

## O USO DE MÚSICA NO TELEJORNALISMO ANÁLISE DOS QUATRO TELEJORNALS TRANSMITIDOS EM REDE PELA TV GLOBO

Marcos Patrizzi Luporini\*  
Co-autor (orientador)  
Claudiney Rodrigues Carrasco\*\*1

**RESUMO:** Este trabalho trata da utilização da música no telejornalismo atual, tendo como foco principal os quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo: *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo*. A pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida para a realização da dissertação de mestrado de título “O Uso de Música no Telejornalismo: Análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo” defendida no Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp.

**PALAVRAS-CHAVE:** Telejornalismo, trilha, música, televisão.

**ABSTRACT:** This paper analysis the usage of music themes in four important news programs that are daily broadcasted nationwide by TV Globo: *Bom Dia Brasil*, *Jornal Hoje*, *Jornal Nacional* e *Jornal da Globo*. The results shown here are part of the research developed for the dissertation “O Uso de Música no Telejornalismo: Análise dos quatro telejornais transmitidos em rede pela TV Globo” presented for the Graduate Program “Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp”.

**KEYWORDS:** News broadcast, soundtrack, music, television.

### OBJETIVOS

Este trabalho tem por objetivo a apresentação dos resultados principais da pesquisa desenvolvida como dissertação de mestrado para o Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp sobre a utilização de música no telejornalismo diário da Rede Globo.

### JUSTIFICATIVA

O telejornalismo situa-se na delicada intersecção entre a informação e o entretenimento. Se, por um lado, afirma-se comprometido com padrões éticos do jornalismo, por outro, vê-se obrigado a fazer parte de uma grade de programação televisiva diária que se pauta pela fidelização do espectador e que prevê um horário diário fixo que deve ser preenchido com notícias palatáveis ao público do horário em questão<sup>2</sup>. Desta forma, o jornalismo televisivo é levado a produzir diariamente tantas notícias quantas caibam no tempo disponível, obedecendo ainda a orientações editoriais ditadas pelo público-alvo que cada telejornal pretende atingir. Percebe-se, então, que o que transforma um fato em uma notícia televisiva não é exatamente uma importância intrínseca, mas sim a sua capacidade de compor um quadro que, além de ter a pretensão de informar, consiga também se adequar à grade horária de programação, tanto no que diz

---

<sup>1</sup> Mestre em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp, 2007. email: m.luporini@gmail.com

<sup>1\*</sup> Doutor em Artes - Universidade Estadual de São Paulo, 1999. email: carrasco@iar.unicamp.br

<sup>2</sup>ECO, Humberto *Viagem na irrealidade cotidiana*. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1984. p.166

respeito ao seu conteúdo, quanto à sua duração. Nesta aproximação com o espetáculo televisivo, o telejornalismo lança mão de recursos audiovisuais, incrementando a notícia com as possibilidades de linguagem do próprio meio e, de certa forma, aproximando-a da teledramaturgia<sup>3</sup>.

Dentre os recursos utilizados pelo telejornalismo, a pesquisa que gerou este texto se concentrou na música e, através de entrevistas com profissionais da área e análises de telejornais, buscou identificar padrões de inserção de trilhas musicais dentro da prática da produção telejornalística dos quatro jornais diários transmitidos em rede pela TV Globo: Bom Dia Brasil, Jornal Hoje, Jornal Nacional e Jornal da Globo.

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Produções audiovisuais, dentre as quais se inclui o telejornalismo, caracterizam-se por possuírem diferentes camadas de significação. Desde as primeiras produções e exibições no início do cinema, a utilização de música foi presença constante, havendo sempre o acompanhamento executado ao vivo por um pianista durante as projeções. Com o desenvolvimento de novas técnicas que possibilitaram a sincronização precisa da imagem com o som<sup>4</sup>, a música passou a ser utilizada para compor a articulação dramática das tramas.

A consolidação da linguagem cinematográfica utilizando-se da música foi herdada pelos antecessores do telejornalismo: os cinejornais. Os primeiros deles foram produzidos em 1909 pelos próprios irmãos Lumiere que, em 28 de dezembro de 1895 já haviam realizado também a primeira projeção comercial de filmes<sup>5</sup>. No Brasil, o cinejornalismo atravessou períodos vigorosos, tendo início em 1912 com o Cine Jornal Brasil, produzido no Rio de Janeiro pela produtora P. Botelho & Cia. O cinejornalismo brasileiro ainda ganhou um novo impulso a partir de 1930, quando, durante o Estado Novo, passou a receber atenção e apoio especiais do governo. Paralelamente ao desenvolvimento dos cinejornais, as transmissões radiofônicas, iniciadas no Brasil em 1923 com a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, levavam ao ar programas jornalísticos que também se utilizavam de acompanhamento musicais.

Quando do início das transmissões televisivas no Brasil, o telejornalismo alimentou-se principalmente de profissionais do rádio que, herdando também a influência da linguagem desenvolvida nos cinejornais, definiu a forma dos primeiros telejornais. Estes, devido a restrições técnicas, faziam a utilização de música de maneira mais próxima aos cinejornais: locução em *off*<sup>6</sup> e música

---

<sup>3</sup> RONDELLI, Elizabeth. A Realidade e ficção no discurso televisivo. 1998 *Revista Imagens*, no. 8, p. 32

<sup>4</sup> É considerado o início do cinema falado o filme "O Cantor de Jazz" de 1927

<sup>5</sup> VIANNA, Ruth P. A. *História comparada do telejornalismo: Brasil/Espanha*. São Paulo, USP, 2003.

<sup>6</sup> Chama-se locução em *off* a fala de um locutor que não está em cena. Normalmente, essa voz *off* é adicionada na pós-produção.

acompanhando as imagens, formato que é utilizado até hoje nas lapadas<sup>7</sup> dos telejornais.

Este modelo foi suplantado pelos telejornais da TV Globo que, em 1969, aproveitando-se da estrutura montada pelo governo através da Embratel, passa a transmitir em rede e impõe um novo estilo de telejornalismo baseado principalmente no modelo estadunidense que também fazia bastante uso de música.

Apesar da presença constante da música, os estudos sobre telejornalismo desenvolvidos no Brasil não se voltaram para este aspecto, concentrando-se principalmente nos aspectos históricos e lingüísticos. O estudo a ser apresentado procura preencher um pouco esta lacuna por acreditar que a música possui importância para ser estudada separadamente, muito embora a falta de estudos prévios tenham limitado em parte o alcance da pesquisa.

## **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

A pesquisa se desenvolveu em duas frentes distintas. Na primeira, através de pesquisa bibliográfica e análise de arquivos audiovisuais históricos, houve uma busca pela contextualização do desenvolvimento do telejornalismo no Brasil, suas heranças e influências. Na segunda, foram feitas análises dos telejornais atuais propostos e entrevistas com profissionais das Centrais Globo de Jornalismo (no Rio de Janeiro e em São Paulo) envolvidos na produção dos mesmos.

Os profissionais entrevistados foram, pela ordem cronológica: William Bonner, editor-chefe e apresentador do Jornal Nacional; Aluizio Didier, maestro da Central Globo de Jornalismo do Rio de Janeiro; Erick Bretas, editor-chefe do Jornal da Globo; Berenice Sofiete, do escritório de Direitos Autorais da Central Globo de Produção; Luiz Avellar, maestro que trabalhou na Central Globo de Produção; Luciana Cantão, editora-chefe do Bom Dia Brasil na sucursal de São Paulo; Leonardo Matsumoto, maestro da Central Globo de Jornalismo de São Paulo.

Devido à restrição de tempo da apresentação, o foco principal da apresentação será na segunda parte, sendo que a primeira parte histórica ficará em segundo plano, servindo apenas como referência quando assim se fizer necessário.

## **DISCUSSÃO E RESULTADOS**

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi possível constatar que a música dos telejornais diários da TV Globo atua dentro de um espaço delimitado pelas linhas editoriais de cada um deles, as quais são definidas principalmente pelos horários de entrada na grade de programação, uma vez que o público que gera a audiência dos telejornais também é determinado por estes horários.

O *Bom Dia Brasil* tem seu horário de entrada programado para as 7h15, de segunda a sexta, com 50 minutos de duração. Devido a isso, é destinado a um público que está se preparando para ir trabalhar, principalmente das classes A e B e, seguindo pesquisas encomendadas pela Globo, sua linha editorial é mais

---

<sup>7</sup> Lapadas são aglomerados de notícias curtas apresentadas por locução em *off* acompanhada por trilha musical e ilustradas por imagens.

voltada para economia e política, com notícias analisadas por comentaristas, evitando-se notícias que sejam consideradas pesadas<sup>8</sup>. Por ser um telejornal matinal, possui uma roupagem mais leve que se reflete na utilização de cores quentes em sua programação visual e um ritmo mais lento na fala dos apresentadores.

O *Jornal Hoje* vai ao ar de segunda a sábado, sempre às 13h15. É definido por seus editores como um “telejornal da hora do almoço” e dirige-se ao público que se encontra em casa neste horário: aposentados, jovens e, principalmente, donas de casa. Sua linha editorial volta-se, então, para direitos do consumidor, dicas para a dona de casa, como cuidar dos filhos e dicas para jovens, todos estes assuntos sendo, por vezes, apresentados em séries de reportagens. Além disso, tem a função de cobrir o *hard news*<sup>9</sup> da manhã, sendo que seus editores não vêm a necessidade de análises de notícias, exceto em ocasiões especiais. Os apresentadores procuram uma aparente descontração, trocando pequenos comentários de caráter jocoso entre eles quando a matéria apresentada não faz parte do *hard news*, sem, porém, emitir opiniões diretas sobre os assuntos abordados.

Por se tratar de um telejornal diurno, nota-se que, a exemplo do *Bom Dia Brasil*, sua programação visual faz uso de cores quentes, muito embora a fala dos apresentadores possua um ritmo mais próximo do padrão dos demais telejornais.

O *Jornal Nacional* vai ao ar de segunda a sábado, por volta das 20h15. Caracteriza-se por ser o telejornal do horário nobre, quando a maioria das pessoas está em casa, abrangendo um público vasto e de gosto bastante diverso. Esta variedade de público faz com que sua linha editorial preocupe-se em ter a maior cobertura temática possível, dando notícias de todas as áreas. Como consequência, as reportagens são de curta duração e trazem uma abordagem rasa dos assuntos que tratam. A sua apresentação é feita de maneira formal e neutra, sem comentários e com raras análises de comentaristas. Por sua importância dentro da grade de programação da Rede Globo, o *Jornal Nacional* é o telejornal que possui menor mobilidade formal dentre os analisados, seja na alteração de sua roupagem que mantém traços de sua estréia em 1969, seja na experimentação de formatos das reportagens que vão ao ar.

O *Jornal da Globo* tem um público semelhante ao do *Bom Dia Brasil* e equilibra notícias factuais com comentários e matérias mais analíticas. Há também em sua editoria a cobertura dos esportes com os resultados da noite e uma vigorosa seção cultural. O aprofundamento proposto pela linha editorial do *Jornal da Globo* faz com que ele se utilize de matérias mais longas e leve regularmente ao ar séries de reportagens especiais. Apesar de atender a um público semelhante ao do *Bom Dia Brasil*, o *Jornal da Globo* diferencia-se bastante dele por se tratar de um telejornal noturno, tanto no que diz respeito à sua programação visual, que se utiliza de cores mais frias (valendo o mesmo para o *Jornal Nacional*), quanto ao seu ritmo, o qual é mais rápido.

---

<sup>8</sup> Todos os dados aqui apresentados foram fornecidos pelos entrevistados, citando pesquisas encomendadas pela TV Globo.

<sup>9</sup> *Hard news* é a expressão corrente utilizada para definir as notícias factuais do dia.

Essas linhas editoriais, portanto, possuem influência direta no formato em que os telejornais vão ao ar, definindo diversas características formais, desde suas identidades visuais<sup>10</sup> até a utilização de música. Toda essa “roupagem” é definida pelo Departamento de Arte da emissora que coordena desde os maestros compositores contratados até o figurino e a computação gráfica.

Em relação à música especificamente, foi possível perceber que, dentro da prática da produção dos telejornais, ela se divide claramente em três categorias: a *música tema*, as *vinhetas* e as *trilhas das reportagens*.

A música tema é disponibilizada pelos maestros em um pacote de arranjos diferenciados que são utilizados em 6 momentos distintos dentro do telejornal: na chamada do patrocinador, na escalada das manchetes<sup>11</sup>, na vinheta de abertura, nas chamadas interbloco<sup>12</sup>, nas vinhetas de abertura e fechamento dos blocos e no encerramento do telejornal. Uma breve análise musical revelou algumas características recorrentes em suas composições que, melodicamente, têm sempre a nota forte no primeiro tempo de cada compasso e, harmonicamente, são em tom menor, com exceção feita ao tema do *Bom Dia Brasil* que, acompanhando toda a sua identidade visual mais leve, tem seu tema em tom maior. Todos os temas têm em seu encerramento uma breve frase de finalização executada em *tutti*<sup>13</sup> que foi batizada na pesquisa como “frase de assinatura”. Pode-se perceber também que é recorrente o uso de metais<sup>14</sup> no arranjo dessas músicas, havendo sempre uma mistura entre estilos mais atuais e a identidade pregressa de cada música. Numa retrospectiva histórica, nota-se que suas composições são híbridas, ou seja, muito embora elas possuam sua autoria intelectual definida e reconhecida junto ao escritório de direitos autorais da Rede Globo, ao longo do tempo tiveram sua forma, seu arranjo, sua harmonia e até sua melodia modificadas com a supressão e a inclusão de novas partes por diferentes maestros que pelos quadros da TV Globo, deixando cada um a sua contribuição. Nas escaladas e nas passagens interblocos, é comum que essas músicas cedam espaço para áudios diretos e para músicas que pontuem reportagens consideradas importantes. Também foi possível notar certas práticas recorrentes nos arranjos das músicas tema de acordo com sua utilização. Por exemplo, nas escaladas e nas passagens interblocos é comum a supressão da melodia ou então a sua execução em regiões mais graves, evitando, assim, que elas atuem na mesma região de freqüência das vozes dos apresentadores.

---

<sup>10</sup> Essa divisão é bem nítida em relação aos telejornais que vão ao ar durante o dia, que usam cores mais quentes e têm apresentação mais lenta e menos formal, e os que vão ao ar durante a noite, que se utilizam de cores mais frias e apresentação mais formal.

<sup>11</sup> Escalada é a seqüência de manchetes dadas pelos âncoras no início do telejornal.

<sup>12</sup> Chamadas interblocos são feitas pelos apresentadores antes do intervalo comercial anunciando os destaques do próximo bloco.

<sup>13</sup> O *tutti* acontece quando todos os instrumentos ou a maior parte deles executam a mesma frase musical, seja rítmica ou melodicamente

<sup>14</sup> Metais são os instrumentos da orquestra que englobam o trompete, trombone, trompa e tuba. Em bandas, são normalmente compostos por trompete, trombone e sax.

Nas vinhetas utilizadas internamente nos telejornais<sup>15</sup>, o uso de música é invariavelmente alimentado por composições feitas sob encomenda pelos maestros da Globo que, sob a orientação do Departamento de Artes, desenvolvem estas músicas e os efeitos sonoros que pontuam as vinhetas. Estas, por sua vez, são utilizadas na abertura de quadros fixos dos telejornais<sup>16</sup>, com maior frequência no *Jornal Hoje*, e na composição de séries de reportagens e reportagens especiais.

Quanto à sonorização de reportagens, há um corte claro entre as reportagens factuais do dia - também chamadas de *hard news* - e as matérias frias<sup>17</sup>. Dentro do *hard news* há pouco espaço para a inserção de música, com exceção feita somente a matérias que tratem do tema música, e privilegia-se o ruído, o áudio direto. As matérias frias, por terem mais tempo para serem produzidas e também por tratarem de temas mais amenos, têm constantemente em sua produção a utilização de trilhas musicais misturadas ao áudio direto, sempre como componente plástico e com articulação dramática pouco elaborada. Estas músicas são advindas ou do acervo pessoal dos editores, ou de um banco de trilhas brancas<sup>18</sup> prontas que os maestros contratados deixam à disposição de cada editoria. Há ainda uma terceira modalidade que são as reportagens que, sob encomenda, são inteiramente trilhadas pelos maestros, modalidade esta que é raramente utilizada devido à demanda que gera na produção.

Os critérios que definem se uma reportagem leva ou não música são basicamente três: sua temática, sua duração e o tempo disponível para a produção. Quanto à temática, as matérias que levam música, geralmente tratam de cultura, comportamento, ecologia, exposições, moda, esportes, culinária, música, literatura e turismo. A duração da reportagem também é decisiva para a adição da música como elemento para renovar a atenção do espectador. Como, na maioria das vezes são utilizadas músicas prontas, há pouca articulação dramática no que diz respeito à composição ou utilização da trilha musical e, desta forma, a música surge muito mais como um componente plástico do que como um gerador de significado mais efetivo.

As reportagens especiais mais produzidas utilizam música dentro de uma forma bem definida que foi identificada durante a pesquisa, com uma abertura onde é apresentado o assunto e que normalmente faz uso de música, o desenvolvimento que costuma ter depoimentos que não levam trilha e um encerramento com música e um último “sobe som” final. Este tipo de articulação com abertura e final musicais é bastante utilizado em produções ficcionais. A variação a esta forma acontece em reportagens mais longas, onde, ainda durante o desenvolvimento, a música ressurgue como recurso para renovar a atenção do

---

<sup>15</sup> Vinhetas são composições gráficas que fazem a abertura ou encerramento dos quadros fixos e reportagens especiais.

<sup>16</sup> Quadros fixos são aqueles que vão ao ar diariamente ou semanalmente dentro de uma frequência regular e fixa.

<sup>17</sup> Matérias frias tratam de assuntos que não estão ligadas ao factual do dia.

<sup>18</sup> Trilhas brancas são músicas com caráter neutro que podem ser usadas em diferentes situações

telespectador. Nota-se também que, assim como a sonorização, toda a produção dessas reportagens é feita de maneira mais trabalhada: os textos são mais complexos, a edição é rebuscada e utiliza-se de efeitos de passagens, os depoimentos são pontuados com *inserts*<sup>19</sup> de imagens ilustrativas, há inserção de artes, os *offs*<sup>20</sup> dos repórteres são ilustrados com seqüências de imagens e usa-se posições de câmera mais criativas.

Devido à máxima jornalística de que as notícias factuais mais fortes abrem o telejornal, é raríssimo encontrar reportagens sonorizadas nos primeiros blocos dos mesmos. As matérias mais frias e leves que levam trilha costumam ser apresentadas do meio para o final de cada edição. A última reportagem procura sempre encerrar os telejornais de uma maneira leve e positiva, sendo comum a utilização de música. Esta tradição histórica dos telejornais da Globo de encerrá-los com um tema alegre e leve foi batizada, dentro do *Jornal Nacional*, como a reportagem “boa noite”.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

De maneira geral, é importante entender a produção do telejornal como um emaranhado de fatores internos e externos que definem sua forma e sua linguagem e que, a despeito de fatores estéticos, muito do que vai ao ar é moldado pelo calor dos fatos e pela correria da produção diária da notícia. Por outro lado, a inserção de trilhas musicais parece obedecer muito mais a preceitos estéticos que se situam na intersecção da notícia com o entretenimento, do que a princípios de articulação desenvolvidos na linguagem audiovisual de ficção, conforme foi proposto como uma das hipóteses iniciais da pesquisa. Em outras palavras, os princípios que balizam a estética dos telejornais são justamente aqueles que o diferenciam do jornalismo impresso, da internet e do rádio - o impacto, a animação, a presença e a contundência - e é neste sentido que tanto a música quanto os ruídos se articulam com a imagem.

Entre a informação e o entretenimento, notícia sim, mas sem chateação.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, Theodor e EISLER, Hans. *El cine y la musica*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1976.

AMARAL, Luiz. *A objetividade jornalística*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1996.

AZEVEDO, Lia C. A participação do rádio no cotidiano da sociedade brasileira (1923-1960) in: *Ciência e Opinião*. Curitiba, v.1, n2/4 jul. 2003/dez.2004

BARROS Filho, Clovis de. *Ética na Comunicação: da Informação ao Receptor*. São Paulo: Moderna, 1995

---

<sup>19</sup> *Inserts* são a inserção de imagens ilustrativas durante depoimentos

<sup>20</sup> *Off* refere-se a falas nas quais quem fala não está em cena.

BERGER, Christa. *Em torno do discurso jornalístico*. Mimeo, 10f. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, 1995.

BERNADET, J-C. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979

BERNARDET, J-C.; RAMOS, A. F. *Cinema e história do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1988.

BITTENCOURT, Luis C. *Manual de Telejornalismo*. UFRJ: Rio de Janeiro, 1993

BUCCI, Eugênio. *Sobre Ética e Imprensa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CARRASCO, Claudiney. R. *Trilha Musical: Música e Articulação Fílmica, Dissertação de Mestrado*, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1993.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995  
Dicionário Abim da Música Brasileira Popular Brasileira. Disponível em [http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T\\_FORM\\_C&nome=R%E1dio+Nacional](http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=R%E1dio+Nacional) - Acesso em 06 de julho de 2006

DINES, Alberto. *O papel do jornal*. São Paulo: Summus, 1986

ECO, Humberto *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996

GALVÃO, Maria Rita. SOUZA, Carlos Roberto de. *Cinema Brasileiro: 1930-1964*. In: FAUSTO, Boris (org.). *História geral da civilização. O Brasil republicano: economia e cultura (1930-1964)*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, tomo 3, v. 4, 1995. p. 463-500.

GANCHO, Cândida V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Unesp, 1992.

GLOBO, *Jornal Nacional: a notícia faz história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.



GOMES, Paulo Emílio Salles. *A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro (1898-1930)*. In: CALIL, Carlos Augusto. MACHADO, Maria Teresa (org.). Paulo Emílio: um intelectual na linha de frente. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 323-330.

GORBMAN, Claudia. *Unheard Melodies*. London: BI Publishing, 1987.

HOLMAN, Tomlinson. *Sound for film and television*. New York: Focal Press

KHEL, Maria Rita. *Eu vi um Brasil na TV*. in COSTA, Alcir Henrique; SIMÕES, Inimá e KHEL, Maria Rita. Um país no ar: a história da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense/FUNARTE, 1986

KOTSCHO, Ricardo. *Prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1986

MELO, José M. *Estudos de Jornalismo Comparado*. São Paulo: Pioneira, 1972.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTRIWANO, Gisela Swetlano. *A Informação no rádio*. São Paulo: Summus Editorial, 1985.

PISTON, Walter. *Orchestration*. London: Victor Gollancz, 1978.

PRIOLLI, Gabriel. A Tela Pequena no Brasil Grande, in *Televisão & Vídeo*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985

RONDELLI, Elizabeth. A Realidade e ficção no discurso televisivo. 1998, *Revista Imagens*, n. 8

RONDELLI, Elizabeth. "A produção ficcional televisiva como artefato da construção do real" *Comunicação e Política*, vol XXI, 1992

SANTIAGO, Vanisa. **Direito Autoral**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/direitoautoral/artigo20.htm>>. Acesso em 03 junho 2006

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

SQUIRRA, Sebastião. *Boris Casoy, o âncora no telejornalismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1993.

TINHORÃO, José R. *Música Popular, do Gramofone ao Rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981

VIANNA, Ruth P. A. *História comparada do telejornalismo: Brasil/Espanha*. São Paulo: USP, 2003

VIRILIO, Paul. *Guerra e Cinema*. São Paulo: Scritta Editorial, 1993