

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



Edwaldo Costa  
(Organizador)

**Atena**  
Editora  
Ano 2021

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2

Edwaldo Costa  
(Organizador)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2021

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial**

**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto

Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobbon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alessandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Profª Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atílio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFGA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis

Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR  
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Profª Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Profª Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Profª Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Profª Drª Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Profª Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Luiza Alves Batista  
**Correção:** Kimberly Elisandra Gonçalves Carneiro  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizador:** Edwaldo Costa

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T689 Torre de Babel: créditos e poderes da comunicação 2 /  
Organizador Edwaldo Costa. – Ponta Grossa - PR:  
Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-871-7

DOI 10.22533/at.ed.717211103

1. Comunicação. 2. Mídia. I. Costa, Edwaldo  
(Organizador). II. Título.

CDD 302.23

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

A coleção Torre de Babel: Créditos e Poderes da Comunicação é apenas um breve panorama da produção e reflexão acadêmica na área, contemplando a produção de dois e-books, que reúnem não apenas as possibilidades que o campo da Comunicação ensina, mas também os desafios que se erigem na/da sociedade contemporânea, marcada pelo crescente processo de midiatização e conflitos de informação. Neste e-book 2, apresentamos 27 capítulos de 34 pesquisadores.

Na Bíblia, o Gênesis conta que “o mundo inteiro falava a mesma língua, com as mesmas palavras” (Gn 11,1). Os homens resolveram, porém, criar uma cidade com uma torre tão alta que chegaria a tocar o céu e os tornaria famosos e poderosos. Então Deus, para castigá-los, fez com que ninguém mais se entendesse e os homens passaram a falar línguas diferentes. Assim, os construtores da torre se dispersaram e a obra permaneceu inacabada. A diversidade das línguas surge como forma de evitar a centralização do poder. A cidade dessa história bíblica ficou conhecida como Babel, que significa “confusão”.

Muitos milênios depois, o homem se encontra enredado em múltiplas formas de comunicação, com línguas, códigos e dispositivos diversos, cada vez mais sofisticados e mais céleres. Todavia, a (in)compreensão das mensagens vem, assustadoramente, transformando-se, muitas vezes, na destruição da harmonia e da paz entre os homens. Mesmo com o avanço da tecnologia, a comunicação parece permanecer precária. A civilização ergue monumentos gigantescos, mas não é capaz de resolver conflitos básicos.

Trata-se de uma obra transdisciplinar que versa sobre comunicação, legislação, concentração de mídia no Brasil, políticas de comunicação, indústria fonográfica, campanha publicitária, atividade extensionista, produções audiovisuais, análise de vídeos, TV Excelsior, festivais de música popular, Série Elite, diversidade, cultura pop, jornalismo cultural, Filme Hebe, necropolítica, estética da ecopropaganda audiovisual, telenovelas de Benedito Ruy Barbosa, perfil do assessor de imprensa do interior de São Paulo, *trickster*, imaginário, humor, rádio paranaense, arte multidimensional, Nelson Leirner, *branding*, marketing de conteúdo, TV no Brasil, TV em Cabo Verde, TV em Portugal, programas infantis na TV Aberta, editoriais de obras espíritas, Revista TV Sul Programas, Superamigos, ficcionalidade nas telenovelas brasileiras, publicidade eleitoral, tabus da sexualidade feminina, regulamentação das rádios comunitárias, film-photo e debates internacionais que precederam o informe Macbride.

A ideia da coletânea é simples: propor análises e fomentar discussões sobre a comunicação a partir de diferentes pontos de vista: político, educacional, filosófico e literário. Como toda obra coletiva, esta também precisa ser lida tendo-se em consideração a diversidade e a riqueza específica de cada contribuição. Por fim, sabemos o quão importante é a divulgação científica, por isso evidenciamos a estrutura da Atena Editora,

capaz de oferecer uma plataforma consolidada e confiável para que estes pesquisadores exponham e divulguem seus resultados.

Edwaldo Costa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ESTRUTURA DISCURSIVA NARRATIVA APLICADA AO TEXTO PUBLICITÁRIO: POTENCIALIDADES E SUBVERSÕES NA VISÃO DE WALTER BENJAMIN	
<i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111031</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>16</b>
A FUNCIONALIDADE DAS ESTRATÉGIAS CRIATIVAS BASEADAS EM HUMOR, IRONIA E DEBOCHE NOS ENUNCIADOS PUBLICITÁRIOS DA CONTEMPORANEIDADE	
<i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111032</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>33</b>
LEGISLAÇÃO E CONCENTRAÇÃO DE MÍDIA NO BRASIL: TRÊS DÉCADAS DE POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO (1988-2018)	
<i>Vitor Pereira de Almeida</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111033</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>45</b>
INDÚSTRIA FONOGRAFICA: O MERCADO DE MÚSICA NO BRASIL NO INÍCIO DO SÉCULO XXI	
<i>Daniel Parente Nogueira</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111034</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>56</b>
CRIAÇÃO DE CAMPANHA PUBLICITÁRIA: INTEGRAÇÃO ENTRE TEORIA E PRÁTICA POR MEIO DE ATIVIDADE EXTENSIONISTA	
<i>Andressa Deflon Rickli</i>	
<i>Layse Pereira Soares do Nascimento</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111035</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
A CRÍTICA POLÍTICO-SOCIAL EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS CONTEMPORÂNEAS: UMA ANÁLISE DOS VIDEOCLIPES DE LIA CLARK, GLÓRIA GROOVE, IZA E WANESSA CAMARGO	
<i>Luiz Guilherme de Brito Arduino</i>	
<i>Renata Maria Monteiro Stochero</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111036</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>79</b>
A TV EXCELSIOR E AS COMPETIÇÕES MUSICAIS: OS FESTIVAIS DE MÚSICA POPULAR DE 1965 E 1966	
<i>Talita Souza Magnolo</i>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7172111037</b>	

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>93</b>
LEITURA CRÍTICA DA SÉRIE ELITE: UMA DISCUSSÃO SOBRE REPRESENTAÇÃO, SIGNIFICAÇÃO E DIVERSIDADE NA CULTURA POP	
Luiz Guilherme de Brito Arduino	
Vânia de Moraes	
DOI 10.22533/at.ed.7172111038	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>112</b>
A VALORAÇÃO DO FILME HEBE EM REPORTAGENS DO JORNALISMO CULTURAL	
Gilmar Adolfo Hermes	
DOI 10.22533/at.ed.7172111039	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>126</b>
NECROPOLÍTICA E PRECARIIDADE NO GESTO DE FILMAR O LUTO DE CRISTIANO BURLAN	
Leandro Silva Lopes	
DOI 10.22533/at.ed.71721110310	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>138</b>
O FILME VERDE: PARA UMA ESTÉTICA DA ECOPROPAGANDA AUDIOVISUAL	
Francisco dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.71721110311	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>149</b>
A ANÁLISE HISTÓRICA DO ESTILO TELEVISIVO E A CONSTRUÇÃO DE EXPERIÊNCIAS TELEVISUAIAS PARA O TEMA DA TERRA, EM TELENÓVELAS DE BENEDITO RUY BARBOSA	
Reinaldo Maximiano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.71721110312	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>165</b>
O PERFIL DO ASSESSOR DE IMPRENSA DO INTERIOR DE SÃO PAULO	
Ivana Laís da Silva Santana	
DOI 10.22533/at.ed.71721110313	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>188</b>
O TRICKSTER EM SINTONIA COM O IMAGINÁRIO: MITO E HUMOR NO RÁDIO PARANAENSE	
Rafaeli Francini Lunkes Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.71721110314	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>198</b>
ARTE MULTIDIMENSIONAL: UM ESTUDO SOBRE A GRANDE PARADA, DE NELSON LEIRNER	
Marcos Rizolli	
DOI 10.22533/at.ed.71721110315	

<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>206</b>
BRANDING E MARKETING DE CONTEÚDO: FORTALECIMENTO E GERAÇÃO DE VALOR PARA A MARCA POR MEIO DE CONTEÚDO SIGNIFICATIVO, CONSISTENTE E RELEVANTE NO AMBIENTE DIGITAL	
Railson Marques Garcez José Samuel Scriviner Neto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110316</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>222</b>
OS DOIS LADOS DO ATLÂNTICO: PANORAMAS DA TV NO BRASIL, EM CABO VERDE E EM PORTUGAL	
Vitor Pereira de Almeida Ricardo Matos de Araújo Rios	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110317</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>233</b>
70 ANOS DE EVOLUÇÃO (OU INVOLUÇÃO) DO NÚMERO DE PROGRAMAS INFANTIS NA TV ABERTA	
Dirceu Lemos da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110318</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>246</b>
RITOS GENÉTICOS (EDITORIAIS) DE OBRAS ESPÍRITAS	
Alcione Gonçalves Antônio Augusto Braico	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110319</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>259</b>
REVISTA TV SUL PROGRAMAS: UM RETRATO DOS PIONEIROS DA TELEVISÃO	
Filipe Peixoto Laira Campos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110320</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>272</b>
SUPERAMIGOS E AS TRÊS DIMENSÕES DO ESPETÁCULO DE CARIDADE	
Marcelo Travassos da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110321</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>286</b>
TERRITÓRIOS DE FICCIONALIDADE E SEUS USOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS TRAMAS DAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS	
Maressa de Carvalho Basso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.71721110322</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>298</b>
O “MITO” NA PUBLICIDADE ELEITORAL; O USO DA PERSUASÃO NA CAMPANHA DE	

JAIR BOLSONARO

Bianca Monti Piazza Lopes

Roberta Fleck Saibro Krause

DOI 10.22533/at.ed.71721110323

**CAPÍTULO 24.....312**

TABUS DA SEXUALIDADE FEMININA: A SEXUALIZAÇÃO DA MULHER AFRO-BRASILEIRA

Juliana Lopes Ordéas Nascimento

DOI 10.22533/at.ed.71721110324

**CAPÍTULO 25.....321**

20 ANOS DE REGULAMENTAÇÃO DAS RÁDIOS COMUNITÁRIAS: POUCOS AVANÇOS E DEMANDAS DE NOVAS CONQUISTAS

Paulo Augusto Emery Sachse Pellegrini

DOI 10.22533/at.ed.71721110325

**CAPÍTULO 26.....334**

UM SÉCULO DE SINFONIAS URBANAS: *FILM-PHOTO* E INCONSCIENTE ÓTICO

Fernanda Aguiar Carneiro Martins

DOI 10.22533/at.ed.71721110326

**CAPÍTULO 27.....344**

UMA ARENA, MUITAS DISPUTAS: UMA RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA DOS DEBATES INTERNACIONAIS QUE PRECEDERAM O INFORME MACBRIDE

André Luís Lourenço

Juliano Maurício de Carvalho

DOI 10.22533/at.ed.71721110327

**SOBRE O ORGANIZADOR.....358**

**ÍNDICE REMISSIVO.....359**

# CAPÍTULO 7

## A TV EXCELSIOR E AS COMPETIÇÕES MUSICAIS: OS FESTIVAIS DE MÚSICA POPULAR DE 1965 E 1966

*Data de aceite: 01/03/2021*

*Data da submissão: 05/12/2020*

**Talita Souza Magnolo**

Doutoranda em Comunicação. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG  
<http://lattes.cnpq.br/2505919701713031>  
<https://orcid.org/0000-0002-6240-388X>  
<https://ufjf.academia.edu/TalitaMagnolo>

**RESUMO:** Este artigo tem como principal objetivo compreender e refletir sobre a trajetória histórica da TV Excelsior e seu papel como criadora dos Festivais de Música Popular Brasileira. O estudo se insere na perspectiva de pensar a televisão no Brasil, tendo como foco a evolução dos programas musicais da época para o período que é conhecido como a Era dos Festivais. É realizado um resgate das primeiras experiências televisivas no país, bem como da TV Excelsior desde sua concepção. O texto parte do levantamento bibliográfico para compreender e articular aspectos relacionados ao campo de produção audiovisual no Brasil, e do papel nele desempenhado pela TV Excelsior na materialização de um novo formato de entretenimento televisivo. Serão usados para análise os dois primeiros Festivais de Música Popular Brasileira, ambos realizados pela TV Excelsior em 1965 e 1966.

**PALAVRAS-CHAVE:** Televisão, Festival, TV Excelsior, Ditadura Militar, Música.

### EXCELSIOR TV AND MUSICAL COMPETITIONS: THE POPULAR MUSIC FESTIVALS OF 1965 AND 1966

**ABSTRACT:** This article has as main objective to understand and reflect on the historical trajectory of TV Excelsior and its role as creator of Brazilian Popular Music Festivals. The study is part of the perspective of thinking about television in Brazil, focusing on the evolution of musical programs from that time to the period that is known as the Era of Festivals. A rescue of the first television experiences in the country is carried out, as well as of Excelsior TV since its conception. The text starts from the bibliographic survey to understand and articulate aspects related to the field of audiovisual production in Brazil, and the role played by TV Excelsior in the materialization of a new format of television entertainment. The first two Festivals of Brazilian Popular Music will be used for analysis, both carried out by TV Excelsior in 1965 and 1966.

**KEYWORDS:** Television, Festival, Excelsior TV, Military dictatorship, Music.

### 1 | INTRODUÇÃO

A proposta do artigo é, por meio de pesquisa bibliográfica, revisitar a história da televisão brasileira, tendo como foco a TV Excelsior e, particularmente a realização pela emissora de duas competições musicais: os Festivais de Música Popular Brasileira 1965 e 1966. De acordo com a narrativa de alguns, 1º Festival Nacional da Música Popular Brasileira

teria lançado as bases da MPB “tal como a conhecemos hoje” (DIAS, 2016), ainda que outras experiências de realização de competições musicais tenham ocorrido anteriormente, mas sem o alcance da sua versão televisiva.

Atualmente há diversos programas televisivos que investem nesse tipo de competição musical, muitos deles com formatos licenciados por empresas internacionais, como o The Voice Brasil<sup>1</sup>, realizado na versão adulto e infantil (The Voice Kids); o Superstar<sup>2</sup> e o programa Ídolos<sup>3</sup>, já descontinuado. Com oferta tanto em canais fechados como abertos, os programas de competição musical tem na contemporaneidade investido na utilização de recursos de interatividade, pela web por meio de aplicativos para smartphones, o que poderia ser interpretado como uma forma de atualização dos antigos festivais, como os descritos nesse artigo.

Assim, acredita-se que por meio do resgate do histórico da realização dos primeiros festivais de música com promoção de emissoras de TV no Brasil, seria possível perceber eventuais tendências de mudança e mesmo de manutenção nos formatos televisivos que reúnem música e elementos de disputa (jogo) como estratégias de atração do público e de organização da mensagem televisual. Na estrutura do texto, que tem como base a pesquisa bibliográfica, busca-se em um primeiro momento compreender o contexto de emergência de inovações empreendidas por uma emissora de televisão, em uma visada história. Posteriormente são destacados aspectos da historiografia da TV Excelsior e da realização dos festivais como marco de sua trajetória.

## 2 | A TELEVISÃO NO BRASIL

A década de 50 representa o marco inaugural da televisão no Brasil e é distinguida ao mesmo tempo por um caráter aventureiro e improvisado da experiência televisiva brasileira, conforme Marialva Barbosa (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010). A autora ressalta que para se falar dos primórdios da televisão no país, é impossível não destacar o gênio empreendedor de Assis Chateaubriand que não mediu esforços para implementar, de maneira pioneira, a televisão no Brasil. O pioneirismo e a sede por novidades e projetos de modernidade são características marcantes nas primeiras décadas da televisão no Brasil.

A inquietude de Chateaubriand ditou o caminho que televisão seguiria na sua primeira década de existência no Brasil. Inaugurada, oficialmente, no dia 18 de setembro de 1950, a TV Tupi Difusora de São Paulo ainda era considerada em sua fase experimental. De acordo com Inimá Simões (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986), a primeira emissora da América Latina tinha, entre muitas outras características, a de ser desbravadora. Nesse caso, o pioneiro “seria de certa forma o antecipador do inevitável, aquele nos impulsiona em direção a um futuro dado, irreversível, um futuro que se almeja. Ponte entre nosso

1. O The Voice Brasil pode ser considerado um *talent show* brasileiro, a versão brasileira do formato original holandês *The Voice of Holland*, criado por John de Mol.

2. Baseado no programa israelense *Rising Star*, criado pela Keshet Media Group.

3. Programa de televisão veiculado pelo SBT a partir do britânico *Pop Idol*.

atraso e o desenvolvimento alcançado por outros países, o pioneiro retira dos obstáculos, o carisma de sua existência” (COSTA; SIMÕES, KEHL, 1986, p.14).

O desenvolvimento e expansão iniciais aconteceram de uma maneira rápida e eficaz. Logo em 1951, ressalta Barbosa (RIBEIRO; SACREAMENTO; ROXO, 2010), os primeiros receptores começam a ser produzidos que chegaram à contagem de 11.000 no ano seguinte. Depois disso, os próximos anos – de 1955 a 1961 foram inauguradas 21 novas emissoras – foram marcados pela expansão da televisão como rede de imagens nas principais cidades do país:

Em 1955, começa a funcionar a TV Itacolomi (de Belo Horizonte). Quatro anos depois é a vez da TV Piratini (de Porto Alegre) e a TV Cultura (de São Paulo). Em 1960, são inauguradas a TV Itapoan (de Salvador), TV Brasília, TV Rádio Clube (de Recife), TV Paraná, TV Ceará, TV Goiânia, TV Mariano Procópio (de Juiz de Fora), Tupi-Difusora (de São José do Rio Preto). E, no ano seguinte, seria a vez da TV Vitória, TV Coroados, TV Borborema (de Campina Grande), TV Alterosa (de Belo Horizonte), TV Baré, TV Uberaba, TV Florianópolis, TV Aracaju, TV Campo Grande e TV Corumbá. Mas mesmo antes dessa explosão inicial, a televisão já fazia parte do cotidiano do público como imaginação (BARBOSA *apud* RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p.21).

Barbosa (2013) afirma que as mudanças drásticas na ordem cultural, política e econômica no Brasil, anunciaram a entrada dos anos 1960. A década teve seu início marcado com a transferência da capital de uma república que vislumbrava ser nomeada moderna. Após dez anos de existência, complementam Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), a televisão brasileira viu brotar um conjunto de técnicas, artistas, produtores em um país que vivia então uma atmosfera política cada vez mais radical e instável.

Entre as características daquela época, também na televisão, destaca-se o fato de problemas, indignações e questionamentos de então eram o combustível da nascente música popular brasileira. Nas telas da TV novos gêneros musicais, programas e ídolos surgiam. A década de 1960 se caracterizou, principalmente, pela massificação da televisão e a formatação definitiva da indústria cultural<sup>4</sup> no Brasil. Foi nos anos 1960 que o projeto diferenciado da TV Excelsior incluiria outros momentos de inovação, em termos de comunicação audiovisual.

Inimá Simões (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986) também discute a questão da evolução dos novos recursos técnicos que começaram a ser utilizados no início dos anos

4. Para Adorno e Horkheimer, *Indústria Cultural* distingue-se de cultura de massa. Esta é oriunda do povo, das suas regionalizações, costumes e sem a pretensão de ser comercializada, enquanto que aquela possui padrões que sempre se repetem com a finalidade de formar uma estética ou percepção comum voltada ao consumismo. E embora a arte clássica, erudita, também pudesse ser distinta da popular e da comercial, sua origem não tem uma primeira intenção de ser comercializada e nem surge espontaneamente, mas é trabalhada tecnicamente e possui uma originalidade incomum – depois pode ser estandardizada, reproduzida e comercializada segundo os interesses da *Indústria Cultural*. Assim, segundo a visão desses autores, é praticamente impossível fugir desse modelo, mas deveríamos buscar fontes alternativas de arte e de produção cultural, que, ainda que sejam utilizadas pela indústria, promovessem o mínimo de conscientização possível. CABRAL, João Francisco Pereira. “Conceito de Indústria Cultural em Adorno e Horkheimer”; Brasil Escola. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/cultura/industria-cultural.htm>>. Acesso em 21 de junho de 2016.

60, favorecendo inovações em termos de linguagem e características de produção. Os novos elementos técnicos permitiram um melhor acabamento aos programas e possibilitou que as emissoras fizessem reformulações internas que pudessem atender aos novos padrões de operacionalidade. O advento do videoteipe, por exemplo, provocou profundas transformações na organização interna das emissoras, especialmente depois de 1962, se tornando um divisor de águas na evolução da televisão no Brasil. O VT alterou a lógica de operação televisiva, aumentou a rentabilidade da emissora e abriu disputas para novos mercados publicitários, além disso, permitiu a edição de programas, diminuindo o risco de erros, corriqueiros nas exibições ao vivo. “Trata-se de um novo tempo em que não há mais lugar para a gafe cometida pela garota-propaganda, porque passa a vigorar (e a inauguração da TV Excelsior é decisiva nesse sentido) um padrão de acabamento formal e de organização técnica que diminui o imponderável ao seu grau mínimo.” (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986, p.50).

Simões (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986) afirma que gradualmente as emissoras foram descobrindo que estavam diante de algo que além de ser mais rentável que o teleteatro, estava contribuindo também para consolidar uma média alta da audiência para os canais que apresentavam a telenovela. Estavam em jogo os argumentos decisivos para a mobilização de anunciantes e a criação de uma programação estratégica que era construída de acordo com as tendências de comportamento dos telespectadores. Ao comentar sobre a reformulação e criação de uma nova grade de programação, Alexandre Bergamo (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010) diz que a televisão foi gradualmente deixando de lado sua característica de “lazer noturno familiar” e começou a estender sua programação para o horário matutino e vespertino, e com o tempo, firmou-se como um aparelho de “lazer e informação” na tentativa de ajustar-se cada vez mais à rotina e horários de uma casa. Segundo ele, naquela época foi ficando cada vez mais clara a ideia de que a televisão tinha um público diferente daquele do rádio, teatro e cinema. O planejamento da programação foi a materialização da noção que os profissionais da televisão tinham de seu público e também que a televisão era um veículo popular. O período vivido pela televisão era de redefinição da dramaturgia em que o produto cultural mais importante foi a telenovela e depois os programas musicais. Alguns desses programas ganharam destaque ao longo dos anos, como foi o caso do Jovem Guarda, um programa musical para a juventude apresentado por Roberto Carlos que contou muitas vezes com a participação de Wanderléia, Erasmo Carlos, Os Incríveis, Tony Campelo, entre outros. Ainda pode-se citar os programas: É uma graça, mora!; Discoteca do Chacrinha; Juventude e Ternura, um programa musical de auditório com Vanderlei Cardoso e Rosimeire; O Fino da Bossa que era comandado por Elis Regina, entre outros.

Mesmo não concordando com estas posições dicotômicas, notamos como os novos musicais da TV brasileira transitaram de forma ambígua entre dois conjuntos de características. Por exemplo, ora os festivais eram espaços de

“formação” de ideias, ora se apresentavam como esferas de “convivialidade”. Neste sentido, entende-se porque este gênero de programas são considerados típicos de uma fase de transição da TV brasileira, do império dos programas de variedades (anos 50 e parte dos anos 60) para a hegemonia das novelas (anos 70), mas com algumas inovações: já havia sinais do começo da hegemonia da telenovela e o incremento das fórmulas dos musicais. O triunfo da música popular na TV ocorreu em meados dos anos 60, devido à uma fase de transição da estrutura de programação das TVs[...] (NAPOLITANO, 2001, p.58)

De acordo com Napolitano (2001), a relação entre música e TV nos anos 60 pode ser vista através de dois ângulos diferentes: de um lado, a televisão consolidou a mudança do lugar social da canção, de outro lado, quebrou as barreiras entre as faixas de consumidores, aumentando a audiência e ampliando a qualidade das composições. Para o autor, a TV melhorou o panorama musical brasileiro – especialmente do ponto de vista mercadológico – com diversas consequências culturais dentro do novo circuito de massa, não representando somente a ampliação da faixa etária dos consumidores de MPB, mas também, a mesma ampliação nas classes sociais. Marcelo Pires de Oliveira (2002) diz que foram muitas as emissoras que investiram na criação de programas musicais e as famosas competições nos festivais da canção, consolidando artistas e cantores da época. Uma das emissoras, que construiu sua história como uma empresa de comunicação, um celeiro de novas ideias, modernidade e técnicas televisivas foi a TV Excelsior.

### **3 | A TV EXCELSIOR**

A TV Excelsior tem um importante papel como elo entre a primeira forma de se fazer televisão – que tinha como marco a TV Tupi – e a indústria televisiva moderna, simbolizada pela TV Globo, como avalia Marcelo Pires de Oliveira (2002). O espaço de tempo entre essas duas emissoras deixa uma lacuna que é preenchida por uma história polêmica e de vanguarda da TV Excelsior. Portadora de um projeto coeso com os interesses monopolistas de seu dono, Mário Wallace Simonsen, a TV Excelsior foi uma emissora que arquitetou seu sucesso e seu fracasso na confrontação com os monopólios estrangeiros e com a política de indeferimento do populismo do governo Goulart, que na época limitou a penetração de capital estrangeiro na economia nacional. A Excelsior, porém, não foi somente um projeto político. Como fez a TV Rio, a emissora trouxe para o país um conjunto de inovações na linguagem e na organização da televisão. Dentre muitos outros motivos, a TV Excelsior marcou nossa história como uma empresa de comunicação inovadora, moderna e de postura nacionalista. A emissora que foi inaugurada em 1960 e fechada pelo general militar Emílio Médici em 1971, se desenvolveu durante duas fases da história da televisão brasileira de acordo com a classificação feita por Sérgio Mattos (2010) que são: a fase elitista – que vai de 1950 a 1964, em que somente a elite tinha acesso ao televisor que era considerado um artigo de luxo – e a fase populista – que vai de 1964 a 1975, quando

a televisão era vista como um exemplo de modernidade e os programas de auditórios ocupavam grande parte da programação.

Quando se escreve a história da televisão no Brasil, fica-se em geral, nos grandes projetos, particularmente na Globo e na Tupi. Algumas tentativas, consideradas fracassadas, são simplesmente esquecidas ou, quando não, são limitadas aos fatos, desvinculando-os do contexto da época. Na realidade, a análise da história dessas tentativas pode ser vir de parâmetro ao estudo da linha de desenvolvimento da televisão no Brasil, [...], a Excelsior, portadora de um projeto coerente com os interesses monopolistas de seu dono, Mário Wallace Simonsen. Foi uma emissora que construiu seu êxito e desaparecimento na confrontação com os monopólios estrangeiros e com a política de negação do populismo do governo de João Goulart (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986, p.126).

Segundo Macedo, Falcão e Almeida (1988), a TV Excelsior pode ser considerada a primeira emissora que seguiu uma organização administrativa moderna e conquistou sua audiência e obteve verbas publicitárias, aplicando diversas estratégias de marketing. Essa fase mais inovadora tem seu principal marco em 1962, com a formação da nova diretoria – composta por Edson Leite, na direção artística e Alberto Saad, na direção geral – que, segundo Oliveira (2002), desenvolveram e criaram uma nova maneira de se fazer televisão no Brasil ao longo dos anos, de forma considerada inovadora e ousada para um veículo que ainda passava por sua fase de desenvolvimento técnico. Havia também, uma preocupação técnica muito grande de se manter a programação sempre no ar, respeitando o telespectador e mantendo o nivelamento da audiência diária.

Por meio da articulação de Ricardo Amaral, a emissora contratou praticamente todos do elenco da TV Rio, dentre eles, Moacir Franco, Chico Anísio, J. Silvestre. Costa (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986) afirma que em uma única noite, o setor humorístico da TV Rio foi desarticulado perdendo mais de 40 nomes de peso, todos atraídos pelos altos salários pagos pela Excelsior. Além disso, segundo Mattos (2010), foi ao ar, em 1963, a primeira telenovela brasileira em capítulos diários – 25-499 ocupado – dirigida por Tito Miglio e que tinha como protagonistas Tarcísio Meira e Glória Menezes.

A chegada da Excelsior balançou o mercado. A emissora foi a primeira a ser administrada com uma visão empresarial moderna. Isso significou um processo de racionalização em vários níveis: na produção, na programação e na gestão dos negócios. A emissora do Grupo Simonsen realizou o I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, produziu a primeira telenovela diária, introduziu os princípios de horizontalidade e de verticalidade na programação (os programas eram exibidos de segunda a sexta e em horários fixos) e substituiu as adaptações de obras estrangeiras, comuns à época, por programas com linguagem coloquial e temáticas nacionais (RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010, p.109).

De forma estratégica, a emissora contratou artistas da TV Rio para a realização de shows no estilo americano – tais como *Vovô Deville* e *Times Square*. O programa Viva o

vovô Deville da TV Excelsior era um programa humorístico exibido uma vez na semana (às sextas-feiras), após a novela das 20 horas da emissora. Reunia grande parte do elenco da Excelsior, sempre com seu final divertido e irreverente com o “Coral dos Bigodudos”. Teve duração de pouco mais de um ano, indo ao ar pela primeira vez em setembro de 1963 e chegando ao final em dezembro de 1964. Graças ao Vovô Deville, a atriz Dercy Gonçalves foi eleita a revelação do ano com sua criação cômica para o show “Perereca da Vizinha”. Seu humor contagiou o público e a atriz, depois disso, fez diversos teleteatros cômicos e participou de outros programas da linha de show da emissora.

Costa (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986) considera que o *Show Times Square* marcou a televisão brasileira. O programa reuniu a nata da TV da época, tinha um estilo de teatro revista e contava com quadros de humor, na maioria das vezes, musicados. A apresentação era da própria Excelsior do Rio de Janeiro, com transmissão direta para São Paulo, semanalmente (às quintas-feiras), às 20:30, sempre após a novela das oito da emissora. O programa foi ao ar de setembro de 1963 a maio de 1965, e mesmo com pouco tempo de existência, colaborou e muito para a TV Brasileira. A trilha sonora era de responsabilidade de João Roberto Kelly, Haroldo Barbosa, Meira Guimarães e J. Rui, e contava com um elenco de humor de primeira, tais como: Castrinho, Hugo Brando, Geraldo Barbosa, Roberto Guilherme, Annik Malvil, Lilian Fernandes, Myriam Pérsia, Ema D’Ávila, entre outros.

O ano de 1968 inicia o período da queda da TV Excelsior (OLIVEIRA, 2002). O poder militar forçou a tirada de diversos programas – dentre eles, alguns que traziam maior renda para a emissora – que estavam no ar, afirma Costa (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986). De acordo com o autor, não só a emissora fora prejudicada, mas também as empresas do grupo Simonsen que eram acuadas pela ditadura devido ao seu posicionamento político contra o governo. Simonsen acreditava no poder da constitucionalidade e se colocava como defensor da liberdade de expressão e da legalidade – princípios que contrastavam com a visão dos militares que participaram do Golpe Militar de 1964. De encontro a isso, o jornalista e produtor Fernando Barbosa Lima (MACEDO; FALCÃO; ALMEIDA, 1988, p.28) em depoimento sobre a TV Excelsior, revela que o canal era de fato desorganizado enquanto emissora de televisão. Era uma TV louca, mas ao mesmo tempo verdadeiramente poderosa e criativa. O seu grande fracasso, afirma Fernando, foi o Golpe Militar de 1964 e a instalação do período ditatorial no Brasil. “Ela não foi vencida, foi destruída. Ela tinha o perigoso sentimento da Liberdade.”. No caso, Lima se refere ao comportamento nacionalista de Simonsen e sua postura nacionalista que na época não era favorável a forma de governo que havia sido instaurada.

Internamente, Simonsen buscava alianças no nacionalismo a apoio nos governos democrático-reformistas. Ele independia de grandes investimentos em tecnologias e em *know-how* e sabia que um projeto global de desenvolvimento capitalista dependente passava por uma reciclagem das

funções do Estado, até então produto de interesses contraditórios, onde políticas nacionalistas tinha campo para germinar. [...]. Mário Simonsen sempre foi antiudenista e procurava seguir os passos de seu tio-avô, senador industrial Roberto Simonsen, considerado destaque na luta pela industrialização do Brasil, no início do século (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986, p.150-151).

De acordo com Ribeiro, Sacramento e Roxo (2010), a censura que foi imposta à emissora foi levada ao público. Os diretores assumiram uma postura de não excluir cenas de alguns programas que haviam sido vetadas pela censura, por vezes exibiam no lugar de cenas ou imagens censuradas, os mascotes da emissora com as bocas e os ouvidos tapados, com a legenda: “Censurado”. De acordo com Oliveira (2002), em 1969, a TV Excelsior era vista com maus olhos pelo sistema ditatorial que a perseguia ferozmente. O conflito de interesses ia além da emissora. Quando fala do início da destruição da Excelsior, Costa (COSTA; SIMÕES; KEHL, 1986) diz que Simonsen tinha negócios no ramo de café – que começou a sofrer denúncias de não cumprimento de suas obrigações internacionais por causa de uma forte geada – que cada vez mais era prejudicado pelo governo e pela Comissão Parlamentar de Inquérito de café que buscavam desmoralizar seu negócio e endividá-lo com taxas absurdas. Além disso, a Panair, empresa de aviação, propriedade de Simonsen, sofreu um forte golpe pelo novo regime e foi forçada a fechar as portas, pouco depois de abril de 1964. Acumulada em dívidas e com pagamentos atrasados, a Excelsior inicia seus inúmeros empréstimos para tentar sobreviver. Em 1970, o anúncio de Ferreira Neto, durante a programação da emissora, oficializou o fim da TV Excelsior, a emissora saiu do ar imediatamente (OLIVEIRA, 2002).

Mello (2010) pondera que um dos legados deixados pela TV Excelsior foram os festivais de música, que abriram as portas para um novo tipo de programação e competição musical, que posteriormente foi adotado e levado em diante por importantes emissoras do país. Antes do I Festival da TV Excelsior, aconteceu em 1960, o I Festival da TV Record intitulado como a I Festa da Música Popular Brasileira. A competição aconteceu no Guarujá e foi transmitida pelo rádio e na televisão, a canção vencedora foi a “Canção do pescador” de Newton Mendonça. Porém, o evento não teve muito prestígio, tanto que o Festival da TV Excelsior aconteceria somente cinco anos mais tarde.

## **4 | O INÍCIO DA ERA DOS FESTIVAIS**

Mello (2010) afirma que no Brasil, como em alguns outros países, festival é um evento que pode ter duas concepções diferentes. Uma delas é o festival que reúne exposições artísticas por um período específico, tendo como denominador comum um gênero musical ou uma área artística. Nesse modelo de festival não existe competitividade e seu principal objetivo é oferecer a oportunidade de acesso a novas tendências, novas obras, ao que está em voga ou simplesmente revisitar as obras de artistas já consagrados. Entre os mais

famosos festivais dentro deste modelo, pode-se citar o monumental Festival de Edimburgo, o de Bayreuth e os Festivais de Jazz que se proliferam no mundo ano após ano.

No Brasil, pode-se considerar pioneiro desse modelo o I Festival da Velha Guarda – que foi promovido pelo cantor e radialista Almirante na Rádio Record em 1954 – e também o Festival de Teatro de Curitiba e o Free Jazz Festival. O outro modelo ressaltado por Mello (2010), também tem o objetivo de ir à busca de novas manifestações artísticas e é marcado pela competitividade. Os festivais de cinema de Cannes e Veneza, por exemplo, não deixam de ser festivais e são eventos de competições. Na música popular, as novas manifestações implicam, quase sempre, em obras inéditas – quando se fala de festivais de música no Brasil, a ideia principal é de uma competição de canções. Não é uma competição de grupos, bandas ou intérpretes, mas sim entre os autores das obras, os compositores e letristas.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, em Viña del Mar e na cidade do México e na ilha de Wight, em Monterrey e Juanles-Pins, os festivais de música popular tiveram um papel de destaque na manifestação de uma cultura musical transnacional de massa nas décadas de 1960 e 1970, afirma Fléchet (2011). De acordo com a autora, as décadas de 1960 e 1970 são decisivas para a história dos festivais numa perspectiva transnacional. Além de ter sido um momento de gênese dos festivais de música popular, o período é considerado um marco inicial da globalização cultural, contracultura<sup>5</sup> e resgate de culturas já esquecidas ou culturas que vinham de fora. Caracterizaram-se por uma intensificação e uma formatação complexa dos fluxos culturais em nível internacional possibilitada pela revolução e desenvolvimento dos meios de comunicação.

Esse conceito de festival de música popular ou festival de canção, que se estabeleceu nos anos 60, já existia no Brasil, embora com outro título: eram os concursos de músicas carnavalescas promovidos com sucesso no Rio de Janeiro na década de 30, embora em 1919 já tivesse se realizado, sem muita repercussão, com concurso organizado por Eduardo França (MELLO, 2010, p.14).

Entre os anos de 1961 e 1964, a música passou por uma transformação significativa que se deu aos poucos e de maneira espontânea em bares e teatros, na televisão e rádios. De acordo com Mello (2010), esse processo de transformação foi rotulado pela imprensa na época como movimento de integração da música popular. As programações de maior audiência concentravam-se em três emissoras paulistas, Tupi, Record e Nacional, que valorizavam o espetáculo ao vivo e que há pouco tinham atingido seu auge. Às emissoras, cabia encontrar novos caminhos e formatos para se ressaltar em meio à considerável produção radiofônica que estava em alta desde os anos 50.

---

5. A contracultura defende a busca do prazer e da liberdade, condena a guerra, a sociedade de consumo, o capitalismo selvagem, os padrões familiares quadrados, as convenções sociais, como a virgindade e o casamento. É uma época de “desbunde”, em que as palavras de ordem são Peace and Love (“paz e amor”), Flower Power (“poder da flor”), Paradise Now (“paraíso agora”). [...] O movimento hippie foi a principal expressão da contracultura (BELLEZI, 2000, p.390).

A ideia que cutucava Solano Ribeiro era fazer um festival de música brasileira. Na Itália, o Festival de San Remo provava sua força com sucessos espalhados pelo mundo, e ele meteu na cabeça que podia fazer um festival de música popular no Brasil. Pediu uma cópia do regulamento ao editor Henrique Lebendiguer, o proprietário da Fermata, e ao traduzi-la concluiu que a fórmula italiana deveria ser modificada. Quem inscrevia as músicas em San Remo eram as editoras e gravadoras, em função do seu interesse de investir em novos compositores de sua escolha, que assim acabavam dominando o festival. [...]. Solano entendia que a competição deveria ser aberta a compositores, portanto eles é que deveriam inscrever suas obras. De outro lado, os intérpretes, que no fundo eram os astros, seriam escolhidos pela direção do festival, assim como nos programas de TV. [...]. Todos seriam acompanhados ou pelo Trio Tamba ou pela Orquestra Excelsior, regida pelo diretor musical do festival, Sílvio Mazzuca (MELLO, 2010, p.58-61).

Tendo como inspiração o Festival da Canção de San Remo – que surgiu em 1951 e se consagrou nos anos 60 como fomentador da indústria fonográfica italiana e ao mesmo tempo se tornou um evento importante que era transmitido pela televisão –, o produtor de TV Solano Ribeiro pretendia consolidar a cidade de São Paulo como a nova capital da música brasileira (NAPOLITANO, 2001). A música brasileira estava em numa crescente surpreendente, principalmente no meio universitário; uma relevância potencializada com o espaço aberto com o sucesso dos programas musicais da TV Record. Foi nesse contexto que Solano Ribeiro conseguiu realizar o I Festival de MPB, ainda na TV Excelsior em 1965.

O I Festival da TV Excelsior – foi lançado no início de 1965 e tinha como nome oficial I Festival Nacional de Música Popular Brasileira – confirmou o estrelato de Elis Regina, que ganhou o primeiro prêmio do festival. Arrastão foi a música ganhadora – uma parceria de Vinicius de Moraes e Edu Lobo e deu sequência à temática popular, falando sobre pescadores que se uniram para vencer as dificuldades de sobrevivência, segundo Napolitano (2001). A técnica de composição e interpretação trazida por Edu Lobo era sofisticada e foi considerada na época uma formulação poética do procedimento musical. Arrastão ganhou na voz de Elis Regina o poder de comunicação para o campo da moderna Música Popular Brasileira, inaugurando um novo estilo de Bossa – onde a intensidade da voz volta a ser um dos principais parâmetros de interpretação. Mesmo com o sucesso da música interpretada por Elis, o primeiro festival organizado pela Excelsior ainda não tinha conseguido um grande impacto junto à opinião pública. Os jornais, por exemplo, deram pouca importância ao festival e o fato das eliminatórias terem sido itinerantes – exigência da patrocinadora do evento Rhodia – diluiu o impacto geral do festival.

O I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, nome oficial do evento, ficou então marcado para se iniciar no dia 27 de março, com a apresentação de 12 músicas, e não mais dez como fora anunciado antes. Por conseguinte, o total fora ampliado para 36, das 1.290 inscritas. Nessa data, seriam escolhidas quatro canções; outras quatro sairiam da segunda eliminatória, dia 30 de março, no auditório do canal 9, à rua Nestor Pestana, e mais quatro na terceira eliminatória, marcada para o dia 3 de abril, no Hotel Quitandinha,

em Petrópolis. A grande final teria assim a participação das 12 escolhidas nas três eliminatórias, num grandioso programa transmitido ao vivo no sábado, dia 6 de abril, diretamente do Teatro Astoria, no Rio de Janeiro, sede da TV Excelsior Rio, canal 2 (MELLO, 2010, p.61).

O início da Era dos Festivais, segundo Mello (2010), marca dentro de muitos acontecimentos, o nascimento do gênero da música de festival. Este se caracterizaria por ter a temática como uma mensagem, a melodia contagiante, um arranjo peculiar que levantava a plateia e uma interpretação épica, conforme enumera Mello (2010). A música Arrastão, vencedora entre todas as concorrentes apresentadas naquele evento, deu um novo rumo para a música popular brasileira e foi o ponto de partida da música na televisão. O que antes estava voltado para sambas, choros e as chamadas “músicas de fossa” da Bossa Nova, vê despertar composições de conteúdo, que carregam consigo mensagens e que tratam de alguma forma da realidade nacional.

As transmissões eram realizadas pela televisão ao vivo e com público presente no local da gravação. Com o passar dos anos as torcidas aumentaram, a participação do público se tornou mais presentes, os cantores eram ídolos, eram ovacionados e vaiados:

A despeito de a audiência não ter sido espetacular, a partir do Festival da TV Excelsior, a música brasileira pela TV não seria mais a mesma. Os quase sonolentos programas em que um grande cantor ou cantora se apresentava durante meia hora num cenário de gosto discutível, mesmo com uma mulher admiravelmente fotogênica como Maysa, chegavam ao fim de uma era. No novo modelo, havia outro elemento: o público. Nascia, embora timidamente, um novo gênero de programa de televisão, no qual a plateia se manifestava e torcia. Como no futebol, havia a competição. Em vez de jogadores e times, cantores e compositores. Em vez de estádios, auditórios. Nascia uma nova torcida no Brasil. A torcida pelas canções (MELLO, 2010, p.73-74).

Um marco histórico forte, ressaltado pelo autor, foi que pela primeira vez na história da televisão, quem estava em casa “tinha contato direto com o que acabava de sair do forno, a nova usina de produção da música popular, a privilegiada geração dos anos 60.” (MELLO, 2010, p.74). Esse público, portanto, tinha a liberdade de avaliar de imediato a nova canção. Essa liberdade estava relacionada também como um desejo de expressão de direitos, quando em função do momento repressivo, cada cidadão convivia com ameaças de suas manifestações fossem tolhidas.

Assim compreende-se que as expectativas para o Festival de 1966 eram altas, tanto por parte da produção quanto pelo público que ansiava um próximo evento musical do que porte do que havia acontecido no ano anterior. A Rhodia, patrocinadora do evento de 1965, havia renovado o seu contrato com a emissora e já havia traçado o padrão a ser adotado pelo Festival daquele ano, seguindo a mesma formatação de numerosas eliminatórias itinerantes – que estavam previstas para acontecer em São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Ouro Preto (MELLO, 2010). Em conversa com o diretor Edson Leite, Solano Ribeiro – produtor dos festivais – percebeu que este modelo contrariava

completamente seus planos para que o 2º Festival tivesse uma única sede e que esta fosse uma cidade charmosa, onde, à medida que as eliminatórias fossem acontecendo, ganharia mais atenção e fama até o dia da final e traria vantagens para o marketing do evento, com noticiários constantes e levando pessoas aos bares e boates em torno do evento.

Segundo Mello (2010), a demissão de Solano Ribeiro caiu do céu, já que a emissora prezava manter boas relações com seu cliente. Definido que o Festival seguiria os padrões da Rhodia, alguns detalhes mereciam a atenção dos produtores: a postura do júri e o resultado final do primeiro festival, por exemplo, desagradaram Livio Rangan que, como patrocinador, acreditava ter o direito de direcionar um tipo certo de música que fosse beneficiar o projeto da Rhodia. Mas o que estava acontecendo naquela época era diferente do que ele pensava: a estética musical da MPB estava se modificando e criando um novo padrão que havia sido determinado justamente durante o I Festival de Música da TV Excelsior. Roberto Palmari foi o novo diretor designado para o II Festival Nacional de Música Popular Brasileira. Diferentemente de 1963 – quando a TV Excelsior vinha numa escalada avassaladora e expansão da rede – o ano de 1965 já representava o início do declínio da emissora.

Quase todos os grandes nomes que surgiram na música em 1965 e 1966 estavam contratados com exclusividade pela TV Record para abastecer seus programas, que formavam um verdadeiro leque de gêneros e estilos da música popular brasileira. Esses artistas eram essenciais para cantar as canções inéditas que viessem a ser inscritas no II Festival nacional da Música Popular Brasileira da TV Excelsior. Elis Regina, Jair Rodrigues, Chico Buarque, Elizabeth Cardoso, Roberto Carlos, Edu Lobo, Wilson Simonal, Hebe Camargo, Claudete Soares e Alaíde Costa eram exclusivos da Record, que fez um rapa na música popular, deixando só as beiradas para a concorrente que lhe havia roubado a liderança (MELLO, 2010, P.78).

As eliminatórias itinerantes aconteceram no Guarujá (29 de abril), em Porto Alegre (6 de maio), no Recife (13 de maio), em Ouro Preto (20 de maio) e fechando o ciclo, a última eliminatória aconteceu no auditório da TV Excelsior em Ipanema (27 de maio) – o mesmo da final do Festival do ano anterior. Foram 2.779 músicas inscritas em todo o Brasil (MELLO, 2010).

Seriam apresentadas 50 músicas, dez em cada praça, uma verdadeira maratona. Cada eliminatória forneceria três músicas para a final, que ocorreria em São Paulo, com 15 canções disputando prêmios no valor de 40 milhões de cruzeiros: 20 milhões para a primeira colocada e mais 20 milhões divididos entre os quatro seguintes, além dos troféus Berimbau de Ouro, Prata e Bronze. Os acompanhamentos ficaram a cargo da Orquestra da TV Excelsior, comandada por Sílvio Mazzuca, além dos grupos de Pedrinho Mattar, trio Três D, de Antônio Adolfo, e em certo grupo Barra Três (MELLO, 2010, p. 78).

O Festival foi ao vivo, seguindo rigorosamente as normas de horário do canal 9 de início e contou com dois apresentadores, Zara e Kalil, que, trajados a rigor foram

anunciando uma por vez, as 18 finalistas. De acordo com Mello (2010), “Porta-Estandarte”, “Boa palavra” e “Chora Céu” foram defendidas brilhantemente por seus intérpretes Geraldo Vandré, Elis Regina e Claudia respectivamente e foram as mais aplaudidas pelo público paulista que compareceu em peso ao auditório do canal 9. Napolitano (2001, p.119) comenta que as eliminatórias passaram por um paradigma musical que não estava suprimindo os níveis de inovação e impacto junto ao público presente e audiência da música Arrastão, que na interpretação de Elis Regina no festival realizado em 1965, havia se tornado uma referência a ser superada: “Ainda não surgiu nenhuma comparável à Arrastão.”, declarou o maestro Diogo Pacheco, membro do júri, no decorrer das eliminatórias. Era exigido dos concorrentes o “novo” e, neste caso, isso denotava não só uma música esteticamente criativa, mas também uma canção que resumisse os impasses políticos e ideológicos do país, que estavam cada vez mais acirrados.

A música vencedora foi a composição de Vandré, Porta-estandarte. Sua temática, reassalta Napolitano (2001), podia ser entendida como uma exaltação à união do povo, à força do canto coletivo e à esperança do dia que chegará trazendo a liberdade e a felicidade para todos. Ao invés de usar como tema a vida de um grupo específico, como foi o caso do grupo de pescadores de Arrastão, que também trabalhou alguns elementos musicais caros do nacionalismo, a música de Vandré se voltou para o carnaval, visto como momento de integração e fusão do povo que se unia para cantar na avenida. Mello (2010) afirma que de todos os participantes do II Festival da Excelsior, aquele que mais se beneficiou foi Geraldo Vandré, que possuía o desejo de fazer canções identificadas com os anseios e os valores culturais da nação brasileira. “A vitória foi uma injeção de ânimo como ele nunca sentira antes. Vandré passou a se dedicar sozinho a uma obra que se alinhava com uma nova forma de arte no Brasil, as músicas de festival.” (MELLO, 2010, p.92). Vandré foi o primeiro de muitos compositores que passaram a encarnar o “compositor dos festivais”, aquele que dizia o que as torcidas e o público queriam ouvir. Eles cantaram e o povo cantou com eles.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo trouxe uma discussão em torno da época dos primeiros festivais de música que foram televisionados durante os primórdios da ditadura militar brasileira, em especial o I e II Festival Nacional de Música Brasileira, ambos transmitidos pela TV Excelsior em 1965 e 1966, respectivamente. Além disso, o estudo realizado buscou problematizar como os festivais daquele período podem ser considerados um embrião de um tipo de programa televisivo que perdura ainda nos dias hoje. O período do surgimento dos festivais é, até hoje, alvo de discussões e polêmicas nas diferentes áreas do saber, por se tratar de anos de muita repressão, perseguição e autoritarismo que mesmo que incisivos, não conseguiram impedir que grandes eventos que, conseqüentemente, disseminaram músicas pertencentes a diferentes movimentos musicais – e muitos deles contra o poder ditatorial – acontecessem e ganhassem força.

Dentro deste pensamento, foi necessário resgatar e revisitar a história da televisão no Brasil e compreender e refletir sobre a trajetória histórica da TV Excelsior, seu projeto de modernidade e sua postura nacionalista que somados ao pioneirismo de seu dono, Mário Wallace Simonsen, conseguiu criar e disseminar um novo tipo de competição musical. Foi possível articular alguns aspectos da produção audiovisual e entender qual foi o papel desempenhado pela emissora na materialização de um novo formato de entretenimento televisivo. Podemos concluir ainda que algumas tendências de mudanças e até mesmo a manutenção de alguns formatos que reúnem música e elementos de competição para atrair público e disseminam determinada mensagem televisiva foi o pontapé inicial para a eventual modernização das competições nos anos seguintes e são trazidos hoje para programas tanto da TV aberta quanto da TV fechada.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Alcir Henrique da; SIMÕES, Inimá Ferreira; KEHL, Maria Rita. **Um país no ar** – história da TV brasileira em 3 canais. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

DIAS, Tiago. **Há 50 anos, nascia a MPB; protagonistas lembram festival que cunhou o termo.** Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/04/07/ha-50-anos-nascia-a-mpb-protagonistas-lembram-festival-que-cunhou-o-termo.htm>>. Acesso em: 14 jul 2016.

FLÉCHET, Anaïs. **Por uma história transnacional dos festivais de música popular. Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970.** In:\_\_\_\_: CEDAP, vol.7 n.1, p. 257-271. São Paulo, 2011.

MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Angela; ALMEIDA, Cândido José Mendes de. **TV ao Vivo, depoimentos.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

MATTOS, Sérgio Augusto Soares. **História da Televisão Brasileira** – uma visão econômica, social e política. Editora Vozes, 2010.

MELLO, Zuzana Homem de. **A era dos festivais:** uma parábola. São Paulo: Ed.34, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção** – engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Editora Annablume, 2001.

OLIVEIRA, Marcelo Pires de. **TV Excelsior: o elo perdido:** a evolução do modo de produção televisivo, do período romântico para a era industrial, pela visão dos seus dirigentes. 2002. 138f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2002.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. **História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje.** São Paulo: Contexto, 2010.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Análise Fílmica 126

Assessoria de Imprensa 165, 166, 168, 169, 172, 173, 177, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187

Audiovisual 33, 36, 64, 65, 66, 79, 81, 92, 93, 94, 113, 138, 139, 140, 141, 142, 144, 148, 150, 151, 155, 157, 227, 228, 231, 287, 291, 334

### C

Cinema Brasileiro 112, 115, 118, 124, 125

Comunicação 1, 2, 16, 18, 19, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 68, 77, 78, 79, 81, 83, 87, 88, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 109, 110, 112, 113, 114, 121, 126, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 149, 152, 153, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 179, 181, 186, 187, 188, 204, 206, 208, 209, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 241, 245, 250, 251, 252, 253, 256, 259, 260, 270, 271, 272, 273, 275, 284, 285, 291, 300, 301, 310, 311, 312, 315, 316, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 331, 332, 334, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 358

Concentração 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 159, 227, 228, 344, 350, 351

Conflito 1, 2, 3, 5, 11, 86, 104, 107, 155, 157, 277, 305, 306, 309, 325

Crítica Político-Social 64, 66, 67, 69, 76, 77, 78

Cultura Pop 93, 94, 108, 111, 197, 236, 282

### D

Desmonte da Ebc 41

Ditadura Militar 35, 36, 67, 77, 79, 91, 113, 118, 119, 120

Documentário 126, 127, 131, 132, 133, 135, 334, 337, 341, 343

### E

Ecopropaganda 138, 139, 144, 148

Elite 83, 93, 94, 96, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109

Estética 8, 65, 66, 81, 90, 109, 138, 139, 140, 151, 154, 155, 156, 160, 200, 204, 338, 339, 341, 342

Estilo Televisivo 149, 150, 160, 162

Estrutura Discursiva Narrativa 11, 1, 2, 3, 7, 15

Experiência Comunicável 1, 4, 6, 7, 14

## F

Festival 10, 79, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 112, 113, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 129

## I

Imagem 16, 18, 20, 21, 25, 30, 120, 121, 122, 131, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 167, 168, 184, 187, 188, 196, 203, 205, 211, 213, 217, 218, 219, 228, 242, 262, 269, 273, 274, 276, 277, 278, 280, 287, 298, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 317, 318, 335, 336, 337, 338, 341

Indústria Cultural 45, 47, 48, 55, 81, 92, 271, 295

Indústria Fonográfica 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 88

Inovação Tecnológica 45, 51, 54

## J

Jornalismo 1, 4, 16, 44, 112, 114, 125, 149, 165, 167, 358

Jornalismo Cultural 112, 124

## L

Legislação de Mídia 33

Leitura Crítica 93, 99, 105

Luto 126, 127, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 290

## M

Matrizes Culturais 149, 151, 152, 153, 155, 162, 294

Mercado de Música 45, 51

Música 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 65, 67, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 97, 156, 250, 270, 314

## N

Narrador 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 14, 105, 276, 277, 279, 280, 281

Necropolítica 126, 127, 128, 129, 136, 137

## O

Oligopólios 33, 35, 42

## P

Perfil 56, 59, 75, 118, 140, 165, 166, 169, 186, 187, 191, 260, 261, 262, 265, 266, 270, 289, 309

Prática 1, 7, 10, 31, 40, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 71, 97, 99, 148, 155, 165, 166, 169, 186, 205, 206, 241, 245, 272, 274, 275, 281, 282, 284, 289, 291, 311, 329, 358

Práticas Profissionais 57, 165

Precariedade 126, 127, 129, 130, 136

Publicidade 1, 2, 8, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 28, 30, 31, 45, 51, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 140, 144, 148, 207, 213, 237, 241, 265, 298, 299, 300, 301, 305, 310, 311, 325, 326, 327, 330, 331, 333

## **R**

Redação Publicitária 1, 2, 7, 15, 18, 31, 58, 63, 310

Retórica 4, 112, 117, 120, 123, 124, 143, 144, 310

## **S**

Semiótica 15, 95, 97, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 124, 188, 205, 358

Série 15, 35, 38, 58, 71, 93, 94, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 113, 122, 123, 129, 155, 199, 218, 225, 229, 234, 235, 236, 239, 246, 266, 269, 337, 338, 345, 346, 348, 355

Storytelling 64, 65, 66, 68, 69, 74, 75, 77, 78, 162

## **T**

Telenovela 82, 83, 84, 149, 150, 151, 152, 157, 159, 160, 161, 162, 286, 291, 292, 293, 294, 296, 297

Televisão 13, 7, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 94, 98, 109, 113, 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 132, 133, 140, 144, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 160, 162, 194, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 242, 243, 244, 245, 259, 260, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 275, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 291, 331, 352

Terra 63, 147, 149, 151, 152, 156, 157, 159, 160, 162, 262

TV Excelsior 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 151, 235

## **V**

Vestibular 56, 61

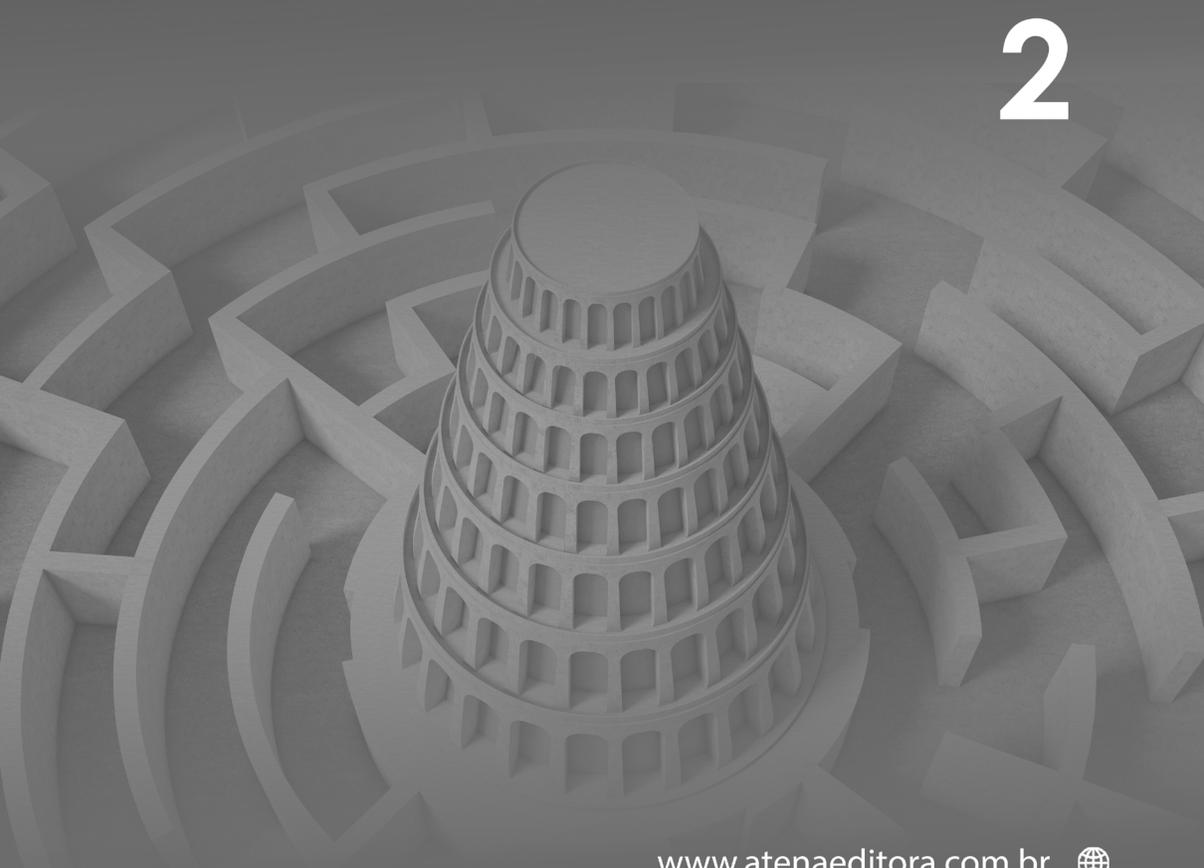
Videoclipes 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 233

Visualidade 149, 188

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

# Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 