

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO TELEVISIVO: entre funções e funcionalidades das imagens de acervo

TELEVISION DOCUMENTATION CENTER: between functions and functionalities of archive images

José Jullian Gomes de Souza¹

RESUMO

O artigo identifica e apresenta funções e funcionalidades do Centro de Documentação (CEDOC) no âmbito de departamento/instituição que armazena, salvaguarda e preserva o conteúdo televisivo para acesso e uso das imagens do acervo. O procedimento metodológico se ancora na abordagem da pesquisa qualitativa, na pesquisa exploratória-descritiva e bibliográfica, a partir de um levantamento realizado em bases de dados como: Google Acadêmico, SCIELO e BRAPCI, a partir dos descritores “arquivo” + “CEDOC” + “televisão”. Foram identificadas diferentes categorias de funções e funcionalidades para os documentos audiovisuais voltados para televisão que dialogam com os processos de armazenamento, salvaguarda, organização, representação, circulação interna, acesso, uso e preservação das imagens. Esses espaços salvaguardam os documentos audiovisuais que fortalece o registro imagético e apoia programas de entretenimento e reportagens jornalísticas. A contribuição desta pesquisa direciona na apresentação e reflexão das funções do CEDOC e a sua relação com as emissoras de televisão, bem como enquanto patrimônio audiovisual e o desenvolvimento cultural, histórico e tecnológico sob a perspectiva dos registros audiovisuais.

Palavras-chave: Centro de documentação; Televisão; Arquivo audiovisual. CEDOC.

ABSTRACT

The article identifies and presents functions and functionalities of the Documentation Center (CEDOC) within the department/institution that stores, safeguards and preserves television content for access and use of images from the collection. The methodological procedure is anchored in the qualitative research approach, in exploratory-descriptive and bibliographic research, based on a survey carried out in databases such as: Google Scholar, SCIELO and BRAPCI, using the descriptors “archive” + “CEDOC” + “television”. Different categories of functions and functionalities were identified for audiovisual documents aimed at television that dialogue with the processes of storage, safeguarding, organization, representation, internal circulation, access, use and preservation of images. These spaces safeguard audiovisual documents that strengthen the image record and support entertainment programs and news reports. The contribution of this research directs the presentation and reflection of the functions of CEDOC and its relationship with

¹ Professor | Doutorando em Comunicação | jullianjose64@gmail.com



television broadcasters, as well as audiovisual heritage and cultural, historical and technological development from the perspective of audiovisual records.

Keywords: Documentation center; Television; Audiovisual archive. CEDOC.

1 INTRODUÇÃO

Na leitura e identificação de estudos já realizados sobre documentação audiovisual no Brasil (com recorte entre os anos 1980 até o 2019), Souza (2021) apontou para a necessidade de uma maior ampliação da discussão sobre a temática. Pois, a partir de um mapeamento realizado verificou-se a existência de poucos estudos sobre a documentação audiovisual. É preciso considerar que de 2019 até o presente ano, 2025, houve uma aceleração da informação audiovisual, seja na produção, difusão e consumo – especialmente quando consideramos a expansão da comunicação digital em redes sociais. Essa perspectiva é ponto de partida que norteia esta pesquisa. Contudo, como forma de recortar as diversas possibilidades de pesquisa, o nosso objeto dá-se no eixo das emissoras de televisão, com o Centro de Documentação (CEDOC) no âmbito da televisão e do telejornalismo. Ou seja, dentro um recorte mais específico para refletirmos sobre esses arquivos e documentos.

Entendemos que a existência do CEDOC, dentro de uma emissora de TV, é fundamental para a realização das diversas etapas e diferentes processos pelos quais passam os arquivos e documentos audiovisuais, tais como: tratamento, organização, sistematização, salvaguarda, armazenamento, recuperação, acesso, uso e preservação desse patrimônio audiovisual que é produzido cotidianamente por diversas emissoras no país. Não se trata somente de uso imediato, focado no dia a dia. O CEDOC possibilita a construção de um espaço documental e memorialístico dessas imagens produzidas pela televisão sobre as sociedades ao longo do tempo. Desse modo, como problemática central buscamos responder a questão: quais são as funções e funcionalidades de um centro de documentação televisivo? Com isso, temos como objetivo geral identificar e apresentar as funções e funcionalidades de um centro de documentação televisivo. A estratégia metodológica é composta pela pesquisa qualitativa, pesquisa exploratória-descritiva e bibliográfica sobre a importância do CEDOC para o campo de preservação do patrimônio audiovisual televisivo. Além disso, buscamos a partir da observação sobre os Centros de



Documentação refletir sobre as possibilidades dessas imagens para além das funções de salvar, acesso, uso e preservação de imagens de arquivo de televisão.

Para a realização do estudo bibliográfico utilizamos os descritores “arquivo” + “CEDOC” + “televisão”, objetivando recuperar estudos que discorriam sobre a temática de interesse. Para a busca das pesquisas acadêmicas utilizamos as plataformas Google Acadêmico, SCIELO e BRAPCI, sem a definição de um recorte temporal – tendo em vista a ampliação das pesquisas. A partir da leitura das obras e das pesquisas que já realizamos acerca dos documentos e arquivos audiovisuais, centramos nossa atenção no centro de documentação das emissoras de televisão no Brasil. Com isso, esperamos ampliar a percepção e o entendimento sobre os arquivos de televisão, bem como da importância da preservação e salvaguarda desses documentos audiovisuais - sobretudo para profissionais (como jornalistas) que estão fora do circuito das áreas de atuação com este setor (arquivistas e bibliotecários, por exemplo).

2 DOCUMENTAÇÃO E GESTÃO AUDIOVISUAL NO ÂMBITO DA TELEVISÃO

Na rotina de um telejornal ou outro programa de televisão, as imagens estão presentes nas mais variadas etapas de produção e pós-produção: no processo de captação, na edição e construção do produto (reportagens, documentários, séries jornalísticas ou como parte de um programa que utiliza as imagens de arquivo para a sua composição). Ou seja, a documentação audiovisual é uma realidade presente no dia a dia de cinegrafistas, repórteres, editores, apresentadores e, também, de arquivistas e bibliotecários que lidam em seu cotidiano com o CEDOC e o uso de imagens de arquivos. Salientamos que esses profissionais se diferenciam em suas ações: o primeiro grupo (profissionais da comunicação) representa a captação, edição e o uso; o segundo (profissionais da informação), é responsável pela organização, catalogação e preservação dessas imagens, documentos e arquivos audiovisuais. Como explica Caldera-Serrano (2025, p. 68)²:

La televisión ha sido uno de los medios de comunicación más influyentes desde su creación y ha desempeñado un papel crucial en la difusión

² Em livre tradução: A televisão tem sido um dos meios de comunicação mais influentes desde a sua criação, desempenhando um papel crucial na disseminação de informação, entretenimento e cultura. Seu impacto na sociedade é inegável, alcançando milhões de pessoas em todo o mundo e moldando a opinião pública e as tendências culturais. Em um contexto em que a demanda por conteúdo é constante e crescente, esse meio de comunicação teve que se adaptar para atender às expectativas do seu público e permanecer relevante.



de información, entretenimiento y cultura. Su impacto en la sociedad es innegable, pues llega a millones de personas en todo el mundo y moldea la opinión pública y las tendencias culturales. En un contexto donde la demanda de contenido es constante y creciente, este medio ha tenido que adaptarse para satisfacer las expectativas de su audiencia y mantenerse relevante.

Ao refletir sobre a citação acima, no contexto dos documentos e arquivos audiovisuais, compreendemos e destacamos a importância em sinalizar suas funções e funcionalidades. Dessa forma, o entendimento do acesso e uso das imagens direciona na compreensão da gestão desses documentos e informações. Nas emissoras de televisão, a gestão da documentação audiovisual é fundamental, uma vez que sem esse processo, as etapas de armazenamento, salvaguarda, difusão, organização, representação, acesso, uso, recuperação e preservação não acontecerão ou demandarão um grande esforço da equipe. Acerca da gestão documental das emissoras de televisão Caldera-Serrano e Arranz-Escacha (2012, p. 8-9, grifo nosso) entendem que:

A gestão da documentação audiovisual nas emissoras de TV é também **garantia da preservação do acervo cultural audiovisual**, um patrimônio tão importante quanto o bibliográfico e o arquivístico, já que, por meio das imagens, podemos determinar como fomos no passado e no que nos tornamos. Nesse sentido, a preservação do material audiovisual é um dever não apenas das emissoras de televisão, mas também deveria ser garantido pelo Estado.

Ademais, precisamos considerar, conforme expõe Caldera-Serrano (2024), a televisão se reinventa continuamente em formatos audiovisuais e em novos métodos de visualização e disponibilização desses documentos para o público. O que implica na necessidade de atualização de novas formas e processos de gestão audiovisual, especialmente centrada no eixo digital. Para o Cedoc, a gestão é fundamental já que é a partir dela que todo o processo de sistematização das imagens acontece. Todavia, a documentação audiovisual, ainda hoje, enfrenta problemas que vão desde as particularidades desse tipo de informação (marcada pela caracterização e combinação de texto, imagem e som), falta de políticas públicas que objetivem a sua preservação e até mesmo a ausência, bem como os poucos profissionais nesse setor, quando, de fato, esse setor existe nas emissoras (Gomes, 2014). Nas emissoras de televisão, por exemplo, o CEDOC é o grande responsável pelo gerenciamento das imagens de arquivo. Afinal, quantos produtos televisivos assistimos diariamente e que contam com o apoio desse



departamento para o uso dessas imagens em sua composição narrativa?

A presença das imagens de arquivo na televisão pode ser vista: (i) em telejornais ou programas jornalísticos; (ii) em programas de entretenimento; (iii) telenovelas, séries e minisséries ficcionais; (iv), documentários ou séries documentais entre outras possibilidades de usos. Pois, há um vasto e largo campo de exploração e uso dessas imagens na televisão, bem como no interesse em armazená-las para um uso futuro – entendendo como documentos históricos. Entendemos que elas corroboram tanto para ilustrar uma situação, como para compor uma narrativa ou ainda um produto inteiramente feito de registros arquivados, bem como funcionando com comprovação/registro e rememoração.

Para exemplificar o uso dessas imagens de arquivo, podemos retomar as comemorações dos 70 anos da televisão brasileira. Documentários, reportagens e programas de televisão foram produzidos especialmente para celebrar esta data e fizeram um uso intensivo das imagens de arquivo para compor as suas narrativas e produções. Do programa “Conversa com Bial”, da Rede Globo, passando pela série “Os campeões de audiência”, da TV Cultural ao documentário “70 anos esta noite”, do Globoplay, as imagens de arquivo estiveram presente com diferentes funções e finalidades. Como relatado por Napolitano (2005, p. 235), “Cada vez mais, tudo é dado a ver e ouvir, fatos importantes e banais, pessoas públicas e influentes ou anônimas e comuns. Esse fenômeno, já secular, não pode passar despercebido [...]”. Apesar da datificação da publicação de Napolitano, o fenômeno do ver e do ouvir, mediante a combinação dessas linguagens na formação do audiovisual, tem tido um crescimento exponencialmente. O barateamento dos equipamentos de captação audiovisual como câmeras e, atualmente, os smartphones, e o acesso a aplicativos digitais para a edição desse material amador tem possibilitado novas apropriações e um gigantesco espalhamento de produtos audiovisuais na sociedade. Além disso, a expansão das redes sociais digitais a exemplo do Vimeo, YouTube, Facebook, Instagram, Snapchat e TikTok tem amplificado essa documentação audiovisual e a circulação deles nos ambientes digitais de informação da contemporaneidade.

Estudar as funções dos arquivos audiovisuais das emissoras de televisão, especificamente o CEDOC, proporciona a (re)valorização no âmbito acadêmico/científico e interagir com as rotinas das emissoras e dos profissionais, na identificação e compreensão das funções desse lugar para o telejornalismo, pois “Nesse cenário, a



preservação dos programas televisivos fez com que os produtores destes arquivos visualizassem o seu legado televisivo como uma fonte quase inesgotável de arquivos reutilizáveis” (Villalobos; Machado, 2021, p. 47). Nesse sentido, é pertinente o entendimento do papel da referida instituição no contexto televisivo.

3 CEDOC: DAS IMAGENS DE ARQUIVO AOS ARQUIVOS DE IMAGEM

O Centro de Documentação pode ser compreendido como um espaço que “[...] reúne, por compra, doação ou permuta, documentos únicos ou múltiplos de origens diversas (sob a forma de originais ou cópias) e/ou referências sobre uma área específica da atividade humana” (Tessitore, 2003, p. 14). Para além desta definição, temos propostas de leituras sobre o CEDOC como a definição apresentada pelo Dicionário de Terminologia Arquivística Brasileira (DTAB, 2005, p. 46): “[...] instituição ou serviço responsável pela centralização de documentos e disseminação de informações”. Deste modo,

[...] verifica-se que o centro de documentação tem características peculiares, diferindo assim do arquivo, entre elas: a reunião de documentação, das mais diferentes espécies documentais, congregando as da arquivística, da biblioteconomia e museu, acerca de um assunto específico (Souza, 2016, p. 37).

A instituição reúne documentos dos mais diversos tipos, visando o seu armazenamento, salvaguarda e outros processos que garante o seu acesso e uso. Este espaço, conforme Costa e Lopes (2017), quando explicitam o universo das imagens em movimento na televisão, é utilizado para a condensação de toda a documentação audiovisual da empresa. Este setor é responsável pela guarda de tudo ou quase tudo que foi produzido em conteúdo audiovisual. O problema central, como contraponto, é quando não existe um ambiente apropriado ou quando o seu funcionamento não ocorre de modo sistemático e organizado, realidade vivenciada, sobretudo, por emissoras de menor porte, que não possuem profissionais preparados ou conscientização administrativa em relação a real função dos documentos. No aprofundamento sobre a caracterização do Cedoc e sua funcionalidade, Souza (2016) destaca que ele “[...] não é amplamente conhecido pela sociedade, o que leva muitas vezes a confundir centro de documentação com arquivos, bibliotecas ou museus, quando na realidade ele reúne elementos desses três num único lugar”. Complementando esse posicionamento, Paes (2006) destaca que a função desse



espaço é preservar, organizar, armazenar e recuperar a informação de uma determinada instituição – como no caso das emissoras de televisão. Aproximando-se dessa perspectiva, Souza (2016, p. 36) expressa que:

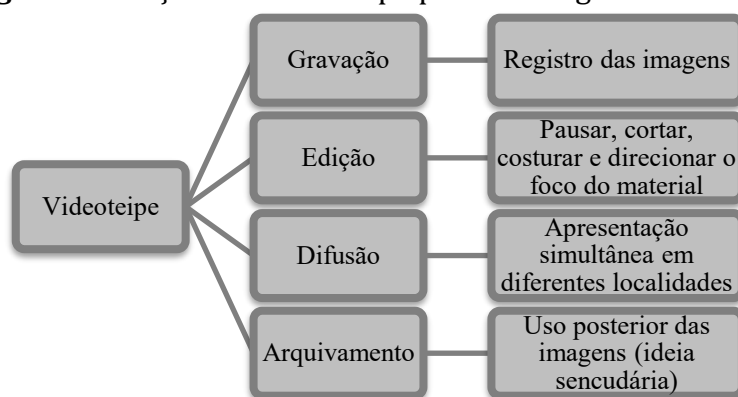
Pode-se perceber a presença desse serviço, por exemplo, em matérias jornalísticas televisivas, quando, durante uma matéria, são exibidos documentos em diferentes suportes que trazem alguma informação ou contam um pouco da história de algo ou alguém, ou abordam outro ponto de vista acerca do assunto em questão, e embaixo da imagem do documento apresentado aparece como fonte desse documento o CEDOC – Centro de Documentação da instituição pesquisada.

Os Centros de Documentos “possuem um caráter colecionista, montando seu acervo artificialmente, diferente dos arquivos que não podem ter seus documentos desmembrados e são formados exclusivamente por exemplares únicos” (Araújo, 2015, p. 13). Ao longo da história da televisão brasileira, os Centros de Documentação nem sempre fizeram parte das emissoras de televisão, assim como a preocupação acerca da imagem audiovisual. Isso porque nos primeiros anos da televisão brasileira tudo era feito ao vivo, pois ainda (a) não havia tecnologia disponível para a gravação e (b) os profissionais daquela época não estavam preocupados com a salvaguarda, mas com a transmissão.

A possibilidade de gravação das imagens só veio ocorrer, de fato, com o advento do videoteipe, na década de 60 – tendo as suas primeiras experimentações no final dos anos 1950. Com essa tecnologia, as imagens puderam ser captadas antes do programa, passando por um processo de edição antes de irem ao ar. Autor (2021) agrega essa questão ao fator tecnológico, que influenciou diretamente no armazenamento das imagens. Porém, o contexto sociocultural e econômico é fundamental para entender tais mudanças no cenário televisivo. Ainda de acordo com o autor, foi a partir do videoteipe que se gerou a chance de as imagens serem gravadas, editadas, difundidas e, por fim, arquivadas. E apresenta uma sistematização do seu funcionamento:



Figura 1: Funções do videoteipe para as imagens televisivas



Fonte: Souza (2021).

Todavia, o fato de termos a possibilidade de gravação não significa, necessariamente, que temos a possibilidade de armazenamento. Mesmo com advento do videoteipe, Busetto (2014, p. 381-382) nos alerta para algumas ponderações a serem feitas:

O custo elevado da fita de VT pesava na disseminação daquele expediente, mas, também, a permanência de uma noção geral de que a produção televisiva era de cunho efêmero, inclusive entre profissionais do meio. Ademais, grassava no âmbito das emissoras o generalizado entendimento técnico de que a fita de VT servia mais como ferramenta de produção do que de arquivamento. Ainda que audiovisuais televisivos fossem arquivados – prática que dependia de variantes próprias da organização de cada emissora e do modelo de exploração do serviço de emissão (público ou privado) –, outras duas práticas desfavoráveis somavam-se à primeira. Eram elas: o descuido no arquivamento do material gravado, uma que vez que no arquivar fitas de VT eram desconsideradas condições específicas contra o potencial altamente inflamável e alto grau de deterioração do material; e o descarte puro e simplesmente das fitas gravadas. O advento da TV em cores, de certa maneira, contribuiu para o descuido e descarte do material gravado em preto e branco, dado que a utilização deste material passou a ser preterida pelo típico telespectador, então ávido por imagens coloridas.

O surgimento da tecnologia do videoteipe não foi suficiente. Ainda era necessário um barateamento para que as fitas pudessem manter o seu conteúdo o mais intacto possível – o que ainda demorou um tempo considerável. Além disso, tem uma questão fundamental: o olhar para esses produtos como objeto memorialístico. Assim, das fitas analógicas aos materiais nativos digitais, o arquivamento é realizado com o objetivo de armazenar, salvaguardar, gerenciar, proporcionar o acesso, uso e preservação, tendo



inicialmente os interesses do público interno da emissora. Dessa forma, corroborando com a discussão, Rayo (2004) destaca três funções do Cedoc em emissoras de televisão:

Quadro 1: Funções dos Cedoc nas emissoras de televisão

FUNÇÃO	DESCRIÇÃO
Arquivística	O Centro de documentação conserva o material audiovisual no que concerne ao valor econômico e valor documental para a história da própria empresa e cria o arquivo.
Bibliotecária	O Centro de documentação atende as necessidades de informação de seus usuários (podendo ser estendida também para a função arquivística).
Documental	O Centro de documentação colabora com a difusão do material tanto em sua vertente interna (reutilização) como na externa (exploração comercial).

Fonte: elaborado pelo autor baseado em Rayo (2004).

Apesar de apresentá-las individualmente, podemos entender que essas funções caminham conjuntamente. O que corrobora para fortalecer o seu potencial do ponto de vista da Arquivologia, Biblioteconomia e Documentação. Dialogando com a função documental os arquivos de emissoras de televisão, esse espaço tende a funcionar e agir sob o espectro do documental, do testemunhal, apresentando ao mundo, registros das diferentes temporalidades da vida humana. Contudo, essa unificação dos documentos audiovisuais em um ambiente único, conforme apontou Nuno (2012), é algo recente. Pois, esses documentos “[...] foram emergindo de forma difusa, em parte sob os auspícios de uma larga variedade de instituições de recolha, instituições académicas e outras, como uma extensão natural do seu trabalho” (Nuno, 2012, p. 158). É o caso das emissoras de televisão que passaram a demonstrar preocupação com o material e a documentação audiovisual produzida, já que o uso dessas imagens em futuros produtos demonstrava a necessidade de conservação e preservação. Podemos entender o papel do Cedoc a partir de dois eixos fundamentais: de um lado, funcionando como um departamento/instituição que objetiva a recepção das imagens que elencamos em três eixos: bruta, parcialmente editada e o produto final; de outro, como produtor de um arquivo de imagem de forma organizada, sistematizada e representada de acordo com os seus interesses e finalidades. Na televisão esse processo é fundamental, já que a ocorrência da usabilidade, geralmente, é frequente – como no caso dos programas jornalísticos (telejornais, esportivos, entrevistas e documentários) que fazem um uso mais costumeiro desses arquivos. No Quadro 2, apresentamos os tipos e suas descrições. A exemplificação serve de orientação



e ilustração, já que há uma infinidade, sobretudo acerca do produto televisivo, de arquivos existentes no Cedoc.

Quadro 2: As tipologias das imagens na televisão e no telejornalismo

Tipos	Descrição
Imagem bruta	Representada pela captação das imagens no ambiente interno ou externo que não passaram pelo processo de tratamento da edição.
Imagem parcialmente editada	Recortes de imagens que já passaram pela edição, mas que ainda não estão finalizadas, sob a forma de um produto final.
Produto final	Produto consolidado como uma reportagem de telejornal, o próprio telejornal, uma telenovela, um quadro de determinado programa, documentário, série. Ou seja, um produto que apresenta uma consolidação e que já tenha passado pelas etapas anteriores.

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

Dessa forma, ao discorrer sobre os arquivos, no âmbito do cinema, Rodrigues (2019), sinaliza para três formatos possíveis de serem identificados: a) o arquivo como função social e fonte de pesquisa; b) o uso das imagens para compor novas narrativas e; c) o cinema que recorre ao arquivo de imagens para ser produzido. Essa tríade de possibilidades pode e deve ser expandida não somente visando o cinema, mas a própria televisão e seus derivados também fazem uso dessas variáveis formas de utilização dos arquivos audiovisuais. Assim, tanto as imagens de arquivo, por um lado, quanto o arquivo de imagens, por outro, convivem no mesmo ambiente, mas são produzidos com interesses e finalidades distintas. Conforme Rodrigues (2019, p. 25), a diferença reside no modo como esses arquivos são produzidos e arquivados.

Enquanto a primeira [imagens de arquivo] se trata de imagens fotográficas e audiovisuais que são produzidas com fins diversos e se encontram em condições de arquivamento por estarem fora do circuito de uso, os arquivos de imagem [o segundo ponto] são aqueles que foram produzidos com objetivo específico e que ainda estão em circulação ou foram arquivados temporariamente para depois serem resgatados e trabalhados [...].

Na televisão essa duplicidade do fenômeno acerca do documento e arquivo audiovisual dialoga com o que foi proposto no Quadro 1, decorrente do apontamento de Rayo (2004). O intensivo cenário de produção de imagens no ambiente televisivo (ainda mais com a expansão das suas telas de produção e exibição) nos direciona a identificar para a crescente preocupação na conservação das imagens, sobretudo quando pensamos no processo de transição da imagem analógica para a digital. E, da conservação da própria



imagem digital que se apresenta nos bancos de dados eletrônicos. Um problema importante a ser discutida, e que merece maior atenção em novas comunicações, já que não é o eixo central deste estudo. Essa tarefa está relacionada com o trabalho cotidiano dos profissionais do Cedoc.

O dia a dia do profissional que atua em Arquivos de imagens em movimento de emissoras de televisão pode ser caracterizado pelo constante desafio. É um campo repleto de questões a serem exploradas [...]. Os mesmos não podem ser considerados como um modelo a ser seguido, muito menos serem vistos como a forma mais correta de se realizar esse fluxo de trabalho (Costa; Lopes, 2017, p. 109).

Mediante a percepção evidenciada pelos autores, entendemos que os Centros de Documentação das emissoras de televisão têm um funcionamento único, diferentemente de outros ambientes que possuem um acervo audiovisual como bibliotecas, museus, centros de cultura etc. Enquanto estes se voltam para a relação entre preservação e acesso ao público, ainda que algumas vezes sendo restrito, a exemplo de pesquisadores; na televisão, a grande motivação desses arquivos é o uso interno e a possibilidade de fazer produtos com esses arquivos. Denominamos esse processo de uma ritualidade própria. A televisão tem as suas regras e lógicas internas de funcionamento e a depender da demanda dos programas, ou seja, o Cedoc busca se ajustar as suas necessidades. A leitura realizada para esse departamento é de “extensão e integração”, e não somente como algo isolado desse universo. Todavia, essa visualização apresenta algumas problematizações se pensarmos no contexto mais amplo dos Centros de Documentação. Uma vez que esses espaços não podem ser considerados como um modelo a ser seguido. Souza (2016) compreende que nos Centros de Documentação há uma falta de padronização da estruturação, gerenciamento e funcionamento, especialmente tratando-se do contexto das emissoras. Cabe a cada emissora, por exemplo, a criação e o desenvolvimento de seus próprios modelos de Cedoc. Essa questão também é fundamental quando pensamos na questão do acesso externo as informações e documentos. Sendo assim, na próxima seção iremos discorrer sobre as funções do Cedoc, quando direcionamos a atenção para a televisão e o telejornalismo.



4 AS FUNÇÕES DO CEDOC NA TELEVISÃO E NO TELEJORNALISMO

Conforme Santos Neto e Bressan Júnior (2022), as complexas relações arquivísticas entre informação e televisão perpassam pela tríade arquivística, mercadológica e afetiva. Ainda que de forma indireta, os autores apresentam neste estudo algumas funções do Cedoc televisivo – nos auxiliando a pensar e propor as potencialidades e funcionalidades dos centros de documentação das emissoras. Entretanto, entendemos que para além dessas ações existem outras que necessitam ser apresentadas possibilitando um quadro mais amplo das funções e funcionalidades de um centro de documentação televisivo. Quando falamos em acervos de televisão, pensamos nas imagens sendo utilizadas como apoio no âmbito do entretenimento, em muitos casos de forma secundária ou como coadjuvante; ou no telejornalismo, já que as imagens de acervo possuem uma presença significativa tanto no cotidiano de produção quanto no conjunto final do produto, pois são essas imagens armazenadas e catalogadas que corroboraram para a construção narrativa das reportagens telejornalísticas.

Tanto, por exemplo, que o acervo televisivo pode ser organizado e dividido em duas seções: o acervo de imagens brutas (conforme a imagem foi captada pelo cinegrafista) e o acervo de imagens tratadas (ou seja, que passaram por um processo de edição). Ademais, podemos incluir uma terceira categoria: um acervo de imagens reeditadas, que são utilizadas e reutilizadas em diversos produtos e com diferentes finalidades. Ainda sobre esta questão – mesmo que perpassando diretamente pela nossa discussão -, vale lembrar o acervo de imagens que são produzidas pelo público (telespectador) e enviadas para os programas de TV e os telejornais. O contexto da pandemia de Covid-19 (a partir de 2020) nos ajuda a ilustrar este momento. Conforme Cajazeira, Souza e Souza (2021) esse arquivo de imagem (pessoal) pode ser estruturado em 1) **imagens de arquivos espontâneas** (gravadas pelo público/audiência e enviadas às redações de TV) e 2) **imagens de arquivos solicitadas** (gravadas a pedido das equipes de jornalismo). Logo, temos mais uma possibilidade de registros arquivos e arquivos para serem agregados nos Cedocs das emissoras de televisão brasileiras. A partir do exposto, entendemos a importância de apresentar e discutir quais são as funções e funcionalidades que as imagens de arquivo dos Centros de Documentação e Audiovisual podem exercer



em ambos os casos. Neste sentido, propomos que as funções e funcionalidades podem ser organizadas em 11 (onze) categorias. Além disso, apresentamos uma descrição e exemplos sobre cada uma dessas funções e funcionalidades explicitadas (Quadro 3).

Quadro 3: As funções do centro de documentação televisivo

Funções e funcionalidades	Descrição	Exemplo
Elemento principal (protagonista) para a construção de um produto	Quando um produto audiovisual é elaborado a partir de imagens de arquivo, enquanto agente central para o desenvolvimento deste. Ou seja, a imagem de arquivo não é o complemento, mas o eixo central.	Filmes ou documentários que são produzidos com base nos arquivos existentes.
Complemento ou ilustração	Quando as imagens de arquivo ajudam no processo de construção narrativo, mas não são o foco no produto audiovisual final. Deste modo, essas imagens têm a função de ilustrar situações e/ou acontecimentos.	Em telenovelas de época, em reportagens de telejornais ou programas jornalísticos. Além de programas de entretenimento que se utilizam desses arquivos para se referirem ao tempo passado.
Testemunho	Quando as imagens arquivadas funcionam como testemunho de acontecimentos.	Imagens utilizadas em reportagens investigativas ou mesmo de gravações realizadas que relatam histórias e memórias.
Prova	Imagens de arquivo que ajudam no processo de identificação e confirmação de acontecimentos/momentos.	Imagens gravadas por câmeras de segurança, utilizadas pelo telejornalismo.
Documento audiovisual	As imagens audiovisuais funcionam como documentos (histórico) de acontecimentos e registros de temporalidades.	Programas de entretenimento e jornalísticos. Observa aspectos culturais, históricos, sociais, econômicos e políticos de outros tempos e sociedades.
Patrimônio	As imagens arquivadas e conservadas no Cedoc das TVs perpassam pela ideia de patrimônio material, que conserva informações fundamentais sobre hábitos, costumes e culturas distintas.	Compreendemos, por exemplo, os arquivos de telenovelas, séries e minisséries, bem como documentários ou filmes feitos para a TV.
Memória	Funcionam como registros memorialísticos, com relatos sobre temas e histórias que precisam e devem ser mantidos preservados.	Programas de entrevistas e documentários.
Arquivo (instituição/departamento)	O Cedoc funcionando como um centro ou departamento de armazenamento e salvaguarda das imagens produzidas na TV.	Os arquivos de telenovelas, de programas de entretenimento, esportivos e telejornais.
Banco de dados audiovisual	Agrupar e armazenar dados e informações contidas nas imagens que possam corroborar para a construção de reportagens, documentários, séries documentais, programas de entretenimento entre	A exemplo do próprio Cedoc da Rede Globo, do Projeto Memória Globo, da Cinemateca Brasileira entre e outros.



	outras formas de usabilidade dessas imagens na televisão.	
Caráter mercadológico	O Cedoc passa a funcionar como um espaço mercadológico, no qual o acervo e as imagens podem ser utilizados para além do ambiente internet.	Serviço de streaming Globoplay, que tem utilizado o Cedoc da TV Globo.
Apelo afetivo e nostálgico	Quando o Cedoc utiliza a estratégia de apelar para o caráter afetivo e nostálgico das imagens.	Arquivos de antigas telenovelas que são acionadas no imaginário da população brasileira.

Fonte: elaborado pelo autor (2025).

A proposição dessas 11 (onze) categorias nos permite apontar para as questões acerca das funcionalidades desses centros de imagens no campo televisivo e suas respectivas atribuições, como destaca Souza (2016, p. 37-38):

As atribuições de um centro de documentação assemelham-se as de um arquivo permanente ou histórico, que contém um acervo documental de valor histórico/informacional, que deve ser preservado e disponibilizado a consultas e pesquisas do público, sendo elas: reunir, custodiar e preservar documentos de valor permanente, úteis ao ensino e à pesquisa no seu contexto de informação; manter políticas de preservação desses documentos; disponibilizar esse acervo aos usuários que consultam esse acervo específico; divulgar esse acervo, assim como promover intercâmbio com outras instituições, essa última ação não assemelha-se a de um arquivo.

Este entendimento do autor se conecta com a reflexão proposta por Brasil e Frazão (2012), na qual o autor destaca a importância dos arquivos de televisão como documentos históricos. Uma vez que eles registram e resguardam histórias, costumes, vestimentas, culturas e hábitos de diversas sociedades e épocas distintas. Além disso, a mídia audiovisual como fonte de informação apresenta características que exigem processamento e atualização adequados por parte dos profissionais de informação e comunicação (Hernández-Alfonso; Paz-Enrique 2024), bem como a compreensão de suas funções. Isso porque ela possui informações em diferentes formatos que estão integrados: imagens, textos e sons. Além disso, ainda conforme o autor nos apresenta o seguinte questionamento:

O que move empresas e instituições a criarem esses centros de documentos, onde se preserva uma gama de informações? É a preservação da trajetória das mesmas, a conservação de uma memória institucional, a salvaguarda e custódia de elementos que fizeram parte de uma história no passado e que agora no presente promovem a identificação de um grupo, de uma comunidade ou da sociedade através



do resgate desse passado. Esses centros de documentação, informação e memória são formadores de identidades, pois trazem elementos simbólicos que fazem com que um grupo, uma comunidade ou nação se identifique com determinado contexto de ação, de história, causando, um sentimento de pertencimento desses grupos a esses contextos estudados/conhecidos (Souza, 2016, p. 38-39).

Compreendemos que para além da preservação da trajetória institucional, como foi apontada, esta preservação, no caso das emissoras de televisão, pode apresentar outro fator: o mercadológico, por exemplo. É o caso do acervo da Rede Globo, que desde o ano de 2015 com a criação do serviço de streaming Globoplay e impulsionado pela paralisação de produções de televisão inéditas em 2020, desenvolveu o projeto Resgate. Este projeto teve como iniciativa a inserção de antigas telenovelas da Rede Globo disponibilizadas na íntegra no Globoplay – um projeto que permanece desde lá e que vem crescendo e apresentando para diferentes públicos estes arquivos televisivos que resguardam vivências e registros de tempos longínquos de outras sociedades e épocas.

Deste modo, a proposta com estas funções e funcionalidades é despertar à consciência das diversas possibilidades que essas imagens possuem ampliando o leque de ações e as formas como essas mesmas imagens são visualizadas, especialmente pela sociedade em geral. Além disso, para além dos ambientes profissionais e que possuem uma mão de obra especializada, identificar, refletir e compreender essas funções e funcionalidades também se estende para ambientes e pessoas que lidam com essas imagens em seu cotidiano e que podem fazer um melhor aproveitamento, não apenas no sentido de uso, mas também de salvaguarda, preservação e possibilitar o acesso para outras pessoas que venham a manifestar o interesse por essas imagens de arquivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa apresenta a importância de arquivos de imagens e audiovisuais presentes em emissoras de televisão no Brasil que extrapolam o uso e acesso cotidiano. Esse processo foi explorado no sentido de compreender funções básicas e gerais que visam atender todos os Cedocs, especialmente, quando identificamos que há uma maior circulação dessas imagens no tempo presente, sobretudo em diálogo com as redes sociais digitais e as (re)apropriações das imagens de arquivo: seja pela emissora ou pelo público.



Os documentos existentes nesses espaços são fundamentais enquanto registros da história e memória da sociedade.

Entendemos que a presença dos Cedocs nas emissoras de televisão no Brasil ainda não é uma realidade vivenciada em sua completude, especialmente quando observamos as emissoras menores e, sobretudo fora dos grandes centros urbanos que ocasiona desorganização, salvaguarda e perda do material existente, ou seja, da própria história da televisão e dos registros que ela fez da comunidade ao seu redor. Contudo, a presença deste setor/departamento nas empresas de televisão, bem como a figura de profissionais especializados como arquivistas e bibliotecários, é fundamental para poder organização, salvaguardar, proteger, selecionar, indexar e tornar acessível de forma prática e rápido o acesso a essas imagens de arquivos que cada vez mais são volumosas. Desse modo, entendemos que este estudo tem como finalidade chamar a atenção para uma temática tão importante e urgente que é o cuidado com o material audiovisual produzido por essas emissoras. Pois, eles resguardam grande parte da história da sociedade, agindo como rastros e registros documentais que nos ajudam a compreender o passado, o presente e possibilitando um olhar para o futuro. E, além disso, explicar as funções que esses arquivos e documentos audiovisuais televisivos assumem para a sociedade. A contribuição reflete na indicação de funções que visualizam os arquivos de televisão como documentos históricos, como patrimônio audiovisual da sociedade brasileira produzido, registrado e armazenado pelo principal e ainda mais importante meio de comunicação brasileiro: a TV. Essa perspectiva é um ponto de partida para novos estudos, sobre a necessidade de discussão de uma política pública para a construção de acervo público e de acesso aberto ao conteúdo produzido pelas emissoras de TV brasileiras (que funcionam a partir de uma concessão pública).

As funções extrapolam o caráter profissional de produção e adentram o ambiente doméstico, do amadorismo, com o barateamento e a proliferação de equipamentos portáteis de captação de imagens, bem como do enorme incentivo para a gravação dessas imagens pelas redes sociais digitais e o cenário contemporâneo de produção de imagens cotidianas. Tais funções e funcionalidades também podem ser exploradas de modo pormenorizado em estudos futuros, apresentando discussões mais detalhadas e apuradas sobre cada uma das funções. Evidenciamos que essa temática pode ser explorada e



aprofundada em pesquisas futuras tendo em vista a atualidade da temática e a pertinência para a área da arquivologia.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Fernanda da Costa Monteiro. A relação conceitual entre arquivos e centros de memória. **Ágora**, Florianópolis, v. 25, n. 50, p. 5-18, jan./jun. 2015.

BRASIL, Antonio; FRAZÃO, Samira. Reflexões sobre o acesso aos arquivos de telejornais brasileiros. **Famecos**, Porto Alegre, v. 17, n. 28. 2012.

BUSETTO, Áureo. Vale a pena ver de novo: organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil. **História**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 380-407, jul./dez. 2014.

CAJAZEIRA, Paulo E. S. L; SOUZA, José J. G. de; SOUZA, Paulo H. R. da. O processo de uso, produção e apropriação das imagens de arquivos audiovisuais jornalísticos em dispositivos móveis. **Revista Analisando em Ciência da Informação - RACIn**, João Pessoa, v. 9, n. 1, p. 98-108, jan./jun. 2021.

CALDERA-SERRANO, Jorge. Comparativa de aplicaciones de inteligencia artificial para la selección documental en los archivos televisivos. **Investigación bibliotecológica**, Ciudad de México, v. 39, n. 103, p. 67-84, 2025.

CALDERA-SERRANO, Jorge; ARRANZ-ESCALA, Pilar. **Documentación audiovisual en televisión**. Colección El profesional de la información; 13. Barcelona: Editorial UOC, 2012.

CALDERA-SERRANO, Jorge. El documentalista audiovisual-peridista como perfil profesional para los servicios de información televisiva. **Revista Estudios de la Información**, Chihuahua, v. 2, n. 2, p. 5-15, 2024.

COSTA, A. F.; LOPES, A. Q. A gestão de documentos de imagens em movimento em emissoras de televisão: um estudo de caso. **Revista Analisando em Ciência da Informação - RACIn**, João Pessoa, v. 6, n. especial, p. 101-117, out. 2018.

DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. (Publicações Técnicas, 41). Disponível em: www.conarq.gov.br. Acesso em: 05 jun. 2025.

GOMES, Itania Maria Mota. Constrangimentos históricos para constituição de uma política pública de conservação e acesso ao acervo televisivo no Brasil. **Revista Ecopós**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 1-13, 2014.



HERNÁNDEZ-ALFONSO; Eduardo Alejandro; PAZ-ENRIQUE, Luis. Criterios y concepciones sobre el procesamiento de la información audiovisual. **Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación**, Medellín, v. 23, n. 45, p. 1-20, 2024.

NAPOLITANO, Marcos. “Fontes audiovisuais: a história depois do papel”. In: Pinsky, Carla (org). **Fontes históricas**. São Paulo, Contexto, 2005. p. 235-290.

NUNO, F. F. Evolução legal dos arquivos audiovisuais e sonoros em Portugal. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 6, n. 1, p. 156–171, 2012.

SOUZA, F. W. Arquivo e centro de documentação: semelhanças e diferenças, teoria e prática. **Ágora**, Florianópolis, v. 26, n. 52, p. 30-48, 2016.

PAES, M. L. **Arquivo: teoria e prática**. 6 reimp. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RAYO, Maria Giménez. **La selección del material audiovisual de televisión**. 2004. Tese (Doutorado em Documentação). Universidade Carlos III de Madri, Faculdade de Humanidades, Comunicação e Documentação, Getafe, 2004.

RODRIGUES, André Araújo. **Ser arquivo, sertão: a construção de um arquivo cinematográfico sobre o sertão brasileiro**. 2019. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2019.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mário Abel. As complexas relações arquivísticas, mercadológicas e afetivas diante das práticas de preservação e compartilhamento do arquivo televisivo do Grupo Globo: o caso da plataforma Globoplay. **Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v.11, n. 2, p. 01-25, jul./dez., 2022.

SOUZA, José Jullian Gomes de. Os Arquivos de imagem de emissoras de televisão no Brasil. **Revista Nava**, Juiz de Fora, v. 7, n. 1, p. 106-123, 2021.

TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado de SP, Imprensa Oficial, 2003.

VILLALOBOS, A. P. de O.; MACHADO, J. J. G. A conservação e a preservação da documentação audiovisual da televisão educativa da Bahia. **Informação & Informação**, Londrina, v. 26, n. 4, p. 474–499, 2021.

