

## **Análise sobre a política editorial do Grupo Globo no retorno das telenovelas antigas: em busca de uma lembrança produtiva**

### **Analysis of Grupo Globo's editorial policy on the return of old telenovelas: in search of productive recall**

*Recebido em: 13-09-2023*

*Aprovado em: 29-12-2024*

**Valdemir Soares dos Santos Neto<sup>1</sup>**

**Mário Abel Bressan Júnior<sup>2</sup>**

#### **Resumo:**

Este estudo tem como objetivo problematizar promover reflexões em torno das questões ligadas à política editorial do Grupo Globo na reexibição de suas telenovelas. Dentro dos esforços da organização em recuperar e viabilizar títulos antigos do Grupo Globo, verifica-se que determinadas obras veiculadas no Canal Viva ou disponibilizadas no Globoplay sofrem recortes em suas tramas. Segundo a emissora, tal ação consiste em adequar essas produções a sensibilidade dos dias atuais. Este estudo utiliza a abordagem do Estudo de Caso (YIN, 2015) para avaliar ações específicas do Grupo Globo e, assim, propor uma articulação dos dados obtidos com os aportes teóricos dos estudos sobre memória. O escopo teórico evidencia que a compreensão do tempo presente depende da confrontação com o tempo passado. Os autores defendem que o retalhamento de tramas não promove a discussão, nem mudanças significativas na sociedade. O estudo aponta que existem outros caminhos a serem seguidos, como promover a consciência crítica do telespectador, a adoção de ações estratégicas por parte da organização e que manter o laço social formado na primeira exibição, evidencia a função da TV como meio socializador e formador de memórias.

**Palavras-chave:** Canal Viva; Globoplay; Grupo Globo.

#### **Abstract:**

This study aims to problematize issues related to the editorial policy of Grupo Globo in the re-airing of its soap operas. Within the organization's efforts to recover and make old Grupo Globo titles viable, it is observed that certain works aired on Canal Viva or made available on Globoplay undergo cuts in their storylines. According to the network,

---

1 Mestre e Doutorando em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Membro do Grupo de Pesquisa em Memória, Afeto e Redes Convergentes. Investigador visitante no Centro de Artes e Comunicação (CIAC) da Universidade do Algarve. E-mail: [valdemirnetto@gmail.com](mailto:valdemirnetto@gmail.com)

2 Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. Líder do Grupo de Pesquisa em Memória, Afeto e Redes Convergentes. E-mail: [marioabelbj@gmail.com](mailto:marioabelbj@gmail.com)

this action is intended to adapt these productions to the sensitivities of the present day. This study employs the Case Study approach (YIN, 2015) to evaluate specific actions of Grupo Globo and, thus, propose a connection of the data obtained with the theoretical contributions of memory studies. The theoretical framework highlights that the understanding of the present time depends on the confrontation with the past. The authors argue that the butchering of storylines does not foster discussion or significant societal changes. The study suggests that there are other paths to be followed, such as promoting the critical awareness of the viewers, the adoption of strategic actions by the organization, and maintaining the social bond formed during the initial airing, which underscores the role of television as a socializing and memory-forming medium.

**Keywords:** Viva Channel, Globoplay, Globo Group.

## Introdução

As telenovelas antigas são exploradas pelo Grupo Globo em diversas janelas de distribuição da organização: na TV Globo, no Canal Viva e, mais recentemente, na plataforma de *streaming* Globoplay (RAMOS; BORGES, 2021). Durante a pandemia de Sars-Cov-2 (Coronavírus), face aos altos índices de audiência obtidos pelas reprises das telenovelas na TV Globo, a organização intensificou seus esforços na recuperação e no compartilhamento de títulos antigos das emissoras com o projeto de resgate das obras que compõem o acervo do Grupo Globo (SANTOS NETO; LESSA; BRESSAN JÚNIOR, 2023).

Este esforço do Grupo Globo, além de ser pautado pelo seu caráter mercadológico, funciona também como forma de preservar o passado da televisão e a história da sociedade, visto que essas telenovelas refletiam a época vigente no período que foram exibidas na televisão. Evidentemente que as teledramaturgias do Grupo Globo sempre se demonstraram abertas às discussões realizadas na sociedade<sup>3</sup>. Discussões essas que pautam não apenas o contexto de suas produções, como também de suas ações.

À medida que avançamos na sociedade, determinados tópicos tornaram-se extremamente sensíveis para serem relativizados nos dias atuais. Nesse

---

3 Este entendimento tem como base as numerosas ações desenvolvidas pelo Grupo Globo no desenvolvimento de suas teledramaturgias, que sempre visaram retratar temas do cotidiano. O detalhamento das ações desenvolvidas pelo Grupo Globo pode ser consultado no site da organização:  
[https://redeglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/SiteFolder/tvg/g\\_rs\\_merchandising\\_social/0,,0,00.html](https://redeglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/SiteFolder/tvg/g_rs_merchandising_social/0,,0,00.html)

contexto, entre a preservação desses títulos e o compartilhamento nos canais de distribuição da organização, nos últimos anos, o Grupo Globo passou a adotar uma postura rigorosa ao lidar com a reprise de telenovelas no Canal Viva. Essa abordagem consiste em demonstrar sintonia da organização com o tempo presente e com as mudanças em níveis sociais e históricos. Assim, desde abril de 2021, a organização tem optado por “retalhar”<sup>4</sup> suas produções, com o objetivo de torná-las aptas para reexibição em suas janelas de programação.

Este estudo traz as seguintes problemáticas: quando pensamos nas ações de retelamento das telenovelas do Grupo Globo, sob a justificativa de “reparação histórica” ou “adequação ao mundo contemporâneo”, caberia à televisão questionar ou recalcar o passado? Tendo em vista a função da memória nas sociedades contemporâneas e a televisão como motor de transformação social, seriam as ações adotadas pelo Grupo Globo entendidas como eticamente e socialmente responsável na promoção da cidadania?

Neste sentido, este estudo tem como objetivo promover reflexões em torno das questões ligadas à política editorial do Grupo Globo no retorno de suas produções com vistas a compreender como esses recortes nos ajudam a ler o tempo presente, diante do espaço televisivo e mnemônico das telenovelas.

O presente estudo é entendido como um Estudo de Caso (YIN, 2015), no qual buscamos analisar criticamente determinadas ações e fatos na busca de uma resposta para as problemáticas apresentadas. Por tratar-se de uma investigação que emerge no âmbito dos estudos sobre memória, balizamos nosso enquadramento teórico em autores como Pollak (1992), Huyssen (2000) e Halbwachs (2006).

## **2 - Detalhando o caso**

Desde de abril de 2021, reprises de obras no Canal Viva, como “Da Cor do Pecado” (2004), “A Viagem” (1994), “O Salvador da Pátria” (1989) e “Era

---

4 Usamos a expressão “retalhar”, entre aspas, para explicitar o sentido de corte de cenas, tirar partes de um todo.

Uma Vez” (1998) figuram na lista dentre as produções que passaram a receber o informativo no início de cada capítulo, de modo a explicitar ao telespectador que essas telenovelas foram idealizadas e produzidas para refletir à época vigente. O informe emite o seguinte comunicado: “Esta obra reproduz comportamentos e costumes da época em que foi realizada”. Aderindo à essa política, determinadas produções disponibilizadas na plataforma Globoplay também adotaram o informativo antes da exibição de cada capítulo.

O questionamento por parte do público em relação aos cortes da emissora não se trata de um dado novo. Questionada em 2018 sobre os cortes de determinadas tramas, o Canal Viva informou que tal acontecimento decorre em função de “critérios de programação”, sem mais explicações (RD1, 2018). O objetivo da tarja consiste em enfatizar a nova política editorial do Grupo Globo como uma forma da organização se adequar à realidade contemporânea ao retratar temas e ações que mimetizam padrões e comportamentos os quais não são vistos como adequados aos dias atuais.

Para adequar determinadas tramas aos dias atuais, desde meados de 2021, o Grupo Globo optou por ações mais objetivas com vistas a reforçar o propósito da organização na promoção da cidadania. Com isso, o recorte de determinadas tramas exibidas no interior de determinadas produções fora entendido como uma solução viável com o intuito de remover diálogos, expressões e cenas que pudessem ser entendidas como “problemáticas” nos dias atuais. Segundo nota enviada à imprensa, afirma a organização:

A partir de agora vamos fazer isso em toda a programação. Como relembramos ao final da novela, nossas obras reprisadas reproduzem costumes e comportamentos da época em que foram realizadas, um retrato da sociedade que evoluiu – e de uma Globo que evoluiu junto com ela (AMORIM, 2021, s/p).

Evidentemente que, para uma organização como o Grupo Globo, a qual vem explicitamente<sup>5</sup> aderindo políticas de inclusão social e combate ao

---

5 Conforme indica o relatório divulgado pela organização, foram evidenciadas diversas ações que visam reafirmar o compromisso da organização com questões e temáticas latentes na sociedade, como o “Projeto Identidade” (Falas Negras, Falas de Orgulho, Falas da Terra); A incorporação de narradoras comentaristas em programas esportivos; A ampliação de atividades

racismo, misoginia, homofobia, entre outras pautas essenciais para o desenvolvimento da sociedade, esses cortes visam também eximir a organização de cair numa espécie de contradição em relação as ações adotadas. Além disso, esses recortes parecem emergir como uma medida indispensável à organização, tendo em vista a força das telenovelas no país e, sobretudo, o impacto dessas narrativas ao reforçar ou promover estereótipos e padrões de comportamento que não condizem com os dias atuais, tampouco com a linha editorial da organização.

No entanto, o descontentamento dos telespectadores tornou-se um problema eminente à organização, mas um fenômeno interessante para analisarmos. Em resposta aos usuários no *Twitter* em relação ao recorte de tramas da novela “Malhação 1998<sup>6</sup>”, o Canal Viva emitiu o seguinte comunicado<sup>7</sup>:



**Figura 1** – Captura de tela do Twitter. **Fonte:** Twitter (@CanalViva)

---

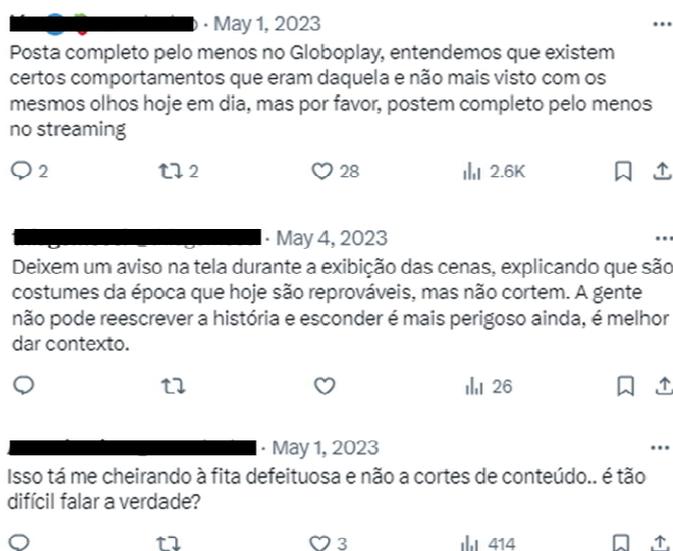
voltadas à promoção da diversidade e ao combate à discriminação na seleção de jornalistas para os telejornais da emissora também foram destacadas no documento. Adicionalmente, a organização tem implementado numerosas políticas de contratação que visam incluir profissionais com perfis diversos em todas as suas subsidiárias, com ênfase em mulheres, negros, pessoas com deficiência e membros da comunidade LGBTQIA+. Tais informações encontram-se disponíveis no relatório oficial divulgado pela emissora.

6 Nota: o trecho em questão censurado trata-se de uma cena em que há *blackface*, que é quando pessoas brancas se pintam de preto para representar negros.

7 Utilizaremos o termo *Twitter*, visto ser realizada esta investigação quando a plataforma recebia esta nomenclatura.

Segundo Erick Bretas (2023), diretor de mídias do Globoplay, o compromisso do canal Viva em preservar a memória da teledramaturgia brasileira demonstra-se evidente nos esforços que a organização mobiliza no resgate e no compartilhamento desses títulos ao longo dos anos. Todavia, Bretas acredita que, enquanto organização, o Grupo Globo possui um compromisso com a sociedade brasileira, e que o resgate dessas obras deve manter um equilíbrio com os valores da sociedade contemporânea. Ao ser questionado pelos telespectadores no *Twitter*, o diretor avalia que, apesar da organização entender que os recortes podem causar certo desconforto no telespectador, deve-se prevalecer a sensibilidade da audiência vigente.

Nas redes sociais, os “noveleiros”, como são chamados os fãs das telenovelas, utilizam as plataformas para expressar suas opiniões em relação ao retalhamento de determinadas obras, como se verifica na figura 02. As redes sociais, como explicita Bressan Júnior (2019), tornaram-se um espaço interessante para os noveleiros. É no fluxo das redes sociais que esses usuários externalizam suas lembranças, recordam de fatos e acontecimentos e, principalmente, endereçam os seus elogios, descontentamentos e reivindicações à televisão.



**Figura 2** – Comentários de telespectadores extraídos do Twitter. **Fonte:** Montagem elaborada pelos autores (2023)

Dentre os casos mais recentes envolvendo retalhamentos em produções audiovisuais do Grupo Globo, verificam-se os seguintes exemplos práticos: o corte do beijo de um casal lésbico na novela Senhora do Destino, durante reexibição em agosto de 2023<sup>8</sup>; supressão de personagens e cenas com teor homossexual e sexual na novela Bebê a Bordo, durante reexibição em junho de 2023<sup>9</sup>; corte da cena de “beijo forçado” na novela Mulheres de Areia, reexibida em outubro de 2023<sup>10</sup>.

Diferente das telenovelas exibidas no “Vale A Pena Ver De Novo”, faixa dedicada às reprises na programação da TV Globo e, mais recentemente, com a faixa da Edição Especial, as telenovelas veiculadas no Canal Viva e disponibilizadas no Globoplay eram, majoritariamente, isentas dos cortes em suas tramas. Afinal, tratam-se de janelas exclusivas as quais o telespectador precisa ter uma assinatura ativa para ter acesso na íntegra dos folhetins divulgados pela organização. Entretanto, esse é um movimento que tem se estendido também para as outras janelas da organização.

O debate sobre esse retalhamento de produções antigas, enquanto uma tentativa de se adequar ao tempo presente, acende um alerta para o modo como as telenovelas são entendidas como um reflexo da sociedade, e que atuam de forma a promover diálogos em todos os extremos da sociedade, em função do caráter socializador da TV (WOLTON, 1996). No entanto, no âmbito dos estudos sobre memória, o recorte dessas tramas pode ser entendido como uma espécie de censura, do ponto de vista social e cultural.

### **3 - Entre preservar e lembrar**

Na perspectiva de Holdsworth (2011), compreendemos que o retorno das telenovelas antigas pode ser entendido, sob a ótica mercadológica, como

---

8 <https://rd1.com.br/canal-da-globo-censura-beijo-lesbico-em-senhora-do-destino-e-irrita-publico/>

9 <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/ibope-baixo-agressoes-e-fantasia-sexuais-por-que-o-viva-corta-bebe-bordoo-20284>

10 <https://jornaldebrasilia.com.br/entretenimento/globo-decide-cortar-cena-de-beijo-forcado-na-reprise-de-mulheres-de-areia/>

um retorno seguro para a organização por oferecer, *a priori*, um risco financeiro baixo ao Grupo Globo. O retorno comercial proveniente da veiculação dessas produções em plataformas da organização, como o Canal Viva, ou do aumento no número de assinaturas do Globoplay, evidencia o interesse do Grupo Globo em compartilhar esses títulos com seus telespectadores.

Numerosos trabalhos dedicados em compreender a força da memória afetiva<sup>11</sup> e do apelo à nostalgia<sup>12</sup> nesses produtos televisivos reforçam como as telenovelas são vistas como um produto cultural enraizado na cultura e na memória do telespectador. As investidas de Greco (2016) discutem o culto nostálgico dos noveleiros e como determinadas produções ganham um *status* de produto cult; Jacks et. al (2020) aprofundaram em torno das telenovelas antigas na grade de programação do Grupo Globo, especialmente durante o período pandêmico, evidenciando a força desses produtos durante o período de isolamento social, sendo que a nostalgia foi o principal motivador desse retorno.

A estratégia se delinea pelo apelo à memória afetiva do telespectador. Bressan Júnior (2019) pontua que a memória afetiva é aquela que altera e modifica um estado de ser e sentir do sujeito que a vive. Ao reassistir um produto televisivo, diversas emoções podem ser acionadas com o lembrar diante dos afetos que são estimulados e mediados pelas imagens. Sentimentos como alegria, tristeza, raiva, melancolia são algumas dessas sensações que podem ser evocadas e estimuladas pela televisão. A nostalgia aparece, portanto, como um sentimento intrínseco à memória afetiva, o que reforça o ir e vir entre o passado e o presente.

---

11 Neste estudo trabalhamos com o conceito de Memória Afetiva a partir da relação dos estudos de Bressan Júnior (2019), Le Breton (2009) em um esforço que considera os estudos sobre memória a partir de Pollak (1992) e Halbwachs (2003). Entende-se, assim, por memória afetiva sensações e sentimentos, positivos ou negativos, que são estimulados e acionados por elementos externos, sendo a televisão um desses elementos catalisadores.

12 Embora a nostalgia tenha se consolidado nos últimos anos como um campo de pesquisa em expansão, neste estudo trabalhamos com o termo “nostalgia” como um sentimento de retorno ao passado; um período que não retorna e que, portanto, evoca estímulos e sensações afetivas para quem rememora. Para Goulart Ribeiro (2018) esse sentimento de “saudosismo” em relação ao passado movimenta a economia em diversos setores da indústria cultural, sendo essencial para o funcionamento do “mercado da nostalgia”.

Todavia, como acredita Holdsworth (2011), acreditar que todo retorno ao passado se caracterize como um “retorno seguro” não deve ser visto como algo concreto. Os esforços do Grupo Globo na recuperação e viabilização de seu acervo televisivo com o telespectador não se configuram como uma prática nova. Ao longo dos anos, a organização mobilizou diversos suportes e dispositivos para viabilizar parte do seu material audiovisual com seus telespectadores. Seja com o surgimento do Canal Viva ou com a chegada do Globoplay. Todavia, em função do isolamento social, estudos anteriores demonstram um interesse massivo do público no retorno das telenovelas antigas, para além das janelas de distribuição no Canal Viva e no Vale a Pena Ver de Novo (RAMOS; BORGES, 2023).

Parte desse *boom* ocorreu em função das reprises de determinadas telenovelas na grade de programação do TV Globo, e que parecem ter intensificado, ainda mais, o interesse do telespectador por diversas outras produções. Nesse sentido, as redes sociais da organização, como também de suas subsidiárias, foram constantemente notificadas por diversos usuários solicitando o retorno de diversas tramas. Para atender esse desejo antigo do telespectador, a plataforma de *streaming* Globoplay anuncia o projeto de retorno dos títulos antigos da teledramaturgia da emissora, com início oficialmente em abril de 2020. Atualmente, encontra-se dividido em duas vertentes: o Projeto Resgate e o Projeto Originalidade (SANTOS NETO; BRESSAN JÚNIOR, 2022).

Desde então, além das reprises regulares na grade de programação do Canal Viva, novas produções seguem sendo recuperadas e adicionadas na plataforma, de acordo com os interesses da organização (SANTOS NETO; LESSA; BRESSAN JÚNIOR; 2023). Contudo, conforme contextualizado no tópico anterior, a partir de 2021 começou-se a observar uma política editorial em relação a determinadas tramas com temas sensíveis ou problemáticas para os dias atuais, sendo essa o foco de nossa discussão neste artigo.

É de conhecimento que o retorno dessas produções, seja na grade de programação do Canal Viva ou na plataforma Globoplay, está intrinsecamente ligado aos interesses da organização na mercantilização de seus arquivos

audiovisuais (RAMOS; BORGES, 2021). No caso do Globoplay, os arquivos audiovisuais são vistos como formas bastante promissoras na retenção do telespectador ao mobilizar a audiência e o consumo através do apelo à memória afetiva. Um estudo produzido por Santos Neto e Bressan Júnior (2022, p. 17) demonstra que as telenovelas antigas figuraram no *ranking* das produções mais assistidas da plataforma entre 2020 e 2021, e que “o consumo de produtos que datam entre a década de 80 e o início dos anos 2000 reforçam o interesse do público nessas produções e o impacto desses títulos antigos na escalada da plataforma no país”.

Para os autores, as relações que envolvem o arquivo televisivo no que se refere aos processos de digitalização, compartilhamento e mercantilização desses títulos antigos se subalternam e garantem a preservação do arquivo televisivo. Isto é, torna-se complexo identificar o que vem primeiro. Apesar disso, tratando-se de uma empresa privada, o que se infere, do ponto de vista lógico, são as ações mercadológicas que norteiam notadamente as tomadas de decisão do Grupo Globo. O que certamente estimula os esforços da organização no retorno dos títulos antigos.

Como parte do alinhamento editorial do Grupo Globo, nota-se uma profusão de produções e práticas que visam ampliar a voz de movimento sociais, e ressignificar estereótipos e padrões de comportamento difundidos em outras produções da organização (GLOBO, 2022). Com isso, as produções mais recentes têm buscado entrar em sintonia com essas mudanças, de modo a se adequar à sociedade contemporânea e promover diálogos com todos os extremos da sociedade.

Ora, abordar a televisão envolve “pensar preliminarmente em uma produção regulada pelo consumo. Tudo que nela produz visa à conquista de audiência, porque sem lucro não há condições de sustentabilidade” (CASTRO, 2006, p. 211). Nesse sentido, cabe ressaltar que, enquanto uma organização midiática e privada, todas as ações empreendidas pela emissora são vistas como ações estratégicas e que estão, de certo modo, ligadas ao capital. Tudo o que a televisão produz, bem como suas ações com enfoque na sua autopromocionalidade, visam o lucro. Suas ações devem atender não somente

os interesses de seus telespectadores, sobretudo, também, daqueles que financiam suas atividades operacionais.

Entretanto, como parte desse novo posicionamento da emissora, alinhando-se às mudanças sociais e às discussões realizadas no âmago da sociedade, chamamos atenção para os cortes de determinadas produções como parte dessa política de alinhamento social com pautas latentes que circulam no bojo da sociedade.

Sabe-se que por muito tempo, as emissoras televisivas se abdicaram de abordar determinadas temáticas sociais, tendo em vista o estigma em torno dessas questões, sobretudo na interferência dessas escolhas nas questões ligadas à audiência e, prontamente, na retenção de verba publicitária. Nesse cenário de mudanças em níveis macroestruturais, em diversos setores e âmbitos das sociedades, numerosas marcas estão rapidamente se adequando aos novos paradigmas da cultura contemporânea, com foco nessas mudanças de maneira a estreitar relacionamentos com seus públicos e *stakeholders*. Ainda que se tratam de mudanças que, *a priori*, visam refletir a filosofia ou um propósito da organização, que foca na diversidade, na inclusão e naquilo que deve ser entendido como um movimento necessário capaz de promover mudanças sociais e culturais, ainda sim, as ações adotadas pelo Grupo Globo são balizadas pelo capital.

Duarte (2004) aponta que, ao operacionalizar determinadas escolhas semânticas e discursivas, pressupõem-se, implicitamente, haver um *comprometimento* da emissora na construção de um relacionamento a ser articulado com o telespectador. Suas escolhas não partem de uma causalidade. Neste caso, a própria organização se encarrega de promover uma autorregulamentação de suas ações. Sob tal perspectiva, torna-se compreensível essa leitura na qual os cortes nessas tramas visam, também, evidenciar e reforçar aos telespectadores e seus anunciantes, de que maneira a organização se demonstra comprometida e engajada com pautas sociais na busca por mudanças e transformações.

No entanto, enquanto pesquisadores, acreditamos que, como forma de promover mudanças sociais e culturais, faz-se necessário confrontar os

problemas, ampliar os horizontes para, assim, avançarmos em determinadas discussões. De fato, a “mídia não produz somente em função das expectativas mercadológicas e das estratégias do sistema industrial” (LOPES, 2014, p. 68).

O que levantamos aqui como premissa é que, ao fazer recortes nas tramas sob um fundamento pautado pela lógica do “politicamente correto”, com esse *com-prometimento* em refletir uma organização politizada e engajada, vemos uma problemática ainda maior ao inviabilizar determinadas discussões, e promover um recalçamento do passado como uma tentativa de “reparação histórica” ou uma “adequação ao tempo presente”. Inicialmente, essas ações tomadas pela organização parecem ser vistas como um compromisso ético e social do Grupo Globo. Todavia, se tomarmos como pressuposto teórico as discussões relacionadas aos estudos de memória, entenderemos que o silenciamento ou o recalçamento do passado não se traduz como uma ação que contribui para o pleno entendimento dessas temáticas sensíveis e problemáticas.

#### **4 - Os espaços de memória e a função da memória no tempo presente das telenovelas**

Para Lopes (2014, p. 68), as telenovelas são vistas “em diálogo com as demandas sociais e com as novas experiências culturais que emergem historicamente a partir da materialidade social”. Tratam-se de produções da ordem do gênero ficcional, e que adotam um compromisso interno e coerente com o seu enredo. No entanto, as telenovelas são entendidas, também, como produções extremamente importantes pela mobilização que fazem ao mimetizar comportamentos e situações cotidianas. Existe, sobretudo, um olhar afetivo do telespectador para essas obras, visto que há uma identificação desses indivíduos com as questões abordadas no teor dessas narrativas.

Durante anos, foram centenas de telenovelas produzidas pelo Grupo Globo, e que discutiram e problematizaram diversas pautas importantes vigentes à época. Para Lopes (2009), as telenovelas brasileiras são conhecidas por incorporar ações socioeducativas em suas tramas e, por esse motivo, são vistas como um recurso comunicativo extremamente importante para agenciar

pautas e diálogos. É o que a autora considera como um *merchandising social*, que consiste em:

“difundir conhecimentos, promover valores e princípios éticos e universais, por exemplo, a defesa dos direitos humanos, voto consciente etc.; estimular a mudança de atitudes e a adoção de novos comportamentos (inovações sociais) frente a assuntos de interesse público, por exemplo, o aleitamento materno, uso do preservativo, quebra de preconceitos etc.; promover a crítica social e pautar questões de relevância social, incentivando o debate pela sociedade, por exemplo, o desarmamento, educação inclusiva etc.” (LOPES, 2009, p. 38).

Nesse sentido, as telenovelas brasileiras são responsáveis por pautar e potencializar discussões necessárias, utilizando a ficção como uma base para discutir problemas contemporâneos e, assim, propiciar uma reverberação nos modos de pensar e refletir a sociedade. Segundo Lopes (2009, p. 31) “Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como «nação imaginada».”

No *hall* das produções feitas pela organização, muitas obras mimetizam situações e comportamentos que, nos dias atuais, são vistas como problemáticas. Quando foram exibidas ao ar pela primeira vez, diversas obras refletiam a realidade da época, e reforçavam comportamentos e estereótipos que, nos dias atuais, não são entendidos como aceitáveis para o padrão vigente.

Para sistematizarmos essa discussão, apresentamos no quadro 01 um apanhado de obras categorizadas de acordo com as temáticas cotidianas expressivas em suas tramas. Os dados foram tabulados com base no texto de Lopes (2009) e atualizado com obras posteriores a data de publicação do artigo.

**Tabela 1:** Lista de telenovelas e tópicos abordados no interior de suas obras. Fonte: Elaborado pelos autores com base em dados de Lopes (2009).

Casamentos inter-raciais	A Próxima Vítima (1995); A Indomada (1996); Por amor (1997); Suave Veneno (1999); Laços de Família (2000); Porto dos Milagres (2001); Celebridade (2003); Da Cor do Pecado (2004); Duas Caras (2008).
Representação de sujeitos gays, Uniões homossexuais, seja entre homens jovens e adultos como entre mulheres	Vale Tudo (1985); A Próxima Vítima (1995); por amor (1997); Torre de Babel (1998); Mulheres Apaixonadas (2003); América (2005); Duas Caras (2008); Fina Estampa (2011).
Imigração e diferenças culturais	América (2003); Salve Jorge (2012); O Clone (2001); Terra Nostra (1999); Esperança (2002).
Destruição do meio ambiente	Mulheres de Areia (1993)
Saúde mental e a diversidade cultural	Caminho das Índias (2009).
Independência financeira da mulher, das tecnologias reprodutivas	Barriga de Aluguel (1990); O Clone (2001); Laços de Família (2000)
Sistema político brasileiro e corrupção	Roque Santeiro (1985), Deus Nos Acuda (1992)

Cada época tem seus simbolismos com os quais o homem constrói sua cultura. É com esse universo simbólico, mediado pelo imaginário (MORAES, 2016; 2019), que cada coletividade cria condições de compreender, interpretar e articular cada experiência, dando sentido à mesma. Ainda que certos padrões e semelhanças desse arcabouço sejam perceptíveis, cada época vai remodelando seus próprios símbolos a partir dos valores e comportamentos, em uma mescla de pulsões individuais e intimações do meio social.

Com base nos dados apresentados no quadro 01, observamos tópicos interessantes que ainda perfazem o nosso trajeto cultural nos dias de hoje. Muitos desses tópicos ainda são sensíveis e, certamente, precisam de lentes mais precisas para ser discutidas com a devida profundidade. No caso de telenovelas como Da Cor do Pecado (2004)<sup>13</sup>, vemos que o próprio título da

---

13 Na novela veiculada em 2004, Thaís Araújo desempenha o papel principal como a personagem denominada "Preta". Atualmente, observa-se que o termo "Preta" está em desuso para referir-se a alguém com base em sua cor, uma vez que pode carregar conotações que não estão alinhadas com as normas contemporâneas de respeito e inclusão. Adicionalmente, o título da trama, ao associar a cor "Preta" a um possível atrativo sexual, pode apresentar conotações depreciativas, sendo crucial considerar o impacto dessas representações à luz das sensibilidades atuais (CÉSAR, 2021).

trama parece ser conflitante ao reduzir a raça como algo profano; em outros exemplos, como *Fina Estampa* (2011)<sup>14</sup>, verifica-se também a perpetuação de estereótipo do sujeito gay afeminado, caricato. Nota-se que nestas situações se verificam tais movimentos que podem ocasionar certo desconforto para a sensibilidade da audiência dos dias atuais.

Neste sentido, nota-se, expressivamente, uma preocupação do Grupo Globo ao tentar propor uma “censura corretiva” ou “edição reparatória” no retorno dessas obras que, atualmente, inclinam-se para temas como racismo, preconceito, homofobia, machismo ou outras formas de discriminação, de modo a inibir que essas ações sejam replicadas e perpetuadas ao longo das próximas gerações. Mas, afinal, tendo em vista a função da memória nas sociedades contemporâneas e a televisão como motor de transformação social, seriam as ações adotadas pelo Grupo Globo entendidas como eticamente e socialmente responsáveis na promoção da cidadania?

Sob uma perspectiva histórica, compreenderemos que as telenovelas que hoje compõem o acervo do Grupo Globo funcionaram, cada qual à sua época, como um retrato da sociedade em que foram produzidas e veiculadas. Portanto, as representações adotadas no interior dessas tramas, hoje, certamente apresentam leituras desajustadas e desatualizadas. Além disso, a abordagem de determinadas ações contidas nessas obras pode provocar certos desconfortos para quem reassiste essas produções – deixaremos este último aspecto fora de nossas discussões, como explicaremos adiante.

Entretanto, parece ser necessário relativizar as tensões entre o lembrar e o esquecer, o passado e o presente, para que, a partir deste entendimento, possamos discutir as ações adotadas pelo Grupo Globo ao censurar determinadas produções. Primeiramente, devemos nos conscientizar de que “a cultura da memória preenche uma função importante nas transformações

---

14 Exibida em 2011, a trama apresenta Crô, interpretado por Marcelo Serrado. Na obra, o personagem foi retratado de maneira caricata, exibindo comportamentos afeminados e extravagantes, sendo categorizado por alguns como uma representação estereotipada de uma “bicha louca”, conforme observado por Benício (2020). Cabe pontuar que o personagem desempenhava o papel de elemento cômico na narrativa e servia como coadjuvante para a vilã da trama, Tereza Cristina, interpretada por Christiane Torloni.

atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas” (HUYSSSEN, 2000, p. 26). A memória é extremamente vital para o funcionamento das sociedades contemporâneas. Elas são responsáveis por balizar as nossas ações no tempo presente, mas, também, nos guiam em relações as decisões que impactam o nosso futuro.

É importante situar que, ao longo dos anos, numerosos pensadores se dedicaram aos estudos sobre memória, com enfoque em múltiplas perspectivas. No entanto, somente no último século, as abordagens socioculturais dos estudos sobre memória começaram a ganhar força em um cenário marcado por incertezas e profundas transformações na sociedade.

Inicialmente, as primeiras discussões sobre a necessidade de se pensar a memória, enquanto uma forma de reparação histórica, aconteceram em contextos pós-guerras ou em sociedades que enfrentaram conflitos armados traumáticos (ROUSSO, 2014). Para Rousso (2014), houve a necessidade de reconstruir a história, dando enfoque às memórias negligenciadas, silenciadas. Como discutido por Pollak (1992), sabe-se que as narrativas históricas podem ser influenciadas por vieses políticos, sociais ou culturais. Nesse sentido, as pesquisas sobre memória emergem no âmbito das ciências sociais com vistas a analisar e compreender como as memórias individuais e coletivas moldam a narrativa histórica, e como certos eventos são lembrados ou esquecidos ao longo do tempo.

Segundo Rousso (2014), para que a sociedade se movimentasse ao futuro, entendeu-se que era necessário retornar ao passado e, assim, analisar e compreender com os erros e as falhas para, assim, buscarmos uma progressão. Este, portanto, trata-se de um “novo regime de historicidade que valoriza a lembrança, que elabora o tempo histórico privilegiando a visão do presente, desenvolve-se lado a lado com a emergência de um novo espaço público global que contribui para mudar nossa visão da História” (ROUSSO, 2014, p. 270). Huyssen (2000, p. 30) afirma que “as memórias do século XX nos confrontam, não com uma vida melhor, mas com uma história única de genocídio e destruição em massa, a qual, a priori, barra qualquer tentativa de glorificar o passado”.

Quando Huyssen (2000) postula sobre essa possível tentativa de “glorificar o passado”, os estudos do autor parecem problematizar um fenômeno latente nas sociedades contemporâneas: o mercado da memória e da nostalgia. O pensamento do autor se faz pertinente nos dias atuais. Existe, sobretudo, um mercado na indústria do audiovisual na exploração de fatos e acontecimentos sobre o passado (GOULART RIBEIRO, 2018); há produções que se apropriam das práticas de instrumentalização da nostalgia<sup>15</sup> para tornar determinados passados mais vendáveis, consumíveis. Nota-se também produções que recorrem às memórias traumáticas como base para a criação de produtos audiovisuais no cinema, na televisão, nas mídias digitais, e outros espaços.

Para Huyssen (2000) vivemos uma cultura da memória. Temos medo do esquecimento e, por isso, canalizamos nossos esforços em voltar nossos olhos ao passado. Todavia, é preciso que tomamos cuidado também com esses retornos, essas voltas ao passado. Autores como Pollak (1992) e Halbwachs (2006) defendem que a memória não deve ser entendida como algo estável. A cada vez que um indivíduo rememora, novos traços são incorporados as suas memórias. Acontece que a rememoração só é possível graças ao tempo presente, ao modo como somos interpelados e lemos o mundo nos dias atuais. Por esse motivo, as memórias funcionam também como uma forma de nos situar no mundo, balizar nossas ações.

Para a socióloga Beatriz Sarlo (2009, p. 9), “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”. A rememoração nem sempre deve ser entendida somente do ponto de vista afetivo, como uma fuga do mundo contemporâneo, um local de refúgio. Retornar ao passado implica, sobretudo, considerar novas formas de compreender o presente, a partir das nossas vivências, das mudanças que ocorrem na sociedade, e o modo como essas lembranças refletem em nós. A partir disso, Huyssen (2000, p. 35) acredita que “o passado não pode nos dar o que o futuro não conseguiu. De fato, não há como evitar o retorno aos aspectos negativos daquilo que alguns chamariam de epidemia da memória”. No

---

15 Conceito elucubrado por Castellano e Meimaridis (2017).

entanto, é somente a partir das leituras que fazemos do tempo presente, sob a ótica do tempo passado, que a sociedade consegue repensar padrões e comportamentos.

Por essa ótica, vamos tomando conhecimento que os documentos, os registros, os testemunhos, sejam escritos, audiovisuais ou digitais, são vistos como importantes artefatos capazes de nos propiciar diferentes formas de ler o mundo. Todavia, há de se salientar que, esses objetos não atuam de maneira isolada. É preciso que exista um esforço da sociedade na leitura e interpretação desses registros, para que essas lembranças façam sentido à medida que somos interpelados por essa “captura do presente”, como observa Sarlo (2009). Para Huyssen (2000, p. 35),

“as culturas da memória estão intimamente ligadas, em muitas partes do mundo, a processos de democratização e lutar por direitos humanos e à expansão e fortalecimento das esferas pública da sociedade civil. Desacelerar em vez de acelerar, expandir a natureza do debate público, tentando curar as feridas provocadas pelo passado, alimentar e expandir o espaço habitável em vez de destruí-lo em função de alguma promessa futura [...]”.

Com base neste pressuposto, veremos que, Huyssen (2000) defende que não há como expandir o debate, se não confrontarmos o passado, e o que essas incursões podem nos revelar. Nesse sentido, o que se espera das organizações, e da sociedade em geral, são ações que propiciem espaços de discussões capazes de gerar algum impacto positivo na sociedade. As feridas provocadas pelo passado hoje são cicatrizes; mas são essas cicatrizes que devem guiar as nossas ações para que essas não façam uma incursão errônea.

Se olharmos para a Alemanha, observaremos como os fantasmas do passado sombrio do período nazista ainda perseguem suas sociedades. Sensível as ações bárbaras realizadas no século XX, a Alemanha passou por um processo de confronto gradual com o seu passado. Como forma de inviabilizar que os erros do passado acontecessem num futuro, o sistema educacional alemão integrou o Holocausto e a história do nazismo em seus currículos, garantindo que as novas gerações tivessem conhecimento sobre os acontecimentos sombrios do passado do país.

Certamente, tratam-se de assuntos em proporções descomunais, se compararmos aos tópicos abordados pelas tramas novelescas no país. Mas, o que aprendemos desse movimento, é como o passado punge, persegue. Nessa direção, Huysen (2000) dedica parte de seus escritos para tratar do fenômeno da “musealização” que assombra a Alemanha, como forma de lembrar o passado e questionar o tempo presente. Ora, não há como nos desvencilharmos do passado. A Alemanha decidiu enfrentar o seu passado, olhar para as mazelas provocadas por ela, para então aprender com os seus erros. Este movimento reforça como a rememoração produtiva pode ser essencial nessa capacitação crítica de uma sociedade ao compreender o passado e confrontá-lo, na medida em que essas lembranças soam assombrosas.

Este é um ponto importante, pois reforça a tese de Maurice Halbwachs (2006) ao defender que a memória tem um caráter coletivo. Para o autor, um indivíduo precisa estar inserido na condição de membro em uma determinada comunidade para experienciar aquela memória. O indivíduo que rememora sempre rememora a partir da perspectiva do grupo, do que aquelas lembranças evocam e acionam em coletividade.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Nesse sentido, quando tratamos do esforço do Grupo Globo nessa tentativa de “reparar” determinadas atitudes no contexto contemporâneo, veremos que se tratam de ações pertinentes, e que, novamente, reforçam a sintonia da organização em se adequar ao tempo presente. Entretanto, o fato é que essas narrativas, como sinalizado pelo Grupo Globo, refletem um passado anterior; um período em que determinadas pautas não eram discutidas com a devida profundidade do modo como são discutidas nos dias atuais.

Evidentemente que não há como apagar a história da televisão e os modos como a televisão refletia a sociedade à sua época. É a partir dessa confrontação do tempo passado com o tempo presente que determinadas produções devem servir como um antídoto capaz de provocar questionamentos importantes. Ora, se entendemos que:

“o sentimento de tempo vivido está sendo renegociado nas nossas culturas de memória contemporâneas, não devemos esquecer de que o tempo não é apenas o passado, sua preservação e transmissão (...) Precisamos de discriminação e **rememoração produtiva** e, ademais, a cultura de massa e a mídia virtual não são necessariamente incompatíveis com este objetivo” (HUYSSSEN, 2000, p. 37 – *grifo nosso*).

Com isso em mente, entenderemos que o grande legado das memórias nas sociedades contemporâneas está em aprender com o passado, utilizar das fontes de memórias, dos arquivos, dos locais de memória, como fontes inesgotáveis de aprendizagem, conhecimento, evolução, para que não cometamos os mesmos erros do passado. O que fica evidente para o autor, com base no excerto apresentado, é que ao distanciar as sociedades contemporâneas dessas memórias, as quais soam desconfortantes nos dias atuais, nem sempre tal movimento será entendido como um feito oportuno nessa tentativa de reparação histórica.

Para Halbwachs (2006), faz-se necessário que exista uma concordância entre as lembranças dos membros circunscritos dentro da sociedade para que essas memórias adotem um sentido. Ainda que um indivíduo constitua para si traços singulares sobre essas lembranças, ele sempre recorre ao meio social, aos códigos, os símbolos, que estão presentes na sociedade com vistas a produzir algum sentido. O tempo, nossos repertórios sociais, as nossas vivências sofrem alterações constantemente e, por esse motivo, as memórias também não são estáveis, como postula Pollak (1992). O modo como lembramos, no momento em que lembramos, e como as nossas lembranças são acionadas, variam na mesma direção.

Nesse sentido, se estamos discutindo sobre lembranças que nos ajudam a moldar um certo olhar subjetivo sobre ações e práticas cotidianas “desajustadas” com os dias atuais, é preciso que ponderamos também sobre o

modo, o momento e como essas lembranças se constituíram e, certamente, como as mesmas são reconstituídas diante dessa evocação do passado. Se o retorno dessas lembranças é entendido como “ameaçador”, “conflitante” aos dias atuais, cabe aqui mobilizar os aportes teóricos dos estudos sobre memória para balizar as discussões nos dias atuais e, assim, condicionar o telespectador a adotar uma postura mais crítica em relação àquilo que ele rememora.

Dentro dessas culturas de memória que Huyssen (2000) discute, a memória não emerge, exclusivamente, como uma forma de provocar sensações positivas, e evocar lembranças agradáveis ao usuário. O próprio Pollak (1992) enfatiza que é justamente o confronto do tempo presente com o passado que podemos questionar a contemporaneidades, as nossas condutas e ações. Eis, portanto, uma das funções da memória: servir como fundamento para questionarmos o tempo presente. Neste sentido, o que Huyssen (2000) apresenta como rememoração produtiva pode sinalizar um caminho interessante a ser seguido pela organização.

Sob o nosso entender, o primeiro passo para gerar uma **rememoração produtiva** consiste em tornar visível essas lembranças, os fatos, os acontecimentos. É compreensível que o retorno dessas telenovelas mobiliza a audiência e o consumo. Há para o telespectador um sentimento afetivo em acompanhar essas narrativas. Seja no primeiro contato do telespectador com a obra ou em uma reexibição na qual o telespectador já tenha tido contato prévio.

No entanto, parece-nos aqui que essa compreensão será possível somente se alcançarmos um nível de amadurecimento crítico do telespectador no empreendimento do passado em relação ao que está sendo pautado pela mídia. Como bem explicitado por Bretas (2023), o retalhamento de determinadas obras está em manter um equilíbrio com os valores da sociedade contemporânea e, assim, garantir a sensibilidade do telespectador contemporâneo. Para os noveleiros, rememorar essas narrativas implica em reassisti-las exatamente como essas obras foram exibidas originalmente. Existe a busca por um prazer estético e afetivo nessa rememoração (SANTOS NETO; BRESSAN JÚNIOR, 2022).

Com isso, postulamos que silenciar o passado não aparenta ser uma estratégia interessante, quando se busca promover uma reconfiguração no *status quo* de uma sociedade – como se denota nos compromissos adotados pelo Grupo Globo (GLOBO, 2022). Não somente pelo fato de estar ligado diretamente às expectativas dos telespectadores em reviverem as tramas assim como foram exibidas. No entanto, conforme discutido neste trabalho, ensejamos sobretudo pelo fato de como, talvez, devêssemos pensar em uma rememoração produtiva, como acredita Huysen (2000), capaz de promover alterações substanciais nos modos de refletir a sociedade contemporânea.

O fato é que distanciar o telespectador da própria história, e certamente das próprias lembranças que são evocadas por essas tramas, inviabiliza que o mesmo possa vir a questionar e refletir sobre o futuro da sociedade, sem que o passado se faça presente. Ora, não podemos cair no ostracismo de os mesmos erros do passado serão mitigados ao torná-lo cada vez mais distante, inacessíveis. Não há como evoluirmos socialmente em diversas questões, se essas não forem problematizadas, sem que exista uma conscientização sobre essas questões. Além disso, não seriam as imagens mobilizadas pela mídia produtoras de sentido, mas, sim, os seus telespectadores, aqueles que mobilizam seus conhecimentos para interpretar e dar sentido a essas imagens, como Moraes (2016; 2019) postula.

A conscientização crítica, nesse sentido, parece ser um caminho promissor, tendo em vista que a compreensão do nosso tempo depende da memória (HALBWACHS, 2006) – e, sobretudo, se entendemos que o retalhamento das obras por parte da organização parte da premissa da força que essas imagens podem representar nos dias atuais. Por tratar-se de uma empresa privada, entendemos que a autorregulamentação da própria organização em relação à oferta de seus produtos audiovisuais, visa encontrar um certo equilíbrio de modo a manter a audiência e o engajamento nas plataformas digitais, reforçando a política editorial do Grupo Globo e o seu compromisso com as mudanças sociais. Todavia, sob o ponto de vista das balizas teóricas dos estudos de memória, o recalçamento do passado sob a

premissa de “adequar-se aos dias atuais” parece não se legitimar como um fundamento coerente, do ponto de vista ético e sociológico.

O apagamento das tramas, sob a perspectiva delineada neste trabalho, parece ser entendido para a organização como uma alternativa plenamente viável no que diz respeito à autopromocionalidade da organização ao reforçar esse *com-prometimento* do Grupo Globo com o telespectador contemporâneo. Isto é, reforça os seus valores, comunicando-os. Entretanto, se o interesse da organização está em ser tornar um agente transformador da mudança social, como se verifica nas ações adotadas anteriormente pela organização, acredita-se que existam outros caminhos a serem tomados, e que tenham como base a conscientização e outras medidas socioeducativas que sirvam como base esse retorno ao passado torne-se mais compreensível e necessário.

Evidentemente, minimizar o passado não se configura suficiente como forma de pormenorizar os sintomas nocivos às suas audiências, e que pode ser interpelado como algo depreciativo ou popularmente incorreto. Por conta da complexidade em alcançar um entendimento razoável sobre essas tensões, as quais envolvem o retorno das telenovelas antigas e as temáticas sensíveis abordadas no interior dessas obras, atualmente existem outras correntes de pensamento que visam promover ações mais efetivas como forma de habilitar criticamente o indivíduo.

No campo da literacia mediática, numerosos autores problematizam a capacidade e compreensão crítica do indivíduo em relacionar-se com conteúdos midiáticos, bem como suas competências midiáticas em “acessar, analisar, avaliar e criar mensagens através de uma variedade de contextos diferentes”<sup>16</sup> (LIVINGSTONE, 2004, p. 5 – tradução nossa). Sob essa análise, de certo modo, faz-se necessário pensar a literacia no âmbito dos estudos sobre memória em relação aos meios e às mídias.

Nesta atual da cultura da convergência, as telenovelas são amplamente discutidas nas redes sociais pelo fato de utilizar o cotidiano como parte de suas narrativas – e as telenovelas antigas se inserem nesse meio. E, como bem

---

<sup>16</sup> Texto original: *the ability to access, analyse, evaluate and create messages in a variety of forms.*

defendido por Lopes (2009), são entendidas como um importante recurso comunicativo. Sendo assim, entendemos que as práticas de consumo revestidas pelo apelo nostálgico, em que há um retorno de obras que são vistas como problemáticas aos dias atuais, devem existir certas ações que permitam propiciar leituras mais densas, do que meramente uma rememoração contemplativa em que o telespectador privilegie apenas a experiência estética e as lembranças afetivas acionadas por esse “retorno seguro ao passado” (HOLDSWORTH, 2011).

Nesta perspectiva, sob o nosso entendimento, não há mudança de um *status quo* sem que exista, definitivamente, um diálogo estabelecido por esse laço social televisivo, um esforço capaz de discutir e problematizar essas obras e confrontá-las com os dias atuais e, assim, provocar uma rememoração produtiva. É preciso o confronto com o tempo passado para que possamos reavaliar as ações.

Nesse sentido, habilitar criticamente o indivíduo parece-nos ser um caminho promissor para elevar os questionamentos acerca dessas temáticas, como aponta pesquisadores como Jenkins (2009). A memória, temática pouco explorada em pesquisas sobre educação midiática no contexto das pesquisas brasileira, merece um aprofundamento maior, de maneira a se pensar na construção cívica do indivíduo em relação ao empreendimento do passado. No contexto dos países europeus, os estudos de literacia mediática têm ganhado crescente importância nas últimas décadas, à medida que a sociedade enfrenta desafios relacionados à rápida expansão das tecnologias de comunicação e à proliferação de informações através de diferentes meios de comunicação (FERRÉS; PISCITELLI, 2015).

Para Ferrés e Piscitelli (2015), adotar uma postura crítica, com base nas competências midiáticas do telespectador em relação aos meios, deve ser vista como uma das bases necessárias da formação cidadã desses usuários, caso almejem lançar olhares mais profundos e compreender as densas camadas que revestem à memória. Faz-se contundente, sobretudo, uma consciência crítica sobre os modos como o retorno do passado pode nos direcionar a novas formas interpretativas do mundo.

Dentro dessas condições, o fato é que precisamos ir além: necessitamos dessa rememoração produtiva. Para que alcancemos essa postura crítica do indivíduo, entendemos ser necessário, também, que a própria instância televisiva exercite e promova uma consciência crítica sobre o seu papel enquanto um instrumento socializador (WOLTON, 1996); a televisão exerce a função também de educar. Ora, não basta que a televisão se isente de redimir o seu passado. É preciso que ela forneça as bases necessárias para que seus usuários estejam aptos a compreender o próprio passado. Com base nesses pressupostos nos encaminhamos os apontamentos finais desta investigação.

## **5 - Apontamentos finais**

Neste estudo nos objetivamos em problematizar algumas questões a respeito da política editorial do Grupo Globo no retorno de suas produções. Por meio da memória teleafetiva, a televisão constitui e evoca reminiscências, visto ser um meio que faz parte do cotidiano do telespectador. Em diferentes épocas, ou décadas, não importa o formato e o modo como se assiste TV, ela estará sempre construindo e trazendo lembranças. A partir do exposto, acreditamos que o “retalhamento”, do ponto de vista dos estudos sobre memória, diverge do papel que a televisão cumpre enquanto meio socializador. Censurar o que fez parte do passado não corrobora para a compreensão do presente. Pelo contrário, é pela memória social e coletiva que decodificamos as transformações da sociedade.

Com base nos aportes teóricos mobilizados, fica evidente que o ato de silenciar determinadas questões abordadas por essas tramas, na tentativa de se adequar aos dias atuais, não significa, necessariamente, promover uma reparação histórica, tampouco mitigar que novas ações deixem de acontecer. Ao contrário, ao censurar essas obras, este fato indica que determinadas ações ainda permanecem alojadas em nosso tecido social, e que essas necessitam ser questionadas e problematizadas.

Como pesquisadores, inseridos no âmbito dos estudos sobre memória, acreditamos que seria interessante que a plataforma centrasse seus esforços em promover ações socioeducativas e debates mais densos sobre as questões tratadas no âmago dessas obras, ao invés de censurarem determinados fatos e acontecimentos retratados à época.

Se a memória estabelece o entendimento de quem somos, porque estamos e onde estamos, negar a história e o contexto social vivido em determinadas épocas nessas obras não indica que estamos progredindo a um futuro “mais social e democrático.” A televisão socializa e constitui um espelho social, indiferente do tempo em que se assiste. Privar o telespectador dessa “vitrine” é destruir e esconder fatos que precisam estar nas memórias de diversas gerações de modo que esses mesmos erros não venham a ser cometidos. Como contextualiza, Pollak (1992) personagens, lugares e acontecimentos evidenciam identidades de quem vive uma memória. Seja pela memória vivida ou herdada.

Neste sentido, promover a consciência crítica do telespectador parece ser uma solução viável. Os indícios desta pesquisa indicam que existem poucas interlocuções entre os estudos sobre memória e literacia midiática, visando habilitar o indivíduo na compreensão crítica da memória nos espaços mediatizados e, sobretudo, nos modos como o acionamento de determinadas lembranças podem provocar rememorações produtivas na sociedade. Nessa direção, acreditamos ser papel da academia e da ciência promover novos olhares capazes de nos direcionar a um entendimento maior sobre a sociedade contemporânea.

Embora existam estudos que evidenciem a força do mercado da nostalgia no retorno dessas obras, cabe destacar que não há estudos que sistematizem o senso crítico dos telespectadores em relação ao retorno dessas obras e como eles interpretam essas ações nos dias atuais. Como sugestão para investigações futuras, espera-se que novos trabalhos se dediquem em avaliar as habilidades e os níveis de competência midiática dos telespectadores nessa confrontação com o passado possibilitada pela televisão, além de estimar em que medida as ações adotadas pelo Grupo

Globo estão em consonância com os interesses de suas audiências, de suas estratégias editoriais e, principalmente, com o seu compromisso com os impactos sociais.

Como forma de ampliar a discussão, os autores deste estudo acreditam que determinadas ações poderiam ser adotadas pela organização, como forma de reforçar o compromisso do Grupo Globo diante das questões levantadas, bem como estimular a consciência crítica do telespectador, sendo: o uso de *inserts* informativos durante as cenas problemáticas em exibição, a inserção de programetes socioeducativos ao longo da programação da emissora ao mesclar informação e conhecimento sobre as temáticas abordadas nas referidas tramas, ou, possivelmente, programas especiais dedicados à discussão em torno dos episódios exibidos.

Ademais, seria aconselhável ao Grupo Globo estabelecer um comitê de estudo que incluía tanto pesquisadores quanto telespectadores, a fim de proporcionar uma avaliação de medidas eficazes para combater a desinformação e, assim, desenvolver novas maneiras de capacitar o público a lidar com as ações consideradas problemáticas nessas produções.

## **Agradecimentos**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## **Referências bibliográficas**

AMORIM, Daniele. Canal Viva exibe alerta em novelas antigas que reproduzem costumes preconceituosos. **Notícias da TV**, [S.l.], On-line, 20. abr. 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/canal-viva-exibe-alerta-em-novelas-antigas-que-reproduzem-costumes-preconceituosos-55842>. Acesso em: 5 set. 2023.

BARROS, Mariana Luz Pessoa de. Lembrar, esquecer, memorizar, rememorar: memória e modos de existência. **Galáxia (São Paulo)**, n. 33, p. 49–62, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/Kf4jRr6WwxMsqZRJ9jZgFVc/>. Acesso em: 6 mai. 2023.

BRESSAN JÚNIOR, Mario Bressan. **Memória Teleafetiva**. Florianópolis: Insular, 2019.

CASTELLANO, Mayka.; MEIMARIDIS, Melina. PRODUÇÃO TELEVISIVA E INSTRUMENTALIZAÇÃO DA NOSTALGIA: O CASO NETFLIX. **Revista GEMINIS**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 60–86, 2017. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/281>. Acesso em: 29 mar. 2022.

CASTRO, Maria Lília. A inter-relação publicidade/televisão. In: CASTRO, M. L.; DUARTE, Elizabete B. Televisão entre o mercado e a academia. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 209-215.

CÉSAR, Daniel. **Por que a novela Da Cor do Pecado virou um sucesso datado?** NaTelinha. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/novelas/2021/04/21/por-que-a-novela-da-cor-do-pecado-virou-um-sucesso-datado-162674.php>. Acesso em: 6 jan. 2024.

DUARTE. Elizabeth Bastos Duarte. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

FERRÉS, Joan; PISCITELLI, Alejandro. Competência midiática: proposta articulada de dimensões e indicadores. **Lumina**, v. 9, n. 1, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21183>. Acesso em: 5 set. 2023.

GRECO, Clarice. **Virou cult! Telenovela, nostalgia e fãs**. Alumínio: Jogo de Palavras, 2019.

GLOBO. Produzir e distribuir conteúdos em sintonia com a sociedade, contribuindo para o desenvolvimento social e ambiental. **Globo**, [S.l.], On-line, 07. nov. 2022. Disponível em: <https://somos.globo.com/esg/pt/noticia/compromissos-1.ghtml>. Acesso em: 11 ago. 2023.

GOULART RIBEIRO, A. P. Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais. **E-Compós**, [S. l.], v. 21, n. 3, 2018. DOI: 10.30962/ec.1491. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1491>. Acesso em: 16 jun. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HOLDSWORTH, Amy. **Television, memory and nostalgia**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

JACKS, N.; LIBARDI, G.; CAROLINE, J.; SCALEI, V. Telenovela e memória: “Vale a pena ver de novo?”, reprises em tempo de pandemia. **RuMoRes**, [S. l.],

v. 14, n. 28, p. 46-76, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2020.174427. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/174427>. Acesso em: 11 set. 2023.

LIVINGSTONE, Silvia. Media Literacy and the Challenge of New Information and Communication Technologies. **The Communication Review**, v.7, n. 1, p. 3–14, 2004. Disponível em: 10.1080/10714420490280152. Acesso em: 15 ago. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como um recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n. 1, p. 21–21, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38239>. Acesso em: 5 set. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Mediação e recepção. Algumas conexões teóricas e metodológicas nos estudos latino-americanos de comunicação. **Matrizes**, v. 8, n. 1, p. 65–65, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82931>. Acesso em: 5 set. 2023.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. Sob a perspectiva do imaginário: os mitos como categoria dos estudos da cultura e da mídia. In: FLORES, Giovanna GB Flores; NECKEL, Nádia Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda (orgs). **Análise do Discurso em Rede: cultura e mídia**, v. 2, 2016.

MORAES, Heloisa Juncklaus Preis. O imaginário no cotidiano: a imagem como potência do laço social. LINS, Eunice Simões; MORAES, Heloisa J. Preis (orgs). **Mídia, cotidiano e imaginário. João Pessoa: Editora da UFPB**, p. 97-102, 2019.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200–215, 2020. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941>. Acesso em: 5 set. 2023.

RAMOS, Eutália; BORGES, Gabriela. As janelas do Grupo Globo e o resgate de um formato com valor de culto no streaming Globoplay. **Revista Graphos**, v. 23, n. 2, p. 11–28, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/59611>. Acesso em: 01 dez. 2022.

RAMOS, Eutália; BORGES, Gabriela. TELENOVELAS CLÁSSICAS NO GLOBOPLAY: ESTRATÉGIAS DE TRANSMIDIAÇÃO PARA O (RE)LANÇAMENTO DAS OBRAS. **Revista GEMInIS**, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 4–22, 2023. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2023v14i1p4-22. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/716>. Acesso em: 11 set. 2023.

ROUSSO, Henry. RUMO A UMA GLOBALIZAÇÃO DA MEMÓRIA. **História Revista**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 265–279, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/30527>. Acesso em: 11 set. 2023.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; BRESSAN JÚNIOR, Mario Abel. As complexas relações arquivísticas, mercadológicas e afetivas diante das práticas de preservação e compartilhamento do arquivo televisivo do Grupo Globo: o caso da plataforma Globoplay. **Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 11, n. 2, 2022. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/828>. Acesso em: 5 mai. 2023.

SANTOS NETO, Valdemir Soares dos; LESSA, Leonardo Alexsander; BRESSAN JÚNIOR, Mário Abel. Pensar a memória e a função do arquivo televisivo na era do streaming: um olhar para a plataforma Globoplay. **Revista Estudos Históricos**, v. 36, n. 78, p. 182–200, 2023. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/86899>. Acesso em: 5 mai. 2023.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. Resenha de: GONÇALVES, Fabio Henrique. **Em Tempo de Histórias**, Brasília, n.14, p.212-219, jan./jun., 2009.

SILVA, Luiz Eduardo Ferreira; PINHEIRO, Mariza de Oliveira; FRAGOSO, Ilza da Silva. Dentro ou fora da memória? o arquivista da memória e a capacidade antidota do fazer lembrar p. 99-110. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/141392>. Acesso em: 25 abr. 2023.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.