

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

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 12

A ANÁLISE HISTÓRICA DO ESTILO TELEVISIVO E A CONSTRUÇÃO DE EXPERIÊNCIAS TELEVISUAIS PARA O TEMA DA TERRA, EM TELENÓVELAS DE BENEDITO RUY BARBOSA

Data de aceite: 01/03/2021

Data de submissão: 05/01/2021

Reinaldo Maximiano Pereira

Doutor em Comunicação (UFMG) e professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
<http://orcid.org/0000-0002-5957-0601>

RESUMO: Analisamos a construção das experiências televisuais para telenovelas de Benedito Ruy Barbosa, por meio da dimensão histórica do Estilo Televisivo. Ao partirmos da constatação da transversalidade do tema da terra, nas obras desse dramaturgo, e da centralidade da telenovela Pantanal nesse conjunto, empreendemos um esforço para compreender os potenciais estéticos e artísticos tradicionalmente negados à televisão. Realizamos, assim, um recuo histórico na dramaturgia em apreço, entre as décadas de 1960 e 2010, a partir de um grupo específico de obras. O objetivo é identificar os marcos e padrões de estilo no que concerne à temática da terra e sua inscrição sociocultural. Tentamos articular as proposições conceituais dos Estudos Visuais e metodológicas da Análise do Estilo Televisivo, para alcançar o que está fora das materialidades visuais, mas ao mesmo tempo é condição para elas existirem: as matrizes culturais.

PALAVRAS-CHAVE: Telenovela, estilo televisivo, terra, matrizes culturais, visualidade.

THE HISTORICAL ANALYSIS OF THE TELEVISION STYLE AND THE CONSTRUCTION OF TELEVISUAL EXPERIENCES FOR THE THEME OF THE LAND, IN SOAP OPERAS OF BENEDITO RUY BARBOSA

ABSTRACT: We analyse the construction of the experiences televisuais for soap operas of Benedito Ruy Barbosa, through the historical dimension of the Television Style. While leaving from the transversality of the land theme, in the works of this screenwriter, and from the centrality of the soap opera Pantanal in this set, we undertake an effort to understand the potential esthetic ones and artistic ones traditionally refused to the television. Thus, we realized a historical retreat in the dramaturgy in regard, between the decades of 1960 and 2010, from a specific group of works. The objective is to identify the landmarks and standards of style with regard to the theme of the land and its socio-cultural inscription. We try to articulate the conceptual propositions of the Visual Studies and methodological contributions of the Television Style Analysis, to achieve what is outside the visual materialities, but at the same time it is a condition for them to exist: the cultural matrices.

KEYWORDS: Soap operas, television style, Land, cultural matrices, visuality.

1 | INTRODUÇÃO

Em seis setembro de 2020, o programa *Fantástico*, da TV Globo, exibiu uma reportagem¹, de Giuliana Girardi, sobre a refilmagem da telenovela *Pantanal*, de Benedito Ruy Barbosa. A produção, prevista para 2021, é parte das homenagens ao dramaturgo que completa 90 anos de idade. Barbosa integra uma geração de consolidados do gênero telenovela, no Brasil – são 34 obras ao todo, entre telenovelas, minisséries, séries e seriados. Cinquenta anos separam a primeira telenovela, *Somos Todos Irmãos* (TV Tupi, 1966), da mais recente, *Velho Chico* (TV Globo, 2016). Ao longo de meio século, o autor cunhou um modo de escrever característico e distintivo que a reportagem do *Fantástico* frisou no texto de *cabeça*, lido pelo apresentador Tadeu Schmidt: “É Brasil raiz de imagens deslumbrantes”. No corpo da matéria, coberto por imagens da versão original de *Pantanal*, o *off* da repórter vaticina: “Um Brasil novo pra muita gente. O das lendas. O de alma pantaneira. O Brasil do escritor Benedito Ruy Barbosa”.

A reportagem, de oito minutos, além de mostrar cenas recuperadas da versão original, entrevistou os autores Barbosa (supervisão de texto) e Bruno Luperi (autor do roteiro e neto do dramaturgo) sobre o que *Pantanal* representa para a história da teledramaturgia brasileira e as atualizações que o texto sofrerá, uma vez que três décadas separam ambas as produções. O diretor de produção dos Estúdios Globo, Ricardo Waddington, e o diretor artístico da novela, Rogério Gomes, teceram considerações sobre os desafios tecnológicos para a produção dessa história, em 1990, e sobre avanços dos equipamentos digitais de captação, edição e exibição que podem conferir uma experiência visual renovada para o texto de Barbosa. Afinal, em conjunto, essas tecnologias viabilizam um incremento na qualidade técnica e inovações no estilo televisivo, acarretando modificações tanto na dimensão audiovisual dos produtos quanto em suas estratégias de comunicabilidade com as audiências.

Se, por um lado, na reportagem, os produtores ressaltaram o desenvolvimento de tecnologias específicas em alta definição (HD, 4K etc.). De outro, a reportagem informa que o bioma Pantanal, como espaço de cena geográfico, também, sofreu modificações. Conforme mostram os dados do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe), por meio de monitoramento via satélite, esse bioma, em setembro de 2020, perdeu 14% de sua área devido às queimadas. No computo dos nove meses desse ano, 26% de todo o Pantanal foi consumido pelas chamas.

O anúncio da refilmagem, a devastação desse bioma (em termos de referencialidade para obras de ficção) e os posicionamentos da produção quanto ao aparato tecnológico disponível, hoje, para a teledramaturgia oportunizam uma discussão sobre a televisão pautada: 1) Na importância da telenovela enquanto um produto cultural na América Latina que apresenta relatos de nação e de história para a maioria de cultura iletrada. 2) Nos

1. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8835466/>

modos como a telenovela constrói sentidos a partir de narrativas sobre um imaginário de nação rural. 3) Nas televisualidades, a partir da análise formal do texto televisivo, desde uma perspectiva estética para alcançar as nossas matrizes culturais.

2 | A PERTINÊNCIA DA OBRA DE BENEDITO RUY BARBOSA

A teledramaturgia de Benedito Ruy Barbosa é reconhecida por pesquisadores (FANTINATTI, 2004; PORTO, 1995; SOUZA, 2004) como aquela que, se comparada com a dos demais autores de televisão, apresenta, ao menos, duas características, em certa medida, distintivas: 1) a ancoragem na temática rural; 2) a grandiloquência ou exuberância audiovisual, talvez por força dessa temática. No que concerne à temática rural, na economia da narrativa, estão incorporados subtemas como: os conflitos provenientes das relações de poder e políticas de Estado; as tensões em torno da posse da terra e os contrastes entre os cenários rural (agropecuário) e urbano (industrializado). De partida, cremos ser esta uma assertiva verdadeira.

Em relação ao aspecto audiovisual, de saída, assinalamos nossa preferência pela expressão experiência visual, para definir a criação artística por meio de instrumentos de composição (montagem e edição audiovisual) como formas de explorar o potencial estético na TV. Por essa visada, não se trata apenas de observar um plano ou enquadramento, no aspecto formal, mas a construção sentido em interação com o melodrama em cena. As telenovelas de Barbosa, sob a direção de diferentes profissionais, ficaram notabilizadas por amplas e longas imagens do relevo, da hidrografia, da fauna e da flora de uma determinada região do interior do Brasil.

No campo das pesquisas em telenovelas, a obra *Pantanal* é um tensor estético, nos anos 1990. Assim, como *Beto Rockefeller* (TV Tupi, 1968/69) o foi nos anos 1960². Segundo Arlindo Machado e Beatriz Becker (2008, p. 37), *Pantanal* é responsável pela reorientação da “tessitura audiovisual”, no gênero, tendo a “natureza como recurso cenográfico”, sob a direção de Jayme Monjardim. Para os autores, essa telenovela rompeu com o esquema tradicional de produção em estúdio e com a padronização temática urbana, que caracterizavam a “novela das oito”, da TV Globo. As produções seguintes, na Globo, dirigidas por Jayme Monjardim (*Terra nostra*, 1999); Luís Fernando Carvalho (*Renascer*, 1993. *O rei do gado*, 1996; *Esperança*, 2002; *Meu pedacinho de chão*, 2010 e *Velho Chico*, 2016), Amora Mautner e Ricardo Waddington (*Mad Maria*, 2005) e Rogério Gomes (*Cabocla*, 2004; *Sinhá Moça*, 2006 e *Paraíso*, 2009) investiram em operações visuais que reforçaram um estilo de produzir histórias desse autor.

2. Para Ramos, Borelli e Ortiz (1989), a segunda metade dos anos 1960 corresponde à fase de conformação do modelo da telenovela moderna brasileira e seria representada por quatro obras: 1) *Os rebeldes*, de Geraldo Vietri (TV Tupi, 1967/68); 2) *Beto Rockefeller*, de Bráulio Pedrosa (TV Tupi, 1968/69); 3) *Ninguém crê em mim*, de Lauro César Muniz (TV Excelsior, 1966); 4) *Os tigres*, de Marcos Rey (TV Excelsior, 1968/69).

No Brasil, as emissoras de televisão costumam associar ao nome da ou do novelista um determinado apelo ao estilo autoral, reconhecível para o público. Assim, cada autora e cada autor de telenovelas persegue determinados temas, questões e/ou problemas sociais. No caso da TV Globo, é comum, também, associar o nome do autor titular ao nome do diretor geral ou diretor artístico, como forma de sintetizar uma expressão de estilo reconhecida e reverenciada em ambos. É o caso, por exemplo, de Barbosa (dramaturgo) e de Luiz Fernando Carvalho (diretor artístico), uma parceria profícua.

Nesse contexto, a inserção dos temas sociais relacionados ao espaço campesino corrobora com a perspectiva de Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2003) de que as telenovelas brasileiras representam e constroem sentidos sobre a nação. No caso da teledramaturgia de Barbosa, a autora a caracteriza como produções de temática eminentemente rural e com ancoragem na História do Brasil República. Nós concordamos, com essas perspectivas, mas, ao lançarmos o olhar investigativo para os enredos, no curso histórico dessas produções, constatamos que há um tema transversal: a terra.

Cremos, por uma visada que compreende a dimensão verbal (palavra), que é a partir da terra que assuntos do contexto sociopolítico e cultural brasileiro são debatidos agenciando determinadas matrizes culturais no intratexto das telenovelas. Cremos, ainda, por uma visada que compreende a dimensão não-verbal (imagem e som) que a articulação interna desses assuntos na forma textual televisiva, em termos estéticos, faz uma dimensão poética ascender – uma composição artística que explora o potencial estético na televisão.

Diante do que expomos até aqui, podemos, pois, fazer duas constatações que nos afetam e nos direcionam à investigação: 1) a telenovela tem o seu valor cultural, amplamente, reconhecido, e na dimensão verbal, o aspecto da referencialidade temática é valorizado; 2) o mesmo não podemos afirmar em relação ao potencial artístico e estético, pois a tradição de estudos da imagem em movimento nega esse potencial à TV. Diante do exposto, nós viemos, então, reivindicar e discutir a experiência visual oferecida por esse meio.

3 | LUGARES EPISTEMOLÓGICOS

De início determinamos os nossos lugares epistemológicos. Nossas reflexões se erigem a partir de encontro de dois campos: 1) a Teoria Social Crítica Latino-Americana; 2) e os Estudos Visuais (o tema das visualidades) e seu diálogo com os Estudos de Televisão. Para dar corpo às reflexões, compartilhamos dos argumentos de Jesus Martín-Barbero (2009) acerca da importância da televisão e sua pertinência no âmbito cultural na América Latina. Martín-Barbero elege a cultura como o lócus para situar os estudos dos meios de comunicação. Em outros termos, compreender as mediações que articulam as práticas de comunicação com as dinâmicas culturais.

O edifício teórico de Martín-Barbero se assenta, em grande parte, como tentativa de compreender uma experiência de modernidade configurada na América Latina, enquanto uma realidade em que projeto racional-iluminista ganhou contornos próprios, sobretudo no que diz respeito à presença da televisão, às expressões da cultura popular no urbano, aos processos de escolarização, ao êxodo rural forçado pela violência e pela miséria, à formação dos grandes centros urbanos – violentos, saturados e com difícil mobilidade (PEREIRA e ROCHA, 2018 p. 248).

Outros pesquisadores (HERLINGHAUS e WALTER, 1994; CANCLINI, 1997) também se dedicaram a esse tema e erigiram uma teoria social crítica, desde a região, propondo conceitos e análises que inauguram uma epistemologia local – essa que os leva a escapar de dualismos (centro-periferia, por exemplo) e a investir nos processos de hibridações culturais e das mesclas que explicam o fenômeno social que se tornou a modernidade na América Latina.

No escopo dessa epistemologia Martín-Barbero, especificamente, descreve e explica tais processos definindo-os como mediações, a partir da perspectiva de uma América Latina mestiça por constituição. São essas mediações que estruturam a vida social, a construção de sentido – inclusive visual – e a percepção de mundo dos sujeitos; e que conectam as várias matrizes culturais. Essas matrizes, especificamente revelam as complexas articulações entre tradição e modernidade, entre continuidades e descontinuidades. Em outros termos, as culturas latino-americanas articulam, em sua condição histórica, múltiplos destempos, pois, nelas coexistem as conjunturas de períodos pré-colombiano, colonial, pós-colonial e da modernidade.

Cumpra, pois, salientar que para Martín-Barbero, a categoria de matriz cultural assume uma função, fundamentalmente, crítica e de configuração metafórica para dar conta do embaralhamento contemporâneo entre as fronteiras do campo cultural e entre as diversas acepções do conceito de cultura (cultura massiva, cultura popular etc.). Sendo assim tal noção é assumida como metáfora não para designar a redução do texto ao código, mas, sim, para evocar toda a riqueza de determinações locais e históricas que ficam fora tanto do código quanto do próprio texto; aquilo que se mostra incalculável (histórico, processual, local, popular) no âmbito da comunicação massiva, mas que é condição para a materialização de seus produtos (condição para sua existência). É nesse contexto que, cremos, a televisão nos permite entender a cultura e sociedade de que é expressão.

Na introdução do livro *Television style*, Jeremy Butler (2010, p.1) lança a pergunta: “Ousamos olhar atentamente para a televisão?”. A pergunta se justifica, pois Butler registra em epígrafe uma citação atribuída a Rudolf Arnheim para quem seria impossível que a televisão fosse além de sua função transmissiva e projetar-se, a exemplo do rádio e do cinema, como um meio capaz da interpretação artística da realidade. Ademais, ainda de acordo com Butler (2010), a noção de autoria, inspirada em concepções românticas do artista, via o estilo como uma manifestação da “visão” do indivíduo singular. Foi com base

nessa noção que François Truffaut e os artífices dos *Cahiers du Cinéma* lançaram a teoria do autor, em meados dos anos de 1950, desacreditando que a indústria da televisão pudesse revelar autores, justamente, por ser entendida como um meio esteticamente atrofiado. Em 1953, André Bazin (1997, p. 80) previu: “A imagem da televisão sempre conservará sua legibilidade medíocre”.

Faltou a esses autores a oportunidade de acompanhar/testemunhar o curso do desenvolvimento da televisão nas sociedades, porém, seus postulados teóricos permaneceram e ainda são usados para analisar o meio televisivo. Assim, segundo Kristin Thompson (2003), ora o potencial estético e artístico é, de modo contumaz, negado à televisão; ora, as imagens televisivas são avaliadas a partir da estética cinematográfica.

Compreendemos esse meio a partir do *circuito da televisão*, proposto por Jason Mittell (2010). Nele observamos seis dimensões/funções da TV circunscritas na cultura (Imagem 1). Essas dimensões são coexistentes e tensionam-se mutuamente. Mittell (Ibid.) esclarece que, na pesquisa científica, compreender a TV a partir de todas essas dimensões não é uma tarefa fácil; assim, os pesquisadores elegeem e concentram-se em uma ou outra dimensão.

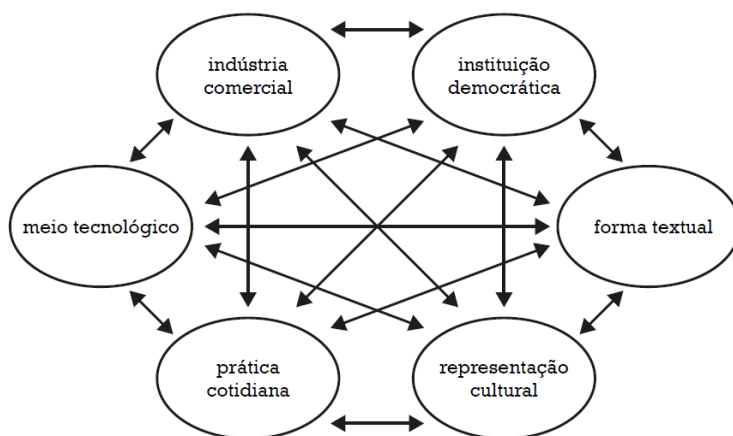


Imagem 1: Circuito da televisão

Fonte 1: Mittell (Ibid.: 9, tradução nossa)

Nos Estudos de Televisão, a dimensão da forma textual concentra o menor investimento de pesquisa se comparada às demais. Pesquisadores dos EUA e do Brasil (BUTLER, 2010; MITTELL, 2010; THOMPSON, 2003; ROCHA, 2017; PEREIRA, 2018) observam que a forma textual tem sido, historicamente, negligenciada e registram razões para esse fato: 1) a prevalência dos estudos de sociologia e de etnografia que, no curso histórico, não, necessariamente, resultaram em métodos que promovessem a análise

da forma textual; 2) a televisão é, historicamente, observada ora com preconceito em considerá-la como forma de arte ou como meio capaz de produzir arte; ora agrupada com outras mídias, sem atentar para suas especificidades técnicas e de linguagem.

Quando voltamos o olhar para as representações visuais televisivas, constatamos, na maioria das vezes, que o meio “chega” antes, já trazendo uma série de resoluções sobre as imagens. Esse cenário vem mudando, principalmente, se considerarmos que esse meio passa por intensas modificações em sua dimensão material, por conseguinte, há a demanda por iniciativas de pesquisa e experimentações em metodologia analítica.

Por essa visada, tentamos conciliar aos Estudos de Televisão as proposições conceituais de W. J. T. Mitchell (2005 e 2009), no campo dos Estudos Visuais. Conforme Mitchell orienta, em seu gesto metodológico que é *dar imagem à teoria* – não devemos nos antecipar com significados a priori. Aqui está o desafio do gesto: nos permitir perder o treino de leitura das *pictures*³, o intento de “controlar o campo das representações visuais com o discurso verbal” (MITCHELL, 2009, p. 18). Do contrário teríamos a imagem como mero exemplo de uma teoria dada de antemão.

Mitchell (2009), nos orienta a compreender os elementos constituintes da representação visual em termos de suas funções (o que eles dão a figurar?), pois, na materialidade mesma da representação, no composto imagem/texto, na relação entre o verbal e o não-verbal, erige-se o lócus de um conflito, isto é, a fissura por onde escorregam as matrizes culturais. Por conseguinte, no aspecto procedimental, nós precisamos de ferramentas de descrição e de interpretação. A constatação de Mitchell de que os meios mistos, nos conecta às proposições de Butler (2010) que compreende a TV como prática cultural e observa esse caráter técnico misto na forma textual, o local de onde a televisão deriva seu estilo e espaço onde conflitam as questões contextuais.

O nosso esforço, então, se debruça sobre a *forma textual televisiva* para: a) reconhecer o potencial audiovisual e estético dos produtos da televisão, quer sejam de ficção de não ficção e de entretenimento; b) eleger a forma textual desses produtos como objetos/guias para as reflexões culturais que proporcionam/ensejam; c) compreender que os produtos televisivos são constituídos por, “de um lado, estilos, poéticas, modelos narrativos; de outro, matrizes históricas e político-culturais, estético-populares e relações com a audiência” (ROCHA; PUCCI JR, 2016, p. 12).

De acordo com Mitchell (2005, p. 343), os Estudos Visuais “encorajam a reflexão sobre as distinções entre arte e não-arte, signos verbais e visuais e as proporções entre diferentes modos sensoriais e semióticos”. Assim, não se trata de um campo “limitado ao estudo das imagens ou dos meios, mas se estende às práticas cotidianas de ver e mostrar, especialmente aquelas que consideramos imediatas ou não mediadas”. Desse modo, são interagentes nesse campo a construção visual do social e a construção social do visual.

3. Ou seja, partir da análise de uma *picture* (compreendida em sua situação completa de aparição que envolve suporte e meio) investigar a conexão com aspectos contextuais (Mitchell, 2009). Em suma, pensar uma imagem fora dos cânones disciplinares da estética, da história da arte ou da tradição dos estudos de cinema, pois esses negam o potencial audiovisual televisivo.

4.1 ELEMENTOS METODOLÓGICOS PARA UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DA TELEVISÃO

Para a consecução do exame da forma textual televisiva à guisa dos reconhecimentos de padrões de estilo, Butler recorre a Bordwell (2008) que, a seu turno, reconhece que a experiência que temos do estilo provém da combinação de técnicas do meio. Assim, “sem o desempenho da representação dramática, sem o enquadramento, sem a gradação das lentes e a iluminação, sem a composição e o corte, sem o diálogo e a música, não poderíamos compreender o mundo da tela” (BORDWELL, 2008, p 32).

Em linhas gerais, da relação imagem/texto/som a televisão deriva seu estilo. Para Butler (2010, p. 15): “estilo é a sua estrutura, a sua superfície, a rede que mantém juntos seus significantes e através do qual os seus significados são comunicados”. Por isso, o estilo é entendido como a manifestação física do tema, afinal na narrativa o poder signifiante do som e da imagem vão além das escolhas formais, pois estão sempre situados culturalmente.

Como Butler (2010) argumenta, a análise do estilo também indaga pela função, e o lugar mais apropriado para proceder a análise da heterogeneidade formal de uma representação é a representação mesma. Neste ponto, reforçamos a conexão com as proposições de Mitchell (2005 e 2009), no campo dos Estudos Visuais: não existem meios visuais, pois todos os meios são meios mistos e todas as representações são heterogêneas, isto é, são provenientes do composto imagem/texto que combina códigos, discursos, canais e instituições, por onde resvala o cultural.

Neste texto, daremos um dos quatro passos metodológicos⁴ propostos por Butler (2010): a *análise histórica* que depende de recuo nos programas televisivos com o objetivo de identificar padrões na construção de experiências visuais. De acordo com Butler, empreender esse recuo histórica permite, ainda, ao analista reconhecer as possíveis transformações do padrão a partir de novos instrumentos tecnológicos ou absorção de novas linguagens que reorientam o estilo. Nosso raciocínio envereda-se de forma metodológica e sistemática para a historiografia, categorizações e eventuais avaliações. Nesse sentido, cumpre registrar a importância dos bancos de dados *on line* disponíveis, hoje, que nos auxiliaram no percurso: Banco de Conteúdos Culturais (BCC), da Cinemateca Brasileira e o TV-Pesquisa da PUC-Rio.

Para viabilizar uma forma de adentrar na teledramaturgia de Barbosa, a fim de verificar como, no curso das décadas, a temática da terra foi ocupando a cena, na obra do autor, até ganhar certos contornos visuais mais ostensivos, nós submetemos as 34 obras ao escrutínio do recuo histórico (BUTLER, 2010). Assim, procuramos compreender como se estabeleceu um padrão visual para determinados grupos dessa teledramaturgia. Nós,

4. Os demais seriam: a análise descritiva (desconstrução para a busca por elementos que compõem a materialidade visual), a funcional (como esses elementos funcionam na forma textual) e a avaliativa (estética) - até mesmo Butler entende como problemática pela falta de parâmetros mais específicos para se julgar a estética televisiva. Por ora, essas análises e as discussões que elas ensejam não se ajustam à economia deste texto.

então, delineamos e nomeamos seis grupos temáticos⁵. Diante desses grupos foi viável constatar que a terra é um tema que atravessa de modo ostensivo as telenovelas alocadas no *Grupo 1 – A saga dos coronéis* e no *Grupo 2 – A épica dos imigrantes*.

Para a economia deste artigo, vamos nos concentrar apenas no Grupo 1 composto por treze telenovelas (entre 1971 e 2016) cujos protagonistas são os fazendeiros e que destacam a posse da terra; os conflitos de demarcação (de) e ocupação da terra; as disputas por eleitores e os embates de interesses entre latifundiários, políticos e trabalhadores sem posses. Nesse grupo, aparecem destacadas diferentes atividades produtivas como a agricultura, a pecuária e a indústria. Por ora, vamos validar a assertiva de Machado e Becker (2008, p. 37) a respeito da telenovela *Pantanal* e a reorientação da “tessitura audiovisual” para o gênero; assim nós a definiremos como o nosso marco histórico.

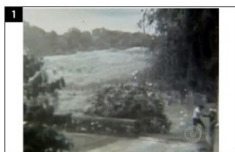
Desse modo, rastreamos os padrões de representação visual, a partir de excertos dos primeiros capítulos das telenovelas do *Grupo 1*⁶, pois, conforme explica Renata Pallottini (2012), corresponde ao primeiro passo da narrativa e coopera para o vínculo emocional que se quebra com a novela anterior no horário e que se estabelece com a trama que se inicia. Geralmente, os primeiros capítulos se prestam a apresentar os personagens centrais e os primeiros arcos dramáticos. Eles são, ainda visualmente elaborados a ponto de produzir engajamento da audiência.

Observamos, detidamente, no conjunto dessas treze telenovelas, os enquadramentos (planos e ângulos), o posicionamento dos atores em cena e a paisagem sonora. Nesse exame constatamos: a predominância do plano aberto, quando a câmera está distante do objeto, trata-se, na norma técnica de enquadramento, de um plano que se presta à ambientação, não raro é, pois o plano que abre o primeiro capítulo, como nos excertos 1, 3, 7, 8 e 9 da Imagem 2. Por força do plano aberto e em função de sua potência dramática, o elemento humano ocupa uma porção diminuta do quadro dramático, aliada a paisagem sonora, essas em operações fazem a natureza alçar a condição de personagem, em concorrência e concomitância com o humano.

Ocorre, ainda, a extensão no quadro em cenas em que se desenvolve alguma ação ou conflito, atividade produtiva com exploração de trabalho humano (excertos 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12 e 13 da Imagem 2). Na articulação interna dos enredos em combinação com elementos audioverbovisuais ascende uma experiência televisual. Essa experiência visual nos desperta a atenção para funcionalidade em termos da poética visual. Não se trata de um plano de ambientação, mas de uma estratégia que visa imersão das audiências, a terra alça o protagonismo no quadro dramático.

5. Ver Apêndices. Ressaltamos que essa proposição não tem natureza normativa.

6. Exceto *Voltei pra você* (1983) devido à ausência de imagens disponíveis.



1
Meu pedacinho de chão (Globo, 1971)
Direção: Dionísio de Azevedo



2
Jerônimo (Tupi, 1972)
Direção: Dionísio de Azevedo e Gonzaga Blota



3
Cabocla (Globo, 1979)
Direção: Herval Rossano



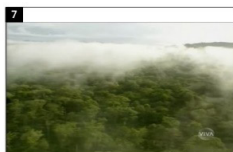
4
Paraíso (Globo, 1982)
Direção: Gonzaga Blota



5
Sinhá Moça (Globo, 1986)
Direção: Reynaldo Boury e Jayme Monjardim



6
Pantanal (Manchete, 1990)
Direção: Jayme Monjardim



7
Renascer (Globo, 1993)
Direção geral: Luiz Fernando Carvalho



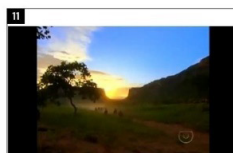
8
O rei do gado (Globo, 1996)
direção geral: Luiz Fernando Carvalho



9
Cabocla (Globo, 2004)
Direção: José Luiz Villamarim e Rogério Gomes



10
Sinhá Moça (Globo, 2006)
Direção: Rogério Gomes



11
Paraíso (Globo, 2009)
Direção: Rogério Gomes



12
Meu pedacinho de chão (Globo, 2014)
Direção geral e núcleo: Luiz Fernando Carvalho



13
Velho Chico (Globo, 2016)
Direção geral de Luiz Fernando Carvalho

Imagem 2: Os planos abertos para os biomas: Mata Atlântica (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 e 11), Pantanal (6), Cerrado (11) e Caatinga (13). Meu pedacinho de chão (2014) não tem espaço geográfico e tempo cronológico definido. A composição visual mostra o cenário natural ocupando uma vasta extensão do quadro dramático

Fonte 2: Reproduções de tela – TV Tupi, TV Globo e TV Manchete⁷.

No primeiro capítulo de *Pantanal*, por exemplo, há a predominância de planos abertos e de *travellings* em *plongée*, de modo a explorar o efeito conhecido como *bird's eye shot*; assim, o espectador realiza um voo de reconhecimento sobre esse espaço. Por se tratar, também e fundamentalmente, de um bioma tudo tem som e movimento no quadro dramático, pois, a experiência visual opera-se, ainda, com a construção da paisagem sonora a partir de sons fundamentais (SCHAFFER, 1997): o canto dos pássaros, o som da revoada, o ruído da água, o ruído do vento etc. Esses recursos se repetem em *Renascer*, mas,

7. A Rede Globo detém o Direito Autoral dos frames 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 e 13 usados neste artigo. O frame 2 é creditado à Cinemateca Brasileira (acervo da TV Tupi). Já no caso da TV Manchete (frame 6) há uma indefinição quanto ao direito autoral pelo uso das imagens. O acervo, hoje, está com a TV Cultura, mas há um impasse judicial com a Massa Falida de TV Manchete LTDA.

desta vez, acompanhados por instrumentos de percussão que funcionam na construção da tensão da cena. Nesta telenovela, logo nas tomadas iniciais vemos o protagonista José Inocêncio (Leonardo Vieira) aos pés do jequitibá-rei, onde ele finca seu facão na terra e sela o pacto posse, vida e morte. Em *Renascença* a experiência visual alça o simbólico e emergem o estatuto demiúrgico da posse e a manifestação do realismo maravilhoso, na não disjunção entre o natural e o sobrenatural (CHIAMPI, 1980).

As disputas políticas e estruturas personalizadas de poder expressa na propriedade da terra aparecem com maior ênfase em *Meu pedacinho de chão*, *Jerônimo*, *o herói do sertão* e *Cabocla* (TV Globo, 1979). Essas estruturas de mando marcadas pela presença do coronel, de seus apadrinhados políticos, trabalhadores rurais e jagunços estão, ainda, representadas em *Paraíso*. Já nessas produções de um período conhecido como paleotelevisão (CALDWELL, 1995)⁸, a terra enquanto elemento do mundo e razão da posse e prosperidade, mostrados na telenovela, rasga o quadro.

Em *Sinhá Moça*, há, assim como em *Voltei pra você*, *Paraíso*, *Cabocla* e *Meu pedacinho de chão*, um sentido de terra como algo que se herda e que se concentra, e como algo a ser conquistado por trabalho, embora as condições não sejam, necessariamente, equânimes. Em plano aberto, as paisagens da Fazenda Araruna, principal cenário da telenovela, com o trabalho escravo no eito da lavoura de café, num Brasil marcado pelo mandonismo escravagista, pela concentração e pela monocultura. Consideramos detidamente o contexto brasileiro, em específico, em que a terra, historicamente, está no cerne de tensões e conflitos fundiários, da colônia à república e de uma cultura política de matriz moderna e capitalista que termina por definir a terra como um bem e seus recursos como estratégicos, em termos econômicos (CARVALHO, 1997.). Assim, a noção de que terra é para se concentrar se cruza com a matriz cultural do mandonismo (CARVALHO, 1997) que faz perdurar o cenário das desigualdades.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos, ainda, o grupo de telenovelas produzidas já no contexto das tecnologias digitais, das plataformas de *streaming* (9, 10, 11, 12 e 13), faz vir à tona novas formas de representar visualmente o mundo, além da reorientação dos métodos de produção na televisão, especificamente. Esse grupo de obras compreende o período de reedição de *Cabocla*, *Sinhá Moça* e *Paraíso* já na fase de implantação do HDTV. *Sinhá Moça* é a primeira novela cuja produção investe na edição *High Definition*, *software* que na composição visual, na fase de pós-produção, confere à imagem o efeito de película. Sugestivamente, a década de 2010, nessa obra especificamente, é marcada pela reedição conceitual da primeira telenovela das seis da TV Globo, *Meu pedacinho de chão*. A década,

8. O termo demarca a transição da TV com imagem de intensidade zero para a televisão-estilo ou neotelevisão (tela 16:9 e tecnologia HD, 4K e 3D).

também, é caracterizada e por uma telenovela de roteiro original, *Velho Chico*, que retoma temas como a reforma agrária e insere questões como as formas sustentáveis de cultivo da terra, como a sintropia e a entropia. Em *Velho Chico*, observamos, ainda, que a degradação da terra está pareada com degradação de expressões arbitrárias de mando, o arcaico e o contemporâneo.

Abrimos esse texto registrando que *Pantanal* (1990) reordenou a tessitura visual, conforme defendem Machado e Becker (2008). A obra ficou notabilizada pela alternância de plano-sequência, plano aberto e panorâmicas feitas com câmeras na mão, em embarcações e aeroplanos. Essa plasticidade visual decorre do esforço coletivo de produção (fotografia, cenografia, sonoplastia, etc.) o que corrobora com a perspectiva de Butler (2010). O esquema de produção dessa telenovela deslocou o eixo técnico de captação quase que, inteiramente, para externas e locações e numa “noção de tempo que até então era mais própria do cinema, um tempo em suspensão, contemplação, espera, que se pode experimentar em filmes como os de Bresson, Antonioni, Bergman e Tarkóski” (MACHADO e BECKER. 2008, p.40).

Acreditamos que, mesmo reconhecidas as referencialidades possíveis no campo do cinema, conforme Machado e Becker (2008) identificam, o projeto da telenovela *Pantanal* impunha um desafio técnico para a televisão, apenas as referências estéticas, em si, não bastam. Discordamos de Machado e Becker (2008) quando sugerem que a “nova linguagem para telenovela” aventada por *Pantanal*, a partir do estilo de direção de Jayme Monjardim, inseriu “a televisão na grande tradição da linguagem cinematográfica que vai de Rossellini a Antonioni”, pois tal perspectiva associa a televisão como um meio dependente da estética já construída no cinema. A televisão é antropofágica e movente.

No curso histórico a teledramaturgia de Benedito Ruy Barbosa, desde 1971, com *Meu pedacinho de chão*, impôs por sua força temática (a terra) uma desafio no âmbito tecnológico para a produção, pois demandam sair do ambiente controlado dos estúdios e das cidades cenográficas. Assim, em termos do recuo histórico, é, pois, preciso reconhecer que essa experiência visual (inclusive a temporalidade diversa da das tramas urbanas) que vemos nas obras de Barbosa, assinadas por diferentes diretores, devem essa concepção aos diretores Dionísio de Azevedo e Henrique Martins.

A partir deles, outros diretores ajudaram a compor uma gramática visual para obras de Benedito Ruy Barbosa e de expor a terra como partícipe do melodrama: Herval Rossano, Atilio Riccó, Gonzaga Blota, Ary Coslov, além de Jayme Monjardim, Reynaldo Boury e de Luiz Fernando Carvalho. A dimensão da análise histórica do estilo televisivo nos permite, assim, reconhecer que a construção de experiências visuais em obras de Barbosa se erige a partir da afirmação de um potencial artístico e estético na televisão, no desafio tecnológico, na assimilação novas tecnologias (o mecanismo de inovação/conservação), circunscritos no contexto da proposição de um modelo realista para as telenovelas brasileiras, datada

do final dos anos 1960. Assim, há, pois, um repertório de imagens associadas ao nome do autor. Imagens que evocam o imaginário de Brasil caipira repleto de temas, personagens e situações típicas desse universo ficcional e que são expressões da sobrevivência do popular no massivo.

REFERÊNCIAS

BAZIN, A. Will CinemaScope save the film industry? In: _____. **Bazin at work: major essays and reviews from the forties and fifties.** Translated from the French by Alain Piette and Bert Cardullo. New York: Routledge, 1997. p. 77-92.

BORDWELL, D. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema.** Campinas: Papirus, 2008.

BORELLI, Sílvia Simões; RAMOS, José Mario; ORTIZ, Renato. **Telenovela: história e produção.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

BUTLER, J. G. **Television style.** New York: Routledge, 2010.

CALDWELL, J.T. **Televisuality.** New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas.** São Paulo: Edusp, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, coronelismo, clientelismo: uma discussão conceitual. In. **Dados, Revista de Ciências Sociais,** Rio de Janeiro, vol. 40, n. 2, 1997, p. 229-250.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano.** São Paulo: Perspectiva, 1980.

FANTINATTI, Márcia Maria Corsi Moreira. **A nova Rede Globo: trabalhadores e movimentos sociais nas telenovelas de Benedito Ruy Barbosa.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2004.

HERLINGHAUS, H.; WALTER, M. (Orgs.). **Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural.** Berlin: Langer, 1994.

LOPES, M. I. V. (Org.). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade.** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MACHADO, A. e BECKER, B. **Pantanal: a reinvenção da telenovela.** São Paulo: EDUC, 2008.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MEMÓRIA GLOBO. **Autores: história da teledramaturgia.** São Paulo: Globo, 2008. v. 1.

MITCHELL, W.J.T. **Teoría de la imagen.** Madri: Ediciones Akal, 2009.

MITCHELL, W.J.T. **What do pictures “really” want?** The University of Chicago Press. 2005.

MITTELL, J. **Television and American Culture**. New York: OUP, 2010.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PEREIRA, R. M. **Um bocadinho de chão**: uma investigação sobre as televisualidades da terra e suas matrizes culturais em telenovelas de Benedito Ruy Barbosa. 2018. 183 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

PORTO, M. P. Telenovela e política: o CR-P da eleição presidencial de 1994. In: **Comunicação e Política**, Rio de Janeiro, n.3, 1995.

ROCHA, S. M. Estudios visuales y estilo televisivo: porque no existen medios puramente visuales. **Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación**, Quito, n.135, p. 297-316, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.16921/chasqui.v0i135.2920> São Paulo: Loyola, 2004.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

SOUZA, M. C. J. de. **Telenovela e Representação Social**: Benedito Ruy Barbosa e a Representação do Popular na Telenovela Renascer. Rio de Janeiro: Editora E-papers, 2004.

THOMPSON, K. **Storytelling in film and television**. Cambridge; London: Harvard University, 2003.

APÊNCIDE⁹

GRUPO 1

A saga dos coronéis

Velho Chico	2016	Globo	Telenovela	21h
Meu pedacinho de chão	2014	Globo	Telenovela	18h
Paraíso	2009	Globo	Telenovela	18h
Sinhá moça	2006	Globo	Telenovela	18h
Cabocla	2004	Globo	Telenovela	18h
O rei do gado	1996	Globo	Telenovela	20h
Renascer	1993	Globo	Telenovela	20h
Pantanal	1990	Manchete	Telenovela	21h30
Voltei pra Você	1983	Globo	Telenovela	18h
Paraíso	1982	Globo	Telenovela	18h
Jerônimo, o herói do sertão	1972	Tupi	Telenovela	18h
Meu pedacinho de chão	1971	Globo e Cultura	Telenovela	18h

GRUPO 2

A épicã dos imigrantes

Mad Maria	2005	Globo	Minissérie	23h
Esperança	2002	Globo	Telenovela	20h
Terra nostra	1999	Globo	Telenovela	20h
Vida nova	1988	Globo	Telenovela	20h
Os imigrantes	1981	Bandeirantes	Telenovela	18h

GRUPO 3

As adaptações literárias

Sinhá moça	2006	Globo	Telenovela	18h
Mad Maria	2005	Globo	Minissérie	23h
Cabocla	2004	Globo	Telenovela	18h
Sinhá moça	1986	Globo	Telenovela	18h
Cabocla	1979	Globo	Telenovela	18h
Sítio do Picapau Amarelo	1978	Globo	Seriado	17h30
À Sombra dos Laranjais	1977	Globo	Telenovela	18h
O Feijão e o Sonho	1976	Globo	Telenovela	18h
O morro dos ventos uivantes	1967	Excelsior	Telenovela	18h
O tempo e o vento	1967	Excelsior	Telenovela	21h30
Meu filho, minha vida	1967	Tupi	Telenovela	20h
Somos todos irmãos	1966	Tupi	Telenovela	20h
Eu compro essa mulher	1966	Tupi	Telenovela	21h30

GRUPO 4

As histórias urbanas e agrourbanas

De Quina pra Lua	1985	Globo	Telenovela	18h
Voltei pra Você	1983	Globo	Telenovela	18h
Pé de vento	1980	Bandeirantes	Telenovela	19h

9. Fonte: Memória Globo (2008).

GRUPO 5

As telenovelas pioneiras

Somos todos irmãos _____	1966	Tupi	Telenovela	20h
Eu compro essa mulher _____	1966	Globo	Telenovela	21h30
O anjo vagabundo _____	1966	Tupi	Telenovela	20h
Meu filho, minha vida _____	1967	Tupi	Telenovela	20h
O tempo e o vento _____	1967	Excelsior	Telenovela	21h30
O morro dos ventos uivantes _____	1967	Excelsior	Telenovela	18h
O décimo mandamento _____	1968	Tupi	Telenovela	19h
A última testemunha _____	1968	Record	Telenovela	19h
Algemas de ouro _____	1969	Record	Telenovela	19h

GRUPO 6

Os Remakes

Meu pedacinho de chão _____	2014	Globo	Telenovela	18h
Paraíso _____	2009	Globo	Telenovela	18h
Sinhá moça _____	2006	Globo	Telenovela	18h
Cabocla _____	2004	Globo	Telenovela	18h

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

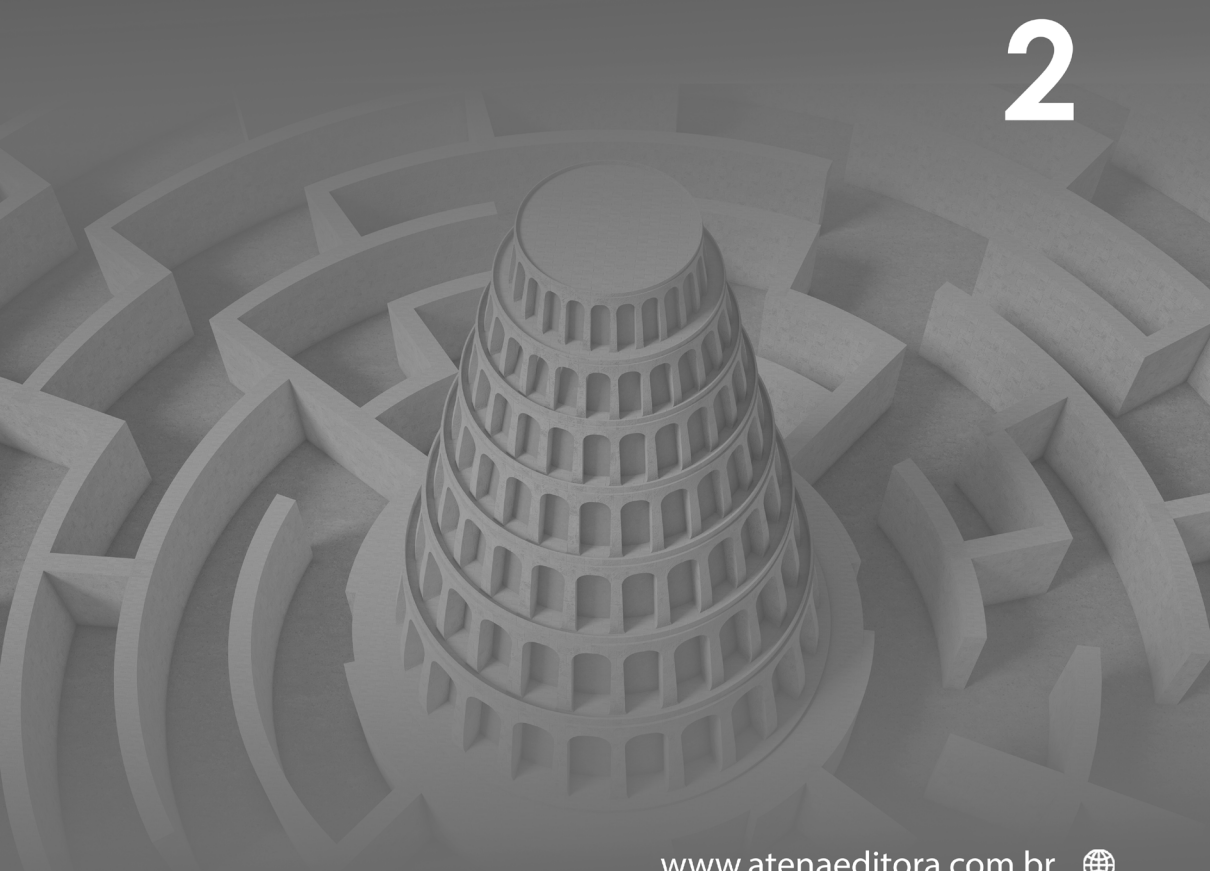
Videoclipes 64, 66, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 233

Visualidade 149, 188

Torre de Babel:

Créditos e Poderes da Comunicação

2



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

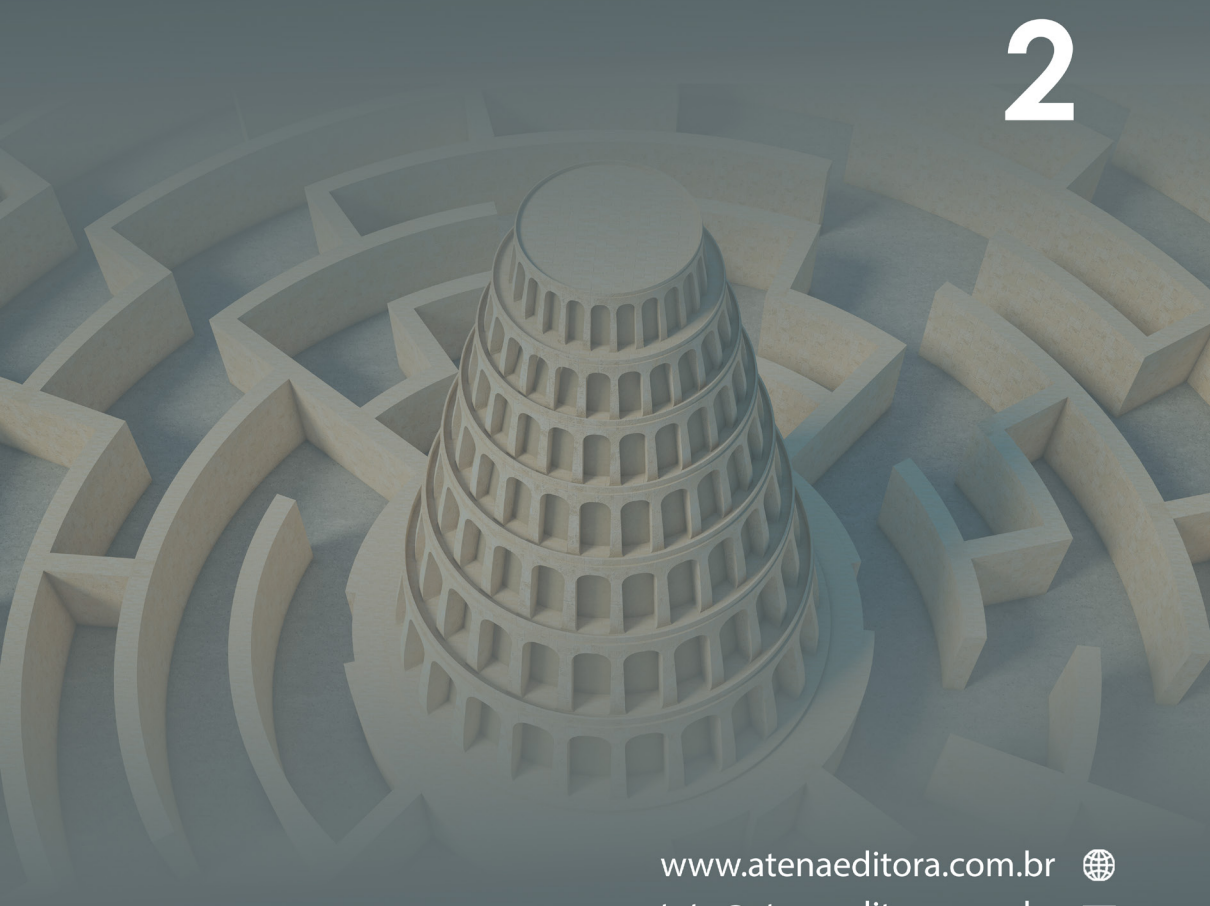
[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

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 