



O Som das Desigualdades: Reflexões Sobre a Trilha Sonora de *Vidas Opostas*¹

Mariane Harumi MURAKAMI²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

Resumo

A proposta deste trabalho é discutir e refletir sobre a trilha sonora da telenovela *Vidas Opostas* e sua relação com a organização discursiva e temática desta novela, investigando como esses elementos atuam na construção de sentidos, mais especificamente, das representações da pobreza e da violência urbana. Sendo assim, um dos principais objetivos é verificar como se articulam os dois estratos da telenovela – o melodramático e o realista –, concedendo atenção especial à trilha sonora musical, que além dos aspectos mercadológicos, possui papel primordial na narrativa, identificando personagens, núcleos e ambientes e conferindo “tom” à cena. Tal estudo poderá nos auxiliar na compreensão dos mecanismos e estratégias de representação social da trama, uma vez que, atuando na construção narrativa, sob diversos aspectos, a trilha contribui na demarcação de certos contextos, períodos históricos específicos, grupos sociais diversos, entre outros.

Palavras-chave: Telenovela; *Vidas Opostas*; trilha sonora; realidade social.

O “melô” da telenovela brasileira

Desde o seu surgimento na televisão brasileira, na década de 50, a telenovela passou por inúmeras transformações que a individualizaram como produção genuinamente brasileira (Motter, 2000-2001), afastando-se cada vez mais do estilo fortemente melodramático que a caracterizou em seus primórdios, cedendo lugar a temáticas do cotidiano, aproximando ficção e realidade. É possível identificar e diferenciar dois estratos básicos ou dois níveis constitutivos da telenovela brasileira: 1) “o melodramático, romântico e sentimental, tendendo ora para o sério, ora para o cômico” (Motter, 2004, p.258) e 2) o realista, constituído pela estrutura do cotidiano, em que se busca o máximo de fidelidade à realidade. Segundo Motter (2000-2001), a telenovela adota atualmente um rigoroso critério de verossimilhança muitas vezes levado às últimas consequências, cumprindo “papel documental ao refletir e refratar o momento do qual ela participa enquanto ficção que se apropria do cotidiano e do qual participa inserida na vida diária do público telespectador” (p.76).

¹ Trabalho apresentado no NP Ficção Seriada do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo e bolsista da Fapesp, sob a orientação da profa. Dra. Rosana de Lima Soares. Integrante do Grupo de Estudos de Linguagem: Práticas Midiáticas (ECA-USP). E-mail: mhmurakami@gmail.com



A telenovela *Vidas Opostas*, exibida pela Rede Record entre 2006 e 2007, pode ser tomada como um dos exemplos dessas transformações. Quando estreou, a trama chamou atenção pelo hiper-realismo e verossimilhança de suas cenas, ao ser uma das poucas tramas a abordar, nesse gênero televisivo³ o universo da favela urbana contemporânea e a questão da violência e do tráfico de drogas neste espaço, explorando cenas de ação e violência e evidenciando as desigualdades e a exclusão social do país.

Em artigo anterior⁴, realizamos, partindo de elementos do estrato realista da telenovela, reflexões sobre esse segundo nível em *Vidas Opostas* e sua relação, diálogos e fronteiras estabelecidos pela trama com certos gêneros e formatos, especialmente o documentário cinematográfico e o telejornal, tornando-a passível de uma leitura chamada, de acordo com Roger Odin, de *leitura documentarizante*⁵. Dando continuidade à discussão, concentrar-nos-emos, neste artigo, no estrato melodramático (ou *fictivizante*⁶) de *Vidas Opostas*, analisando um elemento característico do gênero, a trilha sonora.

Aliás, o termo “melodrama” foi criado tendo a música em sua configuração: *melos* indica música, e esse elemento foi o que distinguiu o gênero de outros, em sua origem:

A música no melodrama, antes de tudo, marca entradas, anunciando por seu tema [musical] qual personagem chega ao palco e que tom emocional ele traz à situação [...] Outro recurso para a música é mais evidente em momentos de clímax e em cena de rápida ação física, particularmente em cena sem diálogo, que recebem reforço orquestral. A música parecia ser chamada sempre que o dramaturgo quisesse impactar um lance emocional ou manipular o humor da audiência (BROOKS, 1985, p.48-49).

No entanto, não passaremos pela questão da relevância da trilha sonora de telenovela para a indústria fonográfica brasileira, questão já amplamente discutida por outros autores⁷; a proposta deste trabalho é discutir e refletir sobre os mecanismos sonoros da telenovela *Vidas Opostas* e sua relação com a organização discursiva e temática da trama, investigando como esses elementos atuam na construção de sentidos, mais especificamente, das representações da pobreza e da violência urbana. Sendo assim, um dos principais objetivos é verificar como se articulam os dois estratos da telenovela – o melodramático e o realista –, concedendo atenção especial à trilha sonora musical, que além dos aspectos mercadológicos, possui papel primordial na narrativa,

³ A temática foi abordada anteriormente numa pouco conhecida telenovela da Rede Manchete, *Guerra sem Fim* (1993-94).

⁴ “Telenovela, gêneros televisivos e realidade social”, apresentado no NP de Ficção Seriada do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, em 2008.

⁵ ODIN, 1984.

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ RIGHINI, 2001; SALINAS, 1994; ORTIZ, 1988; ALENCAR, 2002.



identificando personagens, núcleos e ambientes e conferindo “tom” à cena. Dessa forma, acreditamos que esse estudo poderá nos fornecer elementos para compreender os mecanismos e estratégias de representação social da telenovela, uma vez que, atuando na construção narrativa da trama, sob diversos aspectos, esses elementos contribuem na demarcação de certos contextos, períodos históricos específicos, grupos sociais diversos, entre outros.

Primeiramente, faremos considerações gerais acerca da trilha sonora da trama como um todo; num segundo momento, analisaremos o primeiro capítulo da telenovela, capítulo este que tem a função de apresentar os personagens e as relações entre eles e os espaços que eles ocupam, dando-nos os primeiros elementos de identificação com figuras que acompanharemos quase que diariamente pelos próximos meses. Assim, acreditamos ser um episódio essencial para análise, e no caso de *Vidas Opostas*, esse primeiro capítulo especificamente apresenta uma sequência com grande relevância para a proposta do trabalho, levando em conta a questão da representação da pobreza e da violência. Nessa sequência, a principal abordagem da trama – a oposição, disparidades e conflitos entre as classes sociais – já nos é apresentada de maneira exacerbada, ao mesmo tempo em que conhecemos esses personagens e criamos nossas identificações. Assim, esses contrastes são extremamente demarcados já no início da trama.

A trilha sonora de *Vidas Opostas*

Com *Vidas Opostas*, pela primeira vez na televisão brasileira uma telenovela trouxe um disco de trilha sonora composta exclusivamente⁸ por músicas de um único compositor. A trilha foi uma grande homenagem ao cantor e compositor Chico Buarque, que assinou toda a trilha sonora, produzida por Márcio Vip Antonucci, amigo do compositor. Duas canções são interpretadas pelo próprio Chico Buarque, “*Ode aos Ratos*” e “*Porque era ela, porque era eu*”. As demais músicas foram interpretadas por outros cantores, em versões originais ou gravações. Fornecemos abaixo, as faixas do disco lançado, além de outras músicas reproduzidas ao longo da trama (disponível no site *Teledramaturgia*⁹):

1. Aquarela do Brasil – (Ari Barroso) Léo Gandeman
2. Tatuagem – (Chico Buarque e Ruy Guerra) Djavan
3. Vai Passar – (Chico Buarque e Francis Hyme) Joyce Garcia
4. Imagina – (Chico Buarque e Tom Jobim) Chico Buarque e Mônica Salmazo
5. O que Será – (Chico Buarque) Milton Nascimento e Chico Buarque
6. Atrás da Porta – (Chico Buarque/Francis Hyme) Francis Hyme
7. Gota D' Água – (Chico Buarque) Simone

⁸ Com exceção de *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso, tema de abertura da trama.

⁹ www.teledramaturgia.com/vidasopostas. Acesso em 24/08/2008.



8. Apesar de Você – (Chico Buarque) Beth Carvalho
9. Olho nos Olhos – (Chico Buarque) Miucha e Tom Jobim
10. Futuros Amantes – (Chico Buarque) Angela RoRô e Antônio Adolfo
11. Ode aos Ratos – (Chico Buarque e Edu Lobo) Chico Buarque
12. Folhetim – (Chico Buarque) Rosa Passos
13. Feijoada Completa – (Chico Buarque) João Nogueira
14. Flor da Idade – (Chico Buarque) Oswaldo Montenegro

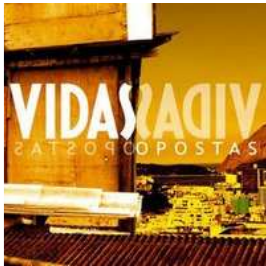


Fig.1. Capa do disco de trilha sonora de Vidas Opostas

Outras músicas tocadas na trama:

- O meu amor (Chico Buarque) – Tetê Espíndola
- Deixa a menina (Chico Buarque) – Toque de Arte e Chico Buarque
- A ostra e o vento (Chico Buarque) – Cláudia Neto e Leandro Braga
- Pelas Tabelas (Chico Buarque) – Carlinhos Vergueiro
- Trocando em miúdos (Chico Buarque) – Cláudio da Matta
- Partido Alto (Chico Buarque) – Evandro Mesquita
- É guerra (Vinimax/Solange Chaves) – Vinimax
- Mil perdões (Chico Buarque) – Lúcia Perez
- Caçada (Chico Buarque) – Mestre Ambrósio
- Ciranda da bailarina (Chico Buarque/Edu Lobo) – Shabella
- Bye Bye Brasil (Chico Buarque/ Roberto Menescal) – Fátima Guedes
- Construção (Chico Buarque) – Vinimax
- A voz do dono e o dono da voz (Chico Buarque) – Vinimax
- Minhas meninas (Chico Buarque) – instrumental
- Cobra de vidro (Chico Buarque) – Instrumental
- Roda viva (Chico Buarque) – instrumental
- Vai levando (Chico Buarque) – instrumental
- Deus lhe pague (Chico Buarque) – instrumental
- Basílica (Daniel Figueiredo) – instrumental
- Crunch (Daniel Figueiredo) – instrumental
- Fuga (Daniel Figueiredo) – instrumental
- Ode (Daniel Figueiredo) - instrumental

É possível perceber que o disco de trilha sonora de *Vidas Opostas* se diferencia de trilhas sonoras que têm sido lançadas nos últimos anos, especialmente pela Rede Globo, não somente pelo fato de ser formada por composições de um único autor, mas também pela preocupação de manter uma unidade dentro da trilha, não se baseando, como afirma Rangel (apud RIGHINI, 2001), em “sucessos fonográficos do momento”. É interessante observar, a título de comparação, as trilhas sonoras da telenovela “global”



*Duas Caras*¹⁰, compostas, por um lado, por canções de artistas de grande sucesso no mercado fonográfico – tais como MC Léozinho, Charlie Brown Jr, Maria Rita, Britney Spears, James Blunt, Ben's Brothers, Chris Brown, entre outros – e por outro, de artistas que ou tiveram destaque graças à trilha sonora ou eram interessantes à divulgação – como Marina Elali e Ivo Pessoa, participantes do *reality show* musical *Fama*. No entanto, podemos dizer que a trilha sonora de *Vidas Opostas* não se encaixaria em nenhum desses dois casos, uma vez que as canções de Chico Buarque não ganharam grande destaque nas paradas de sucesso da época em que o disco foi lançado (ainda que tenha lançado um CD próprio naquele mesmo ano), mas por outro lado, trata-se de um artista já de grande renome. É evidente que o lançamento da trilha teve como principal objetivo atingir um número expressivo de vendas, no entanto, é possível afirmar que no caso de *Vidas Opostas*, a trilha sonora não serviu de chamariz para a telenovela ou ao contrário, a telenovela como vitrine de artistas e músicas, uma vez que, apesar da elogiada trilha sonora, a Record lançou o CD apenas após o final da trama.

Observando a trilha sonora de *Vidas Opostas* como um todo, é possível estabelecer relações de sentido intertextuais e interdiscursivas que à primeira vista podem não ser perceptíveis. De fato, uma das funções primordiais das canções-tema é a de caracterizadora ou de marcar identificação de personagens, ou como caracterizadora de certos momentos da história. Na maioria das vezes, trabalha-se com clichês e estereótipos, provenientes especialmente do cinema norte-americano, que facilitam a identificação dos espectadores. Em *Vidas Opostas*, esses clichês estão presentes especialmente nas trilhas incidentais, ou seja, músicas instrumentais que conferem o clima à cena (suspense, mistério, romantismo, melancolia...). Tratando-se das canções-temas, podemos perceber que se estabelecem, em certos casos, relações mais complexas entre elas e a trama, especialmente se não pensarmos a trilha apenas como associação simples com as personagens, lugares e situações, mas como discurso, parte de um contexto social, cultural e histórico específicos.

Assim como a própria trama, algumas canções-tema de Chico Buarque em *Vidas Opostas* enaltecem o povo e, ainda que apontem problemas da sociedade da época, enchem-se de um tom de positividade sobre o futuro. Certas canções, mesmo remetendo a um contexto completamente diferente do retratado em *Vidas Opostas*, podem adquirir sentidos outros ao se relacionarem à narrativa da telenovela.

O que será, canção-tema do personagem Bóris (Nicola Siri), ex-militante político da época da ditadura, pode ser interpretada como uma referência aos anos de repressão vividos pelo personagem, mas também como um grito do povo que vive à margem da

¹⁰ Títulos das faixas disponíveis no endereço <www.globo.com/duascaras>. Acesso em 24/08/2008.



sociedade, uma vez que a canção fala “daqueles que foram mutilados física e socialmente, que estão à margem do mundo do poder” (MENESES, 2000, p.124). Em *O que será* “o discurso utópico abre-se magnificamente, para imagens da comunhão e da coletividade; é o canto em que os oprimidos e os subversivos são alçados à categoria de protagonistas da História” (idem, p.107).

Apesar de você apresenta, de um lado, a realidade repressiva do poder, e configura uma situação de sujeição, escuridão e aprisionamento de emoções:

Hoje você é quem manda / Falou, tá falado / Não tem discussão, não. A minha gente hoje anda / Falando de lado e olhando pro chão. Viu? / Você que inventou esse Estado / Inventou de inventar / Toda escuridão / Você que inventou o pecado / Esqueceu-se de inventar o perdão.

A canção é tema do personagem Dênis Nogueira (Marcelo Serrado), delegado corrupto e violento, que na verdade se revela um psicopata extremamente perigoso. No contexto da trama, a canção se associa à corrupção e repressão por parte das autoridades, que não titubeiam em agir com violência, em abusar do poder, em torturar, matar. No entanto, por outro lado, a canção aponta para uma perspectiva positiva, de alteração radical do amanhã, em que

Apesar de você / Amanhã há de ser outro dia. / Ainda pago pra ver / O jardim florescer / Qual você não queria. (...) / Apesar de você / Amanhã há de ser outro dia. / Você vai ter que ver / A manhã renascer / E esbanjar poesia.

A presença de *Gota d'água* na trilha, por sua vez, confirma o enaltecimento do povo, do popular, que também pode ser percebido em diversos outros aspectos da trama. Pensando em um movimento interdiscursivo e intertextual, a canção, que não é associada na telenovela a um personagem específico, remete diretamente à peça de Chico Buarque e Paulo Pontes de mesmo nome, tragédia urbana ambientada em morro carioca, adaptação da tragédia grega de Eurípedes sobre o mito de Medéia. Na peça, há quase uma declaração de princípio de seus autores, com a deliberação de reintroduzir o povo no centro da ação dramática. A preocupação central da peça é a de que “a vida brasileira possa ser devolvida, nos palcos, ao público brasileiro”. E há toda uma discussão ainda no prefácio, “que se aproxima da identificação gramsciana entre popular e nacional: o povo é, na peça, a ‘única fonte de identidade nacional’. Qualquer projeto nacional legítimo tem de sair dele” (MENESES, 2000, p.175). Além disso, as personagens principais de ambas as tramas – *Vidas Opostas* e *Gota d'água* – dividem o mesmo nome, Joana – “personagem-símbolo do povo brasileiro” (idem, ibidem). Na peça teatral, a traição sofrida por Joana, em que seu marido Creonte a abandona para ficar com a filha do dono do conjunto habitacional (a imagem do poder), representa não



somente uma traição individual, mas a traição de “toda a sua gente” (idem, ibidem). Em *Vidas Opostas*, ainda que Joana se apaixone por um jovem milionário – não fugindo a trama das tradições melodramáticas do “complexo de Cinderela” (ascensão social por meio do casamento) (LOPES et al, 2002, p.247) e do amor impossível – ela simboliza o povo brasileiro, sendo honesta, trabalhadora, generosa e que não abandona seus princípios e suas origens, sendo capaz de sacrificar-se (aceitando viver como mulher do chefe do tráfico) pelo bem de sua gente.

O som do asfalto

O núcleo representado pelo “asfalto” inicia a trama na cidade de Cascais, em Portugal, em que nos são apresentados cenários deslumbrantes, desde as suas paisagens até suas construções luxuosas, locais que os personagens frequentam com figurinos e limusines à altura, quase sempre ao som de música suave e sofisticada. Ao mesmo tempo, também conhecemos a dinâmica desse grupo social: de um lado, podemos citar Ísis Campobello, uma viúva rica, mas solitária e desiludida, e de outro, Mário e Félix, empresários frios que ambicionam a fortuna de Ísis. A canção-tema de Isis é *A ostra e o vento*, que recebe diferentes versões, cantada e instrumental. A canção foi composta por Chico Buarque para o filme homônimo, adaptação do livro de Moacir Lopes, que trata do isolamento e solidão. No primeiro capítulo da telenovela, a música segue quase todo o tempo a melancólica personagem, uma rainha solitária em seu castelo; ao longo do capítulo já é possível reconhecê-lo como um *leitmotiv*, ou seja, a utilização e desenvolvimento de um tema musical que determina o caráter e a ação de cada uma das personagens ou situações dramáticas, ou emblemáticas, de uma ópera (CARRASCO, 1993). Além da canção, nesse capítulo acompanhamos um elegante concerto de música clássica, realçando ainda mais a sofisticação desse núcleo, e também a melancolia da personagem, que se emociona e chora ao assistir ao espetáculo. Nesse caso, é evidente o recurso do estereótipo, na associação do núcleo rico à música clássica.

O estereótipo, como já dito, é próprio da linguagem da telenovela, portanto muitas das trilhas musicais são calcadas em recursos já assimilados pelo telespectador familiarizado com o formato da telenovela. A música, segundo Righini (2001) é utilizada como condutora psicológica do telespectador, efeito este conseguido principalmente na trilha sonora incidental, que constrói o clima das cenas. Nesse primeiro capítulo de *Vidas Opostas*, as trilhas incidentais seguiram tons estereotípicos; a primeira sequência, bem ao estilo do filme *Missão Impossível*, o protagonista Miguel escala falésias em Cascais, Portugal, em cenas com cortes rápidos e tomadas aéreas de paisagens deslumbrantes do litoral português, ao som de música eletrônica, que conferiu



às cenas um tom selvagem, de efervescência, vigor e jovialidade. A mesma música acompanha Joana também em uma escalada, dessa vez no Corcovado, Rio de Janeiro; as cenas de escalada desses dois personagens se cruzam, e são concluídas com uma música instrumental de nuance romântica, “unindo” o casal que ainda não se conhece.

Dessa forma, utilizados como fundos e formantes, as telenovelas apresentam essa série de temas de tensão, na forma de “segmentos musicais não-melódicos de difícil reconhecimento e memorização” (SALINAS, 1994, p.153). São verdadeiros clichês sonoros que indicam para o receptor a característica de suspense, medo, apreensão, etc. da cena. Às vezes cobrem sequências inteiras ou aparecem brevemente para dar um toque tenso e aliviar o clima novamente. Nesse sentido, podemos ainda citar nesse núcleo “do asfalto”, a melodia que combina os sons do teclado e bateria em ritmo frenético e alucinante, ambientando a perseguição de Bóris e seu conversível à limusine de Íris e seus sócios; e ainda, as trilhas incidentais das cenas dos vilões Mário e Félix: a música *Crunch*¹¹, a melodia pesada de guitarras e bateria – música que também acompanha cenas de outros vilões ao longo da telenovela, como o traficante Jacson, o delegado Nogueira e o policial Alencar, geralmente antecipando ou conduzindo ações de maldade dos personagens. Outra cena exemplar é a da dupla de vilões traçando planos contra Ísis em um belíssimo aquário; a cena se inicia com os personagens à frente de um cardume de peixes e tubarões, quase dando a ilusão de que eles estão dentro do aquário, se misturando aos animais marinhos, e termina com um imenso tubarão em primeiro plano, tudo ao som de música de terror/suspense, criando uma associação entre o animal e os vilões, verdadeiros tubarões prestes a abocanhar a sua presa, a ingênua Ísis Campobello. Assim, a música extradiegética desempenha nesses casos uma função dramática, ao criar a ambientação e sublinhar as cenas; além disso, ela também enfatiza a dominante psicológica, desempenhando um papel metafórico e evocando, nos personagens, certas características psicológicas (SALINAS, 1994, p.134).

O som da favela

Vidas Opostas, como o próprio título sugere, propõe retratar as desigualdades sociais da realidade brasileira, e essa proposta se apresenta já na própria abertura, cujo tema é *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso. As imagens, por sua vez, mostram as disparidades entre a favela e o asfalto, mesclando paisagens turísticas do Rio de Janeiro e as favelas, e as oposições das vidas de crianças que vivem nesses ambientes tão

¹¹ Música composta por Daniel Figueiredo, produtor musical de *Vidas Opostas*.



diferentes: de um lado, crianças “do asfalto” indo à escola, jogando futebol no clube, brincando em um parque; de outro, crianças da favela ao lado de traficantes armados, jogando futebol de rua, balançando-se em pneus pendurados em árvores.

Sobre o tema de abertura de telenovelas, Salinas afirma que ela

deve oferecer o clima da novela, e ainda, em uma única canção (pela letra, mas também, pelo estilo musical, orquestração, arranjo e ritmo) dizer ao público do que se trata a trama principal, o enredo-chave da novela, procura dar pistas e envolver o telespectador (1994, p. 136).

No entanto, se considerarmos a vinheta de abertura de *Vidas Opostas*, essa identificação da trama não se dá apenas pela música, mas nos sentidos construídos no conjunto da música com as imagens. Apesar de a abertura ser instrumental, trata-se de uma canção reconhecida como uma das que melhor representa o país; e, exaltando a grandiosidade do Brasil, marca o início do movimento “samba-exaltação”, tornando-se uma das grandes referências do imaginário musical brasileiro de várias gerações (ZAN, s.d.). Em *Vidas Opostas*, a canção não se harmoniza às imagens apresentadas, produzindo sentidos por meio da antítese.

Aliás, a canção *Aquarela do Brasil* perpassa vários outros momentos ao longo desse primeiro capítulo, em diferentes versões. Na passagem de ambientes, do asfalto para a favela, somos literalmente conduzidos a um mundo completamente diferente, em que os conflitos são de outra ordem. As tomadas aéreas que separam as passagens entre esses dois mundos, mostrando imagens os contrastes entre as paisagens paradisíacas às favelas do Rio de Janeiro, são muito mais longas que as do desenvolvimento da telenovela, e os planos escolhidos dão a sensação de imersão nesse “outro mundo”, em que se passa de planos mais abertos do morro a planos mais fechados, até chegar às cenas em plano médio ou primeiro plano. Nessa primeira sequência de transição, além dessa passagem das paisagens turísticas para o morro, a câmera passeia por cenários que mostram a comunidade da favela, tais como um jogo de futebol, um churrasco com roda de samba e crianças brincando no parque, tudo isso ao som de *Aquarela do Brasil* em ritmo de música eletrônica.

Nas sequências de invasão ao morro, que tomam grande parte do capítulo, esses elementos – *Aquarela do Brasil* e a música eletrônica – reaparecem. A invasão é anunciada pela música de suspense que aos poucos se transforma em uma delirante música eletrônica, que acompanha a grande movimentação dos traficantes e que se mistura aos sons de pneus de carros cantando, motos e gritos. As sequências são longas e quase sem diálogo algum, as exceções são falas curtas, muitas vezes incompreensíveis. A falta de diálogos nessa sequência destaca e valoriza as ações dos personagens, que correm, fogem e atiram para todos os lados. O que importa são as



ações e as imagens, e a música eletrônica surge como um reforço a elas. Além disso, o mesmo recurso da antítese da abertura, entre as imagens e a melodia de *Aquarela do Brasil* (ainda que alterada), se mantém. Assim, o diálogo entre personagens, elemento típico do gênero telenovela, é apagado, uma vez que dá a impressão de algo previamente construído, e poderia artificializar essas cenas de ação.

Em uma das cenas finais, bastante emblemática, o policial Alencar, um dos vilões da trama, atira por engano em Rubens, morador da comunidade e tio de Joana, a protagonista da trama. Na cena, o policial, quando percebe que atingiu um morador e não um traficante, sua única atitude foi chutá-lo para verificar se continuava vivo. Ao final da cena, a câmera abre o plano aos poucos e mostra Rubens ensanguentado e estendido sobre a bandeira do Brasil. A música que acompanha a cena possui tom triste, quase trágico; se prestarmos atenção, identificamos a melodia: é *Aquarela do Brasil*, quase irreconhecível sem seu tom alegre e descontraído. Aqui, é possível dizer que há, mais uma vez, o mesmo efeito produzido pela antítese da abertura e cenas de invasão; imagem e som se fundem e adquirem grande poder crítico, contradizendo por ora o sonho do país do futuro que alimentou a telenovela brasileira durante seus anos gloriosos¹².

Diferentemente dos *leitmotifs* habituais de telenovelas, as canções-tema dos traficantes não apenas servem para caracterizá-los, mas também podem ser vistos, como podemos perceber, de poder crítico. No caso dos traficantes, as canções-tema demarcam não um personagem, mas as “gangues” de traficantes.

A primeira gangue nos é apresentada pelo seu líder, Jacson, ex-morador da comunidade do Morro do Torto que de dentro da penitenciária planeja a tomada do Morro. A cena mostra Jacson andando pelos corredores em clara atitude de intimidação, os cortes em *flash* focalizam seu olhar duro e seu dorso nu, em que é possível ver uma grande tatuagem com a palavra “Torto”. A música que o acompanha é *Ode aos ratos*, composta e interpretada por Chico Buarque em um ritmo que o próprio músico¹³ denomina de rap/embolada¹⁴. Na letra, que podemos observar abaixo,

Rato de rua / Irrequieta criatura / Tribo em frenética proliferação / Lúbrico,
libidinoso transeunte / Boca de estômago / Atrás do seu quinhão / Vão aos
magotes / A dar com um pau / Levando o terror / Do parking ao living / Do
shopping center ao léu / Do cano de esgoto / Pro topo do arranha-céu / Rato de
rua / Aborígene do lodo / Fuça gelada / Couraça de sabão / Quase risonho /

¹² Sobre a questão, ver HAMBURGER, 2005.

¹³ Site oficial do cantor, www.chicobuarque.com. Acesso em 26/08/08.

¹⁴ Embolada é um gênero musical típico do nordeste brasileiro, cujas características principais incluem uma melodia mais ou menos declamatória, em valores rápidos e intervalos curtos. O gênero é simples e não possuiu qualquer composição preestabelecida, quanto ao número e disposição dos versos. A letra é geralmente cômica, satírica ou descritiva. O texto, com frequência, é alterado com aliterações e onomatopéias. (Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira).



Profanador de tumba / Sobrevivente / À chacina e à lei do cão / Saqueador da metrópole / Tenaz roedor / De toda esperança / Estuporador da ilusão / Ó meu semelhante / Filho de Deus, meu irmão.

Chico Buarque ilustra a trajetória que muitos brasileiros encerram em seu cotidiano, demarcados pela sua condição de excluídos, bem como sua evidente vulnerabilidade social, não sendo, portanto desmedida a aproximação metafórica que a canção apresenta entre a população “marginal” e os ratos de rua. A canção retrata o avesso das cidades (do asfalto), pois os ratos (os marginalizados) são aqueles que se escondem sob a superfície; além disso, suas ações são ainda mais ameaçadoras, pois circulam livremente pela cidade, “Levando o terror / Do *parking* ao *living* / Do *shopping center* ao léu / Do cano de esgoto / Pro topo do arranha-céu” e exportando dos subterrâneos tudo o que representa o inverso das assépticas comodidades da civilização (COUTO, 2007).

A segunda gangue retratada, por sua vez, é a gangue do Suvaco, que nesse primeiro capítulo era o traficante que comandava a “boca de fumo” do Morro do Torto. A canção-tema do grupo é o rap “É guerra”, de Vinimax, que nesse capítulo acompanha diversas cenas da invasão. É possível afirmar que nessas sequências, os elementos verbais mais marcantes estão na letra desse rap, no qual podemos verificar o seguinte refrão:

É Guerra... / Pode acreditar / Briga de traficante pela movimentação / Selva de pedra / Leão contra leão, disposição / De ambos os lados / Soldados aqui fortemente armados / Tiro e bala perdida pra todo lado / Quem será o dono da quebrada? / De um lado a cidade, sem fome com glória / De outro uma guerra, vidas opostas / Quanto vale uma vida? / Quanto vale a liberdade? / Os dois lados da moeda / Invisível para a sociedade / Policial corrupto, favela em pânico / Sem pudor, na covardia / Chega atirando / Submundo, negociação / Ganância e dinheiro / Trabalhador, bala perdida / Toma tiro certo / Valores invertidos / Dedo no gatilho / Deus proteja os nossos meninos / Cagete traidor / Golpe de estado / Pela saco aqui vai pro saco (...)

Mais uma vez, reforçamos que a música não se coloca na sequência simplesmente como ilustração do conteúdo das cenas ou para a apresentação dos personagens. Afinal, o movimento *hip-hop* possui um histórico que está além de características musicais ou artísticas. Esse movimento cultural surgiu das ruas, como um movimento de reivindicação de espaços de manifestação das periferias, numa forma de reação aos conflitos sociais, discriminação e violência sofridos pelas classes menos favorecidas. Seus *raps* possuem letras questionadoras, acusatórias, intimidadoras e por vezes autoritárias, “embaladas pelo ritmo que lembra um campo de trabalhos forçados ou a marcha dos detentos ao redor do pátio, que os garotos dançam de cabeça baixa, rosto quase escondido pelo capuz do moletom e os óculos escuros, curvados, como se



tivessem ainda nos pés as correntes da escravidão" (KEHL, s.d.).

Maria Rita Kehl, em um texto intitulado *As fratrias órfãs* (idem), onde faz reflexões acerca da música dos Racionais MC's, afirma que os rappers dirigem-se diretamente à má consciência da classe média, reforçando o mal-estar de viver em um país que exclui milhares de jovens e crianças, que não encontram nenhuma oportunidade de sair da situação de marginalização em que se encontram. Ainda segundo a autora (idem),

O real é a matéria bruta do dia-a-dia da periferia, é a matéria a ser simbolizada nas letras do Rap. Uma tarefa que, como todo trabalho de simbolização, depende de um trabalho de criação de linguagem que só pode ser coletivo. É como se os poetas do Rap fossem as caixas de ressonância, para o mundo, de uma língua que se reinventa diariamente para enfrentar o real da morte e da miséria; por isso eles não deixam a favela, não negam a origem. "Essa porra é um campo minado/ quantas vezes eu pensei em me jogar daqui/ mas aí, minha área é tudo o que eu tenho/ a minha vida é aqui e eu não consigo sair/ é muito fácil fugir, mas eu não vou/ não vou trair quem eu fui, quem eu sou". ("Fórmula mágica da paz" - Brown)

Dessa forma, o rap não representa apenas uma trilha sonora, mas se apresenta como um elemento que dialoga com as imagens e confere um tom de criticidade à sequência; ao tentar estabelecer uma associação das imagens com o rap, há o intuito de agregar a essas imagens os seus significados, a sua história.

Vidas Opostas, entre a tradição e a inovação

A telenovela *Vidas Opostas* surgiu, na história da televisão brasileira, em um momento em que a Rede Record propôs-se a ameaçar a hegemonia da rival Rede Globo. Com a reformulação total de sua grade de programação, a emissora, atual vice-líder de audiência, tomou uma decisão estratégica de disputar o primeiro lugar com a Rede Globo, com grande investimento¹⁵ na teledramaturgia, no jornalismo, *reality shows*, seriados e filmes.

É possível dizer que o discurso que envolve a emissora está, inevitavelmente, ligado à emissora rival, não somente em se tratando de seu próprio discurso, mas como em outros eventos midiáticos. Com a hegemonia da Rede Globo abalada, travou-se uma verdadeira guerra pela audiência, que ganhou destaque em toda a mídia¹⁶. Em *Vidas Opostas*, essa polêmica estabelecida entre discursos pode ser verificada já na declaração do diretor Marcílio Moraes:

¹⁵ Podemos citar como exemplos mais recentes a produção do *reality show A Fazenda*, espécie de *Big Brother* de celebridades, e as contratações milionárias da jornalista Ana Paula Padrão e do apresentador Gugu Liberato.

¹⁶ "A Record peita a Globo". Carta Capital. Edição 437 – Mar. 2007; "A guerra entre a Globo e a Record, na tela e nos bastidores". Veja. Edição 2029. Out. 2007.



“*Vidas Opostas* não vai se guiar pela ‘estética da exclusão’, que tem caracterizado a maior parte das telenovelas no país há décadas, constituindo-se mesmo num pretense ‘padrão’ de qualidade”, diz. “Este ‘padrão’ camufla os graves problemas sociais que vivemos, excluindo parte significativa da população brasileira do universo ficcional”, completa Marcílio, que considera ‘difícil’ um autor ter a chance de escrever uma história com este enfoque em outras emissoras¹⁷.

Com essa proposta, a Rede Record fez uma tentativa de inovação temática e de linguagem, buscando retratar com verossimilhança e sem mascaramentos a realidade das desigualdades sociais dos centros urbanos brasileiros. No primeiro capítulo, é possível observar que todos os elementos – incluindo cenários, figurinos, linguagem visual e sonora – procuraram enfatizar e demarcar em tons fortes essas disparidades entre o asfalto e a favela: de um lado, a sofisticação e elegância das paisagens e construções portuguesas, dos figurinos e das músicas. De outro, a heterogeneidade característica do ambiente da favela: muitas cores, elementos de cena, pessoas e mistura de elementos sonoros – o samba, a música eletrônica, o rap, a embolada, que se cruzam aos sons diegéticos das cenas. Tudo com uma pitada de criticidade, como se a trama configurasse as qualidades conferidas a essas músicas – desde o movimento hip-hop à crítica social de Chico Buarque de Holanda – como categorias “positivas” ou reivindicadas (MAINGUENEAU, 2005), melhor dizendo, como semas valorizados, provenientes das relações com intertextos a que recorre para se firmar e agregar como seu.

É claro que, por se tratar de uma telenovela, ela apresenta também elementos que a tipificam e a enquadram nesse gênero/formato. É possível identificar, por exemplo, a manutenção da estrutura melodramática, desenvolvida e reforçada ao longo da trama. Como elementos típicos de estereotipia da trilha sonora, podemos citar como mais marcante as trilhas sonoras incidentais, que surgem como verdadeiros clichês que conduzem psicologicamente o espectador a identificar as cenas como tristes, alegres, românticas, etc. Pois, como afirma Pallotini (apud RIGHINI, 2001), a manipulação psicológica existe através da telenovela integralmente; o autor vai levando o espectador-público a se identificar, a se emocionar e empatizar com determinados personagens e com determinadas situações, e de certo, a música cumpre papel fundamental.

Além disso, podemos identificar inúmeros outros aspectos em *Vidas Opostas* que mostram o período de transição que a Rede Record passava; em uma tentativa de superar tramas da rival global, *Vidas Opostas* oscila constantemente entre a *tradição* e a *inovação*. Por um lado, procura diferenciar-se de outras tramas por meio de

¹⁷ Do artigo “Com favela e ação, *Vidas Opostas* busca público masculino”, de Marina Campos Melo, do jornal eletrônico UOL televisão, 20 de novembro de 2006. <http://televisao.uol.com.br/ultmot/2006/11/20/ult698u11666.jhtm>



experimentações na linguagem, seja na representação da realidade, seja em sua trilha sonora, como foi apontado neste artigo. Por outro lado, a trama apresenta uma série de elementos bastante característicos da telenovela brasileira, difundidos especialmente pela Rede Globo. A trilha sonora, portanto, é apenas um dos elementos representativos dessa situação. É possível ainda citar a “trilogia de telenovela” *Caminhos do Coração*, *Mutantes* e *Promessas de Amor* como exemplares; as tramas, além de inovarem em seus formatos – um misto de telenovela e seriado, dividido em “temporadas” – realizaram diversas experimentações temáticas e de linguagem, trazendo para o público elementos da ficção científica e terror com altas doses de efeitos especiais, em claras referências a filmes e seriados norte-americanos, mas sem deixar de agradar ao público de telenovelas, mantendo a estrutura básica do melodrama, com vilões e mocinhos, casais românticos, etc.

Sendo assim, não se trata de criação de um novo discurso, mas um processo de “interincompreensão” (MAINGUENEAU, 2005). De acordo com essa noção, quando dois discursos partilham de um mesmo espaço discursivo, a relação estabelecida entre eles será sempre polêmica. Assim, toda vez que um determinado discurso está se constituindo, inicia-se a elaboração de uma rede dialógica que atrai para si uma infinidade de outros discursos. Porém, esses discursos outros são sempre modificados. E essa modificação se dá, muitas vezes, de forma polêmica, ou seja, o “discurso-agente” – aquele que se encontra na posição de tradutor – apropria-se do “discurso-paciente” – aquele que é traduzido – e (re)interpreta este último para poder, dentre outras coisas, garantir o seu espaço e desautorizar o discurso outro. Pois, segundo o autor (idem), para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o outro como tal, mas somente com o simulacro que constrói dele.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, M. *A Hollywood Brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. São Paulo: SENAC, 2004.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, and the Mode of Excess*. New Haven e London: Yale University Press, 1985.

CARRASCO, C. *Trilha musical: música e articulação fílmica*. São Paulo, 1993. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo.

COUTO, Fernando Marcilio Lopes. *Chico Buarque: música, povo e Brasil*. Campinas, 2007. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP.

HAMBURGER, E. *O Brasil antenado: a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.



KEHL, M. R. *As fratrias órfãs*. Disponível em:

<http://www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/Kehl5.htm>. Acesso em: 7 mar. 2008.

LOPES, Maria Imacollata Vassalo; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MENESES, Adélia Bezerra. *Desenho Mágico: poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê, 2000.

MOTTER, M.L. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP*, São Paulo, n.48, p.74-87, dez/fev 2000-2001.

MOTTER, M. L. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.). *Telenovela: Internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MURAKAMI, M.H. Telenovela, gêneros televisivos e realidade social. *XXXI Intercom - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Natal, 2008.

ODIN, R. Film documentaire, Lecture documentarissante. In: ODIN, R e LYANT, J. C. (ed.): *Cinemas et réalités*. Saint-Etienne: Universidade de Saint-Etienne, 1984, p. 263-277.

ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RIGHINI, Rafael Roso. *A trilha sonora da telenovela brasileira: da criação à finalização*. São Paulo, 2001. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes - ECA, Universidade de São Paulo.

SALINAS, Fernando de Jesús Giraldo. *O som na telenovela: articulações som e receptor*. São Paulo, 1994. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *EccoS Rev. Cient.*, UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 105-122

Informações sobre as músicas:

- Trilha sonora de *Vidas Opostas*: site *Teledramaturgia*. Disponível em <http://www.teledramaturgia.com.br>

- Músicas incidentais: site do produtor musical de *Vidas Opostas*, Daniel Figueiredo. Disponível em: <http://www.danielfigueiredo.com.br> e <http://danifig.blogspot.com/>

- Trilha sonora de *Duas Caras*. Disponível em: www.globo.com/duascaras

- Letras de música: site *Letras.mus.br*. Disponível em: www.lettras.terra.com.br

- *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br>