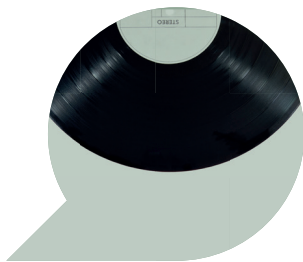




DOI: 10.5380/2238-0701.2020n21.12  
Data do recebimento: 09/02/2020  
Data da aprovação: 21/04/2020

A importância da Rede Globo na difusão dos  
sucessos das pequenas gravadoras brasileiras  
entre 1971 e 1975





## **A importância da Rede Globo na difusão dos sucessos das pequenas gravadoras brasileiras entre 1971 e 1975**

*The importance of Rede Globo in broadcasting the successes of Brazilian small record companies between 1971 and 1975*

*La importancia de Rede Globo en la difusión de los éxitos de las pequeñas compañías discográficas brasileñas entre 1971 y 1975*

---

JOHAN CAVALCANTI VAN HAANDEL<sup>1</sup>

---

**Resumo:** A telenovela é um dos principais produtos da televisão brasileira, e um dos seus componentes é a trilha sonora musical, a qual é lançada em disco. Desde 1971, a Rede Globo lança os discos de suas telenovelas por meio do selo Som Livre, da gravadora SIGLA, com discos de repertório nacional e internacional. Entre 1971 e 1975, teve como principais parceiros na cessão de fonogramas para as trilhas sonoras internacionais as gravadoras de pequeno porte Beverly, CID, EBRAU, Nova Music, RGE/Fermata, Tapeçar e Top Tape. O objetivo é observar o papel da Rede Globo na difusão dos sucessos destas gravadoras entre 1971 e 1975. A partir da análise dos dados do repertório dos discos, que tinham sucessos internacionais do momento, foi realizada interpretação

---

<sup>1</sup> Bacharel em Arte e mídia, doutor em Informação e comunicação em plataformas digitais pela Universidade de Aveiro e Universidade do Porto. E-mail: johan.haandel@fiamfaam.br.

qualitativa e quantitativa, indicando-se a repercussão na parada de sucessos brasileira pela inserção em trilhas sonoras.

**Palavras-chave:** Telenovela; Indústria fonográfica brasileira; Rede Globo; Som Livre.

**Abstract:** The telenovela is one of the main products of Brazilian television, and one of its components is the soundtrack, which is released on disc. Since 1971, Rede Globo has released the discs of its telenovela through the Som Livre label, from SIGLA, with discs of national and international repertoire. Between 1971 and 1975, it had as main partners in the assignment of phonograms for the international soundtracks the small record companies Beverly, CID, EBRAU, Nova Music, RGE/Fermata, Tapeçar, and Top Tape. The objective is to observe the role of Rede Globo in the dissemination of the successes of these labels between 1971 and 1975. From the analysis of the data of the repertoire of the discs, which had international successes of the time, qualitative and quantitative interpretation was performed, indicating the repercussion on brazilian hit parade by the insertion in soundtracks.

**Keywords:** Telenovela; Brazilian phonographic industry; Rede Globo; Som Livre.

**Resumen:** La telenovela es uno de los principales productos de la televisión brasileña y uno de sus componentes es la banda sonora musical, que se edita en disco. Desde 1971, Rede Globo ha lanzado discos de sus telenovelas a través de la etiqueta Som Livre de SIGLA, con discos de repertorio nacional e internacional. Entre 1971 y 1975 tuvo como socios principales en la asignación de fonogramas para bandas sonoras internacionales las pequeñas compañías discográficas Beverly, CID, EBRAU, Nova Music, RGE/Fermata, Tapeçar y Top Tape. El objetivo es observar el papel de Rede Globo en la difusión de éxitos de estas etiquetas entre 1971 y 1975. A partir del análisis de datos del repertorio de los discos, que tuvieron éxitos internacionales en ese momento, se realizó una interpretación cualitativa y cuantitativa, indicando repercusión en gráfico exitoso brasileño por la inserción en bandas sonoras.

**Palabras-clave:** Telenovela; Indústria fonográfica brasileira; Rede Globo; Som Livre.

## Introdução

O objetivo do presente trabalho é observar o papel da Rede Globo na difusão dos sucessos de pequenas gravadoras brasileiras entre 1971 e 1975, compostas por Beverly, CID, EBRAU, Nova Music, RGE/Fermata, Tapeçar e Top Tape, analisando a relação entre as canções de uma determinada gravadora nas telenovelas e suas posições entre as mais executadas nas emissoras de rádio brasileiras em determinado ano, com dados oriundos do ECAD (*apud* TOLEDO, 2010). Justifica-se a pertinência da presente investigação para saber a importância da Rede Globo, em seus anos iniciais, para a produção de sucessos, mesmo de gravadoras que não possuíam força para a massificação nacional de um *hit*.

Toledo (2010, p. 43) indica que, para observarmos o impacto da música pela TV, devemos verificar o cenário da década de 1960, que é quando o impacto da música pela TV se forma no Brasil, o qual ocorreu a partir de dois eixos que se complementam: (1) o grande processo de crescimento e desenvolvimento dos meios de comunicação e de vários setores da indústria cultural; e (2) para a música nacional, a renovação e modernização da música popular. Como esta investigação observa o impacto da música internacional no Brasil, podemos verificar que houve no período um fenômeno semelhante, em que a música massiva internacional passou a ser dominada pela música *pop*, a qual teve participação importante no mercado do disco da década de 1970 (cf. MORELLI, 2009).

Durante as décadas de 1960 e 1970 houve a consolidação do mercado de bens culturais brasileiros (ORTIZ, 2001, p. 113), processo que se desenrolou com uma base desenvolvimentista, mas no qual o emergente processo de produção de bens duráveis de consumo, dos insumos industriais e dos bens de equipamento passou a ser dominado pelo capital estrangeiro, que passou a dominar setores-chave da indústria nacional (LOPES, 2005, p. 26), em que houve o aumento do mercado inteiro e do parque industrial, o que também verificou-se na área cultural, proporcionando efeitos imediatos (ORTIZ, 2001, p. 114). Por exemplo, no campo da indústria fonográfica brasileira, a década de 1970 apresenta um índice de vendas crescentes de discos e o início do domínio das gravadoras transnacionais, as quais tinham como vantagem trazer

ao Brasil as matrizes fonográficas de êxitos comerciais já prontas para o lançamento (cf. MORELLI, 2009).

Para Vicente (2014, p. 57), a música internacional “desempenhou um importante papel cultural e econômico no sentido da massificação do consumo musical, constituindo-se como importante via para a incorporação de novas camadas de consumidores ao mercado”, em que os sucessos deste tipo de repertório “levavam muitas vezes algumas pequenas e médias empresas aos primeiros lugares nas paradas, [...] os passos pioneiros na conquista de uma franja do mercado brasileiro de discos, que não representava ainda a maioria dos consumidores [...]” (MORELLI, 2009, p. 66).

Em relação ao repertório apresentado, as vendas da metade final da década de 1960 apresentam mais constância de artistas que cantavam em italiano, francês e espanhol, mas a partir da década de 1970, as listagens dos discos internacionais mais vendidos no Brasil passaram a ser ocupadas, em sua maioria, por artistas que cantavam em inglês (VICENTE, 2002, p. 229), além disso, as estatísticas mostram uma reduzida importância dos astros internacionais do rock durante o período, o que não ocorre com astros da *black music* e cantores românticos e/ou com repertório mais tradicional (VICENTE, 2014, p. 206-207).

Dentro deste quadro, a telenovela brasileira passou a explorar a difusão de sucessos do momento, processo iniciado pela Rede Tupi, com *Beto Rockfeller* em 1968 e que foi aperfeiçoado pela Rede Globo nos anos seguintes, incluindo a veiculação de músicas de intérpretes estrangeiros.

A telenovela é fruto de um processo de criação coletivo, que pode ser entendido como uma manifestação artística que envolve “um grupo de artistas e técnicos, que desempenham papéis de uma grande diversidade. Como consequência, mostram uma rede criadora bastante densa” (SALLES, 2006, p. 58). Um dos nós desta rede de produção de conteúdo é a área de sonoplastia, responsável pela inserção de sons na trama desenvolvida, o que dá origem à trilha sonora da telenovela, em que a música é um dos seus elementos.

De acordo com Berchmans (2016, p. 15), o termo *trilha sonora* indica o conjunto de sons inseridos na obra audiovisual, mas comumente o termo é relacionado ao conjunto de músicas inseridas na obra. No caso da telenovela brasileira, desde a década de 1960, este conjunto de músicas utilizadas nos capítulos irradiados são compilados e lançados

em disco, os quais, a partir da década seguinte, passaram a apresentar lançamentos com repertórios nacional, internacional ou misto (com canções brasileiras e estrangeiras). Mas há uma particularidade na composição das trilhas sonoras de telenovela. De acordo com Daniel Filho (2003, p. 323-324), “a escolha da música é uma especialidade; afinal, ela tem que completar o aspecto dramático da obra, mas também tem que ‘tocar no rádio’; ou seja, deve-se prever se aquela música fará sucesso e pensar como se fosse a música para um disco ou CD”. No caso da Rede Globo, este repertório, a partir de 1971, passou a incluir músicas que eram compiladas em uma coletânea de músicas nacional e em uma coletânea de músicas internacionais, o que mais tarde foi seguido por outras emissoras, como a Rede Tupi, a Rede Bandeirantes e a Rede Manchete. Esta prática tornou-se importante para o mercado do disco brasileiro. Morelli (2009, p. 90) afirma que a televisão teve importância no crescimento do mercado do disco por meio da edição discográfica de trilhas sonoras de telenovelas.

Devemos lembrar que a prática de compilar músicas veiculadas em um produto audiovisual e lançá-las em disco já era feita anteriormente pelo cinema, que serviu como referência para a criação do repertório musical da telenovela. Sucessos musicais de filmes já eram inseridos desde a produção das primeiras trilhas sonoras de telenovelas brasileiras.

A seleção musical é inserida na telenovela por meio do trabalho do sonoplasta, que “pode mixar trilhas, aprimorar o som de diálogos, equalizar os níveis e as intensidades do som e acrescentar uma camada com outros elementos, como música e efeitos sonoros, que contribuem para dar profundidade ao projeto” (KELLISON, 2007, p. 241). Para Bryan e Villari (2014, p. 181), o sonoplasta “tem função crucial, porque é das mãos dele que o programa sai pronto para ser exibido. Ao receber o capítulo já editado, é ele quem inclui a trilha sonora com toda a ruído e as músicas cantadas e incidentais, de acordo com seu critério e sensibilidade”.

A inserção das músicas na telenovela também chama a atenção pelo afeto. Ao inserir uma canção que já é conhecida, seja pela inserção no rádio ou em um filme, pode-se captar a atenção do espectador e fazê-lo acompanhar os demais capítulos da telenovela. Outro ponto importante a ser frisado é que a música utilizada na telenovela brasileira geralmente é utilizada como tema de um determinado personagem: os

principais personagens da trama possuem uma música que geralmente é inserida quando ele aparece em cena. Bryan e Villari (2014, p. 27) esclarecem que

esse processo de associação é baseado no *leitmotiv* introduzido no século XIX por Richard Wagner em suas óperas. Essa técnica consiste na repetição de um determinado tema relacionado a um personagem ou um assunto. [...] nas telenovelas brasileiras ela passa a ser associada diretamente aos personagens. Assim, não existe o tema de amor ou de suspense, mas sim o tema do casal ou o do vilão [...].

A trilha sonora de telenovela pode ser incluída no grupo dos discos de sucesso, entendidos por Dias (2005, p. 313) como “concebidos com base em indicadores fluidos, constituindo modas passageiras, capitalizadas em produções baixo custo, com grande investimento de *marketing*, resultando discos que vendem muito, mas por pouco tempo [...]”. A trilha sonora é, na verdade, uma compilação de diversos fonogramas, geralmente já prontos e muitas vezes obtidos por licenciamento, que conferem ao disco uma produção simplificada, com seleção de repertório, licenciamento das músicas (se necessário), edição e masterização e prensagem e distribuição. No caso da trilha sonora internacional, o caráter de coletâneas de sucesso é ainda mais forte, pois nas seleções realizadas geralmente as canções são recentes, muitas vezes já bem executadas nas emissoras de rádio.

Segundo Dias (2005, p. 315-316),

a Som Livre diferencia-se no meio fonográfico por limitar sua ação à escolha de títulos já gravados por outras empresas e à consequente negociação dos *royalties* e direitos autorais, terceirizando os serviços de fábrica e distribuição, utilizando, portanto, a mesma tática das empresas transnacionais ao lançar no país discos com custos de gravação amortizados, instituindo definitivamente como lema o simples comércio de discos.

Até 1982, o responsável por compilar as músicas internacionais das telenovelas da Rede Globo era o sonoplasta da telenovela; entre 1982 e 1997, o responsável por esta ação foi o produtor Sérgio Motta; entre 1997 e 2007, foi o produtor e DJ André Werneck (com algumas seleções musicais realizadas com a compilação ou colaboração de Hélio Costa Manso e, a partir de 2000, com a colaboração de autores e diretores de telenovela); entre 2007 e 2010, foi a equipe formada por Bruno Negrão, Daniel Rigon, Bruna Queiroz e Bruna Senos; entre 2010 e 2011, foi a



dupla Marcelo Toller (gerente artístico da gravadora na época) e Bruno Negrão e, entre 2012 e 2016, foi a dupla Mariozinho Rocha e Marcel Klemm. Mesmo com a função de seleção de repertório dada a uma única pessoa, o que poderia fazer com que as seleções seguissem seu macroprojeto poético, as trilhas sonoras internacionais continuaram a privilegiar o *hit*.

O repertório musical das telenovelas da Rede Globo passou a ser lançado, a partir de 1971, pela gravadora do grupo Globo, a SIGLA (Sistema Globo De Gravações Audiovisuais)<sup>2</sup>, por meio do selo Som Livre. Esta gravadora tinha sido criada em 1969, porém só começou a lançar discos comercialmente em 1971, tendo como primeiro lançamento o volume 1 da trilha sonora da telenovela *O cafona*, com repertório nacional<sup>3</sup>. De acordo com Silva (2012, p. 71), a decisão do grupo Globo para a criação da SIGLA foi “apoiada a princípio no forte respaldo comercial que os primeiros discos das trilhas sonoras de suas telenovelas obtiveram na parceria de um ano com a Philips”.

Scoville (2008, p. 150-151) ressalta a importância da Rede Globo para a música no Brasil, afirmando que

a Rede Globo, de forma pragmática/industrial, se tornou produtora, divulgadora e comerciante de música, sendo as trilhas das telenovelas a ‘espinha dorsal’ da Som Livre (que pertencia às organizações Globo, mas que não era uma subsidiária integral da Rede Globo). A Rede Globo articulou-se dentro da indústria cultural, de forma a tentar encampar vários de seus elementos. Ou seja, buscou atuar como produtora e divulgadora de bens culturais, no caso a música popular, através de um modelo: produzia a música; a vinculava com um dos principais chamarizes do mercado, a telenovela; a divulgaria através das inserções comerciais e a comercializava através do seu selo Som Livre. [...] Iniciou um processo que a transformou em uma das principais produtoras e divulgadoras da música no Brasil na primeira metade da década de 1970.

2 Entre 1981 e 1986, o grupo Globo manteve outra gravadora, a Opus Vídeo e Fonográfica, a qual lançava discos em parceria com a CBS, utilizando o selo Opus/Columbia, e a PolyGram, utilizando o selo Elenco. Entre 1982 e 1985, a gravadora Opus lançou as trilhas sonoras das telenovelas da Rede Globo exibidas às dezoito horas.

3 A SIGLA possuía um pequeno *cast* de artistas nacionais (aproveitado para a montagem do repertório das trilhas sonoras nacionais das telenovelas da Rede Globo) e representava no Brasil, entre 1971 e 1975, algumas pequenas gravadoras internacionais, como Carrere, Sonopresse, Trema, AMI Records, Trova (da qual licenciou álbuns de Astor Piazzolla), Sirocco, Biram e St Germain Des Prés. A maioria destas gravadoras é francesa. As trilhas internacionais também utilizaram artistas da SIGLA que interpretavam covers de sucessos do momento ou músicas instrumentais ligadas a contextos da telenovela, geralmente interpretadas pela orquestra da gravadora, grafada nas trilhas internacionais como Free Sound Orchestra. Também possuía no seu *cast* alguns artistas que interpretavam canções em inglês, como o cantor Paul Jones.

Este pragmatismo foi ampliado pela forma pela qual a Rede Globo e a SIGLA passaram as trilhas sonoras das tramas apresentadas pelo canal. No ano de 1971, as telenovelas da Rede Globo passaram a apresentar duas trilhas sonoras lançadas em disco, uma nacional e outra internacional<sup>4</sup>, o que foi mantido até 2015. As trilhas nacionais eram lançadas no início da exibição da trama, e a internacional, por volta do quarto mês de exibição.

A veiculação das canções nas telenovelas da Rede Globo e sua inserção nos discos com suas trilhas sonoras musicais davam visibilidades às músicas de gravadoras que tinham cedido fonogramas para veiculação na televisão e inserção no disco. 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 [...].

As telenovelas da Rede Globo, de 1971 a 1975, utilizaram músicas de gravadoras de pequeno porte brasileiras para compor o repertório dos discos com suas trilhas sonoras, em que estas gravadoras representavam gravadoras internacionais de porte pequeno ou médio.

---

4 Nem todas as telenovelas seguiram os dois lançamentos como regra. Telenovelas em que a trama se passava em pequenas cidades do Brasil, como *Roque Santeiro*, *Tieta*, *Renascer e Fera ferida*, não apresentaram trilhas sonoras internacionais. Telenovelas de curta duração, a partir de 2003, não tiveram trilhas sonoras internacionais lançadas. As telenovelas exibidas às dezoito horas só passaram a ter trilha sonora internacional em 1982.

## Metodologia

O primeiro passo da presente investigação foi definir a amostra, as canções de gravadoras independentes inseridas nas trilhas sonoras internacionais da Rede Globo entre 1971 e 1975, da qual investiga-se a sua totalidade. Para efeitos de análise da repercussão no rádio, foram excluídas as músicas da telenovela *Escalada*, as quais eram *flashbacks* na época (são músicas gravadas entre as décadas de 1950 e 1960). A base de sondagem é simples e configura-se como a própria amostra a ser investigada, composta pelas trilhas sonoras internacionais das telenovelas *O cafona*, *Bandeira 2*, *O primeiro amor*, *Selva de pedra*, *O bofe*, *Uma rosa com amor*, *Cavalo de aço*, *O bem amado*, *Carinhoso*, *O semi-deus*, *Os ossos do barão*, *SuperManoela*, *O espigão*, *Fogo sobre terra*, *Corrida do ouro*, *O rebú* e *Cuca legal*.

O passo seguinte foi a estipulação de método e técnica para a recolha dos dados. Para a presente investigação foi utilizado como método a recolha de dados de documentos, “nos quais está registrado e conservado um pedaço da produção cultural” (MARTINO, 2018, p. 141). Neste caso a recolha de dados se refere à obtenção dos dados dos fonogramas de gravadoras independentes inseridas nas trilhas sonoras internacionais da Rede Globo entre 1971 e 1975.

O último passo foi a realização de discussão e interpretação quantitativa e qualitativa dos dados, na qual se busca “extrair significados a partir de uma apresentação-síntese dos dados” (FREIXO, 2012, p. 180). A interpretação quantitativa relaciona-se a uma análise da repercussão dos fonogramas inseridos nas trilhas sonoras internacionais das telenovelas da Rede Globo entre 1971 e 1975 nas emissoras de rádio brasileiras, tendo, com isso, noção da repercussão da música no *hit parade* brasileiro. Na interpretação qualitativa, observa-se alguns pormenores da repercussão alcançada pelo fonograma.

## Descrição e análise das amostras

Os parceiros mais regulares na cessão de fonogramas para as telenovelas da Rede Globo entre 1971 e 1974 foram a Top Tape, a Tapeçar e a RGE/Fermata e, em menor escala, a Som Indústria e Comércio, a CID

e a Nova Music, mais conhecida pelo seu selo Red Bird Records. Com exceção da Som Indústria e Comércio (*major* mais conhecida pelo nome de seu principal selo, Copacabana), todas as gravadoras eram independentes. Elas contavam na época com representações de gravadoras internacionais produtoras de *hits* do momento e se beneficiaram da exposição das canções nas telenovelas para massificar os seus produtos.

As gravadoras parceiras da Som Livre entre 1971 e 1974 eram do eixo Rio-São Paulo: Top Tape, Tapeçar, CID, Nova Music e EBRAU tinham sede no Rio de Janeiro; RGE/Fermata, Beverly e Som Indústria e Comércio tinham sede em São Paulo.

A partir de 1974, houve o início, ainda tímido, da cessão de fonogramas por *majors* transnacionais, com canções cedidas pela CBD Phonogram (*Sexy sexy sexy*, de James Brown, e *Jeux interdits*, de James Last, em *Corrida do ouro*), RCA (*She*, de Charles Aznavour, em *Corrida do ouro*) e Odeon (*I wanted you*, da dupla Hudson & Ford, em *O rebú*). Mas neste ano, os fonogramas provenientes das gravadoras independentes ainda eram maioria no repertório das trilhas de telenovela internacionais da Rede Globo.

Como o objetivo da presente investigação é observar o papel da Rede Globo na divulgação dos *hits* das gravadoras de pequeno porte brasileiras entre 1971 e 1975, a amostra analisada foram os fonogramas das gravadoras de pequeno porte cedidos para a criação dos discos das telenovelas do período citado. As gravadoras são Beverly, CID, EBRAU, Nova Music, RGE/Fermata, Tapeçar e Top Tape.

Denotamos as pequenas gravadoras como independentes, com a intenção de sublinhar o seu aspecto administrativo de prensagem e distribuição, atuando como companhias que têm rotinas específicas e adaptadas ao seu tamanho. É importante entender qual tipo de *independente* estas sete gravadoras eram no período analisado. Naggar (2013) categoriza as gravadoras musicais em quatro grupos: (1) as companhias de gravação *majors*; (2) gravadoras afiliadas a uma *major*; (3) gravadoras independentes que têm seus discos distribuídos por *majors*; e (4) as verdadeiras gravadoras independentes. Podemos classificá-las em dois grupos: gravadoras independentes que têm seus discos distribuídos por *majors* (Beverly, que tinha seus discos fabricados e distribuídos pela Som Indústria e Comércio, a qual ainda em 1974 a anexaria ao seu catálogo; e Nova Music) e as verdadeiras gravadoras independentes, as quais dividimos entre aquelas que utilizavam, no período analisado, serviço de prensagem de outras gravadoras (EBRAU, RGE/Fermata e Top

Tape) e aquelas que fabricavam seus próprios discos (CID e Tapeçar).

A parceria das gravadoras analisadas com a SIGLA possibilitou uma grande exposição dos seus fonogramas, dada a veiculação diária no principal produto da Rede Globo na época, a telenovela. Houve o intercâmbio de fonogramas entre as gravadoras independentes e a SIGLA. Esta ação era feita por meio do licenciamento dos fonogramas para a inserção na telenovela e a inclusão na trilha sonora da telenovela, que atua como uma compilação das músicas inseridas na trama. Estas gravadoras independentes representavam no Brasil gravadoras internacionais, permitindo o licenciamento no Brasil dos fonogramas importados. O licenciamento possibilitava “a concessão dos fonogramas mediante um contrato segundo o qual 8% do lucro sobre a venda dos discos vai para as gravadoras” (BRYAN; VILLARI, 2014, p. 178).

Esta ação de licenciamento dos fonogramas das gravadoras independentes para a SIGLA ajudava na exposição dos seus produtos. Para Dias (2005, p. 308), a SIGLA

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.

O segmento das trilhas sonoras trouxe repercussão aos fonogramas inseridos, incluindo os das gravadoras independentes, que passam a ter visibilidade nacional. Com isso, os fonogramas obtiveram destaque nas programações radiofônicas e permitiram sucesso nas vendas dos compactos e álbuns, os quais estavam inseridos, das gravadoras que detinham suas representações no Brasil.

Devemos lembrar que alguns dos fonogramas inseridos nas telenovelas já faziam parte do *hit parade* radiofônico brasileiro e de trilhas sonoras de filmes estrangeiros antes da inserção na trilha sonora internacional e que, ao serem inseridos na telenovela, obtiveram maior visibilidade do público em geral. Entretanto, outros fonogramas eram desconhecidos do público geral ao serem inseridos na telenovela, a qual, por meio da veiculação diária para o grande público, permitiu boa visibilidade à música. Este fenômeno permitiu que músicas que obtiveram pouca repercussão em outros países conseguissem grande repercussão no Brasil. Um exemplo é a canção *Rock 'n' roll lullaby*, do cantor norte americano B.J. Thomas, lançada no Brasil no início de 1972 pela gravadora

Top Tape. A canção fez discreto sucesso nos Estados Unidos, mas no Brasil foi a quinta música mais executada do rádio brasileiro em 1972 (ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 293).

A seguir, pode ser vista uma tabela com as telenovelas do período citado e as gravadoras independentes que cederam músicas para suas trilhas sonoras internacionais, indicando quantas canções da gravadora foram inseridas na telenovela e quantas estão presentes na lista das cem músicas com mais execuções no rádio brasileiro durante o ano.

**Tabela 1:** Telenovelas da Rede Globo e fonogramas de gravadoras independentes inseridas nas trilhas sonoras internacionais entre 1971 e 1975.

Telenovela	Beverly		CID		EBRAU		Nova Music		RGE/ Fermata		Tape- car		Top Tape	
	*	**	*	**	*	**	*	**	*	**	*	**	*	**
<i>O cafona</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	10	2
<i>Bandeira 2</i>	-	-	-	-	1	0	-	-	1	1	9	4	-	-
<i>O primeiro amor</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	0	10	3
<i>Selva de pedra</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0	2	1	6	3
<i>O bofe</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	2	1	4	0	6	1
<i>Uma rosa com amor</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1	4	3	7	1
<i>Cavalo de aço</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	3	0	4	2	5	3
<i>O bem amado</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0	4	1	7	3
<i>Carinhoso</i>	-	-	-	-	-	-	1	1	1	1	4	1	4	2
<i>O semideus</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	2	0	4	3	6	3
<i>Os ossos do barão</i>	-	-	1	1	-	-	1	0	2	1	3	2	4	3
<i>SuperManoela</i>	-	-	1	0	-	-	-	-	3	1	3	1	5	1
<i>O espigão</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	2	0	3	2	6	2
<i>Fogo sobre terra</i>	-	-	1	0	-	-	-	-	2	0	3	1	3	0
<i>Corrida do ouro</i>	1	1	1	0	-	-	-	-	2	1	3	0	4	1
<i>O rebú</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	2	0	2	0	3	1
<i>Cuca legal</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0	4	2	4	3
<b>Legenda</b>	* Número de músicas da gravadora na trilha sonora internacional													
	** Número de músicas da gravadora na trilha sonora internacional que estão presentes na lista das cem mais executadas nas emissoras de rádio brasileiras durante o ano (com base no ECAD <i>apud</i> TOLEDO, 2010).													

O conjunto de fonogramas de gravadoras independentes inseridas nas trilhas sonoras internacionais analisadas tem o valor de 182. Destes, 31,86% (n=67) estão presentes na lista das cem mais executadas nas emissoras de rádio brasileiras durante o ano (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010).

A gravadora do conjunto analisado que mais cedeu fonogramas no período analisado foi a Top Tape, compondo 49,45% (n=90) do total. A segunda que mais cedeu foi a Tapeçar, compondo 31,87% (n=58) do total. A terceira que mais cedeu foi a RGE/Fermata, compondo 14,29% (n=26) do total. As demais tiveram participação pouco expressiva no total dos fonogramas cedidos: a CID com 2,20% (n=4), a Nova Music com 1,10% (n=2), e a Beverly e a EBRAU com 0,55% (n=1).

Em relação a uma boa repercussão no rádio, fazendo com que a música ocupasse uma posição na lista das cem mais executadas do ano (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010), observamos uma diferença na participação. Das 65 músicas que estão presentes na lista das cem mais executadas nas emissoras de rádio brasileiras durante o ano (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010), a Top Tape obteve 49,23% (n=32), a Tapeçar 35,38% (n=23), a RGE/Fermata 10,77% (n=7) e a Nova Music, a CID e a Beverly com 1,54% (n=1). A EBRAU não está inclusa nesta lista.

Observa-se a Top Tape como a principal gravadora independente parceira da SIGLA, com participação significativa da Tapeçar e da RGE/Fermata. As demais gravadoras tiveram pouca participação na cessão dos fonogramas, sendo a EBRAU, que operou até 1972, cedente na metade inicial do período analisado e a Nova Music, CID e Beverly cedentes na metade final do período analisado.

A boa repercussão, medida pela inserção na lista das mais executadas das emissoras de rádio no Brasil durante o ano (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010), em relação à inserção do fonograma na trilha sonora internacional de telenovela da Rede Globo no período analisado apresenta os seguintes valores: Beverly com 100% (1 música em 1 inserida), Nova Music com 50% (uma música em duas inseridas), Tapeçar com 39,65% (23 músicas em 58 inseridas), Top Tape com 35,56% (32 músicas em 90 inseridas), RGE/Fermata com 26,92% (sete músicas em 26 inseridas) e CID com 25% (uma música de quatro inseridas).

Como algumas das gravadoras possuem valores pouco significativos em relação à amostra analisada, uma observação qualitativa possi-

bilita um olhar pormenorizado ao fenômeno analisado.

No caso da gravadora Beverly, com apenas uma música no grupo de fonogramas analisados, sua amostra é bastante significativa em relação ao *hit parade*, pois a música em questão é *Feelings*, do cantor brasileiro Morris Albert. Esta canção foi lançada pelo selo Charger Records da Beverly<sup>5</sup> em 1974 e tornou-se a música mais executada das emissoras de rádio no Brasil em 1974 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 297). De acordo com Bryan e Villari (2014, p. 165), “a canção já fazia sucesso ao entrar para a trilha desta novela como tema da tímida filha de Gilda, Vânia (Nívea Maria) [...]. Com esta canção, Albert veio a se tornar o mais famoso dos *brazilian singers* [...]”. Ou seja, a canção já fazia um grande sucesso e com a inserção na trilha sonora internacional da telenovela *Corrida do ouro*, seu sucesso foi aumentado.

Em relação à gravadora CID, seu único sucesso a figurar entre as cem músicas mais executadas pelas emissoras de rádio brasileiras em um ano foi *Love's theme* do grupo Love Unlimited Orchestra, conduzido pelo maestro e cantor Barry White, que se tornou a oitava música mais executada nas emissoras de rádio em 1974 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 297). Esta música, lançada originalmente pela 20th Century Records norte-americana (representada no Brasil até o início de 1976 pela CID), tinha sido um grande sucesso em diversos países, atingindo o *top 20* em países como Estados Unidos, Holanda, Itália e Reino Unido.

Em relação à gravadora Nova Music, seu único sucesso a figurar entre as cem músicas mais executadas pelas emissoras de rádio brasileiras em um ano foi a canção *Soul makossa*, do saxofonista camaronês Manu Dibango (licenciada pela Nova Music da gravadora francesa Fiesta), que se tornou a 74<sup>a</sup> música mais executada das rádios brasileiras em 1973 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 296). Assim com *Love's theme*, a canção *Soul makossa* tinha sido um grande sucesso internacional, com boa repercussão nos Estados Unidos.

No caso da gravadora RGE/Fermata, as sete músicas que estão na lista das cem mais executadas nas emissoras de rádio no Brasil (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010) são interpretadas por três artistas, Elton John, com quatro canções, a dupla italiana Wess & Dori Ghezzi, com duas canções, e o cantor alemão Rick Shayne. O cantor Elton John, que

---

<sup>5</sup> A gravadora Beverly tinha fabricação e distribuição de seus discos feitos pela gravadora Som, Indústria e Comércio desde o início de 1973 e no final de 1974 é totalmente anexada por ela, tornando-se apenas um selo nos anos seguintes.



tinha na época suas músicas lançadas pela gravadora inglesa DJM Records, já era um astro do *rock*, e a as suas músicas nas trilhas podem ser consideradas com os fonogramas que chamavam a atenção de possíveis compradores que não assistiam à telenovela. Os fonogramas da dupla Wess & Dori Ghezzi e do cantor Rick Shayne foram sucessos em seus respectivos países, mas no Brasil só conseguiram repercussão após a inserção nas telenovelas globais.

Em relação à Tapeçar, 91,3% (n=21) das canções foram originalmente produzidas pela Motown Records e 8,7% (n=2) pela De-Lite Records, gravadora que tinha como grande nome do seu catálogo o grupo Kool & The Gang e que, entre 1969 e 1980, foi representada no Brasil pela Top Tape, com um breve período entre 1973 e 1974 sendo representada pela Tapeçar. As canções da De-Lite Records inseridas nas telenovelas foram do Kool & The Gang e as da Motown Records de grandes nomes da música soul da primeira metade da década de 1970, como Stevie Wonder, The Supremes, The Jackson 5, Michael Jackson, Jermaine Jackson, Marvin Gaye, Diana Ross e Commodores. Ao observarmos a lista das músicas mais executadas nas emissoras de rádio do Brasil (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010) no período da primeira metade da década de 1970, podemos observar que o gênero musical internacional de maior destaque era *soul music*, sendo a Motown o principal produtor destes *hits*. Vinte e um destes sucessos da Motown que estão presentes na listagem foram inseridos em trilhas sonoras internacionais de telenovelas da Rede Globo entre 1971 e 1975.

Desta lista de artistas da Motown Records, podemos observar um caso específico de canção que era um *flashback* e que, por causa da inserção na trilha sonora de telenovela da Rede Globo, tornou-se um grande sucesso. A canção *Sylvia* foi originalmente lançada por Stevie Wonder em 1966 e relançada em compacto pela Tapeçar no início de 1974. Foi inserida na trilha sonora internacional da telenovela *SuperManoela*, lançada em maio de 1974. Esta canção não fez sucesso em outros países, mas no Brasil, tornou-se a 58ª mais executada das rádios em 1974 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 298).

Em relação à Top Tape, um grupo heterogêneo de músicas fez parte da lista das cem mais executadas nas emissoras de rádio no Brasil (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010): 59,37% (n=19) são músicas *soul*, tanto baladas românticas quanto agitadas, originalmente produzidas por dife-

rentes gravadoras, como Brunswick, GLADES, AVCO e Hot Wax; 12,5% (n=4) são baladas românticas interpretadas por brasileiros que cantavam em inglês (Chrystian, Paul Bryan e Nathan Jones Group); 12,5% (n=4) são baladas românticas interpretadas por estrangeiros (B.J. Thomas e Sami Jo); e 15,63% (n=5) são músicas de gêneros diversos, incluindo duas músicas *easy listening* que tiveram boa repercussão após a inclusão em telenovelas da Rede Globo: *A taste of excitement* interpretado pelo Carnaby Street Pop Orchestra and Choir, inserida na telenovela *Selva de pedra*, a 54ª música mais executada nas emissoras de rádio do Brasil em 1972 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 294) e *Concerto para um verão* (de título original *Concerto pour un été*) do maestro e pianista suíço Alain Patrick, inserida na telenovela *O bofe*, a 28ª música mais executada nas emissoras de rádio do Brasil em 1972 (cf. ECAD *apud* TOLEDO, 2010, p. 293).

## Considerações finais

Observamos que, em relação às gravadoras independentes que pouco cederam seus fonogramas internacionais para a inserção nas telenovelas da Rede Globo no período analisado, os fonogramas já tinham destaque na mídia, seja ela brasileira (como no caso da Beverly) ou estrangeira (como nos casos da Nova Music e CID). Elas atuaram para possibilitar a inserção de um *hit* na telenovela. Esta constatação podemos fazer para a inserção das canções do Elton John em telenovelas. Porém, os demais fonogramas oriundos da RGE/Fermata tiveram repercussão graças à inclusão em telenovelas da Rede Globo.

A Tapeçar tinha como elemento principal do seu repertório a Motown Records, responsável por diversos sucessos da música negra norte-americana, que tiveram grande repercussão no Brasil, inclusive por serem utilizados em trilhas sonoras de telenovelas da Rede Globo. Esta gravadora era a principal do gênero da *black music* no período, com seus fonogramas obtendo grande apelo popular em diversos países, incluindo o Brasil, principalmente entre os jovens. Aliado a este apelo popular, havia a ligação ao movimento de valorização da cultura negra, o que também teve reflexos no Brasil, e novas formas de diversão, como os bailes de música negra, de equipes de som como Furacão 2000, Soul

Grand Prix e do *Baile da pesada*, do DJ Big Boy.

A Top Tape foi a principal parceira na cessão de fonogramas para as telenovelas da Rede Globo, e diferentes gêneros musicais de seu repertório foram bem-sucedidos no Brasil, o que pode ser verificado na veiculação radiofônica. Desta gravadora, tiveram alta repercussão as músicas soul e baladas românticas (tanto de artistas nacionais que cantavam em inglês ou de artistas estrangeiros).

Esta investigação é um ponto de partida para o estudo da interação entre a indústria do disco brasileira e a telenovela feita no Brasil, sugerimos outras pesquisas que analisem outras amostras, sejam elas outras telenovelas, músicas nacionais ou internacionais inseridas, gêneros musicais presentes, entre outros.

## REFERÊNCIAS

- BERCHMANS, T. **A música do filme**: tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema. 5ª Ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2016.
- BRYAN, G.; VILLARI, V. **Teletema**: volume I 1964-1989. A história da música popular através da tele-dramaturgia brasileira. São Paulo: Dash, 2014.
- DIAS, M. T. 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.
- FILHO, D. **O circo eletrônico**: fazendo TV no Brasil. 2ª Ed. Rev. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- FREIXO, M. J. V. **Metodologia científica**: Fundamentos, métodos e técnicas. 4ª Ed. Ver. E Aum. Lisboa: Instituto Piaget, 2012.
- KELLISON, C. **Produção e direção para TV e vídeo**. Traduzido do inglês por Natalie Gerhardt. 2ª Reimp. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação**. 8ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- MARTINO, L. M. S. **Métodos de pesquisa em comunicação**: projetos, ideias, práticas. Petrópolis: Vozes, 2018.
- MORELLI, R. C. L. **Indústria fonográfica**: um estudo antropológico. 2ª Ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.
- NAGGAR, D. **The music business (explained in plain English)**. What every artist and songwriter should know to avoid getting ripped off! 4ª Ed. São Francisco: DaJé, 2013.
- ORTIZ, R. A moderna tradição brasileira. 4ª Reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 2ª Ed. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2006.
- SCOVILLE, E. H. M. L. **Na barriga da baleia**: A Rede Globo de televisão e a música popular brasileira na primeira metade da década de 1970. Curitiba, 2008, 294p. Tese (Doutorado em história) Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/14366/tese%20-%20def.%20para%20ufpr.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 16 dez. 2020.
- SILVA, H. L. Trilhas de telenovelas globais e o mercado musical nos anos 1980 e 1990. **Logos. Comunicação e universidade**. Vol.19, n.1, P. 68-83, 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/3676/2902>>.
- 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](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106230/toledo_hms_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>.
- VICENTE, E. *Da vitrola ao iPod*: uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014.

\_\_\_\_\_. **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>>.

Data do recebimento: 09 fevereiro 2020

Data da aprovação: 21 abril 2020

