

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 Internazionele delle Figlie di 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 Albornoz – 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

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

CAPÍTULO 1	1
A ESTRUTURA DISCURSIVA NARRATIVA APLICADA AO TEXTO PUBLICITÁRIO: POTENCIALIDADES E SUBVERSÕES NA VISÃO DE WALTER BENJAMIN	
<i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111031	
CAPÍTULO 2	16
A FUNCIONALIDADE DAS ESTRATÉGIAS CRIATIVAS BASEADAS EM HUMOR, IRONIA E DEBOCHE NOS ENUNCIADOS PUBLICITÁRIOS DA CONTEMPORANEIDADE	
<i>Marina Aparecida Espinosa Negri</i>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111032	
CAPÍTULO 3	33
LEGISLAÇÃO E CONCENTRAÇÃO DE MÍDIA NO BRASIL: TRÊS DÉCADAS DE POLÍTICAS DE COMUNICAÇÃO (1988-2018)	
<i>Vitor Pereira de Almeida</i>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111033	
CAPÍTULO 4	45
INDÚSTRIA FONOGRAFICA: O MERCADO DE MÚSICA NO BRASIL NO INÍCIO DO SÉCULO XXI	
<i>Daniel Parente Nogueira</i>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111034	
CAPÍTULO 5	56
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>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111035	
CAPÍTULO 6	64
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>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111036	
CAPÍTULO 7	79
A TV EXCELSIOR E AS COMPETIÇÕES MUSICAIS: OS FESTIVAIS DE MÚSICA POPULAR DE 1965 E 1966	
<i>Talita Souza Magnolo</i>	
DOI 10.22533/at.ed.7172111037	

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

CAPÍTULO 16	206
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	
DOI 10.22533/at.ed.71721110316	
CAPÍTULO 17	222
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	
DOI 10.22533/at.ed.71721110317	
CAPÍTULO 18	233
70 ANOS DE EVOLUÇÃO (OU INVOLUÇÃO) DO NÚMERO DE PROGRAMAS INFANTIS NA TV ABERTA	
Dirceu Lemos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.71721110318	
CAPÍTULO 19	246
RITOS GENÉTICOS (EDITORIAIS) DE OBRAS ESPÍRITAS	
Alcione Gonçalves Antônio Augusto Braico	
DOI 10.22533/at.ed.71721110319	
CAPÍTULO 20	259
REVISTA TV SUL PROGRAMAS: UM RETRATO DOS PIONEIROS DA TELEVISÃO	
Filipe Peixoto Laira Campos	
DOI 10.22533/at.ed.71721110320	
CAPÍTULO 21	272
SUPERAMIGOS E AS TRÊS DIMENSÕES DO ESPETÁCULO DE CARIDADE	
Marcelo Travassos da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.71721110321	
CAPÍTULO 22	286
TERRITÓRIOS DE FICCIONALIDADE E SEUS USOS PARA A CONSTRUÇÃO DAS TRAMAS DAS TELENÓVELAS BRASILEIRAS	
Maressa de Carvalho Basso	
DOI 10.22533/at.ed.71721110322	
CAPÍTULO 23	298
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 4

INDÚSTRIA FONOGRAFICA: O MERCADO DE MÚSICA NO BRASIL NO INÍCIO DO SÉCULO XXI

Data de aceite: 01/03/2021

Daniel Parente Nogueira

Professor do Curso de Publicidade e Propaganda – Uninassau Fortaleza

Trabalho apresentado no Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, GP Comunicação, Música e Entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Publicidade Propaganda, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020.

RESUMO: O ramo de produção e distribuição musical foi afetado no final dos anos 1990 e início do século XXI, o que causou um impacto na indústria fonográfica, resultando em uma crise estrutural da mesma. O objetivo deste trabalho foi analisar a crise da indústria fonográfica devido ao advento das novas tecnologias de produção e distribuição musical. Trata-se de uma pesquisa exploratória com abordagem qualitativa, onde foi realizada uma análise de conteúdo, nos relatórios publicados pela Pró-Música Brasil - PMB, entidade que compila e publica anualmente os valores de venda reportados pelas empresas do ramo no Brasil. Os resultados indicam mudanças nas formas de produção, distribuição e consumo de música, com estratégias como gravação em *homestudios*, venda *online*, direcionamento para nichos de mercado e *streaming* como plataforma de distribuição.

PALAVRAS-CHAVE: Indústria fonográfica, Indústria cultural, Inovação tecnológica, Mercado de música.

1 | INTRODUÇÃO

No final dos anos 1990 e início do século XXI, o advento de novas tecnologias de produção e distribuição musical levou a indústria fonográfica a uma situação de crise. As percepções dos atores produtivos do setor sobre a situação divergiam, indo da constatação de uma crise estrutural até declarações que apontavam o fim da existência do setor.

Uma vez que a indústria fonográfica, após um período de adaptação e reestruturação, apresenta atualmente um panorama de crescimento, observou-se que outros setores passam por crises semelhantes, resultantes do impacto de inovação tecnológica. Dentre outros, observam-se mudanças no setor de transportes com os aplicativos de celular, os sistemas de pagamento autônomo nos caixas de supermercado, portarias eletrônicas e os ramos de filmes e livros.

Diante da possibilidade que o estudo da crise e reestruturação da indústria fonográfica tem de contribuir para as estratégias de resposta à crise em outros setores, a questão de pesquisa que norteou este trabalho foi: como ocorreu a reestruturação da indústria fonográfica brasileira no início do Século XXI?

Para responder essa questão, o objetivo geral é analisar a crise da indústria fonográfica devido ao advento das novas tecnologias de produção e distribuição musical.

O objetivo geral se desdobra nos seguintes objetivos específicos: i) pesquisar o conceito e histórico da indústria fonográfica no Brasil; ii) investigar como o advento de novas tecnologias de produção e distribuição musical impactou o setor; e iii) analisar os relatórios anuais com valores de vendas reportados pelas maiores empresas da indústria fonográfica no Brasil.

O trabalho está dividido em 7 partes, incluindo esta introdução e as considerações finais. O capítulo 2 traz discussões acerca do conceito de indústria fonográfica e a sua evolução no Brasil. O capítulo 3 mostra o impacto do advento de novas tecnologias de produção e distribuição musical e o capítulo 4 trata dos serviços de *streaming* e os novos desafios da produção musical no Brasil. O capítulo 5 contém a metodologia do trabalho e o capítulo 6 traz a análise de conteúdo que aborda a reconfiguração industrial pela qual o setor passa.

2 | INDÚSTRIA FONOGRAFICA: CONCEITOS E EVOLUÇÃO NO BRASIL

A indústria fonográfica é o conjunto de empresas especializadas na produção e distribuição de fonogramas, ou seja, produtos de música gravada em mídias, historicamente evoluindo dos discos de cera para os de vinil, fitas K7, CD e o mp3.

Apesar de já existir no Brasil desde o início do Século XX, o desenvolvimento financeiro e a consolidação da indústria fonográfica ocorreram nas décadas de 1960 e 1970, concomitante ao crescimento de uma sociedade de consumo no país. Também foi nessa época que chegaram ao país as grandes gravadoras transnacionais, que ficaram conhecidas como *Majors*. Elas entraram no mercado brasileiro gerando alta competitividade com as suas concorrentes nacionais. (VICENTE, 2006).

No Brasil, no período de consolidação da indústria fonográfica, a gravadora tinha um grande parque industrial que abrigava todas as empresas que faziam parte do processo de produção e distribuição do seu produto. Atualmente, principalmente por conta do sistema de mercado, o que está em voga são as parcerias e a terceirização (VICENTE, 2006).

Observando a evolução tecnológica do setor, logo que foi inventado, o fonógrafo criado por Thomas Edison chegou à população com um custo bastante elevado, o que impossibilitava a sua aquisição por parte do segmento menos abastado da sociedade. Somente no fim do Século XIX essa situação começou a mudar, devido ao desenvolvimento de modelos mais populares e ao aumento das gravações de música, trazendo o equipamento para o lazer.

O fonógrafo de Thomas Edison, que deveria ser, inicialmente, uma espécie de máquina para recados falados. Junto com ele, os aparelhos que o sucederam, como o Grafone de Tainter e Graham Bell e o Gramofone de Berliner, trouxeram a possibilidade

de reprodução da música, causando uma crise no mercado musical com possibilidade de substituição das apresentações ao vivo e a desestabilização da estrutura das editoras de direitos autorais e partituras. A música reproduzida não passava a mesma emoção da apresentação ao vivo, mas, em contrapartida, passou a atingir uma grande parcela da população que não tinha acesso às apresentações (PUTERMAN, 1994).

A gravação de música passou ainda por muitas evoluções, chegando aos discos de cera, vinil, fitas k7 e no final dos anos 1980, ao *Compact Disc* ou CD. Este vem substituir as formas anteriores pois, “inaugurou toda uma nova era que permite às pessoas ouvir a música exatamente como ela é executada pelos músicos”, (PUTERMAN, 1994. p. 71).

Essa fidelidade à execução dos músicos por parte do CD deve-se ao fato de que a reprodução do material gravado acontece por meio de um laser que lê a informação num disco metálico, revestido de plástico, diferente do vinil onde uma agulha percorria os sulcos gravados no disco onde, com frequência não era utilizado material de qualidade ou os sulcos se desgastavam e atrapalhavam a leitura e, por conseqüência, a qualidade do som reproduzido (SERAFIM, 2007).

Na década de 1990, surgiu no mercado o mp3, sigla para MPEG-1/2 *Audio Layer 3*, um dos primeiros tipos de compressão de áudio com perdas sonoras quase imperceptíveis para a maioria das pessoas, que reduz o tamanho do arquivo em cerca de 90% na qualidade padrão de 128Kbps. Com o advento deste novo formato de áudio de tamanho reduzido as tecnologias de áudio entraram em uma nova etapa, totalmente digital e sem a necessidade de uma mídia física, expandindo a possibilidade de distribuição, divulgação e compartilhamento de música (DEMARCHI, 2004).

Em meados da década de 1990 e início do Século XXI o advento da Internet como rede internacional de relações causou na sociedade uma rápida mudança nos seus hábitos de consumo e produção de música.

2.1 Críticas à indústria cultural

Sendo a indústria fonográfica parte da indústria cultural, esta etapa do trabalho traz uma análise das críticas feitas por autores da Escola de Frankfurt em relação a esta última, que aplicam-se aos termos da primeira.

De início, a criação e a popularização do fonógrafo e seus similares, como mencionado anteriormente, levaram a sociedade da época a uma forma nova e diferente de consumir música, gerando uma situação de crise para a estrutura das editoras. A crítica de Benjamin (1985) a essa tecnologia é que ela acabava com a aura que envolvia público e músicos em uma apresentação ao vivo, deixava de existir o aqui e agora da arte, desvalorizando a obra e tornando-a simplesmente um objeto de consumo.

Além de uma nova forma de consumo de música e da desvalorização da obra, essa nova tecnologia trazia consigo uma indústria que selecionava o que seria gravado e reproduzido. Não era mais o público que ia até as apresentações, mas a indústria levava até

ele o produto pronto para ser ouvido, inibindo o acesso a uma obra que não a selecionada por esta.

Isso somado ao poder de formação de opinião da imprensa e dos meios de comunicação em geral, o produto que deve ser consumido pela sociedade é selecionado pelas grandes empresas e os seus críticos culturais (ADORNO, 1998).

A Indústria Cultural modela os gostos e as preferências das massas, formando suas consciências ao introduzir o desejo de necessidades supérfluas [...] É tão eficaz nessa tarefa que as pessoas não percebem o que ocorre. (STRINATI, 1999. p.70)

Para Adorno (1998) essas mudanças eram negativas para a sociedade que, diante delas, passa a obedecer a imposição de consumo das empresas voltadas para a comunicação artística, nas quais o lucro é o determinante fundamental.

Puterman (1994) mostra que, por acreditar que as artes nasciam espontaneamente da manifestação do povo nas sociedades anteriores à reprodutibilidade técnica da arte, Adorno criticava a sociedade que passou a ser regida pelas organizações empresariais. Porém, essa crítica não se referia à indústria cultural propriamente dita.

A condenação [de Adorno] não se dirige à indústria cultural em si, mas aos sistemas políticos e econômicos que contribuíram para a sua implantação e desenvolvimento. (PUTERMAN, 1994. p.33)

Ao industrializar a arte, as organizações empresariais limitam a criatividade e a pretensão de inovar pois, para a indústria cultural interessa o produto de fácil acesso, que conquiste rapidamente a massa, caracterizada por Puterman (1994) como uma coletividade monolítica e desumanizada, cuja cabeça e gostos foram formados pelas técnicas industriais de comunicação.

Observa-se a diferença entre as visões de Benjamin e Adorno. O primeiro via as mudanças como algo natural, que exigia da sociedade e das empresas uma adaptação, enquanto Adorno condenava o novo sistema por acreditar que este reduzia a sociedade a material estatístico.

Eco (1993) classificou essas posturas como apocalíptica ou integrada. Definindo de forma resumida e direcionada para o objeto deste trabalho, a postura apocalíptica é aquela que enxerga a crise de forma essencialmente negativa, enquanto a integrada a percebe como uma mudança natural, que será absorvida pela sociedade. Essas definições servem de base para a análise realizada no decorrer deste trabalho.

2.2 As gravadoras no contexto da evolução da indústria fonográfica

As gravadoras foram importantes para a consolidação da indústria fonográfica nos moldes que conhecemos hoje. No período mais estável da indústria, cabia a elas a responsabilidade de selecionar novos artistas, gravá-los e divulgá-los para o público.

Nas décadas de 1960 e 1970, só as gravadoras tinham condições tecnológicas e financeiras de produzir um disco. Com uma política expansiva, de agregação de muitos artistas ao cast da empresa, as grandes gravadoras contratavam artistas dos mais diversos estilos, com a intenção de alcançar o maior número de segmentos de público possível (VICENTE, 2005).

Na década de 1980, em decorrência da crise econômica que afetou o país, a política expansiva das décadas anteriores deu lugar à seletividade e à segmentação. As *Majors* passam a reduzir seus elencos, com foco nos segmentos então privilegiados: o Rock, a música romântica e a música infantil.

É nesse cenário de crise econômica que começam a surgir no Brasil as primeiras propostas de produção independente como o disco de Antonio Adolfo intitulado *Feito em Casa* e, posteriormente, a criação de gravadoras independentes como a *Som da Gente* e o projeto *Lira Paulistana*.

Com essa possibilidade de gravação, artistas que não faziam o gênero selecionado pelas gravadoras, passaram a poder registrar o seu trabalho. No início dos anos 1990, artistas como Tim Maia, Guinga e Belchior só conseguiram gravar pagando pela gravação. Outros artistas foram descobertos por selos independentes e, posteriormente, contratados por grandes gravadoras, como Raimundos, Racionais MC's e Sepultura (VICENTE, 2005).

A produção independente passou a ser uma colaboradora da indústria fonográfica ao adquirir a função de prospectar novos talentos e testar a sua capacidade de aceitação de mercado. A produção independente também passou a ter como objetivo atingir uma fatia de mercado que não consumia a música massiva e descobrir novas técnicas de gravação (DEMARCHI, 2004).

A ausência de uma estrutura profissional que fizesse uso dos recursos de divulgação e comunicação, somada a “espiral inflacionária, o atraso tecnológico da indústria, as constantes mudanças nas regras econômicas, os problemas de fornecimento de matéria prima” (VICENTE, 2005. p.6) foram os fatores que mais dificultaram a distribuição das gravadoras independentes da década de 1980 que acabaram enfraquecendo.

A década seguinte foi marcada pelo impacto do advento da Internet e da evolução das tecnologias de gravação e distribuição de música, como será detalhado na próxima etapa deste trabalho.

3 I NOVAS TECNOLOGIAS E RECONFIGURAÇÃO INDUSTRIAL

A tecnologia de maior impacto das últimas décadas é a Internet. Ela também se tornou o maior meio de divulgação e distribuição de música. O advento de tecnologias como as de compressão de arquivos de áudio, como o já citado mp3 e os seus *players*, permitem que a música seja rapidamente compartilhada e armazenada em grande número em aparelhos portáteis. Fatores que mudam a forma de consumo de música da sociedade

e, por consequência, influenciam diretamente na sua forma de produção (DEMARCHI, 2004).

Essas mudanças resultaram em uma transformação na forma de produzir, distribuir e consumir música. As tecnologias que permitem a construção dos *homestudios*, a Internet como meio de comunicação e divulgação, o Mp3 e seus *players*, a sociedade atual vivencia a música de uma forma diferente dos anos 60 e 70, época áurea da Indústria Fonográfica no Brasil e mais ainda que na época dos teóricos da Escola de Frankfurt.

Em princípio, os artistas independentes foram os maiores beneficiados com o acesso a todo este aparato tecnológico, pois passaram a ter uma alternativa para a produção e divulgação do seu trabalho fora do sistema das gravadoras.

Ainda na primeira década do Século XXI os *homestudios* ficaram cada vez menores e acessíveis, proporcionando ao profissional trabalhar quando e onde lhe fosse conveniente.

Há quinze anos, quando pensava em montar um estúdio, queria abrir um negócio. Nunca me passou pela cabeça que eu teria condições de possuir um estúdio que posso carregar debaixo do braço para gravar quando pinta alguma inspiração (GAIGHER, 2007).

O locutor Phil Miller chegou à uma configuração com apenas um *notebook* e um microfone, que chamou de estúdio de pochete, que lhe permite fazer até viagens sem perder nenhum trabalho.

Não contei para ninguém que estava no exterior, os clientes me ligavam no celular ou no número de São Paulo, que atendo por Skype ou iChat. Me passavam o briefing, eu fazia a gravação dentro do guarda-roupa e enviava para eles (MILER, 2007).

Nesse cenário, os músicos passaram a ter a possibilidade de produzir sua música e fazê-la chegar até o seu público vivendo uma situação de retorno ao passado, onde a apresentação ao vivo é o principal produto que o músico tem a oferecer, onde o que ocorre na apresentação original constitui o conceito da sua autenticidade (BENJAMIN, 1955).

O advento de novas tecnologias de produção musical trouxe consigo uma mudança social de hábitos e cultura de consumo de música por parte do público. A situação da produção e distribuição por parte dos músicos e da indústria fonográfica passou a apresentar resultados crescentes somente na segunda década do Século XXI.

4 | OS SERVIÇOS DE *STREAMING* E OS NOVOS DESAFIOS DA PRODUÇÃO MUSICAL NO BRASIL

Para apontar os caminhos que levam ao objeto de pesquisa deste projeto, retomase, em uma observação resumida da produção de música independente no Brasil, que o disco Feito em Casa de Antônio Adolfo, lançado em 1977, e o Projeto Lira Paulista são os marcos para esse tipo de produção. Pela primeira vez foi possível observar no País a

formação de uma cena musical autônoma e razoavelmente estruturada. Entre o fim dos anos 80 e início dos 90, porém, era a distribuição que se mostrava um empecilho para que o artista pudesse levar sua música ao público (VICENTE, 2005).

A evolução dos meios de produção e distribuição de música, já abordados previamente, resultaram ainda em mudanças na forma de consumir música. Após duas décadas de mudanças intensas no setor, é possível observar neste início dos anos 2020, os serviços de streaming apresentando-se como modelo padrão de distribuição de música no mundo inteiro.

A principal característica desse serviço é trabalhar essencialmente com a música em formato digital, sem a necessidade de mídia física. Facilidades de acesso quase ilimitado e capacidade de armazenamento elevada resultam em um sistema onde um só fonograma é capaz de gerar renda para produtores (músicos e gravadores) e distribuidores (plataformas de streaming).

O ano de 2015 pode ser considerado mais um marco na reconfiguração do mercado de música. Pela primeira vez, a maioria dos consumidores, a saber 51%, acessava serviços de streaming para escutar arquivos musicais (IFPI, 2015).

A publicidade desses serviços aponta desde então para a possibilidade de consumo ilimitado de música. O slogan da plataforma Spotify era 'Música para todos' em 2015. Já a publicidade da plataforma Deezer prometia 'Acesso à música infinita'. O que observa-se aqui é a construção de um comportamento social onde é mais interessante o acesso ao consumo do que a posse de um bem (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DEMARCHI, 2015).

Porém, esse posicionamento coloca tais empresas sob a pressão dos tradicionais atores do mercado de música em uma disputa em relação a como os serviços de streaming podem monetizar o consumo musical. Artistas de renome mundial como Bette Midler, Thom Yorke e Taylor Swift têm expressado publicamente descontentamento com o que consideram ser uma relação desproporcional entre a quantidade de acessos aos arquivos, que pode alcançar a cifra de milhões, e as quantias repassadas pelos serviços de streaming (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DEMARCHI, 2015).

Mesmo com todas as facilidades oferecidas, hoje os serviços de streaming detêm catálogos internacionais de grandes gravadoras, direcionando os algoritmos de seleção e indicação de música de forma que pouco oferece projeção para artistas independentes locais ou independentes (KISCHINHEVSKY; VICENTE; DEMARCHI, 2018).

Até então, foi possível observar e analisar o comportamento da indústria fonográfica no Brasil. Além disso, um resumo da situação até aqui apontada mostra que a inovação tecnológica impactou o setor, mudando as formas de produzir e distribuir música, além de causar transformações nos hábitos de consumo de música por parte da sociedade. Em 20 anos, o hábito padrão de compra de uma mídia - vinil, K7, CD ou DVD - e a reprodução desta em um aparelho deu lugar à assinatura de serviços de *streaming* que armazenam um

número quase ilimitado de bens culturais. Para aprofundar essa temática, foi realizada a análise de conteúdo descrita no capítulo de metodologia a seguir.

5 | METODOLOGIA

Com relação ao método, o trabalho caracteriza-se como uma pesquisa exploratória, com abordagem qualitativa, onde foi realizado um estudo de caso baseado no trabalho de Gil (2008). Para tal realizou-se uma pesquisa bibliográfica acerca do tema e uma pesquisa em fontes documentais, caracterizadas como matérias de jornal, revistas e sites, entrevistas com artistas e profissionais da indústria fonográfica.

Foi realizada ainda uma análise de conteúdo, nos termos descritos por Bardin (2010), nos relatórios publicados pela Pró-Música Brasil - PMB, entidade que compila e publica anualmente os valores de venda reportados pelas empresas do ramo no Brasil. Os relatórios compreendem o período entre 2003 e 2018, com dados de 1999 a 2018.

6 | ANÁLISE DE CONTEÚDO

A Tabela 1 apresenta os valores reportados pelas maiores companhias fonográficas operantes no país e compilados pela PMB, referente às vendas e a receita gerada por estas no período de 1999 a 2018.

Ano	Vendas (em Milhões de Reais)	Número Índice
1999	814.0	100
2000	891.0	109.5
2001	677.0	83.2
2002	726.0	89.2
2003	601.0	73.9
2004	706.0	86.7
2005	615.2	75.6
2006	454.2	55.8
2007	312.5	38.4
2008	316.4	38.9
2009	315.6	38.8
2010	293.0	35.9
2011	312.3	38.3
2012	392.8	48.3
2013	374.1	45.9
2014	454.5	55.8
2015	519.2	63.8
2016	802.0	98.5

2017	943.6	115.9
2018	1090.6	133.9

Tabela 1 – Vendas da indústria fonográfica no Brasil - 1999/2019

Fonte: PMB, 2020

A observação das vendas totais permite que o período compreendido entre 1999 e 2018 seja dividido em quatro momentos conforme o comportamento do mercado. O Quadro 1 apresenta essa divisão em quatro períodos e traz um resumo da análise de conteúdo realizada com base nos termos descritos por Bardin (2010).

Período	Análise
1999 - 2004	Nessa primeira fase os valores tendem a oscilar, apresentando um pico positivo no ano 2000. O relatório da PMB aponta a introdução do produto DVD no Brasil como responsável por esse crescimento. O discurso contido nos relatórios acusa o <i>download</i> ilegal de música e a pirataria como responsáveis pela crise do setor.
2005 - 2007	Essa fase apresenta o maior pico negativo de vendas e a manutenção de uma crítica negativa, uma postura passiva diante das mudanças, anda culpando a pirataria e a Internet pela crise.
2008 - 2013	É possível observar um começo de mudança de postura por parte das grandes empresas do setor nessa fase. Ao invés de manter a postura defensiva, os relatórios mostram a criação de novas associações para proteger os direitos autorais e lutar contra a pirataria. Além disso, a diversificação de atividades e adoção de novas formas de venda apontava para um novo padrão de distribuição em um futuro próximo. Em 2011 a PMB começou a reportar os dados de venda de música digital no País, embora elas fossem responsáveis por apenas 16% do faturamento naquele momento.
2014 – 2018	A partir de 2014 é possível observar a volta do crescimento dos valores de vendas e os relatórios deixam de trazer reclamações referentes à pirataria e Internet. Em 2017 as vendas alcançaram um novo pico positivo, superando o anterior registrado em 2000. A venda de música em formato digital supera a de venda de produtos físicos e cresce o percentual de participação de 37,5% em 2014 para 72,4% em 2018. O movimento mais importante é o estabelecimento do <i>Streaming</i> como novo padrão de distribuição pago de música.

Quadro 1 – Análise de Conteúdo dos Relatórios anuais da PMB

Fonte: Elaborado pelo autor com base nos relatórios anuais da PMB

As mudanças mostram que o setor tende a uma estabilização, apesar de ainda não determinar uma estrutura padrão sólida e estável como o modelo anterior. O *streaming* mostra-se como uma opção viável de distribuição, gerando renda para a indústria através do consumo de música em formato digital a preços acessíveis, ao mesmo tempo que tornou obsoleto o *download* ilegal de fonogramas.

Os rendimentos da indústria como um todo voltaram a crescer, superando inclusive o pico positivo de vendas anterior. Os músicos ainda têm maiores rendimentos em shows do que na venda de música e direitos autorais, sendo porém um assunto que necessita de um estudo direcionado para tal.

7 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados da pesquisa mostram que, devido ao advento de novas tecnologias, a indústria fonográfica realmente está passando por uma crise e uma reconfiguração industrial. Mudanças necessárias para a continuidade da sua existência, que são também importantes para os artistas que, como foi analisado anteriormente, vivem agora uma época bastante diferente do tempo em que era necessário ser contratado por uma gravadora para mostrar seu trabalho.

As gravadoras, por sua vez, demoraram a aceitar que estas mudanças estavam ocorrendo e a tomar a atitude de se adaptar aos novos tempos. Devido a esta posição, são elas quem mais estão sofrendo o impacto dessas mudanças.

A questão de pesquisa que norteou este trabalho foi: como ocorreu a reestruturação da indústria fonográfica brasileira no início do Século XXI? Esta foi respondida através da pesquisa, que encontrou argumentos direcionando a caracterização para uma crise estrutural resultante do impacto do advento de novas tecnologias de produção e distribuição de música.

O objetivo geral de analisar a crise e reestruturação da indústria fonográfica devido ao advento das novas tecnologias de produção e distribuição musical foi atendido no sentido de que os resultados do trabalho apontam um panorama da referida crise e uma análise que encontrou as principais mudanças um novo padrão que tende a se solidificar.

Os objetivos específicos: i) pesquisar o conceito e histórico da indústria fonográfica no Brasil; ii) investigar como o advento de novas tecnologias de produção e distribuição musical impactou o setor; e iii) analisar os relatórios anuais com valores de vendas reportados pelas maiores empresas da indústria fonográfica no Brasil foram atendidos apontam para os principais resultados desta pesquisa, descritos no primeiro parágrafo destas considerações finais.

As novas tecnologias de produção e distribuição musical, bem como as de consumo de música, trouxeram para a sociedade mundial neste início de século XXI mudanças que desestabilizaram a estrutura da indústria fonográfica.

A indústria fonográfica vem seguindo a tendência mundial das indústrias em geral, com pequenos nichos empresariais que atendem a uma demanda específica, foco em segmentação, parcerias e terceirização em detrimento do antigo sistema, que tendia a centralização e agregação de funções por parte de uma mesma empresa. Este tema não se dá por aqui encerrado, principalmente devido ao fato de se tratar de uma reconfiguração que está ocorrendo neste momento.

Espera-se que o panorama traçado neste trabalho possa servir de referência para outros setores a fim de facilitar novos estudos e análises sobre situações de crise e reconfiguração resultantes do impacto da inovação tecnológica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Prismas: Crítica Cultural e Sociedade**. São Paulo: Ática, 1998

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2010.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. In: **Obras escolhidas, vol. 1**. São Paulo, Brasiliense, 1985

DEMARCHI, L. A Nova Produção Independente: Mercado Fonográfico e as Novas Tecnologias da Comunicação. Trabalho enviado para o NP 08 – Tecnologias da Informação e da Comunicação, do **IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**, 2004.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993, 5ª ed.

GAIGHER, J. M. Talkback. **Revista Studio**. São Paulo, n.39. set. 2007

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. Ed. 6. São Paulo: Atlas, 2008

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (IFPI). **Digital music report 2015**. London: International Federation of Phonographic Industry, 2015.

MILER, P. Talkback. **Revista Studio**. São Paulo, n.37. jul. 2007

PMB. **Mercado brasileiro de música 2003 a 2018**. Disponível em: <<https://pro-musicabr.org.br/home/numeros-do-mercado/>>. Acesso em: 09 de março 2020

PUTERMAN, P. **Indústria Cultural: A agonia de um conceito**. São Paulo: Perspectiva, 1994

SERAFIM, L. P. Talkback. **Revista Studio**. São Paulo, n.37. jul. 2007

STRINATI, D. **Cultura popular: uma introdução**. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999

VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M.; DEMARCHI, L. Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos**. 17(3):302-311 setembro/dezembro 2015

VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M.; DEMARCHI, L. A consolidação dos serviços de streaming e os desafios à diversidade musical no Brasil. **Revista Eptic**. v.20. n.1. 2018

VICENTE, E. A música independente no Brasil: Uma reflexão. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005**.

VICENTE, E. Organização, crescimento e crise: a indústria fonográfica brasileira nas décadas de 60 e 70. **Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y la Comunicación**. v. 8 n. 3. 2006.

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

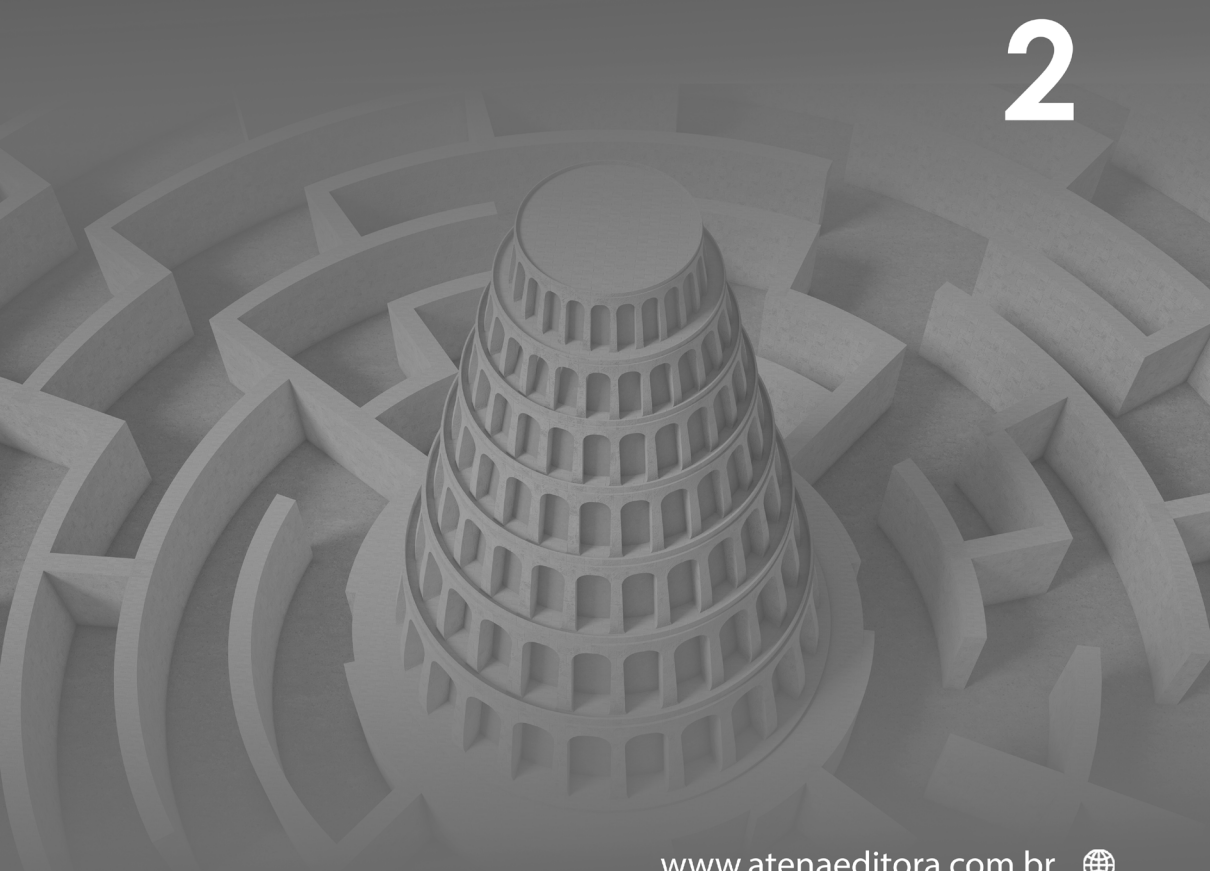
Videoclipes 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 233

Visualidade 149, 188

Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 