radialista, Jornalista

---

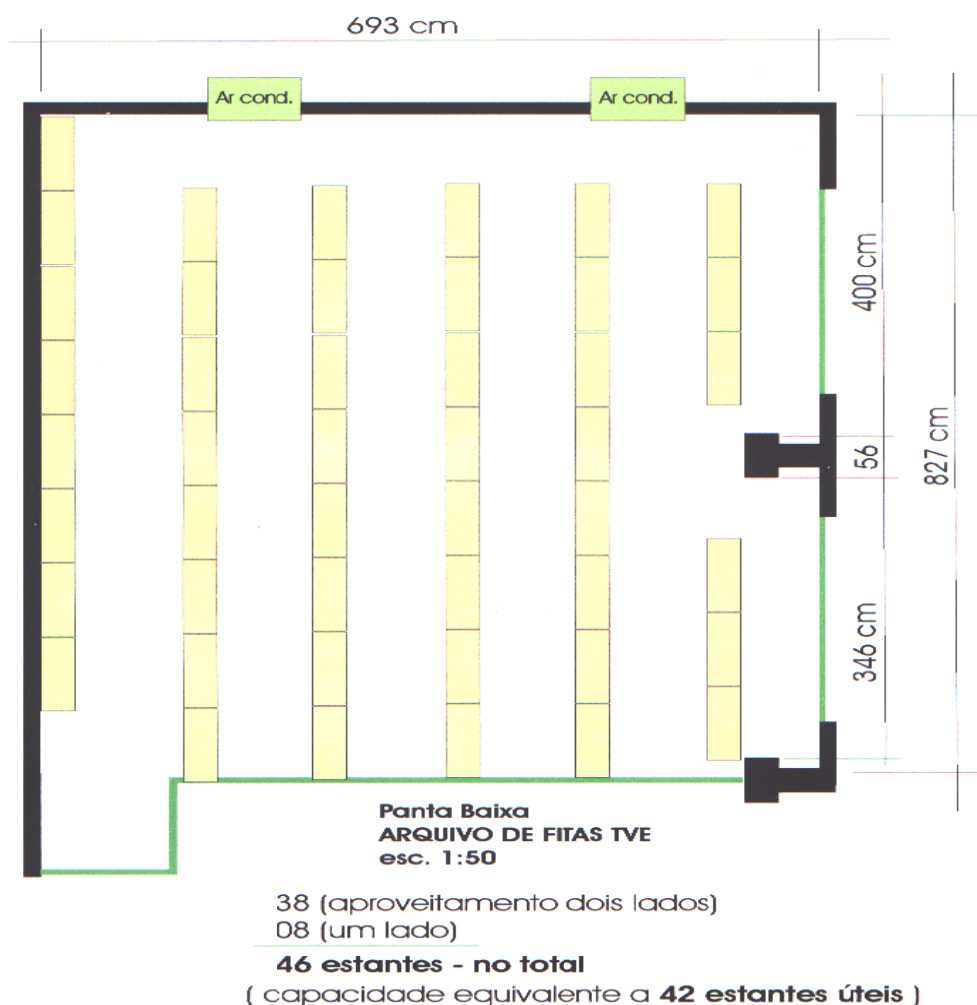
<sup>17</sup> As atividades atinentes a descrição legal do cargo estão dispostos no Plano de Classificação de Cargos Funções e Salários da TVE na p. 26.

<sup>18</sup> Lei nº 6546 de 04/07/78 , que regulamenta a profissão de arquivista.

ou técnico administrativo poderá tratar do planejamento, organização e direção de serviços de arquivo; ou do planejamento, orientação e acompanhamento do processo documental e informativo; planejamento, orientação e direção das atividades de identificação das espécies documentais e participação no planejamento de documentos e controle de multicópias? E ainda, do planejamento, organização e direção de serviços e centros de documentação e informação constituídos de acervos arquivísticos e mistos; planejamento, organização e direção de serviços de microfilmagem aplicada aos arquivos e orientação do planejamento da automação aplicada aos arquivos; da orientação quanto à classificação, arranjo e descrição de documentos e orientação da avaliação e seleção de documentos para fins de preservação; da adoção de medidas necessárias à conservação de documentos? Ou da elaboração de pareceres e trabalhos de complexidade sobre assuntos arquivísticos e assessoramento aos trabalhos de pesquisa científica ou técnico-administrativa ou do desenvolvimento de estudos sobre documentos culturalmente importantes? Estas são atribuições do Arquivista. Não do Jornalista ou Radialista.

#### 4. O UNIVERSO CONTIDO NO ARQUIVO DE FITAS

O Arquivo de Fitas da TVE fica localizado dentro das dependências do prédio principal, situado à Rua Correia Lima, número 2118, no Morro Santa Tereza, em Porto Alegre. Está localizado no segundo e último pavimento, lado esquerdo, sendo composto por duas salas de tamanho aproximado. Na sala anterior, ou sala da recepção ou atendimento, estão os equipamentos e mobiliário para atender a demanda do setor. Nela está o único acesso ao arquivo. A segunda sala, ou sala de guarda dos documentos, é a que contém as fitas. Entre as salas, existe uma porta de ligação. Tais salas serão melhores descritas em capítulo posterior.



**Figura 11 - ilustração da Sala de Guarda de Documentos**, do Arquiteto Ricardo de Vasconcellos Chaves e Cláudio Robles (Outubro de 2005)  
Fonte: Acervo TVE

No mês de agosto de 2008, o Arquivo de Fitos da TVE possuía cerca de 16.000 mil documentos audiovisuais, divididos da seguinte forma:

- a) 5.000 mil documentos magnéticos em suporte de poliéster do tipo U-Matic, contendo aproximadamente 5 mil horas gravadas;



**Figura 12 - Fitos U-Matic no Arquivo em Agosto de 2008**

Fonte: Fotos do Autor

- b) 6.000 mil documentos magnéticos em suporte de poliéster do tipo S-VHS, contendo aproximadamente 12.000 mil horas de gravação;



**Figura 13 - Fitos SVHS no Arquivo em Agosto de 2008**

Fonte: Fotos do Autor

- c) 3.000 mil documentos digitais em suporte de poliéster do tipo DVC-Pró;



**Figura 14 - Fitas DVC-PRÓ no Arquivo em Agosto de 2008**  
Fonte: Fotos do Autor.

- d) 1.000 mil documentos digitais em plástico policarbonato do tipo DVD-R;



**Figura 15 - DVD-R no Arquivo em Agosto de 2008**  
Fonte: Fotos do Autor.



- e) 400 documentos ópticos em suporte de acetato e poliéster de bitola 16 mm,



**Figura 16 - Películas 16 mm no Arquivo em Agosto/2006.**  
Fonte: Fotos do Autor.

- f) 100 documentos ópticos em suporte de acetato e poliéster de bitola 8 mm e super 8 mm;



**Figura 17 - Películas 8 e super 8 mm no Arquivo em Agosto de 2008.**



Fonte: Fotos do Autor

- g) 50 documentos magnéticos em suporte poliéster do tipo Quadruplex;



**Figura 18 - Quadruplex no Arquivo em Agosto de 2008.**

Fonte: Fotos do Autor.

- h) 50 documentos magnéticos em suporte poliéster do tipo Videotape Helicoidal de 1 polegada.



**Figura 19 - Helicoidais no Arquivo em Agosto de 2008.**

Fonte: Fotos do Autor.

Segundo os registros contidos no Setor de Arquivo de Fitas,<sup>19</sup> pode-se considerar anterior à década de 80 a utilização dos suportes nos seguintes formatos: filmes 16,8 e super 8 mm, das fitas magnéticas Quadruplex e Helicoidais. Após os anos 80, foram utilizados os suportes U-Matic, de 1980 a 1991; o SVHS, de 1992 a 2001; o DVC-Pró, de 2001 a 2008; e de 2006 a 2008, os DVD-R. O objeto do presente estudo compreende o período de 1980 a 1991.

#### 4.1 – A DESCRIÇÃO DOS DOCUMENTOS QUANTO AO FORMATO.

Os documentos estudados restringem-se aos documentos especiais especializados audiovisuais eletrônicos de formato U-MATIC e suporte cassete. Este tipo de documento é classificado como especial pela definição dada pelo Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, publicado pelo Arquivo Nacional (2005 p.73). Nessa obra, esse tipo de documentação é classificado como documentação audiovisual e definido como “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento e registros sonoros, como filmes e fitas videomagnéticas.”



**Figura 20 - Imagem do catálogo das fitas U-matic da Basf**  
Fonte: biblioteca técnica da TVE

<sup>19</sup> Informações contidas no relatório emitido em 10 de abril de 2008 pelo Sr. Paulo Pierry, Chefe do Arquivo de Imagens da TVE-RS.

O Dicionário nos remete ainda aos verbetes: documento filmográfico, documento iconográfico e documento sonoro. O mesmo considera o documento filmográfico como “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens em movimento, com ou sem som, como filmes e fitas videomagnéticas. Também chamado documento cinematográfico”.

Podemos ainda afirmar que os documentos UMATIC, objeto deste estudo, enquadram-se como documentos arquivísticos eletrônicos, proposto por John McDonald<sup>20</sup> (2000):

Informação registrada, independente da forma ou do suporte, produzida ou recebida no decorrer das atividades de uma instituição ou pessoa, dotada de organicidade, que possui elementos constitutivos suficientes para servir de prova dessas atividades. Tais elementos são: Suporte: base física do documento; Forma: textual, iconográfico, sonoro; cor, tamanho e tipo de letra, data, local, assinatura, destinatário, logomarca, selo, carimbo e outros; Anotações: urgente, archive-se, ciente e outros.

Algumas outras afirmações que se podem destinar aos documentos em questão são a de Rosely Curi Rondinelli (2004),<sup>21</sup> que coloca como documento eletrônico:

(...) informação registrada, independente da forma ou do suporte, produzida ou recebida no decorrer da atividade de uma instituição ou pessoa e que possui conteúdo, contexto e estrutura suficientes para servir de evidência dessa atividade;

Também na afirmação de Luciana Duranti (2005):<sup>22</sup>

Documento arquivístico é qualquer documento criado (produzido ou recebido e retido para ação ou referência) por uma pessoa física ou jurídica ao longo de uma atividade prática como instrumento e subproduto dessa atividade.

E ainda por Rondinelli,<sup>23</sup> que coloca como documento eletrônico:

Todos os livros, papéis, mapas, fotografias ou outros materiais documentários, independente da forma física ou característica, feitos

---

<sup>20</sup> Cf. MCDONALD, John. Archives and current records: towards a set of guiding principles, 2000. Disponível em: [http://www.ica.org/biblio/principles\\_eng.html](http://www.ica.org/biblio/principles_eng.html) ICA/CER

<sup>21</sup> Committee on Electronic Records apud Rondinelli, R. Gerenciamento Arquivístico de Documentos Eletrônicos.

<sup>22</sup> [Duranti. Rumo a uma teoria arquivística de preservação digital, 2005]

<sup>23</sup> [Cox apud [Rondinelli, R. Gerenciamento Arquivístico de Documentos Eletrônicos](#)]

ou recebidos por qualquer instituição pública ou privada, no exercício de suas obrigações legais, ou em conexão com a transação dos seus próprios negócios, e preservados (...) por aquela instituição ou por seu legítimo sucessor, como prova de suas funções, políticas, procedimentos, operações, ou outras atividades, ou por causa do valor dos dados ali contidos.

Sendo assim, podemos afirmar que os documentos estudados são classificados como *Documentos Especiais Especializados Eletrônicos*.

#### 4.2 – A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS

A história do Arquivo de Fitas remonta à criação da TVE, à dissolução da TV Piratini Canal 5 e à mudança de prédio da FAMECOS-PUC-RS. Nasce então o Setor de Arquivo e, com ele, o primeiro fundo documental proveniente das atividades jornalísticas da TV Piratini em suporte fílmico de acetato em 16 mm, assim como os demais documentos audiovisuais provenientes das atividades da TVE, na FAMECOS-PUC. Posteriormente, com a inovação tecnológica agregada à TVE, através da aquisição de aparelhos de vídeo-tape (Quadruplex), na década de 80, começaram a ser gravadas e armazenadas imagens e sons. As fontes produtoras de documentação audiovisual eram muitas, como as TVs educativas, e as assessorias de comunicação da esfera pública e privada, assim como dos consulados das nações estrangeiras e filmes longa metragens das produtoras cinematográficas. Também se encontravam slides e uma grande quantidade de periódicos.

Os fundos foram instituídos a partir dos tipos de suportes: fundo das fitas U-Matic, S-VHS e DCV-Pro. São constituídos os sub fundos conforme a origem da produção, como os vídeo-tapes, os jornalísticos e os da produção. Estes documentos estão associados à realidade tecnológica existente no momento da sua criação e ao setor por quem foi criado. Por exemplo, encontramos películas de acetato, com material do cinejornalismo da década de 60, provenientes da TV Piratini; fitas magnéticas de ½ polegada, provenientes dos vídeos tapes existentes na década de 70; fitas magnéticas U-Matic, da década

de 80; fitas magnéticas S-VHS, da década de 90 e, finalmente, o formato atual digital produzido até hoje, o DVC-Pró. Todas elas relacionadas ao setor de origem. Sendo assim, o arquivo tem relação direta com os suportes dos documentos audiovisuais. O tipo de suporte constitui-se em fonte de informação relevante, utilizado como parâmetro de busca. O tipo de suporte é referência. É informação relevante para o instrumento de busca (software ou fixamento) no banco de dados.

Podemos afirmar que as grandes fontes de produção de documentos na TVE são duas: os documentos externos, provenientes de fora da emissora – produzidos e gerados por outra instituição - e os documentos internos – produzidos e gerados nos departamentos de jornalismo, produção e de operações. É preciso sublinhar que documentos externos não é um sinônimo de documentos de externas e se trata daqueles que são provenientes de outras fontes produtoras que não a TVE. Como os vídeo-tapes produzidos no SBT, por exemplo. Já, os documentos de externa são os documentos internos produzidos por equipes de reportagem de unidade portátil de externa de jornalismo, ou de produção da própria emissora.

A primeira fonte diz respeito à fonte produtora (instituição), a segunda diz respeito à fonte como setor de produção (jornalismo, produção e operações).

Quanto à classificação das fontes internas de produção (setor) de documentos audiovisuais, podemos citar:

- a) Jornalismo; onde são produzidas matérias jornalísticas que abastecem os telejornais e programas especiais como o TVE Repórter. Estes documentos são provenientes das equipes de externa que coletam as reportagens, posteriormente viram matérias jornalísticas ou programas jornalísticos.
- b) Produção; onde são produzidos os programas que compõem o restante da grade de programação da emissora, que não de cunho jornalístico, como os programas de entretenimento.

c) Operações; Onde são gravados os documentos audiovisuais, como programas, matérias jornalísticas ou chamadas de programas, provenientes das outras emissoras associadas, como a TV Cultura de São Paulo e a TVE do Rio de Janeiro entre outras. Neste setor, não são produzidos mas gravados os documentos gerados via satélite ou outro meio de recepção dos sinais de áudio e vídeo. O setor de operações viabiliza a gravação dos setores de jornalismo e de produção da emissora. Muitas vezes esta definição é causadora de confusão na hora de indexar o documento no banco de dados, devido à não definição dos parâmetros de classificação.

Os documentos são arquivados quanto à origem do suporte (U-Matic, S-VHS e DVC-PRO), sua origem de fonte produtora (externa ou interna) e origem do setor de produção (jornalismo, produção ou operações)<sup>24</sup>.

As dúvidas que por ventura tenham surgido no decorrer deste capítulo poderão ser elucidadas conforme a descrição dos meios e processos de criação dos documentos na televisão, tratado no próximo capítulo.

#### 4.3. MEIOS E PROCESSOS DE CRIAÇÃO DOS DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS DO ARQUIVO.

Na TVE, assim como nas outras emissoras de médio e grande porte, os produtos audiovisuais são designados de duas formas: uma está relacionada ao telejornalismo e a outra à produção.

O setor telejornalismo é onde são produzidos os documentos com caráter jornalístico, como as matérias (tele-reportagens) que serão exibidas nos telejornais ou programas jornalísticos de grandes reportagens.

---

<sup>24</sup> ANEXO A - Manual do Arquivo de Fitas da TVE – Publicação da instituição (1997).

No setor de produção, os documentos produzidos estão relacionados a outros assuntos que não só o telejornalismo, como nos programas de entretenimento, onde são tratados assuntos variados.

Os programas da produção, assim como no jornalismo, podem ser gravados ou ao vivo. Os gravados são resultado do processo de edição e finalização. Esses processos visam à melhoria do material gravado, refinando seu conteúdo informacional. Já os programas ao vivo têm por característica a transmissão em tempo real, ou seja, são transmitidos ao “vivo”. Os programas ao vivo geralmente são gravados para uma possível reprise. Neste caso, os mesmos podem passar por processos de edição e finalização. Nos dois casos (nos programas ao vivo ou gravados) eles são posteriormente levados ao arquivo para indexação junto ao acervo. No processo de indexação, junto ao banco de dados, os documentos ganham seus metadados<sup>25</sup>, que possibilitarão um futuro resgate do conteúdo destes documentos.

O Arquivo de fitas é responsável por centralizar a produção e disponibilizá-la, assim como fornecer o suporte (fitas) para a gravação de novos documentos, conforme mostra o fluxograma abaixo.

---

<sup>25</sup> São dados que descrevem completamente os dados (bases) que representam, permitindo ao usuário decidir sobre a utilização desses dados da melhor forma possível (...) permitem informar as pessoas sobre a existência de um conjunto de dados ligados às suas necessidades específicas. (ALMEIDA, Luís Fernando Barbosa. A Metodologia de Disseminação da Informação Geográfica e os Metadados. Tese de Doutorado. Centro de Ciências Matemáticas e da Natureza – UFRJ. Rio de Janeiro, 1999.)

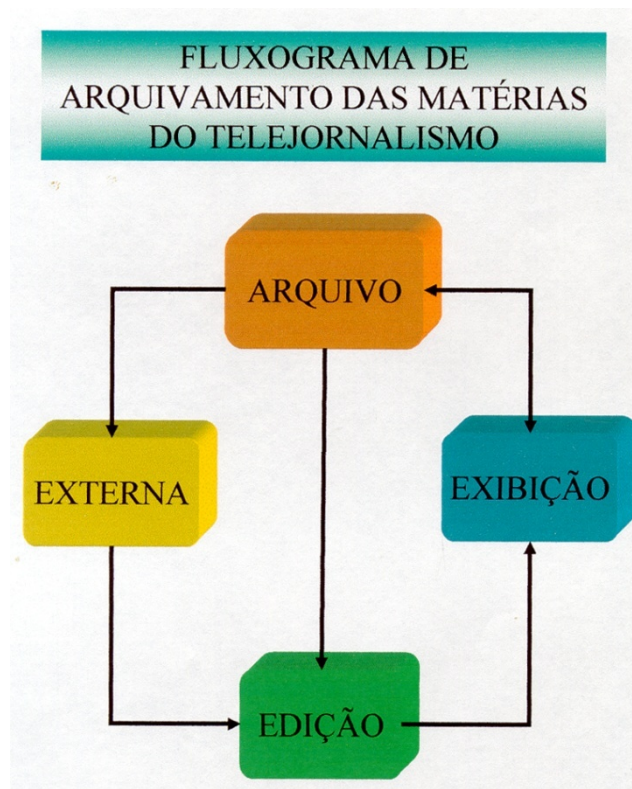


**Figura 21 - Fluxograma de empréstimo de fitas pelo arquivo da TVE-RS**  
 Fonte: Acervo TVE

O controle dos documentos gerados e armazenados está relacionado ao suporte, já que esse é o meio condutor das informações contidas nos documentos.

O fluxo pelo qual os documentos são produzidos no telejornalismo (também exemplificado através do vídeo editado pelo autor, postado e disponível no endereço eletrônico <http://br.youtube.com/watch?v=Ua0Sx3SuhOI>) passa por várias fases de criação, até constituir uma relação com o arquivo de fitas. O curso do arquivamento dos documentos na TVE-RS está representado no fluxograma a seguir.





**Figura 22 – Fluxograma de Arquivamento das Matérias do Telejornalismo**  
Fonte: Acervo TVE

O Arquivo de Fitas é responsável pela liberação de fitas para a regravação. A regravação é o ato de apagamento das informações audiovisuais contidas no documento, executado através dos aparelhos gravadores de vídeo-tape, por funcionários do arquivo. Quando algum funcionário apaga o que está gravado, não há maneira de resgatar a informação registrada anteriormente. As fitas, após esse processo, são consideradas livres para a gravação de novo conteúdo. São direcionadas às captações de reportagens de externa, dos programas tele jornalísticos ou à gravação dos programas “ao vivo”, entre outros tipos de documentos produzidos na TVE. Uma vez editados os documentos, e considerados finalizados<sup>26</sup>, são encaminhados para análise quanto ao seu caráter permanente, que é feita pelos editores chefes de jornalismo, de produção ou o supervisor de programação da emissora. Consideradas de guarda permanente, as informações contidas no documento são inseridas em um banco de dados e,

<sup>26</sup> São considerados finalizados os documentos que passaram pelos processos de produção, que são: captação, edição e finalização de imagem e som. (nota do autor)

posteriormente, a fita/documento é indexada e guardada pelos funcionários do arquivo.

De maneira semelhante ao telejornalismo, o setor de produção é responsável por parte dos documentos gerados pela instituição. Tais documentos estão sujeitos ao mesmo trâmite no arquivo de fitas.

No fluxograma a seguir estão representados os caminhos que os documentos gerados na produção estão sujeitos. No fluxograma abaixo se pode notar que os documentos da produção estão sob o controle do arquivo.



**Figura 23 – Fluxograma de Arquivamento de Programas**  
Fonte: Acervo TVE

Os programas, uma vez finalizados, servem de matéria-prima para a elaboração das chamadas. As chamadas são os vídeo-tapes de curta duração com a finalidade de resumir o programa, pode-se dizer que são sinopses, posteriormente exibidas nas janelas comerciais. Nestas janelas comerciais é que se dão os chamados reclames comerciais. No caso da TVE, são os avisos institucionais dos Governos e de utilidade pública. As janelas comerciais fazem

a divisão entre os blocos dos programas e entre os programas. Os programas constituem uma grade de programação de uma televisão<sup>27</sup>.

Tanto o processo de criação quanto os meios utilizados para produzir os documentos audiovisuais da televisão são muitos. Para ver e ouvir qualquer coisa produzida no meio televisivo fez-se necessária a utilização de estruturas múltiplas de equipamentos e pessoal. Por isso, a nossa intenção foi deixar o mais claro possível qual o papel de cada um para a realização de um Teledocumento (documento produzido pelo meio televisivo, podendo este ser telejornalístico ou teleprodução – termo criado pelo autor para designar tal especialidade de documento).

Nossa intenção é a de suscitar uma discussão, um pensamento crítico a respeito de tais rotinas, a fim de demonstrar e colaborar para a compreensão do funcionamento das engrenagens envolvidas na criação, elaboração e exibição de um Teledocumento.

Entendemos que cada um dos componentes de uma redação jornalística, ou de produção, tem seu papel na produção da informação documental. Essa informação que é, segundo Malheiro da Silva e Ribeiro (2002:37),

(...) o conjunto estruturado de representações mentais e emocionais codificadas (signos e símbolos) e modeladas com e/ou pela intenção social, passíveis de serem registradas num qualquer suporte material (papel, filme, banda magnética, disco compacto, etc.) e, portanto, comunicadas de forma assíncrona e multi-direcionada.

#### 4.4. OS TELEDOCUMENTOS E O FLUXO DA INFORMAÇÃO

Mas, como coloca Malheiro da Silva (2006, p. 25), esta definição não é suficiente, já que a caracterização da informação como objeto deve:

(...) ser complementada com um enunciado das diferentes propriedades ou atributos que lhe são inerentes:

---

<sup>27</sup> Anexo B - Exemplo de grade de programação e veiculação da TVE

- Estruturação pela ação (humana e social) – o acto individual e/ou coletivo funda e modela estruturalmente a informação;
- Integração dinâmica – o acto informacional está implicado ou resulta sempre tanto das condições e circunstâncias internas, como das externas do sujeito da acção;
- Pregnância – enunciação (máxima ou mínima) do sentido activo, ou seja, da acção fundadora e modeladora da informação;
- Quantificação – a codificação lingüística, numérica, figurativa é valorável ou mensurável quantitativamente;
- Reprodutividade – a informação é reproduzível sem limites, possibilitando a subsequente retenção / memorização; e
- Transmissibilidade – a (re) produção informacional é potencialmente transmissível ou comunicável.

#### **4.4.1. O teledocumento**

Tal declaração subsidia a descrição de um Teledocumento, as suas fases e seus respectivos colaboradores no processo de criação. A Informação contida no Teledocumento, assim como ele próprio, é fruto da ação, da interação humana e social. O resultado desta ação é a aglutinação dos elementos através da constituição de um Teledocumento. Ao mesmo tempo em que o Teledocumento é criado pela ação (captação), sua estruturação (edição) se dá pelo modelo gerado por esta ação (finalização). Em suma, o Teledocumento é a resposta (resultado) e ao mesmo tempo a pergunta (equação). Uma vez iniciado, o processo de criação (captação dos sinais de áudio, vídeo e sinais de conversação de máquinas [timecode, por exemplo,] e a interação dos seus criadores [equipe de externa, editoração, finalização e exibição]) por si constitui nova informação. Os elementos propostos para definir a informação de uma maneira mais aguçada, acima apresentados por Malheiro, estão presentes neste trabalho, criando a sustentação científica para que pudéssemos tratar da informação contida nos documentos pesquisados nesse trabalho.

O Teledocumento é o resultado da ação de uma série de atores que, junto, e não necessariamente ao mesmo tempo, agem sobre a criação e sua transformação. Sendo assim, observamos os seguintes atores e seus comprometimentos, com a criação dos Teledocumentos na TVE.

- a) Pauteiro/Produtor – Criação de Pauta ou assunto/os a serem tratados.

- b) Repórter – Responsável pela elaboração do documento.
- c) Repórter cinematográfico ou Cinegrafista – Responsável pela captação das imagens e sons.
- d) Editor de jornalismo – Responsável pela lapidação e montagem intelectual do material coletado.
- e) Editor de Vídeo-Tape – Responsável pela montagem do material audiovisual.
- f) Editor chefe – Responsável pelo gerenciamento do programa ou telejornal e pelo arquivamento ou não do material produzido.

Para compreendermos melhor a função do pauteiro/produtor, recorreremos a Barbeiro (2002), que descreve a função como aquele que coordena a preparação do telejornal dentro e fora do estúdio: é quem possui as fontes de informação, quem marca as pautas. Conseqüentemente, o produtor é o responsável por indicar o conteúdo das informações contidas no documento a ser gerado. Não que este seja o conteúdo, já que o documento será resultado da ação de vários outros colaboradores e processos. A este dinamismo, se refere Malheiro (p. 25) como a “... integração dinâmica – o acto informacional está implicado ou resulta sempre tanto das condições e circunstâncias internas, como das externas do sujeito da acção.”

Com esse (produtor) e outros atores que integram também o processo, a concepção de um teledocumento (T.D.) começa dentro da emissora de televisão.

A elaboração de um jornal inicia com a sugestão de assuntos e a apuração de notícias, pelos produtores ou pauteiros, que podem virar reportagens e ou programas. Podemos fazer um comparativo entre este momento de criação coletivo ou não, do jornalismo televisivo, com a, assim chamada por Malheiro, *pregnância*, onde este fator pré-monitor é a “... anunciação (máxima ou mínima) do sentido ativo, ou seja, da acção fundadora e modeladora da informação.”

Depois da marcação e elaboração da pauta pelo pauteiro ou produtor (assunto a ser tratado), ou *pregnância*, o repórter entra em cena. É ele que vai

para as gravações externas da emissora de televisão, na companhia de um cinegrafista – ou repórter cinematográfico.

O repórter é o responsável pela construção da reportagem, que precisa ter um texto claro e direto. É quem chefia a equipe de externa. A equipe de externa é composta por um profissional responsável pela captação das imagens e sons dos conteúdos do documento a ser gerado, o chamado repórter cinematográfico ou cinegrafista, e pode ainda contar com um motorista e um auxiliar de externas. A equipe varia conforme a estrutura operacional de cada televisão.

De posse da pauta (produzida por um pauteiro ou produtor), a equipe coleta novos dados, grava as entrevistas e imagens. É Nessa primeira coleta de informações que é concebido o documento chamado de matéria bruta, ou não editado. Os documentos brutos podem ser arquivados possuindo em síntese as informações que designam o documento de características permanentes, já que este critério passa pelo filtro do editor chefe. Este editor é o responsável pelo arquivamento, ou não, do material coletado. Com o texto pronto (gerado pelo repórter) e as imagens feitas (pelo repórter cinematográfico ou cinegrafista), chega a vez da atuação dos editores. Neste ponto, nasce a construção do documento que irá para o arquivo como finalizado, também chamado de editado.

O editor de texto, então, revisa o material coletado, seleciona as sonoras (falas gravadas), e o editor de imagens escolhe as imagens e os sons que irão criar o documento editado. Quando o material coletado for considerado importante, este irá para o arquivo sem edição, ou seja, como documento bruto. Aos editores de texto e de imagem, cabe a montagem final do documento.

Finalmente o documento é colocado no “ar”, ou seja, é transmitido. O ciclo de criação das informações e de criação do Teledocumento está encerrado. O documento foi criado contendo uma enorme gama de informações depositadas no suporte, que agora deve ocupar ou não seu lugar junto ao arquivo. Desse processo de estruturação da informação, através da

ação integração dinâmica reprodutividade e transmissibilidade é que se dá a autenticidade e fidedignidade às informações dos documentos gerados e contidos no arquivo de fitas da TVE.

#### 4.5. A PRODUÇÃO DOS TELEDOCUMENTOS NO BRASIL.

O telejornalismo vem adquirindo cada vez mais espaço nos meios de comunicação, não só no Brasil como em todo o mundo. A estrutura física e a linha editorial dos telejornais variam umas das outras de acordo com cada emissora, mas as diferenças diminuem consideravelmente quando está em questão a construção de um telejornal.

As funções agregadas aos profissionais dessa área seguem um padrão quase imutável e, no desenrolar do processo telejornalístico, um repórter, por exemplo, sempre desempenhará a mesma função independente da emissora para a qual trabalhe.

Para Vera Íris Paternostro (1999), a televisão associa imagem em movimento à mensagem sonora e, ao lidar com os dois sentidos do ser humano, visão e audição, pode provocar nas pessoas um forte impacto emocional. O caráter imagético-auditivo da televisão lhe atribui um maior grau de impacto sobre o receptor.

Para Paternostro, a desvantagem da TV é o quesito tempo. A programação televisiva tem um ritmo incisivo, próprio de seu caráter como meio de comunicação de massa, e termina efetuando a transmissão de notícias de maneira sucinta. Mas essa desvantagem é superada pelos recursos visuais dos quais dispõe esse meio. A TV é, para a autora, um meio peculiar, que acende e impulsiona o interesse e a necessidade de se ampliar o conhecimento dos fatos. Estes fatos são a matéria prima, por assim dizer, dos documentos gerados.

O telejornalismo é uma das maneiras de se expandir esse conhecimento, já que ele é composto por notícias. O telejornalismo e a

produção são as principais fontes de criação dos documentos do arquivo da TVE. As demais são oriundas de outras emissoras, assessorias de comunicação de órgãos governamentais e não governamentais, materiais de publicidade, além das cópias de películas cinematográficas.

Para Cunha (1990, p.12), a notícia é:

A narração dos últimos fatos ocorridos ou com possibilidade de ocorrer, em qualquer campo de atividade e que, no julgamento do jornalista, interessa ou tem importância social no fato em que se representa, tanto em termos de repercussão, como de entendimentos ou interesses.

Para o autor, o telejornalismo é formado por imediatismo, veracidade, universalismo, importância e mérito.

Barbeiro (2002, p.51), destaca que a redação de uma TV deve ter organização para que a qualidade do trabalho esteja assegurada e é nesse ambiente em que atua parte dos profissionais responsáveis pelos telejornais. Editores, produtores, chefes etc. O papel de cada um deles tem seu valor ímpar para a construção de um telejornal.

O repórter é o profissional responsável pela confecção das matérias. Para Rossi (1991), na televisão há normas que condicionam o trabalho de cada profissional. A regra básica diz que toda reportagem deve responder a seis perguntas fundamentais: quem, quando, onde, como, porque, o quê. O autor argumenta que, a matéria que conseguir responder com clareza e riqueza de detalhes a todas essas perguntas, de fato, dará ao espectador uma dose extra de informações.

Segundo Cunha, a função de repórter demanda uma linha de requisitos específicos. A veracidade e precisão dos fatos fazem parte da função desse profissional, assim como a confiança no que diz. Por esse motivo é o único responsável pelo que relata na tevê. O repórter é aquele que ouve, vê, sente, analisa, avalia e confere a informação. Sem deixar dúvidas, faz a notícia através de sua vocação, de sua consciência, inteligência, curiosidade, perspicácia, percepção, dedução e raciocínio, critério e sensibilidade, atenção, interesse, espírito crítico e desconfiança, coragem, caráter e honestidade.



Sendo assim, podemos considerar que os documentos do arquivo da TVE são, em síntese, as ações da sociedade em determinado período de tempo.

Além do telejornalismo de matéria, os documentos contidos no arquivo apresentam o telejornalismo documental. Diferente do caráter investigativo das matérias jornalísticas, o documentário tem caráter educativo.

Discorrendo sobre a aproximação da televisão com a educação e o caráter do vídeo educativo, Ficher (2001) destaca os vídeos temáticos não-didáticos que fazem aprender, mas lembra dos vídeos didáticos. São os primeiros nos quais se pensa, em geral, quando se usa a expressão “vídeo educativo”.

Para Labaki (2005), o avanço da cultura do documentário no país na última década é de impressionar. O autor destaca que apesar das possibilidades de produção serem ainda bastante limitadas, a criatividade e a audácia dos produtores de documentários brasileiros não deixam nada a desejar e têm realizado materiais prodigiosos. Ainda de acordo com Labaki, em 2004, durante cada semana do ano, havia ao menos uma produção não-ficcional brasileira nas grandes capitais do país.

Dentre os recursos audiovisuais, o documentário é um meio que por muitas vezes busca mostrar a vida como ela realmente ocorre. Mas não é de agora que se questiona até que ponto isso é possível. Para Teixeira (2004), de certa maneira, a ficção, mesmo sendo em uma mínima parcela, nunca deixou de nutrir e sustentar o documentário ao longo da sua trajetória. Esse é um embate que acompanha esse meio desde o seu surgimento. Para ele, essa discussão pode não chegar a ser um conflito entre realidade e ficção, mas existe um jogo que se torna cada vez menos discernível entre ambas.

Segundo Penafria (2001), um documentário pouco se distancia dos artifícios que compõem uma produção de filmes de ficção. O que existe é que a relação que se estabelece entre alguém que produz ficção e os atores é diferente da relação estabelecida entre um documentarista e os atores do seu

filme, que, no caso em questão, cabe chamar de intervenientes. Temos então um teledocumento de características ficcionais.

As características do teledocumento ficcional surgem com o chamado ponto de vista do documentarista, já que é ele quem organiza os elementos que formam o documentário: entrevistas, legendas, som ambiente, imagens de arquivo, imagens in loco, etc. O documentarista produtor está para o jornalista como o editor. Ambos são responsáveis pela “cara” do documento.

Assim a sucessão, a montagem de imagens elaborada por ele implica num direcionamento, ou seja, através das escolhas feitas por esse profissional, surge um documentário construído sob seu olhar.

Documentar, registrar algo em vídeo, é um processo que existe há décadas no Brasil. Para Penafria (2001), o vídeo-documentário possui características próprias do cinema, como por exemplo, a escolha de planos, iluminação, a pré-produção, produção, pós-produção, menos atentos no jornalismo. Mas, por outro lado, levando em consideração o aspecto da realidade, devem-se respeitar determinadas questões como: não-direção de atores, uso de cenários naturais, etc. O tipo de relação estabelecida entre o documentarista e os “atores” de seu filme é totalmente diferente da relação entre o diretor e um ator de filme ficcional. A autora caracteriza os personagens de um documentário como “intervenientes”.

O documentário segue o ponto de vista daquele que o está produzindo. Para Penafria, a escolha dos planos, da montagem, de cada seleção exprime um determinado ponto de vista, quer o documentarista tenha consciência disso ou não. Nessa mesma linha de pensamento, Watts (1999) acredita que os produtores de vídeo têm que decidir o que vai ser filmado e o que vai ficar de fora.

#### **4.5.1. A edição.**

As imagens na televisão não se manifestam como simples evocação da realidade, mas principalmente demonstram-se como presença no universo

humano e fazem parte da vida social cotidiana, sem escrúpulos nem distinção, de maneira igual para todos que tem acesso a ela. Já estamos miscigenados em uma visão da televisão sob o prisma da informação, comunicação e expressão, há muito mixado às outras formas de comunicação, como na cibercultura<sup>28</sup>, através das manifestações expressas na web.

Os signos identificados nas imagens em movimento e na feitura, ou na transmissão televisiva, não têm somente a ambição de estabelecer uma comunicação com os espectadores, mas, mais que isso, simular um contato real e uma presença nos locais mesmos em que esses espectadores não estejam e transmitir informações.

É o caso da ilusão de ótica criada através do efeito de recorte de imagem, chamado cromakei. Tal efeito sobrepõe qualquer objeto sobre outro, criando uma nova realidade. Tal momento é muito utilizado no jornalismo das emissoras de televisão, quando se deseja inserir alguém em algum lugar, quando não é possível estar àquele momento. Como, por exemplo, quando um apresentador aparece em uma cena cujo fundo seja um vulcão em chamas.

São momentos de um ritual profano, mítico, de um único centro político, a imagem transmitida para muitos lugares. Ao mesmo tempo, um cerimonial de magia e realismo, realizado e multiplicado pelo espectro da luz, um corpo singular e único, vivo ou morto, faz sua aparição real em muitos e diferentes espaços simultaneamente, quase de maneira onipresente. No entanto, a informação imagética da televisão, ao construir a ponte que a liga aos olhares, ouvidos e mentes de cada espectador, seja ele homem ou máquina, ao mesmo tempo ressalta a distância entre esses dois pontos. A pista é de mão única. As imagens transmitidas, quer representem pessoas e objetos existentes ou não, são sempre afirmativas, criando uma realidade. Matéria prima dos documentos especiais especializados contidos na TVE.

Ver a televisão como memória é também vê-la como um local onde estão arquivadas e catalogadas as imagens da História previamente escolhidas e que serão oferecidas ao espectador. Imagens que foram cortadas, coladas e colocadas em seqüência, editadas, para apresentarem-se em movimento

---

<sup>28</sup> Cibercultura é o principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade a partir do início do século 21; é o novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e transação da informação e do conhecimento. LÉVY, P. (1999) op. cit.

estético e político. Imagens fantásticas que encantam ou assustam enquanto fazem e refazem a memória. As realidades são retocadas, remontadas e modeladas.

Podemos perceber os telejornais como drágeas cotidianas em que imagens retiradas da realidade serão selecionadas para arranjar em estética e política, o lembrar do dia. A edição dessas imagens e sons, que proporcionará sentidos diferentes aos fatos, chamará a atenção para cada um separadamente. Isso proporciona simultaneamente a extinção das suas diferenças técnicas e políticas, pois transformam os fatos em cápsulas minúsculas de informação: produtos audiovisuais a serem consumidos.

Se esse fato nos distancia da completude dos estúdios da memória renascentista, também nos deixa ver nos arquivos das televisões (não só, mas, em especial, das públicas), a perseverança da produção de imagens e sons, agentes da memória contemporânea.

## 5. OS DOCUMENTOS ARQUIVÍSTICOS EM SUPORTES MAGNÉTICOS

A evolução tecnológica das últimas décadas produziu mudanças na vida da sociedade, promovendo a relação de interdependência entre o homem e seu aparato tecnológico. <sup>29</sup>Ciberespaço, <sup>30</sup>multimídia, <sup>31</sup>hipermídia, <sup>32</sup>hipertexto, em fim o conglomerado de novas tecnologias. Alguma das conseqüências são a alteração e difusão cultural, representadas através dos meios de comunicação, como na Televisão. Esse fato gerou, como conseqüência, o aumento do número de documentos eletrônicos e seus aparatos.

A Fundação Cultura de Rádio e Televisão Piratini incluiu-se nesta evolução tecnológica. Ela é promotora na produção audiovisual, representada em um universo de mais de vinte mil horas de imagens e sons, nos vários formatos e bitolas de documentos audiovisuais analógicos e digitais, refletidos no arquivo da instituição. A TVE é a única televisão pública do Rio Grande do Sul, constituindo-se em um acervo vivo da memória do Estado. Nesta cápsula de lembranças estão contidos os documentos eletrônicos de suportes como fitas magnéticas e discos Digitais de Vídeo.

Os documentos em suporte magnéticos do Arquivo de Fitas da TVE-RS necessitam de cuidado e manuseio específicos para assegurar que a informação registrada seja preservada. Para ser preservada e acessada, deverá ser submetida a migrações de suporte, saindo dos meios antigos

---

<sup>29</sup> “O ciberespaço é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo.” Lévy (2000, p. 17)

<sup>30</sup> “A multimídia é definida como o conjunto de textos, imagens, sons, animações, interações e vídeos. Seu objetivo principal consiste na transmissão de uma mensagem a um determinado público. Devemos ter em mente a estatística de que as pessoas se lembram de 15% do que escutam 25% do que vêem e 60% daquilo com o que interagem” Vaughan T., 1994 e Wolfman D. E., 1994.

<sup>31</sup> “Hiperídia é uma extensão do conceito de hipertexto, visando incluir informação não necessariamente textual, tais como as representações imagéticas, animação, vídeo e som.” (Suely Fragoso)

<sup>32</sup> “Hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, gráficos, ou partes de um gráfico, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. (...) Navegar um hipertexto significa, portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicado quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.” (LÉVY, 1999:33)

(analógicos) para os novos meios (digitais). Não somente porque os meios de armazenagem, ou suportes, são instáveis, mas também porque a tecnologia de fixação da informação, ou gravação da informação, torna-se obsoleta. São os casos da obsolescência dos cinco mil cassetes U-Matic e das fitas helicoidais que estão depositadas no arquivo da TVE-RS, por exemplo.

O uso de meios magnéticos (fitas cassete) para armazenagem da produção audiovisual jornalística é por natureza complexo, devido à existência de vários formatos e suportes como, por exemplo, as fitas Helicoidal, Quadruplex, U-Matic, VHS, S-VHS, Betacam, DVDC-PRO, etc.

Mais abstruso fica quando citamos os outros elementos que compõem os suportes, como o aglutinante ou as partículas magnéticas. As partículas magnéticas ainda são diferenciadas pelo elemento químico que as compõe, como o Óxido de Ferro, o Dióxido de Cromo, a Ferrita de Bário. Como se não bastasse, este tipo de documento sofre ainda com os rápidos avanços na tecnologia. Por estas razões e pela escassa literatura a respeito destes documentos arquivísticos especiais especializados eletrônicos é que se faz necessário o aprofundamento no contexto, aqui desenvolvido.

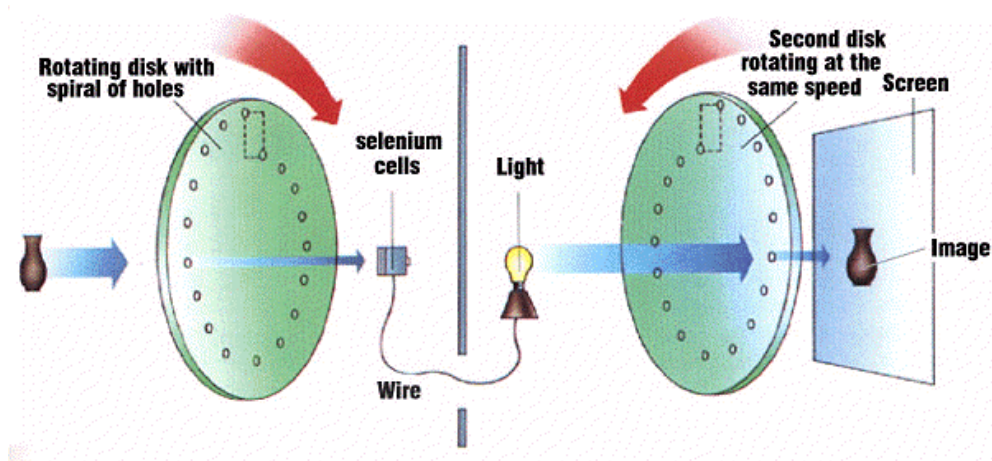
### 5.1. A TRANSFORMAÇÃO DO PROCESSO TELEVISIVO MECÂNICO EM ELETRÔNICO

Os variados suportes dos documentos audiovisuais existentes são provenientes da intensa busca pela melhoria tecnológica no armazenamento das imagens e sons, presentes nestes documentos. Há muito tempo as tentativas de fixar e transmitir imagens são buscadas através de matemáticos e físicos, pertencentes às ciências exatas. Desde o início do século XIX, os cientistas estavam preocupados com a transmissão de imagens à distância e foi com o invento de Alexander Bain, em 1842, que se obteve a transmissão telegráfica de uma imagem (fac-símile), atualmente conhecido como fax.

Outro fato relevante havia ocorrido em 1817, quando o químico sueco, Jons Jakob Berzelius, descobriu o elemento químico Selênio. Mas só 56 anos depois, em 1873, que o inglês Willoughby Smith comprovou que o Selênio

possuía a propriedade de transformar energia luminosa em energia elétrica. Através desta descoberta pôde-se formular a transmissão de imagens por meio de corrente elétrica.

Talvez a principal descoberta tenha vindo em 1884, quando o jovem alemão, Paul Nipkow, inventou um disco com orifícios em espiral com a mesma distância entre si que fazia com que o objeto se subdividisse em pequenos elementos que, juntos, formavam uma imagem.



**Figura 24 - Disco de Nipkow**  
Imagem Museu Nacional da Informática  
[piano.dsi.uminho.pt/museu/1820tv.html](http://piano.dsi.uminho.pt/museu/1820tv.html)

Em 1892, Julius Elster e Hans Getiel inventaram a célula fotoelétrica, um sinal elétrico que possibilitou uma subdivisão da imagem.

Em 1906, Arbwehnelt desenvolveu um sistema de televisão por raios catódicos, sendo que o mesmo ocorreria na Rússia, com Boris Rosing. O sistema empregava a exploração mecânica de espelhos somada ao tubo de raios catódicos. Em 1920, realizaram-se as verdadeiras transmissões, graças ao inglês John Logie Baird, através do sistema mecânico baseado no invento de Nipkow. Quatro anos depois, em 1924, Baird transmitiu contornos de objetos a distância e, no ano seguinte, fisionomias de pessoas. Já em 1926, Baird fez a primeira demonstração no Royal Institution em Londres para a comunidade científica e logo após assinou contrato com a BBC para transmissões experimentais. O padrão de definição possuía 30 linhas e era mecânico.

O invento do dinamarquês Valdemar Poulsen<sup>33</sup>, técnico da empresa de telefonia de Copenhague, no início do século XX, traria a inovação em gravação eletromagnética (usada até hoje nas fitas magnéticas de gravação analógica). Poulsen, em momentos de concentração em suas pesquisas, não gostava de ser incomodado e muito menos atender ao telefone, então criou a primeira secretária eletrônica: o Telegrafone<sup>34</sup>. Utilizava-se um fio de arame para armazenar as gravações magnéticas, como no gravador de fio NE, na figura 25, abaixo. Mas havia um enorme problema; quando o fio torcia, a gravação ficava ao contrário, ou seja, ouviam-se os sons de traz para frente.



**Figura 25 - Gravador de fio Model 288 Wire Recorder**

Fonte: Imagem do autor

Outros meios para armazenar as gravações foram desenvolvidos, inclusive uma fita de papel banhada com aço em pó. Talvez essa tenha sido a maneira que possibilitou às indústrias Basf e Telefunken, juntas, desenvolverem a fita como hoje é conhecida, utilizando uma camada de óxido de ferro como material magnético sobre uma fita de poliéster.

Antes do vídeo-tape, inovações na televisão aconteceram, proporcionando a forma que conhecemos hoje. A televisão passou do processo mecânico para o eletrônico com uma definição de 30 linhas, mas a gravação de imagens em disco não havia sido abandonada, isto só iria ocorrer em 1936,

---

<sup>33</sup> Valdemar Poulsen (1869 - 1942) - Desenvolveu o primeiro dispositivo para gerar "ondas contínuas" de alta frequência, resultado do aperfeiçoamento do "arco cantante" inventado por William Duddell e que gerava frequências audíveis. O arco era formado entre um catodo de cobre e um anodo de carbono, trabalhando em uma atmosfera gasosa e submetidos a um campo magnético transversal. (<http://www.radioantigo.com.br/histdata.htm>).

<sup>34</sup> (Morton, David Lindsay, Jr. "The History of Magnetic Recording in the United States, 1888-1978." Ph.D. thesis, Georgia Institute of Technology, 1995.



com a mudança de 30 para 405 linhas de definição. Seguindo o caminho do desenvolvimento dos processos de gravar o som, o vídeo passou também a desenvolver técnicas de gravação em fita magnética, sendo que os primeiros grandes progressos começaram em 1950.

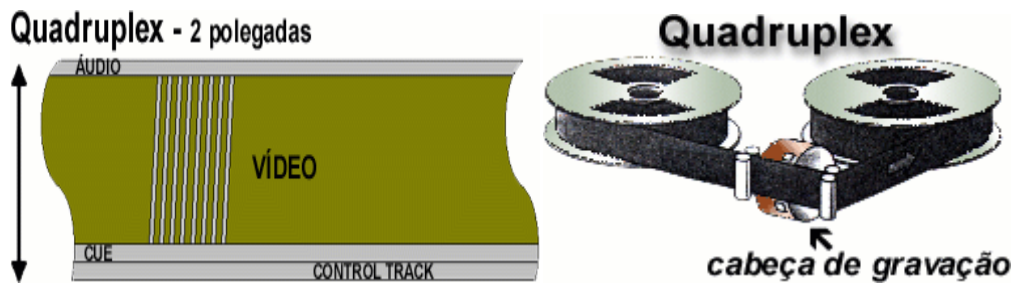
Conforme Clóvis Molinari Júnior, historiador e coordenador de documentos audiovisuais e cartográficos do Arquivo Nacional, em palestra no MIS - Museu da Imagem e do Som, em março de 2008,

(...) no ano de 1956, em 14 de abril, dois cientistas da empresa americana Ampex, Charles Ginsberg e Ray Dolby, revolucionaram o modo de fazer televisão com o invento do "videoteipe". Deste modo não chegaria mais aos olhos do telespectador os erros e improvisos da televisão feita ao vivo. As produções podiam ter seus trabalhos melhor acabados. Mas o caminho não foi fácil.<sup>35</sup>

A dificuldade em armazenar imagens estava em processar muito mais informações do que o áudio. Fazendo uma comparação entre a quantidade necessária para armazenamento de informações de áudio e vídeo, se fosse utilizado o mesmo processo de gravação do som, haveria a necessidade de 35,5 metros de fita para cada segundo de imagem. Para cada hora de imagens, 127.800 metros de fita, sem contar que a fita teria de passar na cabeça magnética a uma velocidade aproximada de 130 quilômetros por hora. Para solucionar o problema, manteve-se a mesma velocidade do gravador de som, ou seja, 38 centímetros por segundo (15 polegadas por segundo) e, conjuntamente, para que a gravação ganhasse maior velocidade, fizeram com que a cabeça magnética também girasse. O videoteipe fora inventado.

---

<sup>35</sup> Notas Yuri Victorino, da Palestra proferida por Clóvis Molinari Júnior em 30/03/2008, no MIS - Museu da Imagem e do Som.



**Figura 26 - Sistema Quadruplex de vídeo-tape**  
 Fonte: ilustrações do autor

A fita foi criada no formato de 5 centímetros ou 2 polegadas de largura, tendo a velocidade de 38 centímetros por segundo, passando por um conjunto em forma cilíndrica de 04 cabeças dispostas a 90 graus. Cada cabeça (dispositivo eletrônico) gravava e reproduzia, girando a 240 rotações por segundo.

O nome dado foi de Quadruplex, devido às cabeças se encontrarem em forma de quadrante.



**Figura 27 - Foto Quadruplex**  
 Fonte: acervo TVE

O videoteipe foi usado pela primeira vez no Brasil em 1958, com a apresentação de "O Duelo", de Guimarães Rosa, pelo programa "TV de Vanguarda", da TV Tupi de São Paulo. O equipamento era utilizado de forma precária, pois não havia possibilidade da edição (montagem). Segundo o jornalista pesquisador Maurício Valim (1988),

Walter George Durst, responsável pelo programa (Tv Vanguarda), dispunha de uma fita de apenas uma hora de duração e por isso as cenas tiveram de ser exaustivamente ensaiadas e cronometradas. Quando a fita terminou, ainda faltavam as cenas finais, que foram feitas "ao vivo" após a exibição da parte gravada. (disponibilizado no site: <http://www.tudosobretv.com.br/>)

Os avanços da tecnologia trouxeram, em 1959, o sistema helicoidal. Segundo o Jornalista e radialista, especialista em história da televisão, o professor Maurício Valim (1988), "Nesse sistema as trilhas de vídeo passam a ser mais inclinadas, utilizando melhor o comprimento da fita. Tanto o áudio quanto o vídeo utilizavam as fitas em rolo." No Brasil "(...) o videoteipe passou a ser usado definitivamente com o programa humorístico (TV Rio<sup>36</sup>) de Chico Anísio em 1960".

E, mais uma vez, o áudio revolucionou. Em 1963, a holandesa Philips inventou a fita cassete ("cassete" - em francês, pequena caixa).

No ano de 1970, a japonesa Sony inventou o U-Matic, formato que trazia a fita já em cassete com uma bitola de  $\frac{3}{4}$  de polegada em vez de 2 polegadas, utilizando a gravação helicoidal, lançado comercialmente em 1974.

A televisão, com este sistema, apesar de um pouco inferior ao Quadruplex, ganhava praticidade. O U-Matic veio agilizar as gravações externas, principalmente as reportagens. O antigo método, em que eram utilizadas as câmeras com filmes de celulose 16 mm, não possibilitava a gravação e reprodução instantânea. Os filmes deveriam ser revelados e depois montados, para que fossem então utilizados, como nos moldes do processo fotográfico. Este avanço tecnológico, o vídeo-tape, trazia consigo o desenvolvimento moderno de edição eletrônica, onde os cortes começaram a ser feitos eletronicamente e não mais fisicamente.

A montagem das imagens e sons, tanto no início do vídeo-tape quanto nos filmes 16 mm, era feita manualmente através de cortes diretamente nas fitas. Tal procedimento ocasionava pulos nas imagens e nos sons, isso devido à precária soldagem das partes a serem montadas. As emendas eram coladas

---

<sup>36</sup> TV Rio - nota do autor.

através de componentes químicos que geralmente não apresentavam bom resultado.

A edição eletrônica (usada nos documentos U-Matic da TVE) eliminou os cortes feitos diretamente nas mídias, adotando de forma eletrônica, cortes artificiais. Para este processo existir é necessário que exista pelo menos duas máquinas de videoteipe, os chamados VTs. Para se editar, coloca-se em um VT a fita com as imagens originais (também chamadas de brutas), e no outro, seleciona-se ou coloca-se em ordem, as imagens e/ou sons selecionados, resultando posteriormente na fita elaborada, ou editada.

O avanço da tecnologia, através da miniaturização dos componentes eletrônicos, proporcionou o desenvolvimento de formatos mais compactos. Em 1975, a Sony lança o Betamax, usando uma fita cassete de 1/2 polegada, menor que a 3/4 de polegadas da U-Matic. Por não haver equipamentos desta natureza na TVE, documentos desta característica não são encontrados no Arquivo de Fitas. Dois anos mais tarde, em 1977, a também japonesa JVC (Japan Victor Company) lança o VHS (Video Home System), para uso doméstico.

Até então, as imagens eram introduzidas, utilizando o sistema de vídeo-composto, gravando a luminância (Y)<sup>37</sup> que corresponde à gama de cinza, indo do preto ao branco, e a crominância (C)<sup>38</sup> que corresponde às cores. Para melhorar a resolução do material gravado, desenvolveu-se o sistema de vídeo-componente<sup>39</sup>, em que os sinais (Y/C) são separados.

---

<sup>37</sup> O sinal de luminância - Também chamado de sinal Y, corresponde à imagem preto e branco com as informações de brilho e contraste. É obtido pela mistura das partes dos sinais RGB (30% R, 59% G e 11% B) Este sinal também fornece a imagem para os aparelhos de preto e branco. (Manual de produção de TV do autor, 2001, ainda não publicado).

<sup>38</sup> Sinais de crominância - Devido à limitação na largura da banda eletromagnética do espectro do canal de televisão, apenas dois sinais de cor podem ser transmitidos. A escolha ficou para os sinais do vermelho e do azul. Porém estes sinais são transmitidos de tal forma que, misturando uma parte de cada um, podemos obter o sinal do verde. A obtenção dos sinais de cor consiste na mistura dos sinais R e B com o sinal Y invertido, obtendo assim as duas cores sem a luminância: R-Y e B-Y. Estes sinais também podem ser chamados de diferença de cor. (Manual de produção de TV do autor, 2001, ainda não publicado).

<sup>39</sup> O vídeo componente consiste de três sinais. O primeiro é o sinal de luminância, o qual indica o brilho ou a informação de preto e branco que o sinal RGB original contém. Refere-se ao componente "Y". O segundo e terceiro sinais são chamados de "diferença de cor", sinais esses que indicam o quanto de azul e vermelho são relativos à luminância. O componente azul é "B-

As japonesas Panasonic e JVC apostaram em um sistema de vídeo-componente que utiliza Y/C (luminância separada da crominância), conhecido como S-Video. Para tanto, a indústria japonesa utilizou o formato doméstico VHS como base, recebendo o nome de S-VHS (Super VHS), em 1987. Na mesma década, a TVE renova seu parque tecnológico de captação e edição de imagens para este formato. O equipamento SVHS permanece até o ano 2000, quando é substituído por equipamentos de gravação e edição digitais, o formato DVC-PRÓ em uso até hoje.

## 5.2. OS DOCUMENTOS EM SUPORTES MAGNÉTICOS ANALÓGICOS E DIGITAIS AUDIOVISUAIS

Durante os mais de vinte e cinco anos de profissão como radialista e jornalista, atuante no meio técnico da televisão, foi possível presenciar os problemas e soluções relacionados aos documentos audiovisuais. E, diga-se de passagem, que nem sempre foram adequadas as soluções propostas aos documentos audiovisuais.

Ainda hoje o profissional arquivista, atuante neste meio, no que diz respeito ao Estado do RGS, não possui capacitação nem conhecimento arquivístico ou das Ciências da Informação. Este fato, associado ao descaso por parte dos gestores dos meios de comunicação para com o conteúdo informacional dos documentos magnéticos eletrônicos gerados nas televisões no Brasil, agravou o quadro já caótico no que diz respeito à preservação, acessibilidade e gestão dos documentos em questão.

Uma das propostas desse trabalho é servir de material para subsídio à capacitação desta mão de obra especializada. Sendo assim, começemos a descrever este tipo de documento tão peculiar.

Na Arquivologia, considera-se como documentação especial<sup>40</sup> toda aquela que seja composta por gêneros documentais cuja predominância e

---

Y" e o componente vermelho é "R-Y". Os sinais de diferença de cor são matematicamente derivados do sinal RGB. (Manual de produção de TV do autor, 2001, ainda não publicado).

<sup>40</sup> Documento Especial é o documento em linguagem não textual, em suporte não convencional, ou, no caso de papel, em formato e dimensões excepcionais, que exige

característica sejam de caráter não textuais, tais como: a documentação sonora, audiovisual, fotográfica. Os documentos estudados são ainda classificados como especializados por serem derivados de uma função específica. Estas características de documentos especiais especializados estão presentes nos documentos produzidos no telejornalismo na Fundação Piratini, no arquivo de fitas magnéticas de gravação analógica (U-Matic e SVHS) e de gravação digital (DVC-PRÓ).

Como previsto anteriormente neste estudo, o foco do trabalho está nos documentos especiais especializados U-Matic. Sendo assim descrevamo-los:

O U-Matic foi o formato analógico utilizado no segmento profissional, criado em 1970 e dominante nessa década. Utiliza fita de 3/4 polegadas (+/- 20 mm). Foi o primeiro formato utilizado largamente com fita em cassete ao invés de carretéis. Na época, a Sony era líder na fabricação de equipamentos neste formato. Uma versão com melhor resolução de cor foi lançada alguns anos mais tarde. As duas versões passaram então a denominar-se U-Matic LB (Low Band) e U-Matic HB (High Band). Os documentos U-Matic LB (versão do U-Matic com menor resolução de cor), assim como U-Matic HB (versão do U-Matic com maior resolução de cor), e também as U-Matic SP (versão do U-Matic HB com maior resolução de luminosidade), são encontradas no acervo da TVE.



**Figura 28 - Cassete U-Matic**  
Fonte: Imagem do arquivo de fitas TVE

---

procedimentos específicos para seu processamento técnico, guarda e preservação, e cujo acesso depende, na maioria das vezes, de intermediação tecnológica. (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística- 2005 - p.75)

Além do U-Matic (suporte proposto para estudo) existem ainda os SVHS, ou Super VHS, formato analógico utilizado no segmento semi-profissional, desenvolvido pela empresa japonesa Matsushita em 1987.

O Video Home System (VHS) foi o formato analógico desenvolvido pela Matsushita e licenciado pela JVC. Criado em 1976, foi o segundo formato para o segmento considerado doméstico. Anterior ao VHS, existia o Betamax, da Sony. O VHS, assim como o SVHS utiliza fita de 1/2 pol (12,7 mm) em um cassete com 188 x 104 x 25 mm.

O tipo de fita utilizado no SVHS, apesar de idêntico, em dimensões, ao utilizado no formato VHS (1/2 pol (+/- 13 mm)), difere em sua composição, utilizando maior coercitividade magnética<sup>41</sup> para ser capaz de registrar os sinais de maior resolução horizontal de 400 linhas, quase o dobro da do formato VHS e o mesmo utilizado no U-Matic. A parte de luminância (ou brilho da imagem) do sinal é 60% maior do que a do formato VHS; com isso a imagem ganhou o maior detalhamento e, conseqüentemente, maior resolução horizontal, resultando na melhor qualidade, antes presente apenas no U-Matic.

Externamente, a fita SVHS é idêntica à do formato VHS, exceto por uma perfuração a mais no estojo para indicar para o vídeo gravador ou câmera que se trata de uma fita S-VHS e não VHS. O SVHS foi introduzido como melhoria do formato VHS.

Os formatos SVHS e U-Matic, assim como o DVC-Pró, suportam o Timecode (que é o pulso eletrônico usado no processo de edição de vídeo, para marcar o ponto de edição). O Timecode é gravado na fita, em uma das suas trilhas longitudinais de som, juntamente com a informação de pulso vertical do sinal (o que indica que um campo terminou de ser desenhado e deve-se voltar ao topo do quadro para o desenho de uma nova linha). Os

---

<sup>41</sup> Coercitividade é a capacidade que apresenta um material magnético de manter seus ímãs elementares presos numa determinada posição. Esta posição pode ser modificada colocando o material magnetizado num campo magnético externo. Um material da alta coercitividade significa dizer que os seus ímãs elementares resistem bastante a mudança de posição, exigindo para a sua desmagnetização um campo magnético externo mais forte. (nota do autor).

Timecode são utilizados na edição linear e não linear como marcação eletrônica de ponto de edição, ou ponto de corte.



**Figura 29 – Todos os suportes magnéticos e digitais**  
Da esquerda para a direita: ao fundo, U-Matic; ao centro, DCV-Pró; abaixo, S-VHS; à direita, Betacam e à frente, S-VHS digital.  
Fonte: Arquivo de fitas TVE.

### 5.3. A INFORMAÇÃO ANALÓGICA E DIGITAL DE ÁUDIO E VÍDEO.

O esclarecimento sobre o que é analógico e o que é digital se fazem necessário, uma vez que os documentos pesquisados, em especial o U-Matic, agregam uma mixagem de conceitos. A maior polêmica conceitual, talvez esteja concentrada na diferença entre analógico e digital. Para afirmação deste paradigma a contribuição se dá segundo Maria Inês Accioly, Mestre em Comunicação Social pela ECO/UFRJ, no artigo intitulado *A Simulação na Era da Convergência Digital*, publicado na revista eletrônica RAZÓN Y PALABRA, Accioly coloca que:

Todo processo cognitivo comporta a dualidade analógico-digital. O modo analógico refere-se mais diretamente à ação, ao corpo, ao aparelho sensório-motor e às funções de integração. Matizes são percebidos analogicamente. O modo digital, por outro lado, é enfatizado na memória, no reconhecimento de padrões, nos automatismos, reações reflexas e funções de fragmentação. Contrastes extremos são percebidos digitalmente. A dúvida é analógica, a certeza é digital. Incessantemente essas funções se entrelaçam e hibridam – a repetição de padrões abrindo caminho para a variação e a criação, a criação sedimentando-se por sua vez em novos padrões numa sucessão infinita.



Além disso, Maria Inês Accioly interpreta a informação de uma maneira bastante interessante, afirmando que “Informação não é só bit, é também forma.”

Mas, o mundo primeiro das imagens e sons das câmeras, assim como nosso olhar e ouvir, é analógico. Pois as imagens formadas na retina, os sons formados no ouvido interno, assim como nos aparatos transdutores de energia luminosa e sonora, contidos nas câmeras de vídeo, assim como nas películas, derivam da incidência da luz e da vibração das ondas sonoras, sobre ou do, objeto a ser percebido. Há muito tempo o Homem vem fazendo analogias. Fazer analogia é copiar, imitar, tentar reproduzir algo da maneira mais fiel ao original.

O processo analógico consistiria em copiar as formas básicas, tentando reproduzi-las através de riscos, e barulhos, que formavam imagens bi-dimensionais, ou sons rudimentares. Na seqüência surgiram outras opções para o registro, através da empregabilidade dos pincéis e tintas com múltiplas cores e na composição e escrita musical.

O processo analógico evolui, chegando aos registros de cenas e de pessoas da época antiga e nas primeiras gravações nos cilindros de áudio de Thomas Edison. Começara então a popularização da gravação e reprodução de áudio, paralelamente ao desenvolvimento das técnicas de reprodução das imagens. A gravura, a escultura e a pintura foram as únicas formas de representação da realidade, assim como a voz e os instrumentos o foram, por muito tempo.

A sociedade se transformara sob o Iluminismo. Derivado do avanço da ciência e fruto da tecnologia, surge, então, o processo químico. Com o auxílio de lentes, consegue-se registrar com grande fidelidade uma determinada imagem projetada sobre uma superfície preparada com substâncias especiais sensíveis à luz. Os avanços da tecnologia proporcionaram o desenvolvimento dos aparelhos e meios de armazenamento dos sons.

O registro da imagem na fotografia baseia-se no conceito de contraste. O contraste também é o fundamento da imagem gravada na televisão. Só através

do contraste é possível existir uma imagem. Um quadro totalmente preto ou então totalmente branco não mostra imagem composta alguma. A imagem composta é formada pelos meios-tons, ou seja, pela variação da intensidade da luz refletida pelas pessoas e pelos objetos. É essa variação que forma os contornos, dá forma aos volumes e uma infinidade de outras características que nos permite reconhecer o que ali foi registrado.

Desta forma, qualquer mecanismo que possuímos ou inventarmos que possa registrar, individualmente, em cada ponto de uma determinada superfície, a intensidade maior ou menor da luz ali presente permitirá registrar uma imagem qualquer projetada nessa superfície. Projetar imagens através de lentes é projetar luz, em diversas intensidades para cada um desses pontos. O processo químico da fotografia permitia esse registro, expondo à luz cristais de prata que mudavam suas características continuamente com essa exposição. Interrompida a luz, a modificação nos cristais também se interrompia.

Aí está o segredo. Como imagens possuem pontos mais claros e outros mais escuros (o contraste de que falamos), bastava expor uma superfície carregada desses cristais à luz de uma imagem projetada pelas lentes: onde havia mais claridade, a transformação dos cristais era mais intensa; onde havia menos, menos intensa. Se a superfície ficasse um tempo excessivo exposta a essa imagem, todos os cristais acabariam se modificando igualmente e não teríamos contraste algum - não teríamos imagem alguma. O segredo estava em interromper a exposição depois de determinado tempo e, sem deixar essa superfície receber mais luz alguma, levá-la (mantendo-a protegida da luz) para um local escuro, onde os cristais eram "lavados" com produtos químicos especiais, para que não se modificassem mais com a luz, a chamada revelação.

O conceito de analogia existente no processo é a correspondência entre pontos claros / escuros dos objetos e pessoas com pontos claros / escuros no papel fotográfico. O cinema nada mais é do que essas fotos captadas e exibidas em determinada velocidade. Surge então a TV e, anos depois, o vídeo. De novo o processo analógico está presente: desde a época dos antigos tubos

de imagem até a dos CCDs (Charge Coupled Device) <sup>42</sup> e dos CMOSs (Complementary Metal Oxide Semicondutor) <sup>43</sup>, sempre o primeiro registro de uma imagem é analógico. A lente da câmera de vídeo forma a imagem em uma superfície foto-sensível, chamada target, no interior da câmera, da mesma maneira que a lente da câmera de cinema ou de fotografia forma a imagem no filme. Só que, ao invés de filme, as câmeras de televisão utilizam receptores foto-sensíveis, chamados CCDs (Charged--Coupled Devices) ou CMOSs (Complementary Metal Oxide Semicondutor), capazes de detectar diferenças na intensidade do brilho nos diferentes pontos de uma imagem. A superfície do componente sensível (CCD-CMOS) contém centenas de milhares a milhões de pixels (dependendo da sua capacidade de percepção), que reagem eletricamente à quantidade de luz focalizada em sua superfície. As áreas de luz e sombra de uma imagem, detectadas nesses pontos, são transformadas em sinais elétricos - volts - de acordo com a sua intensidade. Quanto mais brilhante a luz, maior o sinal (mais voltagem) gerado. A voltagem de cada um desses pontos pode então ser "lida", linha por linha, num circuito eletrônico. O processo é continuamente repetido, criando, assim, uma seqüência de mudanças constantes de informação de campo e quadro de vídeo. Num certo sentido, este processo todo é invertido no aparelho de TV. A voltagem de cada pixel gerado pela câmera é transformada novamente em luz - que resulta na imagem que vemos na tela de TV. *voilà*: está feita a transformação da imagem analógica em digital!

As imagens captadas por equipamento da década de 80, do século passado, correspondem a esta realidade. Os documentos da TVE-RS U-Matic foram constituídos assim.

As câmeras e gravadores digitais também começam a captura tanto da luz como do som (através de microfones) sempre de forma analógica. Isso

---

<sup>42</sup> (Charge Coupled Device) inventado nos anos 70 por Boyle e Smith, é o chip sensor responsável por registrar a imagem 'vista' por uma câmera de vídeo. As lentes da câmera projetam sobre o mesmo a imagem, que é convertida em impulsos elétricos gerando assim o sinal de vídeo.

<sup>43</sup> (Complementary Metal Oxide Semiconductor) chips *de imagem* do tipo CMOS são semelhantes em sua função aos chips do tipo CCD (Charge Coupled Device): destinam-se ao registro eletrônico de imagens projetadas em suas superfícies através das lentes de uma câmera.

porque, como foi dito no início, nosso mundo é e sempre será "analógico". Os pontos de luz, mais claros ou mais escuros, registrados nos cristais de prata da foto são, nos CCDs e CMOSs (chips que transformam energia luminosa em elétrica e dependendo do caso em sinal digital), registrados como pulsos variáveis de corrente elétrica. Segundo o engenheiro Caio Klein afirmou, durante o Seminário de Tecnologia em Televisão e Telecomunicações<sup>44</sup>, em 2004 que:

Quando você encobre com a mão parte das células de uma calculadora que funciona com energia solar, os números no visor escurecem um pouco. Essas células transformam luz em corrente elétrica, que alimenta o visor de cristal líquido da calculadora. Nas calculadoras que funcionam com baterias, bateria fraca causa o mesmo efeito. Ou seja, pouca luz, pouca corrente, muita luz, muita corrente e está feita a analogia entre pontos claros e escuros da imagem, tornando sua transformação em energia elétrica. Os CCDs / CMOSs são painéis com milhares dessas células solares, uma para cada pixel, sendo esta a menor unidade que compõe uma imagem.

Uma câmara forma a imagem através de uma lente convergente, isto é, uma lente que re-direciona os raios de luz em direção a um ponto escolhido. Estes raios se encontram em uma superfície (chamada focal), onde está o chip (circuito integrado). Cada parte da superfície focal recebe a luz de uma parte da imagem. Neste chip (CCD ou CMOS), cada fóton contém uma quantidade de energia suficiente para deslocar um elétron para um canal estreito no semicondutor<sup>45</sup>. O chip tem colunas destes canais foto-sensíveis, de modo que o padrão da luz que atinge o chip forma neles um padrão de cargas. Para obter a imagem de vídeo, a câmara usa técnicas eletrônicas para transferir as cargas entre as colunas, e finalmente a câmara lê a carga elétrica ponto a ponto, coluna a coluna, até que o padrão de carga, representando o padrão de luz, seja completo.

---

<sup>44</sup> Paineis: A produção e distribuição de conteúdo eletrônico multimídia: Cinema Digital, Internet, Indústria, Produção, Rádio, Telecomunicações, TV Aberta e TV por Assinatura, em 24 de novembro de 2004, Porto Alegre, RS, BR;

<sup>45</sup> Semicondutores são sólidos cristalinos de condutividade elétrica intermediária entre condutores e isolantes. Os elementos semicondutores podem ser tratados quimicamente para transmitir e controlar uma corrente elétrica. Seu emprego é importante na fabricação de componentes eletrônicos, tais como diodos, transistores e outros de diversos graus de complexidade tecnológica, microprocessadores, e nanocircuitos usados em nanotecnologia. Portanto, atualmente o elemento semicondutor é primordial na indústria eletrônica e na confecção de seus componentes.

Mas o processo analógico está sujeito a deficiências. Ainda que possa registrar imagens e sons com grande fidelidade, não permite cópias fiéis desses registros. A cada cópia feita, ou em outros termos a cada geração, a imagem e o som degradam um pouco. Isso porque o sinal de vídeo (aquela seqüência de variação de voltagens em um sinal elétrico) e o sinal de áudio (variação de pressão muito rápida que se propaga na forma de ondas em um meio elástico) sofrem muitas interferências ao trafegar através dos cabos, de um equipamento a outro. E não é só isso, as perdas na qualidade ocorrem na leitura da fita, na gravação da fita e também dentro dos circuitos eletrônicos dos equipamentos pelos quais trafega. Surgem então os computadores e, com eles, o mundo digital. A cópia, por analogia do mundo real. Imagens digitais podem ser copiadas quantas vezes se desejar sem perderem qualidade alguma. Daí a maneira mais confiável para preservar as informações depositadas nos documentos do arquivo da TVE.

#### 5.4. A DESCRIÇÃO FÍSICA DOS SUPORTES MAGNÉTICOS DO ARQUIVO DE FITAS.

Os documentos do arquivo de imagens, propostos ao estudo, foram os U-Matic. No Arquivo de imagens encontramos cassetes de três fabricantes diferentes. Os cassetes da Basf, os da Fuji e os da empresa 3M. Conforme informações dos fabricantes, as fitas Basf, são do modelo KCS 10 (10 minutos), KCA 40 (40 minutos) e KCA 60 (60 minutos), sendo as de 60 minutos a grande maioria.

A Empresa Basf apresenta as fitas cassete Basf U-Matic, como compatíveis com todos os tipos de gravadores ou reprodutores de vídeo da classe U-Matic, *“os quais, em sua concepção original, foram desenvolvidos especialmente para o aproveitamento máximo das qualidades do cromo. (...) O pigmento magnético dióxido de cromo garante alto nível de gravação e apresenta nítida superioridade na relação sinal/ruído. (...) O cromo tem a prioridade de repelir partículas de sujeira, e de limpar as cabeças de gravação, evitando os drop outs.”* De acordo com a ficha técnica da Basf, do Arquivo técnico da TVE.

O Fabricante Fuji, apresenta-se no arquivo através dos cassetes U-Matic dos modelos H521E-KCA-60 (60 minutos), H521E-KCS20 (de 20 minutos) e também as H521E-BR-KCA-60 (de 60 minutos) e H521E-BR-KCA-20 (de 20 minutos). As fitas de modelo BR da Fuji, são fitas que possuem a capacidade anti-estática como coloca o fabricante,

FUJI's H521EBR takes the outstanding performance characteristics of the H521E series one step further- with top-of-the-line specifications they make it the ultimate choice in ¾-inch video. (...) Dropouts have been suppressed to a bare cassette shell to reduce the possibility of contamination by dropout-causing dust. (...) The FUJI Cassette shell without anti-static treatment. The ABS resin is anti-static treatment. (ficha técnica Fuji – Arquivo técnico da TVE)<sup>46</sup>

As fitas da 3M apresentam-se no Arquivo de fitas nos modelos UCA 10 (10 minutos), UCA 20 (20 minutos) e UCA 60 (60 minutos). A 3M apresenta seus produtos como sendo para fins de tele-rádiodifusão:

(...) tanto no campo quanto no estúdio, combina o alto desempenho eletromagnético com a maior durabilidade. (...) Sua formulação em óxido Color-Plus, exclusiva da 3M, possibilita excelentes respostas de luminância e relação sinal-ruído. (...) O Sistema anti-estático da 3M, protege os carretéis e as partes plásticas da tração de partículas devido à carga estática. (ficha técnica 3M – Arquivo técnico da TVE).<sup>47</sup>

Podemos descrever os documentos magnéticos (figura x) U-Matic como compostos por três partes: o substrato; o material aglutinante e as substâncias portadoras das imagens ou sons (partículas magnéticas).

---

<sup>46</sup> Anexo C: Catálogo da Fuji.

<sup>47</sup> Anexo D: Catálogo da 3M.

## Documento Magnético U-MATIC

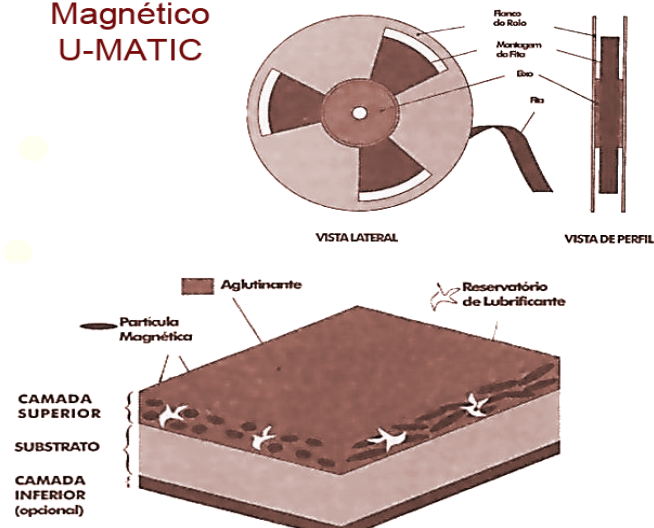


Figura 30 – Documento Magnético U-Matic

As substâncias portadoras, ou formadoras do áudio/vídeo podem ser de Óxido de Ferro (componente gerador de baixo ruído e alto rendimento na gravação) ou de Dióxido de Cromo (maior capacidade de gravação de altas frequências). As substâncias portadoras ou formadoras da imagem podem ser ainda de emulsão química magnetizável de Dióxido de Cromo, Óxido de Ferro com tratamento de Cobalto.

O suporte, ou chamado substrato, serve para sustentar a camada de gravação magnética, que é muito fina e frágil para ser auto-sustentável. As fitas mais antigas faziam uso de outros materiais de suporte. O suporte dos registros magnéticos pode ser composto quimicamente de Acetato de Celulose (um material quebradiço e de pouca resistência à tração) ou de Poliéster (material mais resistente e quimicamente estável).

Nos anos de 1940 e 1950 eram utilizados filmes de acetato de celulose e triacetato de celulose (sujeito à hidrólise), sendo a degradação percebida por um característico odor de vinagre, chamada de Síndrome do Vinagre. Nos estágios avançados da degradação, a fita magnética se tornará quebradiça e se romperá facilmente, caso seja dobrada ou tencionada.

O suporte também sofre uma contração, na medida em que se decompõe, resultando numa alteração no comprimento da gravação.

Com o avanço da tecnologia aplicada à Química, desde o início dos anos 1960, as fitas de áudio e de vídeo têm utilizado a base de poliéster, que é quimicamente estável.

O aglutinante é o elemento que fixa as partículas necessárias para a “gravação” dos sinais eletromagnéticos. Tem a função de reter as partículas magnéticas na fita e proporcionar uma superfície lisa para facilitar o transporte da fita através do sistema de gravação. Se o aglutinante perde sua integridade, torna-se amolecido ou quebradiço, podendo a fita perder a capacidade de reprodução. O Aglutinante é o meio que carrega as partículas magnéticas que contêm as informações eletromagnéticas, posteriormente transformadas em informações audiovisuais.

A partícula magnética ou pigmento magnético é responsável por armazenar magneticamente a informação registrada através da variação na direção do magnetismo de partículas. A permanência magnética caracteriza a habilidade do pigmento de reter um campo magnético. A força do sinal registrado magneticamente sobre uma fita está diretamente relacionada à permanência magnética do pigmento. Assim, se houver qualquer alteração nas propriedades magnéticas do pigmento, os sinais registrados podem ser irrecuperavelmente perdidos.



## 6. A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA AUDIOVISUAL.

O longo tempo de preservação do patrimônio dos meios de comunicação é um objetivo comum da maioria dos arquivos audiovisuais. Quando um arquivo possui suportes variados, em formato digital ou analógico, o trabalho da preservação pode envolver um contínuo processo de migração dos suportes velhos aos novos.

Os formatos utilizados, ao longo do tempo, tornam-se obsoletos. Esta obsolescência aplicada sobre os documentos audiovisuais do arquivo de fitas da TVE-RS força a migração para novos formatos. A migração se faz necessária antes que os originais se desgastem de tal modo que as informações tornem-se inacessíveis. A obsolescência da mídia também torna cada vez mais difícil e cara a manutenção dos equipamentos necessários para acessar tais formatos e suas informações de forma compreensível. Eis aqui a principal razão para se implantar um responsável plano de preservação e conservação dos documentos audiovisuais na TVE.

As instituições que mantêm acervos de documentos eletrônicos analógicos têm como constante desafio a manutenção e a preservação de seus documentos, sobretudo aqueles de informação sonora e audiovisual. Ou pelo menos, deveria ser esta uma preocupação constante, a fim de possibilitar acesso às informações contidas nos documentos, como prevêm as leis nacionais, estaduais e normas brasileiras, como: Decretos<sup>48</sup>, Leis<sup>49</sup>,

---

<sup>48</sup> a) DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937 que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional;

b) DECRETO-LEI Nº 2.848, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1940 que comenta o Código Penal / Dos crimes contra o patrimônio;

c) DECRETO-LEI Nº 3.365, DE 21 DE JUNHO DE 1941 que dispõe sobre desapropriações por utilidade pública;

d) DECRETO Nº 1.173, DE 29 DE JUNHO DE 1994 que dispõe sobre a competência, organização e funcionamento do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ) e dá outras providências;

e) DECRETO Nº 1.461, DE 25 DE ABRIL DE 1995 que altera os arts. 3º e 7º do Decreto nº 1.173, de 29 de junho de 1994, que dispõe sobre a competência, organização e funcionamento do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ);

f) DECRETO Nº 1799, DE 30 DE JANEIRO DE 1996 que regulamenta a Lei nº 5433, de 8 de maio de 1968, que regula a microfilmagem de documentos oficiais, e dá outras providências;

g) DECRETO Nº 2.134, DE 24 DE JANEIRO DE 1997 que regulamenta o art. 23 da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a categoria dos documentos públicos sigilosos e o acesso a eles, e dá outras providências;

Resoluções<sup>50</sup>, Portaria nº 58 do Ministério da Justiça, de 20 de junho de 1996, que regulamenta o registro e a fiscalização do exercício da atividade de

- 
- h) DECRETO Nº 2.182, DE 20 DE MARÇO DE 1997 que estabelece normas para a transferência e o recolhimento de acervos arquivísticos públicos federais para o Arquivo Nacional;
  - i) DECRETO Nº 2.910, DE 29 DE DEZEMBRO DE 1998 que estabelece normas para a salvaguarda de documentos, materiais, áreas, comunicações de informação de natureza sigilosa, e dá outras providências;
  - j) DECRETO Nº 2.942, DE 18 DE JANEIRO DE 1999 que regulamenta os arts. 7º 11 a 16 da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências;
  - k) DECRETO Nº 3.179, DE 21 DE SETEMBRO DE 1999 que dispõe sobre a especificação das sanções aplicáveis às condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências;
  - l) DECRETO Nº 3.505, DE 13 DE JUNHO DE 2000 que institui a Política de Segurança da Informação nos órgãos e entidades da Administração Pública Federal;

- <sup>49</sup> a) LEI Nº 5.433, DE 8 DE MAIO DE 1968 que regula a microfilmagem de documentos oficiais e dá outras providências;
- b) LEI Nº 5.471 DE 9 DE JULHO DE 1968 que dispõe sobre a exportação de Livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros;
- c) LEI Nº 6.246 DE 7 DE OUTUBRO DE 1975 que suspende a vigência do art. 1.215 do Código do Processo Civil;
- d) LEI Nº 6.546, DE 4 DE JULHO DE 1978 que dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo, e dá outras providências;
- e) LEI Nº 7.115, DE 29 DE AGOSTO DE 1983 que dispõe sobre prova documental nos casos que indica e dá outras providências;
- f) LEI Nº 7.627, DE 10 DE NOVEMBRO DE 1987 que dispõe sobre a eliminação de autos findos nos órgãos da Justiça do Trabalho, e dá outras providências;
- g) LEI Nº 8.159, DE 08 DE JANEIRO DE 1991 que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências;
- h) LEI Nº 8.394, DE 30 DE DEZEMBRO DE 1991 que dispõe sobre a preservação, organização e proteção dos acervos documentais privados dos presidentes da República, e dá outras providências;
- i) LEI Nº 9.051, DE 18 DE MAIO DE 1995 que dispõe sobre a expedição de certidões para a defesa de direitos e esclarecimentos de situações;
- j) LEI Nº 9.507, DE 12 DE NOVEMBRO DE 1997 que regula o direito de acesso a informações e disciplina o rito processual do habeas data;
- k) LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998 que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências;
- l) LEI Nº 9.800, DE 26 DE MAIO DE 1999 que permite às partes a utilização de transmissão de dados para a prática de atos processuais;

<sup>50</sup> Nas Resoluções do CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA; Resolução CFM nº 1331/89 [Prontuários médicos]; e do CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS;

- a) RESOLUÇÃO Nº 1, DE 18 DE OUTUBRO DE 1995 que dispõe sobre a necessidade da adoção de planos e/ou códigos de classificação de documentos nos arquivos correntes, que considerem a natureza dos assuntos resultantes de suas atividades e funções;
- b) RESOLUÇÃO Nº 2, DE 18 DE OUTUBRO DE 1995 que dispõe sobre as medidas a serem observadas na transferência ou no recolhimento de acervos documentais para instituições arquivísticas públicas;
- c) RESOLUÇÃO Nº 3, DE 26 DE DEZEMBRO DE 1995 que dispõe sobre o Programa de Assistência Técnica do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ);
- d) RESOLUÇÃO Nº 4, DE 28 DE MARÇO DE 1996 que dispõe sobre o Código de Classificação de Documentos de Arquivo para a Administração Pública: Atividades-Meio, a ser adotado como modelo para os arquivos correntes dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), e aprova os prazos de guarda e a destinação de

microfilmagem de documentos, em conformidade com o parágrafo único do art. 15 do Decreto nº 1.799, de 30/01/1996; além da Instrução normativa nº 1, do Arquivo Nacional, de 18 de abril de 1997, que estabelece os procedimentos para entrada de acervos arquivísticos no Arquivo Nacional.

Infelizmente, nem sempre existe a preocupação e aplicabilidade das leis. Na sua grande maioria, não diferente na TVE-RS, os arquivos das instituições, tanto públicos como privados, continuam sendo apenas depósitos de documentos, muito longe de serem considerados arquivos.

## 6.1. AS CONDIÇÕES DE PRESERVAÇÃO DO ARQUIVO DE FITAS DA TVE-RS.

Seguindo, dentre as intenções deste trabalho, a determinação de servir como instrumento para demonstrar a realidade do Arquivo de Fitas da TVE-RS (AFTVE), em relação às questões de conservação e prevenção, é que nos propusemos ao estudo e monitoramento das condições de umidade relativa (U.R), temperatura (T). Também nos propusemos à análise da incidência da luz

---

documentos estabelecidos na Tabela Básica de Temporalidade e Destinação de Documentos de Arquivo Relativos às Atividades-Meio da Administração Pública;

e) RESOLUÇÃO Nº 5, DE 30 DE SETEMBRO DE 1996 que dispõe sobre a publicação de editais para eliminação de documentos nos Diários Oficiais da União, Distrito Federal, Estados e Municípios;

f) RESOLUÇÃO Nº 6, DE 15 DE MAIO DE 1997 que dispõe sobre diretrizes quanto à terceirização de serviços arquivísticos públicos;

g) RESOLUÇÃO Nº 7, DE 20 DE MAIO DE 1997 que dispõe sobre os procedimentos para a eliminação de documentos no âmbito dos órgãos e entidades integrantes do Poder Público;

h) RESOLUÇÃO Nº 8, DE 20 DE MAIO DE 1997 que atualiza o Código de Classificação de Documentos de Arquivo para a Administração Pública: Atividades-Meio e a Tabela Básica de Temporalidade e Destinação de Documentos de Arquivo Relativos às Atividades-Meio da Administração Pública, aprovados pela Resolução nº4 do CONARQ;

i) RESOLUÇÃO Nº 9, DE 1 DE JULHO DE 1997 que dispõe sobre o regimento interno do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ);

j) RESOLUÇÃO Nº 10, DE 6 DE DEZEMBRO DE 1999 que dispõe sobre a adoção de símbolos ISO nas sinaléticas a serem utilizadas no processo de microfilmagem de documentos arquivísticos;

k) RESOLUÇÃO Nº 11, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1999 que dispõe sobre os arquivos públicos que integram o acervo das agências reguladoras, das empresas em processo de desestatização, das empresas desestatizadas, das concessionárias, permissionárias e autorizadas de serviços públicos, e das pessoas jurídicas de direito privado;

l) RESOLUÇÃO Nº 12, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1999 que dispõe sobre os procedimentos relativos à declaração de interesse público e social de arquivos privados de pessoas físicas ou jurídicas que contenham documentos relevantes para a história, a cultura e o desenvolvimento nacional;

(U.V) sob as quais os documentos do Arquivo de Fitas da TVE-RS estão sujeitos.

A intenção deste trabalho não é ditar normas sobre como realizar a conservação preventiva no acervo audiovisual em questão, mas orientar e conscientizar àqueles que lidam com esse tipo de material, divulgando e esclarecendo procedimentos necessários para a conservação preventiva dos documentos sob guarda do AFTVE.

Sendo assim, cabe aqui o esclarecimento de preceitos utilizados relativos à preservação e conservação.

Sobre conservação de documentos, seguimos o paradigma de Camargo e Bellotto<sup>51</sup> (1996, p. 18), que define como “... o conjunto de procedimentos e medidas destinadas a assegurar a proteção física dos arquivos contra agentes de deterioração.”, utilizado na análise das condições de conservação do acervo do arquivo de fitas da TVE-RS.

E, ainda, Cassares (2000, p. 15), que considera:

(...) conjunto de ações estabilizadoras que visam desacelerar (sic) o processo de degradação de documentos ou objetos, por meio de controle ambiental e de tratamentos específicos (higienização, reparos e acondicionamento).

Estas foram as definições utilizadas para balizar o monitoramento da U.M Umidade Relativa do Ar e da Temperatura, assim como das condições de armazenamento e acessibilidade do acervo de fitas magnéticas da TVE.

A questão da preservação vai além da simples guarda dos documentos. Segundo Cassares e Bellotto (1996, p. 61), preservação é a “Função arquivística destinada a assegurar as atividades de acondicionamento, armazenamento, conservação e restauração de documentos.” E, ainda, Cassares (2000, p. 15), (...) “É um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais.” Seguindo estas diretrizes, o Arquivo de Fitas da TVE-RS foi monitorado durante 30 dias. Entre os dia 1 e 31 de agosto de 2008, foram feitas as leituras de U.M e T duas vezes por dia,

---

<sup>51</sup> CAMARGO, A. M. A., BELLOTTO, H. L. (coord)

sendo ainda registradas as máximas e mínimas em horários alternados, registrados automaticamente pelo termohigrômetro digital.

Apesar deste período de monitoramento não ser o ideal, (devendo ser estendido pelo prazo de um ano, contemplando as quatro estações em Porto Alegre) servirá, já que apresenta o panorama das condições de conservação do arquivo de fitas da TVE-RS, que é muito úmido.

Para identificação das condições de preservação e conservação, assim como as indicações a serem adotadas, optou-se por normas disponibilizadas nas publicações do Projeto CPBA - Caderno de Conservação Preventiva de Bibliotecas e Arquivos no que tange o acondicionamento, conservação e meio ambiente. Também utilizou-se as indicações da Oficina de Conservação de Acervos, ministrada por Wívia Diniz, arquiteta especialista em conservação e restauração de bens culturais móveis/CECOR/EBA/UFMG e mestre em Artes Visuais/EBA/UFMG, em agosto de 2008.

A rápida deterioração, que estão sujeitos os documentos especiais magnéticos analógicos, devido às possíveis más condições de armazenamento, rotinas de processamento e desgaste causado pelo uso, são a triste realidade da maioria dos arquivos de televisão no Brasil, e, também, da TVE-RS.

Para assegurar uma longa vida útil para os acervos como um todo, o método mais eficiente em relação aos custos e longevidade é a prevenção. Assim, o planejamento da preservação não deve ser visto como um elemento novo, mas como um componente das operações e responsabilidades da Instituição.

Identificamos as prioridades institucionais para a preservação. Isto se fez, com a contribuição da equipe do arquivo confrontando os fundos quanto ao valor intrínseco e à frequência de consulta.

Do ponto de vista da fragilidade dos materiais constituintes do arquivo, do estado de conservação e das condições em que se encontram armazenados, a contribuição veio dos dados gerados pela monitoração da umidade, temperatura e iluminação.

## 6.2. OS AGENTES EXTERNOS E AMBIENTAIS.

No que tange à Prevenção, contemplamos os agentes externos e os ambientais. É uma preocupação que se deve ter, a fim de evitar a deterioração do acervo. Isto requer o conhecimento básico das condições de armazenamento, exposição e segurança dos documentos. Os fatores que fragilizam ou danificam a maioria dos acervos, segundo Ingrid Beck (1985) são: Temperatura; Umidade Relativa; Iluminação; Poluição Atmosférica; Agentes Biológicos deterioradores e Ação do Homem. A temperatura e a umidade são fatores que contribuem fortemente para a deterioração dos documentos de uma forma geral, além de favorecerem a proliferação de agentes biológicos. No arquivo em questão (AFTVE), não há controle permanente. Isso porque não existe planejamento ou equipamentos para estas monitorações. Neste estudo optamos por analisar a temperatura, umidade relativa, iluminação e a ação do homem. Para tanto, foram adquiridos aparelhos pelo pesquisador para a coleta dos dados.

### 6.2.1 A análise de umidade e temperatura

Para possibilitar a coleta dos dados de umidade relativa (U.R) e temperatura (T), foi adquirido o termo-higrômetro modelo 7645.02.0.00 da empresa Incoterm. O aparelho dispõe de dois sensores balanceados pelo IMETRO. Isso possibilitou a captura dos dados simultaneamente. Um utilizado para controle interno da sala de guarda (U.R e T) e outro para controle da sala externa do arquivo(T).

Dois tipos de medições foram feitas durante o período de 1 a 30 de agosto de 2008: uma coleta de dados manual feita pelas manhãs, entre 08h00min e 08h30min, e à tarde, entre 18h00min e 18h30min, para controle da sala externa do arquivo(T). E outra coleta para o controle interno da sala de

guarda, feita automaticamente, através do termohigrômetro, indicando os picos das máximas e mínimas da temperatura e umidade.

É importante ressaltar que o horário da coleta manual foi anotado, enquanto que o horário das coletas automáticas não foi registrado. O fato se deu porque o modelo adotado do termohigrômetro não apresenta essa possibilidade.

Foram seguidas as indicações propostas por Ingrid Beck (1985), no Manual de conservação de documentos. E demais sugestões dispostas no <sup>52</sup>Caderno de Conservação Preventiva de Bibliotecas e Arquivos (CPBA) nº 42, que trata do armazenamento e manuseio de fitas magnéticas.

Abaixo podemos observar a imagem do equipamento utilizado para fazermos a captação das informações utilizadas neste estudo.



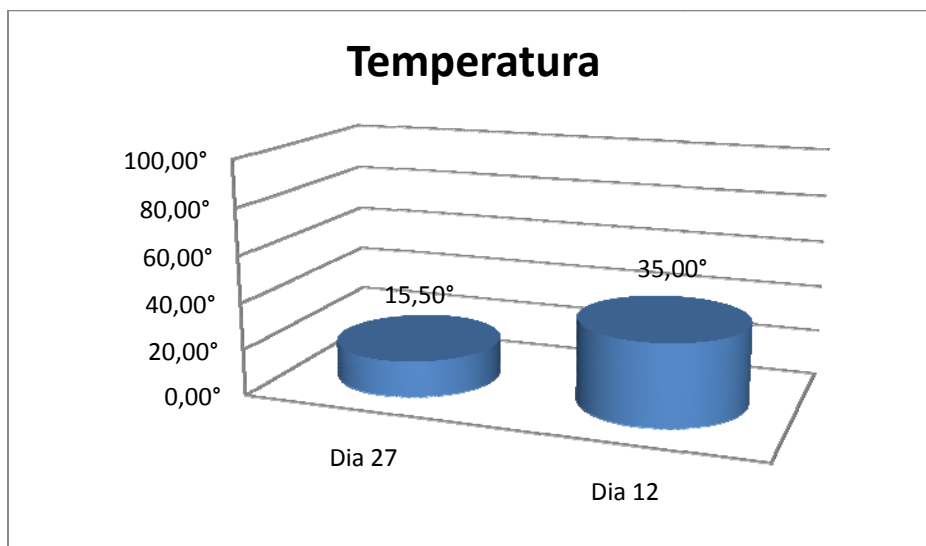
**Figura 31 - Termohigrômetro Incoterm,**  
Fonte: foto do autor em 28/07/2008

---

<sup>52</sup> Jonn W. C.Von Bogart, 2ª edição, disponibilizado no sitio [http:// www.cpba.net](http://www.cpba.net).

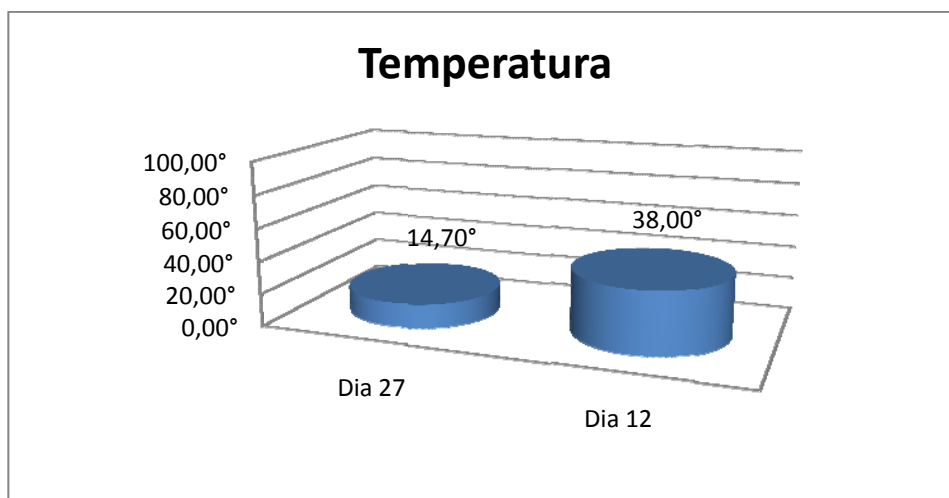
As medições constataram que a temperatura no ambiente de guarda dos documentos oscilou entre 15,50° e 35,00°.

Atingiu mínima no dia 27/08/2008 às 05h47min e a máxima temperatura no dia 12/08/2008 às 13h20min.



**Figura 32 – Medição de Temperatura**

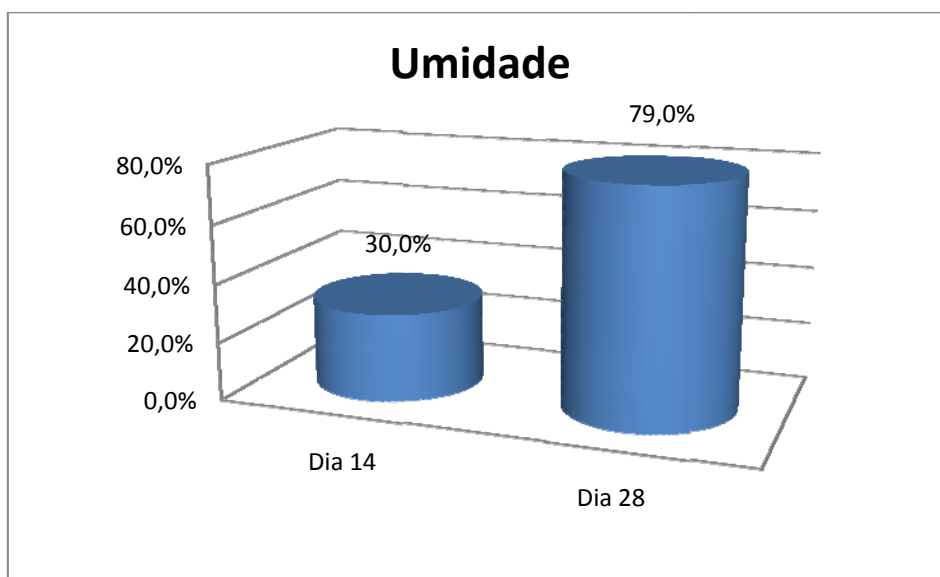
Na ante-sala do arquivo, o termohigrômetro observou oscilação de temperatura entre 14,70° e 38,00°. Atingiu a mínima no dia 27/08/2008 às 05h05min horas e a máxima temperatura no dia 12/08/2008 às 11h02min.



**Figura 33 – Medição de Temperatura**



A umidade<sup>53</sup> variou de 30,0% a 79,0%. O índice mínimo apresentou-se no dia 14/08/2008 e máximo no dia 28/08/2008. Sendo esta leitura feita só na sala do acervo (IN).



**Figura 34 – Medição de Umidade**

A planilha, na próxima página, representa a variação de temperatura e umidade revelada a cada dia e hora, através dos dados coletados no mês de agosto de 2008. Tanto no método de coleta manual, captado pelo pesquisador, quanto no automático feito pelo termohigrômetro digital.

Os índices em vermelho representam as máximas, e em azul as mínimas temperaturas ou índices de umidades registrados no período.

---

<sup>53</sup> Poderíamos definir informalmente "umidade relativa" como a quantidade de água que está contida no ar em relação à quantidade de água que o ar poderia conter o que depende fortemente da temperatura (por isso é relativa). (nota do autor)

**Planilha dos dados de Temperatura (°C) e Umidade (%) no mês de agosto de 2008**

DADA E HORA DA COLETA	TEMPERATURA (°C) (OUT) SALA Máxima / Mínima Termohigrômetro Manual	TEMPERATURA (°C) (IN) ACREVO Máxima / Mínima / Manual	UMIDADE (%) Máxima / Mínima / Manual	AR CONDICIONADO
01/08 – 09:10	25,7 / 21,3 / 24,6	25,0 / 22,7 / 23,6	68 / 64 / 68	N
02/08 – 10:26	27,3 / 24,6 / 26,2	26,0 / 23,6 / 24,5	75 / 59 / 73	N
03/08 – 11:03	30,8 / 25,4 / 24,9	31,0 / 26,8 / 30,2	76 / 57 / 60	N
04/08 – 10:26	30,7 / 24,9 / 34,6	32,1 / 23,9 / 24,6	79 / 51 / 54	N
05/08 – 10:20	29,5 / 21,4 / 24,1	27,4 / 23,3 / 23,5	58 / 49 / 51	N
06/08 – 10:43	31,9 / 27,4 / 27,8	33,3 / 26,7 / 27,6	57 / 46 / 52	N
07/08 – 10:14	32,7 / 26,4 / 28,6	34,1 / 27,8 / 28,0	68 / 64 / 68	N
08/08 – 11:40	32,5 / 27,1 / 29,5	33,3 / 28,9 / 30,1	68 / 54 / 68	N
09/08 – 10:12	31,4 / 28,2 / 28,1	31,6 / 28,7 / 28,5	65 / 46 / 65	N
10/08 – 10:26	33,3 / 30,5 / 29,4	34,4 / 32,4 / 33,2	64 / 47 / 62	N
11/08 – 14:00	34,2 / 33,7 / 34,3	34,9 / 29,2 / 31,0	70 / 41 / 62	N
<b>12/08 – 13:20</b>	<b>35,7 / 24,4 / 34,6</b>	<b>38,0 / 23,7 / 33,6</b>	<b>70 / 59 / 59</b>	<b>N</b>
13/08 – 10:15	25,3 / 23,1 / 24,2	26,8 / 24,2 / 25,0	71 / 49 / 68	N
<b>14/08 – 10:02</b>	<b>25,1 / 23,9 / 24,1</b>	<b>27,5 / 24,4 / 24,7</b>	<b>42 / 30 / 60</b>	<b>N</b>
15/08 – 13:40	25,2 / 23,7 / 24,2	27,2 / 24,2 / 25,2	50 / 31 / 62	N
16/08 – 13:53	25,2 / 23,9 / 24,5	27,5 / 24,4 / 24,8	72 / 59 / 61	N
17/08 – 10:36	24,7 / 24,1 / 24,5	26,0 / 24,5 / 25,2	65 / 60 / 64	N
18/08 – 11:54	25,0 / 24,3 / 24,7	25,9 / 24,8 / 25,3	68 / 64 / 68	N
19/08 – 11:59	25,5 / 23,9 / 24,2	27,9 / 24,7 / 25,0	72 / 60 / 60	N
20/08 – 10:14	25,0 / 24,2 / 24,4	26,3 / 24,7 / 26,2	69 / 60 / 62	N
21/08 – 14:10	25,1 / 24,1 / 25,1	26,6 / 24,6 / 25,6	70 / 59 / 68	N
22/08 – 15:25	25,2 / 24,5 / 25,2	26,5 / 24,9 / 25,7	70 / 64 / 65	N
23/08 – 14:27	26,4 / 24,7 / 25,4	27,4 / 25,2 / 26,0	69 / 45 / 67	N
24/08 – 10:02	26,1 / 22,2 / 23,4	27,6 / 20,6 / 25,6	72 / 40 / 63	N
25/08 – 13:43	25,09 / 23,9 / 23,4	26,8 / 17,6 / 24,3	73 / 38 / 64	N
26/08 – 09:09	25,0 / 24,2 / 24,4	26,6 / 16,6 / 25,9	70 / 66 / 69	N
<b>27/08 – 10:40</b>	<b>25,2 / 15,5 / 24,5</b>	<b>26,6 / 14,7 / 25,7</b>	<b>71 / 68 / 69</b>	<b>N</b>
<b>28/08 – 10:06</b>	<b>27,0 / 24,2 / 24,4</b>	<b>26,6 / 24,6 / 25,6</b>	<b>79 / 70 / 71</b>	<b>N</b>
29/08 – 13:02	26,0 / 24,2 / 24,4	27,8 / 26,6 / 27,1	71 / 69 / 70	N
30/08 – 13:49	29,0 / 27,4 / 28,9	30,6 / 29,6 / 30,1	69 / 57 / 67	N
31/08 – 07:22	33,0 / 29,2 / 30,4	37,6 / 30,6 / 32,5	73 / 59 / 71	N

**Figura 35 – Planilha de Planilha dos dados de Temperatura (°C) e Umidade (%)**

Segundo Marco Dreer Buarque em seu artigo Estratégias de preservação de longo prazo em acervos sonoros e audiovisuais disponível em [http://www.cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1718.pdf](http://www.cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1718.pdf),

(...) Os padrões ótimos de temperatura e umidade para armazenamento de documentos audiovisuais, seguindo recomendações internacionais, são de 25-30% de umidade relativa (UR) e 10°C de temperatura.

É relevante observar que no Rio Grande do Sul o clima predominante é o subtropical úmido, correspondendo a duas estações bem definidas: verão, que apresenta elevadas temperaturas, e inverno, com frio intenso, o mais rigoroso do país. Sendo assim, no período da coleta, as informações foram resultado das variações do período.

Existem ar-condicionados e um aparelho desumidificador no arquivo de fitas, mas não são utilizados. Inclusive, Motivo por que se apresentam as grandes variações de temperatura e umidade relativa no ambiente de guarda (tão prejudiciais aos documentos em questão), inclusive pode-se observar a umidade concentrada na parede na imagem abaixo.



**Figura 36 – Sala do Arquivo da TVE: ar condicionado desativado.**  
Fonte: imagem do autor

### 6.3. A ANÁLISE DE ILUMINÂNCIA E A LUMINÂNCIA.

Quanto aos aspectos de iluminação no ambiente de guarda dos documentos especiais eletrônicos analógicos U-Matic, devem-se observar a Iluminância e a luminância às quais esses documentos estão sujeitos.

Para tanto, consideremos como Iluminância o que aponta Nelson Solano Vianna (2001): "... o fluxo luminoso que incide sobre uma superfície situada a certa distância da fonte, ou seja, é a quantidade de luz que está chegando a um ponto. Esta relação é dada entre a intensidade luminosa e o quadrado da distância ( $I/d^2$ )."

Já por luminância, consideramos o que diz o Manual da Osram (2008)<sup>54</sup>:

(...) a intensidade luminosa de uma fonte de luz produzida ou refletida por uma superfície iluminada. Esta relação é dada entre candelas e metro quadrado da área aparente ( $cd/m^2$ ). A luminância depende tanto do nível de iluminação ou Iluminância, quanto das características de reflexão das superfícies.

No Arquivo de Imagens da TVE-RS foram feitas cinco medições de Iluminância durante o mês de agosto do ano de 2008. Cada medição correspondeu a uma galeria dos corredores onde ficam acondicionados os documentos. Nessas galerias estão distribuídas 20 lâmpadas fluorescentes, do tipo tubulares Day light, com temperatura de cor<sup>55</sup> aproximada de 6.500° Kelvin, de 110 w e 2:44 metros de comprimento cada uma. Para tanto, usou-se o Luxímetro digital LD 240 da empresa Instruterm, adquirido pelo pesquisador.

---

<sup>54</sup> (Manual de Luminotécnica da Osram <[http://www.osram.pt/products/manual\\_2.html](http://www.osram.pt/products/manual_2.html)>. Visitado em 28 de Junho de 2008.)

<sup>55</sup> Temperatura de Cor é a grandeza que expressa a aparência de cor da luz, sendo sua unidade o Kelvin (K). Quanto mais alta a temperatura de cor, mais branca é a cor da luz. A luz quente é que tem aparência de cor amarelada e a temperatura de cor baixa: menor que 3000 K. A luz fria, ao contrário, tem aparência azul - violeta, com temperatura de cor elevada: 6000 K ou mais. A luz branca natural é aquela emitida pelo sol em céu aberto ao meio dia, cuja temperatura de cor é 5800 K. <http://www.sanjardini.com.br/glossario.htm> - acessado em 01/10/2008



**Figura 37 - Luxímetro digital modelo LD 240**  
Fonte: Imagem do autor

A incidência da luz emitida pelas lâmpadas de gás, do tipo fluorescente, sobre os documentos especiais da TVE-RS, é geradora de raios Ultra Violeta. A luz direta nos documentos provoca a oxidação que acaba danificando a fita. As tintas mudam ou perdem a cor. Tanto a luz natural como a artificial são nocivas aos documentos por que são fontes de raios ultravioletas.

Nota-se na imagem abaixo que a luz incidiu diretamente sobre os documentos. A propagação da energia luminosa é prejudicial aos documentos.



**Figura 38 – Incidência de Luz**  
Fonte: imagem do autor

Sherelyn Ogden (2001, p. 9), afirma que “qualquer exposição à luz, mesmo por um breve período de tempo, causa danos, e esses danos são

cumulativos e irreversíveis”. Para Ogden, nas áreas em que a documentação está exposta à luz, os tubos fluorescentes, devem ser cobertos com películas filtradoras de ultravioletas. O autor sugere a utilização de tubos fluorescentes especiais, de baixa emissão de UV, e, em áreas de armazenamento, devem ser usados interruptores com “timer” para as lâmpadas, para controlar a duração da exposição dos materiais.

Os níveis de iluminação foram determinados conforme a NB- 57 de maio/91 da ABNT.

Por ocasião das medições, o ambiente interno estava recebendo iluminação artificial.

A tabela a seguir demonstra os níveis de iluminação observados durante o mesmo período de coleta dos dados de umidade e temperatura, decorridos no mês de agosto de 2008.

<b>Tabela 1: Níveis de iluminação do Arquivo de fitas TVE-RS.</b>		
<b>Ponto de Medição</b>	<b>Iluminância (Lux)</b>	<b>NB-57</b>
Prateleira 1	678 lux	500 lux
Prateleira 2	644 lux	500 lux
Prateleira 3	344 lux	500 lux
Prateleira 4	729 lux	500 lux
Prateleira 5	629 lux	500 lux

**Figura 39 – Níveis de iluminação do Arquivo de fitas TVE/RS**

Conforme a NB-57 de maio/1991 da ABNT, a Iluminância por classe de tarefas visuais, com requisitos visuais normais, trabalho médio de maquinaria, escritórios e laboratórios deve ser no mínimo de 500 lux. Com níveis de iluminação baixo, as exigências visuais serão acentuadas podendo causar fadiga visual e diminuição da acuidade visual no decorrer do tempo.

Após a análise dos dados coletados, constata-se que os documentos precisam urgentemente ser protegidos dos riscos de danos, por meio de políticas de conservação preventiva. Os danos podem estar relacionados à qualidade da matéria-prima com que foram fabricados os documentos audiovisuais, mas, principalmente, por condições inadequadas de guarda. O clima de Porto Alegre/RS é facilitador de infestações de insetos, contaminação por microorganismos e degradação química acelerada. O calor, umidade e poluentes interferem de forma decisiva nos processos de degradação do acervo de fitas magnéticas da TVE.

Para reter ou eliminar os problemas quanto a preservação, os documentos devem ser mantidos em níveis estáveis de temperatura e de umidade relativa, se possível, atendendo aos padrões recomendados, de 10°C,  $\pm 2^\circ\text{C}$  / 25%  $\pm 5\%$ . E a ventilação e circulação de ar devem ser recursos permanentes, para evitar qualquer microclima, já que no arquivo não existe a possibilidade de refrigeração constante, ou de monitoração das condições da umidade e temperatura. Os documentos magnéticos devem ser armazenados no escuro quando não estiverem sendo consultados, e as janelas e os tubos de luz fluorescente devem receber uma película capaz de filtrar toda radiação ultravioleta que exceda a 75 mw/lm (microwatts por lúmen).

O armazenamento em baixa temperatura e umidade relativa irá aumentar o tempo útil da vida dos documentos, antes do início da degradação física dos mesmos.

Os substratos modernos, em filmes de poliéster são altamente resistentes à oxidação e à hidrólise, contudo não há muita coisa que possa ser feita para prevenir contra a deterioração magnética, que é inerente aos tipos de pigmentos de partícula de metal e dióxido de cromo. Por outro lado, a taxa de deterioração pode ser reduzida pelo armazenamento das fitas em temperaturas mais baixas, mas devendo-se evitar a sua retirada de um ambiente frio para outro mais quente e vice-versa. Quando isto for inevitável, deve-se conceder um período de aclimatação mínimo de quatro horas para cada 10 °C de diferença.

As fitas devem ser armazenadas de pé, como livros na estante. Não devem ser armazenadas, quando em grupos, em invólucros plásticos, porque estes poderão reter a umidade. A guarda deve ainda ser afastada de campos magnéticos. A poeira e os poluentes devem ser evitados pelos danos de abrasão e hidrólise que podem provocar. Partículas diminutas podem também impedir o contato íntimo necessário entre a superfície da fita e a cabeça de reprodução, causando perda do sinal de reprodução. Por isto, além de se cuidar da limpeza do ambiente de armazenamento, como um todo, deve-se ter o cuidado de somente manusear as fitas em áreas limpas, livres de alimentos e de fumo.

#### 6.4. DIGITALIZAÇÃO COMO CONSERVAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A digitalização de documentos como meio de preservação da informação pode ser a alternativa mais correta a ser adotada, pois a mesma vem se tornando um instrumento de fundamental importância para a conservação e disseminação da informação de forma universal, tornando esse processo um elemento que ajuda a reduzir custos, tempo e distância. É fato a importância que a digitalização vem tomando no meio arquivístico como forma de preservação dos documentos. Esta possibilidade também é aplicável no caso do Arquivo de Fitas da TVE-RS. Mas para tanto, há de se constituir um planejamento.

Segundo CONWAY (2001) e UNESCO (2002), um projeto de digitalização a ser implantado em arquivos deve contemplar os seguintes pontos: critérios de seleção do material, critérios de conversão, critérios para controle de qualidade da digitalização, gerenciamento da coleção, disponibilização e armazenamento do acervo digital.

A UNESCO criou um guia com as diretrizes básicas para os projetos de digitalização em arquivos e bibliotecas. Neste guia, os autores alertam para a necessidade de a instituição estabelecer objetivos claros para um projeto de digitalização, em função de seu alto custo. No sentido de estabelecer claramente os objetivos de um projeto de digitalização, faz-se necessário



responder a algumas perguntas antes de se iniciar um projeto: o projeto objetiva atender aos usuários? Pretende atender à necessidade de preservação do documento? Visa aproveitar uma oportunidade de recursos financeiros? A instituição tem recursos orçamentários suficientes para a realização do projeto? A instituição dispõe de profissionais qualificados para isso? A instituição tem capacidade e infra-estrutura técnica para a realização do projeto? Se a instituição conseguir delimitar e responder a essas perguntas já é um bom começo para a realização do projeto.

A migração periódica da informação digital (a partir de um ambiente de hardware ou de um software para outro) é a opção de estratégia operacional para a preservação digital mais frequentemente indicada pelas instituições detentoras de grandes acervos. A importância da migração está em transferir para novos formatos, enquanto for possível, preservando a integridade da informação. Percebemos, então, que a preocupação dos profissionais que trabalham diretamente com a documentação deve estar voltada ao conteúdo informacional e não apenas ao seu suporte. Fato esse que é a principal preocupação deste trabalho. Mas não basta migrar simplesmente, sem observar as questões fundamentais da diplomática aplicada na arquivologia.

As três principais questões que merecem atenção são: a unicidade dos registros a serem digitalizados em uma base de dados compartilhada ou em rede; a autenticidade dos documentos eletrônicos diante do fato de a tecnologia possibilitar a reformulação da realidade, deixando pouco ou nenhum vestígio de que houve distorção ou falsificação; e a preservação, ao longo do tempo, de documentos eletrônicos que são produto de um ambiente em que a obsolescência tecnológica é o fator mais importante de propulsão.

A digitalização como solução às questões de acessibilidade e longevidade sem o devido olhar arquivístico de nada adiantará, como tem sido alertado nas publicações relacionadas aos documentos eletrônicos a partir do ano 2000: a revista *Arquivo & Administração*, da AAB publicou no volume 4, número 1, jan./jun. 2005, os artigos *Rumo a uma teoria arquivística de preservação digital: as descobertas conceituais do projeto InterPARES*, de Luciana Duranti e *Análisis de los modelos teóricos de gestión de los documentos electrónicos: ciclo de vida y continuum*, de Mayra M. Mena Mugica;

e a revista do Arquivo Público Mineiro – APM publicou, no ano XLI, jul./dez. 2005, o artigo *Digitalização de acervos, desafio para o futuro*, de Eduardo Valle e Arnaldo Araújo; entre outros tantos.

A questão da digitalização do acervo dos documentos especiais especializados da TVE-RS deve ser aprofundada em outra ocasião, não sendo este o objetivo principal deste trabalho. Mas, não poderíamos deixar de fazer estas observações preliminares quanto a um assunto tão importante no que tange à conservação, preservação e À acessibilidade das informações contidas no Arquivo de Fitas da TVE-RS. Para tanto, a presença de arquivistas junto ao arquivo se faz necessária. Tanto para a gestão como na assessoria.

## 7. CONCLUSÕES

O trabalho científico aqui apresentado não pode ser interpretado em um vazio político. As decisões concernentes à dotação de recursos e à conservação das propriedades culturais implicam em considerações políticas. Um maior apoio político para a conservação e a preservação de bens culturais dependerá de uma maior consciência pública de sua necessidade. As ações de âmbito internacional, nacional, regional e local, respaldadas em conceitos, critérios, parâmetros e métodos de lidar com o patrimônio cultural representado aqui pelo arquivo audiovisual da TVE, impõem uma nova postura àqueles que trabalham com os bens culturais e com a própria noção de cultura. Compreender a abrangência dessas questões torna-se imprescindível tanto à construção epistemológica da Arquivologia, quanto à percepção da efetiva ação social da Ciência da Conservação enquanto área responsável pela preservação das fontes documentais e culturais representativas da diversidade, da heterogenia, da alteridade e do multiculturalismo.

Ao final deste trabalho, ultrapassamos a proposta inicial de analisar os documentos eletrônicos especiais especializados de suporte U-Matic, produzidos na TVE-RS, na década de 80 do século passado. Pensou-se a administração da instituição enquanto mantenedora e gestora de patrimônio arquivístico, seu grau de complexidade e reconhecimento quanto aos documentos do Arquivo de Fitas. Analisou-se a evolução tecnológica na questão da conservação, preservação e acessibilidade aos documentos. Estudaram-se ainda, os meios e processos de criação e edição contidos na documentação eletrônica especial especializada, visando um futuro projeto de conservação, preservação e digitalização dos documentos em questão.

Após a análise dos dados coletados, pôde-se constatar que os documentos precisam ser protegidos dos riscos de danos por meio de políticas de conservação preventiva. Os danos também podem estar relacionados à qualidade da matéria prima com que foram fabricados os documentos audiovisuais, mas, principalmente, são conseqüências de condições inadequadas de guarda e manuseio. O clima de Porto Alegre/RS é facilitador

de infestações de insetos, contaminação por microorganismos e degradação química acelerada. O calor, umidade e poluentes interferem de forma decisiva nos processos de degradação do acervo de fitas magnéticas da TVE.

A questão da digitalização do acervo dos documentos especiais especializados da TVE-RS deve ser aprofundada em outra ocasião, não sendo este o objetivo principal deste trabalho. Mas não poderíamos de fazer estas observações preliminares quanto a este assunto tão importante no que tange a conservação, preservação e a acessibilidade das informações. Para tanto a presença de arquivistas junto ao Arquivo de fitas se faz necessária.

Por mais de duas décadas, os documentos da TVE-RS sofreram diversas interferências e sinistros, como o incêndio de 1982 e a mudança dos acervos de fitas para vários locais devido às mudanças de local de guarda. Fatos esses que levaram a uma não identificação, ou perda de informações, dos documentos do acervo audiovisual U-Matic. Este panorama justificou a produção deste diagnóstico sobre os documentos audiovisuais produzidos na TVE-RS na década de 80 do século passado, constituído de fitas de vídeo-tape. A análise proporcionou, não somente o esclarecimento das mudanças causadas pela evolução tecnológica, mas, especialmente, pelas possíveis conseqüências elencadas na questão da preservação e da acessibilidade das informações contidas nos documentos eletrônicos arquivísticos especiais especializados, da instituição.

Portanto, foi relevante a execução deste estudo, no sentido de que contribui para compreensão do Arquivo de fitas, em especial aos documentos especiais especializados U-Matic, e também, ao meio de produção e gestão dos documentos estudados. Futuramente poderá servir de subsídio para obtenção de outras informações contidas nestes documentos.

As instituições como a TVE-RS, que mantêm acervos de documentos eletrônicos analógicos, têm como constante desafio a manutenção e a preservação de seus documentos, sobretudo aqueles de informação sonora e audiovisual. Ou, pelo menos, deveria ser essa uma preocupação constante, a fim de possibilitar acesso às informações contidas nos documentos. Mas, nem sempre é assim. Na sua grande maioria, os arquivos nas instituições, tanto de

caráter público como privado, continuam sendo apenas depósitos de documentos, muito longe de poderem ser considerados arquivos.

Este estudo pretende, portanto, contribuir para a reflexão sobre um documento tão popular e importante na história do país, mas tão pouco discutido: o Teledocumento. Ainda há muitos aspectos a serem analisados e criticados, não desconsiderando o trabalho feito até então, mas tendo como foco tudo o que ainda pode e deve ser feito.

## REFERÊNCIAS:

- ABREU, Ana Lúcia de. **Acondicionamento e guarda de acervos fotográficos**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2000.
- AGIRREAZALDEGI, T. (1997). **El uso de la documentación audiovisual en los programas informativos diarios de televisión**. Bilbao: UPV. - Andérez, J. (2001). Sistemas y criterios de catalogación en el Departamento de Documentación y Archivo de Euskal Telebista [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: Filmoteca Española.  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01937630095698219650035/index.htm>.
- ALBERCH FUGUERRAS. Ramon. La microfilmación y la digitalización. In: **Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento**. Barcelona: Editorial UOC, capítulo VII, ítem 3, p. 137-139, 2003.
- ÁLVARES, Lílian. **Pequeno glossário dinâmico da disciplina Conservação e Preservação de Documentos**. Brasília: UnB, 2007. Disponível em: <<http://www.alvarestech.com/lillian/Conservacao/GlossarioDinamico.doc>> Acesso em 7 de maio de 2008.
- AMPUDIA MELLO, J. Enrique. **Institucionalidad y Gobierno. Un ensayo sobre la dimensión archivística de la administración pública**. Mexico: Archivo General de la Nación, 1988.
- ANDRADE. Ana Célia Navarro de. Microfilmagem ou digitalização? O problema da escolha certa. In: SILVA, Zélia Lopes da. **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP; FAPESP, 1999, capítulo 8, p. 99-113.
- ANDRADE, Ana Célia N. **Microfilme: passado, presente e futuro da preservação documental**. Registro, Indaiatuba, Ano III, n. 3, p. 51-60, jul. 2004.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. A memória nacional em microfilme. In: RIO DE JANEIRO, Biblioteca Nacional. **Periódicos brasileiros em microformas, catálogo coletivo**. Rio de Janeiro, 1981, p. 17-18.
- ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARANTES, Antonio Augusto. A preservação de bens culturais como prática social. **Revista de Museologia**, 2o. Sem., 1989.

- ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC. **Normes et procédures du Governo des Archives Nationales du Québec**. Québec: Archives Nationales, 1992.
- ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Conservação e restauro de documentos planos**. São Paulo: Associação de Amigos do Arquivo do Estado, 2003.
- ARQUIVO DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Introdução à conservação e preservação de coleções fotográficas**. São Paulo: Associação de Amigos do Arquivo do Estado, 2003.
- ARCHIVO General de Índias. **Proyeto de informatización del Archivo General de Indias**. Madrid: Ministerio de la Cultura, 1990.
- ARQUIVO NACIONAL. Orientação para avaliação e arquivamento intermediário em arquivos públicos. Rio de Janeiro: **O ARQUIVO**, 1985.
- ARQUIVO NACIONAL. Cadastro Nacional de Arquivos Federais. Brasília: Presidência da República, **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo nacional, 2005. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- ARQUIVO Nacional (Brasil). Conselho Nacional de Arquivos. **Resolução nº 10**, de 06/12/1999. Dispõe sobre a adoção de símbolos ISSO nas sinaléticas a serem utilizadas no processo de microfilmagem de documentos arquivísticos. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]. Brasília, n. 244, p. 202-203, 22/12/1999, seção 1.
- AUGUSTO, A. **Os novos documentos eletrônicos**. Byte, São Paulo, n. 5, p. 35-50, 1993.
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de Telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- BARUKI, Sandra; COURI, Nazareth. **Treinamento em conservação fotográfica: a orientação do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica da FUNARTE**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997 (Cadernos técnicos de conservação fotográfica, Nº 1).
- BASTOS, Isabel; GARCIA, Maria Madalena Moura Machado. **A gestão de documentos: balanças e perspectivas**. Cadernos BAD. Lisboa, n.2, 1992.
- BECK, Ingrid. **Manual de conservação de documentos**. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça, Arquivo Nacional, 1985 (Publicações Técnicas, 42).
- \_\_\_\_\_. A importância do planejamento de preservação. **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v.4, n.1, jan.-jun.2005, p.19-30.

- BECK, Ingrid (coord.) **Manual de preservação de documentos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1991. (Publicações Técnicas)
- BELLOTTO. Heloísa Liberalli. Direito à história: a questão da microfilmagem de arquivos coloniais e o Projeto Resgate. In: **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, capítulo 18, p. 279-297.
- BELLOTO, H. L. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- BELLVESER, E. (ed.) **Manual de documentació audiovisual en ràdio i televisió**. València: Universitat de València, 1999.
- BENITO, C. (1994). "Narración e indización en la presentación de documentos audiovisuales de actualidad". In Seminari La documentació als mitjans d'informació (2. 1994. Valencia.). **L'experiència multimèdia. Ponències i conclusions**. València: Generalitat Valenciana: Unió de periodistes, pp. 253-263.
- BENJAMIN, Andrew, **A Filosofia de Walter Benjamin**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.
- BERTOLETTI. Esther Caldas. Como fazer programas de reprodução de documentos de arquivo. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002. 48p. (**Projeto Como Fazer nº 7**).
- \_\_\_\_\_. Memória dos municípios brasileiros: documentos como monumentos da cidadania. **Registros**. Indaiatuba, n. 3, p. 43-50, jul. 2004.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: RIO DE JANEIRO, Biblioteca Nacional. **Periódicos brasileiros em microformas**, catálogo coletivo. Rio de Janeiro, 1981, p. 13-15.
- \_\_\_\_\_. **Projeto Resgate e o direito à memória do patrimônio documental**. Páginas a&b. Lisboa, n. 15, 2005, p. 179-197.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BRASIL. Ministério da Justiça. **Relatório da Comissão instituída para elaboração de anteprojeto de sistema nacional de arquivos**. Rio de Janeiro, 1961.
- BRASIL. **Lei n. 8159** de 9 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Diário Oficial da União. 29, n.6, p.455, jan. 1991. Seção I
- BRASIL. **Decreto nº 1799**, de 30/01/1996. Regulamenta a lei nº 5433, de 08/5/1968, que regula a microfilmagem de documentos oficiais e dá outras



providências. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]. Brasília, n. 22, p. 1497-1498, 31/01/1996, seção 1.

- BRASIL. **Decreto n 5.301** de 9 de dez. de 2004. Regulamenta o disposto na Medida Provisória nº 228, de 9 de dezembro de 2004, que dispõe sobre a ressalva prevista na parte final do disposto no inciso XXXIII do art. 5º da Constituição, e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 18 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 4.915** de 12 de dez. de 2003. Dispõe sobre o Sistema de Gestão de Documentos de Arquivo - SIGA, da administração pública federal, e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 4. 553** de 27 de dez. 2002. Dispõe sobre a salvaguarda de dados, informações, documentos e materiais sigilosos de interesse da segurança da sociedade e do Estado, no âmbito da Administração Pública Federal, e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 3. 505** de 13 de jun. de 2000. institui a Política de Segurança da Informação nos órgãos e entidades da Administração Pública Federal. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 1.799** de 30 de jan. 1996. Regulamenta a Lei nº 5.433, de 8 de maio de 1968, que regula a microfilmagem de documentos oficiais, e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 82.590** de 6 de nov. de 1978. Regulamenta a Lei nº 6.546, de 4 de julho de 1978, que dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo. Leia mais... Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 8.159** de 8 de jan. de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 6.546** de de 4 de jul. de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Arquivista e de Técnico de Arquivo, e dá outras providências. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- BREWER, Mireya Nmanfrini de; SOSA, Claudio A. **Insectos en bibliotecas y archivos**. [online]. [citado em 15 de setembro de 2000]. Disponível na World Wide Web: < URL: [http:// www.ciencia-hoy.retina.ar/](http://www.ciencia-hoy.retina.ar/)

- BODÊ, Ernesto Carlos. Estrutura de documentos eletrônicos: determinantes de condições climáticas, manuseio e armazenamento. Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação. v.1, n.4, p.192-195, 2007. Disponível em: < [http://www.restaurabr.org/arc/arc04pdf/10\\_ErnestoBode.pdf](http://www.restaurabr.org/arc/arc04pdf/10_ErnestoBode.pdf) >. Acesso em 7 de maio de 2008.
- BURGI, Sérgio; BARUKI, Sandra. Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.
- CABRAL, Maria Luísa. **Conservação preventiva, porquê?** Páginas a&b, Lisboa, n.15, 2005, p.7-27.
- CABRAL, Maria Luísa. **Amanhã é sempre longe demais;** crônicas de preservação e conservação. Lisboa: Gabinete de Estudos, 2002. (Estudos a & b. Teoria, 2).
- CACHO ORDAX, L.F. Archivos audiovisuales. **Cinevideo, nº 153,** septiembre, pp. 25-44, 1998.
- **Cadernos técnicos de conservação fotográfica** da FUNARTE. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997. (n.1-4)
- CALMON, Tatiane Lemos, ALVES, Renato Marques. **Digitalização do acervo fotográfico: uma experiência na Biblioteca Lãjuomim.** Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00000471/01/RenatoAlvesTatianeCalmon.pdf> > Acesso em 7 de maio de 2008.
- CAMARGO, A. M. A., BELLOTTO, H. L. (coord.) **Dicionário de terminologia arquivística.** São Paulo: AAB, 1996, p. 61.
- CARVALHO, Maria da Conceição; FERNANDES, Cleide. Conservação de livros raros: relato de uma experiência pedagógica. **Perspectivas em Ciência da Informação,** vol.11, n. 1, 2006. Disponível em: < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362006000100008&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362006000100008&lng=pt&nrm=iso) > . Acesso em 7 de maio de 2008.
- CASSARES, Norma Cianflone; MOI, Cláudia. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas.** São Paulo: Arquivo do Estado, ARQ-SP, 2000. **(Como fazer, 5)**
- CASSARES, N. C. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas.** São Paulo: Arquivo do Estado/SP: Imprensa Oficial, 2000 p. 15. **Projeto Como Fazer nº 5.**
- CASTRO, A. de M.; GASPARIAN, D. de M. e C. **Arquivística = técnica = arquivologia = ciência.** Brasília: ABDF, 1985.

- CAVALCANTE, Lídia Eugênia. Patrimônio digital e informação: política, cultura e diversidade. Encontros Bibli, Florianópolis, n.23, p.152-170, 1º.sem.2007.

Disponível em: <[http://www.encontros-bibli.ufsc.br/Edicao\\_23/cavalcante.pdf](http://www.encontros-bibli.ufsc.br/Edicao_23/cavalcante.pdf)> Acesso em 7 de maio de 2008.

- CINEVIDEO. Número especial sobre la digitalización y sistemas integrados en las redacciones de televisión. **Cinevideo, nº 156**, diciembre, 1998.

- CINTRA, A. M. et al. **Para entender as linguagens documentárias**. 2. ed. Ver. Amp. São Paulo: Polis, 2002.

- CITRON, Suzanne. **Ensinar a História hoje – a memória perdida e reencontrada**. Trad. Guida M.A.de Carvalho e Luís Vidigal. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.

- COBRA, Maria José Távora. **Pequeno dicionário de conservação e restauração de livros e documentos**. Brasília: Cobra Pages, 2003.

- CONESA SANTAMARIA, A. (1995). "La documentación en los medios de comunicación audiovisuales". In: Fuentes i Pujol, M.E. (ed.). **Manual de documentación periodística**. Madrid: Síntesis, pp. 147-159.

- CONESA SANTAMARÍA, A. (2001). **Recomendaciones de la F.I.A.T. / I.F.T.A. para la selección de materiales de preservación** [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos).

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01327220899682166533802/index.htm>> - Corral Baciero, M. (1989). La Documentación audiovisual en programas informativos. Madrid: IORTV.

- CONSERVAÇÃO preventiva em arquivos e bibliotecas. Rio de Janeiro: CPBA/**Arquivo Nacional, 2004**. Disponível em: [http:// www.cpba.net](http://www.cpba.net) > Acesso em: 08/03/2004.

- CONWAY, Paul. **Preservação no universo digital**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos)

- COSTA, Marilene Fragas. **Noções básicas de conservação preventiva de documentos**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CICT, 2003. Disponível em: <<http://www.bibmanguinhos.cict.fiocruz.br/normasconservacao.pdf> >. Acesso em 7 de maio de 2008.

- COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves. **Les archives au XXme. siècle: une réponse aux besoins de l'administration et de la recherche**. Montréal: Université de Montréal, 1982.

- COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves et al. **Les fondements de la discipline archivistique**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 1994.
- CUNHA, Albertino. **Telejornalismo**. São Paulo: Atlas, 1990.
- DALAMBERT, Clara Correia; MONTEIRO, Marina Garrido; FERREIRA, Silvia Regina. **Conservação: posturas e procedimentos**. São Paulo: Secretaria do Estadual de Cultura, 1998.
- DANIELS, Maygene E.; WALCH, Timothy (org.). **A modern archives reader: basic readings on archival theory and practice**. Washington: National Archives and Record Service, 1984.
- DARLING, Pamela W.; WEBSTER, Duane E. **Programa de Planejamento de Preservação: um manual para auto-instrução de bibliotecas**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos)
- DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. São Paulo: **Associação dos Arquivistas Brasileiros** – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.
- DOLLAR, Charles M. O impacto das tecnologias de informação sobre princípios e práticas de arquivos: algumas considerações. **Acervo, Rio de Janeiro**, v. 7, n. 1-2, p. 3-38, 1994.
- DOSSE, François. A mania da fragmentação. Entrevista a Sheila Schwartzman. **Folha de São Paulo, Caderno Mais!**, 5 de agosto de 1995, p.12.
- DOSSIERS DE L'AUDIOVISUEL (2000). "Les archives télévisuelles à l'heure du numérique". **Dossiers de l'Audiovisuel, nº 93**.
- DURANTI, Luciana. The long-term preservation of accurate and authentic digital data: the InterPARES project. **Data Science Journal**, v. 4, n. 25, oct. 2005, p. 106 - 118. Disponível em: [http://journals.eecs.qub.ac.uk/codata/journal/contents/4\\_05/4\\_05pdfs/DS426.pdf](http://journals.eecs.qub.ac.uk/codata/journal/contents/4_05/4_05pdfs/DS426.pdf). Acesso em: 20 julho de 2008.
- DURHAM, Eunice. Cultura, patrimônio e preservação. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- EDMONDSON, R. **Una filosofía de los archivos audiovisuales** [en línea]. Paris: Unesco, 1998. <http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos.htm>.

- ELKINGTON, Nancy E. **Manual do RGL para microfilmagem de arquivos**. 2. ed. Rio de Janeiro: CPBA, 2001.
- FARIA FILHO, L. M. de. (Org.). **Arquivos, fontes e novas tecnologias: questões para a história da educação**. São Paulo: Universidade São Francisco, 2000.
- FAVIER, Jean. Les archives. Paris: **Presses Universitaires de France**, 1974.
- FERNÁNDEZ DE LA TORRE, R. (2001). Sistemas de catalogación y clasificación en el Archivo del Centro de Documentación de RTVE [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales: Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos fílmicos**).  
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46837842215804051822202/index.htm>>.
- FIGUEIREDO, Nice Menezes (org.). **Manual de reprografia**. São Paulo: s.l., 1978.
- FILIPPI, Patrícia de; LIMA, Solange Ferras de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Como tratar coleções de fotografias**. São Paulo: Arquivo do Estado, ARQ-SP, 2000. (**Como fazer, Nº 4**)
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & Educação: Fruir e pensar a TV**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- FLORES, Daniel. **Reprografia**. Disponível na Internet, no endereço: [http://www.arquivologia.ufsm.br/daniel/disciplinas/reprografia\\_1/textos.html](http://www.arquivologia.ufsm.br/daniel/disciplinas/reprografia_1/textos.html).
- FONSECA, M. O. **Arquivologia e Ciência da Informação**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- FRANCO, Geraldo A. Lobato. **Tele-documentário: Educação, Arte, Ciência e Técnica**. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt) Consulta realizada em: 21/04/08 - Horário: 13h40
- FRISCH, Michael (et. alii). Os Debates sobre Memória e História: Alguns Aspectos Internacionais. In: FERREIRA, Marieta de M. & AMADO, Janaína (org.). **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1996, p. 77-78. Ver também SILVA, Marcos A. - op. cit., p. 70-71.
- FUNDAÇÃO CULTURAL PIRATINI – Rádio e Televisão. **No Ar Um Projeto em Construção**: uma contribuição à memória da TVE e FM Cultura. FCP-RTV – Porto Alegre, 2002. 116p. ; il. – CDU 659 – 145.

- GAGLIARDI, Pedro L. R. **Substituição de suportes:** papel x microfilmagem x documento digital, texto disponível na Internet, no endereço: <http://www.cjf.gov.br/revista/numero6/artigo14.htm>.
- GARCÍA DÍAZ, L. (2001). El Servicio de Documentación de Sogecable [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos**).  
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07031732055769740832268/index.htm>>.
- GARCIA, Marco Aurélio. Tradição, memória e história dos trabalhadores. In: São Paulo (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.
- GIMÉNEZ BLESA, J. A. Sistemas de producción, gestión, y transmisión de contenidos en un entorno digital. In: López Vidales, N.; Peñafiel Saiz, C. (coord., ed. apail.). **Odisea 21: la evolución del sector audiovisual**. Madrid: Fragua, 2003.
- GOMES, Sônia de Conti. **Técnicas alternativas de conservação:** um manual de procedimentos para manutenção, reparos e reconstituição de livros, folhetos e mapas. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1992.
- GONÇALVES, José Reginaldo. **Autenticidade, memória e ideologias nacionais. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.1, n.2, 1988.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro. Los documentos en nuevos soportes. **Boletim do Arquivo**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 19-35, 1992.
- GRADIM, Anabela. **Manual de Telejornalismo** – Livro de Estilo do Urbi et Orbi.  
Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gradim-anabela-manual-jornalismo-1.html>. Consulta realizada em: 21/04/08 - Horário: 17h10.
- GRIMARD, Jacques. Pour l'enrichissement de l'archivistique. In: **La place de l'archivistique dans la gestion de l'information: perspectives de recherche**. Montreal: Université de Montreal, 1990.
- GUARNIERI, Alice Camargo. **Notas sobre o mofo nos livros e papéis**. 2 ed. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980. (**Coleção Museus e Técnicas**, 3).
- HARRISON, H. P. **Audiovisual Archives: A Practical Reader** [en línea] Paris:UNESCO,(1997).<<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612eo.pdf> >.

- HAZEN, Dan et alii. **Planejamento de preservação e gerenciamento de programas**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos).
- HEREDIA HERRERA, Antonia. **Archivística General: teoria y practica**. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1991.
- HIDALGO GOYANES, P. Análisis documental de audiovisuales. In: García Gutiérrez, A. (ed.). **Introducción a la documentación informativa y periodística**. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): MAD, (1999, pp. 333-350).
- HIDALGO GOYANES, P. "Documentación audiovisual". In: García Gutiérrez, A. (ed.). **Introducción a la documentación informativa y periodística**. Alcalá de Guadaíra (Sevilla): MAD, (1999, pp. 473-486).
- HOBBSAWN, Eric, RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- INOJOSA, Rose Marie, BILOTTA, Sérgio. Microfilme: solução ou parte do problema? **Cadernos FUNDAP**, ano 4, n. 8, p. 56-59. (também disponível na Internet: <http://www.arquivologia.ufsm.br/daniel/disciplinas/reprografia1/textos.html>).
- INTERNATIONAL COUNCIL ON ARCHIVES. **Dictionary of Archival Terminology**: english and french with equivalent in dutch, german, russian and spanish. Munchen, New York, London, Paris: Saur, 1988.
- JARDIM, José Maria. Conception, diffusion et application du calendrier de conservation. In: CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHIVES, 1992, Montréal. **Actes ... Munchen**, London, Paris: K. G. Saur, 1994.
- \_\_\_\_\_. Lo stato (in)visibile. In: CONVEGNO INTERNAZIONALE GESTIONE DEI DOCUMENTI E TRANSPARENZA AMMINISTRATIVA, 1993, Fermo. **Anais ... Fermo**: Università di Macerata, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Sistemas e políticas públicas de arquivos no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1995.
- JARDIM, José Maria (Coord.) Introdução à gestão de documentos públicos. Rio de Janeiro: **Arquivo Nacional**, 1991. (**Publicações técnicas, 47**)
- \_\_\_\_\_. FONSECA, M. O. (Org.). **A Formação do arquivista no Brasil**. Niterói/RJ: Eduff, 1999.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- LABAKI, Amir. **É tudo verdade**. São Paulo: Francis, 2005.

- LAVOIE, Brian F. Of mice and memory: economically sustainable preservation for the twenty-first century. **Páginas a&b**, Lisboa, n.15, 2005, p.41-51.
- LE GOFF, Jacques. Documento-Monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**, Le Goff (org). Porto: Imprensa nacional - Casa da Moeda, 1984. p. 95-106.
- \_\_\_\_\_. Documento/Monumento. In: Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- LEONARDI, Roberto Antônio. Informática. In: **Manual de conservação preventiva de documentos: papel e filme**. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 45-50.
- LIMA, Gercina Ângela Barem de Oliveira. Sistemas de Segurança para Bibliotecas. In: **Revista Da Escola De Biblioteconomia Da UFMG**, Belo Horizonte, v.24, n.1, p. 112-128, Jan/Jun. 1995.
- LIMA, Maria João Pires de. Os Arquivistas, a Formação, a Profissão. **Cadernos de BAD**. Lisboa, v.2, 1992.
- LOBATO, Débora Orsini. A digitalização como ferramenta para divulgar os acervos de discos dos museus. Florianópolis: 2005. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Biblioteconomia). UDESC. Disponível em:  
<<http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000000/00000098.pdf>>
- LODOLINI, Elio. **Archivistica: principi e problemi**. Milano: Franco Angeli Libri, 1990.
- \_\_\_\_\_. La gestion des documents et l'archivistique. In: Management of Recorded Information, 1989, Ottawa. **Proceedings ... Munchen**, London, Paris: K. G. Saur, 1990.
- LOPES, A. P A. **Como descrever documentos de arquivo: instrumentos de pesquisa**. São Paulo: Arquivo do estado/Imprensa Oficial, 2002.
- LÓPEZ DE QUINTANA, E. Integración del centro de documentación en los procesos de producción de la televisión. In: Seminari La documentació als mitjans d'informació. **L'experiència multimèdia. Ponències i conclusions**. València: Generalitat Valenciana: Unió de periodistes, (1994, pp. 221-236).
- LÓPEZ DE QUINTANA, E. Información multimedia en el entorno de la imagen: el centro de documentación de Antena 3 Televisión. **Cuadernos de documentación multimedia, nº4**, (1995, 69-90) orr. (Versión electrónica: <<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/index.htm>>).
- LÓPEZ DE QUINTANA, E. (1997-1998). La explotación comercial de los archivos audiovisuales. **Cuadernos de documentación multimedia, nºs 6 e 7**. (Versión electrónica<<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/index.htm>>).



- LÓPEZ DE QUINTANA, E. Documentación en televisión. In. Moreiro, A. (coord.). **Manual de documentación informativa**. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 83-181.
- LOPES, Luís C. **A Imagem e a sombra da arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Público/SP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A Informação e os arquivos: teorias e práticas**. Niterói/RJ: Edusfcar: EDUFF, 1996.
- LOPES, Luis F., MONTE, Antônio C. **A qualidade dos suportes no armazenamento de informações**. Florianópolis: VisualBooks, 2004.
- LOPES, Uberdan dos S. Arquivos e a organização da gestão documental. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, Florianópolis, v. 9, n. 1, 2004. Disponível em: <http://www.acbsc.org.br/revista/ojs/viewissue.php?id=15>> Acesso em 01 jul. 2007.
- LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- LUCCAS, Lucy; SERIPIERRI, Dione. **Conservar para não restaurar: uma proposta para preservação de documentos em bibliotecas**. Brasília: Thesaurus, 1995.
- MACHADO, Helena C.; CAMARGO, Ana M. de A. **Como implantar arquivos públicos municipais**. São Paulo: Arquivo do estado/Imprensa Oficial, 2000.
- MAGALHÃES, Aloisio. **E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- MALERBA, Jurandir (Org.). **A Velha história: teoria, método e historiografia**. Campinas: Papirus, 1996.
- MALHEIRO DA SILVA, Armando. **A informação. Da compreensão do fenômeno e construção do objecto científico**, 2006, pg. 25.
- MALLS, Valéria Martins. O gerenciamento dos documentos do sistema de qualidade. **Revista Ciência da Informação**, v. 25, n. 2, 1996. Disponível em: <<http://www.ibict.br/cienciadainformacao>>. Acesso em: 01 jul. 2007.
- MANUAL DE LUMINOTÉCNICA DA OSRAM  
<[http://www.osram.pt/products/manual\\_2.html](http://www.osram.pt/products/manual_2.html)>. Visitado em 28 de Junho de 2008.
- MARCOS, M.C. Balance de la I Jornada de Documentación audiovisual. **El Profesional de la Información**, vol. 12, nº 2, marzo-abril, (2003, pp. 160-164).

- MARTÍN GIRALDO, M.E. La gestión de información en un centro de documentación de programas de televisión: el caso de Tele 5. In: Seminari La documentació als mitjans d'informació (2. 1994. Valencia.). **L'experiència multimèdia. Ponències i conclusions.** València: Generalitat Valenciana: Unió de periodistes, (1994, pp. 213-220).

- MARTÍN GIRALDO, M.E; FERNÁNDEZ MARTÍN, T.; ALFONSO NOGUERÓN, L. (2001). ¿Es posible avanzar hacia una terminología común para los archivos audiovisuales?[en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos**).  
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68072752656574052754491/index.htm>>.

- MARTÍN MARTÍN, M.A. (2001). Clasificación de materiales y formatos en el Departamento de Archivo de Canal Sur TV [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos**).  
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/45700623213425095665679/index.htm>>.

- MARTÍN MUÑOZ, J.; López Pavillard, S. (1997-1998). RTVE: reorganización de la Documentación en un entorno multimedia. Cuadernos de documentación multimedia, nº4.

Versión electrónica  
<<http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/index.htm>>.

- MARTÍNEZ ODRIÓZOLA, E. et al. (1994). **Los archivos audiovisuales de las televisiones en España** <<http://www.mercurialis.com/AV/av1-es.htm>>.

- MATHIEU, Jacques; CARDIN, Martine. Jalons pour le positionnement de l'archivistique. In: **La place de l'archivistique dans la gestion de l'information: perspectives de recherche.** Montreal: Université de Montreal, 1990.

- MELO, Leandro Lopes Pereira; MOLINARI, Lílian Padilha. Higienização de documentos com suporte em papel. São Paulo: Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo, 2002 (**Documenta, N°1**).

- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O patrimônio cultural entre o público e privado. In: Secretaria Municipal de Cultura. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: DPH, 1992.

- MIRANDA NETTO, Antonio Garcia de. Memória, Informação, Arquivo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA, 4, 1979, Rio de Janeiro. **Anais**, Rio de Janeiro: AAB, 1982.
- MOTTA, Edson Salgado; GUIMARÃES, **Maria Luiza**. **O papel: problemas de conservação e restauração**. Petrópolis: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1971.
- MUSTARDO, Peter, KENNEDY, NORA. **Preservação de fotografias: métodos básicos para salvaguardar suas coleções**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos).
- MYLES, Timothy G. **Urban entomology program**. [online]. [citado em 14 de setembro de 2000]. Disponível na World Wide Web: < URL: <http://www.utoronto.ca/forest/termite/termite.htm>.
- \_\_\_\_\_. **NOBRADE: Norma brasileira de descrição arquivística**. Rio de Janeiro: arquivo nacional, 2006. [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 1.821**, de 11 de jul. de 2007. Aprova as normas técnicas concernentes à digitalização e uso dos sistemas informatizados para a guarda e manuseio dos documentos dos prontuários dos pacientes, autorizando a eliminação do papel e a troca de informação identificada em saúde. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 25**, de 27 de abr. 2007. Dispõe sobre a adoção do Modelo de Requisitos para Sistemas Informatizados de Gestão Arquivística de Documentos - e-ARQ Brasil pelos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 24**, de 3 de ago. de 2006. Estabelece diretrizes para a transferência e recolhimento de documentos arquivísticos digitais para instituições arquivísticas públicas. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 20**, de 16 de jul. 2004. Dispõe sobre a inserção dos documentos digitais em programas de gestão arquivística de documentos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.
- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 14**, de 29 de out. 2001. Aprova a versão revisada e ampliada da Resolução nº 4, de 28 de março de 1996, que dispõe sobre o Código de Classificação de Documentos de Arquivo para a Administração

Pública: Atividades- Meio, a ser adotado como modelo para os arquivos correntes dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos (SINAR), e os prazos de guarda e a destinação de documentos estabelecidos na Tabela Básica de Temporalidade e Destinação de Documentos de Arquivo Relativos as Atividades-Meio da Administração Pública. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 10**, de 6 de dez. de 1999. Dispõe sobre a adoção de símbolos ISO nas sinaléticas a serem utilizadas no processo de microfilmagem de documentos. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 7**, de 20 de maio de 1997. Dispõe sobre os procedimentos para a eliminação de documentos no âmbito dos órgãos e entidades integrantes do Poder Público. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 5**, de 30 de set. 1996. Dispõe sobre a publicação de editais para Eliminação de Documentos nos Diários Oficiais da União, Distrito Federal, Estados e Municípios. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- \_\_\_\_\_. **Resolução nº 2**, de 18 de out. 1995. Dispõe sobre as medidas a serem observadas na transferência ou no recolhimento de acervos documentais para instituições arquivísticas públicas. Disponível em: [www.conarq.arquivonacional.gov.br](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 13 de mar. 2008.

- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**. São Paulo, n. 10, dez, 1993.

- OGDEN, Shereilyn. **Caderno Técnico: administração de emergências**. [On Line] Disponível na URL: <http://cecor.eba.ufmg.br/cpba/recursos/cad20a25.htm> em 18/11/99.

- OLIVEIRA, João Sócrates de. Manual prático de preservação fotográfica. **Revista de Museologia**, v.1, n,1, 2º semestre de 1989, p.51-61.

- OLIVEIRA, Maria de Lourdes C.; ROSA, José Lázaro S. **Teoria e prática de microfilmagem**. Rio de Janeiro: FGV/INDOC, 1981.

- PAES. Marilena Leite. As técnicas modernas a serviço dos arquivos. In: **Arquivo: teoria e prática**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997, capítulo 7, p. 155-159.

- PALETTA, Fátima Aparecida Colombo; YAMASHITA, Marina Mayumi. **Manual de higienização de livros e documentos encadernados**. São Paulo: Hucitec, 2004.
- PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- PAULA, R. P. M. de. **Como elaborar a tabela de temporalidade documental: racionalização de custos de armazenagem e administração de arquivos empresariais**. São Paulo: CENDEM, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O Papel da memória**. Campinas/SP: Pontes, 1999.
- PAULINO, Dênis. Microfilmagem. In: **Manual de conservação preventiva de documentos: papel e filme**. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 39-44.
- PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/pag/\\_texto.php?html2=penafria-manuela-ponto-vista-doc.html](http://www.bocc.ubi.pt/pag/_texto.php?html2=penafria-manuela-ponto-vista-doc.html). Consulta realizada em: 23/06/08 - Horário: 08h45
- PÉTILLAT, Christine. Notions fondamentales de l'archivistique intégrée. In: CONGRÈS INTERNATIONAL DES ARCHIVES, 1992, Montréal. **Actes ... Munchen**, Paris, London: K. G. Saur, 1994.
- PRADA MORENO, D. La unidad de documentación en Canal 9, Televisión Valenciana. In: Galdón, G. (coord.). **Teoría y práctica de la documentación informativa**. Barcelona: Ariel 2002.
- RABAÇA, Carlos Alberto, BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. ISBN: 85-08-02503-3, Editora Ática, SP, 1987.
- RÉBÉRIOUX, Madeleine. Os lugares da memória operária. In: **Secretaria Municipal de Cultura. O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.
- REILLY, James M. **Guia do Image Permanence Institute (IPI)** para armazenamento de filmes de acetato. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos).
- REILLY, James M. **Novas ferramentas para preservação: avaliando os efeitos ambientais a longo prazo sobre coleções de bibliotecas e arquivos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos).
- REZENDE, Jorge de Guilherme. **Telejornalismo no Brasil um Perfil Editorial**. São Paulo: Summus, 2000.

- RIO DE JANEIRO, Biblioteca Nacional. Microfilmagem sistêmica. In: **Periódicos brasileiros em microformas, catálogo coletivo**. Rio de Janeiro, 1981, p. 19-21.
- RISOTO, J. (2005). Gestión de la documentación audiovisual en Televisión Valenciana [en línea]. **Hipertext.net**, núm. 2, 2004. <<http://www.hipertext.net>> [Consulta: 14/01/2005]. ISSN 1695-5498.
- ROBERT, Jean-Claude. Les rapports entre l'histoire e l'archivistique. In: **La place de l'archivistique dans la gestion de l'information: perspectives de recherche**. Montreal: Université de Montreal, 1990.
- RONDINELLY, Rosely C. **Gerenciamento arquivístico de documentos eletrônicos: uma abordagem teórica da diplomática arquivística contemporânea**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- ROSSI, Paolo. **Il passato, la memoria, l'oblio: sei saggi di storia delle idee**. Bologna: il Mulino, 1991.
- ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os Fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- RUTHERFORD, Christine. Disaster: planning, preparation, prevention. In: **Public Libraries**, v.29, n.5, 271-276, sept./oct. 1990.
- SAINT-LAURENT, Gilles. **Guarda e manuseio de materiais de registro sonoro**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. (Conservação preventiva em bibliotecas e arquivos).
- SALÓ, I. (2001). La evolución de los soportes digitales de imagen ante los problemas de acceso y conservación [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos**).  
<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12700521925694839210435/index.htm>>.
- SANTIAGO, Mônica Cristina; RIBEIRO, Ana Maria T.L.. **Conservação de documentos**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994 (**Papéis avulsos, 11**)
- SANTOS, Afonso C. M. dos. Memória, História e patrimônio cultural: notas para um debate. **História: Questões e Debates**. v.9. n.17, dez. 1988.
- SANTOS, N. P. Teixeira dos. Comut, reprografia e direito autoral. **Revista de Informação Legislativa**, v. 35, n. 140, p. 139-143, 1998.

- SEIBERT, Ann. Recomendações para preservação e manutenção de acervos em suporte de papel. **Boletim do Arquivo**, São Paulo, v.2, n.1-2, p.19-26, 1993.
- SERIPIERRI, Dione et al. **Manual de conservação preventiva de documentos: papel e filme**. São Paulo: EDUSP, 2005.
- SHELLEMBERG, Theodore R. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Arquivos modernos: princípios e técnicas**. 2ª ed., Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Documentos públicos e privados: arranjo e descrição**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 1980. 2 V.
- SILVA, A. M. da S. et al. **Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação**. Porto: Afrontamento, 1998.
- SILVA FILHO, José Tavares; Almeida, Marilene S. F. de; Gonçalves, Paulo Roberto. **Manual de conservação de acervos bibliográficos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Sistema de Bibliotecas e Informação-SiBI, 1994.
- SILVA FILHO, José Tavares da. De Ebla – na Mesopotâmia – à virtualidade: uma trajetória para a preservação da imagem do mundo. In: **VI CECI – Ciclo de Estudos em Ciência da Informação**, SiBI/UFRJ, 1998.
- SILVA, Sérgio Conde de Albite. **Algumas reflexões sobre preservação de acervos em arquivos e bibliotecas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1998.
- SILVA, Sérgio Conde de Albite. A preservação da informação. **Páginas a&b**, Lisboa, n.15, 2005, p.29-39.
- SILVA, Zélia L. (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: UNESP/FAPESP, 1999.
- SODRÉ, Muniz. O monopólio da fala. *Função e Linguagem da Televisão no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1984. SQUIRRA, Sebastião, *Leitura de Imagens*. In: LOPES, Dirceu Fernandes; TRIVINHO, Eugênio (orgs.). **Sociedade Mediática, significação, mediações e exclusão**. Santos: Leopoldianum, 2000, p. 105 – 127.
- SPINELLI, Jayme. **Introdução à conservação de acervos bibliográficos: experiência da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1995. (**Pesquisa e prática, Nº 1**).

- SPINELLI, Jayme. Conservação de acervos bibliográficos e documentais. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997. (**Documentos técnicos, Nº 1**). Disponível em: [www.bn.br/site/pages/servicosProfissionais/preservacao/documentos/PUBLICACOES/Texto\\_Jayme2.pdf](http://www.bn.br/site/pages/servicosProfissionais/preservacao/documentos/PUBLICACOES/Texto_Jayme2.pdf) Acesso em 7 de maio de 2008.
- SPINELLI, Jayme. **Conservação e acondicionamento de documentos fotográficos**. [Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, s.d.]. Disponível em: [www.bn.br/site/pages/servicosProfissionais/preservacao/documentos/PUBLICACOES/Texto\\_Jayme2.pdf](http://www.bn.br/site/pages/servicosProfissionais/preservacao/documentos/PUBLICACOES/Texto_Jayme2.pdf) Acesso em 7 de maio de 2008.
- STASHFF, Edward, et al. **O Programa de Televisão: sua direção e produção**. Tradução e adaptação de Luiz Antônio Simões de Castro – São Paulo : EPU ; Ed. da Universidade de São Paulo. 1978.
- STRINGHER, Ademar. **Aspectos legais da documentação em meios micrográficos, magnéticos e ópticos**. São Paulo: Universidade Ibirapuera, 1996.
- TAPIA LÓPEZ, A. (2003). "La memoria de la televisión: un viaje al archivo digital". In López Vidales, N.; Peñafiel Saiz, C. **Odisea 21: La evolución del sector audiovisual**. Madrid: Fragua, pp. 275-286.
- TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil – Tradição e Transformação**. São Paulo: Summus, 2004.
- TESSITORE, Viviane. Conservação de documentos e reprografia. In: **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado, 2003. (**Projeto Como Fazer; v. 9**), p. 34.
- TRINKLEY, Michael. **Considerações Sobre Preservação na Construção e Reforma de Bibliotecas**: planejamento para preservação. [On Line] Disponível na URL: <http://cecor.eba.ufmg.br/cpba/recursos/cad38.htm> em 18/11/99.
- VALLE GASTAMINZA, Félix del. "Indización y representación de documentos visuales y audiovisuales". In López Yepes, J. (coord.). Manual de Ciencias de la Documentación. Madrid: Pirámide, 2002, pp. 467-485.
- VAMPRE, Octaviano, Augusto. **Raízes e Evolução do Rádio e da Televisão**. Porto Alegre – RS. Ed FEPLAM-RBS, 1979.
- VASQUEZ, Manuel. **Manual de seleccion documental**. Córdoba: s.e., 1983.
- VIANNA, Nelson Solano e Joana Carla S. Gonçalves. **Iluminação e Arquitetura**. São Paulo: Ed. Virtus S/c Ltda., 2001.
- VICIOSO, C. El Centro de Documentación de TVE [en línea]. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : Instituto de la Cinematografía y de las



Artes Audiovisuales : Filmoteca Española. (**VI Seminario/Taller de Archivos Fílmicos**).

- VIEIRA, Sebastiana B. **Técnicas de arquivo e controle de documentos**. São Paulo: Temas e Idéias, 1999.

- VIRTUAL **insects and a spider**. [online]. [citado em 15 de setembro de 2000]. Disponível na World Wide Web: < URL: <http://www.ento.vt.edu/~sharov/3d>.>

- WALKER, Gay. O processo decisório em preservação e fotocopiagem para arquivamento, In: **Cadernos CPBA**, n. 44-47, p. 15-24.

- WATERS, Donald J. Do microfilme à imagem digital. Rio de Janeiro: **Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos**/Arquivo Nacional, 1997.

- WALTZER, Renata Machado et al. **Possibilidades sobre a conservação digital**: opções e resultados do arquivo de referência digital na organização do acervo fotográfico do Museu das Telecomunicações UFPEL/CEFET. Disponível em: <[http://www.ufpel.edu.br/cic/2005/arquivos/LA\\_00665.rtf](http://www.ufpel.edu.br/cic/2005/arquivos/LA_00665.rtf) >. Acesso em 7 de maio de 2008.

- WATTS, Harris. **Direção de câmera – Um manual de técnicas de vídeo e cinema**. São Paulo: Summus, 1999.

- WILLIS, Don. Uma abordagem de sistemas híbridos para a preservação de materiais impressos. Rio de Janeiro: **Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos**/Arquivo Nacional, 1997.

- ZÚÑIGA, Solange Sette G. de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. **Registro- Revista do Arquivo Público Municipal de Indaiatuba**, Indaiatuba (SP), v.1, n.1, jul. 2002, p.71-89.

#### **Sites Acessados:**

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12699411924584839210435/index.htm>-20/06/2008

<http://socioblogue.weblog.com.pt/arquivo/013180.php>-28/06/2008

<http://www.arquivonacional.gov.br/download/malheiros.rtf>.-02/06/2008

[http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/legisla/legarquivos\\_2008\\_junho.doc](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/legisla/legarquivos_2008_junho.doc)

<http://www.arquivonacional.gov.br/download/malheiros.rtf>-04/06/2008

<http://igmaiki.wordpress.com/2007/03/05/ontologia-da-imagem-fotografica/> - 04/06/2008

<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos//anteriores/n53/maccioly.html#au>.- 04/06/2008

<http://209.85.215.104/search?q=cache:pMSkXuqXoQwJ:www.cidade.usp.br/educar2001/mod5ses1.php+Shannon,+1948+livro&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br>  
– 04/06/2008

[http://www.filmpreservation.org/sm\\_index.html](http://www.filmpreservation.org/sm_index.html)

[http://europa.eu.int/comm/avpolicy/index\\_en.htm](http://europa.eu.int/comm/avpolicy/index_en.htm)

<http://www.prestospace.org/>

<http://palimpsest.stanford.edu/>

<http://palimpsest.stanford.edu/misc/conslink.html>

<http://archives.cbc.ca/>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o\\_no\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/Televis%C3%A3o_no_Brasil) (acessado em 22 de junho de 2008, às 18h24min).

<http://descaminhostvpublica.blogspot.com/2008/06/retrospectiva-da-tv-no-brasil.html> (acessado em 19 de setembro de 2008, às 21h20min).

[http://pt.wikipedia.org/wiki/TV\\_Educativa\\_de\\_Porto\\_Alegre](http://pt.wikipedia.org/wiki/TV_Educativa_de_Porto_Alegre)

<http://www.tve.com.br/>

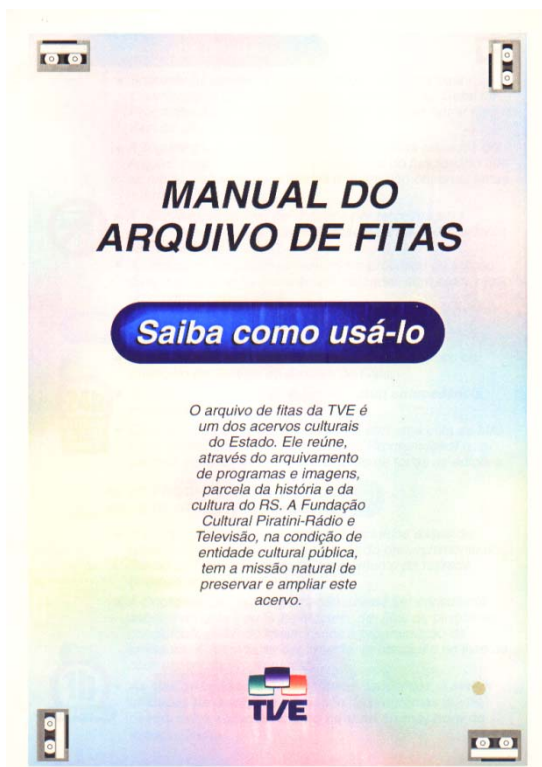
## **APÊNDICE**

APÊNDICE A – Documentário em DVD de curta duração produzido pelo autor: Os Caminhos dos Teledocumentos na TVE-RS. Material elaborado para apresentação do TCC.

APÊNDICE B – Amostra do conteúdo filmográfico em DVD da fita U-Matic nº 0000 do acervo da TVE-RS.

## ANEXOS:

**ANEXO A** – Manual do Arquivo de Fitas da TVE – Publicação da instituição elaborada 1997, tendo como propósito a normatização e funcionamento do arquivo de fitas definindo procedimentos e responsabilidades aos servidores.



### RETIRADA DE FITAS

- Somente funcionários formalmente autorizados pela Coordenação Geral de Produção, Coordenação Geral de Programação e Chefe de Jornalismo poderão retirar fitas do Serviço de Arquivo de Fitas.
- A segurança, guarda e conservação das fitas retiradas do Arquivo será de inteira responsabilidade do funcionário que as retirar, cabendo penalidades a quem não observar estas normas.
- A utilização do acervo de imagens por terceiros será permitida somente com **autorização escrita** do Presidente da Fundação.
- As imagens, enquanto estiverem em processo de edição para o programa, só poderão ser utilizadas com autorização do produtor responsável.

### FITAS LIVRES

- A retirada de fitas livres se dará através de registro no protocolo do Serviço de Arquivo de Fitas.
- O pedido de retirada deve ser feito **com antecedência mínima de 24 horas**.
- Cada programa produzido pela TVE terá uma cota de fitas livres (determinada pela Diretoria de Programação) que permita a gravação e o arquivamento de todas as edições.

### FITAS DE PROGRAMAS CONCLUÍDOS E FITAS DE ARQUIVO DE IMAGENS

- A retirada de fitas de programas concluídos e fitas de arquivo de imagens se dará através do preenchimento do Termo de Responsabilidade, no momento da retirada (modelo anexo).
- A Coordenação de Programação deverá ser consultada sobre a retirada - do Suite Master - de fitas de programas concluídos, evitando assim riscos à programação da emissora. A retirada se dará mediante anotação no livro de ocorrências da Programação.
- As fitas de imagem e de programas concluídos, a serem utilizadas para edição e gravação de programas novos, devem ser solicitadas com **no mínimo 1(uma) hora de antecedência**.

## IDENTIFICAÇÃO DAS FITAS



- Para facilitar o controle e a identificação, as fitas de cada programa serão marcadas com uma cor específica (modelo anexo).

## APAGAMENTO E REAPROVEITAMENTO DE FITAS



- Fitas de programas concluídos, inclusive os gerados por rede ou recebidos de outras fontes, poderão ser liberadas (ou apagadas) somente com autorização escrita da Diretoria de Programação.
- Fitas do arquivo de imagens não podem ser desgravadas em hipótese alguma, pois são o acervo da TVE e representam parte da memória cultural do RS.
- Após a edição de programas e matérias, as fitas com material bruto só poderão ser reaproveitadas com autorização do produtor responsável, que tem o dever de informar ao Serviço de Arquivo de Fitas, através das Fichas de Identificação, as imagens a serem preservadas.

## UTILIZAÇÃO DE EQUIPAMENTOS DO ARQUIVO

- A utilização de equipamentos do Serviço de Arquivo de Fitas é restrita a este setor.

## DEVERES DOS FUNCIONÁRIOS



- Os funcionários da TVE não podem emprestar, ceder, ou repassar a colegas fitas de programas ou arquivo de imagens sem o conhecimento do Serviço de Arquivo de Fitas, a quem compete efetuar a identificação correta em seus registros de saída.
- Os funcionários devem zelar pela conservação das fitas que estiverem em seu poder.
- É vedada a utilização de fitas do arquivo da TVE para interesses particulares.

## DEVERES DO SERVIÇO DE ARQUIVO DE FITAS



- Manter as fitas devidamente arquivadas e em condições de conservação.
- Não receber fitas sem o preenchimento das fichas de informações sobre o conteúdo das mesmas (Ficha de Identificação e Script).
- Controlar a retirada e a devolução das fitas, através dos formulários correspondentes.
- Manter atualizados todos os procedimentos de controle, informando as eventuais ocorrências que contrariem a ordem de funcionamento do arquivo.
- Controlar o estoque de fitas livres e providenciar o pedido de novas aquisições em tempo hábil com os trâmites burocráticos da Fundação.

## DEVERES DA FUNDAÇÃO

- Manter o número de fitas livres necessárias para as gravações integrais e o arquivamento de todos os programas produzidos pela TVE.



- Assegurar as condições básicas para o funcionamento do Serviço do Arquivo de Fitas, mantendo uma estrutura de pessoal adequada (nos três turnos), e equipamentos para conservação do acervo e eficaz funcionamento do setor.

## DEVOLUÇÃO DE FITAS



- As fitas de programas concluídos e arquivo de imagens, retiradas do Serviço de Arquivo de Fitas, devem ser devolvidas no prazo máximo de 48 horas.
- Somente as fitas de trabalho podem ficar em poder dos produtores até a conclusão dos programas. Não serão permitidos arquivos paralelos feitos por funcionários.
- As fitas de programas concluídos e de imagens devem ser entregues ao Arquivo com a **Ficha de Identificação**, contendo as seguintes especificações:

## FITAS COM MATÉRIAS BRUTAS E PROGRAMAS CONCLUÍDOS




- Estas fitas devem ser acompanhadas das Fichas de Identificação contendo o máximo de informações sobre o conteúdo das matérias/programas: nome correto e completo dos entrevistados, conteúdo, local e data da gravação (modelo anexo).

## FITAS COM MATÉRIAS EDITADAS



- Devem estar sempre acompanhadas do script do programa ou da matéria (modelo anexo).
- O Jornalismo e a Produção de cada programa são responsáveis pelo preenchimento detalhado das fichas específicas, fornecendo ao Serviço de Arquivo de Fitas as informações relativas à imagens e conteúdos a serem destacados no arquivamento.

ANEXO B – Grade de Programação TVE-RS 31 de Abril de 2008-10-02.

 <b>GRADE DE PROGRAMAÇÃO TVE-RS</b> <span style="float: right;">Semana 14</span>									
31 DE MARÇO A 06 DE ABRIL 2008									
HORARIO	SEGUNDA 31/3/2008	TERÇA 1/4/2008	QUARTA 2/4/2008	QUINTA 3/4/2008	SEXTA 4/4/2008	HORARIO	SÁBADO 5/4/2008	HORARIO	DOMINGO 6/4/2008
07:00	STJ REPÓRTER	MOB. BRASIL	L. PÚBLICA	VIA LEGAL	BRASIL ELEITOR	07:00		07:00	SAÚDE BRASIL
07:30	EXPEDIÇÕES	MAR SEM FIM	MAIS AÇÃO	REPÓRTER ECO	H2O		GALPÃO NATIVO	07:30	INTERESSE PÚBLICO
08:00	AS AVENTURAS DE BABAR							08:00	
08:30	VILA SÉSAMO						VIA LEGAL	08:00	RIO GRANDE RURAL
08:25	LITTLE PEOPLE						VIVA BEM	08:30	
09:30	PANDORGA						RIO GRANDE RURAL	09:00	VIOLA MINHA VIOLA
10:00	COCORICÓ / DE ADONDE VEM/ COCORICÓ						PROF. PROFESSOR	10:00	GALPÃO NATIVO
10:30	AS AVENTURAS DE PIGGLEY WINKS								
11:00	PINK DINK DOO							10:15	GRANDES MOMENTOS
11:15	CHARLIE & LOLA + PINGU + SIMÃO							10:45	DO ESPORTE
11:45	TVE EM DIA							11:15	
12:00	CONTRA PLANO							11:45	SR. BRASIL
	ESTAÇÃO CULTURA							12:15	
12:45	OS AMIGOS DA MISS SPIDER								
13:15	PANDORGA						PANDORGA	13:15	PARALELO SUL
13:30	VILA SÉSAMO						PINK DINK DOO	13:45	HIP-HOP SUL
14:00	OS AMIGOS DA MISS SPIDER						VILA SÉSAMO	14:00	MENINO MALUQUINHO
15:00	X TUDO MÁGICA/ EXPERIÊNCIA/ PINGU						JIM NO MUNDO DA LUA	14:30	RÁ-TIM-BUM
15:15	CAMUNDONGOS AVENTUREIROS						MISS SPIDER		
15:30	COCORICÓ						OS SETE MONSTRINHOS	15:30	DECOLA
16:00	OS SETE MONSTRINHOS						CHARLIE E LOLA	15:45	EXPEDIÇÕES
16:15	AS AVENTURAS DE PIGGLEY WINKS						CYBERCHASE	16:00	REPÓRTER ECO
16:45	X TUDO MÁGICA/ EXPERIÊNCIA/ PINGU						ARTHUR	16:30	PLANETA TERRA
17:15	PINK DINK DOO						PÉ NA RUA	17:00	
17:30	CHARLIE & LOLA								
17:45	CYBERCHASE						BEM BRASIL	17:30	FAIXA INDÍGENA
18:00	RADAR								
18:30	RADAR						DIREITO & LITERATURA	18:00	
19:00	RADAR								
19:30	RADAR						EXPRESSO BRASIL	19:00	FALCOS DA VIDA
20:00	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	19:30	MEMÓRIA DO MEIO AMBIENTE	20:00	2ª exibição
20:30	ESPECIAL CULTURA	VITRINE	REPERTÓRIO POPULAR	VIVA BEM 2ª exibição Pdo B	PARALELO SUL 2ª exibição	20:00	SEXO FORTE	20:00	CIDADANIA 2ª exibição
20:35						20:30			
20:40						21:00	VIOLA MINHA VIOLA		
21:00	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	21:00		21:00	TVE REPÓRTER 2ª exibição
21:30	JORNAL DA TVE						TV CINE		
22:00	JORNAL DA CULTURA						CINE BRASIL	22:40	FRENTE A FRENTE 2ª exibição
22:40						00:10		22:30	TV CINE 2ª exibição
23:10	RODA	OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA	TVE REPÓRTER	FRENTE A FRENTE DA VIDA	DOC TV IBERO-AMÉRICA		ZOOM	23:00	DOC TV III
23:40	VIVA	MOSTRA DE CINEMA NA CULTURA	CIDADANIA		PROVOCAÇÕES	01:10	ENCERRAMENTO EMISSORA		
00:10	PRIMEIRA PESSOA 2ª exibição		CONEXAO ROBERTO D'AVILA	HIP-HOP SUL 2ª exibição	ENSAIO			00:00	DIREÇÕES
00:40	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR			00:30	CLASSICOS
01:00	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR			01:30	ENCERRAMENTO EMISSORA
01:10	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR				
01:40	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA				
02:10									
02:40									

Programas Tve Rs

Pgm Real Time Tv Cultura

Pgm Gravada Tv Cultura







GRADE DE PROGRAMAÇÃO TVE-RS  
31 DE MARÇO A 06 DE ABRIL 2008

Semana 14

HORARIO	SEGUNDA 31/3/2008	TERÇA 1/4/2008	QUARTA 2/4/2008	QUINTA 3/4/2008	SEXTA 4/4/2008	HORARIO	SÁBADO 5/4/2008	HORARIO	DOMINGO 6/4/2008
07:00	STJ REPÓRTER	MOB. BRASIL	I. PÚBLICA	VIA LEGAL	BRASIL ELEITOR	07:00		07:00	SAÚDE BRASIL
07:30	EXPEDIÇÕES	MAR SEM FIM	MAIS AÇÃO	REPÓRTER ECO	H2O			07:30	INTERESSE PÚBLICO
08:00	AS AVENTURAS DE BABAR							08:00	RIO GRANDE RURAL
08:30	VILA SÉSAMO					08:00	GALPÃO NATIVO		
						08:30	VIA LEGAL		
09:25	LITTLE PEOPLE					09:00	VIVA BEM		
09:30	PANDORGA							09:00	VIOLA MINHA VIOLA
10:00	COCORICÓ / DE ADONDE VEM/ COCORICÓ							10:00	GALPÃO NATIVO
10:30	AS AVENTURAS DE PIGGLEY WINKS					10:00	PROF. PROFESSOR		
11:00	PINK DINK DOO					10:15	DECOLA	11:00	GRANDES MOMENTOS DO ESPORTE
11:15	CHARLIE & LOLA + PINGU + SIMÃO					10:45	MAIS AÇÃO		
11:45	TVE EM DIA					11:15	ALTO FALANTE		
12:00	CONTRA PLANO					11:45	NEGÓCIOS E SOLUÇÕES	12:00	SR. BRASIL
						12:15	SR. BRASIL		
12:45	ESTAÇÃO CULTURA								
13:15	OS AMIGOS DA MISS SPIDER					13:15	PANDORGA	13:00	PARALELO SUL
13:30	PANDORGA					13:45	PINK DINK DOO	13:30	HIP-HOP SUL
14:00	VILA SÉSAMO					14:00	VILA SÉSAMO	14:00	MENINO MALUQUINHO
15:00	OS AMIGOS DA MISS SPIDER					14:30	JIM NO MUNDO DA LUA	14:30	TEATRO RÁ-TIM-BUM
15:15	X TUDO MÁGICA/ EXPERIENCIA/ PINGU					15:00	MISS SPIDER		
15:30	CAMUNDO/OS AVENTUREIROS					15:15	OS SETE MONSTRINHOS	15:30	DECOLA
16:00	COCORICÓ					16:45	CHARLIE E LOLA	16:00	EXPEDIÇÕES
16:15	OS SETE MONSTRINHOS					16:00	CYBERCHASE	16:30	REPORTER ECO
16:45	AS AVENTURAS DE PIGGLEY WINKS					16:30	ARTHUR	17:00	PLANETA TERRA
17:15	X TUDO MÁGICA/ EXPERIENCIA/ PINGU					17:00	PÉ NA RUA		
17:30	PINK DINK DOO								
17:45	CHARLIE & LOLA					17:30	BEM BRASIL	18:00	FAIXA INDIGENA
18:00	CYBERCHASE								
18:30	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR	RADAR	19:00	DIREITO & LITERATURA		
19:30	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	CONSUMIDOR EM PAUTA	19:30	EXPRESSO BRASIL	19:00	PALCOS DA VIDA
20:00	ESPECIAL CULTURA	VITRINE	REPERTÓRIO POPULAR	VIVA BEM 2ª exibição Pdo B	PARALELO SUL 2ª exibição DIREITO & LITERATURA	20:00	MEMORIA DO MEIO AMBIENTE	20:00	2ª exibição CIDADANIA
20:30						20:30	SEXO FORTE	20:00	2ª exibição
20:38						21:00	VIOLA MINHA VIOLA	21:00	TVE REPÓRTER 2ª exibição
20:40						22:00	TV CINE		
21:00	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	ESTAÇÃO CULTURA	22:40	CINE BRASIL	21:30	FRENTE A FRENTE 2ª exibição
21:30	JORNAL DA TVE								
22:00	JORNAL DA CULTURA								
22:40	RODA	OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA	TVE REPÓRTER	FRENTE A FRENTE DA VIDA	DOC TV IBERO-AMÉRICA	00:10	ZOOM	22:30	TV CINE 2ª exibição
23:10	VIVA	MOSTRA DE CINEMA NA CULTURA	CIDADANIA		PROVOCAÇÕES	01:10	ENCERRAMENTO EMISSORA	23:00	DOC TV III
00:10	PRIMEIRA PESSOA 2ª exibição		CONEXÃO ROBERTO D'AVILA	HIP-HOP SUL 2ª exibição	ENSAIO			00:00	DIREÇÕES
00:30								00:30	CLASSICOS
01:00	RADAR 2ª exibição	RADAR 2ª exibição	RADAR 2ª exibição	RADAR 2ª exibição	RADAR 2ª exibição			01:30	ENCERRAMENTO EMISSORA
01:40									
02:10	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA	ENCERRAMENTO EMISSORA				
02:40									

Programas Tve Rs

Pgm Real Time Tv Cultura  
Pgm Gravado Tv Cultura



ANEXO C – Folder Técnico da FUJI FILM.

Professional 3/4-inch videocassettes  



# FUJI VIDEO-CASSETTE H521E/H521EBR



**FUJI VIDEO-CASSETTE H521EBR KCA-60**  
For Broadcasting Use / Pour Radiodiffusion *BENEFIX*  
KCS-20  
U-matic

**FUJI VIDEO-CASSETTE H521E KCS-20**  
For Professional Use / Usage Professionnel *BENEFIX*  
KCS-20  
U-matic



**FUJI FILM I&I**  
imaging information





A Fidelidade da Sua Imagem

**ANEXO E – Fixa descritiva da fita U-Matic nº 0000**

TVE RS		30/09/08 - 19:50	
<b>Relação de Matérias</b>			
Filtro: Fita = U 0000 ***			
Ordem: Matéria / Fita			
Midia	Matéria Ficha Técnica	T. Entrada	Duração
- COMPOSITOR, MUSISICA: "LUA"			
U 0000	NELSON COELHO DE CASTRO GRAV. TEATRO RENASCENÇA-DEC.80	00H33'00"	02'41"
<b>Referências:</b> CASTRO, NELSON COELHO DE   ESSA NÃO   TEATRO RENASCENÇA			
<b>Resumo:</b> NELSON COELHO DE CASTRO			
- COMPISITOR, MUSICA: "ESSA NÃO"			
U 0000	RO SANTOS	00H20'40"	04'19"
<b>Referências:</b> SANTOS, RO   SUMMERTIME			
<b>Resumo:</b> RO SANTOS			
- DANÇARINA, DANÇANDO A MUSICA "SUMMERTIME"			
U 0000	SANTOS, RÔ GRAV. ESTÚDIO TVE/RS-DÉCADA 80	409	04'19"
<b>Referências:</b> DANÇA   SANTOS, RO   SUMMERTIME			
<b>Resumo:</b> RO SANTOS			
- DANÇARINA - DANÇANDO COM A MUSICA "SUMMERTIME", ESTUDIO TVE/RS			
U 0000	SUSPIRAM BLUES ESTÚDIO TVE/RS	00H03'25"	01'39"
<b>Referências:</b> BLUES   SUSPIRAM BLUES			
<b>Resumo:</b> BANDA DE BLUES			
- MUISICA: "SUSPIRAM BLUES"			
U 0000	SUSPIRAM BLUES APRESENTAÇÃO EM BAR	00H11'35"	05'22"
<b>Referências:</b> BLUES   SUSPIRAM BLUES			
<b>Resumo:</b> SUSPIRAM BLUES			
- BANCA DE BLUES			
U 0000	SUSPIRAM BLUES APRESENTAÇÃO EM BAR	00H09'30"	02'18"
<b>Referências:</b> BLUES   SUSPIRAM BLUES			
<b>Resumo:</b> SUSPIRAM BLUES			
- BANCA DE BLUES			
Matérias listadas: 16			