

Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil

Worth seeing again – organization and access to television archives in France, Great Britain and Brazil



Áureo Busetto

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, Assis, SP, Brasil.

Contato: aureohis@assis.unesp.br

Resumo: Este artigo informa sobre o arquivamento de audiovisuais televisivos e o acesso público a eles na França, Grã-Bretanha e no Brasil. Sua comparação e reflexão permitem levantar problemas e soluções gerados tanto no âmbito da preservação de importante patrimônio cultural e histórico quanto no desenvolvimento da pesquisa histórica sobre a TV e os seus produtos, bem como a consolidação da cidadania em termos de acesso à informação e sua interpretação.

Palavras-chave: audiovisual televisivo; produção televisiva; arquivo televisivo; história da TV.

Abstract: This article presents information about the television audiovisual archiving and the public access to them in France, Great Britain and Brazil. Their comparison and reflection allow us to raise questions and find answers generated both for the preservation of important cultural and historical heritage, as well for the consolidation of citizenship in terms of access to information and its interpretation.

Keywords: television audiovisual; television production; television file; TV history.

Pré-produção – pesquisa e aspectos gerais do arquivamento

O pesquisador que objetivar um estudo histórico sobre a televisão se deparará com o seguinte primeiro problema: a definição do objeto de pesquisa. Alerta formulado não por um historiador *strictu sensu*, mas, sim, por John Corner, pesquisador britânico da área de Comunicação. E assim o fez por conta de seu trabalho pautar-se pela ênfase à pesquisa histórica dos produtos televisivos desde a formação até os avanços mais recentes do meio. Nesta direção, ele tem sido um entusiasta da transcendência da perspectiva que, de certa maneira preponderante na área de Comunicação e das Ciências Sociais, se ocupa mais com formulações teóricas acerca da televisão ou, no limite, cuida da história de teorias sobre o meio. (CORNER, 1999, p. 126).

Em defesa da abordagem histórica, Corner (2003, p. 275) assevera que a natureza ambígua e polimorfa da televisão tem refletido nas pesquisas ocupadas com a história do meio, seja na escolha de apenas um dos aspectos constituintes dele para efeito de análise seja no pequeno número de estudos históricos propriamente sobre ele. E reconhece que a primeira característica presente no âmbito dos estudos históricos sobre a TV se deve em razão de ser possível identificar pelo menos cinco aspectos diferentes do meio.

Segundo Corner (2003, p. 275-276), a televisão tem sido abordada principalmente como: *instituição ou indústria*, cujas organizações são enquadradas pela política e gestão empresarial; *produtora*, com foco na cultura e prática de profissionais da televisão, geralmente expressas em escritos autobiográficos ou de memória elaborados por agentes diretamente ligados ao meio; *representação e forma*, aspectos vistos por um enquadramento estético retirado do vocabulário da crítica de artes, particularmente a do teatro e a do cinema – crescente linha de trabalho nos estudos históricos da TV, sobremaneira ocupada com a análise do teledrama; *fenômeno sociocultural*, profundamente interconectado com a alta política, as inconstantes circunstâncias da esfera pública, da sociedade civil, da cultura popular e do caráter variável do ambiente doméstico, assim como valores nele gerados – porém, sendo este último o mais difícil dos aspectos a ser perseguido pelos pesquisadores; *tecnologia*, um experimento científico que, ao mesmo tempo, se tornou um item doméstico e um recurso crescentemente poderoso à mudança na estética social – entretanto, o aspecto tecnológico, bastante abandonado pelos estudos históricos sobre a TV, tem se mantido apenas como objeto da história da engenharia.

A partir deste quadro geral de pesquisa sobre a TV, Corner (2003, p. 276) acertadamente pondera que mesmo que um pesquisador possa centrar o foco de sua análise histórica em somente um dos cinco destacados aspectos – todos, por certo, merecedores de serem abordados –, a mais fértil pesquisa histórica será aquela pautada pela interconexão histórica entre vários aspectos do meio. Para o pesquisador britânico tal prisma não equivale à demanda por uma história total da televisão, mas trata de proposta voltada para uma pesquisa histórica que se desenvolva sob a chave da complexidade, a fim de se obter melhor conhecimento e compreensão históricos do meio e de seus produtos.

Evidente que os pesquisadores da área de Comunicação, Ciências Sociais e da História encontram, no âmbito teórico, várias perspectivas de abordagem para seus estudos históricos sobre a TV. Todavia, eles terão que enfrentar uma mesma chaga na pré-produção de sua pesquisa, a saber: significativa parcialidade das fontes e obstáculos ao acesso a elas. Como bem precisa Corner (2003, p. 277), no caso da pesquisa histórica envolvendo o audiovisual televisivo, a pergunta inicial e comum em toda pesquisa na área de História – o quanto olhar e qual detalhe ater-se? – é eclipsada pela seguinte indagação: o que há para olhar?

Em se tratando da programação veiculada nas fases iniciais da televisão – quer no entre-duas-guerras quer na primeira década após o segundo conflito mundial –, a consideração de Corner é compreensível em razão de o meio ter se desenvolvido com base em programas emitidos ao vivo. Logo, sem deixar registros audiovisuais. E mesmo quando da inclusão do vídeo-tape (VT) – ocorrida a partir da segunda metade da década de 1950 nos EUA, no final desta em parte da Europa e durante os anos de 1960 no Brasil –, era comum a reutilização das fitas já gravadas para registros de outros conteúdos. 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.

No programa de reutilização, precário arquivamento e descarte de fitas de VT, a televisão brasileira figurou como notável atriz, embora não brilhasse sozinha neste programa. Mesmo nos EUA que, desde o final da Segunda Guerra, se revelariam como o país que melhor havia compreendido o potencial comercial da televisão, investindo pesadamente na inovação tecnológica para operar o meio e produzir conteúdo, os expedientes de reaproveitamento de fitas e o descuido arquivamento dos audiovisuais televisivos ocorriam acentuadamente no âmbito das emissoras. (RUBIN, 2009, p. 30).

A ausência do registro audiovisual televisivo se interpõe como um primeiro limite à pré-produção da pesquisa interessada em analisar historicamente os estilos e as formas dos programas ou as noções e representações sobre diversos temas veiculados na programação durante as fases iniciais da história da TV. Mas o estudo de igual objetivo acerca da produção televisiva mais recente encontrará também obstáculos, ainda que tal material tivesse sido arquivado em maior quantidade e em melhores condições, quando comparado ao produzido até os anos de 1970. Neste caso, a limitação surgirá, sobremaneira, por conta de questões ligadas à natureza da organização dos arquivos televisivos e no que diz respeito ao acesso a eles. Poder acessar ou não o material

televisivo dependerá se a guarda e o arquivamento dele se encontram sob o domínio de um arquivo público ou tão-somente nos centros de documentação das emissoras.

Na primeira situação, o quadro é mais favorável ao desenvolvimento da pesquisa com base em registros de audiovisuais televisivos. Sem desconsiderar que o pesquisador se deparará com exigências por vezes complexas para o acesso ao acervo de audiovisual televisivo. Algumas delas compreensíveis, uma vez que derivadas da ordem tecnológica e da segurança dos acervos, além de dificuldades relativas à sua formação e atualização.

Entretanto, o maior obstáculo é anterior à própria situação em foco, isto é, a ausência ou inconsistência da tomada de posições favoráveis à constituição de arquivos ou acervos públicos dedicados ao audiovisual televisivo. Por enquanto a instituição de arquivos públicos próprios para o audiovisual televisivo ou a criação de acervos deste material em arquivos públicos em funcionamento tem sido numericamente restrita no mundo ocidental, com destaque ao caso francês e ao britânico, enfocados mais abaixo.

Quando o acervo televisivo se encontra depositado em centros de documentação das próprias emissoras, ele costuma ser considerável e dispor de boa qualidade de preservação, evidentemente se tratando daquele produzido e veiculado nas últimas quatro décadas. Estas condições se devem, obviamente, muito mais ao atendimento de necessidades da organização da produção e de interesses comerciais das emissoras do que a preocupações atinentes à preservação do material como patrimônio cultural.

Há muito tempo, as emissoras comercializam seus produtos de sucesso no mercado televisivo internacional, bem como contemplam repetições de conteúdos em sua grade de programas ou utilizam o material arquivado na composição de um novo programa, sobremaneira no setor de telejornalismo e documentário. Conteúdos já exibidos e arquivados também têm sido dirigidos, especialmente a partir dos anos de 1990, a canais a cabo, muitos dos quais dedicados exclusivamente à veiculação de programas exibidos anteriormente pela TV aberta. Ademais, parte dos acervos das emissoras tem sido endereçada a outro nicho comercial, igualmente bastante rentável. Trata-se do mercado de vendas de programas já exibidos e transpostos para suporte midiático próprio para aparelhos reprodutores domésticos – num primeiro momento –, mais limitadamente em fitas de VHS, e depois, em DVD.

Todavia, os acervos de audiovisuais das próprias emissoras costumeiramente são resguardados das vistas dos pesquisadores. O acesso a arquivos em emissora privadas ou públicas, quando possibilitado, se dá quase sempre de maneira muito parcial. Alega-se que esta condição se dá em razão da carência de equipamento para reproduzir o material original arquivado, de processo amplo de digitalização do acervo e, mesmo, de pessoal e espaço para o atendimento aos pesquisadores.

Do ponto de vista da pesquisa, sem dúvida, o arquivamento e o acesso garantido a acervos televisivos são expedientes cruciais ao avanço do conhecimento histórico sobre a TV, bem como para o uso do material televisivo como fonte para pesquisas de diferentes temas referentes ao período mais contemporâneo. Ambos os expedientes colaborariam para que a televisão fosse levada para o âmbito da pesquisa na área de História, assim como corroborariam para que a História adentrasse o universo da pesquisa em Comunicação – aliterando assertiva sobre os estudos da mídia formulada por Burke e Briggs (2004, p. 04).

Nesta direção, os historiadores se abririam para o desafio da pesquisa, compreensão e análise históricas sobre tão presente meio na vida cultural, política e cotidiana no período mais contemporâneo, meio que, de resto, se caracteriza como um constante e representativo emissor de imagens e noções do presente, passado e, mesmo, do futuro. Abandonariam a prática de trazer noções a-históricas ou trans-históricas sobre a TV em seus escritos ocupados com a história do contemporâneo – noções que, geralmente, são colhidas da bibliografia da Comunicação ou das Ciências Sociais centradas no estudo do meio. Confirmariam mais decididamente para dotar a televisão de historicidade, possibilitando-se, ao mesmo tempo, ultrapassar armadilhas das perspectivas de análise demasiadamente centradas no presente imediato da TV e produzir conhecimentos históricos que poderão subsidiar o atual e candente debate sobre os rumos, usos e a democratização do meio.

Ao realizar pesquisas amplamente testadas com os produtos televisivos, os historiadores comprovariam a compreensão histórica de aspectos específicos da vida social e cultural dos últimos 50 anos, ambas amplamente tocadas pela TV, além das relações do meio com demais formas e linguagens da produção cultural. E, não menos motivador, eles se veriam às voltas com a necessária busca e formulação de elementos teórico-metodológicos próprios à abordagem histórica de um tipo específico e bastante difundido de audiovisual. Neste sentido, trabalhariam para ampliar, conjuntamente com seus pares que tratam do cinema e da produção cinematográfica, o leque de fontes e objetos de pesquisa disponíveis ao ofício do historiador. Dimensão da pesquisa histórica que, como salienta Jean-Nöel Jeanneney (1998, p. 143), constituiria mais um valioso passo para cumprir-se uma agenda de pesquisa que ainda é pouco executada na seara de Clio: tratar definitiva e firmemente o audiovisual como objeto e fonte. Caminho que contribuirá para complementar e enriquecer a pesquisa histórica sobre o contemporâneo, a qual segue demasiadamente centrada em fontes escritas ou impressas, inclusive quando do estudo do audiovisual, tal como avaliado por Jeanneney (1998, p. 143).

Dois roteiros – Inathèque e BFI

Situação diferente em relação ao quadro geral acima descrito é experimentada por pesquisadores britânicos e franceses dedicados à história da TV ou aqueles que se valem do material televisivo como fonte para suas pesquisas voltadas a temas diversos. É certo que há muitas semelhanças históricas nas práticas do arquivamento de audiovisuais televisivos por emissoras britânicas e francesas com as de outros países, como, por exemplo, as do Brasil ou dos EUA – ou seja, a constituição de acervos limitados ou precários quando das fases iniciais da televisão e mais avolumados e qualitativos em relação às produções mais recentes. Mas França e Grã-Bretanha se destacam dos demais por contarem, há tempos, com arquivos públicos próprios ao material televisivo. Não são os únicos países, mas ambos são casos lapidares que possibilitam, sem dúvida, importantes elementos à pré-produção da pesquisa histórica sobre a TV e a preservação de importante patrimônio da memória coletiva.

A preservação de audiovisuais televisivos e o seu acesso público passam pela interseção de duas dimensões: a da técnica – notadamente com base na tecnologia digital – e a da política, sobretudo as dirigidas ao universo cultural. Em termos de ações políticas para atendimento da questão, destacam-se medidas tomadas na Grã-Bretanha e França, bem como em outros países que já as aplicam ou discutem firmemente determinações a serem adotadas em termos de programas de preservação e da garantia de acesso público ao material televisivo.

É certo que a longa tradição de países europeus em operar serviços de rádio e TV dentro do modelo público de emissões – como são os casos *da British Broadcasting Corporation (BBC)*, *Office de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF)*, *Radiotelevisione Italiana (RAI)*, *Radio y Televisión Española (RTE)*, de canais regionais da Alemanha e emissoras dos Países Baixos – favoreceram a constituição de arquivos próprios de suas programações. São arquivos cujos acervos, com relação ao conteúdo veiculado nos primórdios da TV e do rádio, são bastante fragmentados e precários, e o mesmo ocorre, por vezes, com o material televisivo produzido durante estágios intermediários da produção do meio, como destacado no tópico acima.

Mas foram alguns destes arquivos que forneceram material para a constituição inicial de instituições nacionais ocupadas com a salvaguarda e o acesso público de acervo televisivo, assim como o radiofônico. Roteiro seguido pela França. Porém, um pouco distinto no caso da Grã-Bretanha. O roteiro britânico de arquivamento do material televisivo tem sido permeado por mais e complexos meandros organizacionais em comparação ao roteiro francês.

O *Institut National de l'Audiovisuel (INA)* da França ocupa um lugar singular no âmbito internacional dos arquivos audiovisuais e sonoros. Criado em 1974 por uma cisão no ORTF, o INA nasceria como instituição pública de arquivos da produção radiofônica (emitidas a partir dos anos de 1930) e televisiva (emissões desde 1949). Todavia, era de caráter industrial e comercial, isto é, voltado para a retransmissão ou venda do material arquivado para as emissoras de TV ou produtoras

de filme e vídeo. Em janeiro de 1995, o INA criou a *Inathèque*, com base em recursos públicos garantidos pela Lei de Depósito Legal. Esta, instituída em julho de 1992, estabeleceu a obrigatoriedade de emissoras nacionais de rádio e TV enviarem seus programas para a conservação patrimonial e acesso à pesquisa. A *Inathèque* foi instalada, em 1998, na então nova Biblioteca Nacional da França (BNF).

A produção televisiva e a radiofônica se encontram organizadas na *Inathèque* em dois fundos de arquivo – dualidade decorrente do sistema jurídico que rege a atividade da instituição: a lei sobre a comunicação audiovisual e a do depósito legal. Assim, há o “fundo profissional” e o “fundo do depósito legal”. O primeiro remonta às origens do rádio e da TV e dispõe de um acervo com 785 mil horas de programação. Como explicitado em seu nome, é voltado para fins profissionais, sobretudo no atendimento de serviços ligados ao mundo midiático. Seu regime jurídico se deve aos direitos de exploração por herança do ORTF, à desconcentração de organismos públicos de radiodifusão e à lei sobre a comunicação social. Já o “fundo de depósito legal” é composto por materiais de emissoras públicas e privadas de rádio e TV, coletados a partir de 1994 e 1995, respectivamente. É voltado para estudantes e pesquisadores, com direitos limitados à consulta direta, sob o regime da lei de depósito legal. Até janeiro de 2009, aquele fundo era formado por 971 mil horas de produção televisiva. (SAINTVILLE, 2009, p. 18-19).

A responsabilidade do depósito do material televisivo está a cargo de sete emissoras nacionais, todas implicadas pela lei e sujeitas a multa em caso de descumprimento da legislação. Antes de veicular sua programação no ar, as emissoras devem enviar uma lista de sua grade de programas ao INA, o qual determina as emissões a serem depositadas e que, após o controle da veiculação dos programas escolhidos, envia a lista selecionada para as difusoras. Em até 15 dias, as emissoras devem entregar o material selecionado – registrado em suporte profissional – à *Inathèque*, da qual receberão atestado de liberação do depósito legal. Uma documentação escrita, relacionada às emissões, acompanha os documentos audiovisuais. (MAGNI, 2000, p. 91).

Sistemática seleção é adotada em detrimento de posições preconizadoras de um arquivamento exaustivo do material televisivo. Se esta última perspectiva fosse seguida, o projeto praticamente se tornaria inviável, quer em termos de ordem prática – como volume, viabilidade da manipulação e acesso aos documentos –, quer em termos de custos – bastante vultosos para as operações de registro, conservação e indexação do material. Dado que toda seleção possa incorrer na subjetividade, a lei estabeleceu uma comissão para tanto. Esta é constituída pelo presidente de conselho científico, representantes das emissoras, dos organismos depositários e personalidades qualificadas. Esta composição tem em vista garantir a discussão, transparência e coerência dos procedimentos seletivos. Os critérios básicos para a seleção são: nacionalidade francesa (no caso de

Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil coprodução no mínimo de um 1% de participação francesa) e a condição de primeira difusão. (MAGNI, 2000, p. 90).

O acervo de material televisivo da *Inathèque* abrange todos os gêneros da TV conhecidos desde 1949, como programas de auditório, telefilmes, teledramas, jogos, séries desportivas, *talk show* e o recente *reality show*. A partir de 2002, a instituição ampliou sua coleção por meio do arquivamento de emissões televisivas realizadas a cabo e por satélite. Nesta direção, ela contava no ano de 2007 com a adesão de 24 canais regionais de TV e sete adicionais de cabo e satélite; no ano seguinte, passava a receber material de 88 canais de TV em 365 dias por ano. A instituição recebe quase 90 mil horas de emissões de TV e rádio por ano, material que é analisado e indexado por 80 arquivistas. Em seu acervo constam mais de 220 mil *spots* de publicidades que abrangem todas as propagandas televisivas emitidas desde 1968. A partir de 1999, a *Inathèque* instaurou um plano de digitalização de seu patrimônio analógico, iniciativa que após uma década de seu início já havia digitalizado mais de 360 mil horas de programas televisivos.¹

A consulta ao arquivo da *Inathèque* é possibilitada mediante credenciamento inicial junto ao setor de pesquisa da BNF, quando o usuário deve se submeter a uma primeira entrevista, justifica seu objeto de pesquisa e comprova sua filiação a uma instituição. Depois, ele se submeterá a outra seção de entrevista na própria *Inathèque*, com explicitação detalhada do tipo de interesse nos documentos a serem consultados e a forma de uso prevista. Uma vez vencidas estas etapas, o usuário tem acesso a dezenas de postos de consulta multimídia, a qual pode ser realizada com base no acesso a programas de informática voltados para a pesquisa e consulta aos arquivos. Serviços de arquivistas são constantemente colocados à disposição do pesquisador, desde os necessários procedimentos iniciais de consulta até a definição do melhor método de trabalho segundo o interesse da pesquisa. Tais instrumentos permitem: a consulta à base de dados dos acervos; a constituição de uma base de dados pessoais; a audição de documentos sonoros e a visualização dos audiovisuais escolhidos; e o processo de decompor um documento audiovisual, extraindo-lhe imagens fixas (fotogramas), nas quais podem ser incluídas anotações por escrito elaboradas pelo usuário. (MAGNI, 2000, p. 92).

Existem atualmente três modalidades de consulta de tarifas para examinar o acervo da *Inathèque*: para dois dias, 15 dias e anual, sem cobrança de quaisquer outras taxas. O material que pode ser acessado em 71 postos de consulta multimídia (denominados SLAV – *Station de Lecture Audiovisuelle*), além de se permitir realizar pesquisa prévia em catálogos de acervos disponíveis no site oficial da instituição.² Para o quinquênio 2010-2015, a instituição tem seguido com a meta de digitalizar todo o material analógico de seu acervo. (SANINTVILLE, 2009, p. 25).

A organização dos arquivos televisivos na Grã-Bretanha se desenvolveu de maneira um pouco complicada – situação advinda da sobreposição de interesses das várias instituições ligadas

ao mundo da radiodifusão, de arquivos e das universidades. Os arquivos de audiovisuais televisivos britânicos são compartilhados entre a BBC e o *British Film Institute* (BFI). Além de cuidar da salvaguarda de material explícito em sua denominação, o BFI arquiva conteúdo televisivo, salvo da BBC. Contudo, o Instituto tem sob sua responsabilidade a promoção do acesso público ao material audiovisual da emissora estatal britânica. O arquivamento do material televisivo voltado para o ensino superior é regido por gravações da *Educational Recording Agency*. Programas daquela natureza produzidos e exibidos pelas emissoras de TV britânicas, inclusive a BBC, são captados fora do ar – via estúdios – sob a responsabilidade do *British University Film and Video Council*. (WRIGHT, 2009, p. 13).

O BFI foi criado em 1935, sob a denominação *National Film Library* e com dupla finalidade: funcionar como biblioteca de filmes educativos para distribuição em escolas – prerrogativa abandonada poucos anos depois – e um repositório de filmes, para o que contava com seção de empréstimos. Duas décadas depois, foi renomeado como *National Film Archives*, refletindo-se em sua denominação a natureza de seu trabalho e a composição de seu acervo, composto exclusivamente por filmes por vezes de cunho internacional, porém com tônica para as produções britânicas. No final dos anos de 1950, começaria a recolher algum material televisivo, sobremaneira recebido por doações feitas pela *Independent Television* (ITV), primeira emissora privada a funcionar no país. Mas somente a partir de 1985 iniciaria sistemático registro de transmissões de emissoras privadas. Oito anos depois, passaria a ser denominado *National Film and Television Archive*, e em seu nome se expressava o crescimento que, em tamanho e espessura, as coleções de material televisivo haviam alcançado no seu acervo. Para reforçar tal direcionamento, foi designado oficialmente, em 1990, pelo OFCOM e sob a *Broadcasting Act*, arquivo nacional da televisão britânica, designação reafirmada na *Communications Act*, aprovada em 2003. Sua atual denominação – BFI *National Archive* – foi adotada em 2006. Desde 1987, a sede do BFI funciona em amplas e modernas instalações, localizada no centro de Londres.³

O arquivo de audiovisuais televisivos no BFI é o mais abrangente e acessível da Grã-Bretanha. Ele é constituído de material adquirido por captação externa, em vários formatos de suportes midiáticos conhecidos desde os anos de 1950. Assim, o BFI dispõe de coleções de conteúdos transmitidos por emissoras em suas primeiras fases de operação, todas adquiridas por doação, quer da BBC quer das privadas ITV, *Channel Four* e *Channel Five*, bem como um conjunto limitado de programas de canais a cabo ou via satélite. Mantém coleções exclusivas desde os primeiros dias de funcionamento da ITV, em 1958. Tem incorporado a seu acervo, anualmente, por meio de seleção e gravação externa, 12,5% da produção veiculada pelas emissoras privadas e da BBC. O material compreende os principais telejornais diários, programas de ficção e factual, além

de seleção representativa de gravações de toda a programação diária, incluindo-se propagandas, promoções e demais conteúdos que compõem o entorno dos programas.

O arquivamento da programação televisiva promovido pelo BFI era financiado de maneira voluntária, até o início da década de 1990, pelas empresas privadas responsáveis pelas emissões televisivas. Soluções mais firmes no âmbito do financiamento do BFI foram regularizadas por legislações próprias ao setor de radiodifusão, expressadas nas duas leis acima citadas. Como a BBC preserva seus próprios conteúdos via gravações em estúdios, o BFI firmou, desde agosto de 1990, um acordo de acesso a todo o acervo da emissora pública, que garante, inicialmente, a consulta de pesquisadores e estudantes a acervos de conteúdos emitidos pela BBC1 e BBC2. Mais tarde, o acesso foi estendido aos das então recentes BBC3 e BBC4. Há mais de cinco anos, o BFI tem lançado e comercializado DVDs com reprodução de programas de TV arquivados, sobremaneira, teledramas exibidos desde 1960.

Stand by – acervos e seu acesso no Brasil

Ao contrário de seus congêneres franceses e britânicos, pesquisadores brasileiros interessados na história da TV no Brasil não contam com significativo espaço público algum dedicado ao arquivamento de audiovisual televisivo, ausência ainda mais acachapante quando considerada a centralidade que a televisão ocupa, há mais de quatro décadas, no universo da comunicação social e na vida cotidiana do País. É preciso reter também que a trajetória da TV brasileira revela-se bastante peculiar dentro da história geral do meio, dado a existência, por décadas, da quase hegemonia de uma rede de televisão privada: a Rede Globo. Aliás, é fenômeno muito citado na bibliografia estrangeira ocupada com análises da história geral da TV. Todavia, não sem estranhamento do fenômeno por parte de autores estrangeiros, familiarizados com modelos de operação e dinâmica do meio, na Europa ou mesmo nos EUA.

Em termos de arquivos públicos, o pesquisador brasileiro conta, atualmente, apenas com o limitado acervo da produção da extinta TV Tupi, parte salvaguardado e parcialmente digitalizado pela Cinemateca de São Paulo, e no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, como será detalhado mais adiante. A maioria dos acervos da produção televisiva das últimas décadas segue constando, quando preservada e arquivada, nos centros de documentação das emissoras em atuação, quer sejam privadas, quer públicas. Os poucos registros que sobraram da produção de emissoras extintas se encontram pulverizados em diferentes locais, envoltos em indefinições quanto à sua propriedade e sujeitos a variadas situações de preservação.

Aos expedientes de reutilização de fitas de VT e seu precário arquivamento que grassaram em emissoras do mundo afora, no caso brasileiro somam-se os diversos incêndios ocorridos nas

instalações de emissoras. Sinistros ocorridos sobretudo nos anos de 1960 e 1970, tanto nas emissoras extintas quanto nas que seguem operando. Condições precárias nas instalações dedicadas a estúdios e arquivos de fitas geralmente foram responsáveis por incêndios nas emissoras. O ano de 1969 foi marcado por esses acidentes. À época, aventou-se a hipótese de que eles teriam sido fruto de sabotagem, inclusive da autoria de “grupos terroristas”.⁴ (O ESTADO DE S.PAULO, 29/03/1969; 17, 18, 22/07/1969; 25/12/1969; FOLHA DE S.PAULO, 14, 16, 17/07/1969; O GLOBO, 14-17/07/1969). Embora os incêndios tivessem efeito devastador sobre o audiovisual arquivado, eles não podem ser tomados como única justificativa à penúria dos acervos de audiovisuais televisivos produzidos naquelas duas décadas. Os concessionários demoraram muito para enxergar oportunidades de lucros posteriores com o material produzido, o que exigia de suas emissoras investimentos em instalações e métodos de arquivamento apropriados. Roteiro, todavia, quase nada seguido pelas emissoras.

As atuais situações de arquivamento de audiovisuais televisivos guardam em comum a inexistência de amplas e precisas informações públicas sobre o volume e a qualidade destes e sobre as possibilidades de acesso público a eles, ainda que para efeito de pesquisa acadêmica. Em termos de acervo e acesso, pode-se traçar um quadro parcial de situações vigentes com base na pouquíssima informação pública disponível sobre o assunto, seja como relação às emissoras atuantes, seja aos acervos ou fragmentos de gravações de programas de emissoras extintas. Quadro parcial que engloba tão-somente os acervos das redes de TV aberta, cujas sedes (cabeças de rede) se localizam ou se localizavam no eixo São Paulo-Rio de Janeiro, restrição de foco que, no entanto, ganha relevância quando se observa que tais redes desde a segunda metade da década de 1960 se constituíam em polos produtores de grande parte da programação exibida e consumida nacionalmente. De qualquer forma, há um pouco mais de informações públicas sobre o arquivamento e acesso de audiovisuais das emissoras abertas em atuação quando comparadas às relativas aos registros que restaram de suas congêneres extintas. No primeiro grupo se encontram os acervos das redes de televisão Globo, Record, Bandeirantes e SBT, bem como o da pública Cultura de São Paulo. No segundo, está o pouco material sobrevivente das extintas redes Tupi, Excelsior e Manchete. A situação é pior no caso das extintas TV Rio, TV Continental e TV Paulista, cujas produções, até onde é sabido, não contam com registros. (FOLHA DE S. PAULO, 20/08/2000).

Com emissões regulares desde abril de 1965, quando da inauguração da sua emissora no Rio de Janeiro, a Rede Globo de Televisão detém um restrito acervo de sua produção referente à primeira década de seu funcionamento. Muito dos registros de produções daquele período foi perdido em incêndios. Um, ocorrido nas instalações da sede paulista da emissora em 1969, dois, nas dependências da sua sede carioca, em 1971 e 1976. (O GLOBO, 14-17/07/1969; 30/10/1971; 01/11/1971; 05-08/06/1976). Talvez os resultados destes últimos fossem decisivos para que a Rede

Globo criasse o seu Centro de Documentação (Cedoc). Desde o início de suas atividades, em 1976, o Cedoc da Rede Globo tem cuidado do arquivamento de imagens gravadas em diferentes suportes de mídias. Contudo, nem toda a programação veiculada pela emissora recebeu arquivamento, pelo menos de forma ampla, na primeira década de atividades do seu Cedoc.

Telenovelas produzidas pela emissora somente passaram a ser arquivadas, em versões integrais ou compactas, a partir da segunda metade da década de 1980. Durante os anos de 1970 e início da década seguinte, a Globo arquivava, geralmente, apenas seis capítulos da maior parte de suas tramas novelescas: os dois primeiros, os dois finais e um par de capítulos intermediários, além da abertura dos folhetins eletrônicos. (O ESTADO DE S. PAULO, 10/01/1999). A emissora produziu e veiculou 83 telenovelas entre a segunda metade da década de 1960 e os anos de 1970, 18 delas veiculadas no primeiro período, e 65 no segundo.⁵ Sem informações públicas precisas sobre arquivamento de suas telenovelas, sabe-se que o braço comercial da emissora, a Globo Marcas, comercializa DVDs das seguintes obras exibidas na década de 1970 “Irmãos Coragem”, “Selva de Pedra” e “Pecado Capital”, da autoria de Janete Clair; “O Bem Amado”, de Dias Gomes; “Escrava Isaura” e “Dancing Days”, de Gilberto Braga; e “A Sucessora”, de Manoel Carlos. Entre a década de 1980 até o ano de 2013, a Globo produziu 184 telenovelas.⁶ É possível supor que grande parte das telenovelas produzidas e veiculadas a partir da segunda metade da década 1980 esteja arquivada integralmente ou de forma compacta, posto que no período a venda dos folhetins eletrônicos brasileiros no exterior já se encontrava em plena operação. Ademais, várias delas têm sido reexibidas, desde 1980 e em versão compacta, no vespertino programa “Vale a Pena Ver de Novo” da TV Globo e, mais recentemente, no canal a cabo Viva, pertencente às Organizações Globo.

Ainda sobre o gênero teledrama, pode-se afirmar que a emissora tenha arquivado muitas, senão todas as 79 minisséries produzidas e veiculadas entre 1982 e meados de 2012, várias das quais contemplando tramas que se desenrolam sob um acentuado “fundo histórico” ou são adaptações de obras literárias nacionais.⁷ Esta afirmativa é escudada no fato de que muitas das minisséries globais são comercializadas no formato DVD, sobretudo as produzidas em décadas mais recentes. Dada a inexistência de informações públicas precisas e confiáveis, não há como saber sobre o arquivamento, parcial ou total, de outros programas do gênero pela emissora, cuja produção resultou em 73 seriados, exibidos entre abril de 1965 até o final de 2012.⁸ Dentre eles, destacam-se a primeira versão de “A Grande Família”, escrito por Vianinha e exibido entre o final de 1972 e início de 1975, e “Caso Especial”, programa em formato de teleteatro, com textos inéditos ou adaptações de peças teatrais, filmes, contos e romances, exibido com periodicidade regular nos anos de 1970.

Em relação a arquivamento de edições de programas humorísticos exibidos pela TV Globo durante as primeiras décadas de seu funcionamento, pode-se garantir, com base em informações da

imprensa, que há arquivados nove episódios de “Chico City”, veiculado entre 1973 a 1980, e 1.300 edições da “Escolinha do Professor Raimundo” foram preservadas. (O ESTADO DE S. PAULO, 10/01/1999). Estas têm sido reprisadas atualmente no canal a cabo Viva e algumas poucas temporadas do programa são comercializadas em DVD. Esquetes e quadros de “Viva o Gordo”, conduzido por Jô Soares e exibido entre 1981 a 1987, de “Os Trapalhões”, levado ao ar entre 1977 a 1997, e o revolucionário “TV Pirata”, dirigido por Guel Arraes e veiculado de 1988 e 1990 e no ano de 1992, são comercializados em DVD pela Globo Marcas. A desinformação pública sobre registros de programas de auditório ou dos voltados a público específico também é reinante, embora o canal Viva reapresente edições da fase final de “O Globo de Ouro” (1972/1990) e de “O Cassino do Chacrinha” (1982/1988). O mesmo acontece no caso de arquivos de programas infantis exibidos entre as décadas de 1960 a 1980. Contudo, é possível afirmar que as histórias de “O Sítio do Pica-Pau Amarelo” (veiculado entre 1977 a 1986) foram integralmente arquivadas, dada a venda do programa para diversos países, com três delas dispostas e vendidas em DVD.⁹ E atualmente, o canal Viva tem reexibido edições de o “Planeta Xuxa”, infantil matinal veiculado no período de 1997 a 2002.

A questão é mais complicada quando se trata do setor de telejornalismo da Rede Globo. Da primeira edição do “Jornal Nacional” (JN), exibida em 1º de setembro de 1969, sobram apenas parte de filmes com reportagens levadas ao ar, posto que imagens gravadas em estúdio foram consumidas por incêndio na emissora naquele ano. Ademais, outros tantos registros de fragmentos das edições do “Jornal Nacional” foram perdidos de igual maneira. A situação foi lembrada em “reportagem especial” do próprio telejornal em comemoração a seu 40º aniversário, exibida ao longo de suas edições noturnas entre 07/09 e 11/09/2009. Em uma das edições, enfocando o papel da editoria internacional do JN, informava-se que o arquivo da emissora não dispunha do registro da primeira experiência de envio de correspondente internacional, isto é, o fogo havia consumido os registros da cobertura jornalística da Revolução dos Cravos realizada pela repórter Sandra Passarinho, acontecimento ocorrido em abril de 1974.

A expressão fragmentos de edições, utilizada acima, é a mais apropriada no caso em tela, uma vez que é lícito supor que a emissora teve por hábito não arquivar na íntegra as edições do JN. Hábito que, parece, manteve-se por décadas, a julgar pela alegação da Rede Globo de não dispor do arquivo da polêmica edição do “Jornal Nacional” que focalizou o debate final do segundo turno das eleições presidenciais de 1989, protagonizado pelos então candidatos Fernando Collor de Melo e Luís Inácio Lula da Silva. (BUSETTO, 2011, p. 174). Se este foi o tratamento dispensado pela emissora àquele que há muito constitui um dos seus líderes de audiência, é possível imaginar como se deu o arquivamento das edições de seus demais telejornais. Em relação ao arquivamento das edições do “Globo Repórter” e da revista eletrônica “Fantástico”, há pouquíssima informação

pública. No caso do primeiro, pode-se citar que há registros pelo menos de algumas de suas edições exibidas a partir de 1975, portanto, dois anos após o lançamento do programa, tomando-se como base o trabalho acadêmico elaborado por Palha (2008). Acerca das edições da revista eletrônica, iniciada em 1973, sabe-se que o material referente a seus primeiros anos foi também destruído pelo incêndio de 1976 e há um DVD que, produzido em comemoração aos 30 anos do programa, traz fragmentos de reportagens, entrevistas, quadros musicais e clipes exibidos pelo programa na década de 1970 e 1980, além de que alguns quadros do programa têm fornecido material à produção da programação veiculada pelo canal Viva.

A Rede Record, que iniciou suas atividades com a primeira emissora em São Paulo a partir de 1953, se destacaria por uma programação variada e com bons índices de audiência nacionalmente. Contudo, experimentaria o seu ocaso entre o final dos anos de 1970 até parte da década de 1990. Com sua concessão nas mãos de um líder religioso evangélico desde meados da década de 1980, a Record exibiria, numa primeira fase, grade de programas a serviço de igreja neopentecostal; depois, retomaria a via da concorrência comercial. Os acervos da Record remontam bem parcialmente a suas primeiras décadas de existência, situação derivada, além de expedientes nada afeitos à preservação de registros audiovisuais, do número superior de incêndios sofridos pela emissora: seis; ocorridos entre 1966 a 1992; no último o fogo não atingiu os arquivos da emissora. (O ESTADO DE S.PAULO, 30/07/1966; 29/03/1969; 15 e 17/07/1969; 18/08/1992). Todavia, a Record apresenta há algum tempo avanços na digitalização do pouco material disponível em seus arquivos referente às décadas iniciais de sua atuação e no arquivamento da sua produção mais recente.

Nos arquivos da Record, segundo informação recentemente divulgada, há preservados imagens e audiovisuais nos seguintes formatos: 17 mil filmes de 16 mm gravados na década de 1950 e em parte da seguinte;¹⁰ 700 fitas de Quadruplex de 2 polegadas, gravadas em parte dos anos de 1960 até 1983, tanto com material noticioso quanto cobertura de shows musicais e eventos desportivos; 832 fitas gravadas em VPR (ou 1 polegada), gravadas entre 1976 e 1984, geralmente com gravações de programas de auditório; 4.110 fitas em U-Matic, material também utilizado nas décadas de 1970 e 1980, sem especificações de que gêneros de programas aí se incluem. O projeto de digitalização do material da Record, segundo ainda informação da imprensa, havia sido suspenso em face de problemas relativos a direitos conexos.¹¹ (O ESTADO DE S. PAULO, 27/09/2013).

Com base em observações, ainda que esparsas, na exibição de diversos programas da Rede Record, inclusive do seu canal *all news*, além de conteúdo de documentários cinematográficos e televisivos sobre temas relativos à cultura ou à TV brasileira, pode-se observar que a rede dispõe em seus arquivos de material audiovisual que contempla versões do Festival da Canção (1966 a 1969), da primeira “Bienal do Samba” (1968), dos programas “Jovens Tardes de Domingo” (1965),

conduzido por Roberto Carlos, “Show do Dia 7”, “O Fino da Bossa”, “Astros do Disco”, “Hebe Camargo”, “Sambão”, todos exibidos no final da década de 1960 e começo da seguinte. Ademais, encontram-se no portal eletrônico da Record informações sobre a existência de alguns registros do humorístico “Família Trapo” (1967 e 1971), do sensacionalista “Quem tem medo da Verdade?” (1968/1971), cenas de “Os Insociáveis” (1973/1974), humorístico percussor de “Os Trapalhões”, e “Perdidos na Noite” (1984/1986).¹²

A Rede Bandeirantes foi constituída a partir da sua emissora operada em São Paulo, a qual funciona desde maio de 1967. Embora tivesse ao longo de sua existência se dedicado a produzir teledramas, telejornais e programas de auditório, a Bandeirantes se especializaria e se destacaria, a partir do início da década de 1980, na cobertura jornalística de esportes e transmissão de eventos desportivos. Em 1969, a emissora passou por incêndio, o qual foi precedido por telefonemas anônimos que o anunciavam e cuja ocorrência resultou na perda de equipamentos e arquivos. (O ESTADO DE S. PAULO, 17, 18 e 22/07/1969).

Segundo informações divulgadas em seu portal eletrônico, a Bandeirantes dispõe de mais de 15 mil horas de imagens catalogadas, com cenas da natureza, memórias de momentos desportivos, fatos políticos e acontecimentos culturais do Brasil e do mundo. Não há informações públicas sobre o arquivamento das 29 telenovelas produzidas pela rede e exibidas em temporadas irregulares entre 1979 a 2008, com obras de autoria, dentre outras, de Vicente Sessa, Bendito Ruy Barbosa – como “Os Imigrantes”, exibida em 1981/1983 e com relativa audiência –, Ivani Ribeiro, Lauro César Muniz, Jorge Andrade, Ricardo Linhares, Mário Prata e Ana Maria Moretzsohn. A rede também produziu algumas minisséries, contudo, não fornece informações públicas sobre o arquivamento delas, dentre as quais se destacam “Chapadão do Bugre”, de Antônio Carlos Fontoura e veiculada em 1988, e “Colônia Cecília”, de Patrícia Melo e Carlos Nascimento, levada ao ar em 1989. O portal da rede disponibiliza pequenos trechos de algumas poucas novelas e séries exibidas na década de 1980.¹³ Inexistem informações públicas sobre acervo da Rede Bandeirantes relacionado aos setores de telejornalismo, assim como o de seus programas de auditório, de comportamento, entrevistas e debates políticos, inclusive alguns deles com considerável índice de audiência. É possível supor que o acervo de audiovisuais da rede dedicado ao universo desportivo seja volumoso, suposição baseada em exibições deste tipo de material no programa “Band Clássicos”, no ar desde 2011.

Em relação aos arquivos audiovisuais do SBT, emissora que teve iniciadas suas atividades em 1981, as informações públicas são bastante escassas. Dedicada sobretudo a promover produtos das empresas do seu concessionário, a rede se destacou em exibir programas de auditório, telejornalismo sensacionalista e telenovelas produzidas em países latino-americanos. Ao contrário de suas congêneres, o SBT perdeu os registros de sua programação em inundações ocorridas em

Vale a pena ver de novo – organização e acesso a arquivos televisivos na França, Grã-Bretanha e no Brasil

abril de 1991. (O ESTADO DE S. PAULO, 20/04/1991). Segundo informações contidas no seu site oficial, o material produzido ou veiculado durante os seus 15 primeiros anos contempla: fragmentos de minutos de telenovelas, grande parte importada do México e Venezuela, ainda assim, cedidos por colecionadores; cenas dos infantis “Bozo” (1980/1991) e “Show Maravilha” (1987/1994), além do mexicano “Chaves”, com muitas repetições na grade da rede depois de 1984; edições do *talk show* “Jô Soares Onze e Meia”; cenas ou algumas edições de programas de auditório, inclusive do comandado por Silvio Santos, exibido desde o ano de inauguração da sua TV; e do humorístico “A Praça É Nossa”, no ar desde 1987.¹⁴

O caso da TV Cultura de São Paulo, cuja operação como emissora pública se deu a partir de 1969, é peculiar. Ela é considerada a emissora que mais arquivou e conservou registros de programas, tendo sofrido apenas um incêndio, em 1986, sem, contudo, ter atingido o seu arquivo. (O ESTADO DE S.PAULO, 01 e 02/03/1983). Sob a condução de sua mantenedora, a Fundação Padre Anchieta (FPA), a TV Cultura ao longo de sua atuação sempre exibiu uma variada grade de programação, com quadros significativos, inovadores, em termos de forma e conteúdo, e de longa existência, como é o caso do programa de entrevistas “Roda Viva” e do musical “Ensaio”. Destacou-se também por contar com diversos programas premiados, tanto em âmbito nacional quanto internacional, sobretudo os voltados ao público infantil, como “Castelo Rá-Tim-Bum”. Entretanto, a boa qualidade da grade de programação da Cultura nunca foi suficiente para suplantar a limitada audiência recebida pela emissora.

Tal como as emissoras privadas, a Cultura não divulga publicamente dados sobre qual material e em que quantidade eles se encontram arquivados no seu Cedoc. No portal eletrônico CMAIS consta que o arquivo da Cultura é constituído por: 130 mil horas em película magnética (fitas de VT); 18 mil horas em película fílmica (rolos de 16 mm) e 210 mil arquivos em base digital (imagem em movimento e foto).¹⁵ Deve-se acrescentar que a emissora reexibe amplamente a sua programação, promove venda de DVDs de seus programas, alguns pelo sistema *on demand*, e reexibe muito de sua programação infantil veiculada no passado em seu canal a cabo TV Rá-Tim-Bum. E, uma curiosidade: a Cultura dispõe de uma das duas únicas máquinas Quadruplex em funcionamento no País. Equipamento imprescindível à telecinagem de fita de VT e para a transposição desta para base digital.

Em termos de acervos de registros audiovisuais da produção de redes de televisão extintas, destacam-se os da Rede Tupi de Televisão, mais particularmente das suas emissoras paulista e carioca. A Tupi de São Paulo foi a primeira emissora a operar regularmente no Brasil, no distante ano de 1950, e a carioca iniciou emissões regulares no ano seguinte. Sua grade de programas bastante variada a posicionava como uma das líderes de audiência entre a década de 1950 até começo dos anos de 1970. Seu ocaso se deu, durante a segunda metade desta década, devido à

potencialização de sua crise financeira e falta de organização, bem como da acirrada concorrência com a então novata Globo.

O acervo sobrevivente da TV Tupi de São Paulo se encontra depositado na Cinemateca Brasileira. Por meio de projetos voltados para o resgate do acervo audiovisual da emissora extinta, patrocinado pelo Conselho Federal Gestor do Fundo de Defesa dos Direitos Difusos, a Cinemateca tem já recuperada, digitalizada e disponibilizada parte dos registros sobreviventes da emissora. Em meados do ano passado, a instituição lançou na internet o seu portal Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira, elaborado conjuntamente com o Centro Técnico Audiovisual, dentro de parceria entre o Ministério da Cultura e o da Ciência e Tecnologia.¹⁶ O portal disponibiliza coleções digitalizadas de material de vários telejornais da Tupi, os quais já se encontravam disponíveis para consulta *online* na página eletrônica da instituição desde 2010, roteiros de várias edições dos telejornais da emissora, tratados e digitalizados pelo Arquivo do Estado de São Paulo, e capítulos de telenovelas.

Assim, o público encontra disponibilizados 5.716 fragmentos de material noticioso que compuseram edições de telejornais da Tupi, como “Repórter Esso” (exibido entre 1953 a 1969); “Edição Extra” (1957/1971); “Diário de São Paulo” (1953/1970); “Ultra Notícias” (1964/1971); dentre outros. Os registros são esparsos em termos cronológicos, compreendem fragmentos de reportagens veiculadas a partir do final de 1961 até meados de 1977, editadas desde alguns segundos até pouco mais de uma dezena de minutos. Muitos deles, sobremaneira os gravados no recuado do tempo, dispõem apenas de imagens em movimento, devido ao fato de terem sido gravados em filmes de 16 mm. Em relação aos roteiros de telejornais, além de muitos serem de edições de telejornais cujos fragmentos se encontram disponíveis no Portal, há um recuo temporal. São disponibilizados roteiros e *scripts* de telenoticiosos da década de 1950, época em que a programação era totalmente ao vivo, sem registros, e reportagens externas eram muito pouco utilizadas devido a dificuldades técnicas.

Quanto às telenovelas, há disponíveis no Portal alguns capítulos de títulos exibidos na década de 1970, como, dentre outros, “Cinderela 77”, de Walter Negrão e Chico de Assis, apresentada em 1977; “Éramos Seis”, de Silvio de Abreu e Rubens Edwald Filho, do mesmo ano; “O Profeta”, de Ivani Ribeiro, 1977/1978; “O Direito de Nascer”, *remaker* de Teixeira Filho e Carmen Lúcia, 1978/1979; “Aritana”, Ivani Ribeiro, 1978/1979; e “Gaivotas”, Jorge Andrade, 1979. Embora haja informação de que no acervo da Tupi constam episódios da inovadora telenovela “Beto Rockefeller”, de Bráulio Pedrosa, levada ao ar em 1968/1969, ainda não se encontra disponibilizado nenhum material dela no Portal. Todavia, o projeto da Cinemateca, em andamento, tem como objetivo ir disponibilizando material tão logo se proceda a sua digitalização, tanto dos gêneros de programas já definidos no Portal quanto de outros.

O legado deixado indiretamente pela Rede Tupi contou também com um lance de sorte. Em 2005, José Cláudio Barbedo, então na gerência técnica da Rádio Tupi carioca, teria encontrado por acaso 536 fitas Quadruplex de 2 polegadas com registros de programas variados da emissora das décadas de 1960 e 1970, bem como cerca de 1.500 rolos de filmes de 16 mm. Mediante auxílio de Barbedo, o material encontrado foi doado formalmente pelos Diários Associados ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Para recuperação das fitas, em estado avançado de deterioração, o Arquivo acabou por firmar, em 2007, acordo com a Rede Globo, detentora de uma das duas máquinas de Quadruplex em funcionamento no Brasil. Em cumprimento ao acordo, a Globo higienizaria as fitas, digitalizaria o conteúdo delas e teria, em contrapartida, o direito de exibição do material em seus canais abertos e a cabo, durante o período de um ano. Findo este prazo, as fitas voltariam ao Arquivo Nacional. Em relação aos filmes de 16 mm, caberia ao Arquivo Nacional buscar firmar acordo com laboratórios especializados. (O GLOBO, 17/09/2007).

Em seu site oficial, o Arquivo Nacional anuncia que dispõe atualmente, dentre seus fundos e coleções, do acervo da TV Tupi do Rio de Janeiro. Entretanto, não há especificação no seu site sobre o material. Vale salientar que matéria da imprensa diária informou que entre o material achado se encontravam fitas com registros de edições do “Programa Flávio Cavalcanti”, “Discoteca do Chacrinha”, “Programa Mauro Montalvão”, “Almoço com as Estrelas” e “Clube dos Artistas”, além de um especial com o cantor Gonzaguinha, edição do programa “Grandes Líderes”, de partidas de futebol, corridas de automóveis e concurso de carnaval. Sobre os filmes de 16 mm, a imprensa registrava que o Arquivo Nacional, a fim de sensibilizar o público e os possíveis patrocinadores para projetos de recuperação do material, exibira trechos de alguns daqueles filmes durante uma das versões de seu festival de cinema, o Recine. Este, um material que havia sido especialmente recuperado para a ocasião e que servira para dimensionar a importância do achado. (O GLOBO, 17/09/2007).

Em termos dos materiais sobreviventes das extintas redes Excelsior e Manchete, imperam, além da falta de informações públicas precisas sobre o seu conteúdo, indefinições acerca de suas propriedades e possibilidades de uso. Ambas as redes tiveram suas concessões públicas cassadas em decorrência de falência. A Excelsior, no ano de 1970, meses antes de completar dez anos de atuação. E a Manchete, em 1999, próximo à marca de 16 anos de sua fundação.

A Excelsior foi a primeira a investir no conceito de rede, apresentar significativa grade de programas que espelhasse a produção artístico-cultural nacional e inaugurar a telenovela diária, entre tantas outras alterações na produção televisiva no Brasil. Como as redes atuantes nas décadas de 1960, a Excelsior não escapou de incêndios. Em junho de 1967, as instalações da sua emissora paulista sofreriam com o fogo que atingiu mais severamente o setor de reportagens e registros de telenovelas. (O ESTADO DE S. PAULO, 03/07/1967). Mas o mais devastador incêndio ali se deu

em julho de 1970, inclusive com as cenas do sinistro e do trabalho para debelá-lo levadas ao ar na programação da própria rede. (O ESTADO DE S. PAULO, 18/07/1970). No entanto, seus arquivos já não eram tão representativos do que fora veiculado, dado o incêndio anterior e, sobretudo, a prática acentuada da reutilização das fitas de VT já gravadas, por causa da séria crise financeira vivida pela emissora desde a segunda metade dos anos de 1960. O pouquíssimo material registrado da Excelsior que sobreviveu acabou indo, em decorrência de indefinições legais sobre a propriedade dos registros, para arquivos da TV Gazeta, canal 11, de São Paulo. As informações sobre a localização do material vieram à tona décadas depois do fechamento da Excelsior. Em 1999, sobe-se que alunos da faculdade vinculada à Fundação Cásper Líbero, mantenedora da TV Gazeta, iniciavam projeto de restauro de cerca de 100 fitas da Excelsior.¹⁷ As imprecisões de informações continuam, quer em termos do que realmente consta no material sobrevivente da Excelsior quer na sua localização.

Durante sua atuação, a Rede Manchete exibiu variada grade de programação, contemplando produções de qualidade nas chaves de telejornalismo, desportivo e entretenimento, inclusive com a produção de telenovelas que concorreram, expressivamente, com a campeã de audiência no gênero, a Rede Globo. Neste item destacou-se por levar ao ar “Dona Beija”, de Wilson Aguiar, exibida em 1986, “Pantanal”, de Bendito Ruy Barbosa, em 1990, e “A história de Ana Raio é Zé Trovão”, de Marcos Caruso e Rita Buzar, em 1991. Todas foram consideradas marcos de inovação do gênero. Em termos de telejornalismo, destacou-se pelo “Jornal da Manchete”, o que contou com a participação de Carlos Chagas e Villas-Boas Corrêa, dentre outros jornalistas. E foi a Manchete que revelou as apresentadoras de programas infantis Xuxa e Angélica, à frente do “Clube da Criança”.

Com a concordata pedida, a Rede Manchete teve seus audiovisuais arquivados incluídos na massa falida da empresa. Tal condição somente seria vencida em 2005, quando então o material foi arrematado em leilão público. Semanas após este evento, a FPA/TV Cultura receberia a doação de 5.500 fitas da Manchete, nos mais diferentes formatos, todos, então, obsoletos. Após quase quatro anos, findava-se o projeto de recuperação das fitas da Manchete, com o arquivamento de 4.600 delas na videoteca da TV Cultura, número que foi possível salvar daquele total. A TV Cultura vem tentando implantar, desde 2010, um projeto para digitalizar todas as fitas recuperadas da Manchete, com vistas ao uso delas pela emissora pública paulista. Apesar de inscrito em vários editais para captação de recursos, o projeto ainda não recebeu financiamento em razão de esbarrar na questão da indefinição legal a quem pagar pelos direitos autorais, além de embaraços legais relativos a direitos conexos. No início do ano passado, Leopoldo Nunes, recém-empossado na Secretária do Audiovisual do Ministério da Cultura, em entrevista à imprensa diária, informava ter solicitado àquela pasta federal um parecer jurídico que permitisse digitalizar as fitas da Manchete, prevendo para o trabalho, inclusive, a parceria entre FPA e Cinemateca Brasileira. Medida que, segundo

prognóstico de Nunes, deveria findar-se até o final de 2013 e diminuir bastante o custo do projeto. Imbróglis relativos à nova lei de direitos autorais e conexos ainda não foram resolvidos pelo Congresso Nacional, mantendo-se, dessa forma, o impasse para tratativas sobre o uso dos registros da Manchete pela TV Cultura. (O GLOBO, 20/01/2013).

Em termos de acesso aos audiovisuais arquivados nos centros de documentação das emissoras em operação, o pesquisador deverá encontrar situações variadas. Record, Bandeirantes e SBT não têm previsto ou indicado ações e instrumentos para o atendimento de tal demanda. Talvez o pesquisador para conseguir permissão para consultar seus arquivos tenha que dispor de um bom contato com profissionais ligados às emissoras, dado que, costumeiramente, solicitações para tal finalidade, via e-mail, pelo sistema ‘fale conosco’, não obtêm resposta, nem mesmo uma negativa para o pedido.

Em anos recentes, a Rede Globo instituiu o programa Globo Universidade. Tal iniciativa permite a pesquisadores e estudantes a visualização de cenas e capítulos de seus teledramas arquivados, edições ou fragmentos de telejornais, programas de auditórios e outros. Para tanto, o interessado deve enviar um projeto, via e-mail, para o Globo Universidade, expressando seus objetivos e finalidades de pesquisa. Depois, deve aguardar a avaliação e aprovação do projeto, o que, por vezes, pode demorar meses. Aprovado, o autor do projeto deve enviar uma lista especificando precisamente o que pretende acessar do material do Cedoc. No caso de consulta às telenovelas há o limite de 10 a 15 capítulos por pesquisa. A visualização de qualquer audiovisual é realizada *in loco*, e não se tem claro que haja possibilidade de reproduzir fotogramas do material consultado. Não deixa de ser um começo, mas ainda bastante limitador à produção de pesquisas mais amplas e acuradas.

Embora a TV Cultura não disponha de programa algum instituído para atender à demanda de consulta a seu acervo audiovisual por parte de pesquisadores e estudantes, não é raro a possibilidade de acesso à sua base de dados digitalizados. Mesmo assim, a consulta se dará por meio de visualização de audiovisual *in loco*, mas somente de material digitalizado e previamente especificado pelo pesquisador, sem possibilidade de reprodução de fotogramas e mediante pagamento por hora, cujo valor não pode ser considerado módico para os padrões de auxílios financeiros e bolsas de agências de fomentos pagos a pesquisadores.

Sem arquivos públicos dedicados ao audiovisual televisivo ou medidas legais que permitam o acesso aos acervos das emissoras, todas, cabe lembrar, concessionárias de serviço público, o pesquisador fica à mercê de uma sorte variável de esquemas limitadores e improvisados de consulta, ou mesmo de interdição aos acervos televisivos. Enfim, medidas legais referentes a arquivos televisivos e ao acesso público a eles se encontram no Brasil em *stand by*.

Quadro a quadro – para comparar e refletir

Apesar das diferenças dos roteiros empreendidos pela França e Grã-Bretanha na constituição de arquivos públicos de audiovisuais televisivos e no acesso público a eles, pode-se destacar algumas importantes consequências de ambas as experiências, tanto em termos sociais quanto da ordem cultural e da pesquisa. E, a partir delas, refletir sobre o inconsistente quadro brasileiro em termos de arquivamento e acesso público aos registros audiovisuais televisivos.

No âmbito cultural, como bem definiu um dossiê da *Inathèque*, “as mídias, o som e a imagem animada foram efetivamente promovidos ao escalão da escrita e reconhecidos como um modo maior da expressão contemporânea”. Alcançado o *status* de objeto de preservação, as expressões audiovisuais televisivas, bem como as sonoras radiofônicas, em razão de sua natureza fugidia, passaram a integrar, de maneira concreta e objetiva, a memória coletiva da França e Grã-Bretanha. No Brasil, arquivamento e acesso público a registros da produção televisiva espelham, ao mesmo tempo, algumas proximidades e muitos distanciamentos dos posicionamentos adotados naqueles dois países europeus em relação à questão.

Se, de um lado, os registros da programação televisiva são reconhecidos há décadas como objeto de preservação pelas emissoras de TV brasileiras operadas por particulares, devido à ampliação de possibilidades de comercialização bastante rentável daquele material, de outro, os arquivos que os abrigam têm servido apenas à organização interna das emissoras e à reiteração das suas memórias institucionais. Material que, de resto, é mantido longe ou permeado de dificuldades de acesso para a pesquisa. Este quadro reforça, de certa maneira, a noção de que concessionários de canais de televisão no Brasil são movidos muito mais pela sanha comercial e pela busca de autolegitimação social de suas empresas televisivas do que por razões atinentes à preservação de patrimônio, importante à memória coletiva brasileira e ao avanço da pesquisa. Perspectiva que é, sem dúvida, pouco conforme ao papel e à função esperados de empresas concessionárias de um serviço público.

Dentro desta situação, não deixa de chamar atenção que o trabalho de preservação do patrimônio histórico-cultural brasileiro – realizado há décadas pela Fundação Roberto Marinho, cujo vínculo com a família concessionária da Rede Globo dispensa apresentação – não tenha investido, até onde se sabe, em ações que estendessem os registros televisivos de emissoras e redes de TV atuantes à condição de patrimônio histórico-cultural. Logo, a Fundação em nada se moveu para a realização de projetos próprios ou de campanhas em prol de políticas públicas que viessem garantir o arquivamento, a preservação e o acesso público da produção televisiva nacional. Mas esta posição também tem sido uma constante na órbita da política governamental ou de Estado brasileiro. Basta ver que as tímidas e limitadas medidas voltadas para a preservação e arquivamento

de material televisivo nacional apenas se aplicam, quando o fazem, aos registros sobreviventes das emissoras e redes de TV extintas. Nada é pensado e investido em termos de política cultural visando preservar à produção televisiva levada ao ar cotidianamente pelas emissoras em atividade. Nem mesmo no sentido do estabelecimento de medidas oficiais que impliquem responsabilidades sociais aos concessionários de TV na tarefa de preservação, arquivamento e acesso para pesquisa ao material produzido por suas emissoras.

Na dimensão de direitos à cidadania, as experiências francesa e britânica em termos da constituição de arquivos televisivos e acesso público a eles representaram passos firmes em direção à garantia de ampliação e consolidação do direito à informação, assim como o de sua interpretação. Arquivamento e acesso, por via de pesquisas, garantem a grupos sociais e culturais o direito de visualizar e analisar o tratamento dispensado pela TV a seu cotidiano e sua trajetória na história recente e imediata, bem como representações televisivas sobre o seu passado mais remoto. No caso da comunidade de pesquisadores e do público, em geral brasileiros, as condições de acesso público se restringem à parte de registros de audiovisuais sobreviventes de emissoras extintas, salvaguardados na Cinemateca Brasileira e no Arquivo Nacional. Em relação aos arquivos das redes em atuação, apenas a Globo prevê programa de consulta a seu Cedoc. Mesmo assim, mediante a carência de informações prévias e precisas sobre o que há realmente arquivado naquele órgão, além das limitações de acesso previstas pelo Globo Universidade, obstam-se pesquisas mais aprofundadas, como, por exemplo, uma que se ocupa do estudo histórico de determinado tema em vários gêneros e diversos programas exibidos ao longo de um período mais ou menos amplo – expediente totalmente facultado nos arquivos televisivos da *Inathèque* e BFI, os quais, ademais, disponibilizam em seus sites oficiais informações sobre o material arquivado. No caso brasileiro, o pesquisador depende de acompanhar lançamentos de DVDs e programação de emissoras abertas ou a cabo para ter algumas informações, ainda assim fragmentadas e vindas a público ao sabor de interesses comerciais, sobre o que é possível estar arquivado nos centros de documentação das redes televisivas em atuação.

No universo da pesquisa, a constituição de arquivos de registros audiovisuais das expressões televisivas em França e Grã-Bretanha tem colaborado, em grande parte, para que estudos sobre a TV ganhem espessura documental e historiográfica. Nestes países, alguns pesquisadores da área de Comunicação, Ciências Sociais e História se colocaram a discutir mais sistemática e amplamente questões de cunho teórico-metodológico sobre o audiovisual televisivo, quer como objeto de pesquisa, quer como fonte no tratamento de temáticas relacionadas ao período histórico mais contemporâneo. Do lado francês, destacam-se tanto os trabalhos de fôlego teórico-metodológico como os de pesquisa temática, de Bourdon (1990, 1993, 1994 e 2011), além da coletânea organizada por Bourdon e Jost (1998), de Isabelle Veyrat-Masson (2000 e 2008), Jost

(2004 e 2010) e o recente de Sauvage e Veyrat-Masson (2012), bem como o pioneiro estudo de Jeanneney e Sauvage (1982) e outros de autoria ou sob coordenação de Jeanneney (1982, 1996 e 1999). Na Grã-Bretanha, além dos escritos do já citado Corner (1991, 1999 e 2008) e do em coautoria entre Corner, Goddard e Richardson (2008), há os de autoria de Bryant (1989), Branston (1998), Caughie (2000), Jacobs (2000) e Wheatley (2007), precedidos em muito pela coleção de estudos elaborada por Briggs (1995), iniciada a mais de cinco décadas.

No Brasil, têm sido limitados o avanço de estudos históricos a respeito da TV e da sua produção, quer como objeto quer como fonte, tanto na área de Comunicação quanto na de História. Neste horizonte podem-se destacar, dentre outros poucos, os trabalhos de Mattos (1990 e 2002), Mônica Kornis (1994, 2003, 2006 e 2008), Hamburguer (1998, 2000 e 2005), Jambeiro (2001), Bucci (2004a e 2004b), Bolaño e Brittos (2005), Busetto (2007, 2010 e 2011), Freire Filho (2008), Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), Barros Filho (2011) e Barbosa (2013). Contudo, tem crescido, com relação a um passado próximo e mesmo que em pequena intensidade, a elaboração de trabalhos acadêmicos pautados por estudos históricos sobre a televisão brasileira e seus programas, como atestam tanto os bancos de teses e dissertações dos programas de pós-graduação das Humanidades como publicações em anais de eventos desta grande área. Situação que possivelmente seria potencializada se pesquisadores brasileiros dispusessem de condições de arquivos e acesso iguais às de seus pares franceses e britânicos.

Ainda no âmbito da pesquisa, os acervos do BFI, constituídos por material arquivado via gravações externas – captadas por televisores –, e os da *Inatèque*, com registros de edições levadas ao ar, fornecidas pelas emissoras e com fiscalização, garantem aos pesquisadores a consulta e análise da edição de um programa como assistido pelos telespectadores. Assim, afasta-se muito das armadilhas e embaraços interpostos ao trabalho do pesquisador em consultar e analisar uma versão compacta – desguarnecida de detalhes vistos apenas pelos telespectadores quando da veiculação do programa – ou, ao contrário, depara-se com detalhes contidos apenas na edição do material depositado nos arquivos das próprias emissoras, posto ser esta, por vezes, maior do que a que foi ao ar. Tais cuidados são especialmente férteis e relevantes no caso dos telejornais, cujas edições, exibidas sempre ao vivo, não raramente cortam ou expandem conteúdos das matérias, mesmo durante o tempo em que a edição do telejornal está no ar. Prática movida pelo calor das notícias da hora e propiciada pelo avanço tecnológico na edição e veiculação dos telejornais. Enfim, o arquivamento de gravações externas de programas ou o depósito das edições levadas ao ar garantem, em grande medida, possibilidades de fugir parcialmente dos nocivos elementos derivados do fenômeno da reprodutibilidade técnica, sobre o qual, há muito, alertou Walter Benjamin e como retomado por Bucci (2004a, p. 193-194).

Sem uma política de arquivamento do material televisivo ou a instituição de arquivos públicos para tanto, as emissoras brasileiras supostamente legam e continuarão a legar para o futuro, quando não indiretamente e com lances do destino, acervos com registros de programas distantes das edições levadas ao ar. O que não deixa, em parte, de abrir todo um leque de alternativas de manipulação da memória coletiva nacional. Esta perspectiva exigirá do pesquisador – no presente, com relação ao que há arquivado do passado, e mais ainda no futuro, em termos do que tem sido hoje arquivado – cuidados redobrados com relação ao estatuto do documento audiovisual televisivo arquivado nos centros de documentação das emissoras. A continuar tal quadrante, é torcer para que o destino reserve para o futuro uma documentação fértil à promoção de acurados confrontos do audiovisual arquivado nas emissoras.

Todos os benefícios tornados possíveis em França e na Grã-Bretanha a partir da constituição de arquivos públicos televisivos se deram graças à relevante participação de intelectuais e pesquisadores na luta pela exigência de arquivamento do audiovisual televisivo e por seu acesso público. Fosse por meio de manifestos – como fizeram intelectuais franceses quando, em outubro de 1993, seu governo não havia ainda destinado verbas para a efetivação da Lei do Depósito Legal, então estabelecida mais de ano e meio antes –, fosse pela introdução, cada vez mais incisiva, da TV no rol de objetos e fontes da pesquisa, inclusive no âmbito historiográfico. No Brasil, a primeira medida está por ser feita, e a segunda ainda é bastante pontual e limitada. Enquanto isto, os concessionários brasileiros de serviço público de emissão de TV matêm em suas mãos o controle nada remoto do que será ou não preservado da produção televisiva.

Referências

BARBOSA, Marialva. **História da comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.

BARROS FILHO, Eduardo A. **Por uma televisão cultural-educativa e pública**. A TV Cultura de São Paulo, 1960-1974. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

BOLAÑO, César Ricardo S.; BRITTOS, Valério C. **Rede Globo – 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Editora Paulus, 2005.

BOURDON, Jérômê; JOST, François (eds.). **Penser la télévision**. Paris: INA/Nathan, 1998.

BOURDON, Jérômê. Comment écrire une histoire transnationale des médias? – L'exemple de la télévision en Europe. **Le temps des médias**, n. 11, 2008/2, p. 164-181.

BOURDON, Jérômê. **Haute fidélité: pouvoir et télévision, 1935-1994**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

BOURDON, Jérômê. **Du service public à la télé-réalité**. Une histoire culturelle des télévisions européennes, 1950-2010. Paris: INA, 2011.

BOURDON, Jérômê. **Histoire de la télévision sous de Gaulle**. Paris: Anthropos/INA, 1990.

BOURDON, Jérômê. Les techniques de production et les professionnels à la télévision française depuis 1974. **Réseaux**, v. 11, n. 2, 1993, p. 11-25.

BRANSTON, Gill. Histories of british television. In: GERATHY, C.; LUSTED, D. (ed.). **The television studies book**. London: Arnold, 1998.

BRIGGS, Asa. **A history of broadcasting of Union Kingdom**. Oxford: Oxford University, 1995, 5v.

BRYANT, Steve. **The television heritage**: television archiving now and in an uncertain future. London: British Film Institute, 1989.

BUCCI, Eugênio. A história na época da sua reprodutibilidade técnica. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias – ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004a, p. 191-219.

BUCCI, Eugênio. Ainda sob o signo da Globo. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias – ensaios sobre a televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004b, p. 220-240.

BURKE, Peter; BRIGGS, Asa. **Uma história social da mídia**: de Gutemberg à internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUSETTO, Áureo. Em busca da caixa mágica: o Estado Novo e a televisão. **Revista Brasileira de História**, vol. 27, n. 54, 2007, p. 177-196.

BUSETTO, Áureo. Sem aviões da Panair e imagens da TV Excelsior no ar: um episódio da relação regime militar e televisão. In: KUSHNIR, B. (org.). **Maços na gaveta**: reflexões sobre a mídia. Niterói: EdUFF, 2010.

BUSETTO, Áureo. Imagens em alta indefinição: produção televisiva nos estudos históricos. In: GAWRYSZEWSKI, A. (org.). **Imagens em debate**. Londrina: EdUEL, 2011.

CAUGHIE, John. **Television drama**: realism, modernism and british culture. Oxford: Oxford University Press, 2000.

CORNER, John (ed.). **Popular television in Britain**: studies in cultural history. London: BFI Publishing, 1991.

CORNER, John. **Critical ideas in television studies**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

CORNER, John. Finding data, reading patterns, telling stories: issues in the historiography of television. **Media, Culture & Society**, v. 25, n. 2, 2003, p. 273-280.

CORNER, John; GODDARD, Peter; RICHARDSON, Kay. **Public issue television**: word in action. Manchester: Manchester University Press, 2008.

FOLHA DE S. PAULO. São Paulo, 14, 16, 17 jul. 1969; 20 ago. 2013.

FREIRE FILHO, João. Por uma nova agenda de investigação da História da TV no Brasil. In: RIBEIRO, A. P. G.; HERSCHMAN, M. (orgs.). **Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X/ Globo Universidade, 2008.

HAMBURGER, E. Diluindo fronteiras: as telenovelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, L. (org.). **História da Vida Privada**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 4, 1998.

HAMBURGER, E. Política e novela. In: BUCCI, E. (org.). **A TV aos 50 – criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

HAMBURGER, E. **O Brasil antenado**. A sociedade das novelas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

JACOBS, Jason. **The intimate screen: early british television drama**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

JAMBEIRO, Othon. **A TV no Brasil no século XX**. Salvador: EdUFBA, 2001.

JEANNENEY, Jean-Nöel. **Uma história da comunicação social**. Lisboa: Terramar, 1996.

JEANNENEY, Jean-Nöel. Audiovisual: o dever de nos ocuparmos dele. In: Rioux, J.P.; SIRINELLI, J.F. (orgs.). **Para uma história cultural**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

JEANNENEY, Jean-Nöel (dir.). **L'écho du siècle: dictionnaire de la radio et de la télévision**. Paris: Hachette/Arte/La Cinquième, 1999.

JEANNENEY, Jean-Nöel; SAUVAGE, Monique. **Télévision nouvelle mémoire, les magazines de grand reportage, 1959-1968**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

JOST, F. **Seis lições sobre a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

JOST, F. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

KORNIS, M. A. Agosto e agostos: a história na mídia. In: GOMES, A. M. de C. (org.). **Vargas e a crise dos anos 50**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

KORNIS, M. A. Ficção televisiva e identidade nacional: Anos Dourados e a retomada da democracia. In: ABREU, A. A.; LATTMAN-WELTMAN, F.; KORNIS, M. (orgs.). **Mídia e política no Brasil: jornalismo e ficção**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.

KORNIS, M. A. A Rede Globo e a construção da história política brasileira: o processo de retomada democrática em Decadência. In: ABREU, A. A. (org.). **A democratização no Brasil: atores e contextos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

KORNIS, M. A. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

MAGNI, Cláudia T. Inathèque de France: um convite à pesquisa audiovisual. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, n. 9, 2000, p. 89-100.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV brasileira: 40 anos de história, 1950-1990**. Salvador: A TARDE, 1990.

MATTOS, Sérgio. **História da televisão brasileira**: uma visão econômica, social e política. Petrópolis: Vozes, 2002.

O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo, 30 jul. 1966; 03 jul. 1967; 29 mar. 1969; 15-22 jul. 1969; 25 dez. 1969; 18 jul. 1970; 01-02 mar. 1983; 20 abr. 1991; 18 ago. 1992; 10 jan. 1999; 27 mar. 2013.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 14-17 jul. 1969; 30 out. 1971; 01 nov. 1971; 05-08 jun 1976; 17 set. 2007; 20 jan. 2013.

PALHA, Cássia R. Louro. **A Rede Globo e o seu Repórter**: imagens políticas de Teodorico a Cardoso. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

RIBEIRO, Ana Paula G.; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

RUBIN, Nan. Preserving digital public television: Is there life after broadcasting? **International Preservation News**, n. 47, may 2009, p. 26-31.

SAINTVILLE, Dominique. La stratégie de sauvegarde et de numérisation des archives de l'Institut National de l'Audiovisuel, 1999-2015. **International Preservation News**, n. 47, may 2009, p. 18-25.

SAUVAGE, Monique; VEYRAT-MASSON, Isabelle. **Histoire de la télévision française**: de 1935 à nos jours. Paris: Nouveau Monde Éditions, 2012.

VEYRAT-MASSON, Isabelle. **Quand la television explore les temp**. Histoire au petit écran, 1953-2000. Paris: Fayard, 2000.

VEYRAT-MASSON, Isabelle. **Télévision et Histoire** – la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel. Paris: INA/De Boeck, 2008.

WHEATLEY, Helen (ed.). **Re-viewing television history**: critical issues in television historiography. London: I.B. Taurius, 2007.

WRIGHT, Richard. Preservation of broadcast archives – a BBC perspective. **International Preservation News**, n. 47, may 2009, p. 13-17.

Notas

¹ Conforme informações contidas no site oficial do INA: <http://www.ina-sup.com/collections/linatheque-de-france>. Acesso em: 17/02/2014.

² <http://www.ina-sup.com/collections/linatheque-de-france>. Acesso em: 17/04/2014.

³ As informações deste parágrafo e dos dois seguintes foram colhidas do site do BFI: <http://www.bfi.org.uk>. Acesso em: 18 fev. 2014.

⁴ Denominação que a imprensa empregava para grupos da esquerda revolucionária armada, seguindo imposição da censura da ditadura militar então vigente.

⁵ Dados computados segundo informações disponíveis em: <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 21/02/2014.

⁶ <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 21 fev. 2014.

⁷ <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 21 fev. 2014.

⁸ <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 21 fev. 2014.

⁹ Conforme: <http://memoriaglobo.globo.com>. Acesso em: 21 fev. 2014.

¹⁰ O filme de 16 mm era um suporte de mídia amplamente utilizado na composição de edições diárias de telejornais, porém, sem captação de som, dado que a sonora era feita quando da edição, em estúdio e ao vivo.

¹¹ Segundo o jurista João Carlos de Camargo Eboli: “Os direitos conexos, também conhecidos como vizinhos ou análogos (aos direitos de autor), decorrem de uma realidade socioeconômica gerada pela evolução tecnológica, que transformou a execução efêmera da obra, outrora desaparecida tão logo dado o último acorde, em coisa - resduradora, através da fixação sonora ou audiovisual, ou seja, eternizando-a no tempo, ou, ainda, projetando-a pelo espaço, dando-lhe, enfim, nova dimensão nas distâncias e às audiências às quais se dirige. [...] Os direitos conexos foram introduzidos em nosso País pela Lei nº 4.944, de 1966, regulamentada pelo Decreto nº 61.123, de 1967, e reafirmados pela Lei nº 5.988, de 1973, bem como pela atual Lei brasileira de Direitos Autorais, a de nº 9.610, de 1998, que disciplina a matéria em seu Título V, compreendendo os artigos 89 e seguintes. [...] Logo em seu artigo 1º, de natureza interpretativa, a Lei de regência (a de nº 9.610, de 1998) esclarece que, sob a denominação genérica de ‘direitos autorais’, entendem-se os direitos de autor dos criadores primígenos e os direitos conexos daquelas pessoas que interpretam e divulgam as suas obras (artistas, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão). Assim, tanto as interpretações dos artistas, como as produções fonográficas e os programas dos organismos de radiodifusão, ainda que não mereçam a rotulação de ‘obra’, são, ‘ex-vi legis’, a esta equiparados, por assimilação, para fins de proteção. Já o artigo 3º do mesmo Diploma preceitua que os direitos autorais, em sentido lato, reputam-se bens móveis, para os efeitos legais. No ‘caput’ do seu artigo 89, a Lei dispõe, como princípio básico, que, ‘in verbis’: “Art. 89 - As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão”. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/direitoautor/artigo190503.htm>. Acesso em: 21/02/2014.

¹² Informações colhidas em: <http://rederecord.r7.com/record60anos>. Acesso em: 28 fev. 2014.

¹³ Segundo consulta ao site: <http://band.uol.com.br/bandimagem>. Acesso em: 28 fev. 2014.

¹⁴ Conforme constante no site: <http://www.sbt.com.br/sbtvideos>. Acesso em: 28 fev. 2014.

¹⁵ Dados obtidos em: <http://cmais.com.br/cedoc>. Acesso em: 02 mar. 2014.

¹⁶ As informações neste parágrafo e nos dois seguintes foram obtidas por consulta nos sites: <http://www.cinematoteca.gov.br> e <http://www.bcc.org.br/>. Acesso em: 03 mar. 2014.

¹⁷ Informação disponível: <http://www.sampaonline.com.br/colunas/elmo/coluna2001ago10.htm>. Acesso em: 04 mar. 2014.

Aúreo Busetto é professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP).

Recebido em 29/04/2014

Aprovado em 15/09/2014