

## **O show da vida e a sociedade espetacular: a estética pós-moderna, psicofera e tecnosfera expressas nas aberturas do Fantástico<sup>1</sup>**

Thiago Muniz Garcia<sup>2</sup>  
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

### **RESUMO**

As aberturas e vinhetas são aspectos da identidade visual das emissoras de televisão capazes de expressar aspectos ideológicos e estéticos de uma época e a evolução de seus objetos técnicos. Nesse contexto, o programa Fantástico sintetiza uma visão de mundo mediada pela Globo frente a contextos culturais, econômicos, políticos e sociais que destacamos através das aberturas que foram objeto de análise deste trabalho, que relata um recorte parcial de pesquisa sobre a estética e identidade visual televisiva<sup>3</sup>.

**PALAVRAS-CHAVE:** Televisão; Psicofera, Tecnosfera, Pós-modernismo; Fantástico.

As produções que compõem a identidade visual das emissoras de televisão como as aberturas e chamadas de programas, logotipos e vinhetas, tal como os programas exibidos em si, expressam uma carga de aspectos ideológicos e simbólicos imbricados na estética, narrativa, trilha sonora e técnicas utilizadas, capazes de reproduzir elementos da *psicofera* e da *tecnosfera* do recorte temporal a qual pertencem. Conforme Milton Santos (1996, p. 256), psicofera diz respeito ao “reino das idéias, crenças, paixões e lugar da produção de um sentido” em um período histórico, enquanto a tecnosfera o: “conjunto de objetos técnicos, resultado da artificialização crescente do espaço” (KAHIL, 2010, p. 477). Analisá-los criticamente nos permite a compreensão de fenômenos culturais, econômicos, políticos e sociais de um espaço e de um período de tempo, ou do *zeitgeist*, de uma época.

Os programas de televisão, especialmente os jornalísticos e telenovelas tornaram-se importantes difusores ideológicos no Brasil da década de 1960 e, notadamente, após a transmissão simultânea em rede a partir de grandes conglomerados midiáticos centralizados no Rio de Janeiro e em São Paulo, tendo constituído: “mecanismos eficientes de alienação e legitimação de uma ordem social injusta, realizando no plano do imaginário uma integração negada no plano da realidade” (HAMBURGUER, 2005, p. 13).

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 - Comunicação Audiovisual do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 1º a 3 de junho de 2023.

<sup>2</sup> Graduação em Linguística pela FFLCH-USP e Pós-graduado em Comunicação pela ECA-USP

<sup>3</sup> Pesquisa realizada no curso História do Audiovisual Brasileiro, orientada pelo Prof. Dr. Carlos Augusto Machado Calil e Profª Drª Esther Império Hamburger, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

No decorrer das décadas de 1970, paralelamente à consolidação da hegemonia da TV Globo dentre as emissoras de televisão no Brasil, o programa Fantástico acabou se tornando um exemplo prototípico de sua produção audiovisual no campo do entretenimento e jornalismo. As aberturas do programa representavam uma atração à parte, tornando-se superproduções, formulando uma identidade visual espetacular, algo que está na essência da construção das marcas:

Na medida em que a identidade depende cada vez mais de imagens, as réplicas seriais e repetitivas de identidade (individuais, corporativas, institucionais e políticas) passam a ser uma possibilidade e um problema bem reais. Por certo podemos vê-las agindo no campo da política, em que os fabricantes de imagens e a mídia assumem um papel mais poderoso na moldagem de identidades políticas. (HARVEY, 1989, p. 148)

Estreando em 5 de agosto de 1973, o Fantástico atravessou a década de 1970 com um papel dúbio entre o jornalismo afinado à política editorial das Organizações Globo, isto é, de suporte ao regime autoritário no Brasil (1964-1985), podendo estar intercalados por uma ousada apresentação do conjunto "Secos e Molhados" e outros artistas pretensamente "subversivos" como Gonzaguinha, Novos Baianos, Raul Seixas, Rita Lee e Zé Ramalho<sup>4</sup>, desenhando as contradições representadas pelo Fantástico e pela programação da Globo, adotando uma estética tecnológica, pontualmente progressista no âmbito cultural, mas autoritária e conservadora no econômico e político, paradoxos expressos especialmente em sua dramaturgia e jornalismo.

Harvey aponta que o modelo econômico capitalista de acumulação flexível acompanha o consumo, enaltecendo as modas fugazes e a todas as transformações culturais implicadas pelas novas "necessidades" criadas ideologicamente, explicando as mudanças estéticas que tomaram lugar da estética estável do modernismo fordista cedendo lugar "a todo o fermento, instabilidade e qualidades fugidias de uma estética pós-moderna que celebra a diferença, a efemeridade, o espetáculo, a moda e a mercadificação de formas culturais (HARVEY, 1989, p. 148).

Milton Santos, por sua vez, problematiza os paradoxos da contemporaneidade, em que se torna cada vez mais difícil sua própria visibilidade e definição em um mundo ideologicamente tomado pelo imperativo da imagem:

A histórica oposição entre o conhecido e o desconhecido, entre a essência e aparência, entre o ideológico e o real, é hoje uma oposição

---

<sup>4</sup> Cf.: GLOBOPLAY. **Fantástico: Secos e Molhados**. 1974. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5199145/>; RITA LEE & Tutti Frutti. **Ovelha negra**. 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pJ4FMFPf40>; GLOBOPLAY. **Zé Ramalho lança 'Admirável Gado Novo'**. 11 de novembro de 1979. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/1156907/>; GLOBOPLAY. **Raul Seixas canta Gita**. 1974. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4281498/>

entre o Mundo e suas imagens que podem ser fabricadas e impostas como se elas fossem o Mundo (SANTOS, 1995, p. 1075)

Jameson (1998) também observa que “o novo pós-modernismo expressa a verdade interior da ordem social recém-emergente do capitalismo tardio”, sendo “o pastiche e a esquizofrenia, [que] nos darão a chance de sentir a especificidade da experiência pós moderna de espaço e tempo, respectivamente”. É interessante notar que, ao mesmo tempo em que as aberturas vão se tornando produções cada vez mais abstratas, espetaculares e tecnológicas, as vinhetas e a identidade visual vão ganhando materialidade, em produções em que os movimentos que vão formar o logotipo da Globo lhe personificam, nos transportando para uma outra realidade, como afirma Baudrillard: “a verdadeira realidade é abolida e volatizada, em proveito da neorealidade do modelo materializado pelo próprio meio de comunicação” (2007, p. 133). O autor observa ainda que as novas formas de tecnologia e de informações são fundamentais para a mudança de produtiva, para reprodutiva da ordem social, e que as simulações e modelos constituem cada vez mais o mundo, de modo que a distinção entre o real e aparência diluem-se.

## SÍNTESE DA ANÁLISE DAS ABERTURAS<sup>5</sup>

Apresentamos a seguir imagens e palavras-chave que sintetizam atributos da psicofera e da tecnosfera expressos na estética, técnicas e temáticas presentes nas aberturas do programa Fantástico<sup>6</sup> como parte de uma pesquisa mais ampla que analisa aspectos da identidade visual da televisão brasileira dos anos 1960 até os dias atuais.

<b>Ano de produção</b>	<b>1973</b>
<b>Recursos técnicos</b>	<b>Congelamento da imagem; Transição</b>
<b>Atributos estéticos</b>	<b>Circense; Contos de fadas; Hippie; Esoterismo</b>
<b>Temáticas presentes</b>	<b>Magia; Tecnologia; Compressão do espaço e tempo</b>

<sup>5</sup> Optamos pelo formato de tabelas para tornar a visualização da análise mais objetiva e adequada ao formato para apresentação ao 26º Congresso de Ciências da Comunicação.

<sup>6</sup> Seleccionamos as primeiras aberturas da década de 1970 e 1980 e 2020 para análise. Entre 1995 e 2015 o programa foi ao ar apenas com uma abertura de 8 segundos sem grande produção.



Imagem 1: Quadros da abertura de 1973

<b>Ano de produção</b>	<b>1975</b>
<b>Recursos técnicos</b>	<b>Croma-key; Imagem a cores, Tomadas externas em película</b>
<b>Atributos estéticos</b>	<b>Circense; Contos de fadas; Hippie; Esoterismo</b>
<b>Temáticas presentes</b>	<b>Compressão do espaço e tempo; Magia; Tecnologia</b>



Imagem 2: Quadros da abertura de 1975

<b>Ano de produção</b>	<b>1983</b>
<b>Recursos técnicos</b>	<b>Computação gráfica; Dançarinos em croma-key sobreposto a imagens digitais</b>
<b>Atributos estéticos</b>	<b>Abstracionismo; Pós-modernismo;</b>
<b>Temáticas presentes</b>	<b>Formas geométricas; Pós-humano; Tecnologia</b>



Imagem 3: Quadros da abertura de 1983

<b>Ano de produção</b>	<b>1987</b>
<b>Recursos técnicos</b>	<b>Computação gráfica; Dançarinos em croma-key sobreposto a imagens “reais” e digitais</b>
<b>Atributos estéticos</b>	<b>Abstracionismo; Futurismo; Pós-modernismo;</b>
<b>Temáticas presentes</b>	<b>Compressão espaço-temporal; Elementos da natureza; Paisagens do planeta; Pós-humano</b>



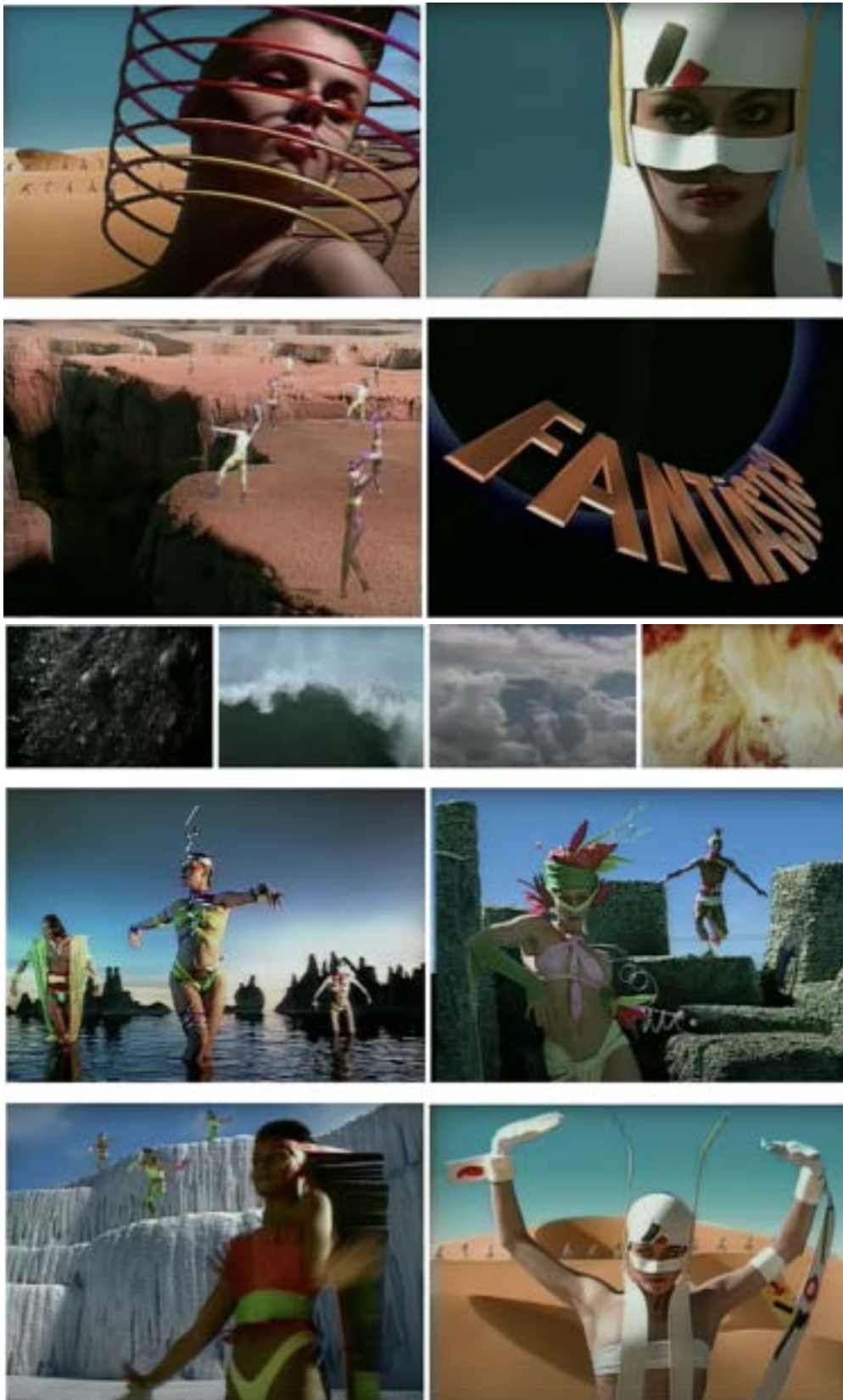
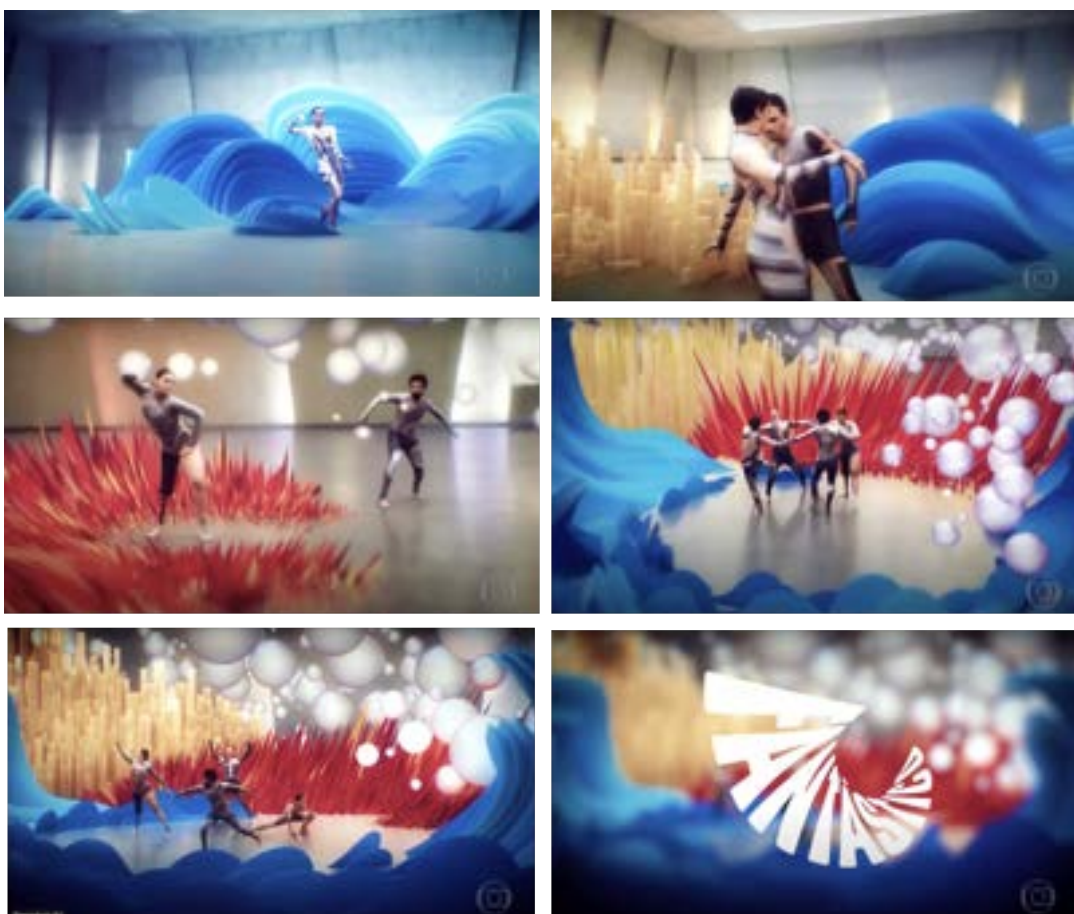


Imagem 4: Quadros da abertura de 1987

<b>Ano de produção</b>	<b>2020</b>
<b>Recursos técnicos</b>	<b>Computação gráfica; Dançarinos em croma-key sobreposto a imagens digitais</b>
<b>Atributos estéticos</b>	<b>Abstracionismo; Balé contemporâneo;</b>
<b>Temáticas presentes</b>	<b>Corpo; Diversidade; Pós-humano; Tecnologia</b>



**Imagem 4: Quadros da abertura de 2020**

## Conclusão

A análise diacrônica das aberturas do Fantástico nos mostra um percurso da concretude para a abstração nas duas primeiras décadas. O balé, os cenários, fantasias, efeitos visuais e a trilha sonora vão percorrendo um movimento em que os significados e os referenciais vão se dissipando em meio aos truques eletrônicos e nas mega produções espetaculares, permitindo a "emancipação do signo" como pontua FREDERICO (2010) que prossegue: "os novos tempos, o princípio de realidade dá lugar ao mundo fantasmagórico do simulacro, da hiper-realidade, da neorealidade" (p. 187); ou, nas palavras de Baudrillard: "liberado dessa obrigação "arcaica" de ter de designar alguma coisa, ele [o signo] se torna enfim livre para um jogo estrutural, ou combinatório, de acordo com uma indiferença e uma indeterminação totais que sucedem à regra anterior de equivalência determinada (1996, p. 16).

Essa é a razão para termos escolhido analisar as aberturas do programa Fantástico, em uma perspectiva diacrônica, buscando captar os aspectos estéticos e ideológicos do contexto da época em que foram produzidos - entre 1973 e 2020 - permitiu-nos acompanhar as transformações em um modo de vida baseado no consumo (JAMESON, 1985), na espetacularização da vida (DEBORD, 1991), compressão do espaço-tempo e precarização do trabalho (HARVEY, 1989), deslindando conexões entre o conteúdo do programa expresso pela carga simbólica pertencente nas aberturas e a psicosfera e tecnosfera do período histórico em que foram produzidas.

Na linha editorial, a Globo permanece politicamente ligada a setores conservadores e neoliberais os quais patrocinam diversas de suas produções como do agronegócio, bancos, grandes redes varejistas e empresas de capital transnacional, recuperando os mesmos paradoxos da época em que atingiu a hegemonia entre as emissoras de televisão nos anos 1970, tendo este papel ambíguo entre uma linha editorial progressista na agenda de costumes e pautas identitárias e conservadora e neoliberal na pauta econômica e política.



## REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, Jean. **As trocas simbólicas e a morte**. São Paulo: Loyola, 1996.
- BUCCI, Eugênio e KEHL, Maria Rita. **Videologias**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BUCCI, Eugênio (org.). **A TV aos 50**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CLARK, W; PRIOLLI, G. **O campeão de audiência**. São Paulo: Best Seller, 1991.
- COSTA, Alcir; SIMÕES, Inimá; KEHL, Maria Rita. **Um país no ar: história da TV brasileira em três canais**. SP; RJ: Brasiliense; Funarte, 1986.
- DANIEL FILHO, **O circo eletrônico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997
- FREDERICO, C. **Debord: do espetáculo ao simulacro**. MATRIZES, v.4, n.1, p. 179-191, 2010
- JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. bras. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática: 2000.
- DONNER, Hans. **Hans Donner e seu universo**. Salamandra, 1997.
- GORDEEFF, E. Muniz & QUEIROZ, J. P; (2016) "**Modernidade e Pós-modernidade no Audiovisual**". In Valente, António Costa & Capucho, Rita (Ed.) AVANCA CINEMA International Conference. Avanca: Edições Cine Clube de Avanca, pp 681-90.
- HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- LEFEBVRE, Henry. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo, Ática, 1991.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**. São Paulo: Summus, 1985.
- NOVAES, A(org). **Rede imaginária: televisão e democracia**. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- RAMOS, José Mário Ortiz. **Cinema, televisão e publicidade**. São Paulo: Annablume, 2004.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart et al. (orgs) **História da televisão no Brasil: Do Início aos Dias de Hoje**. Rio de Janeiro: Contexto, 2010.
- SANTOS, M. **Metamorfoses do Espaço Habitado. Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988a.
- \_\_\_\_\_. **Postface: les nouveaux mondes de la géographie**. In: Bailly, A.; Ferras, R.; Pumain, D. Encyclopédie de Géographie 2 ed. Paris: Ed. Economica, 1995
- \_\_\_\_\_. **A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.