
ENTRE PASSADOS, PRESENTES E FUTUROS: articulações temporais na série *Fantástico 50 anos*¹

BETWEEN PAST, PRESENT AND FUTURE: temporal articulations in the series *Fantástico 50 years*

Fernanda Mauricio da Silva ²

Jussara Peixoto Maia³

Julia Alvarenga⁴

Resumo: Entre 6 de agosto e 3 de setembro de 2023, o *Fantástico* (TV Globo), levou ao ar uma série de reportagens comemorativas de seu cinquentenário com uma grande produção, que debateu seu passado por meio de depoimentos de personalidades presentes desde a estreia, como o jornalista Léo Batista, a repórter Cidinha Campos, o idealizador do programa José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, o cantor Ney Matogrosso. Este artigo tem como objetivo discutir o modo como o *Fantástico* atribui sentido a seu passado no presente, por meio da série comemorativa. Nossa reflexão se volta para a operação midiática implementada na elaboração narrativa do tempo, com a observação das estratégias para, por meio da memória resgatada pela efeméride, realizar uma dada reorganização da dimensão histórica das relações políticas, econômicas, sociais e culturais. Com essa proposta, observamos de que forma a série “*Fantástico 50 anos*” articula passado, presente e futuro para se autolegitimar frente a sua audiência.

Palavras-Chave: *Fantástico*. Temporalidades. Efeméride.

Abstract: Between August 6 and September 3, 2023, the television show *Fantástico* (TV Globo) broadcasted a series of reports celebrating its fiftieth anniversary with a large production, which discussed its past through testimonies from personalities present since its premiere, such as Léo Batista, reporter Cidinha Campos, the creator of the program José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, known as Boni, and the singer Ney Matogrosso. This article aims to discuss how *Fantástico* gives meaning to its past in the present, through the commemorative series. Our reflection focuses on how the program uses Brazilian notable events throughout its history to recount its own history. Memory is rescued by the celebration of the show, carrying out a given reorganization of the historical dimension of political, economic, social, and cultural relations. With this proposal, we observe how the series “*Fantástico 50 anos*” articulates past, present, and future to self-legitimize itself before its audience.

Keywords: *Fantástico*. Temporalities. Celebration.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais, doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia, fernandamauricio@gmail.com.

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas, pela Universidade Federal da Bahia, jussaramaia@ufrb.edu.br.

⁴ Mestranda em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), julialvarengam@gmail.com.

1. Introdução

Cena 1: uma tela retangular em branco arredondada nas pontas é seguida pela imagem em movimento de uma câmera modelo antigo apontando para o alto onde se lê “Rede Globo”. Em seguida, vemos rolos de fita empilhados, enquanto uma trilha sonora dramática se ergue ao fundo. Cena 2: uma forte chama em plano detalhe, sobe som do ruído do fogo queimando. Cena 3: imagem de fitas de arquivos entrelaçados, girando em sentido horário atravessada por um efeito que nos leva para um corredor que se move até o fundo de uma sala que permanece girando, até virar para o sentido anti-horário. Ao fundo dessa imagem ouvimos a narração de uma voz feminina:

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’’).

As descrições acima são das cenas iniciais do episódio de abertura da série de reportagens “*Fantástico* 50 anos” em comemoração às cinco décadas de existência do programa dominical mais longo da TV Globo. A emissora, ao rememorar o incêndio e a perda do registro audiovisual do programa de estreia, demonstra um duplo gesto de valorização de seu acervo na construção da memória televisiva nacional, ao mesmo tempo em que reafirma seu lugar no presente, aproveitando a ocasião do cinquentenário para estabelecer novos pactos com sua audiência, dizendo de seu lugar numa certa tradição televisiva brasileira.

Os demais episódios da série, que foi ao ar no ano de 2023, 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 da definição do próprio 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, foi 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. O segundo movimento deste artigo foi observar os aspectos discursivos empregados na série de reportagem, as dimensões técnicas e enunciativas para ressignificar esse passado, trazendo momentos de retratação do passado e sinalizações para futuros.

Para tanto, acompanhamos os cinco episódios da série de reportagem e os vídeos com os bastidores⁵, o projeto Memória Globo⁶, além da bibliografia específica sobre o programa e os temas que emergiram a partir da série. Tomamos também como referência pesquisas sobre a relação entre comunicação, mídia e cultura, teorias do jornalismo e memória.

2. O gesto de rememorar: as efemérides e o discurso autorreflexivo como chaves para leitura do tempo no *Fantástico*

A série comemorativa dos 50 anos do *Fantástico* contou com cinco reportagens especiais em formato documental, com uma média de 45 minutos 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,

⁵ Os episódios e bastidores estão disponíveis em <https://g1.globo.com/fantastico/ aniversario-50-anos/noticia/2023/08/13/fantastico-50-anos-um-mergulho-no-brasil-dos-anos-80.ghtml>, acesso em 04 fev. 2025.

⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/jornalismo-e-telejornais/fantastico/noticia/historia.ghtml>

além 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”.

O *Fantástico* se denomina, desde seu primórdio, como “show da vida” e se apoia 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 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.

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. Diante da destruição do acervo dos seis primeiros meses da produção, com o incêndio que aconteceu na TV Globo, no Rio de Janeiro, em 1976, citado anteriormente, o *ethos* institucional ficou explícito na apresentação da declaração do executivo, registrada naquele período. Boni (figura 1 no anexo), identificado como superintendente de produção e Programação diz: “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’’).

⁷ Programa disponível na íntegra em: [Programa de 06/08/2023 | Fantástico | Globoplay](#)

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 (figura 2), imagens difusas exibidas antes na relação com o incêndio, semelhantes a formas microscópicas de atividade celular (figura 3) e o apelo simbólico ao transcendental, a partir do brilho dourado do detalhe sobre do traje de dois artistas (figura 4).

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”.

Além disso, 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-se 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 (Princípios editoriais..., 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 relembrar 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, ou seja, 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, nos parece 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 a 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 dois produtos comercializados: 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. 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. 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).

A conjuntura de criação do programa, 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, 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, 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.

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, posição 190).

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. 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 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” (Huyssen, 2014, posição 398).

3. Dimensões discursivas e enunciativas do tempo no *Fantástico*

A série comemorativa dos 50 anos do *Fantástico* expressa traços de uma identidade, com a tessitura de relações específicas com o tempo e com a tecnologia. O material produzido evidencia os nexos entre a inspiração do programa e a atualização dos sentidos presentes na ideia de modernidade europeia. O lugar do moderno nessa matriz de pensamento é atualizado, como arcabouço do capitalismo neoliberal, que em meados do século XX, radicaliza a mobilização da cultura, ao tornar a dimensão simbólica central para os processos materiais de organização e funcionamento das sociedades ocidentais. Essa relação se dá na constituição do *bios* midiático, destacado por Muniz Sodré (2013) ao considerar o papel da mídia como prescritivo. Com essa atuação, a organização midiática produz o que o autor chamou de epifania banal, resultante do seu poder de, ao nomear, se apropriar do que nomeia, modificando tanto o que é observado quanto o observador. “Essa iluminação midiática gera uma retórica, dá nome e cria um *ethos* particular, compatível com a razão tecnomercadológica” (Sodré, 2013, p. 61).



O autor chama atenção para o modo como a relação com a mídia indica a “perfeita realização tecnológica do ponto de vista como princípio organizador da visão moderna” (idem, p. 73).

Ao construir a uma memória na série, baseada em uma autoreflexividade intensa, o *Fantástico* performa, reiteradas vezes, uma cumplicidade entre a cultura popular e o imaginário de massa (Martín-Barbero, 2018), forjando a mídia como causa para as transformações das experiências sociais, por meio de uma organização textual e discursiva do tempo. No ordenamento dos sentidos, apesar dos relatos das personagens terem centralidade nos audiovisuais que reconstroem o passado, o discurso se sustenta na operação midiática em si mesma, como justificativa para a importância do *Fantástico* e seus supostos desdobramentos sobre a realidade social brasileira, sobrepondo o programa à agência humana, aparentemente convocada.

Com sua organização textual e discursiva, a produção utiliza a memória para elaborar o tempo como uma reconstrução da vida social, a partir dos relatos de personagens, mas é o próprio *Fantástico* o autor das mudanças, por acionar as pessoas. Desse modo, as reportagens reduzem o lugar da experiência, individual e coletiva, como a engenhosidade transformadora da existência, esvaziando o humano. Em sua crítica, Walter Benjamin observa esse percurso como parte da operação de uma longa transformação social, com a atribuição de sentido para o idêntico no mundo, integrada à compreensão histórica da existência de relações entre as mudanças das condições de produção e alterações culturais, com as reconfigurações do *sensorium* dos modos de percepção, da experiência social. “Não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a liberdade de toda experiência, aspiram a um mundo onde possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (Benjamin, 1987, p. 118).

Marcas reconhecidas como pertencentes ao gênero revista eletrônica, inauguradas pela produção, são destacadas ao longo da série e sintetizada na declaração de Carlos Henrique Schroder, no penúltimo episódio, nomeado como “Relembre quadros como ‘Medida Certa’ e ‘Detetive virtual’ e conheça a versão 2.3 de Eva Byte”. Identificado como diretor geral de jornalismo e esporte (2001 a 2012), o executivo diz: “eu acho que o *Fantástico* é esse mosaico que mistura a leveza, o entretenimento, a alegria, a fantasia e o jornalismo investigativo” (episódio 4 - 8’54” a 9’00”).

Este episódio destaca mais uma vez o trabalho do repórter investigativo Eduardo Faustini e faz também uma homenagem ao jornalista Geneton Moraes Neto, falecido em 2016, com o objetivo de ressaltar a importância do trabalho de investigação para a produção. É



ênfaticamente a atuação dos jornalistas, como apresentadores e ex-apresentadores, como Zeca Carmargo, Glória Maria, Tadeu Schmidt, Patrícia Poeta, Renata Vasconcelos e Pedro Bial, ou repórteres, como Sônia Bridi, Renata Ceribelli, Valmir Salaro, com a participação também de ex-chefes de produção e de edição. No entanto, muitas vezes o programa recorre a especialistas que participaram do programa de alguma forma para validar o discurso sobre si mesmo. A presença da desembargadora Andréa Pachá, por exemplo, cujo livro inspirou uma série ficcional encenada num dos quadros do *Fantástico*, opera como um recurso legitimador do programa na relação com o campo jurídico. Sua fala e sua presença no gesto de rememoração validam o que o *Fantástico* entende como serviço público para transformar o país, sinalizando uma relação presente-futuro.

No episódio final, apresentado como ‘Último episódio tem histórias inéditas de quem faz o show da vida, viagens a lugares remotos e abertura com Anitta’, apesar da ausência do jornalismo no texto explicativo, a instituição jornalística tem bastante centralidade neste ponto da construção da memória de meio século de existência. O material evidencia uma arquitetura ainda sustentada nas premissas do jornalismo de inspiração moderna, como interesse público, vigilância social e objetividade (Dahlgren, 2000; Schudson, 2010), antes de seguir a trilha da celebração que adquire maior acento na cultura, compreendida aqui como “um inteiro modo de vida” (Williams, 1979).

Mas, seja na recuperação de produções no jornalismo, em reportagens e quadros com denúncias, seja na exibição de quadros sobre comportamento, saúde, música, como “Bem Sertanejo”, comandado por Michel Teló, e quadros culturais, como “Você vai fazer o quê?” apresentado por Ernesto Paglia, no fechamento da série a construção de sentidos para o tempo adquire maior relevo. O último episódio reitera com ainda mais ênfase o papel do programa de apresentar coberturas sobre assuntos considerados importantes, como novidades, como antecipação e como responsável direto pelas transformações da sociedade, a partir de sua atuação, como mídia, restringindo na organização textual e discursiva a potência da agência humana.

“Entrevistas inéditas e exclusivas que as pessoas sabem que o *Fantástico* vai conseguir” (episódio 5 - 2’42” a 2’48”), destaca Poliana Abritta, atual apresentadora da produção. A ênfase é construída como ineditismo, com a apresentação de exemplos, como a realização da primeira entrevista com o analista de sistemas que denunciou a espionagem americana, Edward Snowden, ao lado de outros casos em que o programa mostrou o que a polícia não conseguiu. Esse foi o caso do destaque feito pela ex-apresentadora Renata Vasconcellos, para a reportagem

sobre a localização do empresário Arthur Soares, envolvido em caso internacional de compra de votos para a escolha do Rio de Janeiro como sede das Olimpíadas de 2016, identificado como foragido da Lava Jato.

Como sentido central à relação estabelecida pelo *Fantástico*, ratificada na configuração de sua memória, o tempo se instala numa articulação imbricada com as técnicas que compõem a forma audiovisual da série, distribuída em múltiplas plataformas do Grupo Globo. Neste esforço analítico, examinamos a relação imbricada da tecnologia como valor construído na série para identificar o programa, atualizado com a celebração da potência de reconstrução do passado por meio da inteligência artificial, mas também como materialidade do produto audiovisual, com a elaboração de um ordenamento de modos de enunciação para uma percepção específica, a partir do apelo ao sensível. O espaço cênico se repete na maioria dos relatos, construindo os nexos simbólicos do *Fantástico* com a utilização das imagens como força de comprovação do que é apresentado. É um cenário inspirado na composição gráfica, baseada na logomarca do programa, envolvendo as fontes ouvidas na série, com telas que exibem imagens relacionadas a cada temática abordada. A poltrona está colocada no centro da forma que emula a via láctea, formada com o nome *Fantástico* e diante de uma tela maior, criando uma composição marcada pela contraposição entre a penumbra e a luminosidade das telas, indiciando uma ambiência em que o real parece ser apreensível pela força argumentativa do que é dito, sobre as imagens de comprovação.

O estúdio configura um lugar de autoridade para a reconstrução temporal que a série provoca, tornando as fontes, na maioria jornalistas e artistas, operadores das figurações do passado, do presente e do futuro que o programa constroi. É o caso do uso de um efeito sobre a imagem, empregado para esconder a identificação da pessoa que faz declarações, como o repórter do quadro “Repórter secreto”, em plano geral, sentada no espaço produzido para a série, com o contorno de seu corpo preenchido por brilho prateado (figura 5). Essa presença, inicialmente anônima, destaca a relação do programa com os hábitos de audiência da sociedade, no caso a partir de pessoas filmadas por câmeras escondidas em denúncias, e uma delas diz: “assim eu vou sair no *Fantástico*” (episódio 5 - 6’23” a 6’25”). A formulação destaca o vínculo do programa como sobreposição da instituição policial, mais uma vez, e também como parte de uma ritualidade, enquanto mediação baseada no nexos simbólico estabelecido entre os espaços e tempos da vida cotidiana, dos usos sociais e formas de relação com os meios (Martín-Barbero, 2018). Após a convocação do quadro de jornalismo investigativo, o jornalista Eduardo Faustini,



que já tinha sido apresentado em episódio anterior, performa ali a revelação: “O repórter secreto sou eu, Eduardo Faustini” (episódio 5 - 6’55” a 6’57”).

O lugar do tempo como antecipação é construído narrativamente como possível ao programa graças à tecnologia, resultado da elaboração textual e discursiva engendrada para formular a ideia de uma revelação também sobre quem é Eva Byte, apresentadora virtual, exibida inicialmente na versão lançada em 2004 e, em seguida, na recriação feita pela inteligência artificial, compreendida como arte: “É, muita coisa mudou nesses vinte anos, né? Agora a inteligência artificial recria tudo. Foi isso que o pessoal da arte da Globo fez. Eu sou a Eva versão 2.3” (episódio 4 - 7’03” a 7’13”). A imagem da apresentadora virtual é exibida, enquanto faz a declaração, com traços do envelhecimento físico de um humano, e aparece sentada no cenário criado, para marcar a reconstituição formulada pela série, como fizeram a grande maioria das fontes anteriores.

São atribuídos a Eva Byte sentimentos, experiências, memórias virtuais, mas o que opera como cordão de conexão com o humano, ao lado da imagem ficcional, é a voz real: “Já me vesti de passista de escola de samba, fiquei debaixo d’água, ah, fiz acrobacias de circo, usei mil roupas diferentes. Dizem que inteligência artificial não tem emoção (aparece a dubladora com fone no ouvido, em um quadro, na composição da imagem), mas essa viagem no tempo mexeu comigo” (episódio 4 - 7’25” a 7’41”). Em seguida, a dubladora declara: “Eu sou a Helen Brito e eu sou a voz da Eva Byte” (episódio 4 - 7’41” a 7’45”).

A costura argumentativa da relação entre jornalismo e entretenimento⁸, que marca o gênero do *Fantástico* como revista eletrônica, emerge com um imbricamento entre produção jornalística e ficção, numa relação textual e discursiva que, na série, tem também o sentido de que o programa transforma a realidade. Essa construção pressupõe a radicalização da relação humana com o tempo. Uma expressão desse entrelaçamento está no último episódio, após a declaração de Renata Ceribelli, de que “promover reencontros é uma especialidade do *Fantástico*” (episódio 5 - 12’14” a 12’17”) e da exibição de alguns casos, seguida das entrevistas de Tadeu Schmidt e Poliana Abritta sobre como ficam emocionados ao assistir

⁸ “O embaralhamento entre informação e entretenimento, historicamente, teve lugar, de modo mais intenso e institucionalizado no início do século XIX, e foi empregado, também, na produção dos tabloides, que mantiveram o foco nas mesmas estratégias da *penny press*. Diante, agora, de um fenômeno que reposiciona essa mistura, denominado pelo termo *infotainment*, os estudos acadêmicos tendem a denominar de tabloidização, trivialização ou popularização os contornos das transformações atuais (Bek, 2004; Örnebring & Jönsson, 2001; Örnebring, 2003), inscrevendo na observação dessas mudanças os aspectos de depreciação e desqualificação do entretenimento” (Maia, 2012, p. 16).



reencontros promovidos pelo programa. No país em que, em 2023, dos 2,5 milhões nascimentos no Brasil, 172,2 mil, 6,8% do total nacional⁹, não tiveram o nome do pai em seu registro civil, com um crescimento de 5% em relação a 2022, a abordagem do assunto se restringe aos aspectos emocionais e sentimentais da inserção do nome.

Após exibir a vinheta do quadro “Quem é meu pai?” e imagens de encontros, ouvimos, junto com a trilha sonora dramática, a declaração da desembargadora e escritora Andréa Pachá, autora do livro que deu origem ao quadro ficcional Segredos de justiça, protagonizado por Glória Pires, sobre os sentimentos implicados nessa realidade: “Não tem ficção que suplante a vida real. Como juíza, mais de 20 anos nessa vara de família, eu ficava muito impressionada e fico até hoje quando eu percebo como é relevante simbolicamente para uma pessoa ter o nome do pai no registro” (episódio 5 - 13’50” a 14’04”). Em seguida, antes de serem exibidas as produções jornalísticas, Poliana Abritta, sentada no estúdio montado, antecipa a posição conferida ao programa de responsável por transformar as pessoas: “Eu não posso dizer que o *Fantástico* muda a vida das pessoas, mas o público diz isso” (episódio 5 - 15’17” a 15’22”). E é o passado da produção, o recorte dessa memória de 50 anos, que se presta à comprovação, com uma voz feminina dizendo, em primeiro plano, com a paisagem sonora de uma trilha dramática ao fundo: “Para entender essa história, a gente tem que voltar ao passado” (episódio 5 - 15’25” a 15’27”).

O fio argumentativo é tecido com a recuperação da história de Maria José Brandão, que passou por uma cirurgia intrauterina, durante a gestação de Lucas, para corrigir a deformação provocada por uma síndrome e, depois, o seu encontro atual e emocionado com outra mãe. Jadiane da Silva disse que fez o mesmo procedimento, depois que soube na reportagem com Maria José que era possível, quando foi identificada a mesma síndrome em seu filho Samuel, que aparece brincando e abraça Maria José Brandão. Só então, sabemos que a cirurgia de Lucas não assegurou a sobrevivência da criança, com uma declaração que entrelaça uma crença pessoal com a dimensão mítica e transcendental do programa: “Eu tenho uma resposta hoje, do porquê do Lucas. Ele viveu um ano e seis meses, mas ele teve um propósito e uma missão, e tá aqui” (episódio 5 - 17’04” a 17’17”), apontando para Samuel.

⁹ Informações disponíveis em <https://www.conjur.com.br/2024-jan-02/brasil-registrou-mais-de-1722-mil-criancas-sem-nome-do-pai-em-2023/> acesso em 12 de fevereiro de 2025.



4. 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.

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 a 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. 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. “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).

Referências

BARBOSA, Marialva Carlos. 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: **ANAIS DO 30º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS**, 2021, São Paulo. Anais eletrônicos..., 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 efemeride “BH 120 anos” no jornal Estado de Minas. **Mídia & Cotidiano**, Volume 16, Número 3, set-dez. de 2022. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/d208/804a929a929a872011799f70efb990435f5d1.pdf>, acesso em: 11 fev. 2025.

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

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

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

GOMES, I. M. M. **Estabilidade em fluxo: uma análise cultural do Jornal Nacional, da Rede Globo**. Trabalho apresentado no GP Telejornalismo, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2011.

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

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

MARTÍN-BARBERO. J. **Dos meios às mediações: três introduções**. Revista Matizes, V. 12, Nº 1 jan/abril, 2018, São Paulo, p. 9-31.

MAIA, J. P. **Além da notícia - jornalismo em programas de entretenimento**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, 2012.

MATHEUS, L. C. Comunicação, tempo, história: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2011, 240p.

PRINCÍPIOS EDITORIAIS do Grupo Globo. 2024. Disponível em <https://g1.globo.com/principios-editoriais-do-grupo-globo.html>, acesso em 20 fev. 2025.

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. Artigo apresentado no 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte, MG, 4 a 8 set. 2023. Disponível em https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/0816202312434164dceeade0376.pdf, acesso em 11 fev. 2025.

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

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.ghml#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.ghml#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.ghml#video-11879989-id>, acesso 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.ghml#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.

ANEXO



Frame Globoplay - 50 anos do *Fantástico* (figura 1)



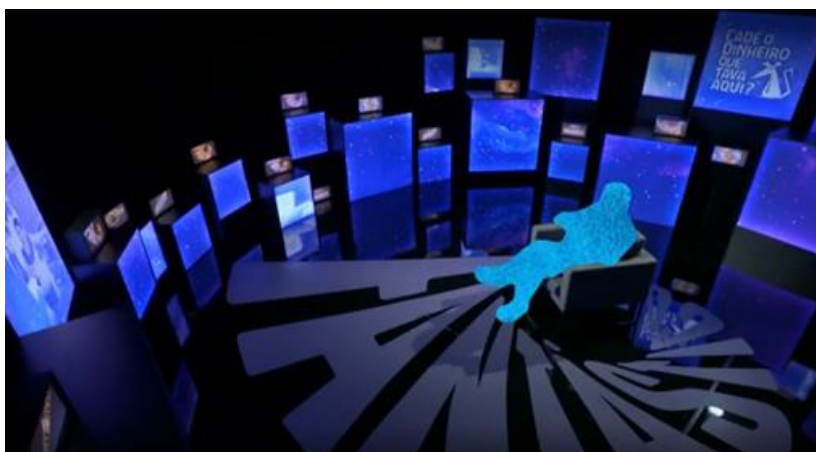
Frame Globoplay - 50 anos do *Fantástico* (figura 2)



Frame Globoplay - 50 anos do *Fantástico* (figura 3)



Frame Globoplay - 50 anos do *Fantástico* (figura 4)



Frame Globoplay - 50 anos do *Fantástico* (figura 5)