
Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

A SÉRIE FRAGMENTOS DA PLATAFORMA GLOBOPLAY E A LÓGICA DO DESCARTE DAS TELENOVELAS DA TV GLOBO

Lucas Cardoso Alvares

RESUMO

O presente artigo analisa a série Fragmentos da plataforma Globoplay, onde são disponibilizadas mensalmente, até o presente momento, capítulos avulsos de telenovelas preteritamente descartadas em sua quase integralidade, discutindo a preservação parcial, em até 20 capítulos, de telenovelas da TV Globo. Examina com o apoio de autores como Sarturi, Lipovetsky e Huyssen a lógica do descarte, a relação entre efêmero e perene e o impacto da disponibilização de fragmentos na memória cultural e audiovisual brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovelas; Descarte; Produções audiovisuais; Fragmentação; Cultura do efêmero.

ABSTRACT

This article analyzes the series Fragmentos on the Globoplay platform, which, to date, has made available on a monthly basis stand-alone episodes of telenovelas that had previously been almost entirely discarded, discussing the partial preservation—limited to up to twenty episodes—of TV Globo's telenovelas. Drawing on authors such as Sarturi, Lipovetsky, and Huyssen, the study examines the logic of disposal, the relationship between the ephemeral and the enduring, and the impact of making these fragments available on Brazilian cultural and audiovisual memory.

KEYWORDS: Soap opera; Discard; Audiovisual productions; Fragmentation; Culture of the ephemeral.

“Inveni relictum [etiam] a naufragis navigii fragmentum”
Sêneca, o Velho (54 a.C - 39 d.C), *Controversiae*, Século I

TELENOVELAS BRASILEIRAS: ENTRE O DESCARTE E A PERENIDADE

Com base no panorama de histórico descarte de produtos audiovisuais como telenovelas, fragmentação via práticas internas da TV Globo e contemporânea salvaguarda digital na plataforma Globoplay, este artigo busca refletir sobre a permanente contradição entre acesso e restrição, democratização e descarte, memória e esquecimento, dualidades presentes na série Fragmentos da plataforma, na qual progressivamente é disponibilizado, desde janeiro de 2023, um conjunto de

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

28 telenovelas restritas a quantitativos entre 2 e 20 capítulos remanescentes. Para tanto, serão trabalhadas categorias como cultura televisiva, à luz de Lipovetsky.

As telenovelas são, sem sombra de dúvidas, um dos principais bens de consumo da indústria cultural. Produzidas originalmente sob a lógica do permanente descarte, pois produtos perecíveis concebidos para a exibição ao vivo, tornaram-se, com a introdução do videotape no formato em 1964, com “Alma Cigana”, da TV Tupi¹, uma antípoda de seu propósito inicial. De folhetins que reproduziam a experiência do irreprodutível importada da lógica de consumo teatral, incorporaram a perenidade pelo tripé que preconizaria, em tese, a permanência sobre a impermanência. Estavam presentes flashbacks inseridos nas próprias tramas, reprises em horários alternativos e práticas de comercialização, direcionadas, por exemplo, para o mercado exterior, três distintos recursos direcionados para o reaproveitamento, e não para o descarte.

De “Alma Cigana”, não restou qualquer registro audiovisual nas instituições que ora salvaguardam os acervos da TV Tupi de São Paulo e da TV Tupi do Rio de Janeiro, respectivamente, a Cinemateca Brasileira² e o Arquivo Nacional³. Luiz Gallon (1928-2002), diretor da TV Tupi durante os anos 1970, em entrevista aos jornalistas Eduardo Elias e Luiz Costa, publicada em O Estado de S. Paulo nos anos 1990, recordou sua “penúria muito grande: para fazer um programa ou novela era preciso apagar as fitas da semana anterior” (Elias; Costa, 1999). Isso faz com que os fragmentos mais antigos de uma novela da TV Tupi presente em ambos os acervos públicos seja o de “Antônio Maria” (1968-1969), que dispõe de apenas três capítulos acervados dos 256 exibidos.

Nos dois arquivos públicos consultados, há amostras, ou mesmo a íntegra, de 55 das 97 telenovelas produzidas pela TV Tupi de São Paulo entre 1951 e 1980, todas elas posteriores ao ano de 1968. Entretanto, a TV Tupi jamais exportou suas produções, que possuíam circuito de distribuição restrito ao mercado nacional,

¹ FRANCFORTE, Elmo; VIEL, Mauricio. **TV Tupi do tamanho do Brasil**. São Paulo: Ed. Dos Autores, 2022.

² Banco de Conteúdos Culturais - Coleção TV Tupi, disponível em <http://www.bcc.gov.br/tupi>. Consulta realizada em 24/08/2025.

³ Fundo TV Tupi no Arquivo Nacional, banco de dados disponível em <https://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/tv-tupi>. Consulta realizada em 23/08/2025.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

notadamente às próprias Emissoras Associadas, e não manteve uma política de reprises até 1979, quando em seus estertores reexibiu as esotéricas "O Profeta" (1977) e "A Viagem (1975), primeiro pela descontinuidade da faixa das 21h e, depois, pelo fim do próprio Departamento de Dramaturgia da emissora⁴. E para a terceira perna do tripé, a da necessidade dramatúrgica de flashbacks, havia a possibilidade da recriação de cenas, que poderia coexistir, como recurso artístico emergencial, com a "penúria" do apagamento de fitas.

Quanto às demais emissoras que produziam telenovelas no início da era do videotape (1964), não há registros confiáveis quanto à abrangência das amostras da extinta TV Excelsior, hoje sob a guarda das Fundações Padre Anchieta e Cásper Líbero, tampouco quanto à TV Record, cujo acervo de videotapes encontra-se sob a posse da própria emissora. É possível garantir, porém, que das amostras audiovisuais da teledramaturgia das antigas TVs Rio e Paulista, nada restou em arquivos oficiais. Todas as emissoras citadas foram protagonistas na transição entre as telenovelas ao vivo e as telenovelas gravadas em videotape, na medida em que recursos tecnológicos como o Ampex Editec (1963) tornaram possível a edição eletrônica, que dispensava o corte físico a partir da definição de pontos de entrada ("in") e saída ("out"). Essa inovação foi relevante para a possibilidade de salvaguarda, pois garantia maior precisão e menor risco de dano a fitas que, ao fim das contas, guardavam, originalmente, conteúdo que ainda não havia ido ao ar e era, portanto, intrinsecamente prioritário.

É deste período, com a inserção de tecnologias que tornavam possível a edição, o fenômeno concomitante da criação da "novela brasileira", notadamente a partir do lançamento de "Beto Rockefeller", de Bráulio Pedroso a partir de argumento de Cassiano Gabus Mendes, lançada pela TV Tupi. A oposição ao chamado "novelão mexicano" conduziu a obras capazes de prover reflexões sobre a realidade brasileira, em oposição a uma estrutura puramente folhetinesca. Segundo Esther Hamburguer (2011):

Em primeiro lugar, creio que a novela se afirmou como tal por

⁴ FRANCFORT, Elmo; VIEL, Mauricio. **TV Tupi do tamanho do Brasil**. São Paulo: Ed. dos Autores, 2022.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

iniciativa dos próprios profissionais brasileiros, que procuraram distinguir seu trabalho daquele realizado por seus colegas latino-americanos, garantindo assim uma reserva de mercado. A oposição entre o “novelão mexicano”, cuja estrutura seria melodramática, e a “novela brasileira”, que seria realista, aberta ao diálogo coloquial, à filmagem em locação, às tensões sociais da vida contemporânea, se impõe no final dos anos 1960 como desdobramento de tensões em vigor desde o início da década (Hamburguer, 2011, p. 68).

Deste modo, é importante recordar que o florescimento do videotape coincide com dois outros fenômenos: a busca pelo formato telenovela como instrumento para a interpretação da realidade brasileira e a própria formatação do modelo empresarial televisivo, com o surgimento das redes de televisão e a massificação nacionalizada das telenovelas.

TV GLOBO: STATUS DE CONSERVAÇÃO DAS TELENOVELAS (1965-1985)

Há, porém, o caso da maior emissora de televisão brasileira, a TV Globo, inaugurada em 26 de abril de 1965, e que não vivenciou tal transição tecnológica: jamais produziu telenovelas ao vivo, operando sua teledramaturgia inteiramente na era do videotape, desde a estreia de “Ilusões Perdidas”, de Ênia Petri, na mesma data de sua entrada no ar⁵. No caso da TV Globo, embora esta tenha “herdado” profissionais técnicos e de nível superior de outras emissoras, jamais houve a contingência tecnológica que fazia das telenovelas obras inerentemente descartáveis, pela necessidade das produções ao vivo. Ao contrário, há na TV Globo, desde 1968, uma sistemática de reprises, iniciada com “A Grande Mentira” (1968-1969), reapresentada em horário alternativo ainda antes do término de sua exibição original⁶ e uma política de exportações de telenovelas iniciada com “O Bem Amado” (1973), que incluiu os maiores êxitos comerciais do mercado nacional, como “Pecado Capital” (1975) e tramas, que no Brasil são bem menos lembradas, como “Sinhazinha Flô”

⁵ ILUSÕES perdidas. Memória Globo, [S. I.], 29 out. 2021. Atualizado em 04 abr. 2025. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/ilusoes-perdidas/noticia/ilusoes-perdidas.ghtml>. Acesso em: 28/08/2025

⁶ HOJE na Televisão. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 02/04/1969. 2^a Seção, P. 2.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

(1976)⁷.

Ao menos desde 1975, com a série de especiais “TV Ano 25”, trabalha-se a temática da memória da televisão, com o recurso ao acervo de VTs da emissora. E mesmo com a perenidade de seus produtos audiovisuais, ora por propósitos estritamente comerciais, ora de preenchimento da grade de programação ou de salvaguarda da memória televisiva, todas as novelas produzidas entre 1965 e 1969 encontram-se inteiramente perdidas, excetuando-se breves imagens feitas em película filmica sobre alguns de seus bastidores, e grande parte das produções dos anos 1970-1975, hoje restritas a apenas seis novelas completas (“O Bem-Amado”, “O Espigão”, “Escalada”, “Gabriela”, “Senhora” e “A Moreninha”), duas compactadas, com a preservação dos eixos narrativos (“Irmãos Coragem” e “Selva de Pedra”) e outras oito em fragmentos de 2 a 6 capítulos remanescentes (“Uma Rosa com Amor”, “Carinhoso”, “Fogo sobre Terra”, “Corrida do Ouro”, “O Rebu”, “Helena”, “Bravo!” e “O Grito”), todas disponibilizadas em seus fragmentos na plataforma Globoplay em outubro de 2025. Tais números colidem com outros 17 títulos inteiramente descartados, ou com a mera remanescência de chamadas (“Pigmalião 70”, “Assim na Terra como no Céu”, “A Próxima Atração”, “O Cafona”, “Minha Doce Namorada”, “O Homem que Deve Morrer”, “Bandeira 2”, “O Primeiro Amor”, “Bicho do Mato”, “O Bofe”, “A Patota”, “Cavalo de Aço”, “O Semideus”, “Os Ossos do Barão”, “Supermanoela”, “Cuca Legal” e “O Noviço”). Ou seja, há mais títulos definitivamente perdidos do período 1970-1975 do que parcial ou integralmente salvaguardados (Sarturi, 2024).

Ainda segundo Sarturi (2024), há um caso específico, o da telenovela “Meu Pedacinho de Chão”, exibida em 1971, que consta, paralelamente, nos acervos das duas emissoras que a co-produziram. A TV Globo dispõe de apenas um capítulo, o primeiro, e a TV Cultura dispõe de sete capítulos.

Já nas janelas temporais 1976-1980 e 1981-1985, cujos folhetins também

⁷ SARTURI, Gabriel. Os primeiros anos da divisão internacional da Rede Globo. Medium, [S. I.], [s. d.]. Disponível em: <https://medium.com/@sarturigab/os-primeiros-anos-da-divis%C3%A3o-internacional-da-rede-globo-9d6bc87e727b> Acesso em: 06/09/2025.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

pertencem ao escopo da Série Fragmentos do Globoplay, há uma inversão neste panorama: há mais títulos parcial ou integralmente preservados do que inteiramente descartados. De ambas as janelas, somente “O Amor é Nosso!”, de 1980, foi descartada em sua íntegra.

A SÉRIE FRAGMENTOS DO GLOBOPLAY: PERENIDADE DOS VESTÍGIOS NA CULTURA DO EFÉMERO

O Projeto Fragmentos é uma iniciativa do Globoplay, plataforma de streaming (veiculação digital sem necessidade de download) e vídeo on demand (sob demanda) do Grupo Globo, lançada em 22 de janeiro de 2024, que visa resgatar e disponibilizar novelas clássicas da TV Globo das décadas de 1970 e 1980, das quais restaram apenas certo número de capítulos (entre dois e 20) devido a perdas no acervo da emissora (Gshow, 2023). Essas perdas ocorreram principalmente pelo reaproveitamento sistemático de fitas para gravação de outros conteúdos e, em menor grau, por conta do incêndio ocorrido na emissora em 1976.

Apesar de a grande maioria das 28 obras anunciadas por ocasião da divulgação da série terem sido exibidas originalmente ou reexibidas após a data de 4 de junho de 1976, quando ocorreu incêndio na sede da TV Globo no Jardim Botânico, Zona Sul do Rio, as ações promocionais de lançamento da iniciativa alardeavam uma vinculação direta entre as perdas e o incêndio, ao abrir a campanha com o texto, em off: “Nos anos 70, parte do acervo da TV Globo foi perdido em um grande incêndio. E agora, o Globoplay traz de volta o que resistiu a esse triste evento. É o projeto Fragmentos: assista aos capítulos e trechos recuperados de 28 novelas dos anos 70 e 80, agora disponíveis no Globoplay”⁸.

Diferentemente do Projeto Resgate, que disponibiliza novelas completas em seu formato original, ou edições especiais voltadas para o mercado internacional, um pouco mais curtas, mas que conservam a trama original em sua quase integralidade, o Projeto Fragmentos oferece aos assinantes do Globoplay a oportunidade de assistir

⁸ GLOBOPLAY. Projeto Fragmentos | Novelas | Globoplay. YouTube, 26 jan. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2jVxDYvaEk4>. Acesso em: 29/08/2025.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

aos capítulos remanescentes das obras semi-descartadas, isto é, que tiveram a maior parte de seus capítulos submetida a apagamentos sistemáticos. Essa iniciativa permite que o público tenha acesso a conteúdos históricos da teledramaturgia brasileira, mesmo que de forma incompleta, contribuindo para a preservação da memória televisiva nacional. Portanto, não é intuito deste artigo promover a crítica à iniciativa, mas destrinchá-la em suas possibilidades de discussão.

Mensalmente, a plataforma Globoplay anuncia em seus perfis em mídias sociais a trama que será disponibilizada no mês subsequente, o que gera expectativas no público do streaming em relação a qual será a novela da vez. Também há discussões nas redes, mensuráveis tanto qualitativa quanto quantitativamente, a respeito do teor de tal pacote de novelas fragmentadas, que jamais foi inteiramente divulgado pelo Globoplay.

EFÊMERO E PERENE: PROPOSIÇÕES TEÓRICAS

O permanente diálogo entre o efêmero e o perene presente na disponibilização de telenovelas em plataformas digitais dialoga com as reflexões do Gilles Lipovetsky, em “O Império do Efêmero”, obra em que aborda o panorama em que a sociedade de consumo, na qual o caldo de cultura da televisão e de seus sentidos está inserido, é permeada pelo culto ao novo, pela obsolescência rápida de todos os produtos (incluindo os bens culturais) e a marca da transitoriedade. O autor enxerga a cultura televisiva, direcionada para o efêmero, como individualizante e, em um aparente paradoxo, homogeneizante. Segundo Lipovetsky (2009):

Ao se admitir que a mídia individualiza os seres pela diversidade dos conteúdos, recriando, porém, uma certa unidade cultural pelo tratamento de suas mensagens, o debate atual sobre os efeitos sociais da “televisão fragmentada” talvez ganhe em clareza. Conhecem-se seus termos: ora se faz valer a ameaça que a multiplicação das redes de comunicação faz pesar sobre a unidade cultural das nações — o aumento dos canais e dos programas só viria a dividir ainda mais o corpo coletivo e criar obstáculo à integração social —; ora, ao contrário, sublinha-se que quanto mais houver “escolha” audiovisual, mais os programas se alinharão uns pelos outros e a padronização social irá crescendo. Velho debate retomado: hiperdesagregação contra hiperhomogeneização. Na realidade, a explosão da mídia não mudará fundamentalmente

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

o rumo da dinâmica desencadeada pelo impulso das comunicações de massa; o fenômeno desenvolverá no mesmo passo a espiral da individualização e a da homogeneização cultural. De um lado, mais programas e canais não podem senão dispersar os gostos das pessoas e acentuar as paixões de autonomia privada. De outro, a multiplicação das transmissões não se fará evidentemente segundo vias radicalmente opostas, os mesmos princípios comunicacionais serão empregados: seduzir o público, distrair, apresentar a atualidade quente, visar o efeito mais do que a demonstração acadêmica. Qualquer que seja o leque de escolhas, os mesmos grandes temas problemáticos serão tratados, as mesmas informações essenciais serão difundidas, as transmissões de sucesso captarão um público ampliado. A mídia não deixará de promover uma cultura da atualidade, da eficácia, da troca comunicacional, da objetividade (Lipovetsky, 2009, p. 315).

Para Lipovetsky, mesmo o culto à instantaneidade e ao descarte proveria à relação emissor-receptor um componente de “troca comunicacional”, onde a veiculação de conteúdos fugazes é capaz, ao menos, de ofertar elementos para o acréscimo do capital cultural do espectador e do público em geral. Não se deu por acaso que, mesmo nos tempos da teledramaturgia ao vivo, a interação entre o erudito e o popular não era rara na teledramaturgia. O “TV de Vanguarda” e o “Grande Teatro Tupi” trouxeram adaptações de obras icônicas do teatro universal. Foi no “Grande Teatro Tupi”, aliás, que a lógica do descarte deu o primeiro passo para a adoção do perene, com a inauguração oficial das operações regulares de videotape na TV brasileira, realizada pela TV Tupi de São Paulo, na noite de 26 de setembro de 1960, dentro do programa com a encenação especial de “Hamlet”, de William Shakespeare, em adaptação estrelada por Dionisio Azevedo (1922-1994) (Francfort; Viel, 2022). Tal distinção se deu, possivelmente, pelo reconhecimento do caráter “nobre” de certo tipo de teledramaturgia, em contraposição às telenovelas da época, também exibidas ao vivo e de veiculação não diária.

Este tipo de troca, que reinterpreta a cultura erudita pela ação de um meio de comunicação de massa, está no âmago do ponto de virada das telenovelas a partir da introdução do videotape. É relevante frisar que, a partir dos anos 1960, houve intensa migração de teatrólogos para o mercado televisivo, que iniciaram carreira como autores de telenovelas. São os casos de Lauro César Muniz (1938), que estreou

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

com “Ninguém crê em mim” (TV Excelsior, 1966), Alfredo Dias Gomes (1922-1999), com “A Ponte dos Suspiros” (TV Globo, 1969) e Bráulio Pedroso (1931-1990), com “Beto Rockefeller (TV Tupi, 1968). Os três tornaram-se laureados como autores de teatro. Dias foi consagrado internacionalmente por peças teatrais como “O Pagador de Promessas” (1959), cuja adaptação cinematográfica dirigida por Anselmo Duarte mereceu a Palma de Ouro de Cannes; Muniz e Pedroso foram, ambos, vencedores do Prêmio Molière de melhor autor teatral paralelamente às carreiras como novelistas.

Portanto, a proposta de certa negociação com o olhar erudito é uma peculiaridade da telenovela brasileira em contraposição ao que é o cenário televisivo de um modo geral. Sobre a exiguidade de discussões aprofundadas nos produtos para televisão, Lipovetsky (2009) pontua:

Hoje, as séries de televisão vão muito longe para obter uma compreensão máxima, sem esforço: os diálogos são elementares, os sentimentos são expressos-repetidos com o apoio da mímica dos rostos e da música de acompanhamento. A cultura de massa é uma cultura de consumo, inteiramente fabricada para o prazer imediato e a recreação do espírito, devendo-se sua sedução em parte à simplicidade que manifesta (Lipovetsky, 2009, p. 290).

Deste modo, forma-se um paradoxo na realidade brasileira: em primeiro plano, criada originalmente para a absoluta efemeridade, para o consumo imediato de um produto ao vivo, intrinsecamente perecível e centrada, ao longo de uma década de teledramaturgia ao vivo na adaptação por roteiristas de TV de clássicos do teatro universal, nos chamados teleteatros, que punham em interação o erudito e o popular. A partir do advento do videotape, a telenovela assume o protagonismo do produto teledramatúrgico e, sem descartar novelistas de perfil mais popular, como Janete Clair (1925-1983) e Ivani Ribeiro (1922-1995), egressas das radionovelas, torna-se importante mercado de trabalho para dramaturgos habituados às grandes discussões do teatro brasileiro dos anos 1960. Ou seja, de produto massivo, potencialmente alienante e atomizador, a telenovela converte-se em uma difusora da narrativa das vanguardas que são, por natureza e propósito político, desejosas de perenidade, intrinsecamente não esgotando-se no momento da exibição, mas provocando a

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

reflexão, em oposição ao mero intuito do “prazer imediato e recreação do espírito”, proposta criticada por Lipovetsky.

Andreas Huyssen, teórico da Memória Social, reflete, em “After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism” sobre o papel das vanguardas que integraram modernismo, cultura de massa, canonicidade, inovação estética e reflexão aprofundada sobre os problemas sociais. Segundo Huyssen, tal integração se deu de forma datada, justamente posicionada nas vanguardas dos anos 1960, sendo sobrepujada pelo pós-modernismo que, a partir da década seguinte, fez fragmentar a reflexão e a canonicidade em prol de um pós-vanguardismo que teria, a seu ver, fraturado o propósito revolucionário das vanguardas sessentistas. Segundo Huyssen (1991):

Porém, o que acho mais importante no pós-modernismo contemporâneo é que ele opera num campo de tensão entre tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massas e grande arte, em que os segundos termos já não são automaticamente privilegiados em relação aos primeiros; um campo de tensão que já não pode ser compreendido mediante categorias como progresso versus reação, direita versus esquerda, abstração versus representação, vanguarda versus kitsch, entre outras (Huyssen, 1991, p. 74).

No caso brasileiro, a contribuição dos supracitados teatrólogos como novelistas, permaneceu ativa ao longo dos anos 1970 e 1980, com a obra de Lauro César Muniz espraiando-se até os anos 2000. É tema de interesse promover o estudo comparativo entre representações vanguardistas em suas obras iniciais e eventuais submissões às demandas da cultura de massa em décadas posteriores. Fato é que, curiosamente, sua obra como novelista é uma das menos conservadas (ou mais descartadas) dos anos 1970, e conta apenas com duas telenovelas nos arquivos da TV Globo daquele período em boas condições de preservação: “Escalada” (1975) e “O Casarão” (1976). A obra de Dias Gomes, por sua vez, o supera por pouco em conservação: o autor teve preservadas “O Bem Amado” (1973), “O Espigão” (1974) e “Saramandaia” (1976), telenovela em que Dias Gomes aderiu ao realismo fantástico. Bráulio Pedroso, autor menos frequente, tem apenas uma trama salvaguardada

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

integralmente, “Feijão Maravilha” (1979). Todos os três têm obras semi-descartadas disponibilizadas na série “Fragmentos”. Lauro Cesar Muniz, com “Carinhoso” (1973), “Corrida do Ouro” (1975), “Espelho Mágico” (1977) e “Os Gigantes” (1980); Dias Gomes com “Sinal de Alerta” (1979) e Bráulio Pedroso com “O Rebu” (1974) e “O Pulo do Gato” (1978).

Portanto, não parece ter sido o critério da vinculação vanguardista a impactar no descarte ou salvaguarda de uma telenovela produzida nos anos 1970. Embora almejassem a perenidade e a reflexividade, com tramas políticas que serviam de alegoria para a interpretação da realidade brasileira em tempos de ditadura militar (como “O Bem-Amado” explicita para quem a assiste), permanências e impermanências pouco pareciam conectadas com o reconhecimento do mérito artístico de uma obra. Se o vanguardismo dos três dramaturgos, e de outros mais, como o teatrólogo Jorge Andrade (1922-1984), impiedosamente descartado dos arquivos da TV Globo com a fragmentação de sua novela “O Grito” (1975), não impidiu o descarte semi-integral de suas criações, cabe inferir quais critérios foram adotados para a construção da lógica do descarte.

LÓGICA DO DESCARTE DE TELENOVELAS NA TV GLOBO: REFLEXÕES SOBRE PRÁTICAS INTERNAS

Janete Clair (1925-1983), novelista limítrofe entre o lugar da cultura erudita e o da cultura popular, que fez das artes plásticas (em “Selva de Pedra”, 1972 e “Coração Alado”, 1980), do balé clássico (“Pai Herói”, 1979) e da música de concerto (“Bravo!”, 1975) temas centrais de suas obras, era, em contraponto, uma personalidade egressa das radionovelas, distante das articulações vanguardistas e que se propôs a discutir as artes e seus mercados em telenovelas. A obra de Janete Clair tampouco escapou de fragmentações, embora a autora tenha sido exitosa comercialmente em quase tudo o que produziu, o que lhe valeu a posição de principal nome entre os dramaturgos da TV Globo e titular do horário das 20h. Das 18 telenovelas que assinou na emissora, restam completas apenas “Pecado Capital” (1975), “O Astro” (1977), “Pai Herói” (1979) e “Sétimo Sentido” (1982), com compactações de “Irmãos Coragem” (1970) e “Selva de Pedra”, fragmentações em

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

seis capítulos de “Fogo sobre Terra” (1974), “Bravo”, “Duas Vidas” (1977), “Coração Alado” e “Eu Prometo (1984) e o integral descarte de “Anastácia, a Mulher sem Destino” (1967), “Sangue e Areia” (1967), “Passo dos Ventos” (1968), “Rosa Rebelde” (1969), “Véu de Noiva” (1969), “O Homem que Deve Morrer” (1971) e “O Semideus” (1973) (Sarturi, 2024). Em suma, uma das obras mais prejudicadas por descartes, apesar do êxito comercial de quase toda a sua obra.

Tampouco foram integralmente salvaguardadas obras únicas, ou bissextas, de autores egressos de outros campos da produção literária. Como exemplo, o cronista Carlos Eduardo Novaes (1940) teve sua única incursão como novelista, “Chega Mais” (1980), fragmentada em seis capítulos.

O dramaturgo e cronista brasileiro Mário Prata (1946), cronista da mesma geração, teve fragmentadas suas duas telenovelas para a TV Globo daquela década pós-vanguardista: “Estúpido Cupido” (1976) e “Sem Lenço, sem Documento” (1977), a segunda com forte potencial de crítica social, pelo protagonismo de quatro irmãs, todas empregadas domésticas. O escritor Marcos Rey (1925-1999), autor do romance “Memórias de um Gigolô” (1968), teve integralmente salvaguardada “A Moreninha” (1975), sua adaptação para a obra de Joaquim Manuel de Macedo, mas inteiramente descartada “Cuca Legal” (1975), baseada na peça teatral “Boeing Boeing”, de Marc Camoletti (Sarturi, 2024).

Se o êxito do novelista no mundo do teatro ou da literatura, que permitia certo sabor erudito ao gosto da crítica especializada, não era o suficiente para a salvaguarda de suas obras teledramatúrgicas, tampouco a adequação comercial das obras de um autor genuinamente televisivo, como Gilberto Braga (1945-2021), ou egresso de outros meios de comunicação de massa, como a outrora radiofônica Janete Clair, era garantia de salvaguarda.

O comunicólogo Gabriel Sarturi, em seu recente trabalho defendido na Universidade Federal de Santa Maria, intitulado “O vídeo é uma fantástica máquina do tempo: a preservação e a rememoração do arquivo de entretenimento da Rede Globo”, dissecou a problemática das lacunas da preservação do acervo audiovisual da antiga Central Globo de Produção, relativo à teledramaturgia, aos programas humorísticos e à linha de shows. Debruçado, sobretudo, sobre as telenovelas, Sarturi

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

(2024) rememorou a relevância da série de especiais “TV Ano 25”, produzida pela TV Globo e levada ao ar em 1975, ano em que a televisão no Brasil completava um quarto de século. Produzida por Luiz Lobo e Paulo Gil Soares, roteirizada por Manoel Carlos e dirigida por Daniel Filho, prevista para 20 episódios que contavam, apoiados em imagens de arquivo, a história da televisão no país, “TV Ano 25” esbarrou na escassez de imagens da primeira década da própria TV Globo. Em setembro de 1982, o escritor Otto Lara Resende (1922-1992), que representava o jornalista Roberto Marinho (1904-2003) na 4ª Assembleia Geral da Federação Internacional de Arquivos de Televisão, relembrando a empreitada de 1975, lamentou, em nome das Organizações Globo:

Para comemorar os 25 anos da televisão no Brasil e os dez anos da Rede Globo, uma equipe de profissionais, dirigida por Manoel Carlos, montou uma série de programas que recordasse o que era, naquela altura, a história da televisão brasileira. As dificuldades foram imensas. Muita gente, profissionais de todas as áreas, ainda atuantes, se lembrava dos começos pioneiros da TV entre nós. O material disponível, porém, era escasso, quase nenhum. Até na imprensa a pesquisa estava longe de ser fácil. Foi um choque inesquecível. Era como se tivéssemos sofrido de um acesso nacional de amnésia, com a agravante de serem muito recentes os fatos e os personagens que tinham desaparecido praticamente sem deixar traço de sua passagem (O Globo, 1982, p. 9).

Gabriel Sarturi (2024) inventariou importantes lacunas que se referem às 28 telenovelas que compõem a série Fragmentos, ao apurar, com fontes internas da emissora, a extensão dos vestígios de tais obras, informação publicada em seu trabalho e que depois veio a se confirmar com a disponibilização progressiva de tais telenovelas fragmentadas na plataforma Globoplay. Seus levantamentos registram que, das 28 telenovelas da série Fragmentos, 19 títulos correspondem à chamada “Regra de seis”, nas quais restaram salvaguardados os dois primeiros capítulos da trama, dois da exata ou aproximada metade e o último par, com o desfecho da trama. Obedecem a esta regra, as seguintes telenovelas, segundo Sarturi (2024):

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

Tabela 1: Telenovelas arquivadas na TV Globo que seguem a “regra de seis”

Telenovela	Horário original	Capítulos existentes
Uma Rosa com Amor - 1972	19h	1, 2, 110, 111, 219 e 220
Corrida do Ouro - 1974	19h	1, 2, 89, 90, 177 e 178
Fogo sobre Terra - 1974	20h	1, 2, 104, 105, 208 e 209
Bravo! - 1975	19h	1, 2, 99, 100, 197 e 198
Vejo a Lua no Céu - 1976	18h	1, 2, 49, 50, 98 e 99
O Feijão e o Sonho - 1976	18h	1, 2, 42, 43, 84 e 85
Estúpido Cupido - 1977	19h	1, 2, 80, 81, 159 e 160
À Sombra dos Laranja - 1977	18h	1, 2, 45, 46, 90 e 91
Sinhazinha Flô - 1977	18h	1, 2, 29, 30, 81 e 82
Sem Lenço, sem Documento - 1977	19h	1, 2, 74, 75, 148 e 149
Nina - 1977	22h	1, 2, 59, 60, 141 e 142
Gina - 1978	18h	1, 2, 45, 46, 89 e 90
Sinal de Alerta - 1978	22h	1, 2, 58, 59, 115 e 116
Memórias de Amor - 1978	18h	1, 2, 41, 42, 81 e 82
As Três Marias - 1980	18h	1, 2, 78, 79, 155 e 156
Chega Mais - 1980	19h	1, 2, 79, 80, 157 e 158
Coração Alado - 1980	20h	1, 2, 92, 93, 184 e 185
Voltei pra Você - 1983	18h	1, 2, 70, 71, 139 e 140
Eu Prometo - 1983	22h	1, 2, 52, 53, 102 e 103

Fonte: Sarturi (2024)

Sobre as obras que passaram por tal modalidade de descarte, remanescendo apenas seis de seus capítulos, é possível diagnosticar algumas constantes. Das 19 produções audiovisuais analisadas (17 das quais já haviam sido disponibilizadas na plataforma digital Globoplay em outubro de 2025), 13 delas estão concentradas em suas exibições originais entre os anos de 1976 e 1980, período de transição que marcou as últimas produções próprias em preto e branco da TV Globo (Estúpido Cupido, de 1977, foi a última novela monocromática)⁹ e as últimas reprises regulares de produções próprias em preto e branco (A última reprise regular, excetuando exibições especiais de telenovelas, em compactos pontuais, como “Irmãos Coragem”, no Festival 25 anos, foi a de “Anjo Mau”, inserida no matinal TV Mulher, em 1981) (Sarturi, 2024). Porém, é necessário observar que apenas as três produções mais

⁹ MEMÓRIA GLOBO. Estúpido Cupido. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações S.A., [s. d.]. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/estupido-cupido/>. Acesso em: 29/08/2025.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

antigas, somadas a “Estúpido Cupido”, foram produzidas originalmente em preto e branco. Portanto, não parece ter sido este um critério determinante para o descarte de tais obras, a despeito de “Uma Rosa com Amor” e “Estúpido Cupido” terem sido repriseadas, no início dos anos 1980, no próprio TV Mulher.

Das 19 obras que passaram pela “Regra de Seis”, é sabido que “Corrida do Ouro”, “Fogo sobre Terra”, “Estúpido Cupido”, “Sem Lenço, sem Documento”, “Nina” e “Sinal de Alerta” não haviam passado por tal processo em 1979, uma vez que foram utilizadas fartas imagens de tais obras audiovisuais, excedentes aos seis capítulos ora preservados, na série de especiais “A História da Telenovela”, veiculada naquele ano e consultada por este autor.

Por outro lado, sete das obras que compõem as 19 telenovelas semi-descartadas sob a “Regra de Seis” receberam reprises na própria TV Globo. Foram as seguintes: “Uma Rosa com Amor” (Primeiramente entre 29/03/1973 e 25/01/1974, e, em uma segunda reprise, em 1980, em datas indeterminadas, inserida no TV Mulher); “Vejo a Lua no Céu” (entre 12/12/1976 e 29/04/1977); “O Feijão e o Sonho” (entre 02/05/1977 e 26/08/1977); “Estúpido Cupido” (entre 21/05/1979 e 01/01/1980); “À Sombra dos Laranjais” (entre 07/01/1980 e 02/05/1980); “As Três Marias” (entre 09/08/1982 e 01/10/1982, em versão bastante compactada) e “Chega Mais” (em 1983, em datas indeterminadas, inserida no TV Mulher). As demais 12 jamais chegaram a ser, portanto, repriseadas pela TV Globo.

Gabriel Sarturi, em recente contribuição no artigo “Os primeiros anos da Divisão Internacional da Rede Globo”, publicado em 2025 na plataforma Medium, acrescentou que “Sinhazinha Flô” foi exibida em Portugal, na RTP1, entre 23/06/1980 e 30/08/1980 e, posteriormente, dublada em italiano, na Retequattro, da Itália, entre 12/09/1983 e 10/12/1983.

Tal constatação revela que ao menos oito das dezenove telenovelas supracitadas foram fragmentadas em período posterior à sua exibição anterior. Posterior, portanto, a seu reaproveitamento. A menor lacuna entre o reaproveitamento para reprise foi de menos de um ano (“Uma Rosa com Amor” começou a ser reprisada enquanto a exibição original, encerrada em 30/06/1973, ainda estava no ar, e o primeiro capítulo foi reprisado apenas cinco meses após sua

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

exibição original) e as maiores lacunas foram de dois a três anos: “Estúpido Cupido”, “À Sombra dos Laranjais” e “Chega Mais”. Quanto à “Sinhazinha Flô”, da qual remanescem apenas seis capítulos em som original nos arquivos da TV Globo, a reprise portuguesa ocorreu três anos após a exibição original no Brasil.

Desta forma, é possível observar que apenas uma (menos de 5%) das tramas semi-descartadas mereceu atenção do mercado internacional, com as demais não tendo sido catalogadas, segundo Sarturi (2025), nas feiras internacionais nas quais a TV Globo negociava seus produtos audiovisuais. E que sete delas (menos de 37%) foram reaproveitadas pelo mercado nacional, a título de reprises, sendo que apenas uma, “Uma Rosa com Amor”, foi reprisada duplamente. Portanto, é possível afirmar que mais da metade das 19 obras submetidas à “Regra de Seis” não tiveram qualquer reaproveitamento por parte da emissora, e que quando o tiveram, para efeitos de ilustração de programas especiais sobre a história das telenovelas, tal iniciativa se deu por obra de uma outra emissora, a TV Cultura.

Na amostra de 19 obras submetidas à “Regra de Seis”, é possível observar a presença de sete (cerca de 37%) que se configuram como roteiros adaptados: “Vejo a Lua no Céu”, da obra de Marques Rebelo (1907-1973); “O Feijão e o Sonho”, adaptação de Orígenes Lessa (1903-1986); “À Sombra dos Laranjais”, da peça teatral de Viriato Corrêa (1884-1967); “Sinhazinha Flô”, tripla adaptação dos romances “Til”, “A Viuvinha” e “O Sertanejo”, de José de Alencar (1829-1877); “Gina”, da obra de Maria José Dupré (1905-1984); “Memórias de Amor”, inspirada em “O Ateneu”, de Raul Pompéia (1863-1895), e “As Três Marias”, livre adaptação de romance de Rachel de Queiroz (1910-2003). Com exceções de Pompeia e Alencar (justamente em “Sinhazinha Flô”, única obra exportada), todos os demais autores ainda viviam, ou seus herdeiros estavam cobertos pela Lei de Direito Autoral vigente na época (Lei Nº 5.988 de 14/12/1973), que protegia os direitos patrimoniais sobre as obras literárias por sessenta anos após a morte do último autor¹⁰. Ou seja, o licenciamento de tais adaptações para o mercado exterior poderia gerar custos adicionais a título

¹⁰ BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm. Acesso em: 26/08/2025.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

de pagamento de direitos patrimoniais.

Quanto ao horário de exibição original, é possível observar que sete foram ao ar às 18h, seis às 19h, duas às 20h e outras três às 22h, o que contraria eventual hipótese de que seus descartes estivessem conectados a eventuais inadequações para reprises no horário da tarde. Cerca de 74% das tramas foram ao ar originalmente nas duas primeiras faixas de telenovelas inéditas da programação da TV Globo, 18h e 19h.

Em relação às demais nove novelas ora integrantes do Projeto Fragmentos, há distintas situações de conservação, o que enseja analisá-las à parte:

Tabela 2: Novelas fragmentadas arquivadas na TV Globo fora da “regra de seis”¹¹

Telenovela	Horário original	Capítulos existentes
Carinhoso (1973)	19h	1/2, 3, 87, 88, 172, 173 e 174
O Rebu (1974)	22h	1 e 92
Helena (1975)	18h	1, 11, 19 e 20
O Grito (1975)	22h	1, 2 e 125
Espelho Mágico (1977)	20h	1, 2, 75, 76, 105, 149 e 150
O Pulo do Gato (1978)	22h	1, 3/4, 40, 66, 70, 74, 134 e 135
Os Gigantes (1979)	20h	1 e 147
Sol de Verão (1982)	20h	1, 2, 69, 70, 121, 122 e 137*

Fonte: Sarturi (2024)

Neste segundo conjunto de telenovelas, é possível observar importantes distinções em relação ao primeiro grupo analisado, o da chamada “Regra de Seis”. Aqui, há distintos estados de remanescência. Duas novelas, “O Rebu” e “Os Gigantes”, possuem apenas dois capítulos salvaguardados, sendo que a primeira (que contou originalmente com 112 capítulos exibidos entre 04/11/1974 e 11/04/1975) não possui sequer seu capítulo final. Em outra ponta, “O Pulo do Gato” possui nove capítulos acervados, aproximadamente 6% dos 140 capítulos originais. Quanto ao reaproveitamento comercial de tais obras, é possível observar os seguintes fatores: “Carinhoso”, “O Pulo do Gato” e “Os Gigantes” possuem longas sequências

¹¹ Todas as referidas obras estavam disponibilizadas na plataforma digital Globoplay em outubro de 2025. Quanto à Sol de Verão, há ainda um oitavo fragmento preservado: um compacto dos 17 capítulos finais da telenovela com 49 minutos de duração.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

empregadas na série de especiais “A História da Telenovela”, produzida e exibida em 1979 pela TV Cultura e assistidas por este autor. Já “O Rebu” e “O Grito” são ali apenas mencionadas, a partir de depoimentos de seus autores, respectivamente Bráulio Pedroso e Jorge Andrade, sem que sejam utilizadas imagens ilustrativas das obras originais.

É também necessário constatar que nenhuma das referidas obras foi exportada, a despeito do êxito comercial de “Carinhoso”, um dos maiores sucessos do horário das 19h na década de 1970. Portanto, nenhuma delas chegou a entrar no circuito de exportação de telenovelas.

Houve, porém, reprises. “Carinhoso”, assim como “Uma Rosa com Amor”, foi repriseada por duas vezes. A primeira, logo após sua exibição original, entre 28/01/1974 e 13/09/1974, e a segunda, entre 20/09/1978 e 15/08/1979, cinco anos após a primeira veiculação, o maior espaço observado entre as obras fragmentadas. “Helena”, por sua vez, foi repriseada entre 08/03/1976 e 02/04/1976.

Em resumo, nenhuma das telenovelas deste segundo grupo foi exportada, e apenas duas foram repriseadas, com “Carinhoso” recebendo duas reprises.

Quanto ao horário da exibição original, observa-se uma inversão da lógica das telenovelas fragmentadas na “Regra de Seis”: aqui, há uma obra para as 18h, uma para as 19h (ambas justamente as repriseadas), três para as 20h e outras três para as 22h. Ou seja, 66% das telenovelas desse segundo grupo encontravam-se possivelmente impróprias para reprises no horário vespertino em tempos de vigência da legislação sobre Censura Federal.

Das nove obras analisadas, apenas uma “Helena”, é um roteiro adaptado: produção de apenas 20 capítulos, trouxe a adaptação de Gilberto Braga para a obra literária de Machado de Assis (1839-1908) já encontrando-se, à época da versão, em domínio público perante a legislação da época.

Quanto ao 28º título, que completaria o conjunto anunciado pela plataforma Globoplay em janeiro de 2024, há controvérsias sobre qual seria tal obra. Por não ter ainda sido disponibilizada ou anunciada em outubro de 2025, tampouco por não ser conhecido o exato estado de conservação das possíveis obras que preencheriam tal quantidade, optamos por não submeter especulações à análise. Portanto, não é

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

sabido se este se enquadraria na “Regra de Seis” ou em algum outro critério de salvaguarda.

Ao submetermos à análise os dois conjuntos, tanto o de obras que tiveram seis capítulos salvaguardados sob o critério dois primeiros-dois do meio-dois finais, bem como as demais obras que não se enquadram em tal método, é possível observar que apenas cinco delas, “Corrida do Ouro”, “Fogo sobre Terra”, “Bravo！”, “O Rebu” e “O Grito”, são pretéritas, seja em sua exibição original ou a de reprises, ao incêndio ocorrido nas dependências da TV Globo em 4 de junho de 1976. Destas, quatro estão disponíveis sob a “Regra de Seis” e as duas demais, sob critérios outros de salvaguarda. A salvaguarda metódica do primeiro conjunto torna possível inferir que as quatro primeiras obras sobreviveram integral ou expressivamente ao sinistro, sofrendo fragmentação intencional posterior. Quanto às demais duas, vale ressaltar que “O Rebu” não possui seu desfecho salvaguardado, o que sinaliza a possibilidade de perdas ocorridas no referido incêndio, embora não possa ser descartada a hipótese de perda accidental em outras circunstâncias.

Desta forma, é possível concluir que a fragmentação de 23 das 28 telenovelas disponibilizadas na Série Fragmentos não possuiu relação direta com o incêndio ocorrido em 1976. As verdadeiras razões para um descarte desta monta ainda precisam ser melhor dissecadas em produções posteriores. A hipótese mais aceita, apresentada por Sarturi (2024), é a de reaproveitamento intencional de fitas quadruplex em decorrência da necessidade de gravar produções do início dos anos 1980, em um momento em que a Carteira de Comércio Exterior do Banco do Brasil S.A., instituição que regulava as importações e exportações do comércio brasileiro, havia imposto um bloqueio à importação de tais insumos. Porém, não podem ser descartadas perdas accidentais e até mesmo outros critérios de descarte, de caráter intencional. Tal reflexão cabe a futuras pesquisas.

CONSIDERAÇÕES

Como é possível observar, a partir da disponibilização das telenovelas semi-descartadas da série “Fragmentos” na plataforma digital Globoplay, não há correlação direta entre o processo de fragmentação dos produtos audiovisuais e o incêndio

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

ocorrido na TV Globo em junho de 1976, uma vez que tais obras foram, em sua grande maioria, exibidas, repriseadas ou exportadas em data posterior ao sinistro, o que descarta a sua perda no episódio, contrariando a campanha de lançamento da série por parte da plataforma Globoplay, que alude ao incêndio como causa para a perda de tais conteúdos.

A cultura televisiva, intrinsecamente ligada ao efêmero e ao homogeneizante, como concluiu Lipovetsky (2009), é, no Brasil, pela própria natureza do ao vivo em que se assentou, uma oportunidade de construção de práticas de memória e, no avançar da era da cultura digital, de digitalização de acervos amparada no caldo de cultura contemporâneo.

É possível observar, nos conteúdos já disponibilizados, método na maior parte dos descartes, com a salvaguarda sistemática de seis capítulos (os dois primeiros, dois da metade aproximada da trama e os dois finais), o que resta bastante improvável a hipótese de perda accidental e salienta a possibilidade de que, em algum momento, tais conteúdos tenham sido, contingencialmente, descartados de forma intencional. A hipótese levantada por Gabriel Sarturi, que alude ao descarte sistemático de obras “antigas” para que seus suportes tecnológicos, fitas quadruplex, permitissem a gravação de novos conteúdos precisa ser melhor aprofundada, com eventual acesso à documentação comprobatória de tais descartes, bem como com o aprofundamento dos registros testemunhais.

Por outro lado, é mister ressaltar o relevo da iniciativa da plataforma Globoplay em disponibilizar fragmentos de telenovelas semi-descartadas, pois ao mesmo tempo que tal ação proporciona a rememoração de conteúdos que, em linhas gerais, jamais foram repriseadas ou exportadas (com exceções de apenas nove dos 27 títulos já disponibilizados em outubro de 2025), permite o vislumbre das novas gerações sobre tais tramas e, ao mesmo tempo, instiga, pela própria explicitude do descarte, a reflexão sobre o estado de salvaguarda do acervo audiovisual das emissoras de televisão do Brasil.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.** Regula os direitos autorais e dá outras providências.

Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5988.htm. Acesso em: 28 out. 2025

ELIAS, Eduardo; COSTA, Luiz. Descasos e incêndios destruíram grandes sucessos. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano 120, número 38.435, 10 jan. 1999.

FRANCFORT, Elmo; VIEL, Mauricio. **TV Tupi do tamanho do Brasil**. São Paulo: Ed. dos Autores, 2022.

GSHOW. **Globoplay: Projeto Fragmentos relança capítulos de novelas dos anos 1970 e 1980; veja as tramas disponíveis**. Gshow, 22 jan. 2024. Atualizado em 9 dez. 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/globoplay-projeto-fragmentos-relanca-capitulos-de-novelas-dos-anos-1970-e-1980-veja-as-tramas-disponiveis.ghtml> Acesso em: 25 out. 2025

GLOBOPLAY. Projeto Fragmentos | Novelas | Globoplay. YouTube, 26 jan. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2jVxDYvaEk4>

HAMBURGUER, Esther. Telenovela e interpretações do Brasil. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n. 82, p. 61-86, 2011.

HOJE na televisão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 2 abr. 1969.

HUYSEN, Andreas. Mapeando o pós-moderno. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**, Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 15-44.

ILUSÕES perdidas. Memória Globo, [s. l.], 29 out. 2021. Atualizado em: 4 abr. 2025. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/ilusoes-perdidas/noticia/ilusoes-perdidas.ghtm>

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MEMÓRIA GLOBO. Estúpido Cupido. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações S.A., [s.d.]. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/estupido-cupido/>

REDE GLOBO abre Assembléia dos Arquivos de TV. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 set. 1982.

Revista Morpheus: Estudos Interdisciplinares em Memória Social

SARTURI, Gabriel. Os primeiros anos da divisão internacional da Rede Globo. Medium, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://medium.com/@sarturigab/os-primeiros-anos-da-divis%C3%A3o-internacional-da-rede-globo-9d6bc87e727b>. Acesso em 20.out. 2025.

SARTURI, Gabriel Salgado. “**O vídeo é uma fantástica máquina do tempo**”: a preservação e a rememoração do arquivo de entretenimento da Rede Globo. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Produção Editorial) –Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2024.

SENECA, Lucius Annaeus. Controversiae. In: SENECA, Lucius Annaeus. **The Elder Seneca**: Declamations, I. Controversiae, Livros 1–6; II. Controversiae, Livros 7–10; Suasoriae. Tradução: Michael Winterbottom. Cambridge, Mass: Harvard University Press; Londres: Heinemann, 1974.

SOBRE O AUTOR

LUCAS CARDOSO ALVARES

Lucas Cardoso Alvares é professor auxiliar dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Cinema da Universidade Estácio de Sá, onde é bolsista de Pesquisa e Produtividade. É mestre e doutor em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Desde 2021 apresenta semanalmente, na Rádio Roquette-Pinto, o programa Memórias do Samba.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9195-8322>

E-mail: lucasalvares07@gmail.com