

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**A organização e a representação da informação
audiovisual da Rádio e Televisão de Portugal
(RTP)**

Afonso Miguel Filipe Pinto

Relatório de Estágio orientado pelo Professor Doutor Carlos Guardado da Silva, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Documentação e Informação

2017

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



**A organização e a representação da informação
audiovisual da Rádio e Televisão de Portugal
(RTP)**

Afonso Miguel Filipe Pinto

Relatório de Estágio orientado pelo Professor Doutor Carlos Guardado da Silva, especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em Ciências da Documentação e Informação

2017

Agradecimentos

É com grande prazer e satisfação que concluo esta etapa. Etapa esta que se insere numa prova de longa duração. Se remontarmos ao momento que entrei na escola, no já relativamente longínquo ano 2000, poderia afirmar que esta prova teve uma duração de 17 anos. Ao longo deles o apoio dos meus pais foi constante, incentivando-me sempre a estudar e a engrandecer os meus conhecimentos. Por isso lhes agradeço. No entanto nem só da família vive um Homem, e os amigos são cruciais, seja para superar as dificuldades que nos vão sendo apresentadas, seja para trazer um pouco de cor nos dias mais cinzentos. Ao longo de todos estes anos posso afirmar estes não me faltaram.

Com a vinda para a faculdade os amigos ganham outra importância. A deslocação para uma nova cidade e para um outro domicílio, no meu caso uma residência universitária, levam a que os amigos estejam presentes do mesmo modo que dantes estava a família. E aqui confesso que, se na universidade aprender nas aulas é importante e enriquecedor, são os amigos, o tempo com eles passado e o que com eles aprendemos que mais valor tem. Por este motivo agradeço a todos aqueles que fizeram os 5 anos do meu percurso universitário uma experiência fantástica. Não irei aqui citar nomes, sob pena de ocupar mais espaço do que é aconselhável, até porque ao viver numa residência universitária com 140 pessoas, que muito vão mudando ao longo dos anos, levaria a que o levantamento de tantos nomes criasse um trabalho em si.

E ao falar de trabalho é também aqui que expresso o meu agradecimento a todos os que tornaram possível a execução do meu trabalho final de mestrado. Em primeiro lugar tenho de agradecer ao professor Carlos Guardado da Silva, meu orientador. A sua ajuda foi indispensável e inestimável, tanto aquando da realização do trabalho escrito, como para firmar a realização do estágio no arquivo audiovisual da RTP. Por esta oportunidade única, deixo aqui também o meu agradecimento a esta instituição, para mais por me acolherem num momento de elevado trabalho, logo delicado para darem guarida a alguém inexperiente como eu. Se agradeço à instituição e ao arquivo no geral, deixo aqui também um sentido agradecimento a todos os que trabalham no arquivo, por me acolherem e ajudarem de uma maneira excepcional. Julgo ser, contudo, apropriado deixar uma palavra especial à minha supervisora no arquivo, Elsa Silveira Ramos, que revelou uma enorme amabilidade para comigo.

Resumo

Esta relatório de estágio, trabalho final do mestrado de Ciências da documentação e Informação, tem como tema principal é a organização e a representação da informação nos arquivos audiovisuais televisivos, em virtude de o local de estágio ter sido o arquivo audiovisual televisivo da RTP. O facto de o tema de trabalho depender do estágio, e não o contrário, prende-se com a necessidade de alinhar a teoria com a prática, e de adequar a primeira ao trabalho desenvolvido aquando do estágio. Deste modo também este trabalho escrito pode ser dividido em duas grandes partes, uma eminentemente teórica e outra que baseia numa experiência, logo eminentemente prática.

A primeira é uma revisão de literatura, na qual se abordam dois temas. Os arquivos audiovisuais, olhando para o seu surgimento, o trabalho por eles desenvolvido e a importância do mesmo. Aborda-se depois a gestão da informação, realizada nos arquivos audiovisuais televisivos, em virtude de as tarefas por mim desempenhadas no estágio se inserem nesta, e ser necessário antes de as abordar de um ponto de vista mais prático as conhecer na sua teoria.

A segunda parte deste trabalho debruça-se sobre o caso em estudo a “Organização e Representação da Informação Audiovisual na Rádio e Televisão de Portugal”. Aqui é abordado o arquivo da RTP, bem como as ferramentas por ele utilizadas para a realização da gestão da informação. É depois descrito e analisado o trabalho realizado nos dois meses de estágio, com enfoque especial na descrição arquivística.

No fim, surge uma conclusão, na qual se confrontará aquilo que se encontrou na teoria e na prática, sendo também tecidas algumas considerações em relação à importância dos arquivos audiovisuais televisivos.

Palavras-chave:

Arquivo audiovisual televisivo; gestão da informação; sistemas de gestão de ativos digitais; descrição arquivística; Rádio e Televisão de Portugal (RTP);

Abstract

This internship report, the final work of the Documentation and Information Sciences Master has as main topic the organisation and representation of the information in the television audio-visual archives, given my internship was done in RTP's television audio-visual archive. The work's topic depends of the it, and not the contrary, because there was the need to dress the theoretical side with the practical side, so that the first one married with the tasks done on the traineeship. This work can also be divided into two parts, one more theoretical and other, given it's based on an experience, more practical.

The first part of this work consists of a literature revision on which two main subjects are approached. The audio-visual archives, their beginnings, their work and their importance. Then it's the information management that it's approached, given the tasks performed on the internship are integrated on it. And it's clear that before analysing them in a more practical way, it's crucial to understand the theory behind.

The second part of this work lingers on the case study "Organization and Audio-visual Content Representation on Rádio e Televisão de Portugal". Here it's the RTP's archive that's analysed as well as the tools used to perform the information management. It's then described and analysed the work done in the two months of the internship, mainly the archival description.

In the end, there's a conclusion where it's confronted the theoretical side with the practical side, being also issued some considerations on the importance of the television audio-visual archives.

Keywords

Television audio-visual archive; information management; digital asset management systems; archival description; Rádio e Televisão de Portugal (RTP);

Sumário

Introdução	2
Enquadramento e motivação	2
Estágio.....	3
Estrutura do relatório e metodologia de pesquisa	3
Revisão de Leitura	5
Arquivos audiovisuais	6
Arquivo audiovisuais televisivos	14
Gestão da informação.....	17
Conclusão.....	29
O Caso em Estudo	30
Rádio e Televisão de Portugal e o seu arquivo audiovisual televisivo	32
A gestão da informação no arquivo da RTP e as suas ferramentas	34
Os programas trabalhados no estágio.....	46
Conclusão.....	64
Considerações finais	66
Referências bibliográficas e bibliografia	69

Introdução

Enquadramento e motivação

Ao frequentar o mestrado de Ciências da Documentação e Informação vi-me, como todos os alunos, na obrigatoriedade de realizar um trabalho final para o mesmo. Das três opções que me foram oferecidas, dissertação, relatório de estágio ou projeto, não tive qualquer hesitação sobre qual delas iria recair a minha escolha. A possibilidade de realizar um estágio pareceu-me indubitavelmente a melhor escolha por me permitir conhecer, compreender e experienciar o funcionamento de um arquivo ou biblioteca. Escolhida a opção por um estágio existiam, naturalmente, diversas opções. Devo, contudo, confessar que antes de pensar sequer em qual das três opções iria escolher já me tinha ocorrido a ideia da RTP, como uma opção de trabalho de arquivo que me despertava uma certa curiosidade. Tomada a decisão de realizar um estágio tornou-se óbvio que, caso existisse a possibilidade, a minha primeira escolha seria o arquivo da RTP.

Esta escolha prendeu-se com diversos motivos. Em primeiro lugar está, de certo modo, associada à minha licenciatura de Estudos Artísticos variante Artes do Espetáculo. Depois sempre tive uma grande consideração pela RTP, talvez fruto das muitas horas que passei a ver televisão durante a minha vida, facto que também alimentou a minha curiosidade em melhor compreender a produção televisiva. Existem também razões de ordem profissional e prática, uma vez que o mestrado que frequentei não contemplava nenhuma unidade curricular de arquivos audiovisuais e tinha alguma curiosidade em saber como trabalhava um arquivo deste género. Devido à sua dimensão, peso histórico e qualidade dos conteúdos não tive dúvidas na minha escolha, tendo a expectativa de engrandecer os meus conhecimentos de arquivo, aumentar a minha capacidade de trabalho e também sentir o pulso aquilo que é o trabalho de arquivo, pois não tendo tido anteriormente qualquer experiência no ramo não sabia o que esperar, do ponto de vista de me agradar ou não este tipo de trabalho. Precisamente pela minha falta de experiência é-me difícil avaliar se as minhas expectativas iniciais foram ou não superadas. Quando se parte de uma folha em branco tudo o que surge é novidade. Ao realizar um trabalho sobre o que fiz no arquivo da RTP este fator podia ser prejudicial por dificultar o aparecimento de um olhar crítico. Se é verdade que um relatório de estágio pretende, no fundo, relatar uma experiência a presença de um olhar crítico é, não obstante, de importância crucial. Tentarei ao máximo que este esteja presente. Posto isto a matriz deste trabalho consiste

na súmula da minha experiência e na sintetização das tarefas por mim desempenhadas ao longo do estágio.

O Estágio

Como acima referi o meu estágio foi realizado no Arquivo da RTP, no departamento televisivo. A RTP tem as suas origens no ano de 1935, no que á rádio diz respeito, então com o nome de Emissora Nacional. Em 1957 transforma-se em Radiotelevisão Portuguesa, com o aparecimento da televisão em Portugal. Este ano é assim um marco histórico no país, pois podemos afirmar perentoriamente que existe um antes e um depois da televisão. Se instantaneamente o país muda do ponto de vista social, com o passar dos anos surge a perceção do valor dos conteúdos produzidos ao longo dos anos, quer do ponto de vista histórico e social, pois o acervo televisivo permite ter uma perceção completamente diferente da história de Portugal na segunda metade do século XX (sobretudo se tivermos em conta que até 1992 não existiam outros canais de televisão em Portugal), quer para a própria empresa, para a qual os materiais de arquivo são uma valor acrescentado por diversos motivos. Esta questão será abordada mais à frente.

Embora exista este enorme volume de material com peso histórico desengane-se que pensa que estive a ver cassetes com imagens a preto e branco. O meu trabalho girou em torno de matérias recentes, na sua maioria do último trimestre de 2016 e do início de 2017. Assim a ideia de que um arquivo lida exclusivamente com material de grande antiguidade não podia estar mais longe da realidade, sobretudo no que a um arquivo visual diz respeito. Este é um dos maiores aliciantes do trabalho num arquivo visual, tratar os materiais de hoje, que poderão vir a ter grande importância histórica amanhã.

Estrutura do relatório e metodologia de pesquisa

Se a prática é importante nem só desta se faz a vida, tampouco um trabalho. Para mais quando a prática, o estágio na RTP, foi a primeiríssima que tive num arquivo. A acrescentar um arquivo audiovisual tem especificidades muito próprias, pelo que me foi indispensável munir-me de alguns conhecimentos técnicos antes de iniciar o estágio. Estes conhecimentos adquiridos *a priori* estarão, *grosso modo*, incluídos na revisão de leitura, que será uma das partes integrantes deste relatório.

Para a realização desta tarefa tive de decidir qual o foco do meu trabalho. Assim e sendo o arquivo da RTP um arquivo audiovisual televisivo, a investigação começou nos

arquivos audiovisuais, tendo para isso consultado documentos que focam quer a história destes, quer o trabalho por eles desenvolvido. Cito aqui *Uma filosofia de arquivos audiovisuais*, de Ray Edmonson, um livro importante para me inteirar das especificidades dos arquivos audiovisuais. Mais uma vez afirmo que no curso que frequento não existe qualquer abordagem feita aos arquivos audiovisuais, pelo que tive de começar quase do zero.

Depois entrei na maior especificidade dos arquivos audiovisuais televisivos, tendo sido para isso muito importante a leitura de dois livros que me foram facultados pelo meu orientador, com particular destaque para o *Documentación audiovisual de televisión: la selección del material*, de Mabel Giménez Rayo, que permitiu que ainda antes de iniciar o meu estágio levasse já uma ideia bastante esclarecida do trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual televisivo e das especificidades deste. Pese embora seja um livro já com 10 anos de idade, portanto em larga medida anterior à vasta implementação de sistemas de gestão digitais, a abordagem que tem em relação às tarefas de um arquivo audiovisual televisivo está, de um modo geral bastante atualizada.

Pela especificidade do tema do meu trabalho senti a necessidade de me virar para trabalhos, também eles bastante específicos. Por essa razão uma enorme parte da literatura que consumi são dissertações de mestrado, que de qualquer modo não são especialmente abundantes no que aos arquivos audiovisuais diz respeito. No entanto o facto de serem bastante recentes, na sua maioria da nossa década, leva a que estejam já bastante atualizadas e contemplem já a utilização de sistemas de gestão digitais.

A minha insistência neste último pormenor prende-se com a enorme influência que este tem no trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual televisivo.

Se foi já afirmado que o objetivo do estágio era compreender melhor os arquivos audiovisuais televisivos, existem perguntas mais específicas que foram levantadas antes, durante e depois do estágio. Como é realizada a gestão da informação? Quais as tarefas que a compõem? Qual a influência da computadorização e do digital no trabalho do arquivo?

As respostas a estas perguntas foram encontradas, também elas, antes, durante e depois do estágio, através da revisão de leitura e da experiência da RTP, evidentemente a parte mais enriquecedora de todo este processo e que ocupa uma parte substancial deste trabalho.

Revisão de literatura:

Arquivos audiovisuais e a gestão da informação

Sendo este trabalho um relatório de estágio que parte da minha experiência no arquivo audiovisual da RTP, esta, no entanto, não poderia ser suficiente para compreender o trabalho realizado num arquivo deste género. Para que tal pudesse acontecer tive de me munir de conhecimentos sobre as práticas realizadas num arquivo audiovisual televisivo. Tal permitiu-me chegar ao estágio muito mais preparado, com a ideia do que poderia encontrar e, em muitos casos, já com um razoável conhecimento teórico das tarefas que iria desempenhar.

Assim foi indispensável para o sucesso do meu estágio a realização de uma revisão de literatura sobre arquivos audiovisuais televisivos e as tarefas nele desempenhadas. Evidentemente que para além desta literatura de cariz mais “técnico” tive de me munir de outros conhecimentos e de incluir alguns temas que considero importantes para a melhor compreensão do trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual televisivo, por lhe estarem de algum modo relacionados e que dão outro suporte para a realização deste trabalho.

Além disso esta revisão de literatura foi crucial para que pudesse desenvolver um olhar crítico em relação à minha experiência, pois sem qualquer conhecimento prévio seria difícil que aquele aparecesse.

Uma vez que o meu estágio se realizou no arquivo audiovisual televisivo da RTP, esta revisão de leitura foca-se neste tipo de arquivos, não deixando, apesar disso, de olhar para os arquivos audiovisuais de uma perspetiva mais abrangente, essencial para melhor compreender a especificidade de um arquivo audiovisual televisivo.

Assim esta primeira parte do trabalho poderá ser ela mesma dividida em duas partes. Na primeira abordará os arquivos audiovisuais, com enfoque no televisivos. A outra parte olhará para a gestão da informação, o trabalho que desenvolvi no estágio.

Arquivos audiovisuais

A existência de arquivos remonta a muitos séculos atrás, praticamente a seguir à invenção da escrita, nos vales da Mesopotâmia e do Nilo. O facto de os arquivos surgirem quase coincidentemente com a invenção desta diz bem da sua importância e da indissociabilidade que existe, de certo modo, entre arquivo e escrita e num modo mais abrangente entre os arquivos e o conhecimento.

Parece-me, nesta fase, interessante pensar um pouco na criação dos arquivos e nos motivos que a originaram. Imaginemos os momentos imediatamente posteriores à invenção da escrita. Tal como a maioria das invenções - algo ainda mais evidente nas de há muitos séculos - a escrita surge por desejo, mas sobretudo por necessidade. E de onde provém essa necessidade?

O desejo/necessidade de colocar o conhecimento em algo físico e palpável - inicialmente na pedra, depois no papiro e no papel - surge, em larga medida, devido à vontade de o passar de geração em geração. Logo aqui surgem noções e ideias que hoje associamos aos arquivos, os quais têm como um dos seus intuitos a preservação da memória. No entanto a necessidade da escrita está também ligada a questões mais práticas. O desenvolvimento das civilizações, o crescimento das cidades e do comércio estão diretamente ligados à necessidade da invenção da escrita. Neste aspeto a importância dos arquivos é assinalável, para guardar registos de pagamento de impostos ou de posse de terras, só para citar alguns.

Avançando no tempo, chegamos à Grécia Antiga onde, segundo Schellenberg, os arquivos terão surgido como instituição e nos quais se guardavam os “(...) tratados, leis, minutas da assembleia popular e demais documentos oficiais.” (SCHELLENBERG, 1974, p.3).

De resto a palavra arquivo como a conhecemos começa a surgir neste momento, a partir da palavra *archeion*, ela própria formada a partir de *arkhaios*, antigo, e de *epo*, dispor, ter cuidado. A palavra *archeion* deu depois origem à palavra latina *archivum*, que dará origem à palavra portuguesa ‘arquivo’.

Atacando o significado atribuído à palavra arquivo podemos começar pelo dicionário Porto Editora.

Segundo este um arquivo é:

- ação de arquivar;
- conjunto documental (manuscritos, livros, fotografias, impressões digitais, etc.) que resulta da atividade de uma entidade ou um serviço
- depósito, lugar ou edifício onde está guardado esse conjunto documental; cartório;
- móvel ou pasta para guardar documentos;
- (figurado) pessoa de boa memória.

Embora possa parecer pouco acadêmico utilizar a entrada um dicionário generalista esta parece-me um bom ponto de partida, por olhar para o significado atribuído pela sociedade ao mesmo. Passando para um dicionário especializado, neste caso o *Dicionário de Terminologia Arquivística* de 1993 realizado sobre a alçada do Instituto da Biblioteca Nacional e do livro, neste a definição de arquivo diz o seguinte:

- Conjunto orgânico de documentos, independentemente da sua data, forma e suporte material, produzidos ou recebidos por uma pessoa jurídica, singular ou coletiva, ou por um organismo público ou privado, no exercício da sua atividade e conservados a título de prova ou informação.
- Instituição ou serviço responsável pela aquisição, conservação, organização e comunicação dos documentos de arquivo.
- Depósito.

Olhando de modo sucinto para o que está nos dois dicionários constata-se, com alguma naturalidade, que o *Dicionário de Terminologia Arquivística* vai um pouco mais longe e especifica alguns detalhes importantes. O primeiro deles é a referência à organicidade dos arquivos, um dos princípios básicos que lhe são associados. O outro detalhe importante reside na descrição de tarefas realizadas num arquivo, a “aquisição, conservação, organização e comunicação dos documentos de arquivo.”

Voltado à história, parece-me ainda relevante mencionar alguns aspetos. Um deles prende-se com o facto de a existência de normas de organização dos documentos serem tão antigas como os arquivos em si, tendo estas sido desenvolvidas e adaptadas a novas exigências ao longo dos séculos. Isto mostra que, desde relativamente cedo, houve a consciência de que para um arquivo cumprir a sua função e ser eficiente é necessária a existência de normas que permitam a posterior recuperação de informação.

Na Idade Média, um pouco como em tudo, a Igreja tinha responsabilidades consideráveis no que aos arquivos diz respeito, cabendo-lhe, por exemplo, guardar os títulos de propriedade (das suas propriedades).

Outro momento importante na história dos arquivos dá-se na Revolução Francesa, com a criação do primeiro arquivo nacional. Naquele momento os documentos – e a história e a memória a eles associadas – foram considerados cruciais para a construção de uma nova sociedade. A partir daqui começou a existir uma maior teorização no que aos arquivos diz respeito.

Assim o século XIX trouxe vários princípios que ainda são utilizados hoje, como o da proveniência, por exemplo. O século XIX trouxe também outras mudanças e novidade para os arquivos, com a criação dos suportes audiovisuais.

Neste tipo de “invenções” é difícil definir datas precisas. No entanto existem alguns momentos cruciais no desenvolvimento do audiovisual. Para começar é melhor recuar ainda antes do princípio, ou seja, à invenção da fotografia. Geralmente é avançado o ano de 1826 como o da invenção desta. E por que é necessário recuar até aqui?

Porque o cinema, que deve ser considerado o nascimento do audiovisual, está diretamente ligado à fotografia, pois o seu princípio básico passa pela projeção de várias fotografias num curto espaço de tempo, que, devido ao facto de o olho humano reter a imagem durante algum tempo após a ter visto, leva à sensação de movimento quando vemos um filme. Considera-se que o nascimento – ao invés de invenção, o que facilita as coisas no que a um consenso em relação a datas diz respeito - do cinema remonta ao ano de 1895 com as primeiras projeções dos irmãos Lumière.

É certo que aquando da sua invenção o cinema era mudo, faltando assim a componente áudio. No entanto, por motivos que mais à frente serão dissecados, o cinema, mesmo que mudo, faz parte do universo do audiovisual.

Contemporânea à invenção do cinema é a da rádio, na qual se passa o inverso do que acontecia no cinema – faltava a componente visual – o que mais uma vez impede que faça parte do universo do audiovisual.

Com o século XX vêm mais inovações. O ano de 1927 é, regra geral, considerado como o do nascimento do cinema sonoro e é também na década de 20 que surge a televisão.

Como em todas as invenções altamente tecnológicas, a sua disseminação foi inicialmente lenta, tendo depois a chegada da 2.ª Guerra Mundial influenciado este facto. Contudo, depois do final desta, naquilo que ficaram conhecidos como os “Trinta Gloriosos” (período de rápido crescimento económico nos países do ocidente entre o fim da 2.ª Grande Guerra e a crise petrolífera de 1973), a televisão espalhou-se com uma enorme velocidade. A sua influência na sociedade não pode ser descurada.

Na segunda metade do século XX, assistiu-se aquela que, até aos nossos dias, pode ser considerada a última (r)evolução no mundo do audiovisual, o nascimento da Internet, que culminará em 1990 no nascimento da *World Wide Web*, cuja rápida evolução e aperfeiçoamento levou ao mundo totalmente conectado e “dependente” do audiovisual em que vivemos hoje, um fenómeno que só por si daria para diversos trabalhos finais de mestrado e de doutoramento, razão pela qual não me alongarei sobre o mesmo neste relatório.

O nascimento destas novas formas de transmitir e armazenar informação trouxeram a necessidade de criar arquivos orientados para aquelas. Se numa fase embrionária existiu, de certo modo, a tentação de guardar estes novos suportes nestes arquivos, ditos tradicionais, cedo se percebeu que existia a necessidade de criar locais apropriados para armazenar fotografias, filmes, vídeos e outros suportes audiovisuais, pelos mais variados motivos. Mas o que define o que é um arquivo audiovisual e o que o diferencia de arquivos de outros géneros?

Muitas vezes comete-se o erro de olhar para os arquivos e os documentos audiovisuais e definir o que não são, ao invés daquilo que são. Este facto é em parte explicado pela dificuldade que existe em encontrar uma definição para arquivos audiovisuais. Existem assim diversas definições, não necessariamente contraditórias, que diferem na exaustividade. Ray Edmondson, em *Uma Filosofia de Arquivos Audiovisuais* (1998, p.9), propõe a seguinte definição:

- “Um arquivo audiovisual é uma organização ou departamento de uma organização que vocacionada para colecionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e património audiovisual.”

É assim claro que um arquivo audiovisual é um arquivo que trata de documentos e património audiovisuais. À primeira vista isto poderá levar a crer que se trata de um arquivo como qualquer outro. Contudo as particularidades dos documentos audiovisuais

levam a que a realidade não seja bem assim. Para melhor compreender tudo isto é importante definir todas as partes integrantes de um arquivo audiovisual.

Se o problema de encontrar uma definição é visível no termo ‘arquivos audiovisuais’, em relação ao que são documentos audiovisuais o problema assume uma outra dimensão, podendo existir definições muito díspares, sobretudo no que à exaustividade diz respeito, devido à miríade de suportes audiovisuais existentes. Assim é aconselhável não os descrever numa definição, até porque tratando-se de suportes tecnológicos estão constantemente a aparecer novos formatos. Mais uma vez a definição proposta por Ray Edmonson parece-me suficiente abrangente, sem ser demasiado prolongada ou ambígua.

“Documentos audiovisuais são obras incluindo imagens e/ou sons reproduzíveis incorporados num suporte, cujo:

- registo, transmissão, perceção e compreensão normalmente requerem um dispositivo tecnológico;
- o conteúdo visual e/ou sonoro tem duração linear;
- cujo propósito é a comunicação daquele conteúdo, mais do que a utilização da tecnologia para outros propósitos.” (EDMONDSON, 1998, p. 5-6)

Em relação ao primeiro ponto não existem grandes dúvidas de que um documento audiovisual necessita de um dispositivo tecnológico, estes estão associados ao audiovisual desde a sua criação e parece-me que não há margem para dúvidas que lhe são indissociáveis.

Já o segundo ponto pode suscitar mais dúvidas. A linearidade do conteúdo audiovisual não é um dado adquirido em muitos suportes, como os CD-ROM ou em jogos de computador, por exemplo. No entanto os fragmentos audiovisuais presentes nestes suportes são lineares, isto é, o conteúdo no seu total não é linear mas as pequenas partes que o compõem são.

O terceiro e último ponto da definição proposta por Edmondson foca-se mais no propósito dos documentos audiovisuais do que na sua especificidade técnica. É considerado que o seu propósito é a sua comunicação, ou seja, o seu visionamento e/ou audição. Se por um lado tal pode parecer óbvio este é talvez o ponto mais importante da definição, pois toca naquela que é de facto a natureza dos documentos audiovisuais.

Ninguém faria rádio se esta não fosse ouvida e ninguém faria filmes se estes não fossem visionados.

Uma vez que na definição de arquivos audiovisuais se fala num conjunto de documentos audiovisuais e de património audiovisual é também importante definir este último.

- “som gravado, rádio, filme, televisão, vídeo ou outras produções que incluem imagens em movimento e/ou registos sonoros, quer tenham sido ou não intencionalmente concebidas para divulgação pública.
- objetos, documentos, trabalhos e elementos intangíveis relacionados com os documentos audiovisuais, quer vistas de um ponto de vista técnico, industrial, cultural, histórico ou outro; isto incluirá material relativo ao filme, radiodifusão e indústrias de gravação, como literatura, guiões, fotografias, cartazes, materiais publicitários, manuscritos, e artefactos como equipamento técnico ou roupas.
- conceitos como a perpetuação de ambientes em via de desaparecimento associados com a reprodução e a apresentação destes meios.” (EDMONDSON, 1998, p.7)

Daqui se pode depreender que separar documentos e património audiovisual poderá ser um contrassenso, pois na definição de património audiovisual vêm mencionados, logo inseridos, os documentos audiovisuais. Contudo e por os documentos audiovisuais serem o foco principal dos arquivos audiovisuais, nomeadamente no que ao tratamento de informação diz respeito, estes são alvo de uma definição separada, algo que me parece útil devido à sua importância.

Olhando para o restante material que compõem o património audiovisual este está em larga medida descrito no segundo ponto da definição de Edmondson e foca todo o material circundante e associado à produção, distribuição e emissão dos documentos audiovisuais e que pode ir desde um papel com o alinhamento de um determinado programa até a um aparelho televisivo de 1951. O terceiro ponto tem sobretudo a ver com a preservação de locais, seja uma sala de cinema antiga ou um estúdio de rádio.

Tal como veremos mais à frente ser necessário um processo de seleção no que aos documentos audiovisuais diz respeito, também no que diz respeito ao património audiovisual é necessário efetuar uma seleção do material, pois o enorme volume impossibilita que se guarde tudo o que está associado aos documentos audiovisuais. No

entanto existem vantagens em possuir material deste género, pois é de particular utilidade para organizar exposições e pode também ser vendido.

Dentro de um arquivo audiovisual a tratar dos documentos e património audiovisuais estão os arquivistas audiovisuais. Mais uma vez avanço com a definição proposta por Edmondson:

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

As tarefas desempenhadas por um arquivista audiovisual são diversas logo, para começar, dependem do tipo de arquivo audiovisual em que estão, mas a definição de Edmondson abarca bem o tipo de trabalho desenvolvido por um arquivista audiovisual.

Um aspeto interessante em relação a estes reside na luta e desejo para obterem um maior reconhecimento, sobretudo da especificidade do seu trabalho, alegando que ser arquivista audiovisual é uma profissão distinta da de arquivista, devido às acima citadas especificidades do material com que lidam, que naturalmente leva a uma especificidade no trabalho desenvolvido.

Se por um lado é compreensível este desejo, por outro não será completamente provido de sentido e mesmo de lógica. Ora se estes profissionais trabalham num arquivo audiovisual são arquivistas. A única possibilidade de fugir disso seria que os próprios arquivos audiovisuais adotassem outra nomenclatura. Tal, contudo, não parece muito exequível. Primeiro que tudo os outros termos que poderiam ser adotados, como banco ou fundo, por exemplo, não descrevem com a mesma precisão o trabalho desenvolvido num arquivo. Depois o facto de toda a teorização realizada ao longo do tempo ter referido estas instituições como arquivos leva a que seja difícil uma mudança de nomenclatura.

Contudo deve afirmar-se que o desejo de maior reconhecimento por parte dos arquivistas audiovisuais é legítimo, como no início disse no curso que frequentei não existe nenhuma unidade curricular que mencione sequer ao de leve os arquivos audiovisuais e a especificidade do trabalho desenvolvido nestes. Pode-se assim entender que os arquivistas audiovisuais, e mesmo os arquivos audiovisuais, estão um pouco em terra de ninguém, isto é, não são independentes dos arquivos, ditos, “tradicionais”, mas

também não são independentes. É, contudo, importante mencionar que a BAD (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas) disponibiliza cursos e ações de formação relacionados com os arquivos audiovisuais.

Estas definições associadas aos arquivos audiovisuais poderão ser vistas como satisfatórias por uns, enquanto que para outros podem ser vistas como insuficientes e com falta de teorização. O que é certo é que foi percorrido um longo caminho para se chegar aqui. Os primeiros arquivos audiovisuais datam da primeira metade do século XX, mas só na segunda metade do é que se assistiu a um maior desenvolvimento daqueles. Ou seja, a teorização de tudo o que está relacionado com arquivos audiovisuais é relativamente recente. Mais do que isso, devido ao facto de a teorização partir, regra geral, de pessoas com experiência nos arquivos, trata-se de uma teorização muito empírica, mais de natureza técnica do que científica, académica.

Tal não deve ser visto como uma desvantagem, embora a teorização feita por alguém que aprendeu a realizar as tarefas de uma determinada forma e sempre as fez assim, pode originar maiores dificuldades em “pensar fora da caixa”, o que em certa medida poderá dificultar maiores progressos na teorização ligada aos arquivos audiovisuais. Por outro lado, este facto traz mais pragmatismo, algo muito importante num arquivo audiovisual. De qualquer modo no que concerne às dúvidas colocadas no início do parágrafo parece-me também que as sementes lançadas nos últimos 30 anos levaram a um aumento do interesse por parte de um campo mais alargado de indivíduos nos arquivos audiovisuais, algo que só trará vantagens na procura de respostas a determinadas perguntas.

Arquivos audiovisuais televisivos

Em 1933 é fundado o *British Film Institute* (BFI), considerado o primeiro arquivo deste género no Mundo, tendo a partir de 1935 sido criada a Biblioteca Nacional de Filmes/ *National Film Library*, que arquiva e preserva filmes. No final dos anos 50 surge a intenção de guardar e tratar material televisivo, tendo tal sido começado no início da década de 60.

É interessante notar que a televisão cometeu o mesmo erro do cinema, apesar de ter assistido a este. Uma enorme percentagem do cinema da primeira metade do século XX, sobretudo da época do cinema mudo, não foi guardado e preservado, tendo-se perdido para sempre. As razões para tal residem na visão que havia para o cinema naquela altura, era visto sobretudo como um entretenimento, não havendo, assim, grande interesse em guardar os filmes. Só com o passar dos anos começou a existir a perceção de que era importante guardar os filmes do passado, que para estudos históricos, que para reposições.

Ora com a televisão aconteceu exatamente o mesmo. Sendo visto como um entretenimento e um meio de comunicação imediato não existia interesse em guardar o material. É, contudo, importante notar que nos primórdios da televisão a possibilidade de gravar o material é inexistente, uma vez que as transmissões se realizavam em direto, e as emissoras não dispunham de tecnologia que lhes permitisse guardar os conteúdos. No final da década de 40 surge finalmente a possibilidade de gravar os programas através do *kinescopec* (BESSER, 2008, p.2). Contudo a preservação dos conteúdos era, como acima se disse, escassa. No final da década de 50 a televisão começa, progressivamente, a usar a tecnologia vídeo. Embora mais cara, a possibilidade de gravar “por cima” permitia a rentabilização da fita, o que a tornava mais rentável. Ora como se depreende quando se grava “por cima” o que lá estava desaparece, e quase não existam mais cópias – o que tendo em conta a visão “imediatista” era o normal – desaparece para sempre.

Acima se referiu o caso do *British Film Institute*, localizando os primórdios dos arquivos televisivos na década de 60. De um modo geral, um pouco por todo o lado foi neste momento que começou a surgir alguma consciência para a necessidade de guardar e preservar os materiais. Não quer isto dizer que a partir daqui todo o material produzido estivesse salvaguardado. O facto de existirem arquivos não é o garante de tal. Com o passar dos anos e das décadas houve um constante aperfeiçoamento do trabalho dos arquivos televisivos, que hoje são muito mais do que armazéns de cassetes.

Um arquivo audiovisual gere um enorme volume de informação. E ao falar de um arquivo audiovisual televisivo, que parte de um canal televisivo que produz informação, podem surgir confusões em relação a este tópico. É assim importante olhar para a informação que se encontra num arquivo audiovisual e esclarecer alguns detalhes.

Acima se deram algumas definições de termos associados aos arquivos audiovisuais. No entanto para melhor compreendermos a informação contida nestes é necessário colocar o foco na palavra “audiovisual”. O “áudio” refere-se ao som e o “visual” à imagem. É através destes dois meios que a informação audiovisual é transmitida.

No caso da rádio, o som é o único meio utilizado, enquanto que na televisão se combinam os dois. Uma vez que o meu estágio se realizou no arquivo televisivo não explorarei as particularidades da rádio.

O sucesso da televisão, invenção posterior à rádio, prende-se essencialmente com a transmissão da imagem e as possibilidades que esta dá. A imagem traz a si associada uma ideia de realidade, de facto. Se num jornal ou na rádio a transmissão de uma notícia apela à imaginação (ainda que um jornal possa ter imagens estas não possuem a continuidade e unidade de um vídeo), a televisão pode mostrar os acontecimentos. Hoje é-nos quase impossível imaginar um mundo sem transmissão de imagens. No que toca a imagens em movimento esta possibilidade é, como se viu anteriormente, relativamente recente.

A importância da imagem para o ser humano vem de há muitos séculos atrás, milénios até. A arte rupestre tem já um elemento de transmissão de imagem. Com o passar dos séculos houve uma evolução na pintura – que estava longe de ser o único modo de transmissão de imagem, havia também a tapeçaria, por exemplo, ainda que a pintura fosse a forma de representação por imagens dominante.

Toda e qualquer imagem tem em si presente informação. Contudo é necessário diferenciar a informação visual da informação noticiosa transmitida visualmente. Quando olhamos para um quadro abstrato de Wassily Kandinsky, por exemplo, este tem em si imensa informação do ponto de vista visual. Contudo do ponto de vista noticioso podemos afirmar que esta não está grandemente presente, pese embora exista uma história por detrás do quadro. Se olharmos para uma pintura de um edifício ou de um evento esta tem maiores probabilidades de encerrar em si informação noticiosa.

Avançando no tempo chegamos ao século XIX, que traz na sua primeira metade a fotografia e no seu final o cinema, isto é, a imagem em movimento. A fotografia pela captação que faz de um determinado momento traz a si associada a noção de realidade. Depois o filme dá o último passo por permitir filmá-la. Mais uma vez é necessário separar duas realidades de informação. Se falarmos do filme enquanto cinema este é geralmente associado a uma obra de ficção. Existe também filme que transmite informação noticiosa, aliás, antigamente no cinema antes do início do filme passavam as atualidades, filmes de informação com notícias e acontecimentos.

Chegada a televisão também podemos fazer esta distinção. Toda esta argumentação pode parecer inútil e vazia, mesmo desprovida de sentido. Contudo com ela pretendo chegar a uma conclusão muito simples. Para alguém que não trabalha num arquivo audiovisual televisivo quando se fala em informação, no que à televisão diz respeito, o seu pensamento remete-o imediatamente para os noticiários. Contudo, num arquivo televisivo, a informação é muito mais do que isso. A produção da informação num arquivo não está diretamente relacionada com a informação noticiosa. Não quer isto dizer que um arquivo não se ocupe da informação noticiosa, aliás uma grande parte do seu trabalho e recurso estão-lhe destinados.

A informação é o conteúdo que está presente num suporte, quer seja analógico ou digital. Esta será tratada pelo documentalista da informação, que está encarregado de identificar e avaliar o conteúdo.

Existem diversas tarefas que têm de ser realizadas no tratamento da informação, dependendo estas, naturalmente, de diversos fatores seja a proveniência ou o tipo de conteúdo, por exemplo.

Gestão da informação

A existência dos arquivos audiovisuais prende-se naturalmente com determinadas necessidades, as quais para serem satisfeitas necessitam da realização de tarefas específicas. Já foi estabelecido que a sua missão passa por tratar o património audiovisuais. Mas no que consiste este tratamento?

Em primeiro lugar é necessário manter o bom estado dos documentos, isto é, dos suportes. Ou seja, a conservação e a preservação são uma das tarefas de um arquivo audiovisual. Se esta tarefa não for bem executada todas as outras irão perder o seu valor. De nada serve descrever e indexar material se este for perdido e assim ser impossibilitada a sua recuperação. Sem conservação simplesmente não existe um arquivo. Para esta conservação ser bem-feita é necessário preservar os documentos. Num arquivo audiovisual esta preservação tem diversas especificidades. Num arquivo que lide com documentos em papel esta tarefa é mais homogénea. É certo que existem diversos tipos de papel, que necessitam de cuidados diversos. Mas num arquivo audiovisual existem diversos suportes diferentes. A componente tecnológica destes e a constante evolução que existe neste ramo levanta outros problemas, como a obsolescência de suportes antigos, cuja leitura e conseqüente restauro e recuperação podem tornar-se impossíveis.

Durante muitas décadas o suporte audiovisual usado foi, exclusivamente, a película. Esta existia em diversos formatos, sendo mais usados os de 8mm, 16mm e 35mm. Na primeira metade do século XX o material da película era o nitrato de celulose. O grande problema deste tipo de película é o facto de ser extremamente inflamável, e uma vez que comece a arder é quase impossível apagar o fogo. Em 1909 surge a película de acetato, muito usada nos formatos de 8mm e 16mm, que se destina em grande parte ao uso doméstico e amador. Embora não seja inflamável trouxe outro problema que complica enormemente a sua conservação, a síndrome do vinagre. A película adquire um forte cheiro a vinagre e começa a encarquilhar. É necessária grande atenção a este problema, até porque os vapores libertados podem contaminar as películas vizinhas. O grande causador deste problema é a humidade, que deve ser rigorosamente controlada no local de armazenamento dos suportes, assim como a temperatura.

Na década de 50 surge a película de poliéster, que embora não sofra dos problemas acima mencionados não está isenta da necessidade de cuidados. A película a cores usada nos anos 60 e 70 sofre uma rápida perda de brilho e alterações nas cores.

É também nestas décadas que o vídeo ganha força, sobretudo no que à televisão diz respeito, pois no cinema manteve-se, praticamente até hoje, a preferência pela película. A utilização do vídeo na televisão remonta aos anos 50 do século passado e progressivamente foi ganhando terreno em relação à película. Existem, naturalmente, problemas específicos associados a este suporte. Por se tratar de uma fita magnética existe o risco da desmagnetização da mesma. O uso intensivo destas aumenta o seu desgaste rapidamente, aliás o seu ciclo de vida é relativamente curto, podendo chegar aos 20 anos para as Betacam, por exemplo (PIRES, 2011, p.32). Depois de estar muito tempo armazenado é normal que o vídeo perca informação, existindo quebras na imagem e distorção no som. Tal como na película é necessário um rigoroso controlo da temperatura e humidade relativa no local de armazenamento.

Aqui reside um dos problemas da preservação, uma vez que diferentes suportes podem pedir diferentes condições de armazenamento e tal pode ser complicado de conseguir por um arquivo audiovisual, sendo necessário chegar a um compromisso que permita conservar o melhor possível todos os materiais.

Com a maturação do cinema digital no século XXI, o fabrico e o acesso à película correm o risco de desaparecer. Neste sentido poder-se-á tornar inviável preservar e restaurar películas antigas. A solução passa pela migração do formato, para digital. É, contudo, necessário conservar o suporte original, seja pelas suas propriedades únicas, seja pela segurança que isto traz, uma vez que a constante evolução tecnológica leva a que formatos digitais relativamente recentes possam ser impossíveis de ler num futuro não muito distante. Este é de resto um dos grandes problemas do digital e um dos que mais discussões tem gerado, mas por não ser um dos objetos deste trabalho não será explorado aqui.

Uma das grandes vantagens que o digital traz é o desaparecimento no desgaste pelo número de visualizações. Nos suportes físicos de cada que se utilizava um destes ocorria o desgaste do mesmo. Isso levava à necessidade de cópias de segurança e no caso de conteúdos utilizados com grande frequência podia existir a necessidade de fazer várias cópias conforme o desgaste ia ocorrendo. No caso do digital este desgaste não existe, pode-se usar um conteúdo as vezes que se quiser e este não se desgasta pelo uso. Tal facto, contudo, não significa o fim das cópias de segurança.

Se é necessário conservar e preservar os documentos, é também necessário realizar uma correta gestão da informação, caso contrário a sua existência corre o risco de perder valor. Ter um material e não saber aceder ao mesmo, ou o que este contém, é o mesmo que não o ter. Assim gerir a informação é crucial para este ter valor. Existem diversas tarefas e fases nesta gestão de informação, que seguem um percurso mais ou menos normalizado, que pode ser dividido em 6 fases:

- Registo;
- Seleção;
- Análise documental;
- Recuperação da informação (pesquisa);
- Empréstimo;
- Conservação.

As três primeiras são consideradas as etapas do tratamento documental, enquanto que as últimas duas poderiam ser apelidadas de controlo de fundos. A recuperação de informação pode ser vista como uma consequência a prolongamento do tratamento documental (RAYO, 2007, p.25-26).

Esta divisão das tarefas da gestão da informação não hermética, ou seja, existem outras visões sobre o modo como estas se dividem. Por vezes considera-se que entre o registo e a seleção existe uma outra etapa, a da avaliação. Também o termo análise documental não me parece o mais acertado, pois o que se vai analisar é a informação presente no documento, logo a nomenclatura análise da informação talvez fosse mais acertada.

Num arquivo audiovisual de televisão, a gestão da informação passa em primeiro lugar pela preservação do suporte. Depois da sua gravação e transmissão o programa é enviado e registado no centro de documentação. Ele deve trazer informação associada para facilitar e tornar mais fiável o tratamento da informação. Alguns dos dados que devem estar presentes são o “número do suporte, características técnicas do suporte, tipo de gravação, ficha de emissão, título do programa e número do episódio”. (RAYO, 2007, p.29)

Antigamente, antes do tratamento documental ser realizado digitalmente, o registo podia trazer grandes problemas, pois muitas vezes não chegava a informação suficiente ao arquivo e isso levava a um tratamento deficiente desta. Mais grave ainda,

muitas vezes as cassetes não eram enviadas e a informação não era tratada. Os jornalistas desconfiavam do trabalho do arquivo e muitas vezes guardavam as cassetes para as puderem utilizar posteriormente. Hoje, com o digital, a tendência para que isso aconteça diminuiu substancialmente.

Há também que referir que, atualmente, existe uma maior consciência da importância e da utilidade do trabalho de um arquivo audiovisual de televisão dentro da produtora, e isso muito contribuiu para que os conteúdos chegassem atempadamente e com a informação necessária.

Como acima se disse, a implementação de sistemas digitais foi o último passo para combater problemas no registo, pois o tratamento documental realiza-se com a ajuda de bases de dados como o DCM e o DAM, sobre as quais me debruçarei mais à frente.

Feito o registo passa-se à seleção. Esta tarefa consiste, como o próprio nome indica, na seleção do material que é guardado e do que é eliminado, algo fundamental num arquivo audiovisual televisivo. O enorme volume de materiais produzidos e recebidos leva a que seja algo indispensável, pois seria incomportável guardar tudo. E no que aos custos concerne, é menos oneroso o processo de seleção do que guardar tudo. Pode existir a tentação de guardar tudo, Henri Langlois, fundador da Cinemateca Francesa, era defensor desta teoria. De facto, o medo de deitar fora algo que, afinal, passado algum tempo possa ter utilidade e valor é algo que está presente neste processo e, convenhamos, é de certo modo positivo, pois leva a que exista grande cuidado na seleção. Não se pode, no entanto, cair na dúvida constante e no medo e pavor, sob pena de o trabalho não ser feito com a exigida celeridade e se guardarem muito materiais que nunca mais serão usados e cujo valor é praticamente nulo. A verdade é que é inevitável no processo de seleção eliminar-se algo que mais tarde poderia ter utilidade e guardar algo que nunca mais será usado, o importante é aperfeiçoar ao máximo o processo e diminuir a margem de erro.

O processo de seleção é menos normalizado do que a análise documental, por exemplo. A realização da seleção deve ter vários aspetos em conta. O tipo de programa influencia, naturalmente, a seleção a fazer. De resto influencia mesmo quem a faz, pois se no caso dos programas informativos são os documentalistas da informação que a realizam, no caso de programas de entretenimento, os produtores influenciam o processo de seleção. Claro que este processo sofreu transformações com o tratamento digital. O

processo de seleção foi agilizado. Se por um lado isto traz vantagens óbvias, há quem defenda que também tem consequência negativas, pois no “tempo das cassetes” o processo era mais lento, causando um distanciamento temporal um pouco maior do que se está a seleccionar, algo que pode levar a um melhor julgamento do que se deve ou não guardar. No entanto, a grande vantagem é que existe a possibilidade de guardar imenso material sem que para isso seja necessário dispor de um espaço geográfico gigantesco, o que permite guardar mais informação.

É evidente que dependendo da empresa também existirão diferenças na política desta. Isso leva à criação de uma política de seleção, que atenderá às exigências dos utilizadores do arquivo, sejam eles internos ou externos.

E mencionando as palavras interno ou externo podemos definir através destas uma das grandes diferenças na seleção de material no que à proveniência se refere, ou seja, existe o material interno, de produção da cadeia da televisão, e o material externo, que pode vir de outros canais nacionais, internacionais ou da EBU/UER (União Europeia de Radiodifusão), por exemplo.

Esta questão da proveniência levanta um outro problema, o dos direitos de utilização do material.

Muitos dos materiais utilizados provêm de fontes externas, e regra geral, existe um tempo estipulado para a sua livre utilização. Por exemplo, nos últimos dias do ano de 2016 a RTP transmitiu os jogos do Europeu de Futebol de 2016 em virtude de os direitos findarem no respetivo ano. Esta questão dos direitos não é de somenos importância, pois a utilização indevida de conteúdos pode trazer multas e processos judiciais associados. Como seria de supor, existem conteúdos sobre os quais não se têm direitos, mas cuja utilização é praticamente indispensável, ou seja, bastante recorrente. Nestes casos é comum guardar o conteúdo e cada vez que se utiliza pagar a sua utilização. Isto representa uma poupança, pois é mais barato (e fácil) comprar simplesmente os direitos ao invés de comprar o suporte novamente. Esta possibilidade não deve, contudo, incentivar a manutenção infundável de materiais de proveniência externa, porque obviamente eles ocupam espaço e acarretam custos de manutenção,

Numa estação de televisão é dada uma maior importância aos programas informativos sendo assim lógico que se gaste uma parte maior dos recursos para o tratamento destes. De resto, a proliferação, nos últimos anos, de vários canais para uma

só estação de televisão leva muitas vezes à existência de um canal de notícias, o que naturalmente aumenta o volume de material informativo, nomeadamente no que aos diretos e entrevistas diz respeito.

A implementação de sistemas digitais tornou possível guardar um maior volume de informação leva a que por defeito se guardem estes programas informativos, até porque eles são muitas vezes disponibilizados em plataformas digitais que permitem o visionamento de programas transmitidos na televisão e para tal ser possível é óbvio que eles têm de ser guardados no arquivo.

Outras vantagens associadas à seleção prendem-se com a possibilidade de “reutilizar os suportes, a economia na conservação, a rentabilização do trabalho documental e a exploração do arquivo”. (RAYO, 2007, p.89)

A análise documental é como todas as outras tarefas, de extrema importância. É ela que permite a recuperação da informação, sem a qual o arquivo teria muito pouca utilidade e seria muito mais difícil torná-lo rentável. Ele fecha também as etapas do tratamento documental, depois do registo e da seleção (RAYO, 2007, p.56). Acima referi que a designação análise documental talvez não seja a mais adequada, mas sim análise da informação, uma vez que é esta que é analisada. Tendo em conta que na literatura consultada o termo utilizado é análise documental será este que empregarei no meu trabalho, tendo sempre presente que é a informação e não o documento que está a ser analisado.

Acima se disse que a seleção não é um processo tão normalizado como a análise documental. E se isto é verdade, não o é menos que esta etapa é das que mais questões levanta e que mais variáveis tem na sua realização. A análise documental passa pelo preenchimento de vários campos que identifiquem, expliquem e elucidem de modo sucinto e simples qual o conteúdo do documento. Assenta essencialmente na descrição do conteúdo e na sua indexação. A grande questão é sobretudo qual o grau de exaustividade da descrição para cada tipo de programa. À primeira vista pode parecer vantajoso descrever tudo. Mas o que é descrever tudo?

Descrever todos os planos da filmagem, todas as entrevistas e intervenções, tudo aquilo que se vê. Talvez em alguns casos uma descrição exaustiva faça sentido, num noticiário, por exemplo. Noutros tal poderá não se mostrar vantajoso, como num magazine, por exemplo. A simples verdade é que nesta tarefa, tal como nas outras, é

necessário olhar para a sua realização de um modo pragmático. Neste caso isso quer dizer que é necessário pensar na principal função da análise documental, que possibilitar e tornar eficiente a recuperação da informação. Isto é, a maior ou menor exaustividade da descrição estará relacionada com a possível (provável) recuperação e reutilização daquilo que se descreve. No caso de um noticiário é bastante provável que o conteúdo tenha elevada probabilidade de ser utilizado novamente. Assim é aconselhável um elevado grau de exaustividade, até porque o elevado número de peças de informação leva a que seja necessário saber o que estas contêm, caso contrário na recuperação da informação corre-se o risco de existirem dois graves problemas, o silêncio e o ruído. No entanto se se tratar de um magazine, cuja recuperação de informação será muito reduzida, ou de um programa ao qual um maior grau de exaustividade não melhorará a capacidade de recuperação de informação, optar-se-á por esse menor grau de exaustividade da descrição. Este grau de exaustividade tem correspondência em níveis numéricos, que podem variar ligeiramente consoante a instituição.

Assim sendo é importante definir qual o nível de descrição para cada tipo de programas e, tal como na seleção, a política e os objetivos da empresa irão influenciar e definir a exaustividade atribuídas, bem como se é pertinente e útil realizar a indexação. Tratando-se de um programa com baixa probabilidade de recuperação, ou mesmo onde uma descrição mais exaustiva nada acrescenta ou interfere na recuperação da informação não é necessário cair no erro de descrever e indexar inutilmente. Isso representa perder tempo e um arquivo audiovisual televisivo, onde existe uma enorme quantidade de material, não se poder dar ao luxo de não rentabilizar o trabalho realizado. Como acima se disse, é necessário ser pragmático.

Isto leva a que em alguns casos nem se realize a indexação, tarefa que é indispensável nos programas com elevada taxa de recuperação por permitir que esta seja mais concisa, por se tratar de uma linguagem normalizada.

Este é de resto um dos aspetos mais interessantes da descrição, que usa linguagem natural. Contudo tenta-se ao máximo controlar esta linguagem natural, utilizando expressões semelhantes e uma ordem estabelecida, no sentido de alcançar alguma normalização, algo que facilita o trabalho do arquivista, que sabe como lidar com o conteúdo do programa, qual a linguagem para empregar em cada situação.

Na indexação recorre-se, regra geral, a um *thesaurus*, que pode ser elaborado de modo a que este contenha os termos que mais úteis sejam para cada arquivo audiovisual televisivo, pois diferentes canais podem dedicar-se a diferentes temáticas, o que leva a que necessitem de coadunar o *thesaurus* a estas, devendo este, no entanto, possuir para lá dos descritores temáticos, descritores onomásticos e geográficos (RAYO, 2007, p.57).

Se as fases anteriormente descritas são essenciais para o funcionamento de um arquivo audiovisual televisivo, a recuperação de informação – ou pesquisa – pode ser vista como o maior objetivo deste. De facto, esta é a materialização dos objetivos das etapas anteriores, pois podemos afirmar que estas são realizadas para que se possa recuperar a informação, uma vez que tê-la e ser impossível recuperá-la é a mesma situação que não a ter.

Sendo a primeira etapa depois do tratamento documental, acaba por poder ser vista como um controlo de qualidade daquele. Com o passar do tempo, a análise dos resultados na recuperação da informação pode influenciar outros processos, apurando-os. Existe mesmo uma influência direta, nomeadamente na seleção. Aquando da recuperação pode chegar-se à conclusão de que existe a necessidade de ter um determinado tipo de imagens no arquivo, por exemplo a fachada de um determinado edifício. Assim quando se realizar a seleção de uma peça que contenha imagens da fachada desse mesmo edifício sabe-se que estas devem ser guardadas.

Também a análise documental é influenciada pela recuperação da informação, ou não fosse a primeira realizada tendo a última como principal objetivo. Como acima se disse a principal maneira de aferir a correta realização da análise documental é através do silêncio ou do ruído que esta provoca aquando da pesquisa.

Se aparecer demasiada informação, ou melhor, informação que não é relevante para a pesquisa realizada – ruído – significa que algo não está a ser bem feito na análise documental. O inverso, realizar a pesquisa e não aparecer informação de relevo – silêncio – é também um indicador de falhas no processo de análise documental. Este equilíbrio, nem sempre fácil de encontrar, irá ditar os vários níveis de descrição e a exaustividade que se deve conferir a cada tipo de programa.

Com todo este discurso pode dar-se a impressão que o tratamento documental é realizado por tentativa e erro. Tal não é verdade, embora exista naturalmente um aperfeiçoar dos processos à medida que estes se vão realizando. É verdade que o trabalho

num arquivo audiovisual televisivo é, em certa medida, bastante técnico e tal facto só releva a necessidade de teorização sobre o modo de realizar as tarefas. No entanto, como é sabido, teoria e prática nem sempre andam de mãos dadas e muitas vezes aquilo que teoricamente será a melhor opção pode não ser comprovado com a realização da tarefa. Assim é normal que exista um constante adaptar na realização das tarefas, sendo o objetivo chegar a normas e preceitos teóricas que normalizem cada vez mais o tratamento documental.

Existem diversas entidades que tiveram e têm um papel importante para os arquivos audiovisuais. Entre elas podemos incluir a Federação Internacional de Arquivos de Filme (FIAF), fundada em 1938, e a Federação Internacional dos Arquivos de Televisão (FIAT), fundada em 1977. Muito importantes têm sido também os esforços da UNESCO, que muito tem alertado para a importância dos arquivos audiovisuais enquanto bastiões de preservação da memória do Mundo.

A teorização sobre os arquivos audiovisuais sofreu maiores avanços já na segunda metade deste século. É possível ir ainda mais longe – ou mais perto conforme o ponto de vista - e afirmar que só na década de 90 começou a existir uma preocupação, mais ou menos, generalizada com a teorização do trabalho nos arquivos audiovisuais.

Os profissionais e o trabalho desenvolvido nos arquivos audiovisuais tinham-se vindo a desenvolver sobretudo através de um processo empírico. Claro que existem escritos e tentativas de normalização, nomeadamente por parte da UNESCO, sendo o texto *Recomendações para a preservação e conservação das imagens em movimento*, de 1980 uma das primeiras tentativas de criar diretrizes internacionais para o trabalho dos arquivos audiovisuais. É, contudo, na década de 90 que se conseguiu estabelecer alguma base teórica para os arquivos audiovisuais, com o aparecimento de vários trabalhos e compilações que colocaram em papel os esforços dos anos anteriores. Também aqui existiu o “patrocínio” da UNESCO em diversos trabalhos como o *Audiovisual Archives: A practical reader*, de 1997, compilado por Helen Harrison e *Uma Filosofia de Arquivos Audiovisuais*, de 1998, feito por Ray Edmondson e membros do AVAPIN - Rede de Interesse na Filosofia de Arquivo de Audiovisuais.

Estes trabalhos e compilações da década de 90 alertaram e ajudaram os arquivos a encontrar bases para o seu trabalho e trouxeram uma maior uniformização nas tarefas desempenhadas. Os benefícios desta são um trabalho com menos erros e falhas, mais

fiável e menos propenso a problemas com outros departamentos da mesma empresa, no caso da televisão, por exemplo, leva a que não sejam questionadas as decisões dos documentalistas da informação pelos seus superiores hierárquicos, ou pelos jornalistas.

Claro que a criação de bases teóricas para arquivos audiovisuais está longe de estar terminada, aliás, dificilmente algumas vez estará, devido à contante mutação que existe nestes, em virtude da componente tecnológica que lhes está associada, mas já existe algum consenso sobre as boas práticas a ter num arquivo audiovisual.

No que a normas diz respeito, é importante dizer que o facto de um arquivo audiovisual ter especificidades que o tornam bastante diferente de outros arquivos não leva a que deixe de o ser. E uma vez que não existem normas específicas para arquivos audiovisuais, estes servem-se de normas elaboradas para arquivos no geral, adaptando-as às suas exigências.

É importante assim de referir a ISAD(G), uma norma de descrição de conteúdos, que é utilizada pela generalidade dos arquivos audiovisuais, nomeadamente o da RTP e da SIC (RAMOS, 2012, p.42).

Em alguns pontos desta revisão de leitura foi referida a importância dos sistemas de gestão de ativos digitais. A simples verdade é que em virtude do tratamento digital hoje realizado nos arquivos audiovisuais estes vêem-se na necessidade de adotar ferramentas que maximizem as potencialidades e a eficiência desse tratamento digital.

Para que tal aconteça são de extremas importância os digital asset management (DAM), ou seja, os sistemas de gestão de ativos digitais. Estes destinam-se sobretudo a agência de comunicação ou de publicidade, ou seja, a entidades que lidam com muitos ativos digitais, como é o caso de um arquivo audiovisual televisivo. O seu funcionamento é relativamente simples, pelo uso de metadados permite uma fácil e rápida recuperação da informação, ao invés de ser necessária uma busca física do material, como acontecia antigamente quando era necessário ir procurar as cassetes, um processo naturalmente mais moroso.

As vantagens da utilização de um sistema deste género são imensas. Permite um controlo muito maior dos ativos e torna o trabalho muito mais rentável e eficiente, por facilitar a busca e o visionamento dos mesmos. É também possível limitar o acesso consoante o utilizador, e o administrador do sistema por supervisionar o trabalho

realizado. Mas a sua grande vantagem é mesmo a enorme quantidade de tarefas que permite realizar num único sistema como a “ingestão, anotação, catalogação, armazenamento, recuperação e distribuição dos digital Assets” (NIEKERK, 2006). Permite também a “realização de processos tais como, executar download, renomear, fazer backup, classificar, agrupar, arquivar, otimizar, manutenção, e exportação de ficheiros.” (NIEKERK, 2006).

Uma pergunta que se impõe é qual a utilidade e qual a missão dos arquivos audiovisuais televisivos.

Podemos afirmar que o intuito dos arquivos audiovisuais é o de conservar e tornar possível a recuperação de informação, ou seja, assegurar a continuidade do património audiovisual. Em primeiro lugar tal deve ser feito para possibilitar a manutenção da memória. Com o aparecimento da rádio e, posteriormente, da televisão o modo de olhar para a história mudou completamente. O modo como olhamos (literalmente) para acontecimentos históricos do século XX é completamente diferente do modo como olhamos para acontecimentos do século XVIII, por exemplo. Imagine-se o que seria ter imagens (vídeos) da Revolução Francesa, por exemplo. Deste ponto de vista existe uma obrigação moral de permitir que as gerações vindouras tenham o melhor acesso possível à história do século XX e do nosso tempo. Imagine-se o que seria perder as imagens da Revolução dos Cravos? Uma perda desse calibre seria incalculável para a história do nosso país.

Se aqui se olha para a utilidade para a sociedade em geral, um arquivo audiovisual, sobretudo no caso dos televisivos, tem grandes vantagens para a própria empresa e poderíamos até afirmar que este é mesmo o motivo primordial da sua existência.

Do ponto de vista comercial, o material de arquivo pode ter grande valor, sendo hoje utilizado o termo *asset*, ou seja, ativo. De facto, os materiais de arquivo podem ser fontes de importantes lucros para uma empresa, algo que é importante até para contrabalançar os gastos implicados neste.

Existem diversas maneiras de contrabalançar estes gastos. Se atrás se viu que aquando da descrição é necessário ativar direitos para material de proveniência externa, o mesmo ocorre no sentido inverso, ou seja, caso alguém, que a nível particular, ou uma empresa queiram possuir ou utilizar o material de um arquivo audiovisual televisivo têm de pagar ao mesmo. E como é óbvio para que tal possa acontecer o material tem de ser

conservado, ou seja, é o arquivo, pela conservação dos materiais, que permite que tal aconteça. É por esta razão que o termo material é substituído por ativo.

Conclusão

Concluída esta revisão de leitura é possível chegar a algumas conclusões bem específicas.

Em primeiro lugar os arquivos audiovisuais, mais especificamente os televisivos, têm uma existência relativamente recente. Tal leva a que só no últimos vinte, trinta anos se tenham realizado maiores esforços para alcançar uma maior base teórica que fundamente as práticas exercidas nestes. O facto de se tratar de um meio que está em permanente mudança, virtude de utilizar meios tecnológicos – os suportes – que levam, naturalmente a variações nas práticas a realizar. Na última década a implementação de sistemas digitais de gestão de informação veio alterar grandemente o trabalho realizado num arquivo audiovisual televisivo, por permitir outras funcionalidades e facilidades na gestão desta.

Daqui se depreende que a informação é o elemento central do trabalho de um arquivo audiovisual deste género. O enorme volume de informação gerado e tratado pede normalização dos processos, por esta facilitar e acelerar o tratamento da informação. A verdade é que mesmo entre diversos arquivos audiovisuais televisivos podem existir grandes diferenças no tratamento da informação, por estes terem objetivos e exigências diferentes. No entanto tal não deve dissuadir a vontade de normalizar ao máximo possível cada tarefa, algo que de resto cada arquivo tenta fazer um pouco por si, pelas vantagens acima descritas que tal traz. Concluída esta revisão teórica do trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual televisivo, passarei à descrição e análise do meu estágio.

O Caso em Estudo:

Organização e Representação da Informação Audiovisual na Rádio e Televisão de Portugal

Como já foi referido em várias partes deste trabalho, o local do meu estágio para a concretização deste relatório foi o arquivo audiovisual televisivo da Rádio e Televisão de Portugal (RTP). Tal deveu-se a um grande desejo de melhor compreender o trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual, naquela que foi uma oportunidade única.

O contacto com a RTP foi realizado no final do ano letivo de 2015/2016, ainda no meu primeiro ano de mestrado. O meu desejo era de realizar este estágio no primeiro semestre do meu segundo ano, ou seja, entre Outubro e Dezembro de 2016. Se inicialmente tal parecia possível veio a revelar-se que tal não seria o caso. Devido ao enorme volume de trabalho que o arquivo enfrentava naquele período, virtude da iminência do lançamento do *site* RTP Arquivos – o qual abordarei mais à frente – só pude realizar o estágio no início de 2017. Mesmo assim a possibilidade de realizar o estágio nesse momento pressupunha grande autonomia da minha parte, pois o facto de a equipa do arquivo se ver perante um enorme volume de trabalho impedia um acompanhamento permanente do meu trabalho. Devo dizer de antemão que tal não se revelou um problema, muito pelo contrário, pois abracei com entusiasmo a autonomia que me foi conferida e, mais devo acrescentar, que em momento algum me senti desapoiado na realização do meu trabalho.

Assim e depois de uma reunião realizada para ultimar os detalhes do meu estágio, surgiu a necessidade de tomar uma decisão. A escolha entre o arquivo da rádio ou o da televisão. Devo confessar que antes desta reunião já havia pensado no assunto e falado do mesmo com o meu orientador. Com toda a sinceridade não tinha chegado a uma conclusão acerca de uma preferência, pois ambos me pareciam extremamente interessantes.

No entanto, na reunião foi-me confessada a preferência de que o meu estágio se realizasse no arquivo televisivo, o que dada a minha incapacidade de escolha aceitei na hora.

Assim, e com tudo alinhavado, o meu estágio iria iniciar-se no dia 16 de Janeiro de 2017. Foi-me designado um supervisor para o estágio, neste caso uma supervisora,

Elsa Silveira Ramos, que me iria acompanhar com maior proximidade nos dois meses de duração do meu estágio.

Chegado o dia do início do estágio, fui recebido num grupo de jovens, que iriam também realizar estágios em diferentes departamentos da RTP, sendo eu o único que iria para os arquivos. Foi-nos feita uma visita guiada às instalações, por assim dizer comuns, como bares ou a cantina, de modo a que nos pudéssemos orientar no período do nosso estágio. Neste primeiro dia de estágio, fiquei a saber que iria ter uma formação de dois dias, para estar minimamente preparado antes de começar o trabalho no arquivo. Assim e ainda no primeiro dia comecei essa formação, que foi dada pela minha supervisora. Através de apresentações *powerpoint* fiquei mais inteirado das tarefas que iria realizar. Optou-se por consignar a maioria do meu tempo de estágio à tarefa da análise documental, pelo que o conteúdo das apresentações remetia grandemente para esta etapa da gestão da informação. Não obstante, as apresentações “olhavam” também para o trabalho do arquivo num sentido mais amplo.

Por questões de política da empresa, estes *powerpoints* não podem ser trazidos para o exterior. No entanto é-me permitido apresentar o seu conteúdo, algo que farei mais à frente para melhor poder descrever e explicar as tarefas que desempenhei. Sobretudo esta pequena formação, por ser feita somente comigo e com a minha supervisora, permitiu-me colocar algumas dúvidas e também a partilha de experiência por parte dela, pois devido à muito alargada experiência que tem, fruto de muitos anos de trabalho no arquivo da RTP, pôde dar-me conselhos que mais tarde aquando da realização das tarefas se viriam a revelar precisos.

No segundo dia de estágio, terminei a formação e tive direito, juntamente com os meus colegas estagiários, a uma visita aos estúdios, algo que para além de ser uma experiência interessante a nível pessoal, permitiu também tomar observar o modo como os programas são feitos, o que poderá ser benéfico aquando do trabalho realizado sobre os mesmos no arquivo.

Este segundo dia marcou também a minha primeira visita ao arquivo, tendo-me sido mostradas as instalações onde iria trabalhar, bem como as tarefas desempenhadas em cada local do arquivo.

Rádio e Televisão de Portugal e o seu arquivo audiovisual televisivo

A história da Rádio e Televisão de Portugal (RTP) conta já com algumas décadas. Podemos marcar o início desta no ano de 1935, com a fundação da Emissora Nacional de Radiodifusão, mais conhecida como Emissora Nacional. Em 1976 muda o nome para Radiodifusão Portuguesa. No que há televisão diz respeito, o ano de 1957 marca o início da Radiotelevisão Portuguesa com emissões regulares, pois no ano anterior já tinham começado as emissões experimentais. Em 1959, torna-se membro da União Europeia de Radiodifusão (UER). Em 2004 dá-se a fusão da Radiodifusão Portuguesa e da Radiotelevisão Portuguesa, passando a denominar-se Rádio e Televisão de Portugal. Até aqui, e apesar do nome Radiotelevisão Portuguesa, rádio e televisão estavam separadas, tanto física como juridicamente. No que a instalações diz respeito, houve ao longo dos anos vários locais que sediaram a rádio e a televisão públicas. Hoje dividem-se maioritariamente em dois locais. A RTP Lisboa situada no Cabo Ruivo, inaugurada aquando da fusão da rádio e da televisão, em 2004, e a RTP Porto, localizada em Vila Nova de Gaia, inaugurada em 1959. A isto há que acrescentar as várias delegações nacionais presentes em vários pontos do país, com destaque para as da Madeira e Açores.

No que a canais diz respeito, a oferta é muito variada. Uma vez que o meu estágio se realizou no arquivo televisivo farei unicamente menção a estes.

- RTP 1 – informação, ficção e entretenimento (existente também em HD).
- RTP 2 – cultura, conteúdos europeus e infantis.
- RTP 3 – informação.
- RTP Memória – programas do arquivo RTP (mas também internacionais).
- RTP Madeira – dedicado à Região Autónoma da Madeira.
- RTP Açores – dedicado à Região Autónoma dos Açores.
- RTP Internacional – dedicado às comunidades lusófonas no estrangeiro (que devido aos fusos horários se desdobra em por Europa/África, América e Ásia/Oceânia).
- RTP África – dedicado às comunidades lusófonas africanas

A estes ainda crescem algumas plataformas *online*, como o RTP Play, o Ensina RTP, o RTP Arena Sports e o RTP Arquivos.

O arquivo audiovisual televisivo da RTP, integrado no edifício do Centro de Produção da RTP, inaugurado em 2007, pode considerar-se como que dividido em 2

pisos. Um deles é dedicado quase exclusivamente ao armazenamento de suportes, na sua maioria cassetes. Existe ainda um outro depósito da RTP, localizado no Prior Velho, onde se encontram os materiais mais antigos, nomeadamente os suportes em película. Naturalmente que o depósito deve estar conforme determinadas condições, isto é a temperatura não deve ultrapassar os 12° C (menos no caso da película) e a humidade relativa deverá situar-se entre os 30% e os 50% (NATIONAL FILM PRESERVATION FOUNDATION, 2004, p.60).

Virtude da já avançada idade da RTP e dos seus materiais de arquivo, não é de modo algum surpreendente que a quantidade de material seja considerável. No que à película diz respeito, estão armazenados cerca de 310 mil documentos (RAMOS, 2012, p.20) que equivalem a aproximadamente 25 000 horas (unicamente contabilizando as versões de emissão, não incluindo os materiais de filmagem, brutos ou as cópias de montagem). É ainda de acrescentar que 99% da película armazenada é no formato de 16mm.

No que ao arquivo videográfico concerne, os números são ainda maiores, com cerca de 130 000 horas (RAMOS, 2012, p.21) distribuídos por um elevado número de diferentes formatos que foram utilizados em diferentes períodos. O vídeo de 2 polegadas foi utilizado entre 1963 e o final dos anos 70, o de 1 polegada entre 1978 e 1994. O vídeo U-Matic de 1977 a 1993, o Betacam analógico de 1986 a 1994 e o Betacam SP de 1991 a 2004. O Betacam Digital começou a ser utilizado em 1997 e o Betacam SX a partir de 1998 e o vídeo DVCAM a partir de 1999. Alguns destes suportes são considerados obsoletos, por não poderem ser reproduzidos com os equipamentos habituais, como o vídeo de 2 e de 1 polegadas e o U-Matic. Assim é necessária a migração do conteúdo destes para um formato operacional.

No que ao depósito localizado no Centro de Produção diz respeito, é ainda de relevar uma tarefa realizada no mesmo e que passa por uma análise das cassetes para ver a quantidade de falhas e problemas que apresentam. As cassetes são inseridas numa máquina, que efetua a leitura, de um modo rápido de toda a película e identifica a quantidade de “problemas presentes nesta”.

O outro piso do arquivo televisivo da RTP é onde se desempenham todas as outras tarefas relacionadas com a gestão da informação e aquele onde realizei o meu estágio.

A gestão da informação no arquivo da RTP e as suas ferramentas

Para realizar a correta gestão da informação, é necessário, antes de mais, que esta ocorra num local organizado. A divisão de tarefas deve ser clara e estar organizada no espaço de modo a facilitar a realização das mesmas. Assim seria possível dividir o departamento de registo, recuperação e restauro em vários núcleos. É indispensável informar que o meu estágio se realizou no momento do lançamento do sítio na Web da RTP Arquivos, e que esta tarefa, devido ao enorme volume de trabalho que acarretava e à urgência da mesma, ocupava fortemente o trabalho do arquivo no momento em que estagiei. Assim, uma grande parte dos recursos, quer humanos quer materiais, estava dedicada a esta empresa. Contudo, as tarefas habituais não podiam parar e, deste modo, uma parte da equipa do arquivo televisivo da RTP continuava a dedicar-se às três pedras basilares da organização da informação: a descrição, a pesquisa e a seleção. Durante dois meses, estive também encarregado a dedicar-me a elas, com destaque para a descrição. Mas no que consiste realmente esta tarefa, como é desempenhada, em e sob que condições?

Antes de entrar em detalhes mais técnicos, pode- elucidar-se o modo como é realizada, isto é, com que ferramentas. Num sentido amplo, pode afirmar-se que a ferramenta necessária é um computador. Hoje tudo é realizado nele. Não quer isto dizer que seja indispensável na mais restrita aceção da palavra. Antes da existência deste já era realizada a descrição. No entanto, hoje, com o enorme volume de trabalho e em virtude do tratamento da informação em sistemas de gestão de informação digitais leva a que se possa afirmar que sem computador nada é realizado. Aliás, aquando do meu estágio, ocorreu ocasionalmente o software com o qual trabalhava não funcionar. Num desses momentos, o trabalho, simplesmente, para. Não há nada a fazer senão esperar. Este tipo de problemas deve ser evitado ao máximo, pois pode comprometer o trabalho, que em muitos casos já é realizado com o tempo contado. Sobretudo no que em relação à pesquisa diz respeito, cuja impossibilidade de trabalhar pode ser bastante danosa, pois a realização dos programas noticiosos ficará seriamente comprometida.

O arquivo audiovisual da RTP faz uso de um sistema de gestão de ativos (*Digital Asset Management – DAM*), que facilita e agiliza enormemente a gestão da informação. Este funciona integrado num sistema de gestão digital de conteúdos (*Digital Content Management – DCM*), que tem “como principal objetivo assegurar que todos os processos de trabalho sejam efetuados em ficheiros digitais, não recorrendo a

cassetes/fitas (desde a captação da imagem, registo e pós-produção na área da produção, arquivo e sua transferência através de redes de alto débito para os servidores de transmissão que os emitem)” (RAMOS, 2012, p.22). Daqui se depreende, imediatamente, que o trabalho no arquivo – no que à gestão de informação nova diz respeito – dispensa o uso da cassete /fita. O processo da entrada dos documentos no arquivo é relativamente simples, pelo menos caso não se entre em detalhes técnicos (os quais sendo da área informática também estariam longe da minha compreensão). “A área de aquisição de conteúdos (ingest) converte as cassetes de arquivo em ficheiros, arquivando-os na unidade robotizada, e cria, em simultâneo, uma cópia desse mesmo ficheiro (em baixa resolução) numa unidade de discos que vai permitir a sua pesquisa e visionamento a um vasto número de utilizadores” (RAMOS, 2012, p.22). Colocado assim, parece realmente simples, algo que de resto é transversal na área da informática. A realidade é que quem está no arquivo a trabalhar e a utilizar o sistema de gestão de ativos pode não perceber os algoritmos e a ciência que rodeia este sistema, mas a sua utilização é bastante simples e melhora substancialmente o trabalho do arquivo.

Um dos aspetos que melhora com a implementação destes sistemas digitais é o acesso à informação. Se dantes, quando era necessário utilizar a cassete para se aceder diretamente à informação, só uma pessoa podia visionar e trabalhar a informação, hoje, com a utilização dos sistemas digitais, várias pessoas podem aceder ao mesmo documento, isto é, à mesma informação. Podemos assim falar de uma disponibilidade permanente (caso o sistema não falhe, como se viu anteriormente), pois é sempre possível aceder à informação. E esta é de facto uma grande vantagem, pois anteriormente era bastante comum querer trabalhar determinada informação e ela não estar disponível. Até porque nem só o arquivo lhe acedia, determinado suporte podia estar fora do mesmo, ou porque estava a ser emitido ou porque um jornalista o estava a visionar. É claro que se o documentalista necessita de trabalhar determinada informação e não pode, por indisponibilidade da mesma, ver a o seu trabalho atrasado. Assim se constata que, no que ao acesso concerne, os sistemas de gestão de ativos digitais trouxeram enormes vantagens.

Também no que à preservação da informação concerne, os sistemas de gestão de ativos digitais trouxeram vantagens substanciais. A primeira vantagem é que caso seja realizada uma cópia do documento a qualidade desta será, à partida, igual ao original. Depois, e aquela que é provavelmente a maior vantagem, a degradação será muito menor.

Uma cassete, de cada vez que é utilizada e manuseada sofre algum desgaste, mesmo que o seu manuseio seja exemplar, existirá sempre desgaste aquando da leitura da mesma. Outra vantagem prende-se com o espaço, pois não existe a necessidade de um enorme depósito para guardar os suportes físicos e, conseqüentemente, também existirá uma poupança por não ser necessário adquirir um grande número de equipamentos para garantir as condições de temperatura e humidade, necessárias para correta preservação dos suportes físicos. Existirá também uma poupança devido à redução no número de trabalhadores, pois não existe a necessidade de ter pessoas que tratem da movimentação dos suportes físicos. Depreende-se assim que os sistemas de gestão de ativos digitais podem representar uma elevada poupança para uma empresa, justificando assim os custos que poderá ter aquando do seu desenvolvimento e implementação.

Pode também concluir-se que, com a implementação destes, as tarefas do arquivista diminuem. Isto deixa-lhe mais tempo para trabalhar a informação, aumentando assim tanto o volume de trabalho, como a qualidade do mesmo, pois por se ver com mais tempo pode realizar as tarefas com maior ponderação e atenção ao detalhe.

A tarefa da descrição arquivística, nome adotado no arquivo televisivo da RTP, terá correspondência com aquilo a que foi chamado na revisão de literatura de análise documental. Como se viu este termo não é, possivelmente, o mais feliz uma vez que aquilo que se está a analisar é a informação e não o documento. E também a análise é somente uma das etapas de uma tarefa mais abrangente, que poderíamos apelida de tratamento, levando assim ao termo tratamento da informação. Mas parece-me ainda melhor o termo descrição arquivística, por remeter imediatamente para a tarefa realizada, isto é, a descrição do conteúdo visualizado. Na revisão de leitura foi questionada a exaustividade que deve existir na descrição de cada programa. Foi dito que tal pode variar consoante a instituição e os seus objetivos. Assim o arquivo televisivo da RTP tem definidos 4 níveis de descrição arquivística:

- 1.º nível – descrição formal da informação, dispensa o visionamento e é realizada em todos os documentos que são registados no arquivo.
- 2.º nível – descrição formal ao nível da série, programa e “clip”, são realizados somente os resumos sintéticos, no qual devem constar data, local e intervenientes. Não é realizada indexação e não implica, obrigatoriamente, o visionamento do programa, pelo menos em tempo real.

- 3.º nível – descrição formal e substancial ao nível da série, do programa e do “clip”. Neste último, para além do resumo sintético deverá ser também realizado o resumo analítico. A descrição pede uma maior precisão, deve ser realizada a indexação, com locais, pessoas e assuntos relevantes. Deve ser sempre realizado o visionamento.
- 4.º nível – os campos preenchidos são semelhantes aos do 3.º nível, mas pressupõem-se uma maior exaustividade na descrição e na indexação, para além de implicar, obrigatoriamente o visionamento integral do conteúdo.

No estágio, realizei descrição de nível 2, 3 e 4, pelo que poderei através da exposição do trabalho realizado explicar melhor quais as diferenças entre os vários níveis de descrição arquivística. No entanto antes de passar à análise do trabalho realizado é conveniente lançar um pouco de luz sobre alguns dos termos acima utilizados.

Começando pelas nomenclaturas série, programa e “clip”, em particular por esta última para ir do mais particular para o geral. O “clip” pode variar imenso no que ao tipo de programa e à sua duração diz respeito. Pode tratar-se de um programa tal como o vemos na televisão, integral, como de uma pequena peça de 30 segundos que está inserida no Telejornal. É nele que é efetuado o resumo analítico e a indexação. O programa é o episódio completo e aqui são colocadas informações que para ele remetem, como quem o apresenta ou o realiza. A série consiste num conjunto de programas. Nada como dar um exemplo prático para melhor compreender. Os Telejornais que vemos ao longo de um ano são uma série. O Telejornal de cada dia é um programa. E as peças jornalísticas que compõem o Telejornal são os “clips”. O suporte conceptual por trás desta estrutura hierárquica assenta na ISAD(G).

Refere-se também resumo sintético e resumo analítico. Segundo Orlando Gonçalves, “o resumo sintético consiste na caracterização global da unidade de descrição respetiva, devendo nele constar o assunto, o local e a estrutura da série ou programa. A sua informação deve ser autossuficiente para que o resumo seja entendido como uma descrição autónoma, que vale por si só e pode ser utilizado na elaboração de catálogos explícitos e de qualidade, ou para troca de informação com outras entidades” (GONÇALVES, 2004, p.24). Ou seja, o resumo sintético deve conseguir viver sozinho e explicar de modo sucinto de que trata o programa, quem o apresenta, bem como o local. É utilizada linguagem natural, ainda que se tente ao máximo criar alguma normalização, pelo uso contínuo de certas expressões e pelo modo como a informação está organizada

no resumo sintético. Para além de facilitar o trabalho de quem o elabora, traz claras vantagens na recuperação de informação. Para além disso, a linguagem deve ser mantida o mais simples possível, os verbos devem estar no presente do indicativo, e deve evitar-se qualquer adjetivação ou juízos de valor sobre aquilo que se está a descrever. O resumo sintético está presente que na descrição ao nível da série, do programa ou do “clip”

Já o resumo analítico só existe ao nível do “clip”. Este consiste na descrição detalhada do programa visionado. É necessário colocar aquilo que se vê em cada plano, o nome e cargo/ocupação dos entrevistados e em alguns casos até as condições atmosféricas devem ser descritas, tendo em conta a futura recuperação da informação. Como acima se viu, só é efetuado nos níveis 3 e 4 da descrição arquivística, devido ao maior detalhe que possui e também, em muitos casos, do elevado gasto temporal que pode acarretar, uma vez que a descrição pormenorizada de um clip poderá implicar pesquisas paralelas. Por muito informado e atualizado que esteja o arquivista, irão sempre aparecer pessoas, edifícios ou locais que este desconhece e muitas vezes é necessária uma pesquisa para descobrir de que se trata, regra geral com o auxílio da *world wide web*.

Tal como o resumo analítico, também a indexação só é realizada nos 3.º e 4.º níveis da descrição arquivística. Realiza-se através de um *thesaurus* criado pelo arquivo da RTP de modo a melhor se coadunar às necessidades deste. Utiliza linguagem documental coordenada e divide-se em 3 domínios, “temático”, “geográfico” e “onomástico”.

“O domínio “Temático” é constituído por um total de 9036 descritores, nos seus 20 subdomínios temáticos, que se agrupam de acordo com a sua natureza” (RAMOS, 2012, p.29). O “geográfico” divide-se em “geografia política” (continentes, países, cidades, etc.) e “geografia física” (regiões, montanhas, rios, etc.). O “onomástico” é constituído por pessoas singulares e coletivas, estando de acordo com as regras portuguesas de catalogação. Os três domínios estão organizados alfabeticamente.

Para além destes três domínios, existe também uma lista de “infra-conceitos”, composta por termos que são associados a um descritor de um dos três domínios. Por exemplo, no falecimento de uma personalidade coloca-se o onomástico referente à mesma e depois é-lhe associado o “infra-conceito” “morte”.

O *thesaurus* do arquivo da RTP divide-se em descritores e não-descritores. Segundo a NP 4036: 1992, p.5, os primeiros são um “termo que se utiliza na indexação

para representar um determinado conceito, por vezes chamado «termo preferencial»”, os segundos são um “sinónimo ou quasi-sinónimo de um descritor. Não pode ser atribuído a documentos, mas serve de entrada num tesouro ou num índice alfabético sendo remetido através de uma nota”.

A sua existência facilita em grande medida o trabalho do arquivista, pois em vários casos duas palavras podem ser utilizadas, no nosso dia-a-dia, para descrever ou referenciar um determinado assunto, por exemplo. Os não-descritores não podem ser atribuídos ao conteúdo, quando estes são inseridos somos remetidos para o descritor equivalente, impedindo assim uma infundável profusão de termos. Esta é uma relação de equivalência e insere-se naquilo a que Weinberg apelida de “relações semânticas” (WEINBERG, 1998). Estas dividem-se em relações hierárquicas, de equivalência e associativas. As “relações hierárquicas” permitem dar mais ou menos especificidade à indexação realizada na descrição arquivística. Tal é possível devido ao modo como o *thesaurus* está organizado e às suas relações de superordenação e de subordinação. Isto é, os descritores dividem-se por categorias (aos quais poderíamos chamar temas) e dentro destas existem ramificações tal permitindo, como acima se disse, atribuir mais ou menos especificidade à informação descrita. As “relações de equivalência foram já explicadas e assentam na presença de descritores e não-descritores. As “relações associativas” manifestam-se na sugestão de termos que não estão ligados, seja por relações hierárquicas ou de equivalência, mas que de algum modo são passíveis de se relacionarem.

Estas três “relações semânticas” são de importância crucial num *thesaurus* e devem ser consideradas aquando da criação deste, de modo a que o trabalho dos arquivistas, para além de mais simples, seja também mais bem feito, na medida em que apresenta menos falhas. No entanto, apesar de o trabalho dos documentalistas ser facilitado por estas “relações semânticas”, tal não significa que a tarefa da indexação se torne algo que possa ser realizado por qualquer pessoa da empresa. Só os documentalistas devem realizá-la pois existem todas as vantagens em ser alguém que conhece exaustivamente o *thesaurus* a realizar a indexação.

Mais à frente, analisarei em detalhe a minha experiência na realização desta tarefa. Posso, contudo, de modo sucinto afirmar que se é verdade que o *thesaurus* é algo bastante intuitivo, com a frequência dos eu manuseio, a nossa utilização do mesmo melhora grandemente. De resto, quando passei da descrição de nível 2 para nível 3, necessitando por isso de realizar a indexação, estive durante algum tempo a estudar o *thesaurus* da

RTP, para melhor o compreender e o usar. É claro que, como estagiário, o meu trabalho era alvo de alguma supervisão, bem como de um apoio mais próximo por parte de outros arquivistas.

Se o manuseio desta ferramenta é vantajoso quando feito por um documentalista experimentado, tal deve-se ao conhecimento aprofundado que este tem do *thesaurus*. E este conhecimento ganha grande importância quando se sente a necessidade de juntar novos descritores.

Se esta necessidade de atualização é uma realidade em qualquer *thesaurus*, no de um arquivo audiovisual televisivo esta faz-se com grande regularidade. Sobretudo pelo facto de tratar de assuntos de atualidade, existe a necessidade de atualizar o *thesaurus*. Com a eleição de um novo governo, os seus ministros terão de estar presentes no *thesaurus*, uma vez que irá surgir a necessidade de os indexar bastantes vezes, logo é benéfico criar o descritor onomástico para cada um. Mas nem só relativamente a pessoas poderá surgir a necessidade de criar novos descritores. No caso de começar uma guerra num qualquer local, poderá fazer sentido criar o descritor geográfico relativo a este. A experiência do documentalista é assim de grande importância para avaliar quais os novos termos que são merecedores de serem criados, uma vez que não se pode ceder à tentação de criar um novo termo sempre que ele seja necessário. De resto existe “um gestor responsável por efetuar a análise, criação e atualização das propostas de novos termos sugeridos pelos Documentalistas; assegurar o seu crescimento racional e equilibrado ajustado às necessidades do Arquivo da RTP; acompanhar a sua eficiência e adequabilidade e, sempre que se justifique, propor a sua revisão global.” (RAMOS, 2012, p.31). É importante relevar aqui a questão da “necessidade do Arquivo RTP”, pois, como é óbvio, o desenvolvimento do *thesaurus* deve ter em linha de conta a política e as necessidades da empresa. O desporto, por exemplo, é uma área de grande importância para RTP, com o futebol, naturalmente, à cabeça. Assim é normal que existam imensas entradas de jogadores de futebol e que também se crie um número elevado das mesmas.

Os termos de indexação são de extrema importância na descrição arquivística. Não quer isto dizer que a elaboração dos resumos, seja o sintético ou o analítico, deva ser descuidada. Estes são também de grande importância. Aos termos de indexação são, contudo, extremamente relevantes por melhorarem imensamente a recuperação de informação. “Têm como principal vantagem a precisão pois devolvem apenas os resultados de pesquisa pretendidos (menos ruído e menos silêncio) e evitam a existência

de erros e enganos ortográficos, pois os termos a pesquisar e/ou a indexar são selecionados numa tabela existente.” (RAMOS, 2012, p.31).

Aqui reside outra das grandes vantagens da informatização do tratamento da informação, pois anteriormente a 1997 – no caso do arquivo audiovisual da RTP – não se usavam as “relações semânticas” e qualquer documentalista podia criar um termo aquando da realização da indexação.

Outro elemento importante na descrição arquivística prende-se com o controlo dos direitos sobre determinadas imagens. Como se disse no primeiro capítulo esta questão é de grande importância, uma vez que o desrespeito em relação aos direitos, sejam eles de autor de imagem, ou de outro tipo, pode trazer consigo graves problemas legais e avultadas multas para a instituição. A ativação destes direitos é realizada aquando da descrição arquivística, através de um sistema muito simples. Baseia-se no uso de três cores, o verde, o amarelo e o vermelho. No caso do verde são “clips” que não possuem qualquer restrição em relação ao uso das imagens. O amarelo é usado para “clips” que têm algumas restrições, ou seja, não se possuem os direitos das imagens, mas estas podem ser usadas. Isso aplica-se, por exemplo, para as imagens do canal parlamento (AR TV), as quais embora não sejam pertença da RTP podem ser utilizadas pela mesma. O vermelho sinaliza, naturalmente, as imagens sobre as quais não se possuem direitos e que não podem ser utilizadas. Claro que aqui quando se menciona a proibição da sua utilização tal não se trata de um facto absoluto. Caso se queira e se necessite absolutamente de as utilizar tal pode acontecer, simplesmente é necessário renegociar com quem possui os direitos das imagens e – provavelmente – efetuar um novo pagamento para que estas possam ser reutilizadas.

Como já se referiu, por diversas vezes, na realização do estágio a tarefa de gestão de informação que mais realizei foi a descrição arquivística, tendo também realizado a recuperação da informação num par de ocasiões. Acima se atendeu aos sistemas de gestão de ativos digitais. Ora para se tirar proveito destes é necessária a existência de ferramentas informáticas. No caso da descrição arquivística, a ferramenta utilizada é o *MediaArchive*. Esta consiste numa base de dados, possuidora de um motor de busca que permite aceder à informação arquivística. Daqui se depreende que também para a recuperação de informação é utilizada esta ferramenta. Durante o meu estágio, esta foi a ferramenta de trabalho que utilizei. Para o seu preenchimento ser mais eficaz é muitas vezes usado o ENPS (Electronic News Production System), muito importante para saber quem são os

entrevistados, a correta grafia do seu nome e, caso exista, o cargo que ocupam. A informação de cada clip é semelhante aquela que é ouvida durante o clip, logo na eventualidade de também existir alguma dúvida em relação àquilo que se ouviu, o ENPS pode ser muito útil. Outra ferramenta que pode utilizar-se para efetuar uma melhor descrição arquivística é a *World Wide Web*, pois esta permite recolher informação sobre determinada pessoa, empresa ou tema, o que pode ajudar e ser mesmo necessária para efetuar a descrição. Com os exemplos práticos, que mais à frente serão dados, melhor se compreenderá a utilidade destas ajudas. Contudo, primeiro será analisada a estrutura do *MediaArchive*.

Esta ferramenta permite uma rápida pesquisa e está organizada de modo a facilitar o trabalho ao nível da descrição hierárquica, isto é por *clip*, programa e série. Para cada um dos níveis os dados a preencher são diferentes, embora haja, naturalmente, muitos dados em comum. Estes estão divididos em módulos, que variam ligeiramente.

Assim, para a descrição do *clip*, a página do *MediaArchive* surge dividida em seis partes:

- Identificação – aqui estão as datas de criação e de arquivamento, os “Time Codes”, o nome do ficheiro, o suporte de arquivo, entre outros.
- Contexto – a data de exibição, o canal onde foi transmitido ou se se trata de um final limpo ou da versão de emissão.
- Conteúdo – é nesta fase que surge o resumo sintético, o resumo analítico e a indexação.
- Condições de acesso e de utilização – neste espaço são colocados os direitos de utilização e algumas características técnicas, como o formato da imagem (4:3 ou 16:9).
- Notas – espaço que permite colocar algumas observações que não se insiram nos outros campos.
- Última atualização – aqui surge a data da última alteração e o nome do documentalista que a realizou.

Antes de analisar esta divisão da informação, surgem aqui alguns termos que são merecedores de esclarecimento. Primeiro surge o termo *TimeCode* (código de tempo), que pode ser definido como “sinal gravado na fita no formato de horas, minutos, segundos e *frames* que assinala o momento do documento no qual se localiza cada plano” (RAYO,

2007, p.211). Os *TimeCodes* são utilizados para a elaboração do resumo analítico e podem, dependendo se é a versão de emissão ou o final limpo, começar em 0 e acabar no tempo de duração do programa, ou refletir o horário do programa, isto é, o *TimeCode-In* (de entrada) pode ser 15h37m43s34 e o *TimeCode- Out* (de saída) 17h03m56s21, ou seja, o programa esteve em emissão neste horário.

Referiu-se também a versão de emissão e o final limpo. Este último é o programa sem oráculos (legendas), sem logótipos ou outras informações deste género. A versão de emissão é, como o nome indica, a versão que vai para o ar e que é visionada para o telespectador. De um modo geral, para o arquivo, a versão que interessa e sobre a qual se trabalha é a de “final limpo”. Tal prende-se naturalmente com a futura reutilização das imagens, pois ao utilizar imagens de uma notícia de há dois anos não existe interesse em que venham com as imagens o logótipo da televisão ou oráculos relativos à notícia da altura, que dificilmente teriam correspondência com os requeridos no momento da sua recuperação. Dando um exemplo facilmente entendível, no caso dos incêndios, por exemplo. É normal que de uns anos para outros sejam utilizadas imagens de outros anos para ilustrar uma peça noticiosa. Não é, contudo, desejável que com estas imagens venham oráculos a informar *x* número de desalojados e *y* número de mortos. Daí o trabalho ser efetuado sobre o final limpo.

O nome do ficheiro tem informação importante, pois os seus números e letras dão pistas sobre o seu conteúdo, sendo referido o local, o programa ou o assunto. Indicam também a data do programa e o seu estado pela terminação do nome do ficheiro. Existem várias terminações como:

TX	Peças prontas para emissão
AX	Peças prontas que aguardam emissão
LG	Peças para legendar
IC	Peças incompletas
TP	Segmentos temporários
PG	Programas completos prontos para emissão
CL	Programas em versão “limpa” para arquivo
BR	Conteúdos em bruto
FD	Conteúdos em <i>live feed</i> (diretos)
ZZ	Conteúdos em bruto que foram regravados

KP	Compactos de trabalho gráfico editado
WW	Conteúdos para multimédia – peças/notícias do <i>site</i> RTP
WX	Conteúdos para multimédia – RTP <i>Play</i> , Portal Ensina RTP
AF	Conteúdos para a rádio
TA	Seleção efetuada pelos documentalistas
AQ	Seleção efetuada pelos documentalistas

A informação contida no nome do ficheiro poderá vir a ser importante, quando da recuperação da informação, como ser verá com maior detalhe posteriormente.

Voltando à organização do *MediaArchive*, que ao nível do programa tem a seguinte estrutura:

- Identificação – o número do processo, o número do episódio, a data de produção e o seu título, entre outros. Uma parte substancial da identificação do programa vai para as menções de responsabilidade, em que são colocados os produtores, realizadores, apresentadores, operadores de câmara, cenógrafo, etc.
- Contexto – o local de produção, o país e a data de emissão.
- Conteúdo e estrutura – o resumo sintético, igual ao realizado ao nível do “clip”, e a classificação do programa, dividida em quatro categorias: intenção, formato, conteúdo e população alvo.
- Notas – espaço que permite colocar algumas observações que não se insiram nos outros campos.
- Última atualização – aqui surge a data da última alteração e o nome do documentalista que a realizou.

As diferenças que “saltam à vista” entre a informação exigida ao nível do clip e do programa são a ausência dos *TimeCodes* neste último, o que só atesta a maior minúcia aplicada na descrição ao nível do “clip” e, claro, a presença das menções de responsabilidade ao nível do programa. Ao nível da série, podemos encontrar grandes semelhanças com o que vê ao nível do programa. Assim na série encontramos uma divisão idêntica à vista neste:

- Identificação – em tudo semelhante ao visto no programa, as diferenças é que em vez do número do episódio surge o número total de episódios da série, e no lugar da data de produção surge o ano, que devido a ser necessário colocar dia e mês,

tem geralmente o primeiro de Janeiro e o ano da série. Em relação às menções de responsabilidade são colocados todos os produtores, realizadores, apresentadores ou cenógrafos, quer aparecem em todos os programas da série ou somente em um.

- Contexto – são colocados o local de produção, a origem de produção e o país.
- Conteúdo e estrutura – aqui surge um resumo sintético, que é o resultado da súmula dos resumos sintéticos de todos os programas. É também feita uma classificação da série, quanto ao seu género.
- Notas – espaço que permite colocar algumas observações que não se insiram nos outros campos.
- Última atualização – aqui surge a data da última alteração e o nome do documentalista que a realizou.

Para melhor se compreender tudo isto, procederei à análise do trabalho do desenvolvido no estágio.

Os programas trabalhados no estágio

Evidentemente que a escolha dos programas por mim trabalhados foi realizada de modo a que existisse um crescendo na dificuldade e na exaustividade da descrição arquivística realizada. No início, houve também um maior acompanhamento ao trabalho por mim desenvolvido. Não quer isto dizer que se trata de programas menores, ainda que possa afirmar que os primeiros programas trabalhados têm uma menor recuperação de informação.

Os programas sobre os quais desenvolvi o trabalho de tratamento da informação foram os seguintes:

- *Decisão Nacional*;
- *Network Negócios*;
- *Viva Saúde*;
- *Política Sueca*;
- *O Outro Lado*;
- *Horas Extraordinárias*;
- *Horas Extraordinárias Compacto*;
- *Olhar o Mundo*;
- *Telejornal*.

Assim, o primeiro programa sobre o qual trabalhei foi *Decisão Nacional*, transmitido pela RTP Internacional. Contudo, antes de olhar para o programa propriamente dito, analisarei alguns aspetos comuns a todos os programas, aspetos esses com os quais contactei, naturalmente, aquando do trabalho deste programa.

Tudo começa pelo número do processo que me é disponibilizado e que permite encontrar os programas no MediaArchive. Os números de processo e o trabalho a eles associado realiza-se através do acesso a uma outra ferramenta, o GMedia, à qual eu não tinha acesso, uma vez que em virtude da duração relativamente curta do meu estágio, dois meses, entendeu-se que não havia necessidade de me associar a esta ferramenta. Assim eram-me disponibilizados os números do processo.

Cada série tem a si associado este número de processo, no caso da *Decisão Nacional* era o 16158002. Digo “era” e não “é” porque com o início de um novo ano civil é criado outro processo para uma nova série, como acima se viu quando falei sobre a

organização desta. Claro que depois existem vários truques para facilitar a pesquisa. Assim caso se pesquise por 16158002* sairá toda a série. Contudo se no lugar do asterisco for colocado o número do episódio, por exemplo, 16158002028, só aparecerá o episódio 28 desta série. De um modo geral, aparecerão dois episódios, um correspondendo ao final limpo e outro à versão de emissão. Como acima se viu, geralmente, é sobre o final limpo que se realiza a descrição arquivística.

Encontrado o programa, é altura de o visionar. O *MediaArchive* disponibiliza o programa numa versão de baixa resolução, pois tal torna esta ferramenta menos pesada e permite que a mesma não encontre tantos problemas do ponto de vista informático. Para mais quando se realiza a descrição arquivística, a qualidade da imagem não é algo de primeira ordem, desde que se consiga trabalhar as imagens visionadas não existe problema. Com a experiência, adquire-se o discernimento de se é necessário visionar todo o programa ou não. Conforme se vai avançando na série e se fica a conhecer o figurino do programa também se pode, conscientemente, optar por não visionar todo o programa ou por o visionar em *fast forward*. Reduzindo o tempo gasto em cada programa, o volume de trabalho aumenta. Tal, contudo, não se pode transformar numa obsessão, sob o risco de a qualidade do trabalho diminuir e não se incluírem detalhes importantes na descrição arquivística.

De volta ao *Decisão Nacional*, antes de trabalhar sobre um episódio, visionei o último que já tinha sido alvo da descrição arquivística e observei como esta tinha sido realizada. Tal deu-me outra confiança e consciência do que era necessário. Como já foi mencionado ainda que os resumos sintético e analógico sejam realizados com recurso a linguagem natural, tenta-se atingir alguma normalização. Deste modo, e uma vez que o figurino do programa é, na grande maioria dos casos, o mesmo em todos os seus episódios, não existe nenhuma justificação para que no resumo sintético não existam grandes semelhanças em todos os programas da série.

Assim é expectável que em todos os programas da série *Decisão Nacional* o resumo sintético comece por:

“Programa apresentado por (nome do apresentador, neste caso Rosário Lira” sobre (tema do programa), assunto em debate com os convidados em estúdio (nome dos convidados e respetivos cargos)”.

É assim possível constatar que uma vez encontrada base para o resumo sintético de determinado programa, aquilo que é necessário é proceder ao preenchimento daquilo que acima está entre parênteses. A dificuldade desta tarefa é variável. Para a sua realização, é necessária uma boa interpretação, de modo a encontrar qual o tema, o assunto do programa, que em alguns casos pode não ser tão linear como aparente, pois pequenas diferenças no ângulo dado ao tema podem levar a uma mudança do mesmo. Evidentemente que se o programa for de um assunto sobre o qual o documentalista tem elevados conhecimentos a descrição arquivística será feita de um modo mais célere e com maior qualidade. É por esta razão que determinados programas são selecionados para serem descritos por determinados documentalistas. Para além disso, é natural que com muitos anos a trabalhar num arquivo audiovisual televisivo se adquiram conhecimentos sobre determinados temas, sobretudo se ao longo dos mesmos se estiver encarregado de tratar de um assunto particular, seja desporto ou política internacional.

Voltando ao visionamento do programa. E primeiro lugar, é de referir que a presença da funcionalidade “*always on top*” permite ter a janela de transmissão do programa sempre aberta e escrever no *MediaArchive* ao mesmo tempo que se vê o programa. Tal permite poupar imenso tempo e é especialmente útil no nível de descrição arquivística 4, como se verá mais à frente.

Em relação ao tempo do visionamento do programa. No início não me passaria, devido à minha inexperiência, outra ideia pela cabeça senão a de visionar o programa integralmente e em tempo “normal”. No entanto, rapidamente me apercebi que tal não era necessário. Em primeiro lugar, a informação para a elaboração do resumo sintético está, na grande generalidade dos programas, nos 2 ou 3 primeiros minutos do mesmo. No caso do programa *Decisão Nacional*, assim que começa o programa vemos a apresentadora, Rosário Lira, que diz imediatamente qual o assunto do programa e, de seguida, apresenta os convidados e diz quais os seus cargos. Logo aqui é-nos dada toda a informação para o resumo sintético. No entanto, não é possível terminar aqui o visionamento do programa.

Ao longo dos cerca de 30 minutos de cada programa, acontecem algumas intervenções telefónicas, ou via *Skype*, de portugueses que residem no estrangeiro. Estas intervenções têm de constar do resumo analítico. A elaboração do resumo analítico tenta também conseguir alguma normalização. Assim e no caso de entrevistas segue-se o seguinte figurino:

17h34m32: Intervenção via *Skype* de (nome do entrevistado), (cargo do entrevistado) em (local onde se encontra o entrevistado).

No começo, surge o *TimeCode* do início da intervenção do entrevistado, que, no caso de recuperação de informação, a torna mais rápida. Em relação ao nome e ao cargo surgiram em várias ocasiões dúvidas sobre a grafia das mesmas. Sobretudo no caso de empresas, nem sempre era claro qual a grafia a empregar. Para além disso, praticamente todos os nomes de países, de empresas, de partido políticos, etc. devem surgir primeiramente por extenso e só depois, de se ter feito tal uma vez, se pode usar a sigla ou o acrónimo. É neste caso que a *World Wide Web* pode ser uma preciosa ajuda, por permitir de um modo rápido e sucinto esclarecer, na grande maioria dos casos, as eventuais dúvidas que possam surgir.

Em relação ao tempo de visionamento, é assim o resumo analítico que o dita. Depois de ver o início do programa e elaborar o resumo sintético é possível acelerar o “clip” e quando chegam as entrevistas telefónicas/via *Skype* volta-se ao tempo normal, para se perceber quem é o interveniente e onde está. Depois volta-se a acelerar e assim sucessivamente. Deste modo, o visionamento de um programa de 30 minutos demora cerca de 20 minutos, ou seja, a diferença entre numa hora de trabalho ver dois ou três programas, e sem perigo de comprometer a descrição arquivística.

Assim, e preenchidos o resumo sintético e o resumo analítico, parte integrante do “conteúdo” ao nível do “clip”, e depois de ter colocado as datas na zona da identificação e escolhido qual o canal de emissão e a versão na zona do “contexto”, e uma vez que no caso do programa *Decisão Nacional* não se realiza a indexação e não são ativados direitos, a parte do “clip” está feita.

Passa-se então para a descrição arquivística ao nível do programa. Para tal é necessário abrir a versão de emissão, em oposição ao final limpo, para se ter acesso ao genérico, ou ficha técnica do programa, necessário para preencher a zona da menção de responsabilidade. Copia-se o resumo sintético realizado ao nível do “clip” para o nível programa, conferem-se as datas e está realizada a descrição arquivística ao nível do programa, uma vez que a classificação já vem previamente preenchida.

Este processo será depois repetido em todos os programas da série e, realizada a descrição arquivística em todos os “clips” de final e limpo e nos programas, fica a faltar realizar a mesma ao nível da série. É colocado o número total de episódios, o ano de

produção e as menções de responsabilidade que são a soma de todos os programas. É realizado um resumo sintético que é a súmula de todos os programas. No caso da *Decisão Nacional* é este o resumo:

“Programa de debate apresentado por Rosário Lira, sobre assuntos de atualidade direcionados para a comunidade de emigrantes portugueses, e que conta com convidados em estúdio que podem ser alterados em cada episódio”.

É realizada também a classificação quanto ao género, numa lista elaborada pela RTP, que aproveita algumas das categorias propostas pela EBU. Neste caso a classificação é “Debates”. E assim fica concluída a descrição arquivística de uma série.

Ao concluir a descrição arquivística da série *Decisão Nacional*, foi-me possível tirar as primeiras conclusões. A descrição arquivística é uma tarefa que se realiza metodicamente. De certo modo, não será desprovido de sentido compará-la a um jogo. Assim que se aprendem as regras do mesmo, resta jogá-lo. E para jogar este jogo são precisas três qualidades: atenção, poder de síntese e clareza.

Findado o meu trabalho de descrição sobre o programa *Decisão Nacional*, foi-me atribuída a tarefa de realizar a descrição arquivística em outras séries de figurino mais ou menos semelhante.

O *Network Negócios*, também transmitido pela RTP Internacional, apresenta entrevistas a duas pessoas responsáveis por negócios de sucesso. O resumo sintético é semelhante ao do *Decisão Nacional*, com menção do apresentador, dos entrevistados e dos seus cargos, neste caso em determinada empresa. A diferença reside no resumo analítico. Ao longo do programa surgem pequenos trechos vídeo que mostram quer a sede de uma empresa, quer a sua produção ou imagens relacionadas com a sua história. Ora aqui é necessário introduzir um *TimeCode* no resumo analítico que aluda a estas imagens. Tal poderá apresentar este figurino:

16h25m12: Imagens ilustrativas dos produtos da empresa x.

Mais uma vez, tudo isto é realizado tendo em conta a recuperação de informação. O caso de fachadas de edifícios de empresas, ou mesmo das acima citadas imagens ilustrativas de uma gama de produtos podem revelar-se bastante úteis, logo devem surgir claramente identificadas na descrição arquivística.

Outro programa de figurino semelhante sobre o qual trabalhei foi o *Viva Saúde*, da RTP África, um magazine de saúde.

Realizei a descrição arquivística também em programas de conteúdo político. Um deles foi o *Política Sueca*, transmitido pela RTP3. Neste programa realizava-se somente o resumo sintético, pois a natureza de debate dos programas e a ausência de outras peças ou clips dentro deste significava a inexistência do resumo analítico. Os programas de debate político trazem, em alguns casos, o problema de identificar os temas, seja por os convidados fugirem dos mesmos, ao mesmo tempo que inserem outros que com eles estão relacionados. Depois este tipo de programa exige uma atenção cuidada à atualidade política, pois assim a identificação e a designação dos temas será mais rápida e assertiva. Aqui o ENPS poderá também ser um precioso aliado, pois neste vêm muitas vezes os temas abordados no programa.

Outro programa e debate político que trabalhei foi o *Outro Lado*, também transmitido pela RTP3. Este programa trouxe, para mim, uma novidade no que à descrição arquivística diz respeito. A existência de um “clip” dentro de um “clip”. No final de cada programa, o moderador do debate mostra um vídeo que será, depois, sucintamente alvo da apreciação dos comentadores. Contudo, o tratamento deste “clip” não é realizado na mesma página do “clip” principal, onde está o programa na íntegra. No resumo analítico é colocado o *TimeCode* de entrada do “clip” seguido do título MOS do mesmo:

15h21m12: Peça tratada em título MOS: OffGrafOMAmt 0612Tx

A peça será depois tratada na página “clip” deste título MOS, sendo-lhe associado o suporte de arquivo do “clip” principal, para em caso de pesquisa do programa lhe surgirem todas as peças associadas. No programa *Outro Lado*, este clip era muitas vezes um vídeo publicitário, sem intervenção vocal de um jornalista. Neste caso, deve-se colocar “Off” no início do nome do ficheiro, como se vê no exemplo acima dado, como forma de rapidamente identificar esta característica. Neste programa, a existência de uma página separada para os “clips” presentes ao longo do programa não é uma grande vantagem, devido à reduzida recuperação de informação dos mesmos e prende-se mais com motivos de ordem técnica. No entanto, nos programas cuja descrição arquivística analisarei de seguida trata-se de algo indispensável.

Uma grande parte do meu estágio foi dedicado ao trabalho do programa *Horas Extraordinárias*. Trata-se de um programa cultural, com cerca de 10/12 minutos, de transmissão. O seu resumo sintético tem o seguinte figurino:

Programa sobre cultura apresentado por (nome do apresentador, regra geral Teresa Nicolau) em (local onde o programa é apresentado, ou seja, esta série não é gravada em estúdio), a propósito de (nome da exposição ou evento sediado no local de gravação do programa).

Para a realização da descrição arquivística deste programa, tive de combinar os ensinamentos adquiridos ao trabalhar outros programas. Ainda que seja um programa de relativamente curta duração – os acima citados 10/12 minutos – estes requerem um trabalho exaustivo. Como a generalidade das séries televisivas, existe uma fórmula que é empregue em todos os programas. No caso do *Horas Extraordinárias* este é constituído pelos seguintes elementos:

- Duas ou três peças sobre cultura;
- Uma entrevista realizada no local onde o programa é apresentado, com alguém relacionado com a exposição/evento sediado no mesmo;
- Exibição de um teledisco (ou de um excerto);
- Apresentação de um livro.

Claro que podem, em alguns programas existir algumas diferenças. Por vezes, o programa é ocupado integralmente com uma entrevista. No entanto o figurino acima enumerado é o da maioria dos programas e aquele em que se atenderá para a descrição realizada. A entrada quer das peças sobre cultura, quer da entrevista, do teledisco ou da apresentação do livro é assinalada no resumo analítico com a inserção do *TimeCode* de entrada das mesmas.

Neste programa, o ENPS é uma ferramenta preciosa, indispensável mesmo. Logo no início do programa, a apresentadora surge no local onde este é gravado. No entanto, em várias ocasiões não é referido qual o local. E, uma vez que este tem de vir explícito no resumo sintético, surge logo aqui um problema. Muitas vezes, a solução encontra-se no ENPS. Contudo, por vezes, também aqui não é referido o local e é necessário encetar uma busca na *World Wide Web* que pode não ser tão rápida e simples como se desejaria. Aqui a experiência (tanto profissional como pessoal) pode ser um precioso aliado, pois reconhecer o local resolverá imediatamente este problema. No entanto, muitas vezes tal

não acontece. Contudo, com a ajuda do título da exposição, caso este seja mencionado, ou com o nome do entrevistado acaba por se conseguir descobrir sempre o local.

Depois desta apresentação, entra rapidamente a primeira peça sobre cultura. Esta tal como no vídeo do *Outro Lado* é tratada à parte, como um outro “clip”. Consoante o conteúdo da peça, poderá existir mais ou menos informação a ser descrita e, tratando-se de um programa cultural, as peças podem variar imenso em relação ao assunto, abordar seja cinema, música, pintura, teatro, prémios, enfim uma multitude de assuntos. Existem, contudo, regras que se aplicam a todos:

- No resumo sintético surge em primeiro lugar o local, seguido do evento;
- Devido ao conteúdo do “clip” ser analisado mais a fundo no resumo analítico, o resumo sintético deve ser o mais sucinto possível;
- No resumo analítico dispensa-se a introdução dos *TimeCodes*, por se descrever tudo aquilo que surge na peça. Também aqui se tenta atingir, pese embora a utilização de linguagem natural, alguma normalização. Assim usam-se sistematicamente as mesmas expressões como “declarações de”, “declarações legendadas de” ou “imagens ilustrativas”.

Para a realização deste resumo analítico é necessária extrema atenção e, mais uma vez, a ajuda do ENPS é indispensável. Muitas vezes, surgem entrevistados no “clip” cujo nome ou profissão desconhecemos, sendo o ENPS é a forma rápida e fiável de o sabermos. Aqui, ao contrário dos programas políticos como o *Política Sueca* ou o *Outro Lado*, o trabalho realizado no *Horas Extraordinárias* é mais descritivo, na medida em que não exige tanta capacidade de interpretação, ainda que a capacidade de síntese seja, como em toda a descrição arquivística, extremamente importante.

Claro que, tratando-se de um programa sobre assuntos culturais, o trabalho deste será mais fácil se quem o realizar tiver um bom nível cultural e acompanhar os acontecimentos culturais. Não que isto dizer que seja necessário conhecer tudo aquilo de que se fala no programa, até porque a *World Wide Web* e o ENPS fornecem informação necessária para realizar a descrição. Mas a consulta quer de uma quer de outra ferramenta representa uma adição de tempo para realizar a tarefa da descrição, pelo que quanto menos for necessário utilizá-las mais rápida esta será. Nunca é, contudo, demais afirmar que não pode existir uma obsessão com o tempo, sob pena de diminuir a qualidade do trabalho.

No que toca à entrevista realizada em cada programa, esta é alvo de tratamento no “clip” referente ao mesmo e é tratada da seguinte forma:

19h56m34: Entrevista de (nome do apresentador) a (nome do entrevistado), (profissão, ocupação do entrevistado).

Depois de tratadas as peças à parte e da menção da entrevista, surge, normalmente um teledisco ou, pelo menos, um excerto. O uso da palavra teledisco na descrição arquivística, em oposição a “videoclip”, é uma obrigatoriedade. De um modo geral o teledisco está no “clip” do programa e não à parte, embora existam algumas exceções. Assim, no “clip” do programa, a entrada do teledisco faz-se da seguinte forma:

19h58m12: Teledisco da música (nome da música), de (nome do cantor ou do grupo).

Por incrível que possa parecer, esta era, muitas vezes, a parte mais difícil e morosa da descrição arquivística deste programa. Frequentemente, a jornalista ao anunciar a entrada do teledisco só mencionava o nome do cantor ou da banda e não o nome da canção. E no ENPS esta informação não estava de um modo geral mencionada. Era assim necessária uma pesquisa na *world wide web*, muitas vezes com o auxílio do *YouTube*, para encontrar uma correspondência entre o teledisco exibido no programa e, assim, descobrir qual o nome da música. Claro que, com mais ou menos dificuldade, se acaba por encontrar o que se pretende, mas por vezes pode não ser tarefa fácil.

Recordo, neste caso não um teledisco, mas uma peça sobre um determinado festival de música. Para ilustrar essa peça surgiam excertos de telediscos de vários artistas, cujos nomes eram mencionados ao longo da peça. Tratavam-se, na larga maioria, de artistas que desconhecia, sobre os quais o ENPS não tinha informação, o que no caso de artistas estrangeiros pode complicar ainda mais a situação por questões de grafia. E no resumo analítico da peça têm de vir identificados todos os telediscos que nela surgem (tal como qualquer excerto de um filme, de peças de teatro, etc.). Com paciência, acaba por se descobrir tudo, mas pode ser mais moroso do que inicialmente se previa. Evidentemente que, descoberta toda a informação, existe uma elevada dose de satisfação pessoal.

Em relação à apresentação de livro, ela é, tal como a entrevista, realizada no local de apresentação do programa e trata-se simplesmente da apresentadora a segurar o livro e a mencionar o nome do título e do seu autor, bem como o seu tema.

19h59m12: Apresentação por (nome do apresentador) do livro (título do mesmo), de (nome do autor), da (nome da editora).

Impõe-se acrescentar que, na descrição arquivística, deve-se respeitar a grafia utilizada na capa do livro bem como no nome da editora. Assim, se na capa do livro o título estiver impresso somente em capitulares deve ser essa a grafia utilizada na descrição arquivística, de modo distinto como sugerem as regras de descrição arquivística.

No Horas *Extraordinárias*, por ser um programa de descrição arquivística de nível 4, é realizada indexação. Esta é realizada nas peças tratadas em título MOS à parte e não no “clip” do programa. Acima se analisou com detalhe a tarefa da indexação, a sua importância bem como o *thesaurus* da RTP utilizado para a realizar. Aqui olhar-se-á para a sua realização de um modo prático. Como acima se disse, no resumo sintético destas peças começa-se sempre pelo local e pelo evento. No que ao local diz respeito, fala-se do local geográfico (Lisboa, Faro, etc.) mas também do local onde é sediado o evento (Centro Cultural de Belém, Casa da Música) - devendo acrescentar-se que os locais dos eventos se encontram no domínio temático e não no geográfico. Estes elementos devem constar dos termos indexados. Se no que a cidades diz respeito estas estarão presentes no *Thesaurus*, em relação ao local do evento não estão, naturalmente, todas as casas de espetáculos, galerias e outros que tais do nosso país, inseridos no *thesaurus* da RTP. Caso estes existam, são indexados. No caso de não constarem da lista, poder-se-á procurar algo que os descreva de um modo mais geral. No caso de se tratar de evento que conste do *thesaurus*, também será indexado (um festival de música, por exemplo o NOS Alive). Todo e qualquer entrevistado que se encontre na lista onomástica deve ser indexado. No que diz respeito ao domínio temático, aqui já existe uma maior necessidade de interpretação do que em relação aos domínios geográfico e temático.

No entanto, aquando da elaboração dos resumos sintético e analítico, fica-se com uma ideia clara dos termos que deverão ser indexados. E com a experiência adquirida, o processo de indexar torna-se mais simples. Depois de se analisarem várias peças sobre cinema, uma exposição de pintura ou de uma representação teatral, começa-se a saber quais os termos que, de um modo geral, se empregam em cada uma destas situações, o que torna o trabalho mais eficaz. Claro que existiram diferenças de peça para peça, mas o facto de a maior parte da tarefa de indexação se tornar quase automática, permite que exista um maior foco nessas pequenas diferenças.

No *Horas Extraordinárias*, pelo conteúdo cultural emitido, existe em inúmeros casos a necessidade de ativar direitos. Seja nos telediscos, nos excertos de filmes ou em outros casos semelhantes existem direitos de transmissão que devem ser respeitados. É assim necessário assinalar este facto no campo destinado aos direitos de utilização. Existem, contudo, alguns detalhes a ter em conta. Estes direitos são ativados nas peças tratadas à parte (se for caso disso, evidentemente), mas não no “clip” do programa. Ora aqui parece surgir um problema, por geralmente estar inserido um teledisco neste “clip”. Contudo, a ativação de direitos iria levar a que, quando de uma pesquisa no *MediaArchive*, os programas surgissem sinalizados a vermelho e não a verde, o que não é aconselhável por se tratar de um programa de produção interna, cujas imagens, à exceção destes trechos, podem ser utilizadas. Assim, na página do “clip” principal assinalam-se os direitos associados ao teledisco, mas os mesmos não são ativados. Deste modo, caso alguém pesquise pelo programa, existe a confiança para o abrir e consultar, vendo depois que, no caso do teledisco nele inserido, lhe existem direitos associados. É importante mencionar que todas as peças sobre as quais a RTP não tem plenos direitos de transmissão não são alvo de indexação.

Um detalhe interessante relacionado com o *Horas Extraordinárias* prende-se com o facto de muitas das suas peças terem sido alvo de descrição arquivística antes do programa em si ter sido. Tal deve-se ao facto de muitas destas peças serem transmitidas também pelos *Telejornal* e de este ser alvo de descrição antes do *Horas Extraordinárias*. Nestes casos, simplesmente se passa à frente, uma vez que o tratamento está feito.

Outro detalhe relacionado com o *Horas Extraordinárias* prende-se com a exibição, aos fins-de-semana, de um compacto do mesmo. Ou seja, das várias peças transmitidas durante a semana, um número delas passa neste compacto, de cerca de 30 minutos. À partida, a descrição arquivística deste *Horas Extraordinárias Compacto* seria bastante simples e resumir-se-ia a elaborar o resumo sintético e a colocar os *TimeCodes* de entrada de cada peça no resumo analítico (isto ao nível do clip, depois acresce naturalmente a descrição ao nível do programa e da série como se viu no *Decisão Nacional*). Contudo, o caso não é assim tão simples, uma vez que surgem neste compacto várias peças que não foram transmitidas por nenhum dos programas emitidos durante a semana.

Para a produção deste programa (bem como de muitos outros) preparam-se várias peças para irem para emissão. Evidentemente que, depois, por questões de tempo – no

caso do *Horas Extraordinárias* cerca de 10 minutos – não se pode colocar todo o trabalho realizado no programa, sendo necessário escolher o que “vai para o ar”. Assim, muitas das peças gravadas inicialmente para serem exibidas durante a semana acabam por surgir no *Horas Extraordinárias Compacto*. Evidentemente que estas têm de ser alvo de descrição arquivística, pois a possibilidade de serem recuperadas não desce por não terem sido escolhidas para figurar no *Horas Extraordinárias*”. Aliás, tal como acima se verificou, algumas destas peças podem já ter sido descritas por terem surgido num *Telejornal*, o que só prova o seu valor.

Outro problema, que por vezes surge nos compactos, é ao nível do clip, não aparecendo muitas vezes os títulos MOS das peças no resumo analítico. E em *Horas Extraordinárias Compacto* não estavam no ENPS. Era assim necessário “andar à caça” dos títulos MOS. No caso de serem peças que se havia tratado nos programas diários, estas eram facilmente encontráveis, pois de memória sabia-se onde se tinha tratado determinada peça e bastava ir ao diário buscar o título MOS. O problema ocorria quando se tratava de uma peça não tratada nos diários. Era, assim, necessário procurá-la no *MediaArchive*, através deste, o que na generalidade dos casos era relativamente simples, uma vez que este permite a realização de uma “pesquisa avançada” e através de palavra-chave e do cruzamento de datas facilmente se encontrava o “clip” pretendido”.

Evidentemente que os detalhes acima mencionados levam a que o tratamento do programa demore um pouco mais do que o esperado, sendo, de qualquer modo, bastante rápido, uma vez que não existe a necessidade de visionar as peças que foram tratadas nos diários, o que leva a que só exista a necessidade de ver algumas peças, ainda que seja necessário ver o *TimeCode* de entrada de todas elas para a elaboração do resumo analítico.

Outro programa sobre o qual tive a oportunidade de realizar descrição arquivística durante o meu estágio foi o *Olhar o Mundo*, um programa semanal que até ao final de 2016 era transmitido na RTP2 e, a partir de 2017, passou para a RTP3. Este programa, como o próprio nome indica, aborda questões globais, sobretudo políticas e sociais.

É apresentado em estúdio por António Mateus, contando sempre com um convidado para comentar os assuntos semanais. Estes dois elementos fazem parte do resumo sintético, bem como os assuntos analisados em cada programa, que são fáceis de identificar, pois o apresentador menciona-os logo no início do programa.

Para ilustrar os assuntos semanais, são lançadas algumas peças, entre 2 a 4 por programa, que serão depois analisadas pelo convidado. Estas peças são, à semelhança do *Horas Extraordinárias*, tratadas em título MOS à parte, sendo o seu *TimeCode* de entrada assinalado no resumo analítico.

A descrição arquivística destas peças é relativamente complexa, devido à variedade que pode existir no seu conteúdo. Por abordar questões globais, existe logo à partida o problema da grafia. Existe por exemplo um elevado número de peças sobre o continente africano, cujo nome quer das pessoas, que dos locais não nos é familiar. O ENPS é assim uma ajuda indispensável, sem este seria difícil realizar uma descrição arquivística completa e de qualidade deste programa.

Tal como nas peças do programa *Horas Extraordinárias*, o resumo sintético começa pelo local e depois descreve os acontecimentos. O resumo sintético é um pouco como o título de uma notícia, e isoladamente deve esclarecer de que se trata a peça. Depois, o resumo analítico descreverá com detalhe as imagens, que, de um modo geral, possuem muita informação, com várias “declarações legendadas” e várias “imagens ilustrativas” de guerra, de problemas sociais e outros assuntos internacionais. Por vezes, surge uma peça que é ocupada quase exclusivamente com uma entrevista a um chefe-de-estado, um embaixador ou outra figura de relevo na política internacional. No final de cada programa, surge também um pequeno vídeo para ser comentado pelo convidado, semelhante ao analisado em o programa *Outro Lado*, tratando-se, na generalidade, de pequenos vídeos publicitários ou institucionais.

Se as peças do *Olhar o Mundo* necessita de algum trabalho, o resto do programa pode ser visto em *fast forward*, pois a análise do convidado não é alvo de descrição, sendo assim somente necessário visionar o início do programa e as peças.

O último programa da lista daqueles que tive oportunidade de trabalhar foi o *Telejornal*. Naturalmente alvo de descrição arquivística de nível 4, o *Telejornal* é uma tarefa para um dia de trabalho. É necessária grande minúcia na descrição do mesmo, e os temas abordados são, naturalmente, muito variados e abrangem sobretudo política e desporto e assuntos de ordem social e cultural.

Existindo a possibilidade, é fortemente vantajoso que o documentalista que vá descrever o *Telejornal* o veja no dia anterior. Recordo aqui uma pequena conversa com a minha supervisora, aquando da minha formação inicial. Ela disse-me que só via o

noticiário da RTP e eu perguntei se o fazia por ética profissional. Ela explicou-me que o fazia por questões práticas, pois já lhe tinha acontecido ver o noticiário de um outro canal e depois, aquando da descrição ficar com a sensação que tinha visto peças que não surgiam no *Telejornal*, algo normal uma vez que as tinha visto em outro noticiário, e andar à procura delas.

Daqui se depreende a vantagem de ver o *Telejornal* no dia anterior. Confesso, contudo, que, por impossibilidade, não pude visionar o *Telejornal* na primeira vez que o descrevi. Tendo a possibilidade de em outra ocasião o descrever, e tendo-o visionado, pude constatar que a realização da tarefa se torna mais simples, por já existir uma ideia dos assuntos abordados e dos intervenientes das peças.

O processo empregue é semelhante ao já analisado, com as peças a serem tratadas em título MOS à parte, segundo os mesmos princípios já analisados no programa *Horas Extraordinárias*. O facto de demorar um dia a descrever o *Telejornal* explica-se pelo elevado número de peças contido num único programa, que varia entre as 20 e 30 peças. Se cada peça demorar 10/15 minutos a descrever, o que não é exagerado pela necessidade de preencher o resumo sintético e analítico, de realizar a indexação e preencher a parte da identificação em cada peça, ao que há a acrescentar o tempo gasto na consulta do ENPS para o trabalho ser corretamente efetuado, facilmente se entende gastar um dia a descrever o *Telejornal*. Há ainda que dizer que quem realiza esta tarefa está também encarregado de descrever os diretos e as entrevistas realizados ao longo do dia anterior na RTP3.

Ao longo do dia, vão alguns convidados aos noticiários da RTP3, para comentar os assuntos do dia, mas também para serem entrevistados. São também realizados alguns diretos, seja por ocasião de um encontro de futebol, um incêndio ou do debate quinzenal. Todos estes diretos e entrevistas são alvo de descrição, geralmente de nível 2. O número de diretos e entrevistas pode variar imenso de dia para dia, rondando, nos dias em que os descrevi, as 10 peças. Assim, este tempo acresce ainda ao empregue para descrever o *Telejornal*. É, evidentemente, dada prioridade a este, não sendo grave os diretos e entrevistas ficarem para o dia seguinte.

A urgência da descrição do *Telejornal* prende-se com a elevada probabilidade da recuperação das suas peças. Tratando-se do noticiário principal da RTP, é normal que as peças para ele escolhidas sejam as mais importantes, de temas de atualidade cuja recuperação se dá, em muitos casos, nos dias imediatamente posteriores. Assim é

obrigatório tratar o *Telejornal* no dia seguinte à sua exibição. O mesmo não sucede com outros programas. A maioria dos programas que trabalhei tinham a descrição em atraso, cerca de 2 ou 3 meses, por vezes um pouco mais. Tal sucede devido ao elevado volume de trabalho e ao destacamento de vários arquivistas para a elaboração do *site* RTP Arquivos. Outro detalhe interessante é a definição do horário em função da programação. Ou seja, determinado documentalista está encarregado de tratar determinados programas. A mim, por exemplo, cabia-me descrever o *Olhar o Mundo* e o *Outro Lado*. O primeiro tem exibição televisiva ao sábado, o segundo na terça-feira à noite. Isto levava a que, na segunda-feira, descrevesse o *Olhar o Mundo* e na quarta-feira o *Outro Lado*. Se à primeira vista pode aparentar que esta rotina torna o trabalho mais “pesado”, tal tem o efeito contrário, pois o trabalho de programas diferentes durante a semana traz uma bem-vinda variedade na tarefa da descrição e no trabalho desenvolvido por um arquivista.

E esta variedade, que é de certo modo uma necessidade, é o mote ideal para referir outra tarefa que desempenhei durante o estágio, a recuperação de informação, a qual é comumente apelidada de pesquisa. O motivo pelo qual é afirmado que mencionar variedade dá o mote ideal para trazer uma outra tarefa da gestão de informação para cima de mesa prende-se com a necessidade de, por parte do documentalista, realizar várias tarefas. E esta necessidade tem vários motivos. O primeiro prende-se com a própria satisfação do trabalhador, que ao ter a possibilidade de diversificar um pouco o seu trabalho, irá, teoricamente, manter um maior entusiasmo e “frescura” o que trará também um maior rendimento. Mas existem razões que estão intimamente ligadas ao ciclo da gestão da informação que tornam altamente benéfico os documentalistas realizarem todas as tarefas que lhe estão associadas.

Ao fazer a recuperação da informação, percebemos melhor aquilo que é possível melhorar na descrição arquivística. E se esta for melhor realizada, a recuperação da informação tornar-se-á mais eficiente. Alguém que realize habitualmente a recuperação de informação saberá melhor aquilo que é ou não necessário guardar no arquivo, bem como a existência de carência de determinadas imagens. Este conhecimento do material de arquivo irá levar a que a tarefa da seleção seja ela realizada com outra consciência, pois caso surjam imagens de algo que já se desejou ter e não havia, saber-se-á que estas devem ser guardadas. Assim se depreende que as tarefas da gestão da informação se influenciam entre si.

Voltando à recuperação da informação, tive a oportunidade de realizar esta tarefa um par de vezes durante o meu estágio e confesso que fiquei muito agradado com a mesma, pela diferença que tem em relação com a descrição arquivística no que ao ritmo de trabalho diz respeito. Esta última é um trabalho que se realiza num ritmo constante, estando sempre a trabalhar. Já a recuperação da informação processa-se de um modo diferente, com diversos momentos de paragem, seguidos de momentos de grande volume de trabalho. Para melhor compreender esta afirmação será conveniente analisar a tarefa da recuperação da informação.

Do ponto de vista técnico esta é muito simples. Sentamo-nos em frente ao computador, com o *MediaArchive* aberto e um conjunto de folhas próprias para esta tarefa. Depois, aguardamos o telefonema de um jornalista, que nos dirá o seu nome, quais as imagens que quer e qual o código que daremos às imagens – que não pode ter mais de seis letras - dados que colocaremos nas respetivas folhas, usando uma folha para cada pedido. Depois começa a pesquisa, feita no *MediaArchive*. Procuramos aquilo que desejamos e, conforme vamos encontrando as imagens que nos interessam, vamos cortando as peças, com um *TimeCode* de entrada e um *TimeCode* de saída. São, depois, unidos os pedaços selecionados de várias peças e criado um ficheiro, ao qual se dará o nome acordado com o jornalista, nome esse que está mais ou menos estabelecido, pois começa sempre pela letra “k”, sendo depois seguido pelas iniciais do nome do jornalista e por algumas letras que remetam para o conteúdo das imagens pedidas. Este ficheiro é, depois, enviado para uma pasta que pode ser acedida por todos os jornalistas, daí a importância de o código ser facilmente identificável por estes. De qualquer modo, aquando do pedido efetuado pelo jornalista, é imediatamente decidido qual o nome a dar ao ficheiro, não havendo assim problema de o ficheiro não ser identificado por aquele.

Para finalizar a tarefa, é colocado na folha do respetivo pedido qual o tempo total do material selecionado e enviado, bem como o tempo que demorou a pesquisa do mesmo. Este tempo começa a contar desde que é realizado o telefonema e não quando se começa a pesquisar. Tal deve-se ao fato de muitas vezes se receberem telefonemas enquanto se está a pesquisar, não podendo naturalmente atender a vários pedidos ao mesmo tempo.

No que toca à seleção das imagens a enviar, esta irá depender fortemente quer daquilo que é pedido, quer do material de arquivo existente sobre o tema. Por vezes, assim que se pesquisa surge logo o material desejado, em outras este não é encontrado. De um

modo geral, os jornalistas têm também consciência daquilo que estão a pedir, e se forem imagens que julgam não existir fazem logo a ressalva de que “se existir ótimo, se não tudo bem”. Em muitos casos, o que surge é um meio termo, não se encontra exatamente aquilo que se deseja, mas encontram-se imagens que ilustram suficientemente bem aquilo que foi pedido. Um dos grandes problemas prende-se com a, ainda recente, mudança do formato de imagem que passou de 4:3 para 16:9, num processo que se foi realizando por fases em virtude das mudanças na grelha de programação, tendo ficado completo em 2013 (com exceção dos canais das ilhas).

Tenta-se ao máximo encontrar imagens em 16:9, pois as imagens em formato 4:3 necessitam de umas barras que desfocam a imagem, o que esteticamente é uma solução de recurso e de menor qualidade. Claro que é preferível ter imagens em 4:3 do que não ter nenhuma, mas procura-se ao máximo recuperar imagens em 16:9. Evidentemente que, com o passar do tempo, irão ser guardadas imagens em 16:9, que vão substituindo as em 4:3. No entanto, será sempre necessário recorrer a imagens em 4:3, pois acontecimentos únicos e localizados no tempo não podem ser substituídos. Quando Jorge Sampaio foi eleito presidente da República Portuguesa, em 1996, tudo foi gravado em 4:3, e assim permanecerá, uma vez que este acontecimento, obviamente, não se repetirá para ser gravado em 16:9. A substituição das imagens ocorrerá nas imagens ilustrativas, de edifícios, de pessoas a andarem na rua ou de outros acontecimentos que não sejam indissociáveis de um determinado momento.

O tempo total do material enviado irá, naturalmente, variar em função do pedido realizado. Tenta-se enviar material suficiente para que o jornalista possa escolher as imagens que mais lhe agradam, tentando ao mesmo tempo não enviar um excesso de material, algo que não facilitará o trabalho do jornalista.

Fruto do grande volume de material do arquivo da RTP e das facilidades de pesquisa trazidas pelo *MediaArchive*, a recuperação da informação faz-se com relativa facilidade e sucesso, sendo, de um modo geral, encontradas as imagens pedidas pelos jornalistas. A grande dificuldade desta tarefa reside no facto de existirem momentos em que temos de atender a vários ao mesmo tempo, isto é, enquanto se está a pesquisar podem receber-se dois ou três telefonemas com novos pedidos, o que levará a uma acumulação de trabalho. Muitas pessoas podem não lidar bem com esta pressão de atender vários pedidos ao mesmo tempo. Devo confessar que a mim não me causou particulares problemas, basta manter a calma e continuar o trabalho, de uma maneira célere.

Os pedidos devem ser atendidos por ordem de chegada, contudo existe material que se encontra com maior ou com menor facilidade. Caso exista um pedido em que se está a ter maior dificuldade em encontrar o que se pretende, pode-se deixá-lo em *standby*, pois não é aconselhável atrasar três ou quatro pedidos por causa de um.

De qualquer modo, é sempre importante referir que só estive dois dias na recuperação de informação. Estes dois dias decorreram sem qualquer problema, evidentemente que com mais experiência surgiriam, sem dúvida, outros problemas que permitiriam analisar com outra profundidade os meandros da recuperação da informação.

Se a minha experiência na recuperação de informação foi reduzida, no que à tarefa da seleção foi nula. Tive, de qualquer modo, a possibilidade de assistir à realização desta tarefa, pelo que lhe posso dedicar algumas linhas. O material é selecionado através das peças noticiosas, através de um processo que tem algumas semelhanças com o da recuperação de informação, na medida em que as peças são cortadas com *TimeCodes* de entrada e de saída. Esta seleção é realizada a partir dos brutos e não da peça editada para transmissão televisiva. Tal permite conseguir um maior volume de material sobre um determinado assunto, o que se pode revelar importante para uma maior qualidade da informação noticiosa, por permitir alguma variedade nas imagens ilustrativas de uma determinada situação. Como foi referido acima, é muito importante conhecer bem o material de arquivo para saber aquilo que é ou não necessário guardar, sendo por isso vantajoso que o documentalista realize todas as tarefas da gestão da informação. O material alvo de seleção tem diferentes proveniências, sendo na maioria de produção interna, mas podendo também ser de proveniência externa, por exemplo através da União Europeia de Radiodifusão (UER).

Conclusão

O meu estágio, embora relativamente curto, permitiu-me conhecer razoavelmente bem o arquivo da RTP, mas sobretudo perceber como se processam as tarefas da gestão da informação num arquivo audiovisual televisivo, com destaque para a descrição arquivística à qual foi consagrada a maioria do tempo do meu estágio. Sob este ponto de vista os objetivos que estabeleci antes do início do mesmo foram cumpridos.

Com a realização do estágio, foi-me possível tirar algumas conclusões. A primeira é que a normalização do trabalho realizado é extremamente importante. A implementação de normas transforma o trabalho mais fácil para todos os intervenientes, sobretudo na descrição arquivística. Outra conclusão é que a gestão de informação realizada com recurso a sistemas digitais melhora incrivelmente o trabalho. É evidente que não tive a possibilidade de trabalhar no pré-digital, o que me daria uma ideia ainda melhor das diferenças. Contudo, quer através de conversas com outros documentalistas, mas sobretudo pela realização das tarefas no digital e imaginar como tudo era feito antes, não restam dúvidas que com o digital existe uma maior velocidade e qualidade do trabalho realizado. Estando no lugar do trabalhador não existem também dúvidas de que estes sistemas representam uma maior facilidade na realização do trabalho.

Tendo tido oportunidade de ser parte integrante, durante dois meses, da equipa do arquivo audiovisual da RTP e, conseqüentemente, do ciclo de gestão da informação, foi-me também possível ver de perto o quão importante para uma cadeia de televisão é o seu arquivo. A face mais visível desta importância, por ser visível na verdadeira aceção da palavra, é a recuperação da informação. Depois de estar durante uma tarde a realizar a recuperação da informação, chegado o *Telejornal* às 20 horas e se vêm as imagens que foram enviadas para os jornalistas existe, devido a esta visibilidade, a plena consciência de que o arquivo é uma parte integrante na elaboração da televisão de hoje, e não simplesmente um bastião de preservação do que foi feito ontem.

Por ter estado durante bastante tempo a realizar a descrição arquivística, é sobre esta que poderei retirar mais conclusões. Mais uma vez, ao analisar esta tarefa, não é possível fazê-lo sem “olhar” para os sistemas de gestão de informação digital. Estes permitem realizar todo o trabalho com recurso a uma única ferramenta, o computador. Tal permite uma enorme rapidez no trabalho, bem como um fácil acesso a informação

necessária para o preenchimento e a elaboração dos campos da descrição, através da consulta do ENPS e da *world wide web*.

É evidente que, durante um estágio de dois meses, não é possível realizar uma avaliação completa da organização da informação num arquivo. Contudo, a impressão deixada é a de que os processos e as tarefas do arquivo da RTP decorrem de um modo eficiente e sem problemas de maior gravidade. Naturalmente, existem sempre aspetos a serem melhorados. O facto de tudo ser tratado informaticamente pode trazer alguns problemas, pois o MediaArchive tem algumas falhas, ficando bloqueado e, depois indo abaixo, perde-se todo o trabalho efetuado, que não foi guardado. Não sendo, de um modo geral, esta situação é de gravidade extrema, pois simplesmente é necessário voltar a escrever o que havia sido escrito, o que implica uma perda de tempo e de eficiência na gestão da informação.

Quanto às tarefas da gestão da informação propriamente ditas, em dois meses, grande parte do tempo foi gasto a aprender a realizá-las e a aplicá-las, pelo que também não é fácil apontar o que pode ser melhorado nas mesmas. Na descrição arquivística, a maior dificuldade que eventualmente pode surgir prende-se com a ativação dos direitos, pois, muitas vezes, não é possível ao documentalista saber qual a proveniência das imagens de uma peça. Talvez fosse benéfico esta área da página do “clip” já estar preenchida, ou no ENPS vir explícita a proveniência das imagens, de modo a tornar mais fácil e fiável o preenchimento deste campo.

Considerações finais

Concluído este relatório de estágio, é o momento de resumir aquilo que pude aprender e quais as questões que se levantam em torno do tema sobre o qual me debrucei, a gestão da informação num arquivo audiovisual televisivo. Antes de o fazer, devo, mais uma vez, frisar que esta foi a minha primeira experiência profissional num arquivo, de qualquer género. Daqui se depreende que quaisquer conclusões, embora ponderadas, poderiam ser alteradas com outras experiências profissionais, que me permitissem confrontar aquilo que vi no local onde estagiei, o arquivo audiovisual televisivo da RTP, com o que o trabalho realizado noutros locais. Assim o termo de comparação e de confrontação com a minha experiência resume-se à revisão de literatura que realizei, quer antes, quer depois do estágio.

Também no que à revisão de literatura diz respeito o meu conhecimento teórico sobre esta temática, embora muitíssimo superior ao que possuía há um ano, não pode ser nomeado de completo, que pela impossibilidade de ler – e aceder – a tudo o que está escrito sobre o tema, que pela profusão de normas ISO e NP associadas à temática.

Mais a mais um dos objetivos, que esteve por trás da opção de um estágio num arquivo audiovisual, era de o comparar com um arquivo “tradicional”. Também a revisão de leitura efetuada confirmou que este é um dos aspetos teóricos que mais discussão gera em relação aos arquivos audiovisuais, se estes são uma categoria independente e não subordinada aos arquivos “tradicional”. Mais uma vez a fala de experiência num arquivo tradicional” dificulta as conclusões, mas existem alguns detalhes que me parecem saltar à vista.

A leitura e consulta de várias normas e regras geralmente aplicadas aos arquivos na sua generalidade, permitiram observar que nem sempre as categorias e práticas nelas descritas encontram par na maneira como o trabalho é realizado no arquivo da RTP.

Várias vezes ao longo da revisão de leitura foi afirmado que a fundamentação teórica associada aos arquivos audiovisuais televisivos é recente, tendo começado a surgir com mais intensidade na década de 80 e sobretudo na de 90. Aparenta, contudo, depois de comparar “aquilo que li com aquilo que vi” que ainda existe um caminho relativamente longo a percorrer na criação de bases teóricas mais fortes para os arquivos audiovisuais televisivos, sobretudo em relação à gestão da informação, a área sobre a qual este trabalho incide.

O grande problema reside sobretudo na aplicação de termos chave, como documento e informação, que ainda não estão definidos convenientemente. Este fato poderá estar ligado a leitura de livros provenientes de Espanha, onde segundo o orientador deste trabalho, é dada uma grande importância ao documento.

No entanto, esta é a maneira errada de olhar para as coisas, pois aquando daquilo a que na RTP se chama de descrição arquivística, e na literatura efetuada se chama de análise documental, aquilo que está a ser analisado é a informação e não o documento. A tarefa engloba, também, mais do que uma análise, pois engloba o visionamento e a elaboração de resumos e de indexação, pelo que tratamento de informação me parece um termo mais correto. Não nego, contudo, totalmente o termo análise, pois poderá intuir-se que a palavra análise contém já todas as tarefas realizadas na descrição arquivística. Parece-me, contudo, que o termo documento não é o mais correto. O termo documento engloba o suporte e a informação, e quando da descrição arquivística não se está a trabalhar o suporte, mas somente a informação nele contida.

O fato de ser necessário continuar a percorrer o caminho da fundamentação teórica não implica, contudo, que devamos olhar para os arquivos audiovisuais televisivos enquanto entidade independente dos arquivos num sentido mais geral. Os objetivos dos primeiros são o tratamento da informação e a conservação e preservação dos documentos. Neste sentido não diferem do trabalho realizado em arquivos de outros géneros. É verdade que muitas das normas elaboradas para arquivos poderão não ser, exatamente, as aplicadas nos arquivos audiovisuais, e que estes poderão pedir normas separadas. No entanto especificidade não é sinónimo de independência.

Olhando para o estágio e para as tarefas nele realizadas, a descrição arquivística e a recuperação da informação, parece ser este o local para declarar o gosto que tive em desempenhá-las. E devo acrescentar que com o avançar do estágio e o aumento da dificuldade das tarefas, estas se foram tornando cada vez mais interessantes. Sendo um dos meus objetivos do estágio sentir o pulso ao trabalho desenvolvido num arquivo audiovisual televisivo, a conclusão atingida é de que se trata de um trabalho dinâmico e variado, devido às várias tarefas que compõem a organização da informação.

Abstendo-me de tecer quaisquer considerações sobre a preservação e recuperação dos documentos, áreas com as quais houve um contato extremamente reduzido, no que à gestão da informação concerne é-me possível retirar algumas conclusões. A primeira é

que esta se trata de uma roda dentada com peso e importância consideráveis na produção televisiva, nomeadamente no que aos noticiários diz respeito. Infere-se assim que o correto funcionamento do arquivo é crucial para a televisão que chega a casa dos telespetadores.

A não existência deste tornaria a informação de uma cadeia televisiva de muito menor qualidade. Conclui-se também que a implementação de sistemas de gestão de ativos digitais aumenta enormemente essa qualidade, por permitirem uma facilidade e rapidez no trabalho incomparavelmente superiores.

A atualidade do trabalho de arquivo não se manifesta, contudo, única e exclusivamente no trabalho efetuado para a produção de novos programas. A conservação e preservação de programas antigos encontra uma nova vida na RTP Memória.

Ao longo deste trabalho foi também mencionado que durante a realização do meu estágio se estavam a ultimar os detalhes para o lançamento do *site* RTP Arquivos. Este disponibiliza de forma gratuita milhares de conteúdos, numa política de acesso aberto que tem vindo a sofrer uma cada vez maior implementação na área dos arquivos. Julgo, no entanto, ser importante relevar que os programas disponíveis neste *site* possuem uma qualidade de imagem reduzida, algo que, por um lado desincentiva a sua descarga eletrónica e por outro leva que continue a haver interessados em adquirir estes materiais como acontecia anteriormente. O reverso da medalha é, naturalmente, a possibilidade de esta menor qualidade dos conteúdos afastar alguns, possíveis, utilizadores.

De tudo isto se conclui que os arquivos audiovisuais televisivos são absolutamente indispensáveis à instituição em que se inserem, pelas vantagens que lhe trazem, e que, de um modo algo impercetível, têm também influência na vida de todos os cidadãos, pela importância que têm na produção da televisão que entra todos os dias em nossa casa e pela preservação da memória, de importância não só para nós, mas para as gerações que nos sucederem.

Referências bibliográficas

BESSER, Howard; MCGUIRE, Kathleen – *History of television archives*

EDMONDSON, Ray et al. – *A Philosophy of audiovisual archiving*. Programa Geral de Informação e UNISIST. Paris: UNESCO, 1998 [em linha] Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001131/113127eo.pdf>

NATIONAL FILM PRESERVATION FOUNDATION – *The Film preservation guide: the basics for archives, libraries and museums*. [em linha]. (2004) [consult. 12.Dez.2016].

Disponível em: <https://www.filmpreservation.org/userfiles/image/PDFs/fpg.pdf>

Apud NIEKERK, Van. - *A Methodological approach in The Strategic Management Media Assets*. Nova Orleães: Allied Academics, 2006

RAMOS, Elsa Silveira - *A representação de conteúdos documentais no contexto dos novos sistemas de gestão de arquivos audiovisuais digitais: o caso do “Digital Asset Management”*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2012. 56 p. Dissertação de Mestrado

RAYO, Mabel Giménez – *Documentación audiovisual de televisión: la selección del material*. Gijón: Ediciones Trea, 2007. 214 p. ISBN 978-84-9704-320-5

Apud SCHELLENBERG, Theodore - *Arquivos modernos: princípios e técnicas*, Trad.de Nilza Teixeira Soares, 2ª Edição, Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1974

Apud WEINBERG, Bella Hass – *Vocabulary links://Thesaurus design for Information Systems*. Keywords. 1998. Disponível em: WWW<URL: <http://www.allegrotechindexing.com/article02.htm>>

Bibliografia

EDMONDSON, Ray et al. – *A Philosophy of audiovisual archiving*. Programa Geral de Informação e UNISIST. Paris: UNESCO, 1998 [em linha] Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001131/113127eo.pdf>

FERNANDES, Isaac Araújo - *Avaliação, armazenamento e preservação da informação audiovisual: O Caso dos “brutos” de reportagem da SIC-Porto*. Porto: Faculdade de Engenharia e Faculdade de Letras, 2014. 162 p. Dissertação de Mestrado

FRADE, Ana Moreira - *O Arquivo Audiovisual da SIC: a reutilização dos conteúdos da estação na produção diária de notícias*. Lisboa: Escola Superior de Comunicação Social, 2015. 449 p. Relatório de Estágio em Mestrado

PIRES, José Miguel - *A Importância e utilidade dos arquivos audiovisuais*. Braga: Instituto de Ciências Sociais, 2011. 62 p. Dissertação de Mestrado

RAMOS, Elsa Silveira - *A representação de conteúdos documentais no contexto dos novos sistemas de gestão de arquivos audiovisuais digitais: o caso do “Digital Asset Management”*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2012. 56 p. Dissertação de Mestrado

RAYO, Mabel Giménez – *Documentación audiovisual de televisión: la selección del material*. Gijón: Ediciones Trea, 2007. 214 p. ISBN 978-84-9704-320-5