

Memória em disputa: a construção de passado, presente e futuro nos 50 anos do Fantástico

Memory in dispute: the construction of past, present and future in the 50 years of Fantástico

Memoria en disputa: la construcción de pasado, presente y futuro en los 50 años de Fantástico

Fernanda Mauricio da SILVA¹
Julia ALVARENGA²
Jussara Peixoto MAIA³

Resumo

Este artigo examina como a TV Globo utiliza uma data comemorativa para reposicionar valores e sentidos e, assim, reescrever sua história, tomando a memória como um campo de disputa para atualizar pactos com a audiência e sustentar sua autoridade e legitimidade para interpretar o mundo vivido e criar imaginários. Observamos como a série de reportagens comemorativa aos 50 anos do Fantástico, aqui tratada enquanto efeméride, elabora uma organização textual e discursiva, a partir do arquivo institucionalizado como um acervo particular que se presta a produzir no presente novos arquivos para constituir narrativas sobre passado, presente e futuro.

Palavras-chave: Memória; Arquivo; Televisão; Efeméride; Fantástico.

Abstract

¹ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: fernandamauricio@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3661-6475>.

² Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). julialvarengam@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4663-9937>.

³ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professora do Centro de Artes, Humanidades e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. jussaramaia1@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3996-6673>.



This article examines how TV Globo uses a commemorative date to reposition values and meanings and, thus, rewrite history, using memory as a field of dispute to update pacts with the audience and sustain its authority and legitimacy to interpret the lived world and create imaginaries. We observe how the series of reports commemorating the 50th anniversary of *Fantástico*, as an ephemeris, elaborates a textual and discursive organization, based on the institutionalized archive as a private collection that lends itself to producing new archives in the present to constitute narratives about the past, present and future.

Keywords: Memory; Archive; Television; Ephemeris; *Fantástico*.

Resumen

Este artículo examina cómo TV Globo utiliza una fecha conmemorativa para repositionar valores y significados y, así, reescribir la historia. Utiliza la memoria como campo de disputa para actualizar pactos con la audiencia y sustentar su autoridad y legitimidad para interpretar el mundo vivido y crear imaginarios. Observamos cómo la serie de reportajes que conmemoran el 50.º aniversario de *Fantástico*, como efemérides, elabora una organización textual y discursiva, basada en el archivo institucionalizado como colección privada que facilita la producción de nuevos archivos en el presente para construir narrativas sobre el pasado, el presente y el futuro.

Palabras clave: Memoria; Archivo; Televisión; Efemérides; *Fantástico*.

Introdução

O aniversário de 75 anos do lançamento da televisão no Brasil nos desafia à observação de sua performance para manter-se atual e atraente, com processos de transformação contínua, como tecnologia e forma cultural (Williams, 1979), que são sustentados por operações textuais e discursivas de constituição da história e da memória do país (Foucault, 2008). As datas comemorativas costumeiramente funcionam como uma maneira de rever o passado e seu atravessamento até o presente, para construção de um específico imaginário do passado (Huysen, 2014). Deste modo, nos mobilizamos a pensar sobre o passado da televisão brasileira, sua memória e a produção de seus múltiplos significados ao longo tempo tomando como lugar de análise a série *Fantástico 50 anos*, exibida entre agosto e setembro de 2023.

A escolha se justifica pela hegemonia da TV Globo, que integra o maior conglomerado midiático da América Latina, com seus 65 anos de existência e uma notável habilidade para construir sua autoridade na definição de passado, presente e futuro. Desde o lançamento, com a exibição da execução da ópera *Cisne Negro*, a



televisão brasileira tornou-se, assim como o cinema, o teatro e o rádio, uma arena em que a oposição elitista-popular se configurou e dividiu opiniões de acadêmicos e intelectuais que julgaram a produção televisiva (Silva Júnior, 2001; Rezende, 2000; Freire Filho, 2009). Mas em meio ao debate sobre a designação de elitista ou popular, carregado de significados históricos, políticos, ideológicos, econômicos, estéticos e culturais, a televisão tinha a maior parte de sua programação, na disposição dos programas ao longo dos horários, inscrita no âmbito do entretenimento. Uma mirada histórica mais acurada orienta a percepção de que a própria dicotomia em polos tão marcadamente opostos foi a principal marca da televisão brasileira na década de 50, com os programas de teatro e teleteatro, mais aplaudidos pela elite, de um lado, e os mais populares, como shows de auditório, humorísticos, música popular e telenovela, de outro.

Apesar do lançamento de telejornais no horário nobre das emissoras, o entretenimento continuou, na década de 1960, a responder pela maior parte da programação: “a televisão brasileira terminava a década cada vez mais alicerçada em três vertentes dos programas de entretenimento de grande apelo popular: as novelas, os enlatados (filmes e séries em sua maioria procedentes dos Estados Unidos) e os shows de auditório” (Rezende, 2000, p.109). No Brasil, havia uma lacuna entre o desejo de realização do ideal liberal, de contorno iluminista, e as condições materiais de uma sociedade ainda muito próxima da estrutura de uma economia escravocrata, extinta no final do século anterior (Ortiz, 1991).

Na televisão brasileira, a junção mais evidente entre jornalismo e entretenimento teve lugar com a criação do *Fantástico*, na Rede Globo, no início da década de 1970, identificado como o “show da vida”, no período da ditadura militar. O programa foi lançado em um momento em que a emissora sentia o peso da censura, que esvaziou os noticiários televisivos de informações sobre o cotidiano do país, marcado pela violência e o arbítrio. A principal característica da revista eletrônica é, exatamente, poder utilizar os mais variados conteúdos, misturando em sua arquitetura, informação e entretenimento, articulando esferas diferentes da vida social, telejornalismo, humor, shows, espetáculos, culinária, videocliques, mágica, teledramaturgia, esportes. A primeira revista eletrônica foi criada por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho e Mauro Borja Lopes, o Borjalo, e “representou uma mudança



radical na programação nas noites de domingo, mediante uma combinação harmoniosa de entretenimento e jornalismo” (Rezende, 2000, p.113).

O *Fantástico* atualiza continuamente estratégias para constituir sua autoridade para deslizar entre quadros de humor, registros pitorescos e, às vezes, também bizarros, espetáculos artísticos, videocliques e grandes entrevistas ou reportagens especiais de denúncias. Este movimento resulta da construção de sua legitimidade para narrar a história e memória do país, como pode ser observado na abertura da série “*Fantástico 50 anos*”, em comemoração às cinco décadas de existência do programa dominical mais longo da TV Globo.

O episódio de abertura reflete sobre o passado e o arquivo apelando para uma dimensão visual e sonora: imagem de chamas supostamente consumindo os rolos de fitas com as gravações dos primeiros meses do programa, acompanhadas pelo som que enfatiza a queima dos arquivos. Em seguida, ouvimos uma narração em off de Edna Palatnik:

nós passamos anos tentando achar o primeiro *Fantástico* que foi ao ar. A gente achava que podia encontrar alguma cópia perdida em alguma fita, em algum disco, ou até nos rolos de filme do acervo. Mas tudo indica que esse programa de estreia de 5 de agosto de 1973 e todos os outros do primeiro ano do *Fantástico* foram queimados no incêndio que aconteceu na TV Globo em 1976 (Episódio 1, 0’15”-0’45”).

Os demais episódios da série mantêm o foco na reafirmação de si e na negociação do programa com o passado, retomado enquanto lugar de construção de autoridade e também de tensionamento. Desde sua fundação, o programa, enquanto projeto de alinhamento com a ditadura civil-militar, se construiu numa dimensão de portador da modernidade, do avanço tecnológico, da ousadia do uso da linguagem televisiva. Tudo isso podia ser visto na vinheta elaborada por Hans Donner, na estrutura do programa, em quadros inovadores concebidos por Boni, no anúncio de novas tecnologias para cobertura e para estúdio. A construção de um desejo de permanente inovação é reforçado no depoimento de Luiz Nascimento, ex-diretor do programa (1993-2007): “o grande desafio é procurar inovação, a inquietação, o jeito de surpreender o telespectador” (Episódio 4, 4’58”-5’10”).

A série exibida em episódios, ao longo de cinco semanas, busca dar sustentação à combinação de jornalismo, ficção, humor e espetáculos artísticos



própria da definição do gênero revista eletrônica, criado no país com o seu lançamento, em 5 de agosto de 1973. Neste artigo, a nossa reflexão se volta para a operação midiática implementada na elaboração narrativa do tempo, com a observação das estratégias para, por meio da memória, realizar uma dada reorganização da dimensão histórica das relações políticas, econômicas, sociais e culturais. Esta abordagem examina o gênero do programa como categoria cultural, portanto como modo de análise que “permite[m] o reconhecimento da existência de relações sociais e históricas entre determinadas formas culturais – no nosso caso, os programas jornalísticos televisivos - e as sociedades e períodos nos quais essas formas são praticadas” (GOMES, 2011, p. 7). Com essa proposta, observamos de que forma a série “*Fantástico 50 anos*” articula as distintas temporalidades - passado, presente e futuro - para se autolegitimar frente a sua audiência.

Ao longo do texto, efetuamos dois movimentos: o primeiro, que descrevemos a seguir, traz uma breve reflexão sobre o arquivo, sua importância para a construção da memória e o modo como a série do *Fantástico* problematiza a noção de arquivo provocando disputas entre memória e esquecimento. Em seguida, buscamos compreender o que o gesto de rememorar significa no modo como o *Fantástico* se inscreve na história da televisão e do país. Nesse caso, a produção aciona seu passado a partir do presente, mobilizando distintas relações com o tempo. Para tanto, acompanhamos os cinco episódios da série de reportagem e os vídeos com os bastidores⁴, o projeto Memória Globo⁵, além da bibliografia específica sobre o programa e os temas que emergiram a partir da série. A série foi tratada enquanto textualidade, ou seja, enquanto forma articulada entre materialidade, linguagem e cultura, o que implica tomar o produto a partir de seus aspectos narrativos e argumentativos e também das instâncias audiovisuais que aciona. O destaque para certos trechos buscou evidenciar como passado, presente e futuro, enquanto figuras temporais, se mostraram nos episódios. Tomamos também como referência pesquisas sobre a relação entre comunicação, mídia e cultura, teorias do jornalismo e memória. A amostra analisada destaca-se por expressar os modos, que são reiterados ao longo da série, de construção da legitimidade do programa na atualização de

⁴ Os episódios e bastidores estão disponíveis em: <https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/>. Acesso em: 4 fev. 2025.

⁵ Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/noticia/historia.shtml>. Acesso em: 4 fev. 2025.



sentidos para a configuração narrativa e temporal específica que busca constituir na relação com a audiência.

Memória e a construção de arquivos

A série comemorativa dos 50 anos do *Fantástico* contou com cinco reportagens especiais em formato documental, com uma média de 45 minutos de duração em cada episódio. Transmitida entre 06 de agosto e 03 de setembro de 2023, acompanhamos a história do *Fantástico* desde sua criação até os dias atuais, percorrendo reportagens e quadros marcantes, além de depoimentos de jornalistas, produtores e artistas considerados relevantes para a trajetória do programa. A estrutura por década da série não apenas traz um conteúdo selecionado dos principais quadros e reportagens do programa em cada período histórico, como também recria uma certa ambiência, ao mostrar aparelhos televisores em diversos modelos, como se estivesse evoluindo década a década, assim como exibe um vídeo cassete e outras tecnologias que acompanhavam a experiência televisiva.

Assim, o programa estabelece uma linha do tempo que se demarca dentro de parâmetros da euromodernidade (Grossberg, 2010) - evolutiva e linear - ressignificando o passado e sinalizando para seu futuro num sentido de que o programa pode “melhorar ainda mais”. A esperança como afeto, as ideias de futuro e de novidade são reivindicadas por Boni, como idealizador do *Fantástico*, já na abertura do primeiro episódio, para dar sustentação à argumentação em torno da importância da tecnologia, articulada à informação e à emoção, na reconstituição propiciada pela memória e para criar um devir, nos termos da modernidade, como evolução do presente.

Para elaborar esse devir, porém, o primeiro movimento da série foi resgatar o passado. As cenas iniciais do primeiro episódio da série conduzem o telespectador através da história do programa por meio do acervo da Rede Globo, ou melhor, pela perda de parte do arquivo em um incêndio que acometeu a emissora no Rio de Janeiro, em 1976, e provocou a perda dos seis primeiros meses do programa. No desejo de retransmitir cenas do episódio piloto e na impossibilidade de fazê-lo, a Globo promoveu uma reflexão sobre a importância do arquivo para a constituição de uma memória, arquivo este guardado e preservado pela própria emissora.



Diante da destruição do acervo, o *ethos* institucional ficou explícito na apresentação da declaração de Boni, identificado como superintendente de Produção e Programação: “Quinze minutos após ter iniciado o fogo, verificamos que já não havia mais nada a se fazer. Era necessário cuidar da nova TV Globo” (episódio 1 - 01’32” a 01’40”).

No percurso argumentativo do episódio, a memória é convocada como reconstrução baseada na tecnologia, mas esta é reivindicada de modo separado da ciência e requerida mais pela esfera mítica da “magia”, que emerge na declaração de Edna Palatnik, com a autoridade de quem é identificada como criadora do departamento de acervo. Logo no primeiro episódio, Palatnik apela à emoção para justificar o uso da tecnologia na reconstrução não apenas do que se perdeu, mas como um modo de refazer a história.

Assim, a narrativa torna o incêndio da TV Globo uma tragédia e a tecnologia uma salvação, com a invocação de uma metáfora que confere ao programa a composição orgânica de um corpo humano: “(...) a gente perdeu um lapso de memória, com perda de neurônios, a gente perdeu cerca de seis meses dessa revista eletrônica que juntava jornalismo e cultura e agora pra gente recuperar essa memória, essas sinapses, esses neurônios do audiovisual, só nos restaria se a gente tivesse a magia de reconstituição” (episódio 1 - 02’47” a 03’17”). A declaração é editada sobre imagens da entrevista de Palatnik, em meio ao acervo, com rolos de fitas empilhadas, em armários abertos, imagens difusas exibidas antes na relação com o incêndio, semelhantes a formas microscópicas de atividade celular e o apelo simbólico ao transcendental, a partir do brilho dourado do detalhe sobre o traje de dois artistas.

Tal reflexão por parte do programa busca agenciar a propriedade e o direito de acesso aos arquivos, o que no Brasil ganha um forte contorno político-cultural tendo em vista que o país não possui política pública para preservação do acervo audiovisual. Igor Sacramento e Gêsa Cavalcanti (2025) destacam o colecionismo para circulação de material televisivo no Brasil, seja em práticas amadoras e fragmentadas distribuídas no YouTube, seja na disponibilização regulada das emissoras em seus streamings, como acontece com o Globoplay. Conforme relatam os autores, o arquivo “resulta da produção de documentos no decorrer das atividades de indivíduos ou instituições para quem destruir os documentos representaria mais problemas do que



guardá-los” (Sacramento, Cavalcanti, 2025, p. 5)⁶. Deste modo, o gesto do arquivar decorre de um conjunto de decisões com implicações sobre a memória.

De modo semelhante, Achille Mbembe (2022) afirma que arquivos são resultado de um processo que converte registros em itens avaliados como dignos de preservação, alguns deles mantidos em local público, enquanto outros, como é o caso do acervo Globo, ficam restritos às instituições que os possuem. O próprio processo de transformar algo em arquivo é produto de um julgamento, que define o que deve ser guardado e o que é descartado: "o arquivo é fundamentalmente uma matéria de discriminação e seleção, que, no final das contas, privilegia alguns documentos escritos e nega privilégios a outros julgados 'inarquiváveis'" (Mbembe, 2022, p.2).

No caso da TV Globo, o conteúdo comemorativo produzido sobre o *Fantástico* se apoia no acervo arquivístico da emissora, cujo acesso é privado. A partir dos próprios arquivos, ao rememorar porções do tempo, o programa tenta costurar fragmentos em busca de uma narrativa que ofereça continuidade e represente a totalidade da história do *Fantástico*. O que nos é oferecido como história do programa não pode ser encontrado em nenhum outro lugar de maneira oficial, já que esses arquivos pertencem somente à instituição de comunicação.

Há uma distância entre os arquivos e a forma como eles são interpretados e tornados públicos e o especial comemorativo é fruto de uma das possibilidades interpretativas da trajetória do *Fantástico*. Mesmo que o discurso do programa seja de que sua história se confunde com a história do Brasil, observamos uma barreira imposta pela própria instituição ao impor que a história do programa só pode ser contada por ele mesmo, elemento que favorece a construção de uma única narrativa sobre sua trajetória e dificulta a reivindicação de memória dissidentes ou de alguma forma distintas àquelas colocadas pelo *Fantástico*.

Ao juntar as peças do passado, o *Fantástico* propõe uma ressurreição de personagens que já passaram por sua tela, reintegrando-os no ciclo do tempo em um lugar específico para se habitar, correspondendo a função a eles imposta pelo

6 Os autores ressaltam que diante da ausência de políticas públicas de preservação do audiovisual, a sociedade lança mão de buscas em arquivos regidos por colecionadores, muitos deles amadores, disponíveis no YouTube de forma fragmentada e descontextualizada. Para eles, “coleccionar envolve a construção e curadoria deliberada de um arquivo, destinado a refletir uma identidade ou servir a um propósito” (Sacramento; Cavalcanti, 2025, pp. 15-16).



programa: construir uma identidade coerente com os objetivos estabelecidos pela instituição jornalística a qual pertencem.

Porém, o arquivo, para nós, não se apresenta apenas como repositório de documentos, uma vez que ele se faz vivo (Hall, 2001) e seleciona o quê, que corpos, que histórias serão lembradas e quais serão esquecidas. Acompanhamos Manna, Gomes, Ferreira e Vilas-Boas (2023) quando afirmam que o arquivo se constitui como regime, tecnologia e prática. Enquanto regime, os arquivos são dispositivos de classificação e diferenciação de tempos e mundos, “classificam pessoas e objetos (documentos, obras, imagens) e as inscrevem como ‘fora do tempo’, ou como pertencentes ao passado” (Manna et. al., 2024, p. 489). Como tecnologia, o arquivo carrega em si a violência de destituir de valor mundos outros, vidas e corpos que se encontram fora de uma linearidade euromoderna. Como prática, “os arquivos administram objetos, documentos, imagens e regulam quem pode ter acesso a eles, implicando práticas de desposseção, de racialização, de destruição de mundos” (Manna et. al., 2024, p. 489).

Por isso, a reflexão levantada pelo *Fantástico* acerca de seu próprio acervo nos parece propositiva. Mostrando parte do Centro de Documentação da TV Globo (Cedoc), o programa reitera seu lugar na construção e preservação da história da TV e da emissora. Mesmo diante da impossibilidade de retomar o primeiro capítulo da história do *Fantástico*, o programa busca recuperar a memória de sua primeira década de existência a partir da reconstrução de alguns quadros que fizeram parte de seus primeiros anos. Com a ajuda de inteligência artificial e outras tecnologias, o programa propõe recriar o quadro de Chico Anysio nos anos 70, a partir de interpretação de seu filho, Nizo Neto. Também foram reimaginados o clipe *Sangue Latino*, do grupo Secos e Molhados, a apresentação dos resultados de esporte por Léo Batista e Marilyn Monroe cantando “Diamonds are a Girl’s Best Friend”.

Na série de reportagens, o programa constrói no presente a sua memória e segue reivindicando a história produzida a partir de referências marcantes da cultura televisiva. Por exemplo, a sonoridade esgarçada da voz e a imagem da Zebrinha que anunciava os resultados dos jogos de futebol e a estética criativa e ousada do clipe do Secos e Molhados são atualizados. Agora, a experiência da produção televisiva reivindica a potência de recriação a partir de uma dimensão assentada sobre a tecnologia mais festejada na atualidade, sob a promessa de automatização de



variadas atividades, desde aquelas industriais e hospitalares mais complexas até as mais prosaicas, do cotidiano. As produções foram atualizadas na série, com a utilização de inteligência artificial, e submetidas ao crivo e à aprovação dos próprios protagonistas do passado, o comentarista Léo Batista e o artista Ney Matogrosso, que aparecem surpreendidos com os resultados.

Com essa constituição discursiva, o *Fantástico* utiliza o arquivo como um *sistema de enunciabilidade* para a definição de um modo específico de organização de memórias para o futuro, ordenando no presente o seu *sistema de funcionamento*, como uma espécie de manual de instruções para interpretar o mundo vivido. A estrutura expressiva das reportagens especiais costura os registros dos arquivos de modo a torná-los atuais, produzindo um novo arquivo midiático que articula valores sociais vinculados ao jornalismo, ao entretenimento, a afetos nostálgicos e, também, a promessas para o futuro. Nesta atualização, o arquivo conformado evidencia as regras que conduzem a existência e a transformação dos enunciados. “É o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (Foucault, 2008, p. 148).

Formado de elementos bastante heterogêneos, o discurso configurado na série de reportagens é organizado com a edição de materiais de reportagens e entrevistas anteriores junto a gravações atuais que oferecem novos sentidos à produção antiga. Foi elaborado um cenário que utiliza a logomarca do *Fantástico* para a composição gráfica da ambiência em que jornalistas, apresentadores, repórteres, dubladores e editores são vistos mirando a televisão do passado, em um ritual de celebração e encantamento. Mas a organização final de cada episódio da série e da composição do arquivo, produzido como um marco dos 50 anos do *Fantástico*, mostra como essa reescrita vislumbra um futuro específico. A análise do arquivo permitiu observar “a maneira pela qual o campo da memória está ligado às formas de hierarquia e de subordinação que regem os enunciados de um texto” (Foucault, 2008, p. 66).

A conjuntura de criação do *Fantástico*, cinco anos após o período de maior acirramento da ditadura civil-militar, com o Ato Institucional número 5, em 1968, que legalizou a extinção de garantias constitucionais individuais, é exibida de modo desvinculado do jornalismo do *Fantástico*. As ações da censura sobre o jornalismo são ‘esquecidas’, enquanto as restrições ao entretenimento são enfatizadas, por exemplo. Após reconhecer o endurecimento do regime, na passagem de governo de Médici para Geisel e o longo processo de abertura, o historiador Carlos Fico, da



Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), destaca: “A Rede Globo, na parte do entretenimento, teve muita dificuldade, muito prejuízo, muito material que não pode ir ao ar” (episódio 1 - 26’58” a 27’07”). E o patrulhamento militar sobre a cultura e os costumes é comprovado com a exibição do clipe da música ‘Vivendo e aprendendo a jogar’, com a cantora Elis Regina, vestida com uma camisa em que o nome da artista substitui o lema original da bandeira, ordem e progresso. “Isso na época foi considerado um crime” (episódio 1 - 27’48” a 27’50”), diz o professor, com a voz em *off* sobre as imagens do clipe.

Andreas Huyssen (2000), ao problematizar a cultura da memória que presenciamos atualmente, questiona o lugar do midiático e suas representações para a construção de memória e esquecimento, propiciando uma espécie de imaginário do passado. Para ele, a cultura da memória contribui para validar nossa experiência temporal que foi atravessada pela mídia e sua percepção de uma nova sensibilidade. Deste modo, quando articula memória e mídia, o autor chama atenção para um processo comercial de recriação do passado, que coloca as experiências num espaço entre o vivido/lembrado e o esquecido.

Diante de uma experiência contemporânea caracterizada por constantes avanços tecnológicos e novos padrões de consumo e trabalho, observamos uma transformação da temporalidade. Somos rapidamente empurrados para um futuro que não nos traz confiança, por isso, buscamos no passado um lugar familiar, que nos ofereça conforto (Huyssen, 2000). O tempo é vivenciado de forma comprimida e acelerada, causando uma sobrecarga informacional e perceptual difícil de lidar. Por isso, encontramos na rememoração uma alternativa de não esquecer e, mais que isso, de lembrar de tempos que nos parecem mais estáveis. Hoje, a memória ocupa um lugar importante nas sociedades e representa uma preocupação política e cultural (Huyssen, 2014).

No presente globalizado, que imprime novas relações com o espaço-tempo, o passado e a memória surgem como uma forma de estabilizar o tempo acelerado, mas, com isso, reconfigura-se o passado dentro de certa tradição, tomada como consensual. O movimento do *Fantástico*, ao deslocar a atenção dos atos da censura apenas para os produtos de entretenimento, parece buscar essa estabilidade ou, ainda, esconder suas contradições e tensionamentos em torno de uma pretensa memória nacional única. No entanto, Huyssen (2014, p. 26) nos lembra que “mesmo



onde as práticas da memória cultural sofrem de uma falta de enfoque explicitamente político, expressam a necessidade de ancoragem temporal de uma sociedade”.

E se a relação entre memória e esquecimento estivesse de facto a ser transformada sob pressões culturais onde novas tecnologias da informação, a política mediática e o consumo acelerado começam a fazer sentir seus efeitos? Afinal, muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são logo de início ‘memórias imaginadas’, e assim muito menos memoráveis do que as memórias vividas (Huyssen, 2014, p.15).

O especial do *Fantástico* demonstra como a memória colabora para a constituição de sua identidade, assim como estabelece para o público o que o programa não é, pois é a partir da leitura do que resta do passado que há o reconhecimento das diferenças. O que observamos com a série é que ela imprime um jogo de poder que busca estabilização por meio do afeto, mas apagando suas contradições. O passado rememorado está sempre inscrito no presente; desta forma, ao retomar acontecimentos de seus 50 anos, o *Fantástico*, além de escolher ativamente o que faz ou deixa de fazer parte de sua história, reinterpreta a memória sob a lente do presente, construindo uma narrativa coerente com a época em que o especial comemorativo foi ao ar. A memória coletiva de uma sociedade está sempre sujeita à reconstrução (Huyssen, 2000) e efemérides como os aniversários são frequentemente utilizadas para negociar a memória de veículos jornalísticos a partir de crenças e valores que pretendem sustentar.

Efemérides e discurso autorreflexivo como chaves para leitura do tempo

O *Fantástico* se denomina, desde seu primórdio, como “show da vida” e se apoia, como dissemos, em um tripé que combina jornalismo, esporte e entretenimento. Ao apresentar a iniciativa comemorativa, Maju Coutinho e Poliana Abritta, atuais apresentadoras do programa, convidam o telespectador para uma “viagem arrebatadora e mágica pela história do *Fantástico*”, trajetória que até mesmo “se confunde com a memória de gerações de brasileiros” (Episódio 1, 51’47” a 52’08”)⁷. Os episódios são construídos a partir de entrevistas com pessoas do campo da produção (apresentadores, atores, ex-diretores, produtores, repórteres) e personagens que fizeram parte da história do programa, assim como de trechos

⁷ Programa disponível na íntegra, disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11843222/>. Acesso em: 4 fev. 2025.



exibidos ao longo dos 50 anos. É a partir do presente que o *Fantástico* direciona o olhar para o passado e busca sinalizar para um futuro.

O primeiro episódio traz o encontro entre a primeira repórter do *Fantástico*, Cidinha Campos, e Ricardo Trajano. Neste momento, revisitamos a entrevista realizada em 1973 sobre um acidente de avião em que o entrevistado foi o único sobrevivente, registro que também foi perdido no incêndio que ocorreu na Rede Globo. A repórter comenta que apesar de ter entrevistado Ricardo Trajano há 50 anos, não fez do “jeito que queria”, portanto, propõe retomar o acontecimento e refazer a entrevista.

Desta maneira, já no primeiro episódio compreendemos que a proposta do *Fantástico*, ao comemorar seu aniversário, não se atém somente à retomada do passado, mas também é constituída por interpretações e recriações da memória. O programa assume papel de narrador de fatos históricos e participa da construção da relação com o tempo e das concepções de história (Ribeiro; Leal; Gomes, 2017), mobilizando o passado a partir das demandas do presente. Com a série “*Fantástico* 50 anos”, o programa pretende apresentar a si mesmo, ao mesmo tempo em que quer se inserir na história do país, evidenciando seu lugar de transformação social, como nas reportagens sobre fome (episódio 2), bebida e direção (episódio 2), os riscos no transporte de crianças de forma inapropriada (episódio 2), denúncias sobre assédio sexual (episódio 2), o acesso a documentos da ditadura militar (episódio 4).

Nesses casos, o programa procurou ouvir repórter e personagem, no presente, para rememorar os acontecimentos e as transformações desde então: legislação para uso da cadeirinha (2008), lei seca e multa para motoristas que dirigem embriagados (2008), lei para punir casos de assédio (2001), lei de acesso aos arquivos do regime militar (2005). No caso da matéria sobre a fome, o programa não deu destaque a políticas públicas, mas a sua própria ação de mobilização do país que salvou uma família. O movimento do programa evidencia um encontro temporal que combina, no mesmo momento, passado, presente e futuro: ao olhar para seu passado, agencia transformações que ocorreram posteriormente às denúncias e é esse agir no tempo que se firma na identidade que o programa estabelece para si junto à audiência.

A apropriação seletiva do passado busca reconstruí-lo como história, e os meios de comunicação, como é o caso da Globo, se apresentam como produtores de



história e reconstrutores do passado (Barbosa, 2019). Tal compreensão se manifesta nos Princípios Editoriais do Grupo Globo, publicados pela primeira vez em 6 de agosto de 2011 e atualizado em junho de 2024. Nesse documento, que traz normas práticas, conceitos do que é jornalismo para o Grupo, além de dimensões éticas, a Globo afirma:

É para contornar essa simplificação em torno da “verdade” que se opta aqui por definir o jornalismo como uma atividade que produz conhecimento. Um conhecimento que será constantemente aprofundado, primeiro pelo próprio jornalismo, em reportagens analíticas de maior fôlego, e, depois, pelas ciências sociais, em especial pela História. Quando uma crise política eclode, por exemplo, o entendimento que se tem dela é superficial, mas ele vai se adensando ao longo do tempo, com fatos que vão sendo descobertos, investigações que vão sendo feitas, personagens que resolvem falar. A crise só será mais bem entendida, porém, e jamais totalmente, anos depois, quando trabalhada por historiadores, com o estudo de documentos inacessíveis no momento em que ela surgiu (Grupo Globo, 2024).

O *Fantástico* busca se autolegitimar a partir da rememoração de momentos selecionados pelo próprio programa. Diante de diversas possibilidades, o programa escolhe quais trechos são enfatizados, enquanto outros são negligenciados, ressignificados ou até mesmo excluídos de sua história. Ao se afirmar a partir de si mesmo, o *Fantástico* organiza presentes, passados e futuros.

Para Anna Cavalcanti e Luciana Amormino, a memória é um “gesto de atualização do passado para dotar de sentido o presente” por meio de um “processo social que implica o agenciamento de temporalidades diversas” (Cavalcanti; Amormino, 2022, p. 289). O jornalismo atua na produção e no compartilhamento de memória (Cavalcanti; Amormino, 2022), portanto, as escolhas narrativas feitas pelo *Fantástico* em seu especial de 50 anos contribuem para a formação de uma memória compartilhada que abrange tanto a atuação do programa, quanto a história do Brasil. As efemérides, como é o caso do aniversário do programa, ocupam lugar privilegiado em relação à construção e invenção do passado e do programa, ao lembrar a história a partir de demandas do presente, oferece ao espectador novas perspectivas para avaliar e entender o passado (Cavalcanti; Amormino, 2022).

As efemérides fazem parte da rotina jornalística como modo de marcação temporal da repetição e da lembrança. Segundo Rosário e Tavares, as efemérides estabelecem uma relação entre o acontecimento que elas fixam e o tempo social,



cultural, corporal (2023, p. 7). Nessa perspectiva, a efeméride opera como uma presentificação do passado.

Mesmo que o jornalismo esteja fortemente relacionado ao presente, referenciar marcos comemorativos também é uma prática importante, pois “se a narrativa jornalística é marcada pela ideia de instantaneidade é preciso, também, criar mecanismos que eliminem o déficit existente em relação à alteridade temporal” (Ribeiro; Barbosa, 2007). Isso é feito por meio de um discurso autorizado dado como legítimo por elementos de poder, como a utilização de sujeitos reconhecidos como técnicos e especialistas, tornando verdadeiro e coerente o discurso memorialístico.

Nas narrativas jornalísticas, as efemérides participam das disputas entre o que deve ser lembrado e dos modos como acionamos as lembranças (Cavalcanti; Amormino, 2022). As memórias são reconstruções do passado, constantemente atualizado e reconfigurado, ou seja, podemos entendê-las como construções sociais feitas a partir de enquadramentos e silenciamentos. Enquanto objeto de poder, a memória é essencial na construção de identidade de instituições e programas jornalísticos, instrumentalizada em produções comemorativas a favor de sua legitimação. Para Amormino e Cavalcanti,

nos casos em que uma efeméride é retomada, o presente oferece aos indivíduos um quadro e uma perspectiva para avaliar e entender algo do passado. Dessa maneira, quando abordamos esse acionamento, geralmente focamos em uma representação narrativa do passado; no entanto, ao discuti-lo, devemos levar em conta que a efeméride não é apenas uma narrativa do passado, mas um processo multidirecional, entre passado e presente, que concretiza uma memória cultural (Cavalcanti; Amormino, 2022, pp. 288-289)

No entanto, diferentemente de outras efemérides que contam com cobertura jornalística, como os 100 anos da abolição da escravidão (Rosário; Tavares, 2023), ou o aniversário de uma cidade (Cavalcanti; Amormino, 2022), no caso da série em questão, o que está em jogo é sua própria inserção no cenário midiático, seu lugar na construção de uma história da televisão, em que se reafirma sua identidade enquanto programa conectado com seu tempo. Portanto o gesto de rememorar seus 50 anos efetua um movimento autorreflexivo que diz mais sobre o modo como a Globo se posiciona diante da audiência ao estabelecer o que deve ser lembrado e o que pode ser esquecido.



O projeto de memória institucional do Grupo Globo reflete, diante de representações múltiplas e conflituosas sobre o passado, seu esforço em conter a polissemia de sua própria imagem (Ribeiro; Barbosa, 2007). Porém, por mais que se tente construir um discurso único, parece-nos impossível reduzir a história apenas a uma perspectiva, a exemplo do momento de retomada de “Garotas do Fantástico” (episódio 2), quadro exibido de 1984 a 1989, seguido de mais uma edição entre 1994 e 1995.

As chamadas garotas do *Fantástico* eram mulheres que disputavam entre si pelo favoritismo do público, representado no especial comemorativo por quatro participantes da competição: Claudia Lira, Luciana Vendramini, Paula Burlamaqui e Viviane Araújo. Após exibir trechos do quadro - que incluem mulheres de biquíni e *closes* em seus corpos - as ganhadoras dialogam sobre suas atuações no programa e apresentam opiniões divergentes. Enquanto Burlamaqui afirma não imaginar que “alguém possa ter algum tipo de crítica e preconceito” ao rever as imagens de Garotas do *Fantástico*, Lira rebate dizendo “que tinha sim preconceito naquela época, continua tendo e sempre vai continuar” (episódio 2 - 26’36” a 26’58”).

Ao presentificar um quadro exibido nos anos 80, o *Fantástico* traz à tona a problemática da exposição dos corpos das mulheres na televisão. Por isso, logo após as falas mencionadas acima, é acionada a socióloga e ex-presidente do Conselho Nacional de Direitos da Mulher, Jacqueline Pitanguy, que declara: “Esse quadro estava de acordo com o tempo histórico que ele era exibido, hoje você não teria esse tipo de exposição do corpo feminino nesse programa” (episódio 2 - 26’58” a 27’06”).

Alocar “Garotas do *Fantástico*” a um certo “tempo” é uma das estratégias do programa para enfatizar sua fidelidade em representar o Brasil e sua cultura, de maneira a retratar uma realidade do país. Justificar escolhas a partir do pertencimento a uma época colabora para a defesa que o *Fantástico* tenta fazer em relação a sua legitimidade e relevância para a população brasileira. O acionamento de uma fonte especialista, como é o caso de Pitanguy, traz ainda mais corpo para o processo argumentativo traçado no especial de 50 anos. Entretanto, na narrativa da série, a inserção do quadro soa anacrônica, uma vez que ele entra logo após a rememoração de uma reportagem sobre assédio sexual. Patrícia Fonseca, em 1989, tornou-se personagem de uma matéria de Glória Maria por denunciar seu chefe por assédio sexual, algo que o programa afirmou como inédito no Brasil. Em sua



entrevista, ela afirma que está “puxando a fila para que as outras, as mulheres comecem a fazer o mesmo” (Episódio 2, 24’03”-24’08”). Além do vídeo-tape da reportagem de 1989, a personagem aparece no presente lembrando o fato e diz não se arrepender de nada. O *Fantástico*, nesse caso, deixa ver uma contradição, pois, ao passo que se coloca como vanguardista que atua pelo direito das mulheres em agenciar seu próprio corpo, ele próprio objetifica esses corpos no quadro “Garotas do *Fantástico*” e os apresenta como entretenimento dentro de uma lógica de espetacularização e machismo.

Produzir edições comemorativas contribui para o desenvolvimento de uma imagem ideal e configura uma estratégia comum para empresas de comunicação, a exemplo do Grupo Globo (Ribeiro; Barbosa, 2007). Esses conteúdos têm caráter comercial e fazem parte do processo de construção de poder simbólico das instituições jornalísticas, pois, ao transformar a comemoração em produto, o passado é presentificado a partir de um movimento de construção e invenção da memória.

Ao longo dos 60 anos de existência da TV Globo, observamos diversas produções especiais em comemoração aos aniversários da emissora, bem como de seus programas jornalísticos. A dimensão de memória é tão presente que, em 1999, foi criado o setor “Memória Globo”, feito para compartilhar histórias a partir de seu acervo. Seja através de pequenas menções ou grandes produções, o telespectador é frequentemente lembrado de marcos comemorativos da emissora.

A série do *Fantástico* não é uma exceção em se tratando do modo como a TV Globo estabelece uma relação com sua audiência. É comum a emissora celebrar seu próprio aniversário e de seus programas mais representativos, permitindo à audiência um breve vislumbre do campo da produção. Nos 35 anos do *Jornal Nacional* (2004), por exemplo, a emissora lançou um livro narrando a história do telejornal, breves relatos de antigos diretores, apresentadores e repórteres, e ainda algumas retratações em relação a coberturas jornalísticas polêmicas do passado. Além do livro, a emissora também disponibilizou um DVD que continha as principais séries de reportagem que foram ao ar nos 35 anos, entrevistas com antigos apresentadores e um documentário com os bastidores de produção do telejornal, permitindo ao telespectador conhecer a rotina dos jornalistas e os processos de produção das notícias. Tais produções dão a ver o modo como a emissora renova sua relação com a audiência a cada comemoração, dando destaque às iniciativas do



projeto Memória Globo. Nos 30 anos do *Fantástico*, também um DVD foi comercializado pela emissora, trazendo, principalmente, os quadros de humor que se desenvolveram ao longo da história do programa.

A comemoração efetua um duplo movimento: primeiro como marcação de uma temporalidade linear, em que a emissora se mostra em permanente avanço; segundo, estabelece e renova sua identidade, refazendo pactos com a audiência em torno do que considera relevante no momento histórico presente, a partir de uma leitura seletiva de seu passado. Para Letícia Matheus,

ao se considerarem as comemorações jornalísticas na sua dimensão ritual, torna-se impossível não enxergar nelas oportunidade de pensar o jornalismo. Esse ritual possui função legitimadora, na medida em que constitui a performance de um grupo profissional tentando simbolizar um objeto específico: o jornal (Matheus, 2011, p. 34).

Portanto a memória é crucial para compreendermos as formas como a TV Globo constrói uma imagem de si mesma e a atualiza a cada celebração. Não apenas isto, mas é convocando sentidos disputados em torno do passado rememorado que é possível atualizar, negar ou negociar ações do passado.

Considerações finais

A reflexão formulada neste artigo observou os gestos de convocação do tempo na série comemorativa “Fantástico 50 anos”, por meio de uma configuração midiática que reitera e atualiza sentidos para compromissos firmados com a audiência. Cada episódio da série faz movimentos que iluminam a compreensão de estratégias da produção, que remetem, também, ao *ethos* da organização midiática, acessando e consolidando o papel dos arquivos na construção da memória e da história da televisão brasileira.

Neste artigo, destacamos que ao usar a lembrança dos personagens que participaram do programa ao longo de seus 50 anos, o *Fantástico* ressignifica seu pacto com a audiência, reinterpretando o tempo a partir da afirmação de valores estabelecidos e negociados no presente. Deste modo, o movimento de anunciar-se como pioneiro ou como espaço midiático de promoção de mudanças sociais estabelece um uso da memória para autolegitimar-se e reafirmar sua posição na história televisiva. Por outro lado, o programa relativiza algumas de suas escolhas, ao



enquadrá-las como “fruto de seu tempo”, como no caso do quadro “Garotas do Fantástico”.

O mesmo gesto provoca uma tensão na própria dimensão de modernidade a que o programa pretende se aferrar em seu processo de legitimação: o Fantástico inscreve-se como um programa sempre à frente de seu tempo em termos tecnológicos, promovendo experimentações diversas na linguagem televisiva, nas narrativas e em pautar temas difíceis, como ressaltam Poliana Abrita e Marcelo Adnet no último episódio do programa: “O Fantástico acompanha o tempo. Ele está de mãos dadas com as evoluções que a nossa sociedade experimenta” (episódio 5, 23’30”-23’36”).

No modo de interpretar a combinação de jornalismo, ficção, humor e espetáculos artísticos no meio século de existência do programa, encontramos a repetição e, também, pequenos deslocamentos com a construção de novos valores, como no caso do uso da tecnologia, que segue sendo referência como esperança e até salvação para o futuro. Se antes era a internet o símbolo da superação de barreiras temporais e espaciais, agora é a inteligência artificial que se presta a figurar os sentidos capazes de conferir atributos humanos a formas virtuais, sem maior debate sobre dilemas éticos implicados nesta operação. Como afirma Martin-Barbero,

Atenção, porque o perigo está tanto em confundir o rosto com a máscara - a memória popular com o imaginário de massa - como em crer que possa existir uma memória sem um imaginário, a partir do qual se possa ancorar no presente e alimentar o futuro (Martín-Barbero, 2018, p. 8).

Na série, a tecnologia serve também como força argumentativa para o entrelaçamento de realidade e “magia”, enquanto a enunciação midiática do programa tem a potência de ser causa de mudanças sociais. A agência humana, em si mesma, é relativizada pelo Fantástico, como matriz de transformação do passado, do presente e do futuro.

Referências

BARBOSA, M. Tempos midiáticos: passado, presente e futuro em modos narrativos. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 8, n. 2, 2019.



BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Vol. I – Magia Técnica, arte e política. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAVALCANTI, A. A efeméride como acionamento da memória: análise de enquadramentos do passado na revista *Cult*. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 30., 2021, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2021/trabalhos/a-efemeride-como-acionamento-da-memoria-analise-de-enquadramentos-do-passado-na?lang=pt-br>. Acesso em: 13 fev. 2025.

CAVALCANTI, A., AMORMINO, L. Memória e temporalidade em narrativas jornalísticas: a efeméride “BH 120 anos” no jornal Estado de Minas. **Revista Mídia e Cotidiano**, Volume 16, Número 3, set-dez. de 2022. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/d208/804a929aeea872011799f70efb990435f5d1.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2025.

DAHLGREN, P. Introduction (Journalism as popular culture). In: DAHLGREN, Peter & SPARKS, Colin. **Journalism and Popular Culture**. London: Sage, 1992. (p.1-23)

DALHGREN, P. **Television and the public sphere** – Citizenship, Democracy and the Media. Califórnia: Sage Publications, 2000.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE FILHO, J. Renovações da filantropia televisiva: do assistencialismo populista à terapia do estilo. In: FREIRE FILHO, J. (Org.). **A TV em transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.

GOMES, I. M. M. Estabilidade em fluxo: uma análise cultural do Jornal Nacional, da Rede Globo. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., 2011, Recife. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2011.

GROSSBERG, L. **Cultural Studies in the future tense**. Durham; London: Duke University, 2010.

HALL, S. Constituting an archive. **Third Text**, v. 25, n. 54, p. 89–92, 2001.

HUYSSSEN, A. Passados presentes: media, política, amnésia. In: **Políticas de Memória no Nosso Tempo**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2014.

HUYSSSEN, A. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: três introduções. **Matrizes**, v. 12, n. 1, p. 9–31, 2018.

MAIA, J. P. **Além da notícia**: jornalismo em programas de entretenimento. 2012. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

MANNA, N.; GOMES, I.; VILAS BOAS, V.; FERREIRA, T. Os excluídos do arquivo: fabulação e potências de fabricação da vida. **Comunicação, Mídia e Consumo**, v. 21, n. 62, p. 487–



508, 2024. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/3009/1340>. Acesso em: 8 abr. 2025.

MATHEUS, L. C. **Comunicação, tempo, história**: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011.

MEMÓRIA GLOBO. **Fantástico**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

MBEMBE, A. O poder do arquivo e seus limites. Tradução: Camila Matos, 2022. In: HAMILTON, Carolyn (orgs.). **Refiguring the archive**. Springer Science & Business Media, 2022.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

GRUPO GLOBO. **Princípios editoriais do Grupo Globo**. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html>. Acesso em: 20 fev. 2025.

REZENDE, G. J. **Telejornalismo no Brasil**. Um perfil editorial. São Paulo: Summus Editorial, 2000.

RIBEIRO, A. P. G.; BARBOSA, M. Memória, relatos autobiográficos e identidade institucional. **Comunicação & Sociedade**, v. 47, p. 99-114, 2007.

RIBEIRO, A. P.G.; LEAL, B.; GOMES, I. A historicidade dos processos comunicacionais: elementos para uma abordagem. **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: EDUFBA, p. 37-57, 2017.

ROSÁRIO, J.; TAVARES, F. Passados que se atualizam: “Os 100 anos da abolição” na revista Manchete, edição histórica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 46., 2023, Belo Horizonte, MG. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202312434164dceeadco376.pdf. Acesso em: 11 fev. 2025.

SACRAMENTO, I.; CAVALCANTI, G. **O arquivo na pesquisa em história da televisão**: imprevisto, colecionismo e ausência de políticas públicas. Artigo apresentado no 34º Encontro Anual da Compós, Curitiba, PR, 10 a 13 de junho de 2025. Disponível em: <https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11257/7632>, acesso em 25 jun. 2025.

SCHUDSON, M. **Descobrimos a notícia**: uma história social dos jornais nos Estados Unidos. Petrópolis: Vozes, 2010.

SILVA JÚNIOR, G. **País da TV**: a história da televisão brasileira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

Episódios analisados:

EPISÓDIO 1 — FANTÁSTICO 50 ANOS. O desafio de recriar momentos marcantes dos primeiros programas perdidos em incêndio. Disponível em:



<https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/playlist/fantastico-50-anos-veja-os-episodios-e-bastidores-da-serie.ghtml#video-11843049-id>. Acesso em: 4 fev. 2025.

EPISÓDIO 2 — FANTÁSTICO 50 ANOS. Um mergulho no Brasil dos anos 1980. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/playlist/fantastico-50-anos-veja-os-episodios-e-bastidores-da-serie.ghtml#video-11861303-id>. Acesso em: 4 fev. 2025.

EPISÓDIO 3 — FANTÁSTICO 50 ANOS. A inesquecível combinação de magia, humor e investigação dos anos 1990. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/playlist/fantastico-50-anos-veja-os-episodios-e-bastidores-da-serie.ghtml#video-11879989-id>. Acesso em: 4 fev. 2025.

EPISÓDIO 4 — FANTÁSTICO 50 ANOS. Relembre quadros como “Medida Certa” e “Detetive Virtual”, e conheça a versão 2.3 de Eva Byte. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/playlist/fantastico-50-anos-veja-os-episodios-e-bastidores-da-serie.ghtml#video-11898770-id>. Acesso em: 4 fev. 2025.

EPISÓDIO 5 — FANTÁSTICO 50 ANOS. Último episódio tem histórias inéditas de quem faz o Show da Vida, viagens a lugares remotos e abertura com Anitta. Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/aniversario-50-anos/#v/11917136>. Acesso em: 4 fev. 2025.



Este é um ARTIGO publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições, desde que o trabalho original seja corretamente citado.