

QUANDO A TELEVISÃO É NOSTÁLGICA DE SI MESMA: memória e auto-referenciação na teleficção brasileira¹

Ana Paula Goulart Ribeiro²

Matheus Effgen³

Resumo: Pretendemos analisar as representações dos primeiros anos da televisão no Brasil pela teleficção a partir da série *Nada Será Como Antes* (2016) e da telenovela *Garota do Momento* (2024/2025). Percebemos um movimento de auto-referenciação marcado pela nostalgia que conduz à valorização das memórias sobre o meio a partir da década de 1950. Identificamos que, ainda que as obras se valham de referências históricas, existem elementos que indicam outras maneiras de leitura dos contornos de época e que em certa medida tensionam a maneira como as lembranças se dão.

Palavras-Chave: Televisão. Memória. Nostalgia.

Abstract: We intend to analyze the representations of the early years of television in Brazil through television fiction, using the series *Nada Será Como Antes* (2016) and the telenovela *Garota do Momento* (2024/2025). We perceive a self-referential movement marked by nostalgia that leads to the valorization of memories about the medium from the 1950s onwards. We also identify that, while the works make use of historical references, there are elements that indicate other ways of interpreting the contours of the era and that, to a certain extent, create tension in how memories are presented.

Keywords: Television. Memory. Nostalgia.

1. Introdução

Na teledramaturgia, existem diversas maneiras de se referenciar ao passado no desenvolvimento de uma trama. Pode ser por meio de temporalidades mais ou menos distantes (como reconstituições de épocas), através inserções pontuais ou mais constantes (como flashbacks), ou ainda por relações de paralelismos temporais (quando a história se desenvolve em planos simultâneos). Além disso, o passado pode adquirir formas muito variadas em narrativas épicas (voltadas para um tempo glorioso, de grandes feitos e personalidades), na reprodução de experiências cotidianas de outrora (banais, triviais,

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professora titular da Escola de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ.

³ Doutorando em Comunicação e Cultura pela UFRJ, mestre em Comunicação e Territorialidades pela UFES. E-mail: matheuseffgen@gmail.com.

comezinhas) ou ainda nas reconstrução da ambiência de décadas passadas (imaginadas com portadoras de determinados formas e significados, como os anos 1950 ou os 1980). Algumas vezes, o passado assume um caráter explicitamente fantasioso, em outras, pretende estabelecer correspondências com a realidade histórica.

Para além dos efeitos diegéticos produzidos, esses variados tipos de inscrição temporal podem interpelar, enfrentar ou mesmo redesenhar a forma como construímos sentidos memoráveis em relação aos acontecimentos pretéritos. Por vezes, tais recursos assumem uma função nostálgica, na medida em que apelam às emoções do telespectador em relação ao passado e oferecem elementos capazes de provocar um gosto pelo gesto saudosista. Há, ainda, a possibilidade de que essas investidas tenham como objetivo a valorização histórica do próprio meio televisivo, como é o caso que analisaremos aqui.

Neste trabalho, propomos investigar duas obras produzidas e exibidas pela TV Globo: a série *Nada Será Como Antes* (2016), de Guel Arraes e Jorge Furtado, e a telenovela *Garota do Momento* (2024/2025), de Alessandra Poggi. Nossa intenção é abordar algumas questões que nos parecem significativas para o debate sobre as formas de representação do passado nas narrativas televisuais: A que elementos esses produtos lançam mão? Como as experiências pretéritas ganham forma? A que significações remetem? Como acionam a imaginação e as memórias coletivas criadas pela própria televisão?

Nas duas obras analisadas, a nostalgia — voltada especialmente ao passado do próprio veículo — é um aspecto que se destaca. *Nada Será Como Antes* narra, em 12 episódios, o surgimento da televisão no Brasil por meio da fictícia TV Guanabara. A trama, ambientada entre meados da década de 1940 e o final dos anos 1950, foca na transição da "Era de Ouro" do rádio para a implantação e popularização da televisão no país, descreve as transmissões diretas ao vivo das telenovelas e os desafios técnicos enfrentados no momento inicial do meio. Já em *Garota do Momento* — com 202 capítulos —, o meio televisivo é retratado pela também fictícia TV Ondas do Mar. Como a história começa no fim da década de 1950, a emissora já se encontra estruturada, ainda que enfrente desafios ligados à programação ao vivo, à profissionalização de seus trabalhadores e aos imprevistos decorrentes da interação com a plateia e demais participantes dos programas de auditório.

Procuramos identificar as formas pelas quais as duas obras ficcionais tentaram reconstruir o contexto de época e a história da televisão, tentando descrever os elementos por meio dos quais buscaram apelar à adesão emocional do público. Queríamos entender também como a série e a novela acionam, por meio do passado, formas de agenciamento político no presente e possibilidades de projeção no futuro.

2. Nostalgia e televisão

Entendemos a nostalgia como uma espécie de modalidade específica de memória, como uma prática que apela aos afetos e às emoções ao acionar as experiências pretéritas (Ribeiro, 2018). Mas há diferentes perspectivas teóricas sobre o fenômeno na já vasta bibliografia existente sobre o assunto. Nas pesquisas mais recentes voltadas para as mídias, há uma tendência a não pensar a nostalgia — como os estudos mais tradicionais faziam — pelo viés estritamente conservador, apenas como uma prática que idealiza ou mitifica o passado. Muitos investigadores têm se esforçado em perceber outras lógicas presentes no fenômeno e até mesmo um potencial crítico de algumas de suas formas de expressão contemporânea⁴. A reflexão que propomos aqui está sintonizada com essa perspectiva, que tem feito dos estudos sobre memória e nostalgia um campo rico no interior dos estudos de comunicação.

Entendemos, dessa forma, que a nostalgia adquire sentidos múltiplos e variados nos produtos da cultura da mídia. Se algumas vezes o gesto em direção ao passado se faz de maneira romântica e pouco problematizadora, outras vezes incorpora intenções reflexivas e mesmo críticas. Pode representar alienação e escapismo, mas também pode proporcionar experiências ricas e densas. Exprime melancolia e saudosismo em relação a um tempo perdido, mas também positividade e alegria. Como produto, pode se esgotar no seu consumo imediato ou, ao contrário, sedimentar memórias e mesmo formas de conhecimento sobre o passado (Ribeiro, 2025).

⁴ Faz parte desse grupo autores como Svetlana Boym (2001), Christine Sprengler (2001), Pam Cook (2005), Amy Holdsworth (2011), Douwe Draaisma (2023), Katerine Niemeyer (2014), Gary Cross (2015), Ryan Lizardi (2015), Linda Beail e Lilly Goren (2015), Jilly Boyce Kay (2017) e Kathryn Pallister (2019). No Brasil, essa perspectiva é compartilhada por Lucia Santa Cruz e Talitha Ferraz (2018) e Ribeiro (2018, 2025).

Estar atentos a esses diferentes e contraditórios significados da nostalgia é um dos objetivos que nos propomos ao analisar duas obras da nossa teleficção seriada. Vale lembrar as especificidades de um país como o Brasil, onde a televisão — mesmo com todas as transformações do ambiente midiático — ainda ocupa um lugar de indiscutível centralidade cultural. E, mesmo que o foco da nossa análise seja a produção televisiva (e não sua circulação e consumo), se faz necessário também chamar atenção para as várias formas de espetatorialidade da nostalgia televisiva, em especial no que diz respeito às diferenças étnico-culturais e de classe social da audiência. A nostalgia deve ser entendida como um fenômeno que produz diferentes tipos de engajamento e níveis variados de interação. Em nenhum momento, portanto, temos a intenção de apontar efeitos de sentido unívocos e homogeneizados.

Em nossa observação das configurações da memória e da nostalgia na produção da ficção seriada brasileira, um trabalho foi especialmente inspirador, o da pesquisadora escocesa Amy Holdsworth (2011). Segundo a autora, é preciso levar em consideração dois aspectos, que parecem distintos, mas que são na realidade complementares: de um lado, o papel da TV na constituição da memória contemporânea e, de outro, o papel da memória no funcionamento da televisão.

O primeiro ponto é mais evidente e tem sido, já há alguns anos, objeto de diferentes estudos no campo de estudos da memória e da televisão, inclusive no Brasil⁵. A mídia nostálgica produz engajamento com o passado e também ajuda a construir referências e identidades coletivas. Produz formas de representar a história, que dizem muito sobre a forma como pensamos o nosso estar no mundo e nosso campo de atuação possível.

O segundo aspecto, no entanto, é mais sutil e produz um deslocamento fundamental de perspectiva: faz com que o pesquisador deixe de pensar apenas em “como a memória funciona” para também refletir em “como a televisão funciona”. Isso implica num olhar que

⁵ No Brasil, destaca-se o trabalho da historiadora Mônica Kornis (2003) que estuda as minisséries da Globo. A autora analisa como a emissora constrói a memória da história do Brasil ao construir um discurso sobre a nação em sua programação ficcional. No campo da comunicação, o trabalho de referência sobre o assunto é o da Immacolata Vassallo de Lopes (2003 e 2014), que estuda a telenovela brasileira como uma narrativa da nação, que funciona como agente de construção da memória social e da identidade cultural do país. Esther Hamburger (2005) segue um caminho similar a trabalhar a telenovela como um espaço privilegiado de interpretação do Brasil.

respeite as especificidades e as diversidades das práticas televisivas. A televisão passa a ser entendida tanto como parte da rede material da memória, quanto como um sistema de “fazer memória” cotidiano, esse último entendido também como um “fazer-se a si”.

A televisão não é apenas um dispositivo que veicula produtos memorialísticos, é também ela mesma produtora de memórias, inclusive de si própria. Talvez mais do que outros veículos, é nostálgica em relação ao seu próprio passado, aos seus formatos e conteúdos antigos. Os canais de TV estão constantemente se autorreferenciando, reprisando sua programação, produzindo remakes, fazendo citações e referências a programas que apelam à memória afetiva de seus telespectadores. Essa prática tem se intensificado nos últimos anos, uma vez que o veículo vem sofrendo transformações profundas com a emergência das tecnologias digitais, com a expansão das *webtvs*, o aumento do consumo de vídeos na internet e a consolidação dos serviços de *streaming*.

No caso da TV Globo, isso é particularmente relevante. As reprises de programas do passado são uma prática comum à emissora, que já em 1980 criou o Vale a Pena Ver de Novo, faixa da programação vespertina que reexibe telenovelas antigas. Sua longa duração — mais de 40 anos — demonstra a boa receptividade desse tipo de iniciativa. A emissora produziu também, desde a segunda metade dos anos 1990, diversos *remakes* de telenovelas de sucesso dos anos 1970 e 1980. Recentemente, *Vale Tudo* (2025), originalmente criada por Gilberto Braga e adaptada por Manuela Dias, foi um fenômeno de audiência e engajamento digital, tornando-se o produto de maior rendimento comercial da história da emissora⁶.

Em seus canais fechados, o Grupo Globo investe na mesma linha de apelo à memória afetiva dos telespectadores. O canal Viva, hoje Globoplay Novelas, lançado em 2010, é um exemplo disso. O Globoplay, serviço de *streaming* do grupo, também segue essa linha, destacando, em suas campanhas publicitárias, a inserção (como se fosse lançamento) no seu catálogo de antigas produções da Globo. A plataforma também tem privilegiado, em suas produções originais, assuntos ligados ao passado: documentários e séries centradas em biografia de figuras famosas e em *true crimes* (Reginato, 2024).

⁶ <https://platobr.com.br/vale-tudo-e-o-maior-fenomeno-digital-da-historia-recente-da-globo>. Acesso em: 17 fev. 2026.

Compreendendo, portanto, a televisão como um dispositivo mnemônico complexo, nos propomos a investigar dois produtos da teleficção seriada da Globo: *Nada Será Como Antes* e *Garota do Momento*. Assistimos às duas obras na íntegra e realizamos um mapeamento das cenas em que o apelo nostálgico se deu de forma mais acentuada e exemplar. Descrevemos a trama e algumas sequências, levando em conta um conjunto de elementos variados, relacionadas a questões estéticas, éticas e políticas. A série e a novela estão, ambas, disponíveis no Globoplay.

2. A chegada da televisão no Brasil e o marco comunicacional

Na série *Nada Será Como Antes*, Saulo Ribeiro (Murilo Benício) é um vendedor de aparelhos de rádio que se torna o proprietário da primeira emissora de televisão do Brasil. Embora a trama não se baseie diretamente em eventos históricos, há referências bastante próximas aos fatos que marcaram a história do veículo no país. A migração de profissionais do rádio para a televisão, as transmissões ao vivo das telenovelas e os obstáculos decorrentes do imprevisto moldam a experiência da TV Guanabara.

A posição central ocupada por Saulo na narrativa é relevante, pois o personagem se apresenta como um entusiasta e articulador das novidades associadas à televisão. O roteiro o constrói como uma espécie de tradutor da nova experiência comunicacional implicada nesse meio emergente (Barbosa, 2013). Cabe a ele o desafio de demonstrar como a visualidade, aliada ao som e inserida no espaço doméstico, poderia modificar de forma radical a relação com o público e, mais do que isso, das práticas de comunicação.



FIGURA 1 – Saulo (Murilo Benício) nos estúdios da TV Guanabara
FONTE - Globo/Estevam Avellar/Divulgação.

Um dos principais desafios enfrentados após o surgimento da TV Guanabara diz respeito à transmissão dos programas. Sem a existência do videotape naquele período, as exibições precisavam ocorrer integralmente ao vivo, o que implicava dificuldades de organização e produção, além de representar riscos para a grade da emissora. Para levar uma atração ao ar, era necessário contar com toda a equipe presente, com pouco espaço para erros. Essa limitação conferia um caráter efêmero aos produtos, que, uma vez exibidos, só poderiam persistir por meio da memória do público e dos realizadores, sem possibilidade de arquivamento.

Na série, essas dificuldades são apresentadas como razões para que a programação da TV Guanabara fosse considerada ruim em seus primeiros anos, sobretudo em função da descontinuidade. A solução apontada é a criação da primeira telenovela. É também de Saulo a decisão de adaptar o romance *Anna Karenina*, de Liev Tolstói, nesse que seria o projeto inaugural de teleficção seriada.

A escolhida para interpretar a personagem que dá o título à obra é Verônica (Débora Falabella). No início da trama, ela atua como funcionária multifuncional de uma rádio do interior. Saulo ouve sua voz, se encanta e, posteriormente, ela se torna a principal radioatriz

da Rádio Guanabara, então sob seu comando. Os dois se casam, se separam mais tarde, mas Saulo permanece enfático quanto ao desejo de tê-la como uma das principais estrelas de sua emissora.

A principal questão colocada por Verônica nessa transição diz respeito à necessidade de adaptar sua atuação a um meio que passaria a mobilizar recursos corporais e visuais, e não apenas a voz. Após aceitar o convite, ela chega a deixar a equipe em dúvida sobre a possibilidade de beijar um parceiro em cena, depois de ter se recusado a fazê-lo durante os ensaios.

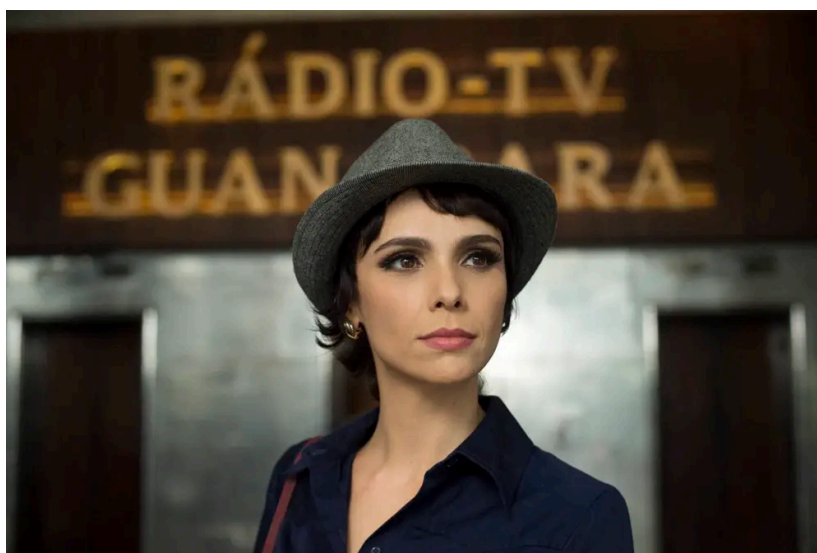


FIGURA 2 - A atriz Verônica (Débora Falabella) em frente à Rádio-TV Guanabara
FONTE - Globo/Estevam Avellar/Divulgação.

Outra figura central na estrutura da emissora é Aristides (Bruno Garcia), que acompanhava Saulo profissionalmente desde a época da venda de aparelhos de rádio. Com o tempo, ele se torna diretor dos programas da Rádio Guanabara, e Saulo deseja mantê-lo na mesma função na televisão. Aristides manifesta sua desconfiança de que a televisão poderia significar o fim do rádio e oferecer um produto inferior ao cinema, enquanto Saulo defendia uma posição mais integradora entre os meios.

Apesar das reservas, Aristides aceita a missão e acumula as funções de diretor, roteirista e produtor. Sua adesão reforça a transição para um novo modo de comunicação. Ao iniciar a escrita dos roteiros da telenovela, ele comenta que considera a tarefa mais simples do

que no rádio, uma vez que as imagens reduziriam a necessidade de descrições minuciosas de ações e cenários.

A série mostra, ainda, os esforços de Saulo em persuadir os financiadores e patrocinadores de que o novo meio de comunicação poderia ser vantajoso do ponto de vista comercial, já que os anúncios passariam a explorar imagens em movimento e novas possibilidades de consumo.

A atualização da televisão diante desses cenários em transformação é um elemento central do enredo. Após um período de adaptação de histórias clássicas, e sob pressão da concorrência, Saulo defende a necessidade de produzir telenovelas que dialogassem com o modernismo vivido pelo país. Movimentos como o Cinema Novo e o rock'n'roll são citados como sinais dessas mudanças sociais refletidas nas artes.

A série foi exibida semanalmente na faixa das 23 horas e foi ao ar um ano após as comemorações dos 50 anos da TV Globo, em 2015. Por um lado, a trama funciona como um instrumento de valorização da história da televisão aberta; por outro, dialoga com as transformações em curso no meio naquele momento, sugerindo uma história que se projeta em múltiplas temporalidades. Sua exibição inicial ocorreu no Globoplay, serviço de *streaming* ainda recente à época, o que a tornou uma das primeiras obras disponibilizadas ao público na plataforma.

Para além da história da televisão, a série promove um diálogo entre temporalidades em relação à própria Globo. Após o último episódio, é exibida uma cena, antes dos créditos finais, em que Saulo projeta o futuro da TV Guanabara. Enquanto ele descreve produtos que imagina vir a produzir, são inseridas imagens de conteúdos que seriam realmente exibidos nos meses seguintes.

Procedimento semelhante é adotado em *Garota do Momento*. A telenovela aprofunda as referências à trajetória da televisão e às memórias da própria TV Globo. No capítulo que foi ao ar em 26 de abril de 2025, o dia exato em que a emissora comemorava seus 60 anos, Roberto Marinho, interpretado pelo ator Tony Ramos, visita a TV Ondas do Mar. O dono do jornal O Globo queria conhecer o ambiente televisivo, pois tinha intenções em investir no novo veículo. Vale destacar que Tony Ramos também interpretou o empresário na série

documental *O Século do Globo*, disponibilizada no Globoplay durante a programação especial de aniversário de 100 anos do Grupo Globo. No documentário, Roberto Marinho jovem foi interpretado por Eduardo Sterblitch, o ator que na telenovela era Alfredo Honório, um dos donos da Ondas do Mar.



FIGURA 3 - Roberto Marinho (Tony Ramos) visita a TV Ondas do Mar e é recebido por Alfredo (Eduardo Sterblitch) e Sérgio (Sergio Kauffmann)

FONTE -

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2025/04/25/alfredo-recebe-visita-inesperada-de-personagem-real-em-garota-do-momento.htm>. Acesso em: 17 fev. 2025.

Garota do Momento foi produzida para a televisão aberta e exibida na faixa das 18 horas. Um de seus núcleos centrais é liderado exatamente por Alfredo Honório, que além de proprietário da TV Ondas do Mar, é também apresentador de um programa de auditório que leva seu nome. A trama apresenta uma emissora já consolidada, mas ainda marcada por características dos primeiros anos do meio, como improvisações típicas dos programas ao vivo, intensa interação com o público presente nos estúdios e a formação de profissionais específicos para a televisão. Alfredo divide o comando da emissora com seu sócio e diretor do programa, Sérgio (Sergio Kauffmann).



FIGURA 4 - O programa Alfredo Honório Show aparece constantemente nos televisores de diversos personagens

FONTE - Globoplay.

Alfredo Honório Show tem centralidade em *Garota do Momento*, sendo o lugar onde acontecem revelações e momentos decisivos da história. O programa de auditório aparece constantemente nos televisores dos personagens, movendo a trama com seu clima vibrante e, algumas vezes, conturbado. Reflete bem a fase pioneira da televisão brasileira, em que se misturam atrações musicais, shows de mágica, concursos e reclames publicitários, tudo sob o comando de um carismático apresentador. Alfredo combina referências emblemáticas da história do entretenimento televisivo. É uma espécie de híbrido entre Flávio Cavalcanti e Chacrinha. Aparece sempre acompanhado de suas ajudantes de palco e dançarinas, as alfetes (uma referência às famosas chacretes).



FIGURA 5 - Alfredo (Eduardo Sterblitch) com as alfetes no Alfredo Honório Show

FONTE - Globoplay.

Inicialmente, Alfredo é casado com Teresa (Maria Eduarda de Carvalho), que convive com o Transtorno Obsessivo-Compulsivo. O casal tem uma filha, Eugênia (Klara Castanho), que sofreu queimaduras nos braços em um acidente doméstico na infância e lida com os traumas decorrentes desse episódio. Ao longo da narrativa, Alfredo e Teresa se separam, e ele inicia um relacionamento com Anita (Maria Flor).

Anita passa a trabalhar na TV Ondas do Mar, apresentando um quadro de receitas culinárias no programa de Alfredo. Inicialmente casada com Nelson (Felipe Abib), personagem de perfil machista e agressivo, ela enfrenta diversas situações de violência simbólica e moral, além das reações sociais associadas aos estigmas do divórcio feminino naquele período histórico.

Seu quadro, o Tempero de Anita, é também auto-referencial em relação à história da televisão em geral e da TV Globo em particular. Lança mão de vários elementos que remetem a outros quadros e programas televisivos voltados para o público feminino. O boneco Pato João da Anita, por exemplo, é uma clara referência ao Louro José, que acompanha a apresentadora Ana Maria Braga no programa Mais Você.



FIGURA 6 - O quadro Tempero da Anita é uma das atrações de sucesso do Alfredo Honório Show
FONTE - Globo/Ellen Soares/Divulgação.

3. A representação do tempo histórico

Tanto *Nada Será Como Antes* como *Garota do Momento* se ancoram na representação de um tempo histórico fortemente marcado, no caso as décadas de 1940 e 1950. Em ambas as produções, o trabalho de reconstrução de época é extremamente cuidadoso. Por meio dos figurinos, caracterizações e cenários, a ambiência do contexto de industrialização e a vida cultural do Rio de Janeiro são reconstruídos em seus elementos mais marcantes e presentes na imaginação coletiva.

Aliada à visualidade, a sonoridade é um outro aspecto fundamental. A trilha sonora, em ambas as produções, tem um papel importante não apenas para a construção da ambiência de época, mas também para caracterizar os personagens e dar o tom das diferentes situações. As tramas dão conta ainda de narrar o surgimento de novas expressões musicais como o rock americano, a Bossa Nova e os sucessos do rádio.

A inscrição nostálgica atrelada à música brasileira em *Garota do Momento* permitiu que fossem feitas homenagens a nomes brasileiros importantes como Alaíde Costa, que foi interpretada por Barbara Sut, e Elza Soares, interpretada por Jennifer Dias. A opção por apresentar mulheres negras como referência é um dos elementos que confirmam o esforço para a valorização de figuras importantes na história do país, em especial por sua contribuição para a música. Mas há uma especificidade nessa decisão, que se justifica pelo exercício que a teledramaturgia atual tem feito, de olhar para o passado a partir de um ponto de vista mais plural em relação à diversidade étnica do Brasil.



FIGURA 7 - *Garota do Momento* homenageia damas negras da música brasileira: Alaíde Costa (Barbara Sut) e Elza Soares (Jennifer Dias)

FONTE - Fotos: Manoella Mello/Globo/Divulgação e Angélica Goudinho/Globo/Divulgação.

A linguagem dos personagens de *Garota do Momento* é outro elemento significativo na ambientação de época. Isso é particularmente importante no uso de gírias e expressões como “supimpa”, “batuta”, “broto”, “biju”, “chuá”, “biscate”, “rosetar”, “pintar os canecos”, “carambolas”, “ora bolas” e “é do barulho”. Nesse aspecto, a função da nostalgia é acionada mais em função de recordar hábitos do cotidiano desse intervalo temporal e, portanto, tem um apelo mais sereno e, em alguns momentos, até mesmo lúdico.

Uma interpretação semelhante é a que é feita para o tratamento dado tanto em *Garota do Momento* quanto em *Nada Será Como Antes* para as disputas pela Copa do Mundo e do tom de celebração da identidade nacional. No primeiro caso, a telenovela começa a ser contada exatamente no ano da primeira conquista do título pelo Brasil no campeonato mundial, em 1958. No segundo, também existe esse clima de celebração em torno do esporte, mas o que destacamos mais uma vez são os desafios de cobertura e de transmissão do evento que ocorria em outros continentes. Saulo tenta diferentes estratégias para fazer com que as imagens cheguem ao Brasil em um tempo cada vez mais curto e, sobretudo, antes das emissoras concorrentes, que começam a surgir.

O período de ambientação das histórias são semelhantes e, por vezes, a inclusão desses eventos ocorrem nos dois casos. Entretanto, compreendemos que as exigências relacionadas às faixas de exibição e mesmo dos diferentes formatos dessas obras dão tons distintos à abordagem de algumas temáticas. Desse modo, o roteiro pode assumir um tom mais ou menos crítico, tratar da violência de forma explícita ou não e possuir mais inserções cômicas, como é comum para as telenovelas da faixa das 18h.

Outro evento retratado nas duas obras é o processo de transferência da capital para Brasília, projeto aprovado pelo Congresso Nacional em 1957. Em *Nada Será Como Antes* esse é um fato que possui relação direta com a TV Guanabara. O Senador Pompeu Azevedo Gomes (Osmar Prado) era o responsável por um dos maiores investimentos na emissora e, por isso, se valia dessa posição para usar a empresa de comunicação como veículo de influência da opinião pública e a favor do projeto. A série se posiciona criticamente em relação às manobras dos ocupantes de cargos públicos nesse episódio. Para isso, o texto revela que o apoio do senador escondia o seu interesse na especulação imobiliária no futuro



Distrito Federal, já que ele já havia adquirido terrenos no local e que poderia lucrar com essas transferências.

Pontuamos como esse exemplo localiza historicamente a televisão como uma das defensoras dos interesses públicos. Mesmo sabendo que perderia o patrocínio da família Azevedo Queiroz, Saulo decide romper relações quando passa a discordar da forma como eles tentavam interferir na cobertura das notícias feita por sua emissora.

Esse evento histórico também é retratado em *Garota do Momento*. Beto (Pedro Novaes), é um jornalista e repórter fotográfico que, no capítulo 46 da história, é convidado pelo Jornal O Globo para trabalhar na cobertura da construção de Brasília exatamente por atender ao perfil jovem e sem compromisso que era procurado pelo veículo. Há aqui a marcação de tempo histórico e também uma clara auto-referenciação, uma vez que o jornal — como todos sabem — faz parte do Grupo Globo.

Outro ponto que destacamos sobre essa relação política com a televisão é da tentativa, em *Nada Será Como Antes*, de alavancar a carreira de Otaviano (Daniel de Oliveira), filho do senador. O jovem não tinha interesse em seguir por esse caminho e tampouco de assumir os negócios da família. Apesar disso, se impôs a necessidade de um apelo visual para o engajamento às campanhas. Esse era mais um dos aspectos trazidos pela visualidade da televisão. Além de mais jovem que o pai — e da indicação de que essa era uma característica a ser valorizada —, Otaviano era considerado bonito para os padrões do período, o que poderia facilitar sua vitória nas eleições.

O descolamento temporal nesse sentido aparenta querer ilustrar melhor um confronto mais amplo entre a tradição e a modernidade. Mais ao fim da história esse conflito é delineado de forma mais profunda. Pompeu, que cumpre a função de defender uma visão mais conservadora das novas conformações políticas e sociais perde espaço. A propósito, essa perda de espaço tem a ver com as discordâncias de sua própria filha, Júlia (Letícia Colin), que agia fortemente nas articulações dos passos na política e nos negócios da família, mas sem protagonismo pelo fato de ser mulher. É justamente a essa personagem que cabe o discurso em favor de uma renovação do projeto de país por meio dos mais jovens. Ainda que

saibamos que anos seguintes o Brasil enfrentaria a ditadura, *Nada Será Como Antes* é encerrada com esse aceno aos “novos tempos”.



FIGURA 8 – Os membros da família Azevedo de Queiroz: Otaviano (à esquerda), Júlia (ao centro) e Pompeu (à direita)

FONTE - Globoplay.

A disjunção temporal dos fatos narrados emerge como mais uma das evidências da nostalgia como propulsora de debates críticos sobre o passado, o presente e o futuro nessas duas tramas. Como se trata de ficção, há liberdade para acionar a imaginação menos por meio de seu compromisso com a história linear, mas também com a necessidade de dialogar com os contornos políticos e sociais do período em que o público consome essas obras.

4. Memórias em disputa: a atualização dos debates

Os endereçamentos nostálgicos de *Nada Será Como Antes* e de *Garota do Momento* são propostos em diferentes direções temporais. Essa leitura dos temas que atravessam os personagens e as tramas é erguida a partir de um olhar do presente, ou melhor, de como os debates em torno desses assuntos são formulados na contemporaneidade. A esse respeito, as obras reforçam o papel da nostalgia não apenas como um olhar de revisita ao passado, mas

como um movimento de enfrentamento dessas memórias, de atualização das discussões e até de proposições em relação ao que se projeta para o futuro.

Um dos exemplos centrais em *Garota do Momento* é a abordagem inovadora de temas como identidade e racialidade. Logo no início da trama, Beatriz (Duda Santos), uma menina negra, se torna garota propaganda de uma famosa marca de sabonetes, a Perfumaria Carioca. Posteriormente, ela terá aula com Ruth de Souza (Eli Ferreira), grande estrela do Teatro Experimental do Negro, e se tornará atriz, a primeira negra a protagonizar uma telenovela, na TV Ondas do Mar. A respeito dessa protagonista negra, a obra propõe uma ficção especulativa, como apontaram Tillmann e Cavalcanti (2026), ao imaginar um passado para as pessoas negras na história da TV diferente do que existiu. Trabalhos como o de Araújo (2019), apontam que esse protagonismo demorou bem mais para acontecer.



FIGURA 9 - Beatriz (Duda Santos) protagoniza, como Aurélia Camargo, a novela *Senhora*, da TV Ondas do Mar

FONTE - <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000130631/>. Acesso em 20 de fev. 2026.

O Clube Gente Fina, comandado por Vera (Tatiana Tiburcio) e Sebastião (Cridemar Aquino), é uma agremiação onde homens e mulheres negras se reúnem. É um local de resistência, de diversão e de promoção de eventos culturais, como bailes, concursos de música, aulas de teatro e exposições de arte. É uma referência a clubes que de fato existiram, como o Renascença, que, nos anos 1950, foi um centro de sociabilidade, cultura e afirmação política da população negra.

Em *Nada Será Como Antes* a questão racial é abordada por meio do personagem Péricles (Fabrício Boliveira), que atuava como par romântico de Verônica nas radionovelas. Com a transição para a televisão, ele passa a realizar apenas locuções publicitárias, sem aparecer em cena. Por ser negro, a mudança de meio não representa uma oportunidade de ascensão ou continuidade de carreira, mas uma forma de regressão profissional.

Posteriormente, após um pedido de Verônica, Saulo convida Péricles para interpretar um personagem de maior destaque na televisão e determina que ele protagonize a nova telenovela, formando o primeiro casal interracial da história do gênero. Apesar do caráter inovador, os patrocinadores impõem restrições e exigem que não haja beijo entre o casal. A solução encontrada é sugerir o contato físico por meio de sombras projetadas atrás de um pano.

Do ponto de vista pessoal e de identidade, o meio televisivo impõe outras restrições aos sujeitos. Um exemplo é o personagem Rodolfo (Alejandro Claveaux), ator que costuma protagonizar as telenovelas da emissora e que mantém em segredo seu relacionamento com Aristides. Para preservar sua imagem pública, Rodolfo combina com Verônica uma série de aparições que simulam um relacionamento amoroso entre eles, com o auxílio da imprensa. Enquanto Verônica busca provocar ciúmes em Saulo, Rodolfo tenta sustentar uma performance de heterossexualidade considerada estratégica para a manutenção de sua carreira.

O desfecho do personagem tenciona uma noção rígida de sexualidade. Cansado de esconder seus desejos e de não conseguir sustentar relações afetivas por medo de comprometer sua trajetória profissional, Rodolfo investe em um relacionamento com uma fã, que se torna sua noiva. O texto, contudo, deixa explícito que a noiva tinha conhecimento de sua atração por homens e do relacionamento que manteve com Aristides.

Por meio da personagem Beatriz (Bruna Marquezine), a série levou ao ar mais uma trama com debate em torno de uma conformação mais fluida da sexualidade, em especial dos relacionamentos que naquele período fugiam a essa lógica. Beatriz se tornou a principal atriz da TV Guanabara após o afastamento de Verônica. Ainda que tenha conquistado seu primeiro papel por influência do namorado, Otaviano (Daniel de Oliveira), Beatriz passou a se

destacar pelo talento para a atuação. Mas nos concentramos na relação de liberdade que Beatriz tinha com o próprio corpo e com sua sexualidade.

Beatriz percebe a atração da irmã de Otaviano, Júlia (Leticia Colin), por ela e não hesita em investir nessa relação, já que o desejo era mútuo. A ligação entre elas é conhecida por Otaviano e os três personagens são mostrados à vontade com isso, mas preocupados em manter tudo em segredo. Beatriz, por outro lado, não teme quando pensa em usar esse fato para ameaçar a família de seu então noivo, que ela descobriu ser responsável pela morte de sua mãe durante um incêndio na TV Guanabara, evento que também faz referência a um episódio parecido na TV Excelsior, em 1966.

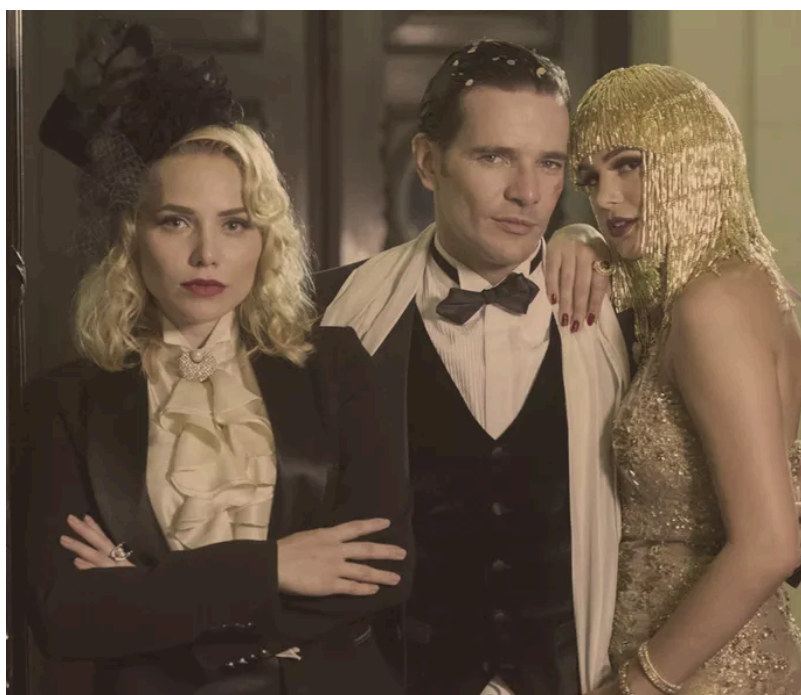


FIGURA 10 – Beatriz (Bruna Marquezine, à direita) se relacionava ao mesmo tempo com os irmãos Júlia (Leticia Colin, à esquerda) e Otaviano (Daniel de Oliveira, ao centro)
FONTE - Globoplay.

O movimento feito pela personagem é interessante na medida em que mostra que esses relacionamentos, ainda que precisassem ser vividos em segredo, já existiam. Por outro lado, essa representação do passado proposta pela trama não deixa de considerar as reações

preconceituosas. Beatriz sabia que tornar um caso aquele público significaria não apenas o declínio da família ligada à política, mas o de sua própria carreira.

Já em *Garota do Momento*, o personagem Érico (Silvero Pereira) aparece na história como a drag Verônica Queen. A personagem enfrenta preconceitos, em especial pela relação com o filho jovem, que depois de descobrir a expressão de gênero que se unia à arte do pai, passa a rejeitá-lo. Por outro lado, há um movimento de valorização dessa figura, a despeito das manifestações violentas e, ainda atuais, a esses corpos. Verônica Queen chega a aparecer no Alfredo Honório Show e a se apresentar, com toda a pompa, na glamorosa Boate Estúpido Cupido, de propriedade de Lígia (Paloma Duarte). Nesses dois momentos, é descrita como uma grande artista.

Destacamos ainda que as reações a essa presença manifestamente LGBTQIAPN+ não está imune de reações adversas. Pelo contrário, o roteiro é enfático ao destacar como na ficção a personagem permaneceu à margem da televisão, mesmo após uma carreira de 15 anos e de ter percorrido palcos de outros continentes. Além disso, quando conseguiu sua inserção no meio televisivo brasileiro, provocou reações adversas diante público que se apresentava confuso em relação à possibilidade de poder gostar ou não daquelas apresentações. Mas o que resta da abordagem na obra é celebrativo, em especial porque a presença de Verônica Queen na TV é motivo de sucesso e de aumento da audiência do programa de auditório.

A história também conta o romance do jovem Guto (Pedro Goffman), filho de Verônica e Nelson, que sempre declarou que o rapaz era seu filho preferido. Guto chega a namorar uma garota, mas passa a conhecer melhor sua sexualidade ao conhecer e se apaixonar por Vinicius (Elvis Vittorio). O jovem percorre um caminho para enfrentar suas próprias dúvidas em relação aos seus desejos e, sobretudo, ao preconceito.

Ainda em relação aos papéis de gêneros, em *Nada Será Como Antes*, Verônica é uma personagem que precisa enfrentar os contornos de época que infligem um tratamento bastante desigual às mulheres. O fato de ela ter engravidado de outro homem no período em que esteve separada de Saulo é uma das situações que determinam sua condenação pública. Primeiro, ela precisa deixar de lado a carreira como atriz na TV. Depois, ela enfrenta a

rejeição de seu pai, que já a tinha expulsado de casa quando ela decidiu seguir essa carreira, ainda na época da rádio. Aliás, a série demarca bem como as mulheres que desempenhavam essa função eram classificadas como vulgares e, no limite, associadas negativamente como trabalhadoras sexuais.

Outro fator que lembramos sobre a personagem em relação a forma como as mulheres eram vistas à época é seu posicionamento diante da morte de Beatriz. A colega de profissão de Verônica foi morta por um homem com quem ela se envolveu depois que decidiu terminar o relacionamento. No velório, Verônica dá uma entrevista para a própria TV Guanabara e discorda do âncora do jornal da emissora, quando ele diz que o que houve foi um crime passionai. É interessante observar que a nomenclatura para esse tipo de crime foi oficialmente reconhecida como feminicídio no Brasil, exatamente no ano anterior à exibição da série.

Verônica também enfrenta dificuldades na Justiça por conta do fato de ter sido mãe sem que isso estivesse associado ao papel da esposa. Por vingança motivada por ciúmes, Saulo decide tomar e consegue a guarda da criança, mesmo que ele e a Justiça soubessem que ela não era o pai biológico. Ainda sobre essa personagem, destaca-se também a questão do etarismo, evidenciada na progressiva marginalização dos papéis atribuídos a Verônica ao longo da narrativa.

Em *Garota do Momento*, destacamos a trajetória de Anita e Lígia em relação ao casamento e dos significados envolvidos para a mulher nessas relações. Anita precisou lidar com o divórcio e com a pressão sobre as mulheres em casos como este, depois decidir que não suportava mais o comportamento violento de Nelson com os dois filhos, a falta de contribuição com os trabalhos domésticos e atitudes, inclusive criminosas, dele. A decisão é uma virada em sua trajetória, que passa pela busca da autonomia financeira, por uma mudança em seu visual e também por um novo relacionamento mais respeitoso.

Lígia, por sua vez, é uma cantora que decide sair da casa onde vivia com o marido e os três filhos ao perceber que se dedicar exclusivamente aos cuidados domésticos e familiares se tornaria uma experiência adoecedora. A narrativa evidencia os julgamentos que ela sofre em decorrência dessa escolha, inclusive na dificuldade de aproximação com os filhos mais



velhos ou já adultos. Por outro lado, é justamente essa visão de mundo que a leva a encorajar outras mulheres em busca de autonomia, inclusive a própria filha, mais adiante na trama.

Considerações finais

Neste trabalho, nos propusemos a analisar duas obras da teledramaturgia brasileira — a série *Nada Será Como Antes* e a telenovela *Garota do Momento* — a partir da chave interpretativa da nostalgia. Procuramos mostrar que a representação do passado na ficção seriada nem sempre se reduz ao entretenimento banal ou ao simples apelo saudosista e a-crítico, podendo operar simultaneamente em múltiplos níveis: afetivo, estético, ético e político.

As duas obras utilizam uma cuidadosa reconstrução de época — por meio de figurinos, cenografia, trilha sonora e linguagem — não apenas para recriar a ambiência histórica dos anos 1940 e 1950, mas também para dinamizar memórias coletivas e afetos que legitimam determinadas narrativas sobre a invenção e consolidação da televisão no Brasil. Nesse sentido, podemos dizer que essas produções acionam um tipo de nostalgia que podemos chamar de autorreferencial. No contexto contemporâneo, marcado por profundas transformações tecnológicas e no mercado de mídia, em que muitos falam em fim da televisão (Carlón e Fachine, 2014), o veículo se tornou um meio inerentemente nostálgico, um locus privilegiado para práticas mnemônicas. A televisão parece demonstrar, cada vez mais, saudade de seu próprio passado.

As narrativas analisadas apresentam a televisão não somente como palco de histórias, mas como produtor ativo de memórias e identidades coletivas. A retomada de mitos fundadores, a representação dos primeiros formatos e a inserção de eventos reais (como a cobertura da transferência para Brasília ou da Copa do Mundo) colocam a TV como ator político e cultural na cena histórica, reforçando sua capacidade de moldar percepções sociais. Esse gesto de autorreferência é ambíguo: celebra a trajetória institucional da televisão e da própria Globo e, simultaneamente, oferece instrumentos para sua crítica.

Nada Será Como Antes tensiona as exclusões raciais, a opressão feminina e as performances heteronormativas impostas pela televisão. *Garota do Momento*, por sua vez, critica os padrões estéticos da indústria cultural, em especial da publicidade e da própria teledramaturgia, no que diz respeito ao corpo da mulher negra. As duas narrativas demonstram que a rememoração do passado do veículo pode articular uma reescrita crítica do seu próprio passado, apontando também para o que ainda permanece desse passado no presente. Em ambos os casos, a teledramaturgia mobiliza o que poderia ser uma memória institucionalizada para problematizar e propor leituras e olhares alternativos.

A nostalgia nessas produções revela-se contestatória e produtiva também em relação a valores sociais mais amplos. Longe de constituir apenas um gesto conservador de romantização do passado, a memória é usada como instrumento para reabrir disputas históricas sobre raça, gênero, sexualidade e poder. *Garota do Momento* faz isso de diversas formas: ao colocar, em sua própria narrativa, personagens negros em lugar de protagonismo, ao retratar com reverência figuras negras da história cultural brasileira e ao dar visibilidade a práticas e espaços de sociabilidade e de resistência negra.

Há, no entanto, diferenças em como essas questões se manifestam nas formas dramáticas e nos regimes de exibição das suas obras: a série (formato mais curto e de maior concentração temática) e a telenovela (formato de longa duração, que permite tecer relações com mais vagar) demonstram formas distintas de operar a nostalgia e de engajar o público. Enquanto a série tende a uma digressão mais concentrada sobre processos institucionais e transformações culturais, a telenovela explora lentamente as micro-dinâmicas sociais, ampliando o espaço para representações mais plurais.

A análise da materialidade das duas produções foi fundamental para percebermos como o passado pode ser acionado como experiência sensorial, estética, ética e política dentro da teleficção. *Nada Será Como Antes* e *Garota do Momento* exemplificam como a dramaturgia televisiva pode transformar a nostalgia em ferramenta narrativa complexa e às vezes ambivalente, que convoca afetos coletivos para celebrar e legitimar memórias institucionais, mas também para problematizar questões sociais e exclusões históricas e para reafirmar a televisão como um espaço ativo de construção e disputa de lembranças sociais. As tramas não apenas buscam reconstruir o passado — elas o reexaminam, o rearticulam e o



projetam, abrindo possibilidades para leituras críticas e práticas de memória mais pluralizadas.

Referências

- ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Senac, 2019.
- BARBOSA, Marialva. **História da Comunicação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BEAIL, Linda e GOREN, Lilly J. **Mad Men and politics: nostalgia and the remaking of modern America**. New York/London: Bloomsbury, 2015.
- BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. Nova York: Basic Books, 2001.
- CARLÓN, Mario e FECHINE, Yvana. **O fim da televisão**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.
- CROSS, Gary. **Consumed nostalgia: memory in the age of fast capitalism**. New York: Columbia University Press, 2015.
- COOK, Pam. **Screening the Past: memory and nostalgia in cinema**. Oxon: Routledge, 2005.
- DRAAISMA, Douwe. **The nostalgia factory**. New Haven: Yale University Press, 2013.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil Antenado: a sociedade na telenovela**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- HOLDSWORTH, Amy. **Television, memory and nostalgia**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- KAY, Jilly Boyce e outros. **The past in a visual culture: essays on memory, nostalgia and the media**. Jefferson, MacFarland & Company, 2017.
- KEIGHTLEY, Emily e PICKERING, Michael. **The Mnemonic Imagination: remembering as creative practice**. Londres: Palgrave Macmillan, 2012.
- LIZARDI, Ryan. **Mediated Nostalgia: individual memory and contemporary mass media**. Lanhan: Lexington Books, 2015.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Memória e identidade na telenovela brasileira**. In: Encontro Anual da Compós, 23., 2014. Anais, Belém, p. 1-16.
- LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Comunicação & Educação, (26), 17-34, 2003.
- NIEMEYER, Katharina. **Media and nostalgia: yearning for the past, present and future**. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.



PALLISTER, Kathryn (org.). **Netflix nostalgia: streaming the past on demand**. Lanham: Lexington Books, 2019.

REGINATO, Marina de Albuquerque. **Do plim ao play**: memória, nostalgia e os acervos Globo no Globoplay. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. **Mercado da nostalgia e narrativas audiovisuais**. E-Compós, v. 21, n. 3, 2018.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. “Uma pedagogia da memória: nostalgia e história em Os Dias Eram Assim”. In: MARQUIONI, Carlos Eduardo; FISCHER, Gustavo Daudt. (Org.). **Da televisão às televisualidades: continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas**. Belo Horizonte: UFMG, 2020, v. 1, p. 73-96.

SANTA CRUZ, Lucia e FERRAZ, Talitha (orgs). **Nostalgias e mídia: no caleidoscópio do tempo**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2018.

SPLINGER, Christine. **Screening Nostalgia: populuxe props and technicolor aesthetics in contemporary american film**. Berghahn Books, 2011.

TILLMANN, Juliana e CAVALCANTI, Gêsa. “Garota do Momento: telenovela, memória e fabulação do passado”. (2026). **Mídia & Cotidiano**, 20(1), 133-158.