

A IMAGEM EM MOVIMENTO ENQUANTO NARRATIVA MUSICAL NOS PRIMÓRDIOS DA TELEVISÃO EM PORTUGAL

João Ricardo Pinto¹

Resumo: Antes do advento da televisão a rádio, o cinema, o disco, os espaços públicos de espetáculos e a imprensa escrita, formavam o campo mediático no qual os artistas associados ao campo musical desenvolviam as suas carreiras. Contudo, o início das transmissões televisivas por parte da Radiotelevisão Portuguesa em setembro de 1956, veio alterar a constituição do campo mediático e consequentemente o modo de funcionamento da rede de relações entre os diferentes meios de comunicação.

A nova realidade técnica possibilitada pela televisão, que permitia a transmissão em direto de imagens em movimento a auditórios cada vez mais alargados, veio alterar a narrativa musical existente atribuindo à imagem televisiva uma importância acrescida. Embora existam poucas imagens da presença musical nos ecrãs de televisão até 1964, ano em que a RTP passa a gravar as emissões em *videotape*, a leitura da imprensa escrita, nomeadamente da revista Rádio e Televisão, permite tirar algumas conclusões suportadas em discussões em torno de algumas das principais vedetas da época.

Sendo este um dos aspetos que analiso na minha investigação, que se irá constituir na minha tese de doutoramento, irei procurar apresentar alguns exemplos da consciência que existia nos primórdios da televisão em Portugal relativamente à importância da imagem em movimento em direto, bem como a importância da televisão na disseminação musical.

Palavras-chave: Radiotelevisão Portuguesa, narrativa musical, imagem televisiva, meios de comunicação.

Contacto: jrpinto@fesh.unl.pt

A presente comunicação baseia-se em trabalho de pesquisa realizado, conducente à elaboração de uma tese de doutoramento em Etnomusicologia na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação do Professor Doutor João Soeiro de Carvalho. É meu propósito contribuir para a reflexão sobre a produção musical (Tonra 1998; Peterson 2004) para televisão em Portugal, tendo optado por analisar o período entre setembro de 1956, data do

¹ Doutorando em Ciências Musicais (ramo Etnomusicologia) na FCSH-UNL e Investigador colaborador no INET-MD. Tem-se dedicado ao estudo dos média, com enfoque nos primórdios da televisão em Portugal (1956-1964). Docente na ESEAG entre 2005 e 2012, e a partir de 2016 na ESELx.

início das emissões televisivas em Portugal, e os primeiros meses de 1964, quando entra em funcionamento o *videotape*².

Deste modo, estudar a televisão em Portugal neste período é estudar a *Radiotelevisão Portuguesa* (RTP), empresa à qual foi cedido o serviço público de televisão, partindo da análise do único canal em funcionamento, pois só em 1968 surge o segundo canal da RTP.

Embora a programação televisiva tenha presente o elemento musical em diferentes momentos e se apresentasse de formas variadas, o meu estudo parte da análise dos programas com “música de ecrã”, que Michel Chion define como “a música que emana de uma fonte situada direta ou indiretamente no lugar e no tempo da ação” (2011, 67). Esta opção deve-se ao facto de desejar conhecer os fluxos (Williams 1974; Thussu 2007) musicais criados e partilhados com a presença de músicos no momento da emissão, fosse em direto ou em diferido.

Contudo, o estudo da produção musical na, e, para televisão, obriga a que seja levado em conta os fluxos vindos do exterior do campo televisivo, assumindo a televisão não só como um canal de produção e disseminação de conteúdos televisivos, mas também como continuidade dos fluxos vindos dos outros meios de comunicação, bem como do ambiente musical fora do âmbito mediático, como por exemplo dos espaços públicos de espetáculos.

Antes do advento da televisão o campo dos media, no qual os artistas associados ao campo musical desenvolviam as suas carreiras, era formado pela rádio, cinema, disco e imprensa escrita. Porém, o início da televisão veio alterar a constituição deste, bem como o papel que cada um dos seus elementos na rede de relações, que se reajustaram à nova realidade.

Partindo do conceito de medição de Hennion, na qual este afirma que “entender a obra de arte como mediação significa rever o trabalho em todos os detalhes dos gestos, corpos, hábitos, materiais, espaços, linguagens e instituições que habita” (2003, 82), somos levados a perceber a imagem televisiva como um elemento autónomo. No entanto, esta encontra-se próxima da imagem cinematográfica por se tratarem de dois meios de comunicação que exibiam imagens em movimento. Ainda

² Aparelho que permitiu gravar som e imagem numa fita de *Mylar* coberta, de um modo uniforme, por material magnetizável, normalmente óxido de ferro, cuja retenção deverá ser por um período o mais dilatado possível, teoricamente infinito, na qual se faz o registo das múltiplas pistas de sinal de vídeo, assim como de áudio, pista auxiliar, pista de comando e pista de *timecode*. (Henriques 1993, 137). O primeiro *videotape* lançado comercialmente foi o VR-1000 pela firma *Ampex Corporation*, em 1956.

assim, tratam-se de duas narrativas distintas, mesmo assumindo ambas como uma aglomeração das linguagens verbal e teatral.

Deste modo, importa salientar que até 1956 as imagens em movimento eram exclusivamente mediadas pelo cinema, passando a partir desta data a serem mediadas também pela televisão, mas tendo como novidade tecnológica permitir a emissão de imagens em direto, seja a partir dos estúdios numa primeira fase, como a partir dos exteriores numa fase posterior.

Embora não sendo objetivo da presente comunicação, importa referir que o cinema teve uma grande importância na programação televisiva. A utilização de câmaras cinematográficas permitiu fazer chegar aos ecrãs de televisão imagens de acontecimentos do dia a dia, o que foi importante principalmente ao nível dos noticiários. Para compreender a sua importância, e servindo aqui como exemplo, basta referir o trabalho realizado por Batista Rosa, Hélder Mendes, Augusto Cabrita e António Cunha Teles, aquando da visita da Rainha Isabel II, em fevereiro de 1957, ainda antes do início das emissões regulares que se verificou no dia 7 do mês seguinte.

No que diz respeito à televisão, o facto de esta permitir fazer chegar as imagens em movimento a *auditórios* cada vez mais alargados em simultâneo, parece ter sido a razão pela qual, em 1963, Artur Portela Filho afirmou que “a canção portuguesa era uma voz sem face” (Rádio e Televisão, 29 junho 1963). Esta declaração parece querer dizer que após o início das emissões televisivas a imagem dos artistas, que desenvolviam as suas carreiras em torno da música, ganhou maior poder simbólico (Bourdieu 1989). Porém, é importante referir que a imagem já existia na imprensa escrita através da fotografia, bem como no cinema, pela participação de alguns dos mais famosos cançonetistas das décadas de 1930 e 1940. É igualmente indispensável mencionar o facto de ser na década de 1950 que as capas de alguns discos começaram a ser preenchidas com imagens dos intérpretes.

Outro aspeto relevante, no que diz respeito à televisão no período em análise, é a constatação de que esta não chegava a todo o território nacional. A 25 de abril de 1958, data em que termina a primeira fase de instalação da rede de emissores da RTP, o sinal de televisão cobria “44% da superfície continental e 58% da população”, segundo podemos ler no primeiro Anuário da RTP de 1964.

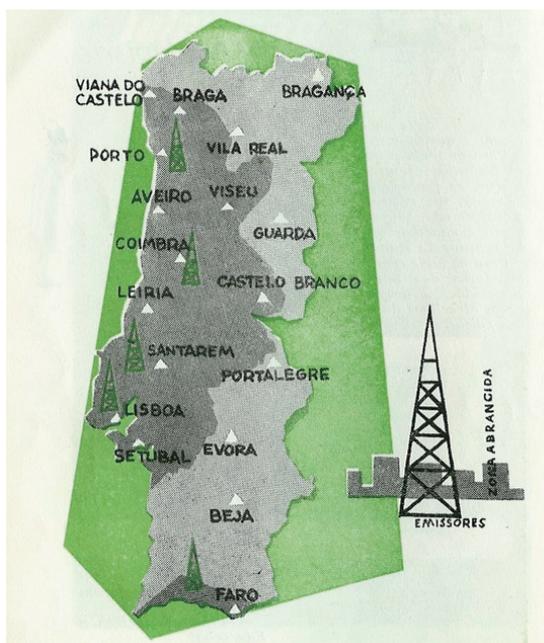


Imagem 1 – Cobertura da rede de televisão prevista após a conclusão da primeira fase de instalação da rede de emissores publicada na Brochura ilustrada³ *ONDE? COMO? QUANTO? QUANDO?* (1956)
(Imagem cedida pelo Núcleo Museológico e Apoio ao Serviço Público da RTP)

O facto de no final da década de 1950 as imagens televisivas chegarem a mais de metade da população portuguesa, atribui à simultaneidade da sua receção uma característica crucial para o sucesso da televisão. A circunstância de vários milhares de pessoas assistirem a um programa, no mesmo dia à mesma hora, permitia que as conversas do dia seguinte pudessem desenvolver-se em torno da emissão da noite anterior; numa altura em que a televisão emitia do final da tarde ao final da noite, e que só muito pontualmente os programas eram repetidos.

O facto de as imagens dos primórdios da televisão, que chegaram até nós, serem muito escassas, obrigaram a recorrer à imprensa escrita como fonte para conhecer a programação musical televisiva. Esta pesquisa permitiu contactar com a crítica musical em torno dos programas emitidos, com os desenvolvimentos tecnológicos associados à televisão, com as novidades relativamente às carreiras dos artistas presentes nos ecrãs de televisão, ou mesmo apreender as relações entre os diferentes meios de comunicação.

A partir da análise de três revistas, as que na época se dedicavam especificamente ao mundo do espetáculo, refiro-me à *Rádio e Televisão*⁴ (RTV), à

³ Distribuída aos visitantes do pavilhão da RTP na Feira Popular Lisboa, local onde se iniciaram as emissões experimentais a 4 de setembro de 1956.

*Flama*⁵, e à *TV Semanário da Radiotelevisão Portuguesa*⁶, é possível afirmar que a imagem em movimento dos artistas foi uma preocupação desde a transmissão das primeiras imagens televisivas em setembro de 1956, quando se iniciaram as emissões experimentais de televisão em Portugal. Contudo, agora irei centrar-me em dois acontecimentos verificados no início da década de 1960, muito representativos da importância dada à imagem em movimento no campo televisivo.

O primeiro caso parte dos concursos, *Rainha da Rádio* e *Rainha da Televisão*, organizados pela revista *Flama*, no qual Madalena Iglésias⁷ foi uma figura central ao vencer em 1960 o primeiro lugar nos dois concursos. Em 1964 voltaria a receber o título de *Rainha da Rádio*, e em 1962 e 1965 o de *Rainha da Televisão*.

No início de 1963, partindo da opinião de uma telespetadora, surge uma discussão tornada pública pela revista RTV, na qual são apontados os argumentos a favor e contra a possibilidade de Simone de Oliveira⁸ vir a ser a *Rainha da Televisão*, destronando assim Madalena Iglésias. Ao longo de vários meses são publicadas cartas nas quais as qualidades vocais de ambas as artistas nunca são colocadas em causa. A discussão decorreu em torno dos movimentos que Simone de Oliveira fazia com as mãos. É a própria visada que afirma, numa entrevista radiofónica, que os seus movimentos são naturais e que nunca procurou, nem iria procurar estudá-los. Esta postura é muito criticada por alguns telespetadores, que acreditavam que Madalena Iglésias tinha uns movimentos com as mãos muito mais graciosos, e que Simone deveria estudar os seus movimentos de forma a melhorá-los.

⁴ Iniciou a sua publicação sábado dia 8 de setembro de 1956, quatro dias após o início das emissões experimentais de televisão em Portugal. Com publicação semanal, esta é uma continuação da revista *Rádio Nacional*, que iniciou a sua publicação a 1 de agosto de 1937 e, tal como a sua antecessora, era propriedade da *Empresa do Jornal de Comércio e das Colónias*. A sua antiga designação, *Rádio Nacional*, passa a ser usada para um suplemento inteiramente dedicado à programação televisiva e radiofónica. (Pinto, no prelo)

⁵ Propriedade da *Juventude Escolar Católica*, iniciou a sua publicação a 5 de fevereiro de 1937, sob a direção de António dos Reis Rodrigues (1918-2009). Assumidamente com um carácter cristão, em novembro de 1948 passou a ter uma nova proprietária, a *União Gráfica S.A.R.L.*, e passou a ser dirigida por Avelino Gonçalves. Em 1972 passa a ser propriedade da *Sefla - Sociedade Editorial Flama*, uma empresa detida maioritariamente pelo *Crédito Predial Português*.

⁶ Publicação semanal iniciada a 2 de maio de 1963, propriedade da *Radiotelevisão Portuguesa* (RTP).

⁷ Madalena Lucília Iglésias do Vale, nasceu em Lisboa em 1939, estudou canto no *Conservatório Nacional*, tendo mais tarde ingressado no *Centro de Preparação de Artista da Emissora Nacional*. Em 1964 venceu o *Festival Hispano-Português de Aranda del Duero*, e dois anos mais tarde o *Festival RTP da Canção* de 1966 com a canção *Ele e Ela*, que representou Portugal no *Festival Eurovisão da Canção*, no mesmo ano.

⁸ Nascida em Lisboa no ano de 1938, Simone de Macedo e Oliveira, tornou-se famosa como cançonetista. A sua estreia deu-se em janeiro de 1958 no *I Festival da Canção Portuguesa*, após ter frequentado o *Centro de Preparação de Artistas da Emissora Nacional*. Em 1965 vence o *II Grande*

O segundo caso dá-se a partir de 19 de outubro de 1963, num texto de Carlos Mesquita, em resposta a uma crítica de Mário Alves⁹ feita a 28 de setembro, na rubrica *TV dia-a-dia* (Alves 1963c). Dos vários argumentos expostos pelos dois interlocutores importa salientar o que Mário Alves escreve a 26 de outubro na rubrica *Teias de Aranha*:

Como é que pode agradar um artista (seja ele quem for!) que canta uma canção de natureza mais ou menos brejeira, se lhe dá o desempenho de motivo sumamente dramático? Como se pode ficar impávido e sereno diante da atuação de um artista tão viajado que nessas viagens todas não se apercebeu de a TV requerer uma exteriorização que não se pode nem se deve confinar à impassibilidade do rosto, às atitudes estáticas e aos gestos uniformemente pendulares? Ou será caso de também o cançonetista Carlos Mesquita ter adotado o critério de que para cantar perante as câmaras da TV bastam os processos rotineiros da Rádio (antiquados) ou da gravação em estúdio (onde se pode cantar até de <<short>> ou <<bikini>>), porque apenas interessa a voz? (Alves 1963b)

Os dois episódios tiveram mais momentos de afirmação de opiniões, tanto de espectadores como de críticos, mas pelo descrito podemos concluir que a imagem passou a ter uma grande importância quando os artistas se encontravam frente a uma câmara de televisão. Este facto é revelador de que na época já existia consciência da importância da imagem em movimento, tanto entre artistas nacionais, como em comparação com artistas estrangeiros.

Embora a comparação feita por Mário Alves se refira às tournées de músicos nacionais pelo estrangeiro, ao lermos alguns dos seus textos, concluímos que a sua preocupação visava essencialmente a possibilidade de os artistas nacionais terem o mesmo nível que as vedetas internacionais.

Esta sua preocupação vai-se tornando cada vez mais evidente ao longo dos seus textos, o que poderá ser atribuído ao facto de a imagem em movimento das principais vedetas da época associadas à música chegar a um auditório cada vez mais alargado devido às transmissões televisivas. Deste modo podemos afirmar que o acesso à imagem dos artistas e dos espaços públicos de espetáculos, como por exemplo casas

Prémio TV da Canção, organizado pela RTP com a canção *Sol de Inverno*, que a leva a Itália como representante portuguesa no *Festival da Eurovisão*.

⁹ Mário Alves surge como crítico de televisão a 23 de novembro de 1963 na rubrica “Câmara 3” da Revista RTV. (Alves, 1963a)

de fado, teatros, ou salas de espetáculos, como por exemplo o *Casino do Estoril*, até então só acessíveis nas zonas urbanas e por determinadas classes sociais, conferiu uma maior importância à imagem.

Para além disso, a possibilidade de visionar artistas estrangeiros, a que se referiu Mário Alves, bem como de fazer chegar ao estrangeiro a imagem em movimento de músicos que desenvolviam as suas carreiras em Portugal atribui ainda maior importância à imagem, pois as vedetas que desenvolviam as suas carreiras artísticas essencialmente em Portugal, passaram a ser comparadas com as vedetas de renome internacional, o que até então só podia ser realizado por um grupo restrito de pessoas, ou seja, as que tinham acesso às principais salas de espetáculos situadas nos espaços urbanos.

Este alargamento do conhecimento do que se fazia do ponto de vista musical deveu-se à *Eurovisão*¹⁰, conforme é noticiado na revista RTV a 11 de abril de 1959. Contudo, nesta fase para que a RTP pudesse emitir programas transmitidos através da *Eurovisão* dependia ainda da sua ligação com a *Rádio Televisão Espanhola* (TVE), e da ligação desta com outro país europeu, que seria a França ou a Itália. Importa referir que a TVE emite pela primeira vez via *Eurovisão*, para cinquenta milhões de telespetadores, a 9 de janeiro de 1960; e que a primeira ligação Espanha-Portugal, foi feita com a transmissão de um jogo de hóquei em patins entre as seleções dos dois países a 15 de maio do mesmo ano (1960), a partir da cidade de Madrid.

Este novo ambiente de cooperação entre a RTP e a TVE, teve na organização do *I Festival da Canção Hispano-Portuguesa* em Aranda Del Duero, entre os dias 8 e 10 de setembro de 1960, um momento de clara afirmação. Este contou ainda com a colaboração do *Rádio Clube Português* (Lisboa) e da *Rádio Peninsular* (Madrid). A participação portuguesa fez-se pela presença de cinco canções de compositores portugueses: Fernando Carvalho, Nóbrega e Sousa (com duas canções), Helena Moreira Viana e Jorge Costa Pinto. Como intérpretes portugueses estiveram presentes Maria Amélia Canossa e Artur Ribeiro.

Também são conhecidas participações de artistas espanhóis, em festivais realizados em Portugal, como por exemplo no *III Festival da Canção Portuguesa*, que

¹⁰ Possibilidade de ligação via satélite entre diferentes países que formavam a União Europeia de Radiodifusão (UER).

se realizou no *Casino Peninsular da Figueira da Foz*, a 5 de agosto de 1961; emitido em direto pela *Emissora Nacional*¹¹ (EN) e pela RTP.

Ainda estava a decorrer o processo de ligação à *Eurovisão* e já havia estudos técnicos no sentido de se fazer uma ligação mundial de televisão. Numa notícia de Robert Aron, de 19 de maio de 1962, intitulada “Da Eurovisão à Mundovisão” publicada na revista RTV, são apresentados os últimos desenvolvimentos tecnológicos que, “refletem uma das maiores aventuras humanas do nosso tempo. Assinalam ainda o desenvolvimento das relações entre os povos, criando entre eles laços cada vez mais numerosos e solidários”. O lançamento do primeiro satélite de uma rede de telecomunicações internacionais, o *Telstar*, permitiu que a 23 de julho de 1962, se tivesse feito a primeira emissão da *Mundovisão* (Anónimo 1962).

Embora já fossem transmitidos programas estrangeiros na televisão portuguesa, como por exemplo *Música para Todos*¹², com recurso ao filme gravado que era emitido através do *telecinema*¹³, a *Eurovisão* e a *Mundovisão* vieram permitir um maior conhecimento, não só do que se fazia internacionalmente ao nível da produção televisiva, como também ao nível da produção musical. Esta nova realidade possibilitou que o mesmo programa fosse visionado em simultâneo em diferentes países e em diferentes continentes.

Se a possibilidade de transmitir a partir do exterior, com a aquisição dos carros de exteriores no final da década de 1950, foi importante para a RTP e para o campo musical em Portugal, porque permitiu que muitas pessoas pudessem ver e ouvir concertos e espetáculos de variedades só acessíveis a alguns, como referi, agora, as novas possibilidades técnicas, a *Eurovisão* e a *Mundovisão*, permitiam que tal acontecesse em direto a partir de grande parte das mais importantes salas de espetáculos do mundo.

Estas inovações, para além de serem importantes ao nível do desenvolvimento tecnológico em si mesmo, tiveram um importante papel na disseminação musical. Contudo, importa referir que nesta fase a disseminação musical ainda continuava a

¹¹ Criada em 1935 como um serviço público foi a estação de rádio estatal até à revolução de 25 de abril de 1974, quando em Portugal passa a vigorar um sistema político democrático, ou seja, durante o período do Estado Novo.

¹² Programa da televisão norte-americana que foi emitido em Portugal a partir de 10 de março de 1957. Contava com a presença de cantores e instrumentistas famosos que eram acompanhados por um coro e orquestra. A direção era da responsabilidade do maestro Howard Barlow.

¹³ Equipamento electromecânico concebido para a transferência de material em suporte filme - seja slide, filme de 8 mm, 16 mm ou 35 mm - para vídeo. (Henriques 1993, 124)

fazer-se predominantemente através da rádio e do disco; tendo também o cinema um papel importante.

Os artistas portugueses, ou a trabalhar em Portugal, passaram de uma fase em que a sua visibilidade estava em segundo plano, para uma fase em que esta passa a ser fundamental para o seu sucesso. Já não bastava ter uma “boa voz”, era preciso ter uma “boa presença” ou se quisermos uma “boa imagem”.

Esta nova fase desenvolveu-se num primeiro momento entre colegas que desenvolviam a sua atividade musical fundamentalmente em Portugal, para passarem a ser comparados com as principais estrelas mundiais, devido às transmissões da *Eurovisão* e da *Mundovisão*, como referi.

Tais comparações já aconteciam antes, mas relativamente ao som. Após o início das emissões televisivas estas passam a englobar a imagem em movimento. Segundo David Levin (1993, 7) esta passa a controlar, por tornar visível, o que no presente contexto se evidencia na capacidade de a imagem criar o desejo de querer estar perto dos artistas que surgiam na televisão. Deste modo podemos afirmar que da presença nos recetores de televisão podiam surgir novos contratos, tanto para a gravação de discos, como para a realização de tournées nacionais e/ou internacionais, ou ainda contractos com diferentes espaços públicos de espetáculos.

Ao contrário do que alguns afirmavam na época, a televisão não veio fazer com que os músicos tivessem menos concertos ao vivo. Através de entrevistas realizadas, por exemplo a Simone de Oliveira, é possível afirmar que o número de concertos dados em tournées nacionais aumentou, o que nos leva a pensar que a televisão foi um importante divulgador da música e dos artistas, não só ao nível do campo mediático, refiro-me à indústria discográfica, à imprensa escrita e ao cinema, que cada vez mais procurava a sua presença, mas também ao nível das suas carreiras fora do âmbito mediático. A presença em diferentes meios de comunicação vai-se tornando cada vez mais importante para as carreiras artísticas.

No entanto, a participação na televisão por parte dos artistas não acontecia por acaso. Esta era uma forma de legitimação de um determinado artista, ou grupo musical, adquirida por já ter dado provas do seu talento e da sua qualidade artística, e era sem dúvida um meio para se chegar mais longe.

São conhecidas as provas feitas na RTP para a certificação das qualidades de alguns artistas menos consagrados, mas a passagem para a televisão era feita essencialmente a partir da rádio, da indústria discográfica, dos festivais e dos

concursos de música que em alguns casos não eram mais que formas de criar vedetas a partir de intérpretes desconhecidos. Esta era uma forma de trazer alguma novidade ao campo musical e artístico. Entre estes, importa salientar o *Festival da Canção Portuguesa* organizado pela EN, que teve a sua primeira edição a 12 de janeiro de 1958; e o concurso *Vedetas Precisam-se*, organizado pela revista RTV em 1961, que teve a sua final a 9 de dezembro do mesmo ano. Ao nível da consagração de artistas já conhecidos no meio mediático importa referir de novo o concurso das *Rainhas da Rádio*, iniciado em 1950, ao qual se veio juntar a *Rainha da Televisão* em 1959, ou o *1º Concurso de Canções Ligeiras* organizado pela RTP em 1961.

Em 1964, com o objetivo de estimular a produção de canções originais de nível internacional que pudessem competir com canções de outros países europeus, a RTP organizou a 8 de fevereiro desse ano o *Grande Prémio TV da Canção Portuguesa*. Deste evento surgiu, pela primeira vez, uma canção que viria a representar Portugal num *Grande Prémio Eurovisão da Canção Europeia*. Organizado pela *União Europeia da Radiodifusão* (UER), em 1964 Portugal fez-se representar com a canção *Oração* (letra de Rogério Bracinha e Francisco Nicholson; música de João Nobre) interpretada por António Calvário, apresentada no dia 21 de março em Copenhaga.

Este festival foi ao longo das décadas seguintes um dos ícones da *Eurovisão*, pois para além do grande sucesso junto do público, foi um momento de competição importante entre diferentes países, maioritariamente europeus, no qual se deu a afirmação da canção ligeira (Moreira 2010) como uma categoria musical.

Foi também uma forma de afirmação da europa no mundo, que terá tido um grande impacto não só ao nível das sonoridades, mas também ao nível das imagens. Este foi, e de certa forma é, uma referência musical ao possibilitar conhecer a canção ligeira internacional, e dar a conhecer a canção ligeira feita em Portugal, conhecida por “festivaleira”.

Em resumo, podemos afirmar que a imagem dos músicos e grupos musicais se aproximou da vida quotidiana do seu público ao chegar através dos ecrãs de televisão. O poder de se sentir mais próximo dos seus artistas preferidos, bem como de conhecer novos espaços de espetáculos e novos artistas, mudou a perceção que era anteriormente dada pela rádio, pela imprensa escrita e pelos concertos ao vivo. Esta nova realidade fez com que surgisse o desejo não só de ouvir, mas também ver os artistas. Associada a esta nova possibilidade, a *Eurovisão* e a *Mundovisão* vieram dar a conhecer novos mundos artísticos, que influenciaram não só o conhecimento

musical do público em geral, como o dos próprios artistas, que em muitos casos procuraram imitar modelos, tanto musicais como ao nível da imagem e dos comportamentos.

Deste modo, podemos afirmar que a televisão foi, em grande medida, responsável pelas rápidas mudanças verificadas ao nível musical por englobar na sua narrativa a imagem em movimento em direto. Já não era preciso sair de casa para ver cinema ou espetáculos em direto; os artistas passaram a estar na sala de estar de cada telespectador.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. 1964. *Anuário RTP*. Lisboa: Publicações RTP.
- AAVV. 1956. *Onde? Como? Quanto? Quando?*, Brochura ilustrada da RTP.
- Alves, Mário. 1963a. “TV dia-a-dia”. *Rádio e Televisão*, 28 setembro.
- Alves, Mário. 1963b. “Teias de Aranha”. *Rádio e Televisão*, 26 outubro.
- Alves, Mário. 1963c. “Câmara 3”. *Rádio e Televisão*, 23 novembro.
- Anónimo. 1959. “Do relatório da R.T.P.: TV em Angola e Moçambique, Programas do Estúdio do Porto e outras revelações de interesse”. *Rádio e Televisão*, 11 abril.
- Anónimo. 1962. “Os telespectadores portugueses assistiram ao primeiro programa da Mundovisão”. *Rádio e Televisão*, 28 julho.
- Aron, Robert. 1962. “Da Eurovisão à Mundovisão”. *Rádio e Televisão*, 19 maio.
- Bourdieu, Pierre. 1989. “Social Space and Symbolic Power”. *Sociological Theory*, vol. 7, nº 1, 14-25.
- Chion, Michel. 2011. *A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema*. Lisboa, Edições Texto & Grafia.
- Filho, Artur Portela. 1963. “Televisão”. *Rádio e Televisão*, 29 junho.
- Hennion, Antoine. 2003. “Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music”. *The Cultural Study of Music: a critical introduction*, ed. Martin Clayton, Trevor Herbert e Richard Middleton. New York: Routledge, 80-91.
- Henriques, Carlos Alberto. 1993. *Dicionário Televisivo*. Lisboa: Centro de Formação da Radiotelevisão Portuguesa S. A.
- Levin, David Michael (ed.). 1993. *Modernity and the Hegemony of Vison*. University of California Press.
- Mesquita, Carlos. 1963. “Uma carta de Carlos Mesquita”. *Rádio e Televisão*, 19 outubro.
- Moreira, Pedro; Cidra, Rui e Castelo-Branco, Salwa. 2010. “Música Ligeira”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, ed. Salwa Castelo-Branco. Lisboa: Círculo de Leitores, 872-875.
- Peterson, Richard e N. Anand. 2004. “The Production of Culture Perspective”. *Annual Review of Sociology*, vol. 30, 311-334.
- Pinto, João Ricardo. No prelo. “<<Vedetas Precisam-se >>: o papel da revista Rádio e Televisão na criação de novos intérpretes em Portugal no início da década de 1960”. *Dossier Cuadernos de ETNOMusicología “As músicas populares e a imprensa musical no mundo ibérico nos séculos XX e XXI”*.
- Thussu, Daya Kishan (ed.). 2007. *Media on the move: global flow and contra-flow*. London and New York: Routledge.

- Tonra, Ben e Dunne, Denise. 1998. “A European Cultural Identity – Myth, Reality or Aspiration?”. Disponível em: ssrn.com/abstract=1739565. Acedido em 15 de janeiro de 2017.
- Williams, Raymond. 1974. “Television: Technology and Cultural Form”. In *Media Studies: A Reader*, eds. Sue Thornham e Paul Marris. Edinburh: Edinburg University Press, 231-237.