

Arquivos perdidos: a pirataria e a preservação da memória televisiva¹

Un Hee Martha de Oliveira Mbaki²

Marcelo Machado Martins³

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

RESUMO

Neste resumo expandido, discute-se o papel da pirataria na preservação da memória cultural, focando sobretudo na memória televisiva. Enquanto a pirataria é majoritariamente vista sob uma lente negativa devido aos danos econômicos e jurídicos decorrentes da prática, este estudo propõe uma análise alternativa, onde a reprodução não-autorizada de programas de TV pode desempenhar também uma função essencial na manutenção e disseminação de conteúdos audiovisuais que, de outra forma, se tornariam inacessíveis. Apesar da escassez de políticas adequadas de arquivamento e a obsolescência tecnológica gerarem uma perda significativa do acervo televisivo, a disponibilidade do acesso a esse rico histórico sociocultural ocorre por meios alternativos, como a pirataria.

PALAVRAS-CHAVE: pirataria, memória televisiva, preservação cultural, acervo audiovisual.

1. Introdução

Na esfera da economia criativa, cujo principal catalisador são os valores de cunho emocional, íntimo e simbólico de cada produto, a garantia dos direitos autorais e respeito à subjetividade artística dos autores representam pontos-chave para sua ascensão no mercado. Conforme o setor da criatividade expande seus domínios, a pirataria também tem se intensificado em paralelo, o que tem suscitado cada vez mais polêmicas acerca da prática (Karaganis, 2011). No entanto, enquanto a maior parte dos

¹ Trabalho apresentado na IJ05 – Comunicação, Cultura Digital e Tecnologias, da Intercom Júnior – 21ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 9º semestre, do Curso de Comunicação Social do Centro Acadêmico do Agreste – UFPE. E-mail: un.hee@ufpe.br

³ Orientador do trabalho e professor do Curso de Comunicação Social do Centro Acadêmico do Agreste – UFPE. E-mail: marcelo.machadomartins@ufpe.br

debates gira em torno dos danos legais e econômicos devido à ação pirata, um ponto menos citado é seu papel na preservação da memória cultural, em especial a televisiva.

A televisão é um dos meios de comunicação mais influentes do século XX, e ocupa espaço cativo não somente no imaginário popular, como também no processo de formação das identidades coletivas e históricas de cada país. A exemplo do Brasil, há uma grande tradição em torno da audiência de telenovelas, programas de variedades, séries e minisséries, audiência tal que marcou gerações independentemente de origem, localização e classes sociais. Foi através da TV — antes dentro de caixas de madeira, hoje praticamente irreconhecíveis com telas finíssimas de OLED — que muito do desenvolvimento artístico e lúdico teve lugar de modo copartícipe na inovação social. De certo modo, as mensagens televisionada ao longo de toda a história dessa tecnologia também culminam na manutenção de valores sociais específicos de cada época e contexto, algo que sustenta as engrenagens do sistema de produção midiática.

Apesar dessa relevância que vai além do entretenimento, transversalizando-o e dando-lhe outra roupagem no infoentretenimento, foi apenas a partir de 1970 que as grandes emissoras passaram a instaurar políticas mais concretas de gravação e arquivamento do material transmitido, isso após perdas históricas de material (Canclini, 2008). Ainda assim, apesar do zelo das emissoras por um bom armazenamento, nem tudo sobreviveu ao teste do tempo, e muito conteúdo não foi re-disponibilizado ao grande público. A transição do sinal analógico para o digital e o fechamento de muitas emissoras de TV menores ou de programas específicos sem esforços adequados de preservação resultaram na perda de uma porção significativa desse patrimônio audiovisual, considerando-o numa perspectiva diacrônica.

Em um contexto em que muitas produções enfrentam o risco iminente de serem perdidas ou danificadas (ou simplesmente “guardadas” *ad infinitum*), a pirataria emerge quase como um anti-herói tanto em sua forma física quanto on-line, permitindo a sobrevivência de conteúdos televisivos essenciais para a memória cultural coletiva. Da perspectiva por nós adotada para discutir a ação pirata, defendemos que ela tenha se tornado também um meio alternativo de conservar partes ou por vezes programas inteiros, seja por meio de uploads não autorizados ou pela venda de DVDs em mercados informais. Sob tal ótica, a pirataria não apenas democratiza, mas também de certa

maneira preserva a possibilidade do acesso a conteúdos que estariam perdidos para a maioria da audiência.

Este trabalho visa analisar as correlações existentes entre a reprodução não-autorizada de programas e a manutenção do histórico que compõe a memória televisiva, discutindo até que ponto a pirataria é válida como preservação cultural. Para isso, será observado tanto o contexto brasileiro quanto internacional, considerando o fato da pirataria tanto on-line quanto física ser um fenômeno global (Ribeiro, 2011). O objetivo é compreender como algo que apesar de desafiar a legalidade das convenções sociais também pode prestar um serviço de preservação e disseminação de elementos que, no final das contas, são a própria essência humana.

2. Televisão e memória coletiva

A preservação da memória televisiva é amplamente discutida na literatura de estudos de mídia e cultura. Pierre Nora (1984), ao tratar do conceito de "lugares de memória", argumenta que a memória cultural depende de instituições que a preservem, no entanto, quando essas instituições falham, outros meios emergem, como a pirataria. Lawrence Lessig (2004) propõe a ideia de "cultura remix", em que o público assume um papel ativo na circulação e preservação de conteúdos, mesmo que isso desafie os direitos autorais, assunto que não integra o escopo das nossas discussões neste momento. Henry Jenkins (2008) complementa essa visão ao discutir a "convergência de mídias", destacando como os fãs se apropriam de conteúdos e criam formas alternativas de preservação e disseminação.

No contexto brasileiro, autores como Gouveia (2015) e Fachine (2016) destacam a importância da TV Social e das práticas de transmídiação, nas quais os espectadores participam ativamente da criação e compartilhamento de conteúdos televisivos. Essa cultura participativa se alinha à prática de pirataria, por meio das quais fãs muitas vezes preservam e distribuem produções e por esse gesto contribuem com a difusão e preservação da memória coletiva.

A pirataria, em seu sentido mais amplo, refere-se à reprodução, distribuição ou venda não autorizada de produtos, especialmente aqueles protegidos por direitos autorais. Sob uma perspectiva jurídica, ela é considerada uma violação às garantias

constitucionais ao criador de uma obra original para usá-la conforme lhe convier, pois a cópia indevida tira do produtor o controle sobre seu uso (Brasil, 1998).

Na prática, a linha entre o que é considerado pirataria ou não se torna consideravelmente mais tênue dependendo do ponto de vista das emissoras responsáveis pelo conteúdo. Práticas que para algumas delas pode não representar uma ameaça, como o compartilhamento de trechos em redes sociais como o TikTok ou X (antigo Twitter), para outras emissoras é motivo de denúncia formal dos usuários, apagamento forçado de postagens e até banimento permanente de perfis. Em outros contextos de distribuição mais bem elaborados e com claro propósito de pirataria, não raro há intervenções do Ministério da Justiça e Segurança Pública (MJSP), Polícia Federal e outras instâncias do poder público, a exemplo do Brasil, e de órgãos internacionais do gênero (Brasil, 2024).



Infográfico dos resultados da Operação 404, do MJSP - Brasil (Set. 2024)

Em termos de políticas públicas, países como o Reino Unido e a França têm implementado programas de digitalização de arquivos televisivos, promovendo sua preservação oficial sob o reconhecimento de que tratam de um patrimônio nacional. Tomando como exemplo a Grécia e Itália, onde, assim como o Brasil, os recursos destinados a essa área são escassos, a pirataria acaba se consolidando como a principal ferramenta de acesso a conteúdos de longa data (Fiske, 1992).

Ao se observar a questão da perspectiva dos historiadores, pode-se considerar que a materialidade do objeto — sejam artefatos físicos ou outros registros tangíveis — tem papel fundamental na perpetuação e continuidade do legado artístico-cultural. Os

acervos financiados pelo Estado, como arquivos, museus e filмотecas, são tradicionalmente vistos como os principais guardiões da memória cultural. Esses espaços mantêm a autenticidade e a integridade dos registros, garantindo que eles estejam preservados em condições adequadas e, em teoria, acessíveis ao público.

Contrariamente às expectativas, muitos desses acervos na realidade têm acesso muito restrito, seja por políticas de proteção que limitam a consulta de materiais ou à própria barreira geográfica que limita o público apenas a quem tem condições de visitar presencialmente. A maior referência nacional entre projetos dessa alcinha é a Cinemateca Brasileira, em São Paulo, que abriga cerca de 40 mil títulos, desde filmes, telenovelas, séries, a matérias jornalísticas — e ainda assim constantemente enfrenta uma sucessão de fechamentos e reaberturas por ingerência governamental.

Por outro lado, os registros não-oficiais preenchem uma lacuna deixada pelas limitações desses espaços, principalmente on-line, pois não há o mesmo empecilho de falta de recursos e logística para digitalização. A materialidade da arte, portanto, transita entre esses dois extremos: a preservação oficial, que garante integridade, mas sofre limitações de acesso público; e os acervos pirateados, que quebram obstáculos espaciais e jurídicos, mas descumprem a lei. De uma forma ou de outra, é indubitável o modo como, especialmente em tempos de rápida obsolescência tecnológica e descaso institucional com certos materiais culturais, a disponibilidade de fontes alternativas tem sido, para o bem ou para o mal, algo constante. Sem a ação desses arquivistas amadores, definitivamente conheceríamos muito menos das nossas raízes do que hoje.

3. Perde-se uma fita, surge um videocassete

Houve muitas situações em que a pirataria ajudou a preservar a memória televisiva por meio de materiais gravados por fãs a partir das transmissões oficiais e que colaboraram na restituição da memória original perdida por algum motivo. Um exemplo clássico ocorreu com a televisão britânica, especificamente envolvendo a série de ficção científica *Doctor Who*. Como muitas das emissoras de televisão ao redor do mundo, nos anos 1960 e 1970 era prática comum da BBC apagar ou reutilizar fitas de vídeo após serem veiculadas na TV, o que resultou na perda de cerca de 97 dos 253 episódios produzidos nos primeiros seis anos da série de viajantes espaciais pela emissora.

Felizmente, fãs dedicados que gravaram as transmissões em casa com tecnologias rudimentares da época, como gravadores de áudio e, tempos depois, videocassetes, contribuíram para a recuperação de parte desse material. Embora as fitas originais com a imagem completa tenham tido perda total, as gravações de áudio feitas pelos fãs permitiram que o som desses episódios fosse preservado. A partir dessas gravações, décadas depois pôde-se reconstruir parcialmente alguns episódios compilando trechos encontrados em arquivos secundários ou recriando-os em estúdio. A reconstituição de *Doctor Who* tem sido um longo processo, cuja colaboração inclui cópias feitas por emissoras estrangeiras que retransmitiam os originais, desafios da BBC ao público recompensando-o pela entrega de cópias de cenas perdidas com brindes exclusivos. Um dos exemplos mais célebres dessa recuperação é o episódio *The Power of the Daleks* (1966), restaurado em grande parte graças a gravações amadoras.

No Brasil, a preservação informal também desempenhou um papel importante na cultura televisiva. Algo lamentável do ponto de vista histórico é que a maioria das produções das primeiras emissoras de televisão brasileiras perderam-se de modo irreparável, incluindo boa parte dos arquivos da TV Tupi (1950) e TV Globo (1965). Nesse contexto entra a novela "Roque Santeiro" (1975), cuja primeira versão foi censurada pela ditadura militar e nunca chegou a ser exibida. Durante muito tempo, acreditou-se que as gravações haviam sido destruídas, mas décadas depois trechos da novela começaram a aparecer na internet, graças à ação de colecionadores que haviam conseguido cópias privadas da obra. Embora não tenha havido uma recuperação completa dessa versão, esses fragmentos trouxeram de volta à luz um capítulo oculto da teledramaturgia brasileira.

4. Considerações finais

A partir da análise apresentada, fica evidente que em um cenário marcado pela fragilidade institucional, o desinteresse comercial e a ausência de políticas públicas eficazes de arquivamento, a reprodução não autorizada acaba por preencher lacunas deixadas por emissoras e órgãos oficiais. Ponderando sobre toda a complexidade aqui abordada, desde os impasses morais e éticos das cópias informais, passando pela falta de incentivo a acervos audiovisuais até os obstáculos impostos pelas emissoras para

salvaguardar sua autenticidade, a pirataria segue levantando questões sobre a relação entre preservação e os aspectos por trás da produção de entretenimento. Propostas como as de Lessig (2004) sugerem uma flexibilização das leis de direitos autorais, permitindo que conteúdos culturais de valor histórico sejam preservados mesmo fora de circulação comercial. Nos Estados Unidos, o estudo de Lobato (2012) analisa a "circulação não autorizada" de programas de TV extintos ou de canais fechados, como é o caso de sitcoms antigas. De maneira semelhante, em países da Ásia, como a Coreia do Sul, a prática de preservação digital através da pirataria tem sido tema de debate, especialmente quando envolve a proteção de conteúdos que foram negligenciados por redes oficiais (Garde-Hansen, 2019).

Ainda assim, iniciativas recentes têm buscado encontrar um meio-termo entre ter apenas de modo pirateado a história televisiva e publicizar oficialmente ao grande público conteúdo original das emissoras. No Brasil os projetos “Resgate”, “Fragmentos” e “Originalidade”, da Rede Globo, são tentativas milionárias de recuperar tanto o acervo quanto a afetividade relacionada a esse conteúdo que marcou muitos anos da televisão brasileira. Com expectativa de conclusão em 2025, 2027 e 2028 respectivamente, todos eles representam uma resposta a essa lacuna entre a artisticidade do passado e tanto ao público das novas gerações quanto de décadas atrás, revivendo suas memórias. Os episódios resgatados, remasterizados e com qualidade recuperada serão exibidos na Globoplay, plataforma de *streaming* por assinatura da emissora.

Aos poucos a cultura se reorganiza através das portas que lhe são abertas, independentemente da lei, perdas, burocracias, e quaisquer obstáculos no caminho. Diante disso, é necessário repensar o equilíbrio entre proteção autoral e interesse público, promovendo políticas que aliem conservação, acesso e respeito à criação. A televisão, como patrimônio coletivo, merece ser preservada não apenas nos arquivos das grandes instituições, mas também na memória viva de quem a assistiu, gravou, compartilhou e, de algum modo, salvou do esquecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Lei dos Direitos Autorais**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Seção 1, p. 1

BRASIL. **Operação internacional contra pirataria tira do ar 675 sites e 14 aplicativos de streaming**. Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2023. Disponível: <https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/noticias/operacao-internacional-contra-pirataria-tira-do-ar-675-sites-e-14-aplicativos-de-streaming>. Acesso em: 07 jul. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

FECHINE, Yvana. TV Social, práticas interacionais e modos de presença. **Comunicação Social**, n. 24, 2016.

FISKE, John. **Understanding Popular Culture**. London: Routledge, 1992.

GARDE-HANSEN, Joanne, et al. **Media and Memory**. Palgrave Macmillan, 2009.

GOUVEIA, Diego. **Cultura Participativa na TV Globo**: Governo da Audiência. Recife: UFPE, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KARAGANIS, Joe (Ed.). **Media Piracy in Emerging Economies**. New York: Social Science Research Council, 2011.

LESSIG, L. **Cultura da criação**: copyright e a economia de ideias. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

LESSIG, Lawrence. **Free Culture**: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity. New York: Penguin Press, 2004.

LOBATO, R. **Shadow Economies of Cinema**: Mapping Informal Film Distribution. 2012.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. **Representations**, n. 26, pp. 7-24, 1984

RIBEIRO, Márcia da Silva. **O panorama da pirataria no mundo e no Brasil**. In: ESCOLA DA MAGISTRATURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – EMERJ; TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – TJERJ (org.). Combate à pirataria e agressão a direitos de propriedade intelectual e industrial: o pensamento de magistrados do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: EMERJ, 2011. p. 178–185. (Série Aperfeiçoamento de Magistrados, n. 3). ISBN 978-85-99559-05-5.