

# FACULDADE DE ENGENHARIA DA UNIVERSIDADE DO PORTO



Universidade do Porto

Faculdade de Engenharia

**FEUP**

## **Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem do Arquivo Audiovisual da SIC**

**Marta Sofia Mota de Sousa Pinto**

Dissertação submetida à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação

Dissertação realizada sob a supervisão da Professora Doutora Maria Cristina Ribeiro, do Departamento de Engenharia Informática, da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto e da Dra. Ana Franqueira, responsável pelo Arquivo Audiovisual da SIC – Sociedade Independente de Comunicação.

Porto, Julho de 2010



# Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem do Arquivo Audiovisual da SIC

Marta Sofia Mota de Sousa Pinto

Dissertação submetida à Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação.

Aprovado em provas públicas pelo júri:

**Presidente:** António Manuel Lucas Soares, Professor Associado do Departamento de Engenharia Informática da FEUP;

**Arguente:** Leonel Duarte dos Santos, Professor Auxiliar do Departamento de Sistemas de Informação da Universidade do Minho;

**Orientador:** Maria Cristina de Carvalho Alves Ribeiro, Professora Auxiliar do Departamento de Engenharia Informática da FEUP.

---

12 de Julho de 2010



## **Resumo**

A um arquivo audiovisual de uma cadeia de televisão chegam todos os dias dezenas de conteúdos audiovisuais, que são na sua maioria de carácter informativo e de entretenimento. Chegam, por exemplo, jornais, programas e os chamados “brutos de reportagem” que são as imagens captadas nas saídas em reportagem.

Os brutos de reportagem contêm imagens que foram captadas com a ida para o terreno de uma equipa de reportagem, nomeadamente jornalistas e repórteres de imagem. Estas imagens são, muitas vezes, reutilizadas em outras notícias, uma vez que podem ser relevantes para ilustrar diferentes peças com diferentes contextos. Para que sejam reutilizadas de forma eficiente é necessária uma organização cuidada destas imagens. Uma componente importante desta organização encontra-se logo no início do fluxo da informação dentro da empresa, ou seja, na chegada das imagens.

No Arquivo Audiovisual da SIC, a recolha de imagens do material de reportagem é executada de duas formas, através dos servidores e da entrega dos Discos XDCAM. Cada uma destas formas, servidores e discos XDCAM, tem o seu próprio circuito até chegar ao arquivo e o respectivo tratamento numa fase posterior. Mas, por vezes, há imagens que poderiam ser importantes para arquivar e que não chegam ao Arquivo, perdendo-se informação. Identificar e analisar esses circuitos e o tratamento que lhes é aplicado é importante para desenvolver um bom Modelo de Recolha deste tipo de imagens.

Para desenvolver um modelo que evite a perda de informação para o Arquivo audiovisual da SIC, procedeu-se a uma análise do processo efectuado actualmente neste arquivo e comparou-se com os processos utilizados, para a mesma função, noutros arquivos de televisão, designadamente o da TVI e o da RTP. A comparação entre estes arquivos foi o método utilizado para a construção de um modelo para o Arquivo Audiovisual da SIC.



## **Abstract**

The audio-visual archive of a television network receives dozens of audio-visual contents every day. They are mostly news and entertainment pieces, for instance newspapers, shows and the so-called raw material, which is random footage of the team outgoings.

This raw footage has images which have been shot on different sites while the team is outdoors, namely journalists and camera reporters. This sort of images is commonly recycled for other news, since they are mostly relevant in order to contextualize and illustrate the several news. Due to this recycling it is important to have a thorough and efficient organization of the footage. A rather important factor for this adequate organization is located at the information flow inside the company, namely when the several footage arrive. This collection model of raw material is therefore a support for the information flow.

At SIC's audio-visual archive the collection of raw materials is made in two different manners: through servers and through XDCAM discs. Each of these has their own transfer circuit until reaching the archive and being treated later. Many times, footage which could be important to file never reaches the archives and therefore, information is lost. This means that to identify and analyze these circuits and their appropriate treatment is very important to achieve good collection model for this kind of footage.

In order to develop a model which could prevent the loss of information for the audio-visual archive of SIC, we have analyzed the currently executed model and compared it with the archival processes of other network stations, namely TVI and RTP. This comparison was used to establish a specific model for SIC's Audio-visual Archive.





## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos aqueles que me ajudaram a realizar esta tese de Mestrado, a nível de métodos de trabalho, de documentação ou esclarecimento de dúvidas.

Assim, agradeço à Prof.<sup>a</sup> Doutora Cristina Ribeiro pelo aconselhamento, supervisão e incentivo durante todo o desenvolvimento da dissertação. Á responsável pelo Arquivo Audiovisual da SIC, Dr<sup>a</sup> Ana Franqueira, pela disponibilidade, sugestões e leitura crítica do meu trabalho. Agradeço a todos os arquivistas do Arquivo Audiovisual da SIC que se mostraram bastante disponíveis para esclarecer todas as dúvidas que me foram surgindo. Agradeço também à Elsa Silveira Ramos pela visita guiada e todo o esclarecimento do funcionamento do Arquivo Audiovisual da RTP e ao Ângelo Santana por todas as informações que me disponibilizou acerca do Arquivo da TVI.

Nesta última etapa, fazendo uma retrospectiva, não poderia deixar de agradecer todo o apoio recebido pelas pessoas mais próximas, que me incentivaram e auxiliaram a chegar até aqui. A essas pessoas quero deixar os mais sinceros agradecimentos. Agradeço à minha família que sempre depositou toda a confiança em mim, principalmente aos meus pais, Cidália Pinto e António Pinto a quem dedico esta dissertação, ao meu namorado Gil pelo apoio, carinho e compreensão nos momentos mais complicados, à Helena Serafim pelas correcções e traduções e a todos os meus amigos.



## **Tabela de Conteúdos**

Resumo.....	5
Abstract .....	7
Agradecimentos .....	9
Tabela de Conteúdos.....	11
Índice de Figuras .....	13
Índice de Tabelas.....	14
Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas.....	15
Capítulo 1 .....	2
Introdução.....	2
1.1.Contexto.....	2
1.2.Proposta .....	6
1.3.Método.....	6
1.4.Guia do Documento .....	7
Capítulo 2 .....	10
Organização da Informação dos Arquivos de Televisão .....	10
2.1. Arquivos audiovisuais de cadeias de televisão .....	10
2.2. Tarefas dos documentalistas.....	13
2.3. Funções do Arquivo.....	14
2.4. Uso e recuperação dos conteúdos .....	14
2.5. MAM.....	16
2.6. A selecção.....	20
2.7. A digitalização.....	25
2.8. Linguagem Audiovisual.....	28
Capítulo 3 .....	30
O Arquivo Audiovisual da SIC .....	30
3.1. A SIC.....	30
3.2. Objectivo, Âmbito e Competências do Arquivo Audiovisual .....	31
3.3. Serviços do arquivo Audiovisual da SIC.....	32
3.3.1 Processos de Recolha de Imagens.....	32
3.3.2.Organização e Descrição .....	34
3.3.3. Avaliação, Selecção e Eliminação .....	35
3.3.4. Acesso e Utilização do Arquivo SIC .....	36
3.3.5. Utilizadores.....	37

3.4. Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais da SIC (ARQDIGSIC) .....	38
Capítulo 4 .....	40
Organização de Brutos de Reportagem de um Arquivo de Televisão.....	40
4.1.Estado Actual do processo de recolha dos brutos de reportagem.....	40
4.1.1 Recolha de brutos de reportagem dos servidores .....	42
4.1.2 Recolha de brutos de reportagem dos discos XDCAM.....	44
4.1.3 Tratamento dos brutos .....	45
4.1.4 Selecção dos brutos de reportagem .....	47
4.1.5. Descrição dos Brutos de Reportagem .....	48
4.2.Pontos fortes e pontos fracos do processo de recolha actual dos brutos de reportagem .....	53
4.2.1. Pontos fortes .....	53
4.2.2.Pontos fracos.....	54
Capítulo 5 .....	56
Construção de um Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem .....	56
5.2. Estudo de Modelos de Recolha de Brutos de Reportagem .....	56
5.3. Modelo de Recolha .....	61
Capítulo 6 .....	66
Conclusões .....	66
Lista de Referência Bibliográficas.....	70
Anexos.....	74
Anexo 1.....	74
Anexo 2.....	76
Anexo 3.....	82

## Índice de Figuras

Ilustração 1 - Aparência do Clipedit quando se procede à selecção e edição dos brutos. ....	43
Ilustração 2 - Exemplo da descrição de uma "CI" .....	51
Ilustração 4 - Exemplo da descrição de um "RP" .....	52
Ilustração 3 - Aparência do <i>storyboard</i> do exemplo de descrição de uma "CI" .....	52
Ilustração 5 - Aparência do <i>storyboard</i> do exemplo da descrição de uma "RP" .....	53
Ilustração 6 - Modelo de Recolha de brutos de Reportagem .....	65

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 - Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas .....	15
Tabela 2 - Elementos de Informação que são descritos .....	51

## Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas

ARQDIGSIC	<i>Sistema de Gestão e Arquivo de Conteúdos Digitais da SIC</i>
BBC	<i>British Broadcasting Corporation</i>
BD	<i>Bruto de Desporto</i>
BR	<i>Bruto</i>
CI	<i>Compilação de Imagens</i>
CLF	<i>Clean Feed</i>
CNL	<i>Canal Notícias de Lisboa</i>
DUR	<i>Duração</i>
EDL	<i>Edit decision list</i>
ENPS	<i>Electronic News Production System</i>
FIAF	<i>International Federation of Film Archives</i>
FIAT/IFTA	<i>International Federation of Television Archives</i>
GMTS	<i>Global Media Technology Systems</i>
IASA	<i>International Association of Sound and Audiovisual Archives</i>
ID	<i>Identificador</i>
JSN	<i>Jornal Sic Noticias</i>
MAM	<i>Media Asset Management</i>
MO	<i>Media Object</i>
NBC	<i>National Broadcasting Company</i>
ORF	<i>Österreichischer Rundfunk ("Austrian Broadcasting")</i>
PGM	<i>Portable Gray Map</i>
RAI	<i>Radio Audizioni Italiane</i>
RP	<i>Reportagem em bruto</i>
RTP	<i>Rádio Televisão Portuguesa</i>
TCI	<i>Time Code In</i>
TCO	<i>Time Code Out</i>
TVE	<i>Televisión Española</i>
TVI	<i>Televisão Independente</i>
XL	<i>Extra Large</i>

Tabela 1 - Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas





# Capítulo 1

## Introdução

---

*Encontramo-nos num momento em que a documentação e os arquivos de televisão estão num processo de transformação profunda, quer no que diz respeito às funções e procedimentos de trabalho, quer no que respeita ao papel que desempenham na organização devido à passagem dos sistemas analógicos para os digitais. É um momento em que existe uma progressiva implementação de novas ferramentas de produção audiovisual<sup>1</sup>.*

### 1.1.Contexto

As primeiras emissões regulares de televisão tiveram início em 1928 e foram realizadas pela *General Electric*. Um ano mais tarde, em 1929, começaram as emissões da BBC (British Broadcasting Corporation). A proliferação das cadeias de televisão e a implantação deste novo meio de comunicação, na década de 50, fez surgir a ideia de que as imagens que se emitiam eram o reflexo da vida quotidiana de cada país e que podiam conformar a sua memória histórica. Embora os serviços de documentação das televisões tenham uma história relativamente recente no tempo, tiveram uma evolução muito mais rápida e significativa do que os serviços de documentação de outro tipo<sup>2</sup>.

No início, a situação dos serviços de documentação deste meio de comunicação era diferente do que acontece nos dias de hoje, havia apenas a acumulação de documentos sem classificar e sem analisar, tornando impossível a sua reutilização. De notar que, inicialmente, as empresas de televisão não se preocupavam em armazenar, gerir e conservar a documentação como nos dias que correm, mas preocupavam-se apenas produzir, emitir e em alguns casos comercializar alguns programas<sup>3</sup>. Hoje em dia já

---

<sup>1</sup> LÓPEZ-DE-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transition and trends in television documentation: Digitization and new audiovisual markets». *El profesional de la información* 16, nº 5: 397-408.

<sup>2</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2005). «La documentación audiovisual de las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las Ciencias de la Información* 28: 159-171.

<sup>3</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2005). «La documentación audiovisual de las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las Ciencias de la Información* 28: 159-171.

existe interesse em armazenar, gerir e conservar a informação produzida com o objectivo de ser explorada comercialmente.

As cadeias de televisão cedo começaram a perceber a situação de impossibilidade de reutilização e motivaram-se para a criação de unidades de documentação devido à necessidade de conservar e gerir os documentos que produziam para poderem ser reutilizados pelos profissionais que trabalham nestas cadeias de televisão, para realizarem novas produções na sua actividade diária e para a programação da emissão diária.

A aparição dos canais temáticos e os períodos de crise económica tornaram consciente a necessidade de rentabilizar da melhor maneira possível os recursos das empresas, razão pela qual, *os fundos documentais adquirem então maior protagonismo e, em termos empresariais, começaram a gerar um valor acrescido aos produtos que a empresa executa*<sup>4</sup>.

Existem várias definições de “Conteúdo Audiovisual” e “Arquivo Audiovisual”. Para o desenvolvimento deste projecto vou considerar as seguintes designações: um *Conteúdo Audiovisual é aquele que num mesmo suporte contém imagens em movimento (informação audiovisual) e som, sem distinção de suporte físico nem de forma de gravação, que requer um dispositivo tecnológico para a sua gravação, transmissão, recepção e compressão e que se caracteriza pela sua dualidade de carácter misto, a sua diacronia que é dada pelo canal de áudio e a sua opacidade que o torna dependente da tecnologia para o acesso ao conteúdo*<sup>5</sup>. Para o conceito de “Arquivos Audiovisuais”, como não existe uma definição concisa e genérica para o mesmo<sup>6</sup>, vou considerar a seguinte definição: ” *Um arquivo audiovisual é uma organização ou departamento de uma organização que é vocacionada para coleccionar, administrar, preservar e prover acesso a um conjunto de documentos audiovisuais e património audiovisual*”<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> *idem*

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca (2004). «El Documento Audiovisual en las Emisoras de Televisión: Selección, Conservación y Tratamiento». *Revista de Bibliotecología e Ciencias de la Información*. **5**: 29-39.

<sup>6</sup> A FIAT, a FIAF e a IASA descrevem muitas características e expectativas.

<sup>7</sup> EDMONDSON, Ray (2004). «Philosophie et principes de l’archivistique audiovisuelle». UNESCO, *Division de la société de l’information*. Paris.

Actualmente, quando uma empresa de comunicação inicia a sua actividade informativa, dispõe já de um serviço de informação como parte da sua estrutura, para que os produtores de informação possam garantir o acesso às fontes documentais que os ajudam a efectuar o seu trabalho diário. Neste momento, o mais importante para ganhar e manter a audiência não é tanto dar a notícia mas narrar os antecedentes, situá-la num contexto geral mais amplo, desvendar o perfil dos seus protagonistas ou comparar com situações semelhantes. Para isto é imprescindível uma boa base documental, pois é necessário que a informação seja o mais exacta possível.

A actividade diária destes Arquivos Audiovisuais cumpre uma tripla finalidade: em primeiro lugar, deve-se assegurar que os documentos são conservados, depois, assegurar a respectiva localização e, por último, assegurar a recuperação da informação contida neles. Para isso é necessário copiar, seleccionar, armazenar e gerir os conteúdos gerados ou emitidos pela empresa de televisão a que pertencem, facilitar e proporcionar aos utilizadores a informação documental que precisam e garantir a conservação do fundo documental da empresa.

Segundo Paloma Hidalgo<sup>8</sup>, os arquivos de televisão devem obedecer a três requisitos fundamentais: rapidez em dar resposta aos pedidos, eficácia e credibilidade nessa mesma resposta. Estes conteúdos audiovisuais vão ter como características a diversidade da sua origem, o enorme volume, a heterogeneidade (de suportes e conteúdos), a interdisciplinaridade (especialmente nas televisões de carácter generalista), a dispersão e uma certa obsolescência (perda da sua validade como referente da actualidade informativa).

O valor económico que os documentos audiovisuais possuem é um factor bastante importante a ter em conta, visto que podem ser explorados em diversos contextos, nomeadamente, na re-emissão de programas, na reutilização de imagens em novas produções, na comercialização de programas para serem emitidos noutras cadeias ou editados em vídeo, na venda de imagens de arquivo para serem utilizadas em novas produções, entre outros.

---

<sup>8</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE». *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

Teresa Aguirreazaldegi afirma que os conteúdos audiovisuais satisfazem três funções na informação televisiva<sup>9</sup>: uma função propriamente informativa; uma função completiva, em notícias que têm vazios informativos e uma função ilustrativa ou simbólica, para ilustrar temas abstractos ou que carecem de imagens próprias.

Para uma cadeia de televisão não tem nenhuma utilidade acumular milhares de cassetes de vídeo e outros materiais se não se está em condições de recuperar o seu conteúdo. Todos os documentos conservados hão-de ser objecto de uma análise mais ou menos detalhada, já que se considerou que haviam de ser conservados porque podiam ser susceptíveis de exploração. Perante este facto, a selecção é uma tarefa documental importante e inevitável que deve ser feita tendo por base a existência de uma política clara que se encontre implementada no serviço de documentação e por uma valorização rigorosa de todos os documentos propostos para ir para arquivo. Quando não se procede a uma selecção cuidada, advêm várias consequências, como por exemplo, pode ocorrer não serem incorporados no fundo documental documentos pertinentes a futura utilização, ou ainda, serem (erroneamente) colocados em arquivo documentos que não são rentáveis para a instituição. Estes erros provocam gastos desnecessários de armazenamento, gestão e conservação.<sup>10</sup>

A organização das imagens captadas em reportagens também contribui para a organização da informação no seu todo, na medida que é uma das formas de entrada de imagens no Arquivo e que, por essa razão, é importante que sejam analisadas e elaborado um modelo que sintetize o fluxo que percorrem. Diariamente são recolhidas inúmeras imagens para constituírem as peças noticiosas, entre estas imagens o jornalista faz uma selecção das que precisa, colocando de parte as restantes imagens. Tendo em conta que de entre as várias imagens existentes nem todas interessam ao arquivo, é necessário definir um modelo de recolha que atenda a este facto. Assim, é fundamental a elaboração de um Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem que permita uniformidade no processo, desde a chegada de imagens à SIC até à sua disponibilização

---

<sup>9</sup> AGUIRREAZALDEGI-BERRIOZABAL, Teresa. (2007). «Claves y retos de la documentación digital en televisión». *El profesional de la información* 16, nº5: 433-442.

<sup>10</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE». *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

no sistema de informação utilizado pelo Arquivo para futura reutilização, passando pelo tratamento a que são submetidos.

O modelo proposto terá como objectivos reutilizar o maior número de imagens que se consiga sem que haja perda de informação e facilita a exploração comercial com essa mesma reutilização.

## **1.2.Proposta**

Proponho-me construir um Modelo de Recolha de Imagens de Brutos de Reportagem do Arquivo Audiovisual da SIC. É um modelo constituído por etapas que simplifique o processo actual de recolha dos brutos de reportagem. As seis etapas que constituem este modelo são: “saída para o terreno”, “chegada às estações de televisão”, “entrada no Arquivo”, “selecção das imagens”, “descrição” e “reutilização”.

O modelo proposto permite que exista apenas uma forma de recolha de brutos de reportagem, tornando o processo mais simples e eficiente para todos os que interagem de alguma forma com o circuito de recolha de brutos de reportagem.

Com o procedimento definido para a forma de actuar em cada etapa vai ser possível recolher o maior número de imagens que possam ser relevantes para reutilização futura sem que haja perda de informação.

## **1.3.Método**

Para o desenvolvimento da minha proposta, optei por duas componentes.

Em primeiro lugar, o facto de estar integrada como colaboradora do arquivo, (onde tive a oportunidade de desenvolver várias tarefas que me habilitaram a apreender todo o processo dos materiais e, ainda, compreender variadas questões em torno de um arquivo audiovisual) permitiu-me proceder à identificação dos meios usados para recolha de imagens, os materiais recolhidos e os pontos fortes e fracos do actual processo de recolha<sup>11</sup>. Utilizei ainda outro método, o estudo e análise dos modelos de recolha usados noutros arquivos audiovisuais, como foi o caso do Arquivo Audiovisual da RTP e o Arquivo Audiovisual da TVI. Desta forma pude conhecer e comparar quais as

---

<sup>11</sup> Nomeadamente quais os pedidos que os colaboradores fazem, quais são as pessoas que frequentam o arquivo, quais as dificuldades que têm em usar o arquivo ou sistema de informação adoptado, qual o ciclo de um conteúdo no arquivo (desde a sua recolha até à sua disponibilização), quais os maiores problemas em dar resposta por parte do arquivo e quais as limitações tecnológicas.

vantagens e desvantagens dos respectivos modelos para construir um Modelo de Recolha de Imagens de Brutos de Reportagem para o Arquivo Audiovisual da SIC.

## **1.4. Guia do Documento**

Este documento encontra-se organizado em 6 capítulos.

O primeiro capítulo, Introdução, apresenta uma visão geral da investigação desenvolvida. É efectuada uma abordagem dos arquivos audiovisuais das estações de televisão, as suas competências e funções. De seguida é apresentada a minha proposta, qual a motivação e o âmbito em que desenvolvo um Modelo de Recolha de Imagens de Brutos de Reportagem para o Arquivo Audiovisual da SIC. E, por último, o método que utilizei para chegar a este modelo e os contributos que dele resultam.

O segundo capítulo, Organização da Informação dos Arquivos de Televisão, descreve todo o trabalho que serviu de base à investigação realizada, i.e., o estado da arte. Nele são abordados temas como: o surgimento das emissões televisivas; a necessidade da criação de um arquivo audiovisual; as competências e funções de um arquivo audiovisual; os desafios de um arquivo audiovisual; a recolha de imagens e descrição e as funções de arquivistas audiovisuais e a digitalização nos arquivos audiovisuais.

O terceiro capítulo consiste numa descrição do ambiente em que trabalhei que permite perceber em que termos surge a organização SIC e o arquivo audiovisual, quais são os utilizadores deste arquivo, como é feito o seu acesso e utilização, qual o objectivo, âmbito e competências deste arquivo; está presente ainda neste capítulo a apresentação do Sistema de Conteúdos Digitais (ARQDIGSIC), a gestão da informação do arquivo (organização e descrição; avaliação e selecção; acesso e utilização do arquivo) e os processos de recolha de imagens (análise dos processos de recolha).

O quarto capítulo refere-se à Organização de Material de Reportagem de um Arquivo de Televisão, neste capítulo é elaborada uma análise do estado actual da recolha destas imagens, qual o processo que seguem e o tratamento que têm. Neste capítulo é também apresentado o tipo de material que entra no arquivo e, por último, através da análise destes componentes anteriores, é feita uma identificação dos pontos fortes e fracos do modelo actual.

O quinto capítulo refere-se à construção de um “Modelo de Recolha de Material que entra no Arquivo”, onde é realizada uma análise a outros modelos de recolha usados noutros Arquivos Audiovisuais, nomeadamente, na RTP e na TVI, procedendo a uma comparação, de forma a conseguir perceber quais as vantagens e desvantagens que cada um tem. Por último, neste capítulo, estará o Modelo de Recolha que construí tendo por base toda a análise e estudo anterior.

O documento termina com o sexto capítulo, onde estão as conclusões a que cheguei com a elaboração deste projecto.





## Capítulo 2

# Organização da Informação dos Arquivos de Televisão

---

Para compreender o processo de recolha de imagens de brutos de reportagem de um arquivo audiovisual tem que se entender o ambiente a que este processo pertence. Assim, surge a necessidade de apresentar a organização da informação de um arquivo audiovisual de televisão e todos os actores e processos que dele fazem parte. Seguem assim secções temáticas com informação auxiliar à compreensão dos processos que ocorrem dentro de um Arquivo de Televisão.

### 2.1. Arquivos audiovisuais de cadeias de televisão

Encontramo-nos num momento em que os documentos e os arquivos de televisão estão num processo de transformação profunda, quer no que toca às funções e procedimentos de trabalho, quer ao papel que desempenham na organização. É um momento em que existe uma progressiva implementação de novas ferramentas de produção audiovisual.

Eugénio López-de-Quintana defende que os factores relacionados com esta transformação mantêm uma estreita vinculação com a informação digital<sup>12</sup>, pois estes novos sistemas oferecem alternativas viáveis para a gestão documental em organizações com a necessidade de menos recursos e menos infra-estruturas do que as grandes cadeias de televisão. Anuncia então como principais razões desta mudança: *o crescimento da produção audiovisual, com o consecutivo aumento da venda de materiais de arquivo; a importância crescente da gestão dos direitos de autor nos processos de venda de imagens; o impacto esperado das novas ferramentas de armazenamento digital e transmissão de imagens, que parecem concretizar-se a curto prazo nos diferentes projectos de edição electrónica de notícias que estão a ser implementadas nas cadeias de televisão*<sup>13</sup>.

Também para Jorge Caldera Serrano os serviços de documentação têm uma importância considerável nos meios audiovisuais, uma vez que *os meios de comunicação acedem,*

---

<sup>12</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio. (2007) «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

<sup>13</sup> *idem*

*difundem e conservam grande quantidade de informação, informação dispersa tematicamente e de uma ampla diversidade de formatos e suportes*<sup>14</sup>. Para a gestão de todos estes conteúdos, tornou-se uma prática nas estações de televisão a existência de um serviço de documentação capaz de dar resposta às necessidades dos jornalistas. Este reconhecimento, que não é igual em todos os meios de comunicação, percebe-se através de uma presença documental em praticamente todas as fases na produção de mensagens audiovisuais, *sendo que a sua importância é muito maior em programas informativos do que em programas de entretenimento*<sup>15</sup>.

O cenário tradicional da documentação em televisão que era conhecido nas principais cadeias de televisão de todo o mundo nas últimas décadas caracterizava-se pelo domínio do suporte em cassetes (fita magnética) tanto na produção como de seguida no fluxo documental, o que implicava restrições evidentes no acesso aos fundos dentro das organizações, dada a impossibilidade do acesso múltiplo a um mesmo suporte. Esta situação era solucionada em alguns casos com políticas de duplicação ou cópias de segurança que exigiam aos arquivos uma administração estrita dos movimentos e empréstimos; a concepção do arquivo como uma entidade física vinculada a infra-estruturas complexas de espaço e equipamentos repletos de suportes analógicos de acesso restrito; a utilização de sistemas informáticos de gestão documental de carácter referencial e poderoso e pesquisa para os documentalistas especializados. Estes sistemas informáticos de gestão documental eram um pouco críticos para o utilizador final, e só em alguns casos conectados com o resto das aplicações existentes na organização.

Perante este cenário surgiu *o momento para redefinir o papel dos arquivos audiovisuais como garantia do património audiovisual*<sup>16</sup>.

Hoje em dia, este cenário está ultrapassado uma vez que na última década os arquivos começaram a abandonar os suportes físicos e passaram a utilizar produção digital.

---

<sup>14</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio. (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

<sup>15</sup> CALDERA SERRANO, Jorge (2003). «La documentación audiovisual en las empresas televisivas». *BIBLIOS*, Año 4, núm. 15. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo, p. 3-18.

<sup>16</sup> AGUIRREAZALDEGI-BERRIOZABAL, Teresa. (2007). «Claves y retos de la documentación digital en televisión». *El profesional de la información* 16, nº5: 433-442.

Pode-se dizer que o meio audiovisual domina as formas de comunicação da década sob cinco formas principais de produção e consumo de conteúdos de arquivo<sup>17</sup>, nomeadamente, cadeias de televisão, empresas dedicadas à produção de programas, empresas orientadas a produtos multimédia em CD-ROM, produção de vídeos institucionais e publicidade em cinema ou televisão.

Quanto aos novos modelos de produção audiovisual, tem havido nos últimos anos um aumento considerável de operadores e canais de televisão. As televisões locais, as plataformas digitais, os canais para televisão digital terrestre e as televisões em aberto de âmbito nacional constituem um amplo espectro de janelas que movem a criação do produto audiovisual para preencher as respectivas grelhas.

A principal característica comum de todos estes novos negócios é a redução da sua dimensão em comparação com as grandes televisões aparecidas nos anos 80, autónomas e privadas. Esta envergadura responde a uma redução da infra-estrutura de produção em favor do *outsourcing* da produção e uma política de compra de produtos para emissão a outros provedores no mercado nacional e internacional. Portanto, em paralelo com o aumento de operadores também houve um crescimento das empresas nacionais de produção audiovisual, que vendem os seus formatos aos operadores de televisão ou recebem encomendas para produzir programas que estes podem emitir.

Este facto vem trazer algumas mudanças para os arquivistas audiovisuais, na medida que se passa a procurar profissionais familiarizados com o ciclo de produção de um programa, habituados não só à pesquisa mas também à análise documental de imagens e a critérios de selecção dos brutos.

As produtoras têm criado uma estrutura em função da procura de produção e segundo o respectivo tamanho, devido à necessidade que sentem em gerir os seus próprios fundos documentais. Assim, dá-se primazia à rentabilidade com o acesso e gestão de conteúdos. Os arquivos de televisão estão, então, a mudar a sua identidade física dentro das organizações para uma posição num processo dinâmico e descentralizado, integrado no fluxo digital de produção.

---

<sup>17</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, Septiembre- Octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

## 2.2. Tarefas dos documentalistas

Com o cenário descrito supra, em mudança no que diz respeito às tarefas documentais, o papel dos arquivos e o dos documentalistas das estações de televisão, para Eugénio López-de-Quintana, passam a ser: a canalização e registo dos materiais de emissão gerados pela cadeia ou procedentes do exterior, assim como os brutos ou gravações das câmaras; a catalogação ou análise documental dos materiais do arquivo, contudo com um alto custo de recursos humanos que nem sempre é possível suportar em estações de televisão com menor envergadura. *Na catalogação manteve-se a importância do controlo terminológico e das normas de introdução de dados e a intermediação na pesquisa de imagens para redactores e equipas de produção continua a ser uma actividade em que o documentalista se moveu comodamente no seu papel de chave de acesso aos tesouros acumulados nos arquivos através do manejar inteligente das bases de dados documentais*<sup>18</sup>.

Assim, nos dias de hoje, as tarefas do documentalista num arquivo audiovisual são: a criação de documentos electrónicos específicos para arquivo, reutilizando outros existentes; a preservação de imagens para o arquivo permanente; a catalogação especializada. Nenhuma das funções mencionadas é realmente nova, o que muda é a forma ou o momento em que são executadas.

A progressiva integração de documentalistas em equipas específicas para a produção de programas tem sido defendida, de forma a existir uma maior participação aquando das decisões sobre conteúdos, tendo em vista a componente fundamental de pesquisa sobre esses mesmos conteúdos.

Neste cenário, alguns exemplos são os arquivos audiovisuais da BBC, da NBC, da Globo, da RAI, da ORF e da TVE.

---

<sup>18</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

### 2.3. Funções do Arquivo

Para uma melhor percepção de todo este ambiente que engloba os arquivos, convém perceber quais as funções que tem um Arquivo de Televisão. Para Blanca Rodríguez Bravo<sup>19</sup> estas funções são: a conservação, isto é, *constituir o arquivo, assegurando a conservação e o tratamento documental da produção do meio* e a exploração, proporcionando *a informação documental necessária, de diferentes origens e em qualquer suporte, para enriquecer o produto informativo* de forma a torná-lo passível de ser reutilizado.

Eugénio López-de-Quintana, de uma forma geral, considera as mesmas funções que Blanca Rodríguez Bravo, embora as divida. Assim, considera a reutilização de conteúdos na medida em que o arquivo deve funcionar de forma a gerir a informação que lhe seja atribuída para que seja possível voltar a ser utilizada em futuras produções. A distribuição, isto é, garantir que existe distribuição da informação contida no arquivo a todos aqueles que necessitam dela para elaborar as suas produções. A emissão, ou seja, garantir a gestão de conteúdos que tornem possível a sua emissão. O arquivo deve preservar toda a informação que represente valor para a instituição e que resulte em futura reutilização o arquivo. E, por último, o suporte as actividades de produção uma vez que dispõe de uma estrutura organizada que contém informação que é utilizada nas produções, dando-lhes assim, de certa forma, suporte.

### 2.4. Uso e recuperação dos conteúdos

Com a digitalização dos conteúdos de televisão, assistimos também à transformação do trabalho do jornalista: pesquisar e recuperar documentação audiovisual para desenhar a notícia passa a fazer parte também do seu trabalho<sup>20</sup>. Em certas estações de televisão o jornalista sempre foi responsável em pesquisar e recuperar a documentação audiovisual que necessitava mesmo sem a existência de conteúdos digitalizados.

---

<sup>19</sup> RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca (2004). «El Documento Audiovisual en las Emisoras de Televisión: Selección, Conservación y Tratamiento». *Revista de Bibliotecología e Ciencias de la Información*. 5: 29-39.

<sup>20</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

*Passamos de uma recuperação lenta, muito mediatizada, que requeria uma descrição detalhada dos documentos audiovisuais, a mobilização de suportes e a disponibilidade de equipamentos diversos a uma visualização e recuperação imediata do documento por parte do utilizador final*<sup>21</sup>.

Conhecer as necessidades e o modo de agir dos utilizadores da documentação audiovisual, tal como já acontecia anteriormente, vai ser fundamental no momento de desenhar adequadamente os novos sistemas digitais.

Na análise documental e na recuperação digital nos novos sistemas digitais, segundo Eugénio López-de-Quintana, os jornalistas pesquisam as imagens por índices onomásticos e em alguns casos especificam o contexto. Assim, é conveniente que o sistema facilite a busca de elementos visuais, cuidando de forma especial as imagens de pessoas destacadas e de grupos formais, porque são as mais solicitadas e as que requerem um maior esforço de normalização. A análise semântica e a visual são fundamentais para poder responder adequadamente aos pedidos dos utilizadores.

A meta informação associada permite a pesquisa e oferece para os conteúdos recuperados, a identificação de imagens e vozes, as faixas de gravação, a notícia e a emissão.

Nos sistemas integrados de produção encontram-se interessantes funcionalidades para a catalogação referencial tradicional. A mais atractiva é a possibilidade de extrair de um fragmento de vídeo fotogramas que permitem identificar visualmente o conteúdo do documento sem necessidade de visualizá-lo. Esta funcionalidade chamada extracção de *key-frames* é uma operação que pode executar-se de forma automática por critérios programados de tempo e mesmo de mudança de plano, e que está ao alcance de qualquer utilizador do sistema. Outra funcionalidade atractiva é a de associar de forma automática um texto a uma sequência através do código de tempo.

Nesta mesma linha alguns arquivos começaram a oferecer aos seus utilizadores parte dos seus fundos digitalizados em modo de navegação mediante directórios temáticos organizados hierarquicamente.

---

<sup>21</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

*O arquivo terminará sendo um conceito abstracto de acessibilidade a um recurso dentro do sistema digital*<sup>22</sup>.

Esta nova geração de arquivos representa para o fluxo de produção uma tendência natural para que os redactores preferiram a utilização de imagens alojadas em armazenamentos digitais face aos arquivos em cassetes. Os arquivos têm que acompanhar esta mudança planificando políticas de digitalização.

## **2.5. MAM**

Não se pode abordar os arquivos audiovisuais de televisão sem referir os MAM (“*media asset management*” ou “*sistemas de gestão de meios*”) que são um conceito chave quando se fala de implementação de sistemas digitais integrados de produção. Os MAM são aplicações que centralizam o controlo de todos os elementos de software e hardware do sistema tais como servidores, bibliotecas, estações de edição, linhas de entrada e de saída.

Com os MAM esbatem-se as fronteiras entre as diferentes áreas da empresa. A arquitectura dos MAM conduz à descentralização; têm como principais tarefas *a gestão dos sistemas de aquisição, atribuindo identificação codificando de forma apropriada a transmissão do áudio e do vídeo; a criação e edição dos conteúdos, preparando-os para transmissão; a gestão dos direitos contratuais para utilização dos conteúdos*<sup>23</sup>.

As principais funções dos MAM<sup>24</sup> são: a mudança de conteúdo entre os dispositivos locais e remotos dos meios de armazenamento, ou seja, entre os servidores e o arquivo; a partilha de meta informação, incluindo cópias entre processos; a transcodificação e acondicionamento para converter o conteúdo entre os vários formatos digitais utilizados nestes ambientes; a gestão do fluxo dos processos a que estão confinados os conteúdos e os elementos de trabalho; a criação de cópias de baixa resolução para tratar de conteúdos apropriados para distribuição, visualização e edição; a pesquisa e a recuperação em índices baseados na meta informação que podem ser usados para

---

<sup>22</sup> LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre-octubre, v. 16, n. 5, pp. 397-408.

<sup>23</sup> INTEGRATING MAM THROUGHOUT BROADCAST ENTERPRISE. SMPTE Technical Conference and Exhibition. October 20-23, 2004. Pasadena, California.

<sup>24</sup> *idem*

pesquisa e recuperação rápida dos conteúdos; um sistema disponível no ambiente de trabalho que fornece acesso fácil às funções do MAM e a meta informação combinada com outros sistemas, como o de transmissão, por exemplo; protecção do conteúdo de roubo ou utilização não autorizada.

Os sistemas MAM permitem ainda que cada utilizador ou grupo de utilizadores aceda às aplicações e aos seus próprios espaços de armazenamento dando ao documentalista uma autonomia que não existia antigamente quando se tinha que trabalhar com os conteúdos em suporte de cassete.

### **Tratamento e Análise documental**

Em linhas gerais, Eugenio López-de-Quintana, afirma que as cadeias de televisão fazem uso de três grandes blocos de imagens: *as geradas pela cadeia, as recebidas nos pacotes de notícias internacionais de outras cadeias de televisão ou agências e as adquiridas noutros arquivos segundo as necessidades pontuais da produção.*

Estes três blocos de imagens necessitam de um tratamento documental para que se tornem reutilizáveis.

O *Manual de documentació Audiovisual en ràdio i televisió*<sup>25</sup> (1999) apresenta as etapas que constituem a análise documental audiovisual de uma perspectiva teórica e prática.

As etapas propostas são:

1. Elementos de identificação
2. Análise do conteúdo
  - a) Leitura da banda de imagem
  - b) Leitura da banda de som
3. Resumo
4. Indexação

A metodologia de Luís Codina proposta supra pouco difere da oferecida por Catherine Fournial<sup>26</sup>, que consiste em três fases: na *análise de conteúdo*, no *resumo* e na

---

<sup>25</sup> CODINA, Luís (2000). «La documentación de los medios de comunicacion: situación actual y perspectivas de futuro» Cuadernos de documentación multimédia, 10.

<sup>26</sup> FOURNIAL, Catherine: «Análisis documental de imágenes en movimiento», en *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid, Servicios de Publicaciones de RTVE, 1986, pp. 249-258.



*indexação*. Como se percebe, a diferença é que nesta metodologia se acrescenta uma primeira fase, anterior à “Análise do conteúdo” que é “Elementos de Identificação” onde são identificados aspectos formais do suporte e das imagens.

Na fase de “análise de conteúdo” é importante a distinção realizada entre a análise do conteúdo da banda de imagem e do conteúdo da banda sonora, uma vez que podem, por vezes, conter informações diferentes. Contudo nunca se deve perder a noção de que o tratamento de ambas as bandas é crucial por estarmos perante conteúdos audiovisuais, dando sempre prioridade à banda visual em relação à banda sonora<sup>27</sup>.

O trabalho desenvolvido por Antonio Hernández Pérez<sup>28</sup> (1992), também foi importante, propondo um método de análise com as seguintes fases: Leitura e percepção do documento jornalístico audiovisual, síntese do documento jornalístico e, por última a representação por meio de descritores ou de palavras chave do conteúdo do documento.

Outro trabalho relevante na análise documental é o trabalho realizado por Eugenio López-de-Quintana<sup>29</sup>, que embora baseado no modelo de Luís Codina, explica com mais detalhe os dados a serem fornecidos em cada uma das etapas, resultando nos seguintes elementos:

#### 1. Identificação Básica

- Código de fita
- Formato de apoio
- Tipo de gravação
- Título.

#### 2. Visualização

- Nível de análise.

---

<sup>27</sup> CALDERA SERRANO, Jorge e NUÑO MORAL, María, «Etapas del Tratamiento Documental de Imagen en Movimiento para Televisión», *Revista General de Información y Documentación*, 2002.

<sup>28</sup> HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio: «*Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual*». Madrid, Universidad Complutense, 1992.

<sup>29</sup> LÓPEZ-DE-QUINTANA, Eugenio: «Documentación en televisión», en *Manual de documentación informativa*. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 83-181.

- Unidade documental.
- Descrição dos planos (identificação de acções, personagens, lugares, objectos, etc).
- Indexação.
- Resumo.

Como se observa, ele muda a forma como as várias fases se processam, embora os resultados e as operações sejam as mesmas. Inclui todas as operações, fazendo a análise de conteúdo numa única fase constituída de sub-fases, mas as tarefas continuam a ser semelhantes.

No que diz respeito à fase de indexação, deve-se considerar a necessidade de descritores ou palavras-chave. Estes descritores ou palavras-chave não só deverão fazer referência ao total do documento, mas também a cada uma das unidades que o compõem que são, geralmente no mínimo, as sequências. A necessidade de descritores e palavras-chave determina uma série de questões a serem consideradas como aumento do volume de trabalho envolvido na inclusão dos mesmos, facto a ser avaliado de acordo com os recursos humanos disponíveis.

Deve ser ainda mencionado o trabalho de Paloma Hidalgo Goyanes<sup>30</sup> (1999), que aponta para diferentes tendências de análise de conteúdo. Paloma distingue três correntes de opinião em torno da análise do conteúdo de documentos audiovisuais:

- a) Os que pensam que se devem aplicar as mesmas técnicas que na análise de documentos textuais;
- b) Aqueles que acreditam que a informação contida na imagem é o fundamental e não é possível a sua transcrição para linguagem escrita;
- c) Os defensores de uma análise em que se tenha em conta não só as imagens como também as anotações sonoras ou de outro tipo que acompanham estes documentos.

Para Marce i Puig (1983)<sup>31</sup> as funções da análise documental de material audiovisual são as seguintes:

---

<sup>30</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma: «Análisis documental de audiovisuales», en *Introducción a la documentación informativa y periodística*. Sevilla, MAD, 1999, pp. 333-350.

- Função referencial. Do ponto de vista do conhecimento do contexto da notícia e da mensagem jornalística.

-Função emotiva. Não se deve ter em conta aspectos emotivos quando se faz a análise documental. O documentalista tem que ser o mais objectivo possível sem ter em conta aspectos pessoais, ideológicos, éticos ou morais e realizar esta actividade de acordo com a finalidade estabelecida pela empresa televisiva.

-Função meta comunicativa. A análise da mensagem jornalística audiovisual deve procurar sempre o verdadeiro significado da mensagem, deixando à margem os pontos de vista do documentalista sobre a dita temática.

-Função estética. A análise que se realiza sobre a informação jornalística audiovisual deve traduzir a relação da mensagem com a sua forma expressiva.

## **2.6. A selecção**

Nas palavras de Michèle Wautelet y Dominique Saintville<sup>32</sup>, os fundos de arquivos de televisão não são comparáveis nem aos fundos cinematográficos nem aos tradicionais de arquivos e bibliotecas. A sua singularidade prende-se com a diversidade de fontes que os alimentam, a diversidade de suportes e formatos audiovisuais que os compõem, a variedade dos materiais e dos documentos, o número muito restrito, às vezes único, dos materiais de uma produção. Tendo em conta todas estas especificidades, percebe-se a complexidade da gestão dos fundos de arquivo de televisão<sup>33</sup>. Assim, este tipo de arquivos requer políticas distintas, normas e práticas documentais directamente relacionadas com o tipo de material que se trabalha e com a classe de empresa em que estes serviços se encontram enquadrados: a televisão.

Assim, restrições financeiras, operacionais e técnicas influenciam a natureza do material que é guardado no Arquivo. Perante isto, a selecção do material a arquivar, processo que, segundo os critérios estabelecidos previamente, decide que documentos ou

---

<sup>31</sup> MARCE I PUIG, Francesc (1983). «Teoria y análisis de las imágenes». Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona.

<sup>32</sup> WAUTELET, Michèle y SAINTVILLE, Dominique (1996). «Panorama de los Archivos Audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales». Madrid : RTVE.

<sup>33</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE» *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

suportes passam a integrar o fundo documental de maneira temporal ou definitiva, deve ser sujeita a uma política consistente que permita distinguir do material sem potencial para pertencer ao Arquivo.<sup>34</sup>

Paloma Hidalgo em *La selección de documentos audiovisuales en televisión* também afirma que uma tarefa fundamental na chamada cadeia documental é a selecção, uma prática sempre problemática, devido ao exercício de responsabilidade que implica por parte de quem a prática, posto que implica tomar uma decisão acerca do destino final do documento que pode ser passar a incorporar o fundo documental ou então ser excluído, não pertencendo ao fundo documental.

Quando a FIAT apresentou as suas recomendações e critérios para a selecção de documentos audiovisuais na televisão, aprovada em 1981, afirmou-se que a televisão produzia cada ano um volume de material audiovisual equivalente ao conjunto de produção cinematográfica de 25 anos.

O carácter repetitivo de certas emissões, a multiplicidade de cópias dos documentos originais efectuadas por diversos motivos, a ampliação das horas de emissão e a multiplicação de canais levaram rapidamente à consciência, nestes meios de comunicação<sup>35</sup>, que não era possível armazenar e gerir todo o material que se produz e que se emite havendo que seleccionar os documentos que, por diversos critérios, devam passar a pertencer ao fundo.

O crescimento do material audiovisual resultante da produção diária dos organismos de televisão não tem tendência a diminuir, pelo contrário, havendo necessidade de selecção, como defendia há alguns anos Sam Kula<sup>36</sup>, *a multiplicidade dos suportes que se usam simultaneamente e o aumento das horas e cadeias de televisão justificam assim em maior medida a selecção dos documentos que devem entrar no fundo documental e os que não.*

---

<sup>34</sup> FIAT/IFTA (1996): Recommended Standards and Procedures for Selection and Preservation of Television Programme Material, in Television and Video Preservation.

<sup>35</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE» *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

<sup>36</sup> KULA, Sam (1983).« La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices», París: UNESCO, p.9.

Embora a selecção seja um processo documental completamente assente, estudado e normalizado na gestão dos arquivos tradicionais, e especialmente nos arquivos administrativos, *foi escassamente estudada nos serviços de documentação das televisões que os puseram em prática quando a acumulação do material era difícil de resolver*<sup>37</sup>.

Também Jorge Caldera Serrano refere alguns problemas como: a ausência de critérios de selecção normalizados, a falta de equipas multidisciplinares de eliminação de imagens, a presença das modas informativas que fazem com que seja necessário uma revolução na gestão documental, a necessidade de oferecer informação de uma forma rápida e a necessidade de implementar e desenvolver ferramentas documentais (tesauros e normas de modelação de bases de dados) muito mais ágeis e intuitivas<sup>38</sup>.

De facto, em todas as televisões que foram analisadas por Paloma Hidalgo se efectuem processos de selecção, verificando-se que a maior parte das televisões dá prioridade aos documentos que elas mesmo produzem para pertencerem ao Arquivo, já que têm plenos direitos na hora de reutilizá-los e, inclusive, comercializá-los.

Apesar de constatar que os documentos audiovisuais de televisão são seleccionados para pertencerem ao arquivo, Paloma Hidalgo assinala também a ausência de normas estatais ou internacionais a este respeito. Facto que levou a FIAT a elaborar recomendações audiovisuais para televisões. O primeiro critério de selecção documental é determinado pelos objectivos que a organização persegue.

Os objectivos destas recomendações da FIAT são que a selecção deve efectuar-se sobre todo o tipo de material de programas, e em qualquer formato, seja este de cinema ou de vídeo; que embora o máximo interesse se centre no material emitido, deve avaliar-se também o material não emitido; e que o material emitido deva ser gravado por um método standard que permita a sua recuperação.

Não existindo uma norma nacional nem internacional aceite oficialmente, na maioria dos casos implementam-se critérios baseados nas escassas recomendações existentes

---

<sup>37</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE» *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

<sup>38</sup> CALDERA SERRANO, Jorge (2003). «La documentación audiovisual en las empresas televisivas». *BIBLIOS*, Año 4, núm. 15. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo, p. 3-18.

sobre políticas e normas de selecção, ou elaboram-se procedimentos de “uso interno” em cada organismo de televisão.

As propriedades do material audiovisual podem limitar o processo de selecção e influenciar algumas decisões. Segundo Helen Harrison<sup>39</sup>, existem três elementos nos documentos audiovisuais que, de maneira individual, ou no seu conjunto, devem ser tidos em conta na operação de selecção:

- a) A informação que contêm;
- b) O suporte material em que estão gravados;
- c) O conteúdo estético.

O material que não é transmitido pode também ser considerado para preservação, principalmente se se tratar de notícias ou programas que relatam factos.

Cada arquivo deve assegurar que a sua política é comunicada, compreendida e assimilada de forma positiva por toda a organização e que é revista periodicamente.<sup>40</sup>

Os critérios de selecção para os materiais que não são transmitidos devem tomar em consideração o valor histórico do material (por exemplo uma entrevista ou o registo de uma determinada situação); o facto de se tratar de imagens insubstituíveis (como imagens de uma cidade antes de uma catástrofe); material que não pode ser transmitido por razões de censura ou prova; a qualidade excepcional de certas imagens; o potencial de reutilização.

Segundo “*Recommended Standards and Procedures for Selection and Preservation of Television Programme Material.*”, existem três momentos em que a selecção deve ser feita ou reconsiderada: imediatamente a seguir à transmissão, 5 anos após a transmissão e quando a obsolescência dos formatos obriga à duplicação do material.

Nas cadeias de televisão, a principal razão para a retenção de um conteúdo no arquivo é a potencialidade da sua reutilização, no seu todo ou uma parte e o potencial para incorporar conteúdos em programas futuros.

---

<sup>39</sup> HARRISON, Helen (1997). «Selection and Audiovisual Collections». En Harrison, H.(ed)Audiovisual Archives. A practical reader, Paris: UNESCO, p. 146.

<sup>40</sup> FIAT/IFTA (1996): Recommended Standards and Procedures for Selection and Preservation of Television Programme Material, in Television and Video Preservation.

Uma possível lista<sup>41</sup> de critérios de selecção será:

- Material actual de interesse histórico em todos os campos;
- Material actual que regista um lugar, um objecto ou fenómeno natural;
- Material de entrevista com importância histórica;
- Material de entrevista indicativo de algumas opiniões e atitudes num dado momento;
- Material de ficção e entretenimento de interesse artístico;
- Material de ficção e entretenimento que ilustra um momento social histórico;
- Qualquer material, incluindo publicidade, que ilustrem desenvolvimento das práticas e técnicas de televisão.

Para fazer uma selecção correcta dos documentos é necessário saber perfeitamente o sistema de trabalho da cadeia de televisão em que está inserido e as necessidades dos utilizadores do Arquivo.

Por outro lado, o acumular de material no arquivo não é útil, se não for feito em seguida o tratamento da documentação considerada relevante para que possa ser recuperada pelos utilizadores.

Segundo Paloma Hidalgo<sup>42</sup> nenhum serviço de documentação devia armazenar uma série de documentos que seja incapaz de gerir. Tal como aponta Pilar Cid Leal<sup>43</sup> *armazenar documentos que não satisfazem plenamente as necessidades de informação dos utilizadores, e o crescimento exponencial de documentos sem controlo de tal maneira que conduz à saturação do Serviço de Documentação, são os principais riscos que implicam iniciar ou continuar uma colecção (fundo documental) sem que exista uma planificação prévia, ou sendo esta incorrecta.*

---

<sup>41</sup> FIAT/IFTA (1996): Recommended Standards and Procedures for Selection and Preservation of Television Programme Material, in Television and Video Preservation.

<sup>42</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE» *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.

<sup>43</sup> CID LEAL, Pilar (1995). «La cadena documental y su aplicación a la documentación periodística». En Fuentes i Pujol, M.ª E. Manual de documentación periodística, Madrid: Síntesis.

Recentemente, Ángeles López Hernández<sup>44</sup> propôs uma metodologia interessante para a selecção de documentos audiovisuais. A proposta consiste na *aplicação de uma tabela de avaliação a documentos que vão ser seleccionados. Esta tabela é feita a partir de critérios pré estabelecidos, que são normalmente utilizados pelos serviços de documentação de televisão. Com efeito, este processo de selecção não está sujeito à livre interpretação de cada documentalista*<sup>45</sup> que, na opinião do autor, "levaria inevitavelmente à perda de objectividade e uniformidade de decisão". Os valores essenciais considerados para serem incluídos nesta tabela são: o valor físico, o valor utilidade, valor do conteúdo e o valor do tempo.

O quadro de avaliação pode ser quantificado, de modo a que se possa fixar limiares para poder decidir quais os documentos que vão pertencer ao arquivo e quais os que serão excluídos.

É importante reconhecer que a documentação audiovisual gerada pela televisão talvez seja a documentação histórica mais importante da nossa época, porque contém em imagens o reflexo dos acontecimentos, importantes e quotidianos, da nossa era. Será a fonte primária para os trabalhos dos investigadores do futuro.

## **2.7. A digitalização**

A certa altura, como já foi referido anteriormente, surgiu a necessidade de conservar e gerir a documentação existente nos arquivos audiovisuais, podendo dessa forma ser reutilizada por profissionais a fim de realizarem novas produções. A necessidade de consultar e reutilizar esta documentação, por parte de utilizadores externos à cadeia de televisão, justifica também a existência destes serviços de documentação audiovisual.

Actualmente, quando uma empresa de comunicações inicia a sua actividade informativa, é desejável que possua já um serviço de documentação como parte da sua estrutura, de forma a que os produtores de informação tenham garantido o acesso as

---

<sup>44</sup> LÓPEZ HERNÁNDEZ, Ángeles (2001). «La selección de documentos audiovisuales.. En Documentación de Ciencias de la Información», n.º 24.

<sup>45</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE» *Documentación de las Ciencias de la Información*: 233-260.



fontes documentais que os ajudarão a efectuarem o seu trabalho diário<sup>46</sup>. Embora o importante seja ganhar e manter as audiências, não é só dar a notícia e narrá-la, há que situá-la num contexto geral mais amplo, divulgando o perfil dos protagonistas ou até comparar com situações similares, para o que é imprescindível um bom apoio documental.

Para que haja um bom apoio documental, nos dias de hoje, o pretendido é que tudo esteja acessível a todos em formato digital. Para isto, a digitalização em massa seria o método ideal mas as empresas de rádio e televisão europeias não estão em condições de digitalizar de uma só vez a totalidade do seu fundo documental, atendendo ao custo desta tarefa na quantidade de horas de gravação que conservam nos seus arquivos.

Nos arquivos audiovisuais de televisão, o problema não é tanto saber se deve dar-se início à digitalização ou não dos fundos analógicos dos seus arquivos, mas quando iniciar o processo e, sobretudo, por onde começar, ou seja, determinar que documentos devem digitalizar-se em primeiro lugar e que erros devem evitar-se<sup>47</sup>.

Na opinião de Paloma Hidalgo<sup>48</sup> as prioridades para proceder à digitalização são: o fluxo de entrada e reutilização de documentos; a conservação do património; facilitar os novos processos de produção de programas; acesso rápido; economizar os gastos de gestão dos documentos; melhores possibilidades para situar os documentos numa página *web* empresarial.

As vantagens que a digitalização traz são o acesso de um maior número de pessoas em simultâneo aos ficheiros; garantir que o documento original não corre o risco de ser modificado ou apagado por algum utilizador<sup>49</sup>; garantir a conservação física dos documentos sem limite de tempo, em princípio, diminuindo portanto os difíceis problemas derivados de restauro e da transferência dos documentos a novos formatos para evitar a deterioração.

---

<sup>46</sup> HIDALGO GOYANES, Paloma (2005). «La documentación audiovisual de las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las Ciencias de la Información* 28: 159-171.

<sup>47</sup> *idem*

<sup>48</sup> *idem*

<sup>49</sup> *idem*

Um caso de sucesso é o da BBC, que permitiu o acesso ao público, embora apenas no Reino Unido, aos arquivos desta cadeia de televisão, entretanto digitalizados, através da *internet*, gratuitamente, para uso não comercial.

Existem organizações especializadas na digitalização de documentos vídeo e áudio. Antes de se digitalizar, é conveniente indagar se o documento em causa não terá já sido digitalizado por alguém, e se a biblioteca ou instituição verificou a existência de quaisquer restrições de direitos de autor. É frequente estas verificações serem muito difíceis, não permitindo avançar rapidamente, mas elas são absolutamente necessárias. Pode ser útil para as organizações participarem em projectos de digitalização partilhados, para facilitar a divisão dos custos e garantir que cada documento só é digitalizado uma vez<sup>50</sup>.

Um exemplo de um projecto desta natureza é o projecto VideoActive<sup>51</sup> que surge da necessidade de conservar os arquivos televisivos e das possibilidades que advêm da digitalização e do crescente interesse do público devido à implantação de plataformas que permitem o acesso a estes conteúdos. O VideoActive é um projecto colaborativo com uma aproximação temática tanto da história da Europa através da televisão como a história da televisão europeia, que tem como um dos seus objectivos estabelecer pontes de colaboração com o mundo académico. O consórcio pôs em marcha a sua própria infra-estrutura técnica para administrar até 10.000 documentos de dez arquivos europeus.

No projecto VideoActive manifesta-se uma tripla vontade de cooperação para a preservação do património audiovisual: primeira, transaccional entre organizações de diferentes países; em segunda, entre operadores e organismos públicos e empresas comerciais e finalmente, a terceira, interdisciplinar entre documentalistas e investigadores do campo da comunicação<sup>52</sup>.

O VideoActive constitui um activo electrónico muito relevante para docentes e investigadores do campo da comunicação. Além disso, o projecto continua, ampliado

---

<sup>50</sup>ROYAN, Bruce, et al. (2006).« Directrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições»; IFLA

<sup>51</sup> FERNÁNDEZ-QUIJADA, David (2009). «The VideoActive project: Television as public service and audiovisual patrimony.» *El profesional de la información* 18, nº5: 545-551.

<sup>52</sup> *idem*

quantitativa e qualitativamente e está pensada a possibilidade de abri-lo a outras operadoras e organismos interessados.

A transferência de formatos analógicos para digitais pode ser difícil e muitas vezes não é possível sem alguma perda de informação. As tecnologias de transferência podem vir a melhorar no futuro, em particular no que respeita à reprodução das características do suporte original. As transferências de arquivo executadas de antigos para novos formatos devem ser feitas sem alterações ou melhoramento de carácter subjectivo. Por outro lado, é aceitável melhorar as cópias de acesso ou distribuição para serem mais bem ouvidas ou visionadas pela audiência. Em ambos dos casos, todos os parâmetros e procedimentos empregues devem ficar documentados. Devem ser incluídos no próprio documento metadados relativos a toda a informação técnica necessária, tal como: taxa de compressão, tamanho dos ficheiros, número de píxeis, formato, etc<sup>53</sup>.

Convém não esquecer que estamos ainda numa fase de transição em que existem muitas produtoras de televisão que não dispõem de ferramentas de digitalização, e em que algumas só a utilizam numa parte do total da sua produção.

## **2.8. Linguagem Audiovisual**

Para uma melhor percepção dos capítulos que se seguem, é fundamental uma definição de alguns conceitos utilizados no ambiente audiovisual.

Segundo Patricia Nogueira da Silva<sup>54</sup>, *o filme vive do movimento, tanto do movimento dos seus elementos imagísticos, como da mobilidade da câmara, ao que se vem juntar ainda as emoções interiores. A câmara deve captá-los numa “veracidade própria de um filme”, quer estejamos a falar de cinema, quer de vídeo ou televisão.*

*A reportagem televisiva ou a obra cinematográfica reduz tudo quanto existe no espaço real ao nível da representação. Contudo, a obra deve incluir os espectadores na sua acção, criar identidades.*

*Para que esta envolvência emocional e racional sejam possíveis, é necessária a utilização de diversos elementos fundamentais, que constituem a linguagem audiovisual.*

---

<sup>53</sup> ROYAN, Bruce, et al. (2006).« Directrizes para materiais audiovisuais e multimedia em bibliotecas e outras instituições»; IFLA

<sup>54</sup>Disponível em WWW: <URL: <http://patnsilva.no.sapo.pt/audiovisual.html>>

## **O Plano**

Nesta área não existem definições estritas e definitivas, já que se trata de uma linguagem técnico-artística e o vocabulário se encontra em constante mutação. O mais frequente é considerarmos como um *plano* cada parte da fita que se apresenta ao espectador como tendo sido filmada sem interrupções.

No entanto, se na montagem a cena filmada sem interrupção é cortada em determinado ponto (por exemplo, para intercalar um pormenor) teríamos assim, pelas mesmas razões, três planos: a primeira parte da cena em questão, o pormenor intercalado, a segunda parte. A isto podemos chamar um *plano de montagem*.

Mas o plano é também uma série de imagens com uma certa duração que, quando montados e colados todos juntos, constituem a obra final. Há planos que duram um segundo (chama-se-lhe flashes), mas também há os que duram vários segundos e até minutos.

## **A Cena**

O conjunto de planos cuja acção é contínua e decorre numa relativa unidade de tempo e espaço, constitui as *cenas* e as *sequências*; o conjunto das sequências constitui a obra final ou reportagem.

## **O Enquadramento**

A variação da aproximação da câmara à cena filmada, por meio de movimento (sem interrupção da filmagem), não significa uma mudança de plano, mas simplesmente, dentro do mesmo plano, a variação do enquadramento. Assim, os diferentes enquadramentos classificam-se por: plano muito geral, plano geral, plano conjunto ou inteiro, plano americano, plano médio, plano aproximado de peito, grande plano, muito grande plano e plano de detalhe.

O enquadramento permite dirigir a atenção do espectador, isolar um protagonista da história, engrandecer um detalhe, permitindo animar a cena em função do objectivo e do jogo psicológico que se pretende.

## Capítulo 3

# O Arquivo Audiovisual da SIC

---

O Arquivo Audiovisual da SIC é um arquivo inserido numa cadeia de televisão designada SIC (Sociedade Independente de Comunicação). Neste capítulo apresentarei a organização que acolhe este arquivo audiovisual, para uma melhor percepção do ambiente em que o arquivo está inserido, o universo SIC (todos os canais e serviços que são oferecidos); o objectivo, âmbito e competências do arquivo audiovisual; o Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais da SIC (ARQDIGSIC) e como é feita a gestão da informação do Arquivo Audiovisual da SIC.

### 3.1. A SIC

A SIC - Sociedade Independente de Comunicação - iniciou as suas transmissões a 6 de Outubro de 1992. Foi o primeiro canal de televisão privado, independente e comercial a operar em Portugal, fazendo com que o monopólio estatal no mercado televisivo Português de 35 anos acabasse<sup>55</sup>.

O começo ficou definido pelo Decreto-Lei n.º 253/87 de 3 de Novembro. Desde que surgiu até aos dias de hoje, a SIC destacou-se por ter uma forte aposta em programas de informação, entretenimento, documentários e programas de ficção, falados em Português. Esta aposta alicerçada numa estratégia de marketing permitiu que, em apenas 3 anos, em 1995, alcançasse a liderança nas audiências. Ao longo dos anos tem vindo a ganhar expressão e importância no meio audiovisual português. Outra grande aposta da SIC, que se destacou claramente no panorama televisivo, foi a informação, aliada à independência, rigor, qualidade e irreverência que caracterizam o “estilo SIC”<sup>56</sup>.

A SIC encontra-se associada a um grupo, o Grupo IMPRESA – SGPS, SA, através da sua estrutura accionista Soincom, SA, Solo, Investimentos em Comunicações, SGPS, SA e MEDIA ZOOM – Serviços Técnicos e Produções Multimédia, Lda. Este Grupo

---

<sup>55</sup> SIC INSTITUCIONAL – *História* [Em linha]. Lisboa: SIC. [Consult. 10 Março 2010] – História da SIC. Disponível em WWW: <URL:<http://sic.aeiou.pt/online/sites/sic/sic+institucional/historia/>>

<sup>56</sup> SIC INSTITUCIONAL – *História* [Em linha]. Lisboa: SIC. [Consult. 4 de Maio 2009] – História da SIC. Disponível em WWW: <URL:<http://sic.aeiou.pt/online/sites/sic/sic+institucional/historia/>>

IMPRESA- SGPS,SA é o maior grupo privado de média em Portugal, liderado por Francisco Pinto Balsemão.

As mudanças constantes registadas desde o surgimento da SIC generalista criaram a necessidade de reestruturação da estação ao nível de reorganização dos departamentos, actividades e serviços, na produção, tratamento e divulgação da informação produzida na estação. Assim, em conjunto com a estação nasce o arquivo audiovisual da SIC à responsabilidade de Paulo Leme.

Em 2000, a SIC, entrou no universo dos canais de cabo e em 2007 entrou em plena era digital e em multiplataformas com conteúdos interactivos.

Do universo SIC, fazem parte também outros grupos e serviços<sup>57</sup>.

### **3.2. Objectivo, Âmbito e Competências do Arquivo Audiovisual**

O Arquivo Audiovisual da SIC tem como **objectivo** *a recolha, gestão, preservação e o acesso aos conteúdos produzidos pelas Direcções de Programas e Informação, SIC Notícias e Canais temáticos, que são considerados património SIC, ou seja, os conteúdos acerca dos quais a SIC detém plenos direitos*<sup>58</sup>.

É também do **âmbito** do Arquivo a *recolha, gestão e preservação de conteúdos que servem à produção de notícias ou programas, ainda que não de conservação permanente ou não considerados Património, desde que seja do interesse comum a sua utilização*<sup>59</sup>. Ao Arquivo pertence ainda a tarefa de gestão de conteúdos existentes no sistema de servidores de informação.

Quanto às **competências**<sup>60</sup>, o Arquivo, tem como competências genéricas: gerir o ciclo de vida completo da informação produzida pela organização desde a sua criação até á atribuição de um destino final, incluindo a recolha / captura, organização, classificação, descrição, indexação, disseminação, avaliação e selecção, eliminação ou conservação permanente; construir uma colecção dinâmica de conteúdos e recursos de informação baseados num profundo conhecimento das necessidades dos utilizadores e dos seus processo de trabalho, respeitando disposições contratuais, direitos de autor e obrigações

---

<sup>57</sup> Ver anexo 1

<sup>58</sup> FRANQUEIRA, Ana – Competências do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2006.

<sup>59</sup> *Idem.*

<sup>60</sup> *Idem.*

morais exigidas pela natureza da própria colecção; garantir o acesso à informação e conteúdos, construindo ou utilizando uma série de ferramentas de acesso à informação; garantir a utilização efectiva dos conteúdos arquivados e assegurar a preservação dos conteúdos e recursos de informação zelando pela manutenção de boas condições de armazenamento e conservação de locais e equipamentos.

### **3.3. Serviços do arquivo Audiovisual da SIC**

Ao arquivo audiovisual estão confinadas várias questões relevantes, designadamente a recolha de imagens, a organização e descrição, a avaliação, selecção e eliminação, o acesso e utilização do Arquivo SIC e os utilizadores.

#### **3.3.1 Processos de Recolha de Imagens**

Estes conteúdos documentais estão divididos em duas categorias: os programas (conteúdos dos programas), cuja entrada no arquivo é feita por cassetes e vêm da Direcção de Programas e dos Canais Temáticos e a informação (peças respeitantes a material informativo) que chegam ao arquivo através dos servidores e que chegam da Direcção da Informação e da SIC Notícias.

No que concerne à **Informação**, segundo o regulamento do Arquivo Audiovisual da SIC, a recolha de conteúdos é feita das seguintes formas:

#### **Material nos Servidores**

Nos servidores podemos encontrar, por exemplo, os brutos de reportagem e os *feeds*, que são blocos de imagens que chegam à SIC vindos de agências internacionais com as quais tem contrato (Reuters, por exemplo).

A entrada das imagens nos servidores é coordenada pela “NewsDesk” e executada pela Central Técnica quando diz respeito a imagens enviadas do exterior ou trazidas pelos jornalistas e é coordenada pelo arquivo quando respeita a material já arquivado.

O material que chega através do “SONY Newsbase”, o servidor base de dados de notícias e email usado por todos os colaboradores da SIC, é prontamente avaliado, e consoante a avaliação, é dada entrada ou não do conteúdo no arquivo. As informações relativas a estas imagens são recolhidas a partir dos metadados gerados pelo sistema Sony Newsbase, recolhidas pelo Arquivo no sistema informático da redacção ENPS (sistema de informação onde se encontra “toda a vida” da redacção: a produção, a

edição, o calendário, a organização e a execução ) ou ainda de fontes exteriores. O conteúdo é descrito pelo técnico responsável pela avaliação e de seguida armazenado no Sistema de Gestão e Arquivo de Conteúdos Digitais (ARQDIGSIC), que é o software usado pelo Arquivo Audiovisual da SIC para armazenar todos os tipos de conteúdos produzidos quer pela Direcção de Informação, quer pela Direcção de Programas..

- **Material de Reportagem (em cassette ou disco)**

Este material é integrado no sistema NewsBase através do sistema de “*filing*” (processo de passar a informação contida nos discos XDCAM para os servidores) na Central Técnica ou a partir das ilhas de edição da Redacção.

Diariamente, o arquivo visiona e analisa o material nos servidores, onde selecciona o que considera de interesse, seguindo as instruções dadas pelos jornalistas, produtores ou responsáveis da redacção. Os conteúdos a arquivar são transferidos para o ARQDIGSIC. De notar que só em casos excepcionais o arquivo recebe conteúdos em suportes cassette ou disco.

- **Gravações de jornais**

As gravações dos jornais a integrar no Arquivo são feitas no sistema Newsbase e transferidas à posteriori para o ARQDIGSIC. Nas régies de estúdio é feita uma gravação de segurança em cassette cujo destino é a eliminação. Estas gravações são, normalmente, recolhidas pelos técnicos do Arquivo nas régies.

Os alinhamentos referentes as estas gravações são transferidos pelos técnicos do Arquivo no ENPS, sistema informático da Redacção, para o Sistema de Gestão e Arquivo de Conteúdos Digitais.

- **Programas de Informação**

É da responsabilidade de cada produtor combinar com o Arquivo qual a versão do programa a conservar bem como a forma de entrega ao arquivo, sendo que todos os conteúdos deverão ser preferencialmente entregues em formato electrónico.

Todos os programas têm que ser acompanhados de sinopse, alinhamento e ficha técnica, podendo os mesmos ser transferidos do ENPS ou enviados pelo produtor por correio electrónico. Deverão ser indicadas as restrições de utilização caso existam.



Quanto à categoria Programas, temos os programas que vêm da Direcção de Programas, dos Canais Temáticos ou Outros. Estes programas chegam ao Arquivo entregues pela Logística de Emissão depois de concluído o primeiro ciclo de emissões e são imediatamente digitalizados, salvo raras excepções.

Os elementos de informação sobre o programa (sinopse, ficha técnica, alinhamento e restrições de utilização) são da responsabilidade do produtor de cada programa.

### **3.3.2. Organização e Descrição**

Segundo o regulamento<sup>61</sup>, o “Arquivo organiza e trata os conteúdos de forma a permitir o seu acesso fácil e rápido bem como a sua preservação a título permanente”.

Esta organização baseia-se num quadro de classificação que permite distinguir a proveniência e género dos conteúdos e num sistema de numeração das séries de imagens, programas e suportes obedecendo a normas internas.

Assim, a organização processa-se de forma semelhante a outros arquivos, ou seja, por séries documentais e sub-séries, designadamente, um conjunto de documentos que se subdivide em partes de forma hierárquica. Nesta classificação pode-se optar por uma organização cronológica ou alfabética, entre outras<sup>62</sup>.

Dentro do depósito as séries audiovisuais encontram-se armazenadas dentro de estantes que se encontram numeradas de 1 a 90, a cada estante está associada uma letra (A, B ou C) e cada prateleira das estantes tem atribuído um número de forma ascendente (de cima para baixo), facilitando o processo de localização das cassetes.

A descrição nos arquivos audiovisuais também não difere muito da que é efectuada nos arquivos tradicionais, na medida em que também se representam os documentos utilizando a técnica de descrição multinível com as suas regras implícitas e utilizando um conjunto de elementos de informação organizados.

---

<sup>61</sup> FRANQUEIRA, Ana – Regulamento do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2007.

<sup>62</sup> FRANQUEIRA, Ana, Arquivos Audiovisuais, in Encontro Nacional e Internacional de Arquivos Empresariais, 2000-2001 [Documento Electrónico]. – Lisboa: BAD, 2001.

A descrição dos conteúdos é orientada pelas Normas Gerais Internacionais de Descrição - ISAD-(G)<sup>63</sup> e por normas internas próprias, usadas de uma forma complementar. Esta descrição é bastante importante e é necessário que seja precisa devido ao perfil dos conteúdos a que se refere, pois estamos perante imagens e áudio. É ainda desejável que seja orientada pelas exigências de precisão e rapidez da disponibilização destas informações no sistema.

A elaboração e manutenção de planos de classificação, a aplicação das Normas de Descrição em Arquivos e o estabelecimento de categorias de imagens que entram nos Servers segundo a proveniência<sup>64</sup> tornam possível o processo de descrição.

### **3.3.3. Avaliação, Selecção e Eliminação**

Para o Arquivo Audiovisual da SIC, não é só importante preservar o seu conteúdo fisicamente, mas preservá-lo de modo a conseguir maior rentabilidade, ou seja, manter esse conteúdo com o menos custo possível<sup>65</sup>.

Para concretizar este requisito, compete ao arquivo a elaboração de políticas de avaliação, selecção e eliminação.

Ao Arquivo está reservado o direito de não conservar conteúdos para além dos prazos definidos nas disposições contratuais, nomeadamente em imagens internacionais.

As tarefas de avaliação, selecção e eliminação são executadas em função dos seguintes critérios:

- **Disposições legais e contratuais**, tendo em vista os contratos assumidos com quem cede determinadas imagens;
- **Possibilidade de reutilização**, uma vez que os programas podem vir a ser reemitidos;
- **Potencialidade de rentabilização através da venda**, quando estamos perante imagens que podem vir a rentabilizar financeiramente para a empresa;

---

<sup>63</sup> ISAD (G) - General International Standard Archival Description . Norma geral internacional de descrição arquivística. 2ª ed. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2002.

<sup>64</sup> FRANQUEIRA, Ana – Competências do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2006.

<sup>65</sup> FRANQUEIRA, Ana – Regulamento do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2007.

- **Preservação da memória da estação**, quando são materiais referentes à história da estação com conteúdos importantes para a preservação da mesma;
- **Preservação da memória colectiva**, quando se trata de materiais que contribuem para que haja preservação da história colectiva de Portugal, por exemplo.

As avaliações são normalmente feitas ao fim de 1 ano, é o primeiro momento de avaliação, onde encontramos essencialmente os brutos de reportagem da informação e as imagens provenientes das agências internacionais, que obedecem a disposições contratuais. Ao fim de 2 anos que é o segundo momento de avaliação de brutos de reportagem, jornais e alguns programas emitidos pela SIC Notícias. Ao fim de 5 anos, terceiro momento de avaliação, dirigida a documentos de produção externa oferecidos ao Arquivo por jornalistas ou produtores, bem como imagens provenientes da União Europeia e seguem as orientações dadas pela FIAT- Federação Internacional dos Arquivos de Televisão e as orientações metodológicas preconizadas pela abordagem sistémica dos arquivos, expostas pela Dra. Fernanda Ribeiro no artigo “ *Novos Caminhos da Avaliação da Informação*” e tendo ainda em consideração princípios arquivísticos em geral.

#### **Análise e registo dos materiais que vão para Arquivo**

Segundo o regulamento, por *conteúdos entende-se essência (imagens em movimento, fotografias, grafismos) e meta informação (atributos de cada conteúdo)*.

Os conteúdos do Arquivo Audiovisual<sup>66</sup> são actualmente, na sua maioria, imagens em movimento relativas a serviços de notícias regulares ou eventuais, programas de informação, entretenimento ou ficção provenientes da Direcção de Programas da SIC, dos Canais Temáticos e dos produtores externos e material em bruto proveniente de reportagem ou de agências com as quais a SIC mantém contratos de fornecimento de imagens.

Além desses, existem ainda outro tipo de materiais, como fotografias e dossiers de produção, ou listas de emissão, cuja relevância justifica a sua integração no Arquivo.

#### **3.3.4. Acesso e Utilização do Arquivo SIC**

---

<sup>66</sup> Para uma melhor percepção dos conteúdos existentes no Arquivo Audiovisual da SIC, ver o “Anexo 1”.

O acesso e utilização do Arquivo Audiovisual da SIC estão condicionados pelo Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais, o ARQDIGSIC e são garantidos de duas formas:

→ Através desse Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais (ARQDIGSIC), acessível em toda a SIC nas estações de trabalho dos utilizadores autorizados a consultar o Arquivo, e ainda num terminal de trabalho disponível a todos os utilizadores, situada no serviço de atendimento.

→ Através de um serviço de atendimento, funcionando de segunda a sexta das 08h00 às 24h30m, sábados, domingos e feriados das 09h00 às 23h30. O arquivo não está aberto ao público externo mas apenas a colaboradores da SIC. O acesso ao sistema deve ser requerido à coordenação do Arquivo pelo responsável do serviço do utilizador que necessita de acesso. É da responsabilidade de cada utilizador a pesquisa de imagens e a escolha dos planos a utilizar.

O visionamento das imagens que se encontram ainda em suporte cassete pode ser feito no serviço de atendimento que dispõe de duas máquinas para esse efeito. Quando as imagens já estão digitalizadas, tem que ser feito, necessariamente, nas estações de trabalho de cada utilizador ou no posto de atendimento.

O empréstimo de cassetes é feito a utilizadores credenciados, e a devolução das mesmas deve ser feita logo no término do trabalho e num prazo nunca superior a 15 dias; passados estes, deverá ser feito um pedido de renovação do empréstimo.

A comprovação da devolução das cassetes é feita presencialmente mediante a apresentação do cartão do colaborador, podendo este requerer um comprovativo impresso extraído do sistema que regista as devoluções.

### **3.3.5. Utilizadores**

O Arquivo Audiovisual da SIC existe para responder às necessidades dos colaboradores da SIC, pois são eles o público-alvo deste arquivo. São considerados utilizadores todos os que trabalham no objectivo conjunto de recolha, tratamento e difusão da informação e os que participam na génese de diversos géneros de programas.

São portanto utilizadores do Arquivo Audiovisual da SIC todos os colaboradores, internos ou externos, que necessitem de conteúdos para a realização de novas produções ou outros fins que justifiquem a utilização dos conteúdos arquivados, tais como:

- Jornalistas da Direcção de Informação;
- Técnicos envolvidos na produção de notícias (grafismo).
- Técnicos do Departamento de Promoções de Programas.
- Jornalistas ou técnicos envolvidos na produção dos programas de informação.
- Outros técnicos envolvidos na produção ou distribuição de programas da SIC.

De referir também que este arquivo serve outro tipo de público, pois recebe pedidos de consulta e até de compra e venda de documentos audiovisuais, numa forma comum em linguagem televisiva, recebe pedidos de “minutos de uma reportagem”, de uma “notícia” ou então imagens relativas a um determinado “acontecimento”.

Quanto ao público externo, a SIC ainda não tem as portas abertas, embora isto esteja pensado para o futuro.

### **3.4. Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais da SIC (ARQDIGSIC)**

Nos últimos anos temos vindo a assistir a uma evolução tecnológica, como já foi referido na introdução. Os arquivos de televisão não se mantiveram indiferentes e também acompanharam essa evolução, nomeadamente, no que respeita a ferramentas. Prova disso foi, no caso da SIC, a implementação do Sistema de Gestão de Conteúdos Digitais (ARQDIGSIC), que permitiu facilitar o armazenamento e conservação de conteúdos, minorando a preocupação que estes arquivos de televisão têm relativamente à obsolescência de materiais e tecnologias e à preservação e conservação do seu património audiovisual.

A implementação deste sistema, apesar de implicar grandes transformações a nível técnico, de processos e de equipamentos, foi fundamental no acesso aos documentos e na preservação da qualidade do património. O desenvolvimento deste projecto passou pela preservação do património SIC e pelas melhorias substanciais na produção, acesso e utilização dos conteúdos e veio permitir que todo o conteúdo arquivado pudesse ser utilizado noutras plataformas sem recurso a cassetes.

As vantagens substanciais, em termos de produção, acesso e utilização dos conteúdos foram as seguintes:

- Acesso e utilização simultânea do mesmo conteúdo, facto que não é possível no sistema tradicional, em que existe apenas um exemplar, o que significa que só um utilizador de cada vez pode servir-se das imagens (que corresponde a um tempo de espera por uma cassette emprestada ou em emissão);
- Supressão de equipamentos de visionamento e montagem. Na SIC circulam conteúdos em vários formatos, nomeadamente: Betacam SP, Betacam SX, BetacamDigital e DiscoSony. Esta variedade de formatos implica um considerável investimento em equipamentos de leitura e conversão;
- Eliminação do transporte e manuseamento das cassetes. Esta era morosa e dispendiosa pelo facto de vários sectores trabalharem em vídeo digital, que ficava armazenado em diversos sistemas de computadores locais que não comunicavam entre si. Era então necessário realizar constantes transferências de suportes para visionar um documento num sistema que não aquele em que tivesse sido gerado. Todo esse trabalho manual de conversão de formatos entre sistemas foi eliminado, bem como o transporte e manuseamento de cassetes.

Um **objectivo** principal deste projecto foi proporcionar uma total autonomia aos utilizadores na utilização de material de arquivo, eliminando ao mesmo tempo o risco de estragos ou perda de exemplares únicos, pois este arquivo conserva apenas um exemplar de cada programa, não existem quaisquer duplicados de consulta. Assim, cada utilização constitui um risco de perda de informação. A solução alternativa passava pela realização de cópias de segurança, no entanto tal era economicamente inviável, na medida em que exigiria, no mínimo, o dobro do espaço de armazenamento e de investimento em cassetes. Este sistema de gestão de conteúdos digitais permitiu resolver esta e outras questões.

No que respeita à preservação do património, a facilidade de ter os conteúdos em mais do que um formato foi, só por si, um enorme passo. A instabilidade inerente a muitos suportes audiovisuais, até mesmo quando a sua vida é maximizada por uma boa conservação, administração e condições de armazenamento requer que a sua imagem ou conteúdo sonoro seja transferido para outro suporte; esta necessidade não decorre do risco de degradação física ou química, mas sim à obsolescência dos suportes e dos aparelhos de leitura, bem como dos formatos de gravação.

## Capítulo 4

# Organização de Brutos de Reportagem de um Arquivo de Televisão

---

Todos os dias as equipas de reportagem saem para o terreno para captar imagens necessárias para ilustrar as peças que estão alinhadas para determinado dia. Quando estas imagens chegam à SIC percorrem um de dois percursos até chegarem ao Arquivo, podem chegar através dos servidores ou através da entrega dos discos XDCAM no Arquivo. A estas imagens recolhidas no terreno dá-se o nome de “Brutos de Reportagem”, por serem imagens que foram captadas e que se encontram tal como foram obtidas, ou seja, no seu estado bruto, sem qualquer tipo de edição sobre as mesmas por parte dos jornalistas. Estes brutos são constituídos por vários planos que necessitam de ser seleccionados para integrarem o Arquivo, pois nem todos os planos contêm imagens relevantes que sejam importantes para arquivar.

### **4.1.Estado Actual do processo de recolha dos brutos de reportagem**

Actualmente, o processo de recolha de imagens captadas em reportagem decorre de várias formas. Existe mais que um circuito que estas imagens podem percorrer, desde a sua chegada à SIC até estarem disponíveis para pesquisa no Arquivo.

O início dos circuitos dos Brutos de Reportagem é normalmente definido na Coordenação dos Jornais, onde são definidas todas as tarefas a concluir relativamente aos Jornais, sendo uma delas a de enviar uma equipa de reportagem para determinado local. Definidas estas tarefas, as mesmas são transpostas para a Agenda (local de agendamento de todas as tarefas que há para realizar).

Outra forma de iniciar o circuito é através da solicitação de captação de imagens via telefone, fax ou e-mail que chega à Recepção. Isto acontece, por exemplo, quando a estação é informada, por qualquer pessoa, de que vai ocorrer determinado evento. Neste caso, é feita uma filtragem da informação que pode ser relevante. Após ser filtrada, a informação importante é colocada na Agenda, sendo, posteriormente, colocada em “Marcação de Serviços” no sistema de informação da Redacção ENPS que é o sistema de informação onde se encontra “toda a vida” da redacção e onde se define quem e quando vai a determinado local.

A Coordenação, que é o serviço que coordena todo o processo de elaboração de peças noticiosas, desde a saída da equipa de reportagem para o terreno até que a peça seja emitida, analisa a Agenda, faz uma última filtragem e distribui a marcação de serviços pelos jornalistas e repórteres de imagem.

No caso de haver uma notícia inesperada, como é o caso de uma catástrofe natural como um incêndio ou uma inundação, ou até a queda de um avião, o repórter de imagem e o jornalista poderão, por sua iniciativa, partir para o terreno.

Quando a Coordenação faz a marcação de serviços no sistema de informação ENPS, é aqui deliberado o nome do jornalista, o do repórter de imagem, bem como qual vai ser a tarefa, a hora e o local de reportagem.

Após consultarem no ENPS o serviço que lhes está atribuído, o jornalista e o respectivo repórter de imagem partem para o terreno, levando consigo o número de discos XDCAM que consideram necessários. Estes discos são discos ópticos de face, de alta capacidade, até 23,3 GB de armazenamento.

No terreno, o jornalista procede a entrevistas e à recolha de informação necessária para a elaboração da peça e o repórter de imagem capta as imagens que acham importantes para a peça e, no caso de estarem perante imagens que ainda não existam em arquivo, algumas vezes aproveitam para captar imagens que possam ser utilizadas mais tarde noutras peças.

Depois de as imagens estarem recolhidas, os actores deste processo, jornalista e repórter de imagem, regressam à SIC, onde se dirigem à zona de Redacção com o objectivo de consultar o pré-alinhamento no ENPS, identificando o título atribuído à peça para a qual saíram em reportagem. Este título vai, por sua vez, ser atribuído ao ficheiro que será descarregado para o servidor, processo de descarregar o ficheiro com as imagens dos discos XDCAM para os servidores.

Os discos XDCAM com as imagens são entregues na Zona do *filming* na Central Técnica de Informação (Central News), onde são digitalizados, ou seja, é descarregado o ficheiro com as imagens captadas para o servidor. As imagens de brutos são incluídas na categoria BR que no sistema Sony Newsbase correspondem aos brutos de reportagem.



Na Central Técnica de Informação os jornalistas podem proceder de duas maneiras: descarregar todas as imagens que captaram para o servidor central ou passar apenas para o servidor central as imagens de que necessitam para a elaboração da peça por indicação do jornalista.

Outro procedimento que pode ocorrer é os jornalistas editarem as imagens numa “ilha” (existem 6 editores). E em vez de digitalizar directamente para o servidor central, o jornalista monta a peça num servidor local e depois só passa para o servidor central as imagens que lhe interessam ou a peça já pronta para emitir.

Após a passagem das imagens para o servidor, é frequente os responsáveis pelas mesmas entregarem os discos XDCAM no Arquivo para aqui ser feita uma selecção de imagens que possam interessar. Assim, o Arquivo pode ter acesso às imagens captadas em reportagem de duas formas: através do acesso aos Servidores ou pela entrega dos discos XDCAM no próprio Arquivo.

Ao proceder-se à selecção de determinadas imagens de uma peça está a construir-se um documento, constituído pela sequência dos vários planos seleccionados. Na SIC são usados planos de 10 segundos. Cada plano corresponde às imagens que aparecem entre a opção “rec” e “stop”, isto é, são as imagens que se encontram desde que se dá ordem de gravar até à ordem de parar.

#### **4.1.1 Recolha de brutos de reportagem dos servidores**

Como referido, todos os dias são depositados nos servidores pelos jornalistas vários brutos de reportagem. Estes estão identificados no título com “BR (bruto de reportagem) + Título + Nome do Jornalista” e são colocados na categoria “BR”. Estes brutos podem, ainda, estar identificados com “BD”, caso sejam brutos relacionados com Desporto.

Para que haja informação acerca do bruto, aquando do *filing*, o jornalista preenche alguma meta-informação no Sony Newsbase, nomeadamente, o “Conteúdo” e o “Título” e o próprio sistema procede automaticamente ao preenchimento de outra meta-informação: “Material ID”, “Nº da Versão”, “Data de Criação”, “TCI”, “TCO” e “Duração”. É ainda possível o preenchimento do “Local”, do “Jornalista”, do “Repórter de Imagem” e existe ainda um campo de “Texto”.

Tendo em conta o propósito do Arquivo - seleccionar do material em bruto o mais relevante, efectuar a montagem e posterior digitalização para o Arquivo, designadamente para o sistema ARQDIGSIC, diariamente um responsável do Arquivo verifica quais os brutos que entraram no servidor e procede à referida selecção. Com a experiência do arquivista, ele percebe que tipo de imagem pode ser procurada futuramente, por exemplo, uma multidão de pessoas a caminhar.

No Arquivo, o arquivista acede ao “Daily Server” onde está todo o material em bruto que entrou. O “Daily Server” é um dos dois servidores que pertence ao Sony Newsbase. O outro servidor é o “On Air Server” que é o servidor onde estão as peças prontas para ir para o ar.

Quando acede aos brutos, o responsável do arquivo acede a *materials* através do *Clipedit*, uma ferramenta que permite “montar” as imagens que se pretendem em baixa resolução, ao contrário das imagens que estão no Sony Newsbase que estão em alta resolução.

No *Clipedit*, edita-se tendo por base que um plano não deve ter mais que 10 segundos, devem ser limpos todos os planos falhados e deve-se tentar deixar o bruto o mais limpo

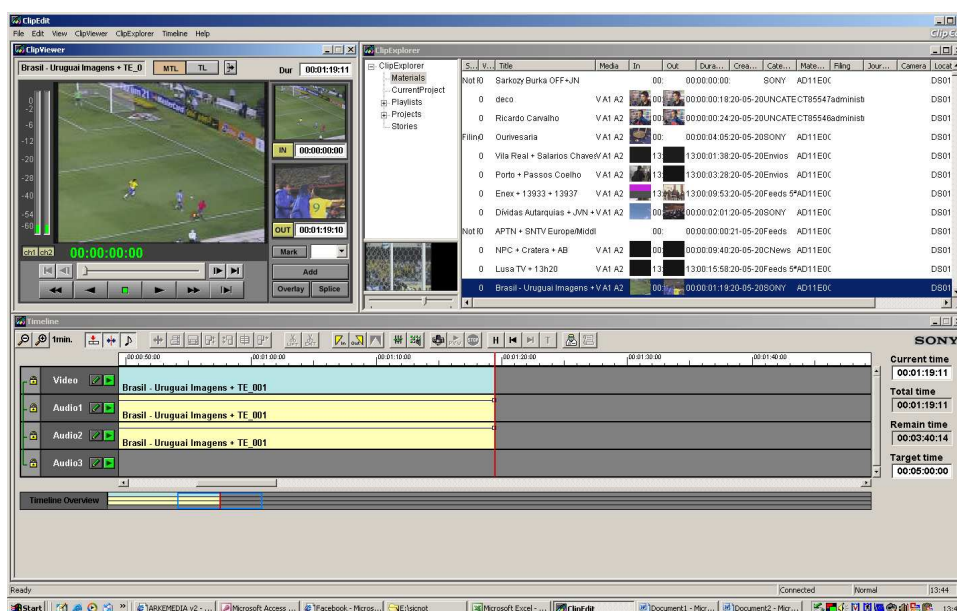


Ilustração 1 – Aparência do Clipedit quando se procede à selecção e edição dos brutos.

possível para que seja mais fácil ao jornalista usar as imagens. Na ilustração 1, temos o exemplo da aparência do *Clipedit* quando se procede à selecção e edição de planos.

Escolhidas as imagens relevantes, podem seguir-se um de três caminhos. As imagens podem ser utilizadas com o contexto em que foram filmadas, ou seja, imagens que evidenciam a acção em que foram captadas; podem utilizar-se imagens sem o contexto em que foram captadas e, por último, podem utilizar-se ambas as formas, algumas imagens com o contexto e outras sem contexto em que foram recolhidas.

Após este processo de selecção, as imagens são divididas em duas categorias: na categoria “CI”- Compilações de Imagens, que são as imagens que servem para ilustrar outras notícias, e na categoria “RP”- Reportagens em Bruto, que são imagens que contam uma acção um assunto específico, por exemplo, “uma tomada de posse”.

Depois de seleccionar e “montar” no *Clipedit* e passar para o servidor, é preciso fazer descrição das imagens. No *Clipedit*, desenvolve-se todo um processo, nomeadamente o registo (“Regist Material”) do bruto de reportagem na categoria a que se destina (“Materials”). É dado um título e preenchem-se alguns campos de descrição, como: o jornalista (“jorn” é o nome do campo que designa jornalista), o repórter de imagem (“rpim” é o nome do campo que designa repórter de imagem) e o local. De seguida regista-se no “Register EDL” e é colocado no “Daily Server” na categoria “Uncategorial” em alta resolução.

Convém realçar que toda a edição e montagem das imagens é consumada em baixa resolução no *Clipedit*, ou seja, são trabalhadas numa espécie de “espelho” do que existe em alta resolução. Quando o documento com os planos das imagens está concluído é integrado no servidor em alta resolução.

Depois de os documentos com as imagens constarem no ARQDIGSIC é necessário proceder à descrição dos planos, para que mais tarde seja possível a pesquisa sobre os mesmos.

#### **4.1.2 Recolha de brutos de reportagem dos discos XDCAM**

O circuito da recolha de imagens contidas nos discos XDCAM e que não foram digitalizadas para os servidores tem início quando os jornalistas ou repórteres de imagem responsáveis pela captação das imagens entregam os discos, pessoalmente, no Arquivo.

Chegados ao Arquivo, um responsável do Arquivo insere o disco no leitor e utiliza uma aplicação para visualizar os planos distintamente. Ao visualizar os planos, escolhem-se

os que têm interesse e juntam-se numa “edit list”, ou seja, numa lista que vai conter os planos que foram seleccionados. Faz-se o carregamento do EDL, ou seja, da lista que contém os planos que foram seleccionados e, consecutivamente, um *filing* para o Arquivo, ficando registado no ARQDIGSIC.

Estes brutos ficam apenas registados no ARQDIGSIC e não nos servidores, ao contrário do que acontece com as imagens dos brutos de reportagem que são digitalizadas directamente para os servidores, havendo registo das mesmas quer nos servidores quer no ARQDIGSIC. Aqui, à semelhança do processo dos Brutos que são digitalizados para os servidores, é feita uma descrição dos planos das imagens.

Os Materiais em bruto ficam na categoria “BR” durante quarenta e oito horas e ao fim desse tempo são transferidas para a categoria “Apagar”. Nesta categoria gerem-se os materiais e decide-se qual o seu destino.

#### **4.1.3 Tratamento dos brutos**

Embora o ideal fosse poder armazenar todas as imagens contidas nos brutos de reportagem, tal não é possível, sendo necessária selecção dos planos. Assim, perante as imagens presentes nos discos, o responsável do Arquivo tem que proceder à sua visualização para efectuar a selecção das imagens que interessará arquivar.

Caldera Serrano et al.<sup>67</sup> defendem que, antes de entrar na análise de qualquer peça audiovisual, tem que se visualizar o documento na sua totalidade, acrescentando ainda que não se pode dar só atenção à imagem, mas que é igualmente necessário dar atenção à banda sonora.

No caso da SIC, quando se está a fazer selecção de planos, dependendo do tipo de brutos que são, compilação de imagens (imagens sem o contexto em que foram captadas) ou brutos de reportagem (imagens com o contexto em que foram captadas) é dada ou não importância à banda sonora. Caso sejam imagens de uma tomada de posse, por exemplo (imagem com contexto), é tido em atenção a banda sonora aquando da selecção, mas se forem imagens de pessoas a caminhar na rua (imagem sem contexto), não se tem em consideração a banda sonora. Na fase de descrição não se tem em conta o som em nenhuma das situações. Caso fosse tido em consideração, no momento da

---

<sup>67</sup> CALDERA SERRANO, Jorge e NUÑO MORAL, María, «Etapas del Tratamiento Documental de Imagen en Movimiento para Televisión», *Revista General de Información y Documentación*, 2002.

descrição teriam que se identificar as palavras, assim como a música ou ruídos (efeitos sonoros).

Para apoiar a análise do conteúdo dos brutos de reportagem, seria recomendável que o responsável do Arquivo tivesse informação auxiliar acerca de *partes da gravação, planos de rodagem, resumos de paragens, planos de montagem, etc*<sup>68</sup>. Facto que também não acontece neste Arquivo, isto é, não é facultada aos arquivistas este tipo de informação mais específica acerca do processo de captura de imagens. Quando os arquivistas se deparam com os brutos de imagem, normalmente não têm muita meta informação para além do jornalista e repórter de imagem em questão. Por vezes há necessidade de recorrer aos responsáveis pelas imagens para saber mais informação.

Quando o arquivista analisa o conteúdo do bruto de reportagem fica já com a noção da importância das imagens e da sua possibilidade ou não de reutilização. Caso sejam relevantes para arquivar, durante a análise do conteúdo é necessário destacar personagens, lugares e temas referenciados para proceder à descrição.

Para uma boa análise, segundo Jorge Caldera Serrano e María Victoria Nuño Moral<sup>69</sup> deverão ser tidos em conta alguns requisitos:

- Não usar linguagem televisiva, ou seja, no momento da descrição tem que se usar uma linguagem corrente;
- Distinguir entre o que é visto e o que é ouvido. Ter em atenção, separadamente, a banda sonora e a banda do vídeo;
- Identificar todos os dados de séries temporais, onomásticos e geográfico informativos;
- Identificar os seguintes descritores:
  - Nome da fonte;
  - Fotos, gravuras, pinturas;
  - Aspectos de cor: preto e branco ou a cores;
  - Data e origem dos registos;
- Especificar as condições técnicas, tais como:
  - Vista aérea;
  - Visão subaquática;
  - Lento ou acelerado;

---

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> *idem.*

- Visto a microscópio;

- Em caso de existir uma língua estrangeira, caso seja traduzido, especificar qual foi o procedimento de tradução.

#### **4.1.4 Selecção dos brutos de reportagem**

A selecção de planos dos brutos de reportagem é uma tarefa importante uma vez que não é possível armazenar todas as imagens que são captadas e nem todas as imagens são interessantes para armazenar. A complexidade de descrever tudo o que está sendo visto e ouvido é grande, uma vez que é impossível mostrar todos os aspectos da linguagem audiovisual (quadros, mapas, personagens, trabalho de câmara, iluminação, condições atmosféricas, contraste, brilho, composição, temas, etc).

Assim, embora não exista um documento com critérios de selecção definidos, os responsáveis do arquivo com essa função têm em mente alguns critérios que tomam em consideração.

Além dos critérios gerais que estão sempre presentes, tais como as disposições contratuais, a possibilidade de reutilização, a potencialidade de rentabilização através da venda, a preservação da memória da estação e a preservação da memória colectiva, os responsáveis que procedem à selecção seguem outros critérios mais específicos. Designadamente, cortam-se os planos:

- de “Entrevistas”, pois uma entrevista só é interessante para utilizar na peça para a qual foi captada e já fica guardada com a peça, não sendo necessário proceder de novo à sua gravação;
- de imagens que não têm boa qualidade, por exemplo, tremidas, à excepção de imagens que o justifiquem, pelo seu carácter único;
- que não tenham interesse para utilização futura;

e dá-se prioridade aos planos:

- que tenham uma boa luz;
- que tenham pessoas, de preferência que não se identifiquem;
- que tenham movimento;
- que tenham o melhor plano tendo em conta o movimento da câmara.

De forma a garantir-se maior objectividade, coerência e sensibilidade na escolha das imagens, o processo de selecção deveria ser executado pelo menor número de pessoas possível. As pessoas são diferentes e têm ideologias, gostos e culturas diferentes, logo é normal que no momento da selecção de imagens procedam de forma diferente. O que pode ser relevante para uma pessoa, pode não interessar a outra. A subjectividade é tanto maior quanto maior for o número de pessoas envolvidas neste processo.

#### **4.1.5. Descrição dos Brutos de Reportagem**

A descrição de planos baseia-se numa análise cronológica e consiste em descrever os acontecimentos segunda a sequência em que ocorrem, tomando nota das personagens, lugares, temas e todas aquelas questões que se consideram relevantes do ponto de vista visual e sonoro.

No Arquivo da SIC, a descrição que se faz nos brutos de reportagem, como já disse anteriormente, não é muito profunda uma vez que temos acesso às imagens no imediato. Em alguns casos, poderia proceder-se a uma descrição mais exaustiva, designadamente frame<sup>70</sup> a frame, mas na SIC procede-se a uma descrição prática, com linguagem corrente, que permita a quem fizer uma pesquisa encontrar imagens que sejam relevantes para a elaboração da peça. As descrições mais específicas eram utilizadas numa fase anterior, numa altura em que para se consultar imagens no Arquivo era necessário procurar as cassetes numa estante e proceder à sua visualização.

Os arquivistas procuram precisão na escolha de conceitos, evitando a ambiguidade, pois pretende-se que a descrição seja objectiva, embora as referências culturais do arquivista tenham alguma influência na descrição das imagens.

Quando se descreve um bruto de reportagem, surgem variadas dificuldades, designadamente em reconhecer e nomear o que aparece. Muitas vezes é necessário proceder a pesquisas ou contactar os responsáveis pelas imagens e para além de reconhecer é também necessário detalhar a imagem, o que algumas vezes pode tornar-se complicado devido à sua visualização num terminal de baixa resolução. Outra dificuldade é a impossibilidade de aceder directamente a obras de referência pela natureza audiovisual do documento; o arquivista só poderá contar com o seu conhecimento a nível de cultura ou com a ajuda dos responsáveis pelas imagens. Por

---

<sup>70</sup> Consiste em cada um dos quadros ou imagens fixas de um produto audiovisual.

fim, deve referir-se, ainda, outro obstáculo ou dificuldade que é identificar movimentos de câmara, efeitos visuais, efeitos especiais, montagens, etc.

Vários modelos para a análise documental defendem a existência de um resumo, que resulte de uma análise e que descreva o documento no seu todo, ao passo que na parte da descrição se procede apenas à descrição das diferentes sequências em separado, não existindo uma visão global. O resumo deve ser conciso e tornar-se um substituto para o conjunto do documento. Deve ser elaborado após a análise cronológica e a respectiva selecção de planos. Deverão ser identificadas as questões chave, as informações e imagens que interessarão para uso posterior.

Os elementos de informação que são descritos são os que se seguem na tabela “Elementos de informação para brutos de reportagem”<sup>71</sup>, onde se apresentam os elementos de informação e respectiva definição.

Nome do elemento de informação	Descrição do elemento de informação
Série	Sigla Alfabética composta de duas ou três letras identificativas do título da série, normalmente as iniciais desse título
Notação	<p>Número sequencial dentro da série de entrada no Arquivo, precedido de dois dígitos referentes ao ano de produção, separados por um hífen.</p> <p>Ex:</p> <p>RP 09-00001</p> <p>Para se saber a última notação atribuída a um documento desta série, deve consultar-se o respectivo folder onde as reportagens estão ordenadas pela notação.</p> <p>No caso da reportagem documento estar dividido em várias partes, cada uma terá a mesma notação do documento acrescida de hífen e dois algarismos correspondendo ao número da parte da reportagem e ao nível de descrição 3.1</p> <p>Exemplo:</p> <p>RP 00001-00</p> <p>RP 00001-01</p>

<sup>71</sup> Elementos retirados do documento “DESCRIPÇÃO ARQUIVÍSTICA NO SISTEMA DE ARQUIVO ARKEMEDIA” de 24/11/2009



<b>Título</b>	<p>Palavra ou frase que identificam o conteúdo.</p> <p>O título é uma palavra ou frase que identifica resumidamente o conteúdo informativo da reportagem. Deve conter apenas informação essencial. Deve ser sucinto, mas esclarecedor e obedecer à seguinte sintaxe:</p> <p><i>assunto, dois pontos, acção, agente,.</i></p> <p>Exemplo: Balanço do Ministério do Equipamento Social: Entrevista a João Cravinho</p> <p>No caso de documentos compostos por várias partes, o título de cada parte de documento deverá iniciar sempre do mesmo modo:</p> <p>Exemplo: RP 00001-00 Caso FUP-25 Abril</p> <p style="padding-left: 40px;">RP 00001-01 Caso FUP-25 Abril: Entrevistas aos réus</p> <p style="padding-left: 40px;">RP 00001-02 Caso FUP-25 Abril: Julgamento e Sentença</p> <p style="padding-left: 40px;">RP 00001-03 Caso FUP-25 Abril: Depoimento de Familiares</p>
<b>Data inicial</b>	Data do dia em que as imagens foram registadas. No caso em que o registo das imagens foi feito em mais de um dia deve indicar-se o campo seguinte
<b>Data final</b>	Último dia de registo das imagens. Caso o registo tenha sido feito apenas em um dia este elemento não se preenche
<b>Duração total</b>	Indicação do tempo de duração da unidade a descrever
<b>Protagonistas</b>	Indicação de nomes e função das pessoas que participam no conteúdo e são visadas na reportagem ou programa, como figuras centrais.
<b>Resumo</b>	<p>Contextualização e descrição do conteúdo.</p> <p>A primeira parte deste elemento de informação é resumo da acção propriamente dita. Deve contextualizar a notícia: o quê, quem, porquê. Só deve ter o local quando for importante especificar, e não deve incluir informações sobre as imagens, nem dos tempos em que as mesmas se encontram. Ao contrário do título, muito mais sucinto, é neste campo que se deve especificar os cargos das personalidades, alguns pormenores sobre o tema e se necessário algum historial relacionado com a reportagem.</p> <p>A seguir ao resumo deverá seguir-se a descrição dos planos incluídos. Deverá ser descrito um plano em cada linha, e se se justificar a indicação do tempo a que o plano se encontra. Uma vez que se pode sempre consultar o “stotyboard”, pode ser dispensada uma descrição exaustiva dos tempos.</p> <p>Cenas nocturnas, imagens monocromáticas, partes sem som, ou outras informações importantes devem ser explicitamente indicadas entre parentesis rectos (como todas as indicações extras dadas do arquivo): noite: , imagens a preto-e-branco: , sem som: , som</p>

	de chilrear de pássaros, etc., imediatamente antes da imagem a que se refere.  Ná última linha deve indicar-se entre parêntesis, as iniciais de quem fez a descrição
<b>Notas do arquivo</b>	Anotações que se consideram pertinentes e não individualizadas em nenhum outro elemento de informação
<b>Descritores</b>	Palavra ou palavras chave constantes de lista autorizada. Só utilizado nas compilações de imagens

Tabela 2 - Elementos de Informação que são descritos

A descrição praticada, embora preencha praticamente os mesmos elementos de informação em ambas as categorias de brutos de reportagem, difere em alguns pontos consoante a categoria a que vai pertencer o documento.

Se o bruto pertencer às “Compilações de Imagens” possui o elemento de informação “Descritores”<sup>72</sup> mas não possui um “Resumo Sintético” passando logo à descrição plano aplanado, como se pode ver nas ilustrações seguintes.



Ilustração 2 - Exemplo da descrição de uma "CI"

<sup>72</sup> Ver no anexo 2 tabela de descritores.



Ilustração 3 - aparência do *storyboard* do exemplo de descrição de uma "CI"

Se o bruto de reportagem pertencer à categoria “Reportagens em Bruto”, não vai conter o elemento de informação “Descritores” mas possui um resumo sintético do conteúdo do documento antes da descrição dos planos que o constituem, como se percebe nas ilustrações que se seguem:

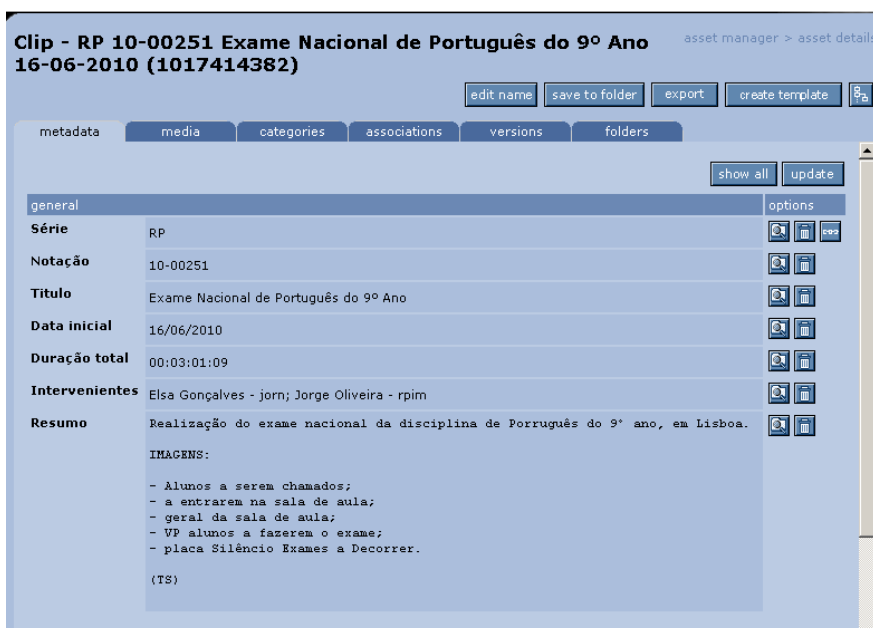


Ilustração 4 - exemplo da descrição de um "RP"



Ilustração 5 - aparência do storyboard do exemplo da descrição de uma "RP"

## 4.2. Pontos fortes e pontos fracos do processo de recolha actual dos brutos de reportagem

Depois de um estudo do processo actual de recolha de imagens de brutos de reportagem, para que consiga elaborar um modelo de recolha, foi considerado pertinente a nomeação dos pontos fortes e dos pontos fracos desse processo.

### 4.2.1. Pontos fortes

O primeiro ponto forte que se realçou neste processo foi o facto de a selecção das imagens ser feita com brevidade após a sua chegada ao Arquivo, ou seja, todos os dias um responsável do Arquivo acede ao Servidor para ver quais são os brutos novos que existem e logo aí faz uma selecção dos que poderão interessar. Passados poucos dias procede-se à análise do bruto, à descrição e ao arquivamento do documentos constituídos pelos planos que interessam.

Outro ponto forte é o facto de uma das formas de entrada de imagens ser feita através do servidor, o que torna o processo mais simplificado do que se todas as formas envolvessem suportes físicos. Evita-se desta forma a necessidade de os responsáveis das imagens entregarem todos os brutos de reportagem em discos XDCAM. Este facto

diminui o risco de se perderem imagens, caso se percam os discos ou estes estejam mal identificados.

Poder trabalhar as imagens em baixa resolução, ou seja, como um “espelho” da alta resolução, permite montar e editar os planos no “*Clipedit*” de uma forma mais “leve” . Neste processo, poder ter acesso instantaneamente às imagens que estão contidas nos planos é um ponto forte, na medida em que permite que em poucos momentos se proceda à visualização dos planos e à respectiva descrição. Anteriormente, quando este processo era executado através de cassetes, estas encontravam-se identificadas em prateleiras e, para serem utilizadas, as pessoas teriam de se deslocar ao arquivo, fazendo corresponder a descrição à imagem que procuravam.

Uma vez que o arquivo faz a divisão entre “Compilações de Imagens” (CI) e “Reportagens em Bruto” (RP), quando o utilizador pesquisa na categoria “CI” já sabe que vai encontrar imagens sem o contexto em que foram captadas e que servem para ilustrar uma nova notícia. Quando pesquisa em “RP”, o jornalista tem noção que vai aceder a imagens com o contexto em que foram captadas. Esta divisão de categorias permite ao utilizador pesquisar apenas na que lhe interessa.

A existência de descritores na categoria “Compilações de Imagens” é mais um ponto a favor do actual processo, pois a existência de uma pequena lista com descritores gerais por assunto<sup>73</sup>, permite aos utilizadores pesquisarem por assunto o tipo de imagens que procuram.

#### **4.2.2.Pontos fracos**

O primeiro ponto fraco que identifiquei situa-se logo no início do processo, ou seja, na entrada de imagens ou, neste caso, na possível não entrada destas. Quando os responsáveis pelas imagens descarregam para o servidor apenas as imagens que lhes interessam para montar determinada peça ou, no caso de trabalharem nas “ilhas”, passam apenas para o servidor a peça já pronta para emitir, caso não entreguem posteriormente os discos XDCAM ao Arquivo estão a excluir as imagens de que não precisaram. Desta forma, podem nunca chegar ao Arquivo imagens que até poderiam interessar, provavelmente para a categoria “Compilações de Imagens”. Embora a maioria dos repórteres de imagem e jornalistas procedam à entrega dos discos XDCAM

---

<sup>73</sup> Ver lista de descritores no anexo 2.

ao Arquivo, para este poder fazer uma selecção de imagens interessantes, outros não procedem da mesma forma, havendo perda de imagens.

Outra desvantagem é a não existência de um documento com critérios de selecção de planos de imagens. Uma vez que este processo de selecção é feito por pessoas, com culturas e princípios diferentes, a ausência de um documento com critérios definidos torna esta etapa subjectiva. O que pode interessar para um, pode não interessar a outro. E, por vezes, mesmo para a mesma pessoa, o que interessa num momento pode não interessar noutro por qualquer razão. A existência de um documento com critérios de selecção de planos de reportagem poderá tornar este processo e a respectiva selecção mais objectivos.

Para além de não existir um documento com critérios de selecção de planos, o facto de ser mais que uma pessoa a proceder à selecção de planos para ingressarem no Arquivo revela-se como outra desvantagem. Pois se com apenas uma pessoa a executar esta função já poderia existir subjectividade, com várias pessoas, a probabilidade torna-se maior, pois cada um segue os seus critérios de selecção e descrição, faltando objectividade.

O nível de descrição pode também ser encarado como um ponto fraco, pois neste Arquivo descreve-se da forma mais prática e rápida possível. Embora se consiga um acesso imediato às imagens, o que é sempre positivo, pois evita-se o desperdício de tempo, o ideal seria descrever mais pormenorizadamente cada plano, de preferência com a referência do *time code inicial* (TCI) do plano.

A ausência de um resumo também é um ponto fraco. Embora não considere algo de muita relevância, penso que a sua existência seria benéfica. Um resumo permitiria ao utilizador que fosse pesquisar perceber logo os conteúdos gerais existentes no documento em causa.

Considero a ausência de descritores na categoria “Reportagens em Bruto” um ponto fraco, pois quantas mais formas de pesquisa um sistema de informação puder oferecer aos seus utilizadores, mais resultados poderá conseguir na sua busca. Assim, embora considere complicado definir uma lista de descritores para as Reportagens em Bruto, tendo em conta que são imagens com contexto, seria relevante para quem pesquisa a sua existência.

## Capítulo 5

# Construção de um Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem

---

Um Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem é uma representação do fluxo das imagens captadas na saída para o terreno pela equipa de reportagem, desde a saída até à sua reutilização. Apresenta etapa a etapa o procedimento que deve ser efectuado para que não haja perda de informação durante o processo.

### 5.2. Estudo de Modelos de Recolha de Brutos de Reportagem

Para que houvesse mais imparcialidade na construção do Modelo e para conhecer como o mesmo processo acontece em outros arquivos audiovisuais de televisão foi feita uma análise a dois arquivos audiovisuais de televisão portugueses, nomeadamente ao Arquivo Audiovisual da RTP e ao Arquivo Audiovisual da TVI. Perante as três realidades dos arquivos das estações de televisão tornou-se possível uma comparação entre eles no processo de recolha de brutos de reportagem.

De notar que apesar de todos eles serem arquivos de estações televisivas não dispõem das mesmas condições, facto que se deve ter em conta para perceber a razão como executam determinadas etapas.

A RTP é uma estação de televisão pública que possui o maior e mais valioso fundo arquivístico das estações de televisão em Portugal. Estes fundos arquivísticos resultam da acumulação de documentos produzidos e adquiridos pela empresa desde 1957. A RTP possui o arquivo com as melhores condições a todos os níveis (técnico, número de pessoas qualificadas, etc).

O Arquivo da SIC surgiu com a estação de televisão em 1992, é um arquivo que pertence a uma estação de televisão privada. É um arquivo que possui também todas as condições necessárias para o bom funcionamento, contudo, para o mesmo trabalho possui um terço dos funcionários da RTP.

A TVI foi a segunda estação de televisão portuguesa de carácter privado e iniciou as suas transmissões a 20 de Fevereiro de 1992, como o quarto canal generalista. A nível

de arquivo, considero que possui ainda um arquivo rarefeito, uma vez que é um arquivo em fase inicial sem as qualificações que o da RTP e o da SIC possuem.

Tendo por base a informação recolhida sobre os três arquivos tidos em consideração segue-se a comparação dos mesmos relativamente às várias etapas da recolha e tratamento das reportagens.

## **Etapas:**

### **Saída para o terreno**

O processo dos brutos de reportagem tem início com a decisão da ida para o terreno da equipa de reportagem. Esta decisão é tomada, nos três arquivos (RTP, TVI e SIC), tendo em conta a marcação dos serviços e a agenda. Existe uma coordenação que organiza e define os serviços que há agendados para determinado local a uma determinada hora.

Diariamente cada um dos jornalistas e repórteres de imagem consulta a respectiva marcação de serviços para saber para que serviço foi nomeado. Juntam-se à restante equipa que foi definida para o mesmo serviço e vão para o terreno em reportagem em busca da informação necessária para proceder à elaboração da peça noticiosa. No terreno procedem à captação das imagens e da informação que precisam.

### **Chegada às estações de televisão**

Após a recolha da informação de que necessita e o regresso à estação de televisão, a equipa de reportagem tem agora de editar o material que recolheu para a elaboração da peça. Esta etapa é realizada de forma diferente em cada uma das estações de televisão que analisei.

Na **SIC**, como já descrevi anteriormente (ver 4.1), quando se encontram já na estação de televisão, os jornalistas podem proceder de três formas diferentes: pegam nos discos XDCAM que levaram para o terreno e dirigem-se à Central Técnica para fazer o “filing” de toda a informação captada durante a reportagem, ou seja, passar do disco XDCAM para os servidores para poderem editar e construir a peça noticiosa; podem também, na Central Técnica, passar apenas para os servidores as imagens que vão necessitar para a execução da peça, havendo uma pré selecção; por último podem



dirigir-se a uma das seis “ilhas de edição”, editar logo as imagens, construir a peça e numa fase posterior pôr apenas em servidor a peça já pronta para emitir. Algumas vezes, para além da peça já pronta para emitir, podem ainda descarregar para o servidor imagens que achem relevantes guardar.

No caso da **TVI**, quando a equipa de reportagem chega do terreno, em vez de entregar logo as imagens na “Mediateca” para ser feita a passagem para os servidores, é primeiro feita uma selecção dos planos que interessam ao jornalista para a elaboração da peça, com a informação dos “time codes” correspondentes aos cliques desejados e com a notação do título do clip, do jornalista, do operador de câmara e da data. Assim, apenas é feito o *ingest* das imagens pretendidas pelos jornalistas para a peça. É assumido que estas serão as imagens mais relevantes, servindo este facto para critério da sua sobrevivência. É feita uma análise não muito rigorosa do resto das imagens para o caso de haver algumas que tenham interesse para o Arquivo sendo, nesse caso, também guardadas.

Na **RTP**, aquando da chegada dos jornalistas e repórteres de imagem à estação, estes dirigem-se à AGS<sup>74</sup> onde é feita a passagem para o servidor de toda a informação captada durante a ida para o terreno. Assim, não se corre o risco de perder imagens. Só depois de estarem todas as imagens disponíveis em servidor é que os jornalistas procedem à sua selecção e edição para a elaboração da peça.

### **Entrada no Arquivo**

Como se percebe, durante a saída para o terreno são captadas imagens que, muitas vezes, são relevantes para arquivar para futura reutilização. Assim, em todas as estações o arquivo tem acesso à totalidade ou a parte das imagens captadas.

Na **SIC**, o arquivo audiovisual tem acesso às imagens através dos servidores e através da entrega dos discos XDCAM. No arquivo é possível aceder aos servidores e ver quais são as novas imagens que constam em “Brutos de Reportagem”. Contudo, os arquivistas têm acesso apenas às imagens que foram descarregadas para o servidor, que podem ser a totalidade que foi recolhida ou apenas as seleccionadas pelos jornalistas. Outra forma de acesso às imagens ocorre quando o jornalista considera que tem em sua posse imagens relevantes para arquivo e, não tendo feito o seu *ingest* para os servidores,

---

<sup>74</sup> AGS – Aquisição e Gestão de Sistemas. Este serviço é responsável pela gravação, gestão e eliminação dos conteúdos de informação no servidor e pelos envios das agências de notícias estrangeiras.

entrega em mãos o disco XDCAM para o arquivo visualizar e seleccionar o que lhe interessa.

Na **TVI** o arquivo tem acesso aos brutos de reportagem quando as cassetes são entregues pessoalmente no arquivo pelo jornalista ou operador de câmara, sendo apenas aceites no caso de apresentarem a uma selecção prévia de imagens através de clips com a indicação dos “*time codes*” relativos às imagens que eles consideram relevante guardar. Não são autorizados *clips* com dimensão superior a um determinado número de minutos para não bloquear portas de *ingest* e obrigar a uma seriação prévia.

No caso da **RTP**, como todas as imagens captadas em reportagem são digitalizadas para os servidores, o arquivo consegue aceder a todas elas, bastando para isso aceder ao servidor e ir à categoria dos brutos de reportagem. Numa fase posterior, o arquivista responsável pela tarefa procede à sua visualização e selecção das imagens que considere relevantes para arquivar, não havendo riscos de perda de imagens passíveis de serem reutilizadas.

### **Seleccção das imagens**

Após ter acesso às imagens, é necessário proceder a uma análise e selecção das mesmas para arquivar.

Diariamente, no arquivo da **SIC**, alguns arquivistas ficam responsáveis por ir aos servidores e consultarem os discos XDCAM de brutos que chegaram para proceder à selecção dos planos que considere relevantes. Visualizam o documento e seleccionam as imagens que consideram que serão reutilizáveis segundo os critérios adquiridos com a própria experiência, isto é, seleccionam imagens que possam ilustrar várias peças diferentes da peça para a qual foram captadas.

Na **RTP**, todos os dias há um arquivista destacado para fazer a visualização de todos os brutos que entraram no dia anterior e proceder à selecção dos planos que interessa arquivar. Também na RTP, o arquivista selecciona, segundo a experiência, os planos que pensa serem adequados para ser reutilizados.

De forma semelhante acontece na **TVI**, em que após a entrega das cassetes com os brutos de reportagem no arquivo, os arquivistas têm que proceder à selecção das imagens que realmente interessam ficar em arquivo.

Em todas estas estações, os critérios em que assenta esta selecção decorrem fundamentalmente de uma praxis e conhecimento das necessidades do arquivo. Não existem critérios formais e escritos oriundos de documentação. Os critérios são informais, baseando-se na análise pessoal da falta, saturação, desadequação de imagens de fachadas, personalidades, eventos, temas, dando azo a uma substancial dose de subjectividade que se pretenderia reduzida.

Exemplos de acções passíveis de serem utilizadas frequentemente são pessoas a fumar, pessoas na rua, planos inferiores, simulações de agressões, crianças a brincar em parques, cirurgias entre outras. A boa qualidade da luz, filtros, focagem, enquadramento são, naturalmente, alguns critérios relevantes para a retenção das imagens, sendo porém, mais uma vez, um critério informal e não parametrizado.

### **Descrição**

Dada a selecção das imagens passíveis de serem reutilizadas é necessário proceder à descrição das mesmas para que sejam pesquisáveis e eficazmente encontradas quando procuradas pelos jornalistas.

Na **SIC** existe uma descrição não muito pormenorizada, pois, atendendo ao número de arquivistas, não se pode ocupar muito tempo com a descrição dos brutos de reportagem. Além disso, a possibilidade de os jornalistas acederem às respectivas imagens automaticamente permite uma descrição não muito detalhada. Contudo é feita uma descrição suficiente para as imagens serem encontradas eficientemente. A descrição é feita em linguagem natural e existe um resumo do conteúdo presente no documento no caso das imagens com contexto, por exemplo imagens de uma tomada de posse. No caso das “Compilações de Imagens”<sup>75</sup> não é feito qualquer resumo, procedendo-se no imediato à descrição plano a plano. Ainda nas compilações de imagens, ao documento formado com os planos dos brutos de reportagem é atribuído o descritor de acordo com o assunto de que trata a peça.

Das três estações de televisão é na **RTP** que se procede a uma descrição mais detalhada. A todos os documentos é redigido um resumo sintético e um resumo analítico. No resumo sintético, como o próprio nome indica, é feita uma descrição sumária do assunto

---

<sup>75</sup> CI – Compilações de Imagens, categoria que reúne planos que podem ser utilizados fora de um contexto específico

e local em que acontecem as imagens utilizando linguagem livre. No resumo analítico é usada uma linguagem controlada e o arquivista descreve a sucessão dos acontecimentos. Este arquivo, como possui mais arquivistas, tem a possibilidade de levar a cabo uma descrição mais pormenorizada, designadamente, a identificação dos time codes em que sucedem as acções em determinados documentos.

Na **TVI** procede-se, à semelhança da **SIC**, a uma descrição não muito pormenorizada mas que seja suficiente para descrever a sequência em que sucedem os acontecimentos ao longo do documento. Assim como nos outros dois arquivos, há campos de descrição que são sempre preenchidos, designadamente: “Título”, “Data”, “Jornalista”, “Repórter de imagem”, “Duração”, “Resumo” e “Descritores”.

### **Reutilização**

Quanto à reutilização, ou seja, à nova utilização das imagens por parte dos jornalistas, ela é feita de forma diferente nestes arquivos.

No caso da **SIC**, cada jornalista procede autonomamente à pesquisa das imagens que precisa para ilustrar a peça que tem em mãos. No campo da pesquisa insere a palavra que define as imagens que procura e o sistema dá-lhe todas as imagens respeitantes à sua pesquisa. Pode ainda proceder à pesquisa através dos descritores por assunto existentes.

A tarefa de pesquisa na **RTP** é executada pelos arquivistas, isto é, os jornalistas comunicam ao arquivo que tipo de imagens precisam e os arquivistas é que fazem uma selecção das imagens que consideram dentro dos parâmetros que os jornalistas pediram, entregando posteriormente essas imagens aos jornalistas.

Na **TVI** também são os jornalistas que pesquisam as imagens que necessitam para elaborar a notícia em que estão a trabalhar.

### **5.3. Modelo de Recolha**

Para a construção do modelo proposto para a recolha de brutos de reportagem da **SIC**, foram tidos em consideração quais os pontos fortes e fracos de cada arquivo em cada etapa e com base na análise dos mesmos seleccionaram-se as melhores características que cada um possui para construir o modelo que melhor poderá responder às necessidades deste Arquivo.

## Saída para o terreno



### Saída para o terreno

• a equipa de reportagem capta imagens

A saída para o terreno será definida pela Coordenação que organiza e define os serviços que existem agendados para determinado local a uma determinada hora.

Diariamente cada um dos jornalistas e repórteres de imagem consulta a respectiva marcação de serviços e deslocar-se-á consoante o serviço para o qual foi convocado. Junta-se à restante equipa que esteja definida para o mesmo serviço e vão para o terreno em reportagem em busca da informação necessária para proceder à elaboração da peça noticiosa em questão.

Esta etapa processa-se de igual forma à existente de momento uma vez que é uma forma coordenada, organizada e bem sucedida de orientar as equipas de reportagem sem lugar para possíveis enganos na divisão de tarefas para cada um dos actores da equipa de reportagem.

## Chegada à SIC



### Central Técnica

• As imagens são entregues para *filar*

Quando a equipa de reportagem regressa à SIC dirige-se à Central Técnica e faz o pedido para passar toda a informação contida nos discos XDCAM para os servidores, à semelhança do que acontece na RTP, para que não haja perda de informação. Isto é, com a disponibilização de todas as imagens nos Servidores, é possível que todas as pessoas envolvidas na edição e tratamento da informação tenham acesso às imagens que foram captadas. Assim, o Arquivo poderá aceder a todas as imagens captadas e proceder à selecção das que são relevantes para armazenar.

Considera-se este um ponto fulcral de todo o processo, pois o objectivo é não perder informação, e esta forma de agir logo na entrada da informação na SIC permite que todas as imagens passem para o servidor sem que haja risco de haver uma pré-selecção por parte do jornalista que considere só importante passar algumas imagens para o servidor, acabando por se perder outras que podiam ser importantes para o arquivo.

A entrega dos discos, para “descarregar” toda a informação contida nos mesmos, na Centra Técnica evita também a perda das imagens quando, com o processo actual, os

jornalistas se dirigem directamente para os “editores” para montar a peça que pretendem e posteriormente passam apenas para o servidor a peça pronta para emitir.

Outra vantagem desta etapa se processar deste modo é evitar-se a ida dos jornalistas ao Arquivo propositadamente para entregar os discos XDCAM quando consideram que existem imagens no disco que são importantes e que não foram passadas para os servidores.

### Entrada em Arquivo



A entrada das imagens captadas nas reportagens, ou seja, os brutos de reportagem, é feita através do servidor. Isto é, com este modelo, as imagens são todas descarregadas na central Técnica para o servidor quando chegam. O servidor passa a ser a única forma de consultar as imagens.



O arquivista deve diariamente visualizar o servidor e consultar o que existe de brutos de reportagem do dia anterior. Tem acesso a todas as imagens que foram captadas no terreno.

Esta etapa, desempenhada desta forma, passa a ter a vantagem de o arquivista precisar apenas de consultar o servidor para fazer uma selecção das imagens que interessam para arquivo, evitando, assim, a possível perda de discos XDCAM no Arquivo e a preocupação em guardá-los enquanto não os visualiza.

### Seleccção



A Seleccção será executada pelo menor número de arquivistas possível. De preferência deverá existir apenas um arquivista responsável pela visualização e seleccção de brutos para conseguir maior objectividade perante esta tarefa.

Perante a ausência de um documento com critérios de seleccção, quantas mais pessoas desenvolverem esta tarefa, maior será o risco de perder coerência e objectividade ao fazer a seleccção perante todas as imagens existentes dum determinado bruto de reportagem.

## Descrição



Após uma análise da realidade dos três arquivos e a consciência do número de pessoas e da carga laboral que o arquivo audiovisual da SIC possui, no que concerne à etapa de “Descrição” propõe-se que se processe de forma semelhante ao que acontece actualmente. Uma descrição pouco pormenorizada mas suficiente para ser pesquisável aquando da procura das imagens.

## Reutilização



Quanto à reutilização das imagens, deverá ser feita pelos jornalistas. Isto é, tal como acontece actualmente, os jornalistas são suficientemente dotados de formação a nível de pesquisa autónoma, não necessitando da ajuda dos arquivistas para fazerem pesquisa.

Esta autonomia por parte do jornalista é considerada uma mais valia quer para o arquivo, na medida que não se ocupa os arquivistas com tarefas de pesquisa que podem ser feitas por quem necessita das imagens, quer para os próprios jornalistas que podem proceder à selecção de imagens que mais lhes convêm para a elaboração da peça noticiosa.

Ao ser o arquivo a fazer o trabalho de pesquisa, como acontece na RTP, a ilustração da peça estará, em parte, a ser feita segundo os critérios dos arquivistas, uma vez que são eles que escolhem as imagens segundo as informações que os jornalistas lhes dão. Pode acontecer, por vezes, que o arquivista escolha determinadas imagens e que existam outras que o jornalista preferisse para ilustrar a peça, contudo o jornalista não terá essa noção porque não é ele que acede às imagens para fazer a selecção.

## Fluxo do Modelo

A imagem que se segue pretende ilustrar o Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem elaborado para o Arquivo Audiovisual da SIC, identificando os procedimentos que são executados ao longo do fluxo.

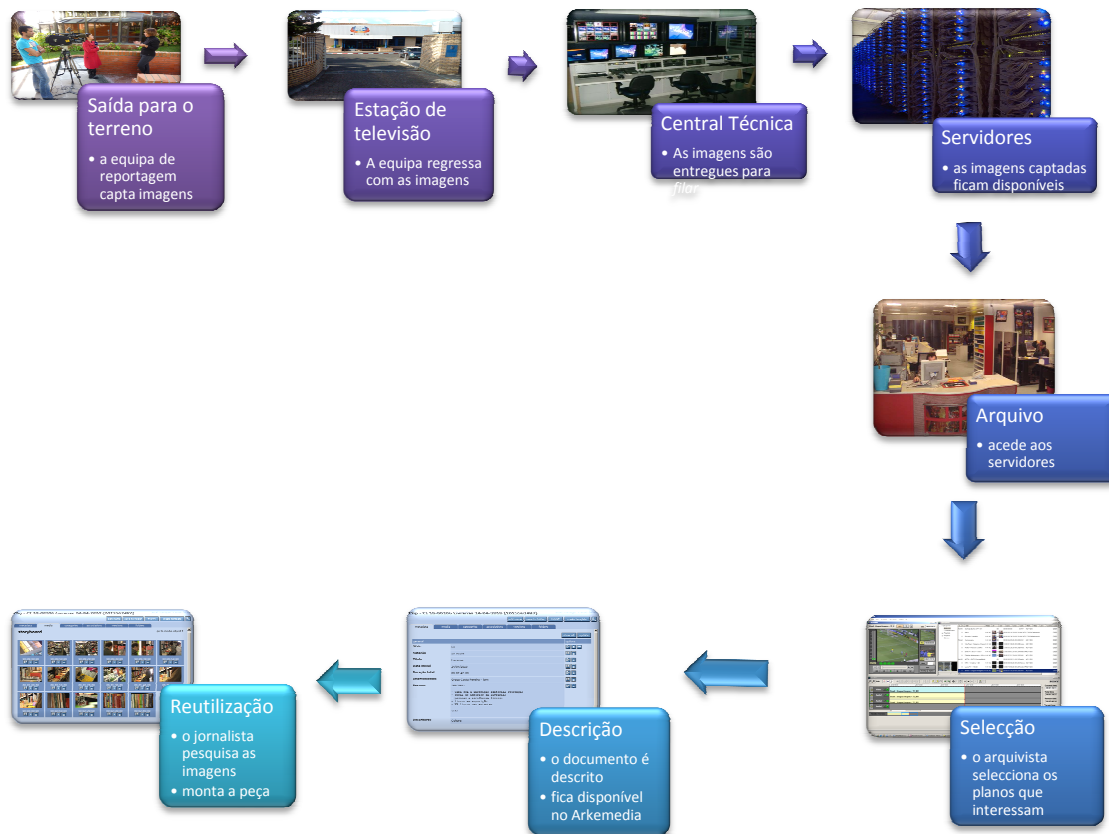


Ilustração 6- Modelo de Recolha de brutos de Reportagem



## Capítulo 6

# Conclusões

---

Após ter analisado três arquivos audiovisuais de televisão e definido um modelo de recolha de brutos de reportagem do Arquivo Audiovisual da SIC, foram-me possíveis algumas reflexões.

### 6.1. Reflexão sobre resultados

A análise feita aos três arquivos de estações televisivas permitiu-me chegar a algumas conclusões, designadamente que a RTP detém alguma superioridade no processo de recolha de brutos de reportagem, já que é o único arquivo que consegue aceder a todas as imagens que foram captadas durante a ida para o terreno. Por outro lado, o Arquivo da TVI é o arquivo com maior risco de perda de informação, pois só recebe imagens que tenham sido pré-seleccionadas pelos jornalistas.

Tendo por base a forma como o processo de recolha se processa em cada um dos arquivos, foi apresentado um modelo de recolha de brutos de reportagem para o Arquivo Audiovisual da SIC, com o objectivo de diminuir o risco de perda de imagens que podem ser utilizadas para ilustrar outras peças que não a original para a qual foram captadas.

Com o modelo apresentado, este objectivo concretizou-se na medida em que ficou definido que, aquando a chegada dos discos XDCAM à SIC, é transferida toda a informação contida neles para os servidores a que todos os actores do processo têm acesso. O novo modelo evita a perda de imagens que se verificava com o modelo anterior, em que ficavam ao critério de cada jornalista as imagens que chegavam até ao Arquivo.

À semelhança do que acontece no processo actual de recolha, diariamente o arquivista responsável pela função vai ao servidor; com o modelo proposto vai poder ter acesso a todas as imagens de brutos de reportagem que foram captadas. O arquivista pode agora seleccionar as imagens relevantes para o arquivo de entre todas as imagens que foram captadas.

Verificou-se que, nos três arquivos analisados, não existe um documento com critérios de selecção definido. Com esta ausência, definir apenas um arquivista que fique

responsável por realizar a etapa da selecção de brutos é uma escolha que deve ser tida em conta, na medida em que evita que haja maior ambiguidade e reforça a objectividade no momento de seleccionar que tipo de imagens interessam arquivar para futura utilização.

A existência do Modelo de Recolha de Brutos de Reportagem contribui também para a organização geral do arquivo audiovisual pois facilita o processamento de uma das principais formas de entrada de imagens. Estando definido todo o processo, e estando decidido como cada arquivista deve interagir com o modelo, fica mais clara a tarefa de cada um, não havendo sobreposição de pessoal para a mesma tarefa e resultando mais disponibilidade para tratar de outras tarefas do arquivo.

Indirectamente, o Modelo de Recolha contribui ainda para a diminuição de alguns gastos desnecessários e hipoteticamente a obtenção de lucro. Sem a perda de informação que se verificava anteriormente, torna-se possível o armazenamento de todas as imagens que possam ser reutilizáveis. Este facto evita a necessidade de deslocações para o terreno para captar imagens que correriam o risco de se perder.





## Lista de Referência Bibliográficas

- AGUIRREAZALDEGI-BERRIOZABAL, Teresa. (2007). «Claves y retos de la documentación digital en televisión». *El profesional de la información* 16, nº5: 433-442.
- CALDERA SERRANO, Jorge (2003). «La documentación audiovisual en las empresas televisivas». *BIBLIOS*, Año 4, núm. 15. Lima (Perú): Edición Grupo Nexo, p. 3-18.
- CALDERA SERRANO, Jorge e NUÑO MORAL, María (2002). «Etapas del Tratamiento Documental de Imagen en Movimiento para Televisión», *Revista General de Información y Documentación*.
- CID LEAL, Pilar (1995). «La cadena documental y su aplicación a la documentación periodística». En Fuentes i Pujol, M.<sup>a</sup> E. *Manual de documentación periodística*, Madrid: Síntesis.
- CODINA, Luís (2000). «La documentación de los medios de comunicación: situación actual y perspectivas de futuro» Cuadernos de documentación multimedia, 10.
- EDMONDSON, Ray (2004). «Philosophie et principes de l'archivistique audiovisuelle». UNESCO, *Division de la société de l'information*. Paris.
- FERNÁNDEZ-QUIJADA, David (2009). «The VideoActive project: Television as public service and audiovisual patrimony.» *El profesional de la información* 18, nº5: 545-551.
- FIAT/IFTA (1996). «Panorama de los Archivos Audiovisuales : contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo internacionales». Madrid : RTVE.
- FIAT/IFTA (1996): Recommended Standards and Procedures for Selection and Preservation of Television Programme Material, in *Television and Video Preservation*.
- FOURNIAL, Catherine (1986): «Análisis documental de imágenes en movimiento», en *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid, Servicios de Publicaciones de RTVE, p. 249-258.
- FRANQUEIRA, Ana – Competências do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2006.
- FRANQUEIRA, Ana – Regulamento do Arquivo da SIC. SIC: Carnaxide, 2007.
- FRANQUEIRA, Ana: «Arquivos Audiovisuais» in *Encontro Nacional e Internacional de Arquivos Empresariais, 2000-2001* [Documento Electrónico]. – Lisboa: BAD, 2001.

- HARRISON, Helen (1997). «Selection and Audiovisual Collections». En Harrison, H.(ed)Audiovisual Archives. A practical reader, Paris: UNESCO, p. 146.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio (1992).«*Documentación audiovisual: metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual*»l. Madrid, Universidad Complutense.
- HIDALGO GOYANES, Paloma (2003). «La selección de documentos audiovisuales en televisión: la selección en TVE». *Documentación de las Ciencias de la Información* 26: 233-260.
- HIDALGO GOYANES, Paloma (2005). «La documentación audiovisual de las televisiones. La problemática actual y el reto de la digitalización». *Documentación de las Ciencias de la Información* 28: 159-171.
- INTEGRATING MAM THROUGHOUT BROADCAST ENTERPRISE (2004). SMPTE Technical Conference and Exhibition. October 20-23. Pasadena, California.
- ISAD (G) - General International Standard Archival Description . Norma geral internacional de descrição arquivística. 2ª ed. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2002.
- KULA, Sam (1983).« *La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices*».Programa general de información, París: UNESCO, p.9
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Ángeles (2001). «La selección de documentos audiovisuales». En *Documentación de Ciencias de laInformación*, n.º 24.
- LÓPEZ-de-QUINTANA, Eugenio (2007). «Transición y tendencias de la documentación en televisión: digitalización y nuevo mercado audiovisual». En: *El profesional de la información*, septiembre octubre, v. 16, n. 5, p. 397-408.
- LÓPEZ-DE-QUINTANA, Eugenio (2000). «Documentación en televisión», en *Manual de documentación informativa*. Madrid, Cátedra. p.83-181.
- MARCE I PUIG, Francesc (1983). «Teoria y análisis de las imágenes». Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona.
- RODRÍGUEZ BRAVO, Blanca (2004).« El Documento Audiovisual en las Emissoras de Televisión: Selección, Conservación y Tratamiento». *Revista de Bibliotecología e Ciencias de la Información*.v.5, p. 29-39.
- ROYAN, Bruce, CREMER, Monika, et al. (2006). «Directrices para materiais audiovisuais e multimédia em bibliotecas e outras instituições»; IFLA

**Bibliografia consultada na internet:**

SIC INSTITUCIONAL – História [Em linha]. Lisboa: SIC. [Consult. 10 Março 2010] – História da SIC. Disponível em WWW:

<URL:<http://sic.aeiou.pt/online/sites+sic/sic+institucional/historia/>>

SILVA, Patricia Nogueira - Linguagem Audiovisual. Disponível em WWW:

<URL:<http://patnsilva.no.sapo.pt/audiovisual.html/>>





## Anexos

### Anexo 1

Universo SIC

<b>SIC</b>	O primeiro canal de televisão privado em Portugal, tornando-se um contributo para a pluralidade e independência da Informação. Uma forte aposta em programas de informação, entretenimento, documentários e programas de ficção, falados em Português.
<b>SIC Noticias</b>	Canal dedicado exclusivamente à informação.  Com três grandes blocos de informação diários moderados e edições especiais, programas temáticos ou entrevistas sobre Economia, Saúde, Espectáculo, Moda ou Desporto. Pretende responder ao público exigente que procura estar sempre informado.
<b>SIC Radical</b>	Este canal temático mostra caminhos alternativos, diferentes perspectivas sobre os mais variados temas e acima de tudo quer que a sua audiência decida por si própria, escolha, critique e defenda os seus próprios ideais. É um canal que se fundamenta na diversidade, dinamismo, irreverência, diversão ou espírito crítico.
<b>SIC Mulher</b>	Um canal temático dirigido ao público feminino distribuído pela televisão por cabo/satélite. É um canal de informação e entretenimento que emite 24 horas por dia para e sobre mulheres, como ficção nacional e estrangeira, magazines, talk-shows, séries e filmes.
<b>SIC Internacional</b>	Um canal dedicado aos portugueses espalhados pelo mundo e aos Países de Língua Oficial Portuguesa. Em qualquer parte da Europa, América, África, Ásia e Oceânia pode ver os programas de informação, desporto, entretenimento que passam na SIC generalista.
<b>SIC K</b>	Um canal pensado exclusivamente para crianças e jovens entre os sete e os quatorze anos. Recheado de surpresas e apostando na variedade, tem como princípios: o divertimento, a inteligência e o espírito crítico de cada um. Na sua génese é um canal de entretenimento, com especial enfoque em live action e programação em português
<b>SIC Esperança</b>	A SIC Esperança tem o estatuto de Instituição Particular de Solidariedade Social, aprovado pela portaria nº139/07 de 29 de Janeiro de 2007. Em cinco anos de existência, a SIC Esperança angariou 1.916.186,05 euros, estabeleceu parcerias com 37 empresas, trabalhou com 50 instituições e acima de tudo beneficiou cerca de 18.000 pessoas.

<b>GMTS</b>	A Global Media Technology Solutions – Serviços Técnicos e Produção Multimédia, Sociedade Unipessoal, Lda é uma empresa criada em 2002 que tem como principal finalidade a prestação de serviços de concepção, produção e distribuição de conteúdos multimédia para as diversas plataformas, bem como integração de sistemas técnicos.
<b>BLOOM</b>	A Bloom Graphics é uma empresa do Universo SIC que foi criada com o objectivo de otimizar a resposta à produção de motion graphics dentro da cadeia de televisão SIC e apostar fortemente em projectos multiplataforma, assim como em novos mercados.

## Anexo 2

Canais SIC


SIC generalista		
	Género	Exemplo
Informação	Jornais	Jornais SIC
	Especiais de Informação/Eventos	Especiais Informação
	Programas de Informação	Aqui e Agora
	Programas de Informação Desportiva	Donos da Bola
	Eventos Desportivos	Jogos de Futebol
	Aquisições	Aquisições Material Histórico
	Material em Bruto	Brutos de Reportagem
	Feeds	Satélites Especiais
Programas	Documentário/ Reportagem	Salazar
	Comédia / "Stand-up Comedy"	Aqui Não Há Quem Viva
	Concursos / Jogos / Passatempos	Agora ou Nunca
	Eróticos	Sex Appeal
	Ficção	Crime do Padre Amaro, O
	Sociedade / Divulgação	Alta Definição
	Variedades / Recreativos	Cantigas da Rua
	Reality Show	Surprise Show
	Entrevista / "Talkshows" / Debates	Companhia das Manhãs
	Infantis / Juvenis	Aventura, Uma
	Novelas	Floribella
	Promoções Novelas	Promoções de Novelas

Tabela 1 Conteúdos SIC Generalista

<b>SIC Notícias</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
<b>Informação</b>	Jornais	Jornais SIC Notícias
	Informação temática	Europa dos Cidadãos
	Programas informação Desportiva	Diário do Euro 2004
	Programas Informação	Crossfire SIC Notícias
<b>Programas</b>	Documentário/ Reportagem	Vencer o Cancro
	Concursos / Jogos / Passatempos	Campeonato da Língua Portuguesa
	Sociedade / Divulgação	Super Especial
	Entrevista / "Talkshows" / Debates	Quadratura do Círculo
	Eventos Culturais / Políticos / Sociais	Concertos de Natal
Incorporações	Arquivo CNL - Programas	Arquivo CNL

Tabela 2 Conteúdos SIC Notícias

<b>SIC Radical</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
<b>Programas</b>	Comédia / "Stand-up Comedy"	Gato Fedorento
	Concursos / Jogos / Passatempos	Yorn Snow Race
	Eróticos	Nutícias
	Ficção	Noctivagus
	Sociedade / Divulgação	Cine XL
	Vida Real / "Reality Show"	Vida e a Bela, A
	Entrevista / "Talkshows"	Cabaret da Coxa
	Eventos Culturais / Políticos / Sociais	Curto Circuito

Tabela 3 Conteúdos SIC Radical

<b>SIC Mulher</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
	Infantis / Juvenis	Crianças Vamos Sair
	Sociedade / Divulgação	Verdade ou Consequência
	Variedades / Recreativos	Mext
	Entrevista / "Talkshows"	Encontro Marcado
	Eventos Culturais / Políticos / Sociais	Elite Model Look

Tabela 4 Conteúdos SIC Mulher


<b>SIC Filmes</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
Programas	Filmes	Making of Filmes SIC

Tabela 5 Conteúdos SIC Filmes

<b>SIC Comédia</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
Programas	Comédia / "Stand-up Comedy"	Arrisque
	Sociedade / Divulgação	Fitas da Comédia, As
	Variedades / Recreativos	Mext
	Entrevista / "Talkshows"	Biqueirada

Tabela 6 Conteúdos SIC Comédia

<b>SIC Internacional</b>		
	<b>Género</b>	<b>Exemplo</b>
Programas	Entrevista / "Talkshows"	Alô Portugal
	Sociedade / Divulgação	+351
	Eventos Culturais / Políticos / Sociais	Programas Eventuais SIC Internacional

Tabela 7 Conteúdos SIC Internacional

K SIC		
	Género	Exemplo
Programas	Sociedade / Divulgação	Cozinha do Chef André, A
	Infantis / Juvenis	Factor K

Tabela 8 Conteúdos K SIC





## Anexo 3

Tabela de descritores

Descritor	Especificação das imagens	Observações
<b>Acidentes</b>	Acidente rodoviário ferroviário aéreo	
<b>Agropecuária</b>	Exploração agrícola; campo e paisagem agrícola; actividade rural; estufa, silo, armazéns; sistema de rega; pomar; vinha; instituto do vinho; gado;	
<b>Alimentação</b>	Gastronomia; bebidas, prato de culinária; produtos alimentares vegetal e animal, transformados * (farinha, fiambre, açúcar); restaurante; tasca;	* <i>produto agroalimentar após</i>
<b>Arquitectura</b>	Projectos, maquetas; edifícios arquitectónicos;	
<b>Construção civil</b>	Obras, reparações e construção civis e públicas; máquina e equipamentos de construção, demolição ou reparação; pintura de construção civil; operários e técnicos a trabalharem	
<b>Catástrofes</b>	ou calamidades naturais (seca, inundaçã, tremor de terra, furacã, etc.), acidentais ou dolosas (incêndio urbano)	* <i>ver Meio Ambiente</i>
<b>Ciência e Tecnologia</b>	Instituições ligadas às inovações e investigações tecnológicas e científicas (INETI, LINEC, INIC); centro de estudo; laboratório; investigador, cientista; propriedade intelectual; literatura científica; biotecnologia, genética, clone, cobaia; Instrumentos e máquinas; robot; Ciências (todas as áreas)	
<b>Comércio</b>	alfândega; importação e exportação; porto, contentores; superfícies comerciais (feira, mercado, shopping, loja; supermercado, mercearia,	
<b>Comunicação</b>	Meios de comunicação social (internet, emissoras de televisão, rádio, jornais impressos e revistas); publicidade; marketing; outdoor; estúdios	
<b>Cultura</b>	Espectáculo de música, dança, teatro, circo, cinema, artes plásticas	* <i>artesanato, só peças prontas</i>
<b>Defesa</b>	Exército, Força Aérea, Marinha, serviço militar, quartel; base militar, cerimónia das Forças Armadas; arma de fogo, nuclear, biológica, química	
<b>Desporto</b>	Prática desportiva amadora e profissional em todas as modalidades, excluindo o futebol; caça desportiva; clube e complexos desportivos;	
<b>Economia</b>	Ministério das Finanças; Tribunal de Contas; repartição de Finanças; fiscal; Bolsa de Valores; instituição e agência bancária; cartão de	
<b>Educação</b>	Ministério da Educação, universidade, faculdade, escola, infantil, professor, estudante, manifestação estudantil; formação profissional;	
<b>Energia</b>	Geradores de energia: central eléctrica e hidroeléctrica; barragem; energia renovável (solar, eólica; moinhos); bioenergia (reservas de gás	* <i>ver também indústria ou</i>
<b>Indústria</b>	Parque e unidade industrial e fabril; produção; pequena e média empresa; adega cooperativa; sucata; salineira, mineradora, siderúrgica,	
<b>Justiça</b>	Ministério da Justiça; Tribunais, Procuradoria Geral da república; cartório notarial; registo criminal; inquérito; testemunha; detenção;	
<b>Lazer</b>	Turismo e tempo livre; agência de viagem; alojamento (aldeamento turístico, hotel, pousada, estalagem, campismo, colónia de férias);	
<b>Meio Ambiente</b>	Ecologia, reserva natural, zona protegida; fauna e flora silvestre e marinha (biodiversidade), caça furtiva; mar; rio, consumo e tratamento da água; estação de tratamento de esgotos; saneamento básico; degradação	* <i>ver Catástrofes</i>

	ambiental, poluição, (despoluição), lixo, lixeiras; reciclagem; aterro sanitário; descarga poluente; insecticida e agro-tóxico; vigilância do	
<b>Personalidade</b>	Pessoas de destaque na vida pública, cultural, histórica, (nacional ou estrangeira) *	* <i>breves excertos individualizados</i>
<b>Pesca</b>	Pesca profissional, artesanal e amadora; porto e barco pesqueiro; aparelho de pesca; pescado; lota de peixe; pescador; armazém e secagem de bacalhau;	
<b>Política Externa</b>	Ministério dos negócios Estrangeiros; embaixadas; extradição; Organização Internacional e representação; partido e político estrangeiro; Ajuda	* <i>União Europeia: Instituições e</i>
<b>Política Interna</b>	Órgão de poder (executivo, legislativo: governo, parlamento, Presidente da <i>função pública</i> ; República, município e junta de freguesia); Partido político e dirigente;	
<b>Questões Sociais</b>	Bairro de lata; habitação degradada; toxicodependente, idoso; mendigo; desalojado; migrante; desempregado, burocracia; racismo; minorias étnicas;	
<b>Protecção Social</b>	Assistência social; Misericórdia; protecção à infância; centros de apoio; orfanato; lar para idosos; sopa dos pobres; bombeiro; jogo de sorte	(beneficência)
<b>Questões Laborais</b>	Greve; manifestação; reunião de trabalhadores; sindicato; acidente de trabalho; doença profissional; Instituto de Emprego e Formação	
<b>Religião</b>	Igreja, mosteiro, convento, irmandade, templo *; autoridade religiosa; fiéis; missa; enterro; manifestações religiosas, sacerdote, freira, imagem	* <i>edifícios religiosos não</i>
<b>Saúde</b>	Estabelecimento: hospital, maternidade, clínica, centro de saúde, <i>retratados como</i> laboratório de análises e similar, banco de órgãos e sangue; Serviço e	
<b>Segurança Pública</b>	Estabelecimento prisional, cadeia; detido, preso, crime, corrupção, pirataria, fraude, contrafacção; contrabando; apreensão droga; GNR, PSP;	
<b>Trabalho</b>	Trabalhadores a exercerem a sua actividade profissional: operário da construção civil, jardineiro, barbeiro, mecânico	
<b>Transportes</b>	Aéreo e espacial; marítimo e fluvial; férreo e rodoviário (terrestre); estrada, auto-estrada, caminhos-de-ferro, metropolitano; aeroporto e	
<b>Urbanismo</b>	Vista panorâmica e aérea; aspecto geral da cidade, vila, aldeia., bairro; (edifícios, palácio, ponte, ruas)	* <i>Aspectos retratados em</i>

