



DOI 00.0000/0000-0000.0000n00p00-00
Data de Recebimento: 23/08/2021
Data de Aprovação 04/04/2022

A música *pop* internacional na trilha sonora de
telenovela da Rede Globo no século XXI





A música *pop* internacional na trilha sonora de telenovela da Rede Globo no século XXI

Música pop internacional en la banda sonora de la telenovela de Rede Globo en el siglo XXI

International pop music on Rede Globo's telenovela soundtrack in the 21st century

JOHAN CAVALCANTI VAN HAANDEL¹

Resumo: O disco da trilha sonora de telenovela contém as músicas inseridas em seus capítulos, as quais são usadas com diferentes finalidades. Este disco apresenta-se como uma compilação, com músicas da gravadora ou licenciadas de outras, incluindo aqueles que trazem apenas o repertório internacional. O objetivo deste presente trabalho é observar as ações realizadas pela SIGLA no lançamento dos discos com as trilhas sonoras de telenovelas durante as décadas de 2000 e 2010. Esta observação é realizada por meio da descrição das ações feitas por esta gravadora no período analisado.

Palavra-chave: Telenovela; Indústria fonográfica brasileira; Trilha sonora internacional de telenovela; Música *pop* internacional.

¹ Bacharel em Arte e mídia, doutor em Informação e comunicação em plataformas digitais pela Universidade de Aveiro e Universidade do Porto. E-mail: j.haandel@ua.pt.

Resumen: El disco de la banda sonora de la telenovela contiene las canciones insertadas en sus capítulos, que se utilizan para diferentes propósitos. Este disco se presenta como un recopilatorio, con canciones del sello o licenciadas de otros, incluso aquellas que solo traen el repertorio internacional. El objetivo del presente trabajo es observar las acciones realizadas por SIGLA en la publicación de discos con bandas sonoras de telenovelas durante las décadas de 2000 y 2010. Esta observación se realiza a través de la descripción de las acciones realizadas por esta etiqueta durante el período analizado.

Palabras clave: Telenovela; Industria fonográfica brasileña; Banda sonora internacional de telenovelas; Música *pop* internacional.

Abstract: The telenovela soundtrack disc contains the songs inserted in its chapters, which are used for different purposes. This disc is presented as a compilation, with songs from the label or licensed from others, including those that only bring the international repertoire. The objective of this present work is to observe the actions carried out by SIGLA in the release of discs with the soundtracks of soap operas during the 2000s and 2010s. This observation is carried out through the description of the actions carried out by this label during the analyzed period.

Keywords: Telenovela; Brazilian Phonographic Industry; International Telenovela Soundtrack; International Pop Music.

Introdução

O presente trabalho aborda a interação entre a telenovela brasileira com a indústria do disco do Brasil, que juntas realizam um importante produto cultural brasileiro, que é a trilha sonora de telenovela, a qual tem reflexos na sociedade brasileira desde a década de 1970, o que inclui a popularização da música *pop* internacional no Brasil, que passou a ter fonogramas que se destacaram na parada de sucessos após a inserção na telenovela e a comercialização no disco de sua trilha sonora musical (cf. VAN HAANDEL, 2018). Esta interface sofreu algumas alterações

no século XXI, como consequências de transformações do mercado. O objetivo deste presente trabalho é observar as ações realizadas pela SIGLA (conhecida pelo nome de seu principal selo, Som Livre), única gravadora que lançou trilhas sonoras internacionais de telenovela no período, no lançamento dos discos com as trilhas sonoras de telenovelas durante as décadas de 2000 e 2010.

A telenovela é um formato seriado, com apresentação de uma história fragmentada em capítulos durante alguns meses, os quais possuem intervalos nos quais são exibidos informes publicitários ou institucionais, e que se desenvolve “por meio de imagens televisivas, com diálogos e ação, criando conflitos provisórios e conflitos definitivos” (PALLOTTINI, 2012, p.33). A trama apresentada geralmente parte “de uma história escrita por um autor que a assina. Tal obra parte de uma ideia ou fio condutor, podendo configurar-se em diversos gêneros como romance, drama, comédia, entre tantos outros” (BRIZOLA; MATTES, 2016, p.60) e na televisão brasileira sua estrutura “se baseia numa narrativa com esquema relativamente fixo, construído a partir de contradições desenvolvidas em ‘plots’ principais e secundários” (BRANDÃO; FERNANDES, 2012, p.22).

Segundo Borelli (2005, p.187), “a telenovela pode ser considerada um dos suportes fundamentais do tripé que sustenta a base de funcionamento da televisão brasileira: telejornalismo, variedades e teledramaturgia”. A força da telenovela pode ser observada também na comercialização de suas trilhas sonoras musicais, as quais destacaram-se no mercado do disco brasileiro, obtendo “uma importante participação na composição do repertório internacional consumido no país” (VICENTE, 2002, p.230), e contém as músicas inseridas em seus capítulos com diferentes objetivos, como aumentar a carga dramática da cena; veicular a canção repetidamente para determinado personagem, seguindo a lógica do *leitmotiv* (cf. BRYAN; VILLARI, 2014); indicar a troca de locação ou transição de tempo; servir como *background* sonoro sem maior importância no desenvolvimento da cena ou ajudar na orientação dos espectadores em relação às personagens e aos eventos narrativos, oferecendo um ponto de vista particular para eles (cf. SONNENSCHIEN, 2001, p.155). No caso das músicas estrangeiras, feitas em outras línguas, ganha-se mais importância a melodia (que pode reforçar a emoção) do que a letra, pois boa parte do público, por não entender o idioma, pode não compreender o que é cantado (cf. BRYAN; VILLARI, 2014, p.116).

Para Lignelli (2014, p.144), a música

pode estar relacionada, em suas origens, a uma espécie de arte das sensações e ou emoções. No entanto, a música de cena apresenta uma distinção epistemológica básica com relação a música no sentido geral. Uma composição musical normalmente se basta como obra estética em si, enquanto a música de cena apresenta como princípio de produção de sentido o diálogo com outras instâncias visuais e sonoras presentes na cena.

A música é um elemento muito importante na trilha sonora da telenovela, a qual, em relação ao mercado cultural brasileiro resulta

da junção entre canção e novela, entre indústria fonográfica e televisão, duas das manifestações artísticas mais importantes da produção cultural brasileira, produzidas e difundidas por dois setores bastante significativos da indústria cultural, unidos em torno desse produto específico que, no processo histórico brasileiro, consolidou-se como um produto privilegiado de toda a indústria fonográfica (TOLEDO, 2010, p.14-15).

As músicas inseridas na telenovela brasileira são inseridas em disco e vendidas como bem simbólico desde a década de 1960. As músicas preexistentes utilizadas em trilhas sonoras de telenovelas podiam vir do catálogo de uma gravadora ou serem licenciadas de diversas gravadoras, “escolhidas por combinarem com os personagens em letras e melodias” (BRYAN; VILLARI, 2014, p.182), em que, no caso das trilhas sonoras internacionais, esta escolha recaía mais pela combinação entre a personagem ou situação com a melodia da música.

É importante salientar que a trilha sonora de telenovela que mescla diversas músicas na forma de compilação, ao fixar a importância na canção e não no artista, aproxima-se da estratégia fonográfica do compacto, que “tem por objetivo um resultado imediato. Não se promove um artista e sim uma música, um sucesso capaz de alcançar uma grande vendagem. Não se fixa a imagem do artista, em geral descartado em favor de outro sucesso efêmero” (OLIVEIRA, 2018, p.48). Além disso, a inserção dos fonogramas nas telenovelas traz benefício para as gravadoras. Segundo Mariozinho Rocha (*apud* VIANNA; MATTOS, 2006), gravadoras “recebem royalties e ainda divulgam seus artistas”.

A música veiculada diariamente na telenovela ajuda a destacá-la no mercado do disco brasileiro, o que ocorre desde a década de 1970. Morelli (2009, p.91-92), com dados do *Jornal do Brasil* de 13/07/1977, ressalta que as demais gravadoras

indiretamente também tiveram acesso à TV como veículo de divulgação de seus discos, veículo esse que de outra maneira lhes seria vedado justamente em razão dos preços proibitivos de seus espaços publicitários. De fato, os capítulos diários das novelas não funcionaram apenas como comerciais dos discos das trilhas sonoras produzidos pela Sigla, mas também de discos produzidos por outras gravadoras, nos quais se encontravam prensadas músicas cujos teipes tinham sido cedidos por elas para a composição daquelas trilhas. [...] Tratavam de lançar compactos simples com as músicas que efetivamente logravam fazer parte das trilhas sonoras das novelas de sucesso - compactos esses que algumas vezes tiveram vendagem superior à vendagem dos próprios LPs lançados pela Sigla [...].

A prática de inserção da música na telenovela e consequente destaque na parada de sucessos, fez com que discos de música *pop* internacional, tanto as trilhas sonoras que as incluíam como álbuns e singles dos artistas, tivessem destaque na parada de sucessos (cf. VAN HAANDEL, 2018), o que se manteve nas décadas seguintes.

Durante os primeiros anos do século XXI, o cenário da interface entre o mercado do disco da música *pop* internacional e a telenovela brasileira sofreu transformações oriundas de dois fenômenos: (1) a multiplicação de canais audiovisuais, que tirou a força dos canais hertzianos tradicionais; e (2) a transformação do mercado do disco com a desmaterialização do fonograma (cf. DE MARCHI, 2011). Observaremos no tópico a seguir uma descrição sobre o mercado do disco brasileiro nas décadas de 2000 e 2010, período de grandes transformações, em que algumas foram importantes ou influenciaram o desenvolvimento das trilhas sonoras internacionais de telenovelas.

Mercado do disco brasileiro no século XXI

O final da década de 1990 foi o período em que o fonograma se descolou do suporte físico, passando a ser consumido também em sua forma virtual, em arquivos sonoros sem compressão de dados (como os que utilizam o protocolo Wave) e com compressão de dados (sendo o mais famoso deles os que utilizam o protocolo MP3), os quais podem ser disponibilizados na Internet por meio das tecnologias *download* e *streaming*, que permitem diferentes tipos de acesso ao conteúdo (a

primeira permite um descarregar e salvar definitivamente em disco e a segunda permite descarregar e salvar temporariamente, permitindo um acesso simultâneo a transmissão, no *streaming* direto, ou acesso um acesso posterior, no qual pode-se ter um acesso total e randômico ao conteúdo, no *streaming on demand*). Emerge com a difusão de músicas pela Internet um novo tipo de circulação do fonograma. Segundo De Marchi (2011, p.191), ele passa a ser

disponível para todos os usuários a baixo custo. Seu valor depende do interesse que ele gera como informação para tal coletividade. A cada acesso, ele não se desgasta, tampouco é retirado de circulação. Pelo contrário, quanto mais ele é acessado, mais valoriza a rede na qual circula, agregando mais usuários (externalidades em rede). Finalmente, quando a rede de usuários atinge uma massa crítica, pode-se restituir parte dos custos de produção através da internalização das externalidades em rede, através da venda de outros produtos e/ou serviços.

De acordo com Wainer (2017, p.320), neste período, “a reprodutibilidade dos fonogramas atinge pela primeira vez uma escala global na esteira da mesma digitalização que passa a contribuir para o crescimento e a expansão da pirataria, sobretudo através dos CDs”. Ao mesmo tempo houve um decréscimo na venda de discos. De Marchi (2011, p.207) informa que a venda de CDs

correspondia a algo em torno de 60% a 70% do mercado fonográfico brasileiro [entre 2000 e 2009], além de ser o único formato de áudio disponível [...] Ao se tomar as unidades vendidas como parâmetro, pode-se observar um mercado cuja queda do consumo de discos foi de 73 milhões de unidades (78,17%) entre 2000 e 2009.

Kischinhevsky e Herschmann (2011, p.5) afirmam que a comercialização tornou-se um grande problema para a indústria, a qual passou a denunciar em sucessivos relatórios setoriais o fechamento de milhares de lojas de discos e a proliferação de serviços de *download* gratuito de arquivos musicais (os quais para os artistas independentes são positivos no intuito de divulgar sua obra), quadro que fez as *majors* procurarem formas alternativas de vendas, tornando, por exemplo, telefones celulares e jogos eletrônicos em importantes fontes de receita. Segundo De Marchi (2011, p.210), a Associação Brasileira dos Produtores de Discos explica que a mudança de cenário entre as décadas de 1990 e 2000 ocorreu pela “[...] contrafação física de produtos protegidos por direitos de autor, vulgo ‘pirataria física’, e [...] compartilhamento de

arquivos via redes digitais de comunicação, o que a indústria fonográfica tem insistentemente rotulado de ‘pirataria digital’”.

Vicente e De Marchi (2014) apontam outros fenômenos que influenciaram a mudança de cenário além da contrafação de discos físicos e do compartilhamento de arquivos pela Internet: (1) A radicalização da produção fonográfica descentralizada, o que permitiu que os músicos pudessem gravar suas músicas sem auxílio de gravadoras; (2) Sistemas alternativos de distribuição de fonogramas; e (3) O mercado de fonogramas digitais, como as próprias redes *peer-to-peer* que as gravadoras acusavam seus usuários e paralisavam seus investimentos no mercado digital.

Kischinhevsky e Herschmann (2011, p.2) afirmam que a partir de 1997 passou a ocorrer um processo de reconfiguração da indústria da música mundial, em que houve mudanças significativas na estrutura de sua cadeia produtiva, como a redução do *cast* de artistas e do quadro de funcionários; a crise da noção de álbum, com artistas repensando se vale a pena lançá-los, pois foi deixando de ser o objetivo central nessa indústria ou sua mercadoria mais valorizada na dinâmica de produção e consumo; e o desaparecimento de algumas funções da cadeia de produção e o aparecimento de novas, sobretudo ligadas às tecnologias digitais.

Em relação ao processo de produção, o registro sonoro de uma obra

deixou de ser responsabilidade de uma só empresa [...] passando a ser de agentes que atuam em rede: o próprio artista que grava os primeiros instrumentos de sua composição; a gravadora que coloca o dinheiro para que essa obra seja finalizada; o estúdio terceirizado que produz uma matriz; as fábricas terceirizadas que reproduzem os discos, armazenam-no e os distribuem para as lojas [...]. A gravadora não mais detém o monopólio da gravação, os meios de produção, mas se converte numa administradora dos fluxos de informação, produção, distribuição. [...] Se o custo fixo de produção do fonograma continua alto, ele passa a ser socializado entre os vários agentes [...] (DE MARCHI, 2011, p.189).

No tópico seguinte, é abordada a interface entre a música *pop* internacional na telenovela brasileira e o mercado do disco nacional durante as décadas de 2000 e 2010, cenário dominado pelas produções da SIGLA, gravadora do grupo Globo responsável pelo lançamento das trilhas sonoras de telenovela da Rede Globo desde 1971 (com exceção das trilhas das telenovelas das 18 horas lançadas pela Opus entre 1982 e 1985).

A interface entre a música pop internacional na telenovela realizada no Brasil e o mercado do disco brasileiro no século XXI

Nas trilhas sonoras de telenovela, a música é o ponto de partida, as quais são reunidas em um produto único, uma compilação que traz as músicas que ajudam a contar a história que é narrada, adequando-se à história narrada, às personagens retratadas e à sua capacidade de gerar desejo de consumo, gerando vendas para o disco no qual foi inserida.

Berchmans (2016, p.22) aborda as possibilidades de sugestão que a música traz, afirmando que a música consegue provocar “sentimentos de tensão, medo, alegria, tristeza, angústia, alívio, horror, compaixão etc. Esse papel psicológico da música é uma poderosa ferramenta dramática. [...] A música tem a força de ‘manipular’ a resposta emocional do público”.

A trilha sonora de uma telenovela ativa a memória afetiva ao estabelecer uma relação entre música e história, a qual pela repetição é apreendida pelo espectador. Ao ouvir uma determinada canção lembra-se de determinada ação ou personagem. Também utiliza a música popular massiva, que utiliza técnicas de produção, como acordes de fácil assimilação, para agradar um grande público. Assim como a música popular massiva faz, a telenovela é uma obra de arte orientada para agradar um público amplo, na qual utiliza signos para a comunicação, os quais possuem poder de sugestão e podem orientar ações de consumo. Em relação às práticas de consumo derivadas da televisão, Silverstone (1994, p.105-107) lista três temas principais: (1) A comodificação, que envolve trocas, em que objetos adquirem valor não por seu uso, mas por sua capacidade, dentro do mercado, de ser trocado; (2) É dinâmico, mas ainda contém código, signos que podem nos seduzir; e (3) Ter possibilidade de se expressar e comunicar na manipulação de seus significados pessoais e de identidade social, formados na teia das possibilidades de consumo e na disponibilização dos objetos para serem alcançados.

A trilha sonora de telenovela ativa as três práticas de consumo acima listadas: (1) os discos adquirem valor simbólico pelo sucesso das músicas e da história da telenovela e também pela disponibilidade de serem encontrados no mercado de discos; (2) Seduz o público ao criar vínculos com a telenovela e com o mercado do sucesso musical; e (3) Ao serem

vinculados à telenovela, ao serem escutados remetem às situações da própria telenovela, fazendo com que os fãs desejem tê-los para satisfazer seus gostos pessoais pela memória afetiva que têm da telenovela.

O ponto 2 listado acima passou a ocorrer a partir do final de 1960, quando a música *pop* passou a ser inserida na telenovela brasileira e comercializada em disco, incluindo a música *pop* internacional (cf. VAN HAANDEL, 2018). A mudança no repertório das trilhas sonoras coincidiu com a mudança no enredo das telenovelas, que passaram a retratar o Brasil contemporâneo e não mais locais longínquos e exóticos, o que aconteceu no período entre 1968 e 1970. Com tramas urbanas e modernas as trilhas sonoras deixam de explorar músicas instrumentais para apostar em música *pop*, além de utilizar várias canções na trama, atrelando-as às personagens. Como resultado, as principais emissoras produtoras de telenovelas passaram a elaborar trilhas sonoras com diversas canções, as quais passaram a ser lançadas em disco.

Alencar (2004, p.105-106) afirma que “a cada novela lançada aumentava a expectativa do público em relação à trilha que acompanharia a trama por, pelo menos, seis meses. Afinal, personagem e tema musical acabariam por se tornar um só no dia a dia do povo brasileiro”.

A gravadora que mais se beneficiou destas ações foi a Som Livre, a qual também foi a principal responsável pelos lançamentos de trilhas sonoras de telenovela desde a década de 1970. Segundo Morelli (2009, p.91), a Som Livre tornou-se rapidamente em uma das líderes do mercado brasileiro com a utilização da Rede Globo de televisão e das emissoras do Sistema Globo de Rádios como veículos que ajudavam na divulgação de produtos da gravadora e que, no caso da televisão, a divulgação não era apenas na inserção da canção nos capítulos diários das telenovelas, mas também por meio de chamadas comerciais em seus intervalos.

Segundo Dias (2005, p.308), a Som Livre,

instituiu o segmento de trilhas sonoras de novelas e minisséries como um dos mais lucrativos da indústria da música no Brasil, segmento que tem persistido ao longo do tempo, não mais como exclusividade da Som Livre, mas como produto privilegiado por toda a indústria fonográfica, remodelado na forma de coletâneas.

Esta estratégia resultou em êxito da Som Livre no mercado fonográfico brasileiro em seus primeiros anos de funcionamento. Dias

(2000, p.74), com base em Makalé, informa que o faturamento da Som Livre era estimado em cerca de 25% do total do mercado brasileiro.

A trilha sonora da telenovela possibilitou o cruzamento de mídias distintas, como a TV e o disco, o que trouxe repercussão na sociedade brasileira. Para Bryan e Villari (2014, p.178), “o cruzamento entre mídias criou uma potência, nunca vista antes na indústria cultural brasileira”, aliando as imagens, a história e a emoção com a música, que passa a ser associada à história e, mais tarde, comercializada em disco, possibilitando ao fã da história ter um contato emotivo maior com o universo da trama, fenômeno que se mantém a cinquenta anos no mercado do disco brasileiro.

É importante ressaltar que, no caso da trilha sonora internacional de telenovela, o disco lançado apresenta-se geralmente como uma compilação de sucessos, apresentando músicas que já obtiveram destaque no mercado do disco brasileiro. Shuker (2017, p.70-71) informa que a compilação é um álbum que traz canções agrupadas por gênero, intérpretes, período, local (cenas/sons), status ou etiqueta de gravação, a qual tem geralmente como função criar publicidade e criar receita, mas que pode se tornar importante documento histórico e colecionável, retratar o início de cenas ou tipos de sons, exibir o catálogo de uma gravadora e se apresentar na forma de tributo, um tipo específico de compilação, na qual reposicionam artistas sem custos significativos de gravação, e que as mais conhecidas são as dedicadas aos sucessos do momento.

Durante o século XXI, as trilhas sonoras internacionais de telenovela foram lançadas apenas pela SIGLA por meio do selo Som Livre. Este período marcou novas formas de disponibilização de repertório, seja na própria mídia física (com arquivos multimídia e encarte com muitas páginas apresentadas a partir de 2001 ou aumento do número de faixas em relação ao que era apresentado na década anterior, o que ocorreu entre os anos de 2001 e 2003) ou por meio de novas plataformas criadas, seja na Internet por meio do *download* legal de música (como o pioneiro iMusica² e o iTunes) quanto pelo acesso por *streaming on demand* (em plataformas de áudio como Spotify e Deezer e de vídeo como You Tube) ou por meio de *ringtones* de celulares, comercializados a partir de 2006.

Durante a primeira metade da década de 2000, houve um crescimento da participação das trilhas sonoras de telenovela se comparado à

2 O serviço iMusica foi criado em 2000 e chegou a operar a loja virtual da Som Livre em meados da década de 2000.

segunda metade da década de 1990, enquanto as vendas no geral tiveram forte queda, correspondendo a venda das trilhas sonoras de telenovela 1,39% do mercado do disco brasileiro em 1997, 6,25% em 2003 e 3,05% em 2006 (VIANNA, MATTOS, 2006).

Durante as décadas de 2000 e 2010, houve baixo número de discos de repertório internacional de telenovelas das 18 horas, comparado ao das telenovelas das 19 e 20 horas, pois ocorreu neste período a exibição de muitas tramas rurais e de época, que geralmente têm repertório de música brasileira mais regional, porém as telenovelas *Chocolate com pimenta* e *Alma gêmea*, sucessos de audiência, tiveram trilhas sonoras internacionais, assim como *Eterna magia*, telenovela de época de curta duração. Algumas telenovelas urbanas exibidas nos horários das 18 e 19 horas tiveram lançados apenas a trilha nacional. Estas telenovelas com uma trilha só, as quais incluem algumas do horário das 19 horas a partir de 2005, ou foram apresentadas em um período curto (cerca de 5 meses no ar), como, por exemplo, *A lua me disse* e *Estrela guia*, ou tiveram audiência aquém do esperado, como, por exemplo, *Bang bang*.

Durante a década de 2000, houve uma diminuição do número de *hits* internacionais das trilhas sonoras de telenovelas entre as cem músicas mais exibidas no rádio brasileiro em determinado ano se comparado com as décadas de 1970, 1980 e 1990 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010).

Em relação ao repertório apresentado, além de sucessos dos tradicionais *pop*, *dance* e balada romântica, presentes há bastante tempo nas trilhas sonoras internacionais das telenovelas da Rede Globo, houve uma inserção significativa de sucessos recentes do *jazz* de artistas como Diana Krall e Jamie Cullum, que se verificou a partir da trilha sonora internacional de *Laços de família*, lançada em outubro de 2000. As baladas românticas perderam espaço no decorrer do período entre as décadas de 2000 e 2010, seguindo o que ocorreu em relação à sua presença nas paradas de sucesso, não só do Brasil, mas de diversos países.

O ano de 2001 apresentou mudanças no quadro da apresentação de repertório. A telenovela *Um anjo caiu do céu* teve dois CDs com repertório internacional, sendo um deles referente à boate que existia na telenovela e considerado uma trilha complementar, no CD intitulado *LZ 129*, sendo esta a primeira trilha complementar a apresentar um repertório de músicas internacionais. Outras telenovelas da década de 2000, que tiveram trilhas complementares, foram *O beijo do vampiro* (*Vampiromania - O melhor do Halloween*, com repertório de *dance music*

com faixas mixadas de forma *non stop*), *Belíssima (Fashion B)*, *Sete pecados (Naraka Club)* e *Viver a vida (Viver a vida - Lounge)*, o primeiro disco de trilha sonora de telenovela da Rede Globo a ser lançada em embalagem *digipack*). Todas as trilhas complementares, com exceção da trilha da telenovela *Viver a vida*, têm seu repertório preenchido por *dance music*, o qual tinha apelo de vendas entre os jovens no período, como pode ser observado no sucesso da série *Summer eletrohits* da Som Livre, coletâneas de sucessos do momento da *dance music* com 15 volumes lançados entre 2005 e 2015.

Em relação às trilhas internacionais, tanto as telenovelas *Um anjo caiu do céu* quanto *As filhas da mãe* apresentaram faixas bônus com canções em português, seguindo o que tinha sido feito em 2000 na trilha sonora internacional da telenovela *Laços de família*, a qual teve mais de um milhão de cópias vendidas (cf. VIANNA; MATTOS, 2006). A telenovela *As filhas da mãe* teve um período de exibição muito curto, de apenas cinco meses. Ela foi produzida para ter cerca de 200 capítulos, mas teve apenas 125, pois a Rede Globo decidiu abreviar o tempo de exibição em novembro de 2001 devido à baixa média de audiência da trama³. Porém, o disco com a trilha sonora internacional já tinha sido produzido e foi lançado na primeira semana de dezembro de 2001.

A telenovela *O clone* apresenta alguns exemplos de músicas internacionais inseridas na trama as quais seus ritmos e melodias tinham afinidade com as personagens e situações exibidas e com isso ganharam popularidade. O primeiro exemplo é a melancólica canção *My lover's gone* da cantora inglesa Dido, sucesso apenas no Brasil após ser veiculada na telenovela vinculada à personagem Mel (interpretada por Débora Falabella) e que em 2002 tornou-se a 36ª música mais executada das rádios do Brasil (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.354). O segundo exemplo é o da canção *Desert rose* do cantor inglês Sting, que traz melodias inspiradas na música árabe e que na telenovela foi utilizada em situações de suspense ou mistério, muitas vezes envolvendo os personagens marroquinos da história. A canção, lançada no Brasil no final de 1999 e divulgada nas rádios na forma de single no primeiro semestre de 2000, tornou-se a 93ª música mais executada das rádios do Brasil (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p.355).

Outro ponto a destacar da trilha sonora internacional da telenovela

³ “Novela ‘As Filhas da Mãe’ será encurtada” In: *Diário do Grande ABC*, 23/11/2001. Disponível em <https://www.dgabc.com.br/Noticia/369339/novela-as-filhas-da-mae-sera-encurtada>

O clone foi a inserção de várias canções árabes, as quais estão misturadas aos sucessos da música pop. Estas canções tiveram papel importante para retratar o núcleo marroquino da história. Ação semelhante foi realizada na telenovela *Caminho das Índias* em 2009, porém a Som Livre optou na divisão de repertório lançando dois discos, um para os sucessos da música *pop* e outro para as músicas indianas inseridas na história.

A trilha sonora internacional da telenovela *Desejos de mulher* foi a primeira a ter sua capa escolhida por meio de enquete *online* hospedada no website da Som Livre, na qual se exibiam três fotos do ator Eduardo Moscovis para uma delas vir como foto de capa (as demais foram inseridas no encarte do disco). Em junho de 2003, o *website* da Som Livre disponibilizou três fotos da atriz Débora Falabella em uma enquete para a escolha da foto da capa da trilha internacional da telenovela *Agora é que são elas*, porém o projeto foi cancelado e o disco não foi lançado. As fotos das capas passaram a circular na Internet e hoje podem ser vistas em trilhas *fake* postadas por fãs ou em trilhas vendidas em *websites* de vendas.

O ano de 2003 também apresentou uma novidade em relação às trilhas sonoras de telenovela, o lançamento de um disco duplo, um com repertório nacional e outro com repertório internacional da telenovela *Mulheres apaixonadas*. O CD duplo vendeu mais de um milhão de cópias (cf. VIANNA; MATTOS, 2006), sendo o último disco de telenovela a obter essa vendagem. Os CDs duplos foram mantidos nas telenovelas *Celebridade* (em 2003) e *América* (em 2005), tendo esta última uma segunda versão das trilhas vendidas de forma separada e com algumas alterações no seu repertório.

Outra experimentação ocorreu em maio de 2006, quando a Rede Globo lançou as trilhas sonoras nacional e internacional da telenovela *Cobras e lagartos*, ação apenas realizada no lançamento das trilhas sonoras da telenovela *Dancin' Days*, em julho de 1978. Dois anos depois ocorreu outra experimentação com o lançamento das duas trilhas sonoras da telenovela *Três irmãs*, que apresentaram um conteúdo misto (com foco no *pop/rock*, seguindo a linha praiana da trama), com músicas nacionais e internacionais, tendo o primeiro volume mais músicas nacionais e o segundo mais músicas internacionais. Este tipo de mistura de repertório foi retomado em 2015, na trilha sonora da telenovela *Babilônia* e passou a ser aplicado nas trilhas sonoras de

telenovelas da Rede Globo a partir de 2016, finalizando uma trilha com repertório internacional, sendo o CD *Totalmente demais - Internacional* a última trilha sonora internacional lançada no Brasil.

A última experimentação da Rede Globo em relação ao repertório das suas telenovelas ocorreu em agosto de 2010, quando foram lançados dois volumes da trilha sonora internacional da telenovela *Ti ti ti*. Nesta proposta um dos volumes dedica-se às canções pop que eram sucessos radiofônicos e o outro volume apresenta uma seleção mais autoral, voltada ao público adulto. Essa ação também foi realizada na trilha sonora da telenovela *Insensato coração* em 2011.

Em relação às gravadoras parceiras da Som Livre para a montagem do repertório, as trilhas sonoras internacionais continuaram a obter a cessão dos fonogramas tanto de *majors* quanto de gravadoras de pequeno e médio porte. Estas últimas passaram a ter um papel menor no decorrer dos anos, em que algumas que eram parceiras constantes, como a Spottlight⁴, finalizaram operações enquanto alguns fonogramas passaram a ser obtidos de novas gravadoras de pequeno e médio porte, como Lab344⁵ e Scala Music, a partir de produções independentes, muitas relacionadas aos produtores Fabio Almeida e Ian Duarte, que fundariam na década de 2000 a produtora e gravadora MaxPop Music, responsável por alguns sucessos nacionais da *dance music*, incluindo alguns de grupos como Kasino e Ramada, que tiveram músicas transformadas em sucesso após a inclusão em telenovelas da Rede Globo.

A partir de 2010 a Som Livre passou a apresentar muitos fonogramas de suas trilhas sonoras internacionais de telenovela com fonogramas licenciados diretamente de gravadoras internacionais, como PigFactory USA, Heavy Hitters, Kobalt e Ato Records dos Estados Unidos; Liberation Music da Austrália; Energy e Tattica da Itália e Yabasta! da Argentina. Neste caso, a Som Livre deixou de usar intermediários nacionais, geralmente gravadoras de pequeno ou médio porte, para a obtenção de fonogramas internacionais de gravadoras de pequeno ou médio porte.

4 A Spottlight é uma gravadora orientada à *dance music* que iniciou suas operações em 1992 e chegou a ter seus discos distribuídos pela SIGLA entre 2000 e 2002. Finalizou suas operações em 2003, reativando em 2017 para lançamentos *online*.

5 A gravadora carioca Lab 344 Produções Artísticas foi fundada em 2005 e em seus primeiros anos comercializou discos de artistas internacionais licenciados de gravadoras de pequeno e médio porte. A partir destes licenciamentos conseguiu lançar álbuns de artistas renomados da música *pop*, como Cyndi Lauper, Duran Duran, A-Ha, Simply Red, Alanis Morissette, Melanie C, Lisa Stansfield e Information Society. Também lançou álbuns de artistas brasileiros como Patrícia Marx, Ed Motta, Claudio Zoli e Daúde. A parceria com a Som Livre fez com que fonogramas de seus artistas fossem veiculados em telenovelas, o que deu a eles visibilidade.

Uma série de fatores contribuíram para o encerramento das trilhas sonoras internacionais de telenovelas da Rede Globo pela Som Livre, entre eles estão a ênfase da gravadora no lançamento de álbuns de artistas nacionais voltados ao segmento popular (principalmente do gênero sertanejo, que há vários anos se destaca na parada de sucessos do Brasil), a dificuldade no licenciamento dos fonogramas de outras *majors* pela própria queda de relevância da telenovela como elemento para a fabricação de um *hit* e a queda do número de discos vendidos (que pode ser observado empiricamente pela queda brusca da tiragem dos CDs entre 2005 e 2015). Este último ponto ocorreu simultâneo ao aumento do número de acessos por *streaming on demand* dos discos colocados em plataformas digitais e das vendas de músicas por *download*. No caso da Som Livre, os discos disponibilizados por *streaming on demand* e *download* incluíam as trilhas sonoras internacionais de telenovelas. Devemos observar que no cenário que passou a ser dominado pela virtualização do fonograma tornou-se mais vantajoso para a Som Livre investir em fonogramas de artistas de seu catálogo, a qual poderia inclusive ter receitas oriundas dos *shows* realizados pelo artista, do que inserir fonogramas de outras companhias, os quais eram obtidos com custos para a gravadora.

Considerações finais

Observou-se que diferentes ações foram realizadas durante as décadas de 2000 e 2010 em relação ao lançamento de trilhas sonoras internacionais das telenovelas da Rede Globo, principalmente em relação à apresentação do repertório. Estas ações resultaram em experiências de disponibilização de conteúdos, seja na forma de trilhas sonoras complementares ou em uma maior oferta de canções, seja em disco (com o disco duplo) ou em repertório (com diferentes volumes da trilha sonora internacional). Destas ações resultou o formato trilha sonora mista, com músicas nacionais e internacionais em um mesmo disco, o qual substituiu o formato de trilha sonora internacional a partir de 2016. Houve também a virtualização dos lançamentos, que passaram a ser distribuídos por *download* e *streaming on demand*, e a ênfase da Som Livre no lançamento de fonogramas de artistas de seu catálogo, principalmente do segmento popular.

Todas estas experimentações realizadas em relação à apresentação do repertório (distanciando-se do modelo clássico de 14 ou 16 faixas por disco, sem canções interpretadas em português por artistas brasileiros, mantido desde a década de 1970) foram tentativas da Som Livre de adequar o repertório à história (no caso de repertórios mais alinhados à autoria da trama), ajudar nas vendas (por exemplo, lançando-a mais cedo, para aproveitar os vários meses de visibilidade que a telenovela possibilita) ou facilitar o processo de produção (por exemplo, nas trilhas mistas a negociação para a obtenção de fonogramas nacionais tende a ser mais fácil do que a negociação para a obtenção de fonogramas internacionais, principalmente das majors).

O presente artigo é um ponto de partida para uma investigação mais detalhada sobre a interface entre a telenovela e a indústria fonográfica brasileira. Sugerimos trabalhos futuros que tragam estudos de caso que possam ser generalizados para uma melhor compreensão do quadro macro desta interface.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004

BORELLI, S. H. S. Telenovelas: padrão de produção e matrizes populares. In: BRITTOS, V. C.; BOLAÑO, C. R. S. (Org.). **Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder**. São Paulo: Paulus, 2005. P:187-203

BRIZOLA, M. B.; MATTES, M. G. O que é autor de telenovela? **Comunicação & Educação**. Vol. XXI, n. 2, jul./dez. 2016. P:59-67. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/97686/120932>

BRYAN, G.; VILLARI, V. **Teletema: volume I 1964-1989**. A história da música popular através da tele-dramaturgia brasileira. São Paulo: Dash, 2014

DE MARCHI, L. G. **Transformações estruturais da indústria fonográfica no Brasil 1999-2009: Desestruturação do mercado de discos, novas mediações do comércio de fonogramas digitais e consequências para a diversidade cultural no mercado de música**. Rio de Janeiro, 2011. 289p. Tese (Doutorado em Comunicação) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=6

DIAS, M. T. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial; FAPESP, 2000

_____. Rede Globo e indústria fonográfica: um negócio de sucesso. In: BRITTOS, V. C.; BOLAÑO, C. R. S. (Org.). **Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder**. São Paulo: Paulus, 2005. P:307-324

KISCHINHEVSKY, M.; HERSCHMANN, M. A reconfiguração da indústria da música. **Revista da As-**

sociação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós. Vol.14, n.1, jan./abr. 2011. P.1-14. Disponível em <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/524>

LIGNELLI, C. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. **Ouvirouver**. Vol.10, n.1, jan./jul. 2014. P.142-150. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32065/17318>

MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica**: um estudo antropológico. 2ª Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009

NOVELA 'As Filhas da Mãe' será encurtada. **Diário do Grande ABC**, Santo André. 23 nov. 2001. Disponível em <https://www.dgabc.com.br/Noticia/369339/novela-as-filhas-da-mae-sera-encurtada>

OLIVEIRA, C. J. P. **Disco é cultura**. A expansão do mercado fonográfico brasileiro nos anos 1970. Rio de Janeiro, 2018, 119p. Dissertação. (Mestrado em Bens culturais e projetos sociais). Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/24090>

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia na televisão**. 2ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Debates; 325)

SHUKER, R. **Popular music**: The key concepts. 4ª Ed. Londres; Nova York: Routledge, 2017

SILVERSTONE, R. **Television and everyday life**. Londres: Routledge, 1994

SONNENSCHNEIDER, D. **Sound design**: The expressive power of music, voice and sound effects in cinema. Studio City: Michael Wiese Productions, 2001

TOLEDO, H. M. S. T. **Som Livre**: As trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música. Araraquara, 2010, 362p. Tese. (Doutorado em sociologia) Faculdade de ciências e letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo_hms_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y

VAN HAANDEL, J. C. Considerações sobre o cenário das gravadoras envolvidas nas trilhas de telenovelas após a inclusão da música internacional: Estudo de caso das trilhas sonoras internacionais das telenovelas brasileiras da década de 1970. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41, 2018, Joinville. **Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Joinville: Intercom, 2018. P.1-15. Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0362-1.pdf>

VIANNA; L. F.; MATTOS, L. Record e Globo brigam por música. **Folha de São Paulo**, São Paulo. 02 abr. 2006. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0204200606.htm>

VICENTE, E. **Música e disco no Brasil**: A trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90. São Paulo, 2002, 335p. Tese. (Doutorado em Comunicações) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em <http://www.abpd.org.br/wp-content/uploads/2015/01/doutoradoEduVicente.pdf>

VICENTE, E.; DE MARCHI, L. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde a comunicação social. **Música popular em revista**. Ano 3, v.1, jul./dez. 2014. P.7-36. Disponível em <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12957>

WAINER, D. F. Entre música e tecnologia: Condições de existência e funcionamento da indústria fonográfica brasileira no século XXI. **Comunicação e sociedade**. Vol.31, 2017. P.311-326. Disponível em [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.31\(2017\).2620](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.31(2017).2620)

Recebido em: 23/08/2021

Aprovado em: 04/04/2022



