

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

ANDRE CHECCHIA ANTONIETTI

**A MÚSICA DA MINISSÉRIE BRASILEIRA NO EXEMPLO DE ANOS
REBELDES**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes,
da Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do Título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Fundamentos Teóricos

Orientador: Prof. Dr. Claudiney Rodrigues
Carrasco

CAMPINAS

2012

iii

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

An88m	<p>Antonietti, Andre Checchia. A música da minissérie brasileira no exemplo de anos rebeldes / Andre Checchia Antonietti. – Campinas, SP: [s.n.], 2012.</p> <p>Orientador: Claudiney Rodrigues Carrasco. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.</p> <p>1. Rede Globo de Televisão. 2. Trilha sonora. 3. Trilha musical. 4. Televisão - minisséries 5. Telenovelas. I. Carrasco, Claudiney Rodrigues. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>(em/ia)</p>
-------	--

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: The brazilian mini-serie music in the example of "anos rebeldes".

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Rede Globo de Televisão

Soundtrack

Music soundtrack

Television - mini-serie

Telenovela

Área de Concentração: Fundamentos teóricos

Titulação: Mestre em Música

Banca examinadora:

Claudiney Rodrigues Carrasco [Orientador]

Irineu Guerrini Junior.

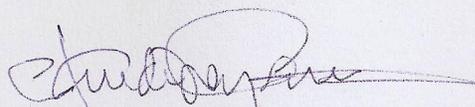
Gilberto Alexandre Sobrinho

Data da Defesa: 24-02-2012

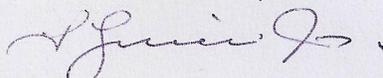
Programa de Pós-Graduação: Música

Instituto de Artes
Comissão de Pós-Graduação

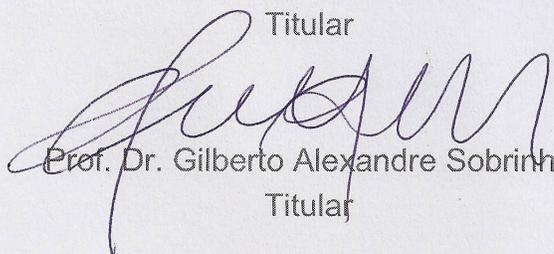
Defesa de Dissertação de Mestrado em Música, apresentada pelo Mestrando Andre Checchia Antonietti - RA 983682 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Claudiney Rodrigues Carrasco
Presidente



Prof. Dr. Irineu Guerrini Jr.
Titular



Prof. Dr. Gilberto Alexandre Sobrinho
Titular

Dedico este trabalho a Vicente de Paulo Justi, que me ensinou que, em posse de um bom argumento, a retórica é mais importante do que as suas conclusões.

Dedico também à minha irmã Vanessa, a companheira ideal para essa jornada chamada vida.

AGRADECIMENTOS

À Força Maior, ora chamada Deus, ora chamada Buda, por permitir que meus esforços sejam sempre recompensados.

À Universidade Estadual de Campinas, por despertar em mim a semente da pesquisa acadêmica.

Ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, por permitir a realização desta pesquisa.

À CAPES, pelo auxílio concedido para o Mestrado.

À FAPESP, pelos auxílios concedidos para a Iniciação Científica.

A Claudiney Rodrigues Carrasco, por ser sempre mais que um orientador, permitindo que minhas ideias se expandissem com sua paciência e dedicação.

À Sandra Cristina Novais Ciocci Ferreira, pelo auxílio e elucidação nos momentos de dúvida.

À Maria Isabel Felisberti, por ter me dado base para entender os caminhos e soluções necessárias a um pesquisador acadêmico.

À Maria José Dias Carrasqueira de Moraes, pela força dada a mim e a este projeto em seu primeiro momento de dúvida e questionamento.

À Regina Machado, que me ensinou o verdadeiro valor de uma canção.

À Hélvia Nascimento de Oliveira pelas incansáveis e precisas correções feitas neste texto.

Aos funcionários da Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNICAMP, por todo o auxílio prestado nesses dois anos.

Ao meu pai, José Luis, por ter me ensinado que desistir nunca é uma opção.

À minha mãe, Glória, por me desafiar constantemente a ser uma pessoa melhor.

À minha avó, Edith, que com seu exemplo me mostrou o quanto é importante continuar lutando diante das dificuldades.

À minha irmã Daniele, que me deu três das maiores felicidades da minha vida: Guimme, Gabi e Fê.

À Tia Vânia, Tia Eliete e Tia Gina, por terem plantado em mim a semente da arte no saudoso Instituto de Preparação Infantil "Ilha da Fantasia".

À Isabela Pires Darcie, por ser o contraponto necessário para todos os meus questionamentos.

Aos grandes amigos André da Silva Batiston, Caio Sanfelice, Fernanda Mazzoco, Julio Oliveira, Lucas Hernandez Lessi, Luanda Piassa, Marusha Marcello, Naiara Martini, Rafael Lemes da Silva, Rafael Barzagli Oliveira e Thaíse Franchi, pelas horas divertidas que permitiram o descanso necessário para que minha vida acadêmica pudesse ser tão repleta de bons momentos.

Aos meus grandes amigos de mestrado, Daniel Tápia, Fabiana Quintana Dias, Fernando Martins Collaço e Maria Beatriz Cyrino, pelo compartilhamento e apoio nos momentos onde somente quem também está dissertando sobre algo poderia auxiliar.

À grande Diretoria, nas pessoas de André Medeiros, Fabiana Palumbo, Felipe Dewulf, Gina Trancoso, Gustavo Di Rissio, José Vicente d'Angelo, Karin Pimentel, Kelly Hofsetz, Leopoldo Deppe, Luciana Leite, Marco Antônio Garcia e Regiane Deppe, pelo exemplo, apoio, suporte e crianças!

Aos queridos Bia Linardi, Lucas Linardi Carrasco e Alice Linardi Carrasco, por serem parte da minha família escolhida!

Aos amigos Aline Crucello, Ana Carolina Marchi, Ana Terra, André Almeida, Bruno Batiston, Caio Fiori, Camila Eisenmann, Camila Naep, Carol Ladeira, Caio Mira, Cayo Guiguer, Ciça Baradel, Damian Birbrier, David Elsinger, Dhieego Andrade, Fernanda Dadona, Fernando Sagawa, Gabriel Baradel, Giovana Feijão, Guilherme Infante, Gustavo Infante, Gustavo Valezi, Haroldo Ribeiro, Henrique Eisenmann, Júlio Melo, Laura Françoço, Layla Bucaretti, Lineker Oliveira, Livia Nestrovsky, Luana Oliveira, Lucas Negri, Marcelo Pudenzi, Márcio Pinho, Mariana Françoço, Mateus Campana, Pedro Feijão, Regina Akama, Renata Gontijo, Roberta Bueno, Samuel Hernandez, Samuel Mariani, Tadeu Zafani, Talita Mendes, Thassiana Magalhães, Thiago Liguori, Tiemi Odashima, Victor Negri e Vitor Nascimento, que caminharam comigo durante estes dois anos.

Aos membros da minha família: Aline, Camila, Ericka, Fábio, Gabi, Ivan, Juliana, Larissa, Lucas, Priscila, Silvinha, Tia Dirce, Tia Júlia, Tia Márcia, Tia Neusa, Tia Rita, Tio Beto, Tio Fredão, Tio Gordo e Tuca, pelo apoio.

Aos saudosos: Adelaide Ribikauskas, Hugo Baradel, Isabel Antonietti, José Antonietti, Mariuza Reiner e Oswaldo Checchia, que tantos ensinamentos deixaram em sua existência.

À Rede Globo de Televisão, por despertar em mim o anseio de estudar suas obras.

E, finalmente, aos maravilhosos anos da década de 80 que, ao continuarem a permitir que as mães saíssem de casa para trabalhar, também permitiram que os filhos pudessem passar mais tempo com a televisão.

CENA 07 - RUA QUALQUER - CARRO - INT. DIA

Flecha e sua mãe conversam sobre o ocorrido na escola

MÃE

*Querido... o mundo agora só quer que a gente se ajuste.
Pra se ajustar a gente só tem que ser igual às outras pessoas...*

FLECHA

*Mas o papai diz que nossos poderes não devem ser vergonha.
Eles fazem a gente ser especial.*

MÃE

Todo mundo é especial, Flecha...

FLECHA

Que é outro jeito de dizer que ninguém no mundo é...

(Os Incríveis, 2005, Pixar-Disney)

CENA 42 - PRAIA DE IPANEMA - EXT. DIA

Manhã seguinte. Galeno e Michel. Figurantes perto, movimento normal.

GALENO

Achei a lua muito chata, Michel, parecia filme amador de aluno fracote do Dreyer, em câmera lenta, uma brancura, uma paradeza, um silêncio!

MICHEL

Tenho certeza que aquilo foi montagem, pra engrupir a gente.

GALENO

(Triste, emocionado)

Foi não bicho, foi real. Por isso foi chato. A realidade não tem graça nenhuma. Bonito foi no filme do Kubrick, a arte é sempre tão mais forte, mais rica, tão mais comovente do que a vida!

Corte Rápido

(Anos Rebeldes, 1992, Rede Globo de Televisão)

RESUMO

Esta pesquisa teve por finalidade verificar a articulação dramático-narrativa de 276 inserções musicais presentes na minissérie "Anos Rebeldes", escrita por Gilberto Braga para a Rede Globo de Televisão. A minissérie é um produto de teledramaturgia que teve como princípio de lançamento a necessidade de aperfeiçoamento dos processos de produção que estavam sendo desenvolvidos pela emissora para a telenovela. Por isso é um produto híbrido, que mistura formas de produção da telenovela com formas de produção do cinema. "Anos Rebeldes" foi produzida num momento onde o formato estava solidificado, podendo-se avaliar a influência dos dois modos de produção na inserção musical. O mapeamento das inserções musicais indicou a presença de canções e músicas instrumentais na trilha sonora da minissérie. As canções são divididas em canções presentes na coletânea comercializada pela Globo Columbia, um dos braços da Som Livre, canções não presentes na coletânea comercializada e músicas instrumentais. A música instrumental de "Anos Rebeldes" se subdivide em música original composta para a minissérie, versões instrumentais das canções da trilha e músicas não originais. Como para uma telenovela, a quantidade de inserções de música instrumental é superior à quantidade de inserções de canção. Temos três tipos de inserção acontecendo em "Anos Rebeldes". O primeiro deles é da canção como ambiência de fundo. O segundo é da música instrumental criando o clima da cena, referenciando situações ou personagens. O terceiro são pequenos videoclipes com a canção, onde se incluem painéis que caminham com os fatos históricos narrados pela obra. Foi possível verificar, também, a influência do autor como produtor musical, uma vez que Gilberto Braga tem dupla função nesta minissérie. O resultado obtido é uma maior interação entre música e dramaturgia, acentuando as articulações dramático-narrativas de forma singular.

Palavras-chave: minissérie, trilha musical, articulação dramático-narrativa, Gilberto Braga, Rede Globo de Televisão

ABSTRACT

This research intends to verify the dramatic-narrative articulation of 276 musical insertions of the mini-series "Anos Rebeldes", written by Gilberto Braga for Rede Globo de Televisão. The mini-series is a teledramaturgic program that had its principles the need of skills improvement in production of *telenovelas*¹. For this reason, mini-series is a hybrid kind of program that mix television and cinema ways of production. "Anos Rebeldes" was made in a moment where the format was solidify. It means that is possible to see the influence of the *telenovela* and movies in the musical insertions. The musical index shows that, as the same in others audiovisual products, mini-series has songs and instrumental music in their soundtrack. The music in "Anos Rebeldes" can be divided in three groups: the songs which are in the soundtrack solded by Globo Columbia, one of the many companies from Som Livre, the songs which are not in that soundtrack and instrumental music. It is possible do divide the instrumental music group in other three different groups: the one with the original instrumental music made for this mini-series, the one with the intrumental versions of the songs contained in the soundtrack and the one with non original instrumental music. As for *telenovelas*, the amount of instrumental music insertions are higher than the songs insertions. It was possible to see three different kinds of music insertions in "Anos Rebeldes". The first type is when a song is used as background ambience. The second type is when instrumental music sets the mood of the scene. The third type is smalls videoclips, where some part of the historic facts are showed. Other conclusion was about the role of the author as a music producer. Gilberto Braga worked in both of the roles. The result was a better interaction between music and dramaturg, improving the dramatic-narrative articulation to a higher level.

Keywords: mini-series, music soundtrack, dramatic-narrative articulation

¹ The word TELENOVELA does not have translation in english. The used word, soap opera, does not have the same signification.

SUMÁRIO

	Página
1. A Minissérie Brasileira: Mini-Novela ou Filme em Capítulos	01
1.1. O produto audiovisual para televisão	03
1.2. A minissérie como veículo de adaptações literárias	10
1.3. Pequeno Histórico das minisséries da Rede Globo de Televisão	17
2. A música na Teledramaturgia	23
2.1. A articulação dramático-narrativa da música	27
2.2. A música na telenovela	32
2.3. A canção na telenovela	36
2.3.1. A música da telenovela no exemplo de "Guerra dos Sexos"	39
3. Anos Rebeldes: o cenário musical de uma época como personagem	
3.1. A minissérie	45
3.1.1. Resumo	45
3.1.2. Personagens Principais	48
3.2. Momento Histórico	52

	Página
3.3. A música em Anos Rebeldes	54
4. As articulações dramático-narrativas da música em Anos Rebeldes	
4.1. O papel das Canções	59
4.1.1. As canções da Coletânea	60
4.1.2. As canções Não Presentes na Coletânea	83
4.2. As músicas instrumentais de Anos Rebeldes	97
4.3. Os painéis de Anos Rebeldes	106
4.4. A influência do autor-produtor musical	153
5. Considerações Finais	169
Referências Bibliográficas	177
Anexos	183

1. A Minissérie Brasileira: Mini-Novela ou Filme em Capítulos

Ao ser inaugurada, em 18 de setembro de 1950, a televisão brasileira não imaginava que um questionamento feito ao fim de sua primeira transmissão fomentaria um dos mais importantes tipos de programa brasileiros. Cassiano Gabus Mendes, diretor do primeiro show transmitido com alguns dos grandes nomes do rádio na noite inaugural, ao fim da transmissão foi questionado por sua equipe sobre o que seria feito no dia seguinte. A necessidade de apresentar diariamente uma novidade na grande grade de programação em desenvolvimento preocupava os profissionais do novo veículo. Teria de ser criado algum tipo de programa que não só ajudasse o preenchimento da grade, mas também atraísse o espectador. Este é, poeticamente, um dos grãos iniciais da produção dos programas de teledramaturgia (FILHO, 2001, p.15-18).

No início, muitas das produções televisivas eram transmitidas ao vivo. Havia desenhos e filmes em película, mas a produção brasileira, em sua maior parte, era transmitida no momento em que acontecia. A chegada do videotape possibilitou uma produção mais apurada e pensada dos programas que iam ao ar. Provavelmente, o começo improvisado da televisão brasileira fez com que os profissionais do rádio trouxessem parte do modo de produção deste ao migrarem para o novo veículo. Junto também deve ter vindo o modo muito peculiar de contar histórias². Os responsáveis pelos primeiros programas televisivos já tinham alguma experiência em radionovelas. Estes programas eram apresentados em capítulos, regularmente, na programação das rádios brasileiras. Alguns expoentes da telenovela, do início aos dias atuais, já despontavam nas histórias seriadas do rádio. A produção dos primeiros programas televisivos foi improvisada e aprendida

² Este trabalho diferencia as grafias de estória e história. Segundo o Dicionário Houaiss, estória é uma narrativa de cunho popular e tradicional. Já história é definida como o conjunto de conhecimentos relativos ao passado da humanidade, segundo o lugar, a época e o ponto de vista escolhido. Alguns autores citados durante esta dissertação usam a palavra história, porém o sentido dela é o da primeira grafia.

com a resolução dos problemas que eram enfrentados dia após dia. Os novos "velhos" profissionais do rádio, ao migrarem para a televisão, carregavam consigo formas de realização que, ao se juntarem à imagem, influenciaram a criação de linguagem e conceito que se repetem até hoje. Este aprendizado, passado para os novatos na realização diária, absorveu as novas tecnologias do novo veículo, dando ferramentas criativas para a realização da programação televisiva brasileira (FILHO, 2001, p.11-25).

Os programas televisivos de ficção brasileiros também sofreram influência da forma de realização do cinema e do teatro, principalmente por absorver profissionais que, ao migrarem para a televisão, traziam sua experiência adquirida (SADEK, 2008, p.11-12). A falta de especialização neste novo veículo fez com que os profissionais iniciantes trabalhassem em diversas funções na realização da programação televisiva, como diz Daniel Filho:

"Quando chegaram os papéis para assinar, li que estava sendo contratado como ator, apresentador, locutor, produtor, escritor e diretor. (...) Eles eram espertos! A gente fazia de tudo na tevê e o negócio era "segurar a peteca" diante da câmera, houvesse o que houvesse (...) alguma coisa a gente tinha que botar no ar!" (in FILHO, 2001, p.17)

A televisão ainda teria de passar por um longo processo de maturação para que seus profissionais se especializassem. Mas, ao impor, no seu início, a atuação em diversas áreas, a televisão criou um tipo de profissional pouco presente em outros veículos.

1.1. O produto audiovisual para televisão

Renata Palottini define programa televisivo de ficção como:

"(...) história mais ou menos longa, mais ou menos fracionada, inventada por um ou mais autores, representada por atores, que se transmite com linguagem e recursos de TV, para contar uma fábula, um enredo, como em outros tempos se fazia só com o teatro e depois se passou a fazer também com o cinema." (in PALLOTINI, 1998, p.23-24)

São produzidos, atualmente, na televisão brasileira cinco tipos de programas televisivos de ficção. Estes programas se diferem pelo modo de produção e duração.

O primeiro tipo de programa de ficção produzido na televisão brasileira foi o Unitário. Com duração de aproximadamente uma hora, é um tipo de programa que conta um determinado enredo em somente uma exibição, com duração de aproximadamente uma hora (PALLOTINI, 1998, p.25). Este tipo de programa surge no Brasil com a exibição de peças de teatro adaptadas para a televisão. A ausência do videotape, nos primórdios das emissoras, fez com que este tipo de programa fosse encenado ao vivo. Durante muito tempo houve espaço na programação televisiva para este tipo de teledramaturgia, sendo que alguns dos atuais autores televisivos começaram escrevendo unitários. Com a consolidação do formato, os autores puderam começar a escrever estórias originais. Com o advento do videotape e a criação de outros formatos de teledramaturgia, o unitário acabou tendo sua produção reduzida. Atualmente se tem esse tipo de programa na televisão brasileira em alguns especiais de fim de ano das emissoras.

Os outros quatro tipos de programas televisivos de ficção brasileiros se diferem dos unitários por não terem sua estória finalizada em um único episódio. A ideia de dividir uma estória em capítulos é cercada de fatos reais e ficcionais. Desde as peripécias de Scherazade – no clássico da literatura "As Mil e Uma Noites" – para se manter viva, noite após noite, até os folhetins dos jornais impressos que, para formar um grupo de leitores, publicavam as estórias seriadas diariamente. Temos esse tipo de narrativa também presente no rádio, principalmente nas radionovelas, e no cinema, com os seriados que, por muito tempo, eram exibidos antes do filme principal da sessão. Estes seriados migram para a televisão antes mesmo de a telenovela ser introduzida. Foi a necessidade de uma transmissão ininterrupta (pelo menos durante o dia, no início da televisão) que fez com que a estória seriada fosse incluída na programação da televisão brasileira (SADEK, 2008, p. 30-33).

Os quatro tipos de programa de ficção divididos em capítulos são: o seriado, a "soap opera", a telenovela e a minissérie. O seriado é *"uma produção ficcional para TV, estruturada em episódios independentes que têm, cada um em si, uma unidade relativa. A unidade total é inerente ao conjunto."* (PALLOTINI, 1998, p.30). Neste tipo de produto, têm-se duas (ou mais) estórias sendo contadas ao mesmo tempo em cada episódio. Como são divididos em temporadas, os seriados apresentam uma trama principal que é conduzida lentamente do primeiro ao último episódio da temporada relativa. E cada episódio apresenta tramas secundárias que se iniciam e se resolvem dentro de sua unidade, tendo relações diretas e indiretas com a trama principal. Pode-se citar como exemplo o seriado americano "Lost", produzido por J.J. Abrams e David Lindelof, exibido de 2004 a 2010, pelo canal americano ABC. Cada uma das temporadas do programa tem uma trama principal, que se inicia com a queda de um avião em uma ilha. A primeira temporada conta a adaptação dos sobreviventes do voo 815 na nova realidade: viver em uma ilha que está envolta de fenômenos inexplicáveis. A segunda temporada do programa apresenta a trama das personagens entrando

em contato com o Dharma, instituição que realizava pesquisas na ilha no passado. A terceira temporada apresenta a relação entre os sobreviventes e os antigos habitantes da ilha. A quarta temporada mostra as consequências da saída de seis dos sobreviventes da ilha. A quinta temporada mostra a jornada de volta destes seis sobreviventes para o local. A sexta e última temporada finalmente revela os motivos de a ilha ser o local único apresentado em todas as outras temporadas. Cada episódio de "Lost" apresentava a trama secundária sobre algum fato ocorrido com uma das personagens em algum momento diferente da queda do avião, criando, com o passado, relações que mostram e explicam os motivos de suas ações no presente. Estes episódios tinham unidade e, mesmo deixando resoluções para outros episódios, completavam um ciclo.

A produção de cada temporada de um seriado se dá após a mesma estar totalmente esquematizada, com somente alguns episódios escritos. A feitura dos outros episódios pode acontecer junto à etapa de gravações dos capítulos já finalizados. Este tipo de produto não tem regularidade de produção no Brasil. No segundo semestre de 2011, a grade da Rede Globo de Televisão continha três produções deste tipo: "*Força Tarefa*", "*A Mulher Invisível*" e "*Macho Man*", com cerca de 8 a 20 episódios por temporada. Há ainda, no Brasil, um derivado deste tipo de programa onde não há uma trama principal que permeie toda a temporada. Estes programas derivados ficam no ar pelo ano todo e não há ligação entre os episódios apresentados, a não ser pela repetição das personagens e situações. Quase como uma coleção de unitários, as relações dramáticas das personagens são construídas em cima de suas personalidades, sendo este o principal elo entre os episódios. Todas as tramas apresentadas em cada unidade são resolvidas ao fim da mesma e somente as mudanças dramáticas significativas são levadas em consideração para os próximos episódios. Temos na grade da Rede Globo, atualmente, duas produções deste tipo: "*Entre Tapas e Beijos*" e "*A Grande Família*". São produzidos mais de 40 capítulos por ano para

esses programas, sendo que a produção destes se inicia antes da escrita de todos os roteiros e sem nenhuma esquematização da temporada.

A "soap opera" é um tipo de programa importado da televisão americana. Apresentada continuamente durante um grande período de tempo, este tipo de produção é caracterizada por exibir uma trama que não possui quantidade determinada de capítulos, sendo que novos elementos são sempre apresentados e absorvidos à sua estrutura dramática básica. Não há uma trama principal neste tipo de programa. Há uma grande quantidade de núcleos de personagens onde as tramas se desenrolam continuamente, podendo estas histórias perdurar por décadas (ANDRADE, 2003, p. 98-113). Com temática definida, que liga as personagens e os acontecimentos, a *soap opera* permite a inclusão e retirada das personagens sem prejudicar a estrutura dramática. O recorde americano é da *soap opera* "General Hospital", criada por Frank Hursley e Doris Hursley, que está no ar desde 1963, no canal americano ABC. Todas as subtramas acontecem com personagens ligados ao hospital da pequena cidade fictícia de Port Charles. Assim, o passar do tempo substitui as personagens e suas tramas, mas o hospital que centraliza a história está sempre lá. Só há um programa deste tipo atualmente na grade da Rede Globo de Televisão: "*Malhação*" está no ar há 16 anos.

Telenovela é:

"(...) uma história contada por meio de imagens televisivas, com diálogo e ação, criando conflitos provisórios e conflitos definitivos; os conflitos provisórios vão sendo solucionados e até substituídos no decurso da ação, enquanto os definitivos – os principais – são só resolvidos no final. (...) se baseia em diversos grupos de personagens e de lugares de ação, grupos que se relacionam interna e externamente. (in PALLOTINI, 1998, p.35)

A média de personagens em uma telenovela é 30. Esta quantidade permite que o autor possa criar subtramas que serão utilizadas nos mais de 180 capítulos da estória. Assim, as tramas de uma telenovela preenchem os capítulos sem que os acontecimentos dramáticos se tornem escassos nos 6 a 8 meses de sua exibição. Como exemplo, podemos citar a telenovela "Vamp", de autoria de Antônio Calmon, exibida em 1991 na Rede Globo de Televisão. A trama principal conta a estória da cantora Natasha que, movida pela ânsia de ter sucesso em sua carreira, acaba sendo enganada pelo vampiro Vlad e se transforma em um dos seres da noite. Natasha sabe que, para se livrar da maldição da vida eterna, precisa encontrar uma cruz antiga que, sendo a única arma contra o vampiro, deve ser usada por um homem de sobrenome Rocha, o capitão Jonas. Sendo assim, toda a telenovela gira em torno da saga da protagonista de encontrar a cruz, descobrir qual dos homens da família Rocha deve ser seu salvador e, assim, exterminar Vlad. As tramas secundárias apresentam as outras personagens e suas relações com Natasha, Vlad e o capitão Jonas Rocha. Os filhos do capitão e de sua esposa Carmem Maura, a banda de Natasha, os vampiros aliados de Vlad, todos contribuem para o entendimento da trama principal ao participarem das tramas secundárias. Desta forma, os capítulos possuem ganchos e resoluções dramáticas para justificar a permanência da telenovela no ar.

A estrutura básica de um capítulo de telenovela apresenta três a quatro blocos em média, sendo o gancho dramático parte importante de sua estrutura. Entende-se por gancho dramático um acontecimento que tenha importância na resolução de uma das tramas e que está prestes a ser solucionado, elucidado ou esclarecido. O gancho dramático é resolvido (ou não) no início do próximo bloco. O último bloco do capítulo deixa um gancho dramático a ser resolvido no capítulo do dia seguinte, motivando o espectador a voltar a assistir o programa. O primeiro capítulo de uma telenovela apresenta a estória, suas personagens, e dá um indicativo de quais serão os conflitos dramáticos vividos por elas. Os capítulos seguintes desenvolvem estes conflitos, sendo que os conflitos da trama

secundária vão sendo substituídos durante a totalidade da telenovela. O último capítulo resolve quase todos os conflitos ainda pendentes, finalizando, principalmente, o conflito da trama principal.

A produção da telenovela começa, geralmente, com somente alguns capítulos escritos, por volta de 30, para que se possa avaliar o produto enquanto este é exibido. Com esta frente de capítulos é possível que algumas alterações sejam feitas para resolver problemas de rejeição do produto pelo espectador (FILHO, 2001, p.70). A telenovela, como também a *soap opera*, é um produto onde o público passa a ser coautor. Ao permitir que o desejo do espectador interfira na condução da estória apresentada, a telenovela se torna um gênero dramaturgico diferenciado dos outros produtos teledramaturgicos. Isto só é permitido porque a estreia da mesma acontece com, no máximo, 15 capítulos finalizados para exibição, permitindo que o autor receba a opinião do espectador a tempo de realizar alterações nas tramas. A boa aceitação de uma trama ou personagem faz com que o autor possa dar mais ênfase a esta parte de sua estória. Os núcleos e tramas que não agradem o espectador podem ser suprimidos ou resolvidos antecipadamente. A Rede Globo de Televisão realiza pesquisas de opinião, chamadas de Grupos de Discussão, onde alguns espectadores selecionados podem dar sua opinião sobre as tramas que são apresentadas nas obras de ficção. Estes grupos acontecem após o primeiro mês de exibição do produto e por volta da metade dos capítulos exibidos. Vale lembrar que esta é uma prática comum no cinema industrial americano, que possui uma sessão de *preview*. O filme não acabado é exibido a um determinado público, podendo ser alterado seu corte final a partir das impressões desta sessão (FILHO, 2001, p.67).

A telenovela é um dos produtos audiovisuais mais importantes da teledramaturgia brasileira. Sua forma de realização influenciou outros produtos de teledramaturgia no Brasil. Foi a telenovela que estabeleceu alguns quesitos técnicos, como o enquadramento das câmeras, passando pelos figurinos,

cenários, captação de som, uso de ruídos e trilha musical. É possível identificar nas produções teledramatúrgicas da televisão brasileira a influência da telenovela. Até o cinema brasileiro atual usa de estruturas e quesitos técnicos provenientes deste tipo de programa, principalmente quando os profissionais envolvidos na produção cinematográfica têm alguma experiência na televisão. A minissérie, gênero de estudo deste trabalho, também carrega algumas características deste produto.

A telenovela se mistura com a vida dos espectadores. Grande parte dos televisores ligados no chamado horário nobre da televisão (período compreendido entre as 18 e 22 horas) está sintonizada em algum produto deste tipo. Diariamente são exibidos na Rede Globo de Televisão seis programas de teledramaturgia diários. A telenovela *"lança modas, induz comportamentos, opina acerca de polêmicas, presta serviços e participa do cotidiano do país"* (SADEK, 2008, p.11, 16). Os produtos de teledramaturgia da Rede Globo de Televisão são respeitados e conhecidos no mundo inteiro pela sua qualidade técnica e artística.

O fascínio causado pela telenovela no Brasil pode ser explicado pela fala de Daniel Filho:

"A telenovela substitui a maledicência entre os vizinhos, neste mundo em que nos trancamos em casa. É criado um mundo para as pessoas participarem da vida alheia. O público é apresentado aos personagens, sabe de suas vidas e seus problemas e, a cada ação deles, o comentário é como uma fofoca real" (in FILHO, 2001, p.67)

Apesar de ser uma visão muito pessoal do diretor, o fato é que as pessoas, até hoje, se prendem à telenovela, tornando-a um dos produtos de maior audiência do canal que a transmite.

1.2 A minissérie como veículo de adaptações literárias

Podemos definir minissérie como:

"(...) uma espécie de telenovela curta, totalmente escrita, via de regra, quando começam as gravações. É uma obra fechada, definida em sua história, peripécias e final, no momento em que se vai para a gravação. Não comporta, em geral, modificações (...) a serem feitas no decurso do processo e do trabalho." (in PALLOTINI, 1998, p.28)

A decisão da Rede Globo de Televisão em criar um novo produto teledramatúrgico foi o ponto inicial da decisão de se produzir minisséries. Tomando como base a realização já testada da telenovela, a ideia era criar um programa que permitisse a adaptação de alguns clássicos da literatura, num produto que fosse diferenciado por apresentar uma estória que não precisava ter relação com a realidade do público que a assistia (VÁRIOS, 2008, vol.01, p.29). Porém, com o passar dos anos e o amadurecimento do formato, alguns autores se arriscaram em escrever estórias inéditas. Atualmente, não há predominância entre estes dois tipos.

A minissérie é um produto audiovisual diferenciado da telenovela por alguns quesitos. O primeiro deles diz respeito à quantidade de capítulos. A quantidade de capítulos de uma minissérie varia de 03 a 60 capítulos. A média comum é entre 08 e 25 capítulos. A maior minissérie apresentada pela Rede Globo de Televisão foi "Aquarela do Brasil", de Lauro César Muniz, exibida em 2000. Há somente duas minisséries com 03 capítulos: "Luna Caliente", de Jorge Furtado, Giba Assis e Carlos Gerbase, exibida em 1999 e "A invenção do Brasil", de Guel Arraes e Jorge Furtado, exibida em 2000.

O segundo quesito que diferencia a minissérie da telenovela diz respeito às tramas. Enquanto a telenovela tem uma trama principal e muitas tramas secundárias, geralmente a minissérie tem somente trama principal. Às vezes, até mais de uma trama principal. Podemos citar como exemplo a minissérie "Tereza Batista", de Vicente Sesso, baseada no livro homônimo de Jorge Amado, exibida em 1992. Toda a minissérie gira em torno da personagem³ título, desde sua infância até a idade adulta. As tramas secundárias contribuem diretamente para a trama principal. A minissérie, nesse sentido, é uma telenovela enxuta de tramas. Isso acontece, pois a adaptação literária para uma minissérie não faz necessária a criação de novos núcleos, nem a expansão da estória criada pelo autor do livro. Já um livro adaptado para uma telenovela precisa de muitas tramas a mais do que ele traz em sua versão impressa, sendo que muitas vezes o autor acaba simplesmente mantendo só a cidade e a trajetória das personagens principais, criando um universo coerente com o imaginado pelo autor do livro.

A própria definição dada por Renata Pallotini não exclui a influência da telenovela neste tipo de produto. E também marca outra diferença entre a minissérie e a telenovela. Todos os capítulos de uma minissérie devem estar previamente escritos antes do início das gravações, além de não ser uma obra que permite, após a feitura dos capítulos, qualquer tipo de mudança. Definitivamente, uma obra fechada. Isso se reflete diretamente no conteúdo e no acabamento do produto, uma vez que todos os aspectos da história estão fechados antes de começar as gravações. Somente as minisséries com mais de 35 capítulos tem o início de sua produção e exibição antes do término das feituas

³ A palavra PERSONAGEM é um substantivo feminino. A ortografia correta pressupõe o uso de artigo feminino antes da palavra. Todas as exceções presentes nesta dissertação acontecem porque o trecho citado é fala de algum autor citado como referência. Na prática da escrita do português, é comum encontrar o uso desta palavra levando em consideração o gênero da personagem em questão. Mas o correto é utilizar sempre a palavra personagem no gênero feminino.

dos capítulos. Porém, nestes casos, existe uma escaleta de acontecimentos de cada capítulo até o capítulo final, permitindo que o produto possa ser avaliado antes de sua estreia (FILHO, 2001, p.103).

Quando se trata de uma adaptação literária, a minissérie permite que o autor seja mais fiel ao livro original, dando forma e definições às personagens já consagradas pelas obras. E quando é uma história original, o autor pode decidir o rumo das personagens sem a influência do espectador. Isto caracteriza a minissérie como uma obra fechada. E, por isso, há a possibilidade de uma produção mais apurada. Não há o frenesi das gravações, nem a necessidade de uma frente de capítulos, uma vez que as minisséries sempre são exibidas quando seus trabalhos de produção já se finalizaram ou estão por se finalizar. Este comportamento só acontece nos capítulos iniciais de uma telenovela, que são produzidos antes da estreia (FILHO, 2001, p.62 -63).

Ao se ter uma obra fechada, o autor da minissérie pode criar um universo mais coeso, onde as personagens podem apresentar melhor seus pensamentos e ser, em alguns casos, mais coerentes em suas atitudes e falas. A coautoria do espectador na telenovela inibe e modifica a personalidade da personagem. Não é raro uma personagem na telenovela se transformar durante a exibição.

Quase todos os autores de telenovela atuais da Rede Globo de Televisão já escreveram minisséries. O pensamento entre eles é comum: existe fundamentalmente uma grande diferença entre a minissérie e a novela.

Aguinaldo Silva diz:

"Quando se adapta um livro para a televisão, se é uma minissérie, você pode ser fiel ao original; mas se é uma novela, você tem que tomar liberdades com as quais nem todo autor de livro concorda. (...) Só faço novelas adaptadas de livros se puder ter esse tipo de liberdade, senão não vale a pena." (in VÁRIOS, 2008, vol.01, p.40)

Alcides Nogueira diz:

"A minissérie dá ao autor condições que a novela não dá. O produto é mais curto, você tem mais tempo para elaborar e mergulhar fundo num determinado universo. É muito mais vertical. Já a novela é horizontal. Não é só o número de capítulos. Na minissérie, você tem uma preparação maior para entrar em campo, e na novela cai naquele ritmo estressante de um capítulo por dia. (...) A minissérie é fascinante, você realmente pode mergulhar de cabeça, porque sabe que está amparado por toda uma equipe que comprou a ideia junto." (in VÁRIOS, 2008, vol.01, p.122)

Glória Perez diz:

"A novela é folhetim, uma história para ser contada em extensão, não em profundidade. (...) É uma obra aberta, não se pode trabalhar seu conjunto. Você não a visualiza inteira, a não ser depois que ela saiu do ar. Não há tempo de polimento como na minissérie. A arte do novelista está em prender a atenção do espectador de modo que ele volte no dia seguinte para assistir ao desdobramento da história. (...) Já a minissérie tem um público diferente, com outra postura diante do programa. Nela, não podemos sacrificar a coerência em prol do sensacional. O que na minissérie seria um erro na novela é um acerto." (in VÁRIOS, 2008, vol.01, p.460-461)

Manoel Carlos diz:

"A diferença (entre novela e minissérie), primordialmente, está no cansaço, que é menor quando se escreve minissérie. Ela é mais confortável de se fazer, além de ser uma história fechada. O diretor e os atores recebem o texto de uma única vez. Em novela é muito diferente: é preciso ficar auscultando o público. A linguagem (na minissérie) é mais dinâmica. Na novela, a repetição é muito importante (...). Como a duração é menor, os capítulos (na minissérie) são quase conclusivos. Novela é novela, vai enrolando." (in VÁRIOS, 2008, vol.02, p.77)

Maria Adelaide Amaral diz:

"(sobre a importância das minisséries) É um produto de grande prestígio. As minisséries históricas são uma grande oportunidade de o Brasil conhecer o Brasil, e você sente que o público espera por elas. (...) Além disso, é um produto mais bem cuidado. (...) A gente tem possibilidade de fazer um capítulo com mais tempo e cuidado. Não só eu, como autora, mas todos os envolvidos na equipe: o diretor, o diretor de arte, os atores. A diferença entre minissérie e novela é mais ou menos a diferença entre o artesanato e o produto industrializado." (in VÁRIOS, 2008, vol.02, p.163)

Ricardo Linhares diz:

"(sobre adaptações literárias) Em minissérie, talvez até se possa ter um pouco mais de respeito à obra, mas, em novela, não dá. Em novela você tem que pegar a ideia e,

depois, desenvolver o seu trabalho, respeitando o universo do autor do original." (in VÁRIOS, 2008, vol.02, p.229)

Walther Negrão diz:

"(sobre a diferença entre novela e minissérie) É a diferença entre seis, sete mil páginas, para 800 ou mil. Minissérie é muito mais fácil, por ser mais curta. Além disso, você pode escrever uma grande parte da minissérie antes de ela começar a ser gravada, o que lhe dá a chance de aprimorar os capítulos. Além de dar mais status." (in VÁRIOS, 2008, vol.02, p.423)

Todas as declarações acima confirmam que, para o autor, o processo de se fazer uma minissérie, além de menos oneroso, é mais rico em construções simbólicas. Todos os autores dizem que o tempo de maturação dos capítulos, não impelidos pela enorme e acelerada máquina da produção de uma telenovela, permite que a estrutura dramática da estória seja beneficiada por todos os componentes do produto audiovisual. Eles também entendem que, apesar de sua base ser a telenovela, a minissérie não pode usar de artifícios comuns a este tipo de produto. Também fica evidenciado que, apesar dos capítulos terem a mesma estrutura dramática, a forma de contar a estória na minissérie é diferente da forma utilizada na telenovela. Ainda, também porque o público que assiste a minissérie não é o público que assiste a telenovela. O público da telenovela quer fazer parte do universo das personagens, sonhar, se emocionar e até conseguir o que eles conseguem. Já o público da minissérie se mantém distanciado do produto, uma vez que entende que aquele é o universo do autor, seja o do livro ou da ideia original. (VÁRIOS, 2008, vol.01, p.30).

"Ao contrário da minissérie, a novela é uma obra aberta. Quando fazemos uma novela, temos um compromisso brutal com a audiência. Logicamente, também temos esse compromisso quando escrevemos uma minissérie, porém o peso é menor, porque ela vai ao ar mais tarde e é uma obra fechada." (Maria Adelaide Amaral in VÁRIOS, 2008, vol.02, p.133)

O fato de a minissérie ser uma obra fechada também influencia o trabalho do diretor. Ao se ter todos os capítulos escritos quando se começa a gravação, o diretor tem uma visão mais completa da obra, permitindo que os signos utilizados na construção do produto audiovisual possam ser melhor trabalhados. Daniel Filho diz:

"Na minissérie o diretor pode até intervir mais, na medida em que a história é fechada. Já na novela o autor passa a viver um redemoinho muito grande do dia-a-dia, na pressão de ter que entregar aqueles seis capítulos (120 páginas) semanais para a produção." (in FILHO, 2001, p.173)

"(...) as minisséries (...) têm sempre os personagens transformados, pois são escritos a seis mãos (autor, diretor e ator) ao invés de duas. Os personagens (...) já estão com sua trajetória definida, o que facilita o trabalho do autor/adaptador, do diretor e do ator, ainda que haja transformação nesses personagens." (in FILHO, 2001, p.64)

O diretor de um produto audiovisual é o responsável por tornar reais as linhas escritas pelo autor. É a figura que centraliza as decisões de todas as

questões que envolvem os quesitos técnicos e artísticos do programa que está dirigindo. Dono do conceito do produto, é dele a palavra final se um dos componentes do produto que ele dirige está compatível com o conceito que está sendo desenvolvido. Na minissérie, o fato de já conhecer a totalidade do universo ficcional criado pelo autor permite que o diretor faça escolhas para reforçar os aspectos importantes da estória. Cabe ao diretor ser o primeiro espectador, mesmo que no seu imaginário, da obra que se está produzindo. É dele a visão de como uma cena deve ser feita, com sensibilidade para escolher os momentos e a forma de se mostrar aquela ação. É o diretor que faz com que o ator dê cara à personagem, que faz com que o figurino esteja coerente, que a música utilizada traga à cena o clima esperado, contribuindo, assim, para o sucesso das relações dramáticas criadas pelo autor.

1.3 Pequeno Histórico das minisséries da Rede Globo de Televisão

A primeira minissérie produzida pela Rede Globo de Televisão foi "Lampião e Maria Bonita", escrita por Aguinaldo Silva e Doc Comparato, exibida em 1982. Apesar de ser baseada em uma história real, a do cangaceiro Lampião e de sua mulher Maria Bonita, esta minissérie de oito capítulos é uma obra de ficção, tendo pouco compromisso histórico. No mesmo ano foram apresentadas mais duas minisséries: "Avenida Paulista", escrita por Daniel Más e Leilah Assumpção e "Quem ama não mata", de Euclides Marinho. Tanto "Lampião e Maria Bonita" como "Quem ama não mata" foram sucesso de público e crítica e ainda figuram entre as mais importantes minisséries produzidas pela Rede Globo de Televisão (VÁRIOS, 2010, p.248-251).

O ano de 1983 também teve três minisséries, mas nenhuma com grande destaque. "Moinhos de Vento", de Daniel Más e Leilah Assumpção, "Bandidos da Falange", de Aguinaldo Silva, e "Parabéns pra você", de Bráulio Pedroso, consolidaram o formato, que teria no ano de 1984 seu sucesso

confirmado com dois grandes sucessos: "Anarquistas, graças a Deus", de Walter George Durst, baseada no livro homônimo de Zélia Gatai, e "Rabo de Saia", do mesmo autor, baseada num conto de José Condé. Neste mesmo ano ainda foram apresentadas outras três minisséries: "Padre Cícero", de Aguinaldo Silva e Doc Comparato, "Meu destino é pecar", de Euclides Marinho, baseada no livro homônimo de Nelson Rodrigues, e "A Máfia no Brasil", de Leopoldo Serran, baseada no livro homônimo de Edson Magalhães. Estas cinco minisséries foram apresentadas quase em sequência: três no primeiro semestre do ano de 1984 e duas no segundo semestre. Isto indica que o formato estava mesmo sendo testado (VÁRIOS, 2010, p.251-256).

De 1985 até 1989 foram produzidas poucas minisséries por ano. Porém, com o formato mais consolidado, quase todas foram sucessos de crítica e público. Temos em 1985 três importantes minisséries: "O tempo e o vento", de Doc Comparato, baseada na obra homônima de Érico Veríssimo, "Tenda dos Milagres", de Aguinaldo Silva, baseada na obra homônima de Jorge Amado, e "Grande Sertão: Veredas", de Walter George Durst, baseada na obra homônima de Guimarães Rosa. O ano de 1986 teve somente duas minisséries: "Anos Dourados", de Gilberto Braga, e "Memórias de um Gigolô", de Walter George Durst, baseada na obra homônima de Marcos Rey. As duas minisséries alcançaram o sucesso esperado. Em 1987 não houve produção de minisséries (VÁRIOS, 2010, p.257-264).

Das três minisséries do ano de 1988, somente duas tiveram a repercussão desejada: "O Pagador de Promessas", de Dias Gomes, adaptada de peça do mesmo autor, e "O Primo Basílio", de Gilberto Braga e Leonor Bassères, baseada na obra homônima de Eça de Queiroz. A terceira minissérie, "Abolição", de Wilson Aguiar Filho, baseada em fatos reais, pretendia retratar a libertação dos escravos, que completava em 1988 seu centenário, mas não conseguiu cativar o público da forma esperada. O mesmo aconteceu com as duas minisséries apresentadas em 1989: tanto "Sampa", de Gianfrancesco Guarnieri, como

"República", de Wilson Aguiar Filho, apesar de histórias inéditas em sua origem, não foram bem recebidas pelo espectador e pela crítica (VÁRIOS, 2010, p.265-268).

A primeira metade década de 90 permitiu a exploração do conceito desenvolvido na década anterior para as minisséries. Das 17 minisséries produzidas, temos sete adaptações literárias e dez estórias inéditas. Esta década abriga algumas das mais importantes minisséries exibidas pela Rede Globo de Televisão. Temos "Desejo" (1990), de Glória Perez, "A, e, i, o... Urca" (1990), de Doc Comparato e Antônio Calmon, "Boca do Lixo" (1990), de Silvio de Abreu, "Riacho Doce" (1990), de Aguinaldo Silva e Ana Maria Moretzsohn, baseada na obra homônima de José Lins do Rego, "O Sorriso do Lagarto" (1991), de Walther Negrão e Geraldo Carneiro, baseada na obra homônima de João Ubaldo Ribeiro, "O Portador" (1991), de José Antônio de Souza, "Tereza Batista" (1992), de Vicente Sesso, baseada na obra homônima de Jorge Amado, "As Noivas de Copacabana" (1992), de Dias Gomes, "Contos de Verão" (1993), de Domingos de Oliveira, "Sex Appeal" (1993), de Antônio Calmon, "Agosto" (1993), de Jorge Furtado e Giba Assis Brasil, baseada na obra homônima de Rubem Fonseca, "Memorial de Maria Moura" (1994), de Jorge Furtado e Carlos Gerbase, baseada na obra homônima de Rachel de Queiroz, "Incidente em Antares" (1994), de Nelson Nadotti e Charles Peixoto, baseada na obra homônima de Érico Veríssimo, sem esquecer "Anos Rebeldes" (1992), de Gilberto Braga, objeto de estudo dessa dissertação. Somente três minisséries deste período/década não atingiram o sucesso esperado: "La Mamma" (1990), de Augusto César Vannucci e Paulo Figueiredo, "Meu Marido" (1991), de Euclides Marinho e Lula Torres, e "A madona de Cedro" (1994), de Walther Negrão, baseada na obra homônima de Antônio Callado (VÁRIOS, 2010, p.269-282).

A segunda metade da década de 90 apresentou nove minisséries que atingiram suas metas de qualidade e audiência. Temos cinco adaptações literárias e quatro estórias inéditas. São elas: "Engraçadinha... Seus amores e seus

pecados" (1995), de Leopoldo Serran, baseada na obra "Asfalto Selvagem", de Nelson Rodrigues, "Decadência", de Dias Gomes, "Guerra de Canudos" (1997), de Sérgio Rezende, "Dona Flor e Seus Dois Maridos" (1998), de Dias Gomes, baseada na obra homônima de Jorge Amado, "Hilda Furacão" (1998), de Glória Peres, baseada na obra homônima de Roberto Drummond, "Labirinto", de Gilberto Braga, "O auto da compadecida", de Guel Arraes, baseada na peça de Ariano Suassuna, "Chiquinha Gonzaga", de Lauro César Muniz e "Luna Caliente", de Jorge Furtado, Giba Assis Brasil e Carlos Gerbase, baseada na obra "La Luna Caliente", de Mempo Giardinelli. No ano de 1996 não foi apresentada qualquer minissérie (VÁRIOS, 2010, p.283-290).

A década de 2000 teve uma queda na quantidade de minisséries produzidas: foram produzidas somente 18 minisséries (contra 26 da década de 90 e 21 da década de 80). Destas minisséries, temos somente seis minisséries baseadas em outras obras. Todas as outras são ideias originais. Porém, é nesta década que temos o aparecimento de um comportamento de exibição que é observado até hoje. As minisséries passam a ser exibidas nos meses iniciais de cada ano. E se alguma minissérie vai ser exibida durante o ano, ela geralmente tem curta duração, no máximo 12 capítulos. Geralmente as segundas minisséries exibidas em cada ano têm caráter mais experimentalista e se afastam do formato da telenovela. O ano 2000 é o único que não cumpre a regra. Nele foram apresentadas três minisséries, sendo duas minisséries com mais de 45 capítulos: "A muralha", de Maria Adelaide Amaral, baseada na obra homônima de Dinah Silveira de Queiroz, e "Aquarela do Brasil", de Lauro César Muniz. A outra minissérie deste ano já é uma das minisséries experimentalistas: "A invenção do Brasil", de Guel Arraes e Jorge Furtado, trouxe o docu-drama para a minissérie, misturando história, estória e humor (VÁRIOS, 2010, p.290-293).

Os anos seguintes da década de 2000 tiveram quase as mesmas características. Neste período, as minisséries estão consolidadas como um importante produto audiovisual. Temos: "Os Maias" (2001), de Maria Adelaide

Amaral, baseada na obra homônima de Eça de Queiroz, "Presença de Anita" (2001), de Manoel Carlos, baseada na obra homônima de Mário Donato, "O quinto dos infernos" (2002), de Carlos Lombardi, "A casa das sete mulheres" (2003), de Maria Adelaide Amaral e Walther Negrão, baseada na obra homônima de Leticia Wierzchowski, "Um só coração" (2004), de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, "Hoje é dia de Maria" (2005), de Luiz Fernando Carvalho e Luis Alberto de Abreu, "Mad Maria" (2005), de Benedito Ruy Barbosa, baseada na obra homônima de Márcio Souza, "JK" (2006), de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira, "Amazônia – De Galvez a Chico Mendes" (2007), de Glória Peres, "A pedra do Reino" (2007), de Luiz Fernando Carvalho, Luis Alberto de Abreu e Bráulio Tavares, "Queridos Amigos" (2008), de Maria Adelaide Amaral, "Capitu" (2008), de Euclides Marinho, baseada na obra "Dom Casmurro", de Machado de Assis, "Maysa" (2009), de Manoel Carlos, "Som e Fúria" (2009), de Fernando Meirelles, e "Cinquentinha", de Aguinaldo Silva. Esta última foi produzida como seriado, mas acabou sendo apresentada como minissérie. É nesta década que as minisséries também passam a ser comercializadas no formato de DVD. Deste período, somente "Aquarela do Brasil" não foi lançada no formato (VÁRIOS, 2010, p.293-311).

A década de 2010 promete ser muito boa para este tipo de produto. Tivemos "Dalva e Herivelto" (2010), de Maria Adelaide Amaral, que consolida definitivamente a autora como principal expoente neste tipo de produto. Em 2011, a Rede Globo de Televisão produziu somente minisséries apoiadas em sucessos cinematográficos: tanto "O Bem Amado", de Guel Arraes e Cláudio Paiva, baseada na peça de Dias Gomes, como "Chico Xavier", de Marcos Bernstein, foram lançadas primeiramente como filmes no cinema. A versão para a televisão continha cenas inéditas, já pensadas para seu lançamento como minissérie. Em 2012, teremos duas minisséries já confirmadas: "Dercy de Verdade", de Maria Adelaide Amaral, e "O Brado Retumbante", de Euclides Marinho.

2. A música na Teledramaturgia

É comum encontrar opiniões que tendem a inferiorizar a teledramaturgia quanto à sua qualidade artística. Apesar destas opiniões, muitas vezes até pejorativas, é inegável a importância que este tipo de produto tem junto a seu público. Por mais de 40 anos os produtos de teledramaturgia têm lugar cativo na programação da Rede Globo de Televisão, ocupando, em 2011, mais de 28 horas semanais da grade da emissora, além de serem pautas recorrentes em outros programas da grade do canal. A teledramaturgia tem certa força na sociedade, criando modismos e influenciando comportamentos que podem, direta ou indiretamente, influenciar questões importantes do nosso país.

Nossa teledramaturgia tem como base as radionovelas. O rádio foi um dos alicerces do Projeto de Integração Nacional, criado pelo então presidente Getúlio Vargas na década de 1930, que visava à integração do povo brasileiro através da informação e da cultura, a fim de tornar a população mais consciente de seu papel junto ao seu país. Era natural que a programação radiofônica tivesse atrativos, programas que prendessem o ouvinte, criando neles a vontade de acompanhá-los. A radionovela veio cumprir este papel de chamariz para o desenvolvimento da rotina de sempre sintonizar alguma estação de rádio. A primeira radionovela produzida no Brasil, “Em busca da felicidade”, exibida em 1941, era uma adaptação da estória homônima original do autor cubano Leandro Blanco. O primeiro autor brasileiro foi Oduvaldo Viana, que produziu a primeira radionovela no mesmo ano. Com o advento da televisão, o rádio perde sua popularidade, mas serve como base para todos os programas do novo veículo. As primeiras telenovelas foram adaptações de radionovelas de sucesso que, além de trazerem do rádio seus roteiros, acabaram por acomodar também os profissionais que, ao migrar para o novo meio de comunicação, ajudaram a construir o universo televisivo (CALABRE, 2007).

A música é *"uma mercadoria cultural de características muito peculiares, não somente pela proximidade que tem com os indivíduos, mas, sobretudo, por sua ampla capacidade de se difundir"* (Heloísa Maria dos Santos Toledo in GUERRINI, 2010, p.25). Ao mesmo tempo, a música se diferencia de outras mercadorias culturais por permitir uma grande interação com outros tipos de produtos. Porém, ela depende de outros meios de divulgação para tornar-se conhecida. A música é parte da vida das pessoas da mesma forma que a telenovela veio a se tornar.

O modelo de inserção musical utilizado na dramaturgia para televisão é um amálgama dos modelos adotados pelo rádio e pelo cinema. No início da televisão no Brasil, a chanchada era um dos gêneros de cinema de maior apelo popular. A chanchada já se constituía num modelo de musical brasileiro com convenções um pouco diferentes das do musical americano. Suas convenções provinham principalmente do rádio e do teatro de revista. Uma das principais influências vindas do rádio era o número musical que, além de apresentar a canção, também apresentava seus intérpretes. Já uma das influências do teatro de revista diz respeito à suspensão da narrativa para a apresentação musical. A canção era apresentada em pequenos intervalos, onde os acontecimentos dramáticos eram pausados. Isto permitia a divulgação dos sucessos radiofônicos e seus respectivos artistas. A trilha musical no cinema americano já estava estabelecida, trabalhando basicamente com trilhas originais, muita música instrumental e a canção como número musical. Porém, as convenções de uso da canção eram um pouco diferentes das convenções do musical brasileiro. No musical americano é mais comum encontrar a canção como condução dramática. O cinema incorpora a tradição dramático-musical. Foi no cinema que se estabeleceram as convenções dramático-narrativas baseadas nessa tradição que chega, transformada, na teledramaturgia.

"A música na telenovela tem várias finalidades: fazer o espectador saber que a novela está começando, dar mais emoção às cenas e muitas outras." (in FILHO, 2001, p.324)

Em sua origem, o cinema era mudo. Mas a música já fazia parte de suas exibições. A importância adquirida pela música no período mudo do cinema permanece no período sonoro. A partir da sua consolidação, a música também se consolida como parte do produto fílmico, parte da composição audiovisual, tendo também como fundamento a dramaturgia, a estrutura dramática, um dos vértices da teoria dos gêneros de Platão e Aristóteles. A teoria dos gêneros define três vértices para o entendimento da obra literária. Ela procura classificar a obra literária segundo a forma como o poeta se manifesta em seu texto. O cinema possui as três qualidades do caráter tríplice da teoria dos gêneros. Ele pode ter cunho épico, cunho dramático e cunho lírico (CARRASCO, 1993).

O gênero Épico procura narrar os fatos de maneira imparcial, sendo o narrador parte passiva dos acontecimentos no momento em que se narra, uma vez que o evento já foi finalizado. Neste caso, o espectador se torna observador dos fatos, sendo estes objetos de estudo. Totalmente baseado no raciocínio, o gênero épico é a raiz do gênero cinematográfico. Não é necessário o uso das palavras para contar um fato, sendo as imagens uma parte significativa do processo narrativo, tornando o narrador no cinema uma entidade complexa, tanto quanto a equipe de profissionais envolvida em sua concepção (CARRASCO, 1993).

O gênero Dramático mostra a ação no momento em que ela acontece, com a ausência de um narrador, sendo a história contada a partir das ações e reações de seus personagens. Poesia dramática é imitação de conflitos gerados pelas ações das personagens. O espectador é envolvido pela ação, vivendo as emoções junto ao momento em que elas ocorrem, por gerar uma identificação pessoal com o que se vê. A ação no cinema é considerada um objeto

ótico/acústico, que passa por vários filtros que lhe tiram o caráter imediato. Sendo assim, no cinema as ações dramáticas das personagens não podem ser isoladas do caráter épico do narrador não presente (CARRASCO, 1993).

Já o gênero Lírico expressa, subjetivamente, as impressões pessoais do poeta sobre os fatos, levando em conta sua emoção, tanto em relação ao fato quanto ao todo (CARRASCO, 1993).

A música no produto audiovisual exerce funções diferenciadas, podendo ser considerada um recurso de caráter híbrido. Em determinado momento ela pode ter um caráter mais narrativo, sendo voz do narrador subjetivo. Em outros momentos ela se liga à dramaturgia, sendo então voz da personagem e de sua ação. E, por ser música, já tem em sua essência o caráter lírico, trazendo seu lirismo à composição audiovisual. A música é frequentemente utilizada como ferramenta para auxiliar a progressão dramática do filme. Ela tem que dialogar diretamente com as imagens, com a história contada na tela, para que no fim não se consiga perceber sua presença de forma isolada ou fora de contexto. A música também é um produto que, além de realçar, dar forma e ritmo à cena, possui um grande valor mercadológico quando inserida em um produto de teledramaturgia. Além de contribuir para a narrativa e para a progressão dramática, a música pode ser vendida como produto isolado, ajudando a divulgação do produto e, após seu término, serve como elemento de memória do mesmo.

A música na teledramaturgia deve ser capaz de refletir estados emocionais, sentimentos das personagens, intenções do narrador, estados de alma, além de muitas outras coisas. E não se pode esquecer que, ao fazer parte da trilha musical do produto audiovisual, a música tem que abarcar a evolução complexa de cada personagem na jornada que ele tem a seguir. Ela deve ser sempre utilizada como signo de localização de uma situação ou emoção. Sendo assim, a escolha de uma música para uma obra dramatúrgica deve ser feita com muito cuidado, pois sua interferência é direta, mudando o sentido das cenas e estabelecendo caminhos para a narrativa.

2.1 A Articulação Dramático-Narrativa da Música

A música é um signo de fácil reconhecimento e entendimento. Presente na vida humana desde a antiguidade, a música sempre fez parte de rituais importantes, sejam eles religiosos ou pagãos. A união dos elementos musicais com os elementos dramáticos gera uma composição onde o produto final é uma resultante dessa somatória.

Enquanto a televisão americana utilizou-se das técnicas do cinema para se estabelecer, a televisão brasileira veio da utilização de alguns dos fundamentos do rádio. Até mesmo o cinema brasileiro se apoiou em alguns quesitos artísticos de seu companheiro desprovido de imagens. Na chamada “Época de Ouro”, o rádio era o meio de comunicação de massa de grande penetração. Pode ter sido uma decisão estratégica que seus métodos fossem adaptados para serem utilizados nos dois outros meios de comunicação. Porém, enquanto a televisão ainda engatinhava, o cinema era um quarentão, já que a primeira filmagem no Brasil data do começo do século (SADEK, 2008).

Para Cláudia Gorbman, “*a música no cinema tem como função principal envolver emocionalmente o espectador, desarmando o seu espírito crítico e colocando-o ‘dentro’ do filme*”. Acaba, assim, criando ambientes que facilitem o envolvimento do espectador, ajudando a diminuir a consciência da natureza tecnológica do discurso fílmico, reforçando sensações e sentimentos com clichês psicológicos, harmonizando os ouvidos e os olhos do espectador (GORBMAN, 1987, p.01-30). Gorbman relaciona outros princípios básicos classificatórios à inserção musical, que refletem diretamente na articulação dramático-narrativa da música. Ela ainda ressalta que todos esses princípios podem ser violados se esta violação estiver a serviço de outros princípios mais importantes (BAPTISTA, 2006). São elas:

- Invisibilidade: quando não diegética, a fonte sonora não deve ser visível. Quando diegética, a fonte sonora não precisa ser visível;
- Inaudibilidade: a música não deve ser ouvida conscientemente, sendo esta subordinada aos demais veículos primários da narrativa (diálogos e imagens, por exemplo);
- Significante da emoção: a música deve criar climas específicos e enfatizar emoções sugeridas, claramente ou não, na narrativa;
- Marcação narrativa: a música pode proporcionar marcações referenciais ou interpretar os eventos da narração;
- Continuidade: a música pode ajudar a criar continuidade rítmica e formal em uma narrativa, preenchendo os vazios das tomadas e transições de cenas;
- Unidade: o material musical proporciona unidade na narrativa quando bem utilizado, com repetições e variações diversas.

O compositor Johnny Wingstedt propôs seis diferentes classes de função para a música de cinema baseado em sua própria obra (BAPTISTA, 2006). São elas:

- Emotiva: a música pode descrever um sentimento, estabelecer relacionamentos e acrescentar credibilidade às personagens, ludibriando os espectadores, sugerindo atmosferas psicológicas, criando pressentimentos, entre outros;
- Informativa: a música pode comunicar significados, comunicar valores ou estabelecer reconhecimentos. Como comunicação de significados podemos citar o esclarecimento de situações ambíguas, comunicação de pensamentos não verbalizados e o reconhecimento ou confirmação da interpretação dada a uma situação. Como comunicação de valores podemos citar a evocação de uma época, de um contexto ou status

social. Como reconhecimento podemos citar a associação das melodias e os personagens;

- Descritiva: aqui a música pode descrever os contextos da narrativa ou a atividade física das personagens (a conhecida técnica *mickey mousing*);
- Guia: a música pode ser do tipo indicativa, direcionando a atenção ou focalizando os detalhes, ou do tipo mascaramento, onde esconde as perturbações sonoras de diferentes origens;
- Temporal: a música pode criar continuidade a curto prazo, entre diferentes sequências ou durante o filme todo, além de definir a estrutura e a forma dos fluxos narrativos;
- Retórica: a música se destaca da narrativa e a comenta, julgando valores, tomando partido e inserindo colocações políticas e filosóficas.

Todos esses aspectos podem ser levados em consideração ao analisarmos a articulação dramático-narrativa da música na teledramaturgia. Um outro conceito importante estabelecido por Gorbman e amplamente utilizado na área é o de música diegética e extra-diegética. A Diegese referencia o mundo narrativo, o local onde acontece a narrativa, o tempo-espaço ocupado pela personagem no momento em que o evento narrativo acontece. Sons Diegéticos são aqueles que fazem parte da cena, ou seja, a fonte que o produz está inserida fisicamente na cena, mesmo que essa não seja visível. Faz parte desse tipo de som todo o universo sonoro perceptível pelas personagens: os ruídos, a paisagem sonora da cena, a música executada por uma orquestra ou por um rádio, dentro do enquadramento utilizado na cena ou não. Já os sons Extra-Diegéticos são sonoridades subjetivas não executadas na cena, que podem contribuir para a narrativa de forma direta ou não, auxiliando a continuidade das cenas, criando uma relação entre elas e conferindo emoção às imagens em movimento. Ao explicar a música a partir da teoria francesa da diegese, Gorbman formalizou os

tipos de inserção musical antes chamados de *source music*, facilitando a denominação da música neste aspecto (GORBMAN, 1987, p.1-30).

Daniel Filho explicita a diferença no processo de escolha da música para o cinema e para a teledramaturgia:

"No cinema, na maior parte das vezes, a busca da música é deixada para o final. Já na televisão, onde a mídia precisa ser utilizada em toda a sua potência, a escolha das músicas de uma novela é feita simultaneamente à entrega do texto."
(in FILHO, 2001, p.324)

Este momento da escolha traz muitos reflexos na articulação dramático-narrativa da música nos dois produtos citados. O cinema tem um tempo de produção muito maior do que a televisão. Assim, é possível também um tempo maior para que todas as etapas do processo sejam cuidadas, enquanto na televisão isso não acontece. Os trabalhos no cinema começam depois que o roteiro já está finalizado. De posse do roteiro completo, e contando com este tempo maior da produção, todos os profissionais envolvidos nas diversas partes que compõem o filme podem cuidar mais de todas as etapas do processo. Já para a televisão, devido à maior quantidade de produtos e a regularidade com que estes vão ao ar, há falta de tempo hábil para um refinamento da produção, uma vez que o tempo dedicado pelos profissionais envolvidos é menor do que para o cinema. Isto torna o tratamento dado à trilha musical diferenciado nos dois veículos.

No cinema, o início da produção após a finalização do roteiro e o tempo de produção maior permite que os profissionais envolvidos na trilha musical possam prever comportamentos e situações das personagens que diretamente influenciarão a música do filme. Assim, as canções e músicas instrumentais escolhidas podem refletir mais diretamente as relações dramático-narrativas da

cena. O compositor pode compor canções com letras que se relacionem diretamente com um aspecto da estória, como também pode compor trechos musicais que sirvam em momentos específicos do filme, ajustando a duração das inserções musicais de forma precisa até que a trilha sonora do filme seja finalizada.

Já em produtos de teledramaturgia, a música é tratada de forma diferenciada. E temos comportamentos distintos para as telenovelas e as minisséries. Para as telenovelas, temos músicas que devem refletir muito superficialmente a situação psicológica e física das personagens, pois estas são mutáveis durante toda a exibição da obra. Um comportamento, apoiado em uma música nos capítulos iniciais, pode não ser o mesmo após alguns capítulos, inviabilizando a música. Assim, é necessário que a música escolhida para a trilha musical de uma telenovela tenha abertura suficiente para conduzir as mudanças (nada sutis, em alguns casos) que a história permite. Além disso, o profissional que finalizará a trilha sonora do capítulo não terá tempo para refinar as inserções musicais quanto à sua duração e suas relações dramático-narrativas. Por isso, a escolha das canções e das músicas instrumentais em uma telenovela já está finalizada antes mesmo de sua estreia. O sonoplasta só terá que identificar qual o tipo de cena que está acontecendo, as personagens envolvidas e, assim, utilizar as canções ou músicas instrumentais referentes a elas.

Já a minissérie tem seu modo de produção entre o cinema e a telenovela. Mesmo que o início de sua exibição aconteça antes da finalização dos roteiros, a minissérie possui uma estória mais fechada e que não admite grandes alterações, aproximando-se, assim, do modo de produção do cinema. Por outro lado, a minissérie carrega em sua essência o modo de produção da televisão, com sua estrutura de capítulos e tratamentos técnicos, se localizando como um produto audiovisual entre os dois produtos citados acima. Neste tipo de produto, os profissionais envolvidos na trilha musical possuem um tempo de produção maior, que se reflete em uma escolha musical mais apurada. É permitido o uso de

canções que reflitam momentos da personagem e, após algumas mudanças no comportamento da mesma, se permite a troca destas canções. O compositor da trilha musical original pode pensar nas situações dramáticas com mais tempo podendo, inclusive, compor para cada cena. O maior tempo de finalização dos capítulos também deve permitir que as inserções musicais sejam tratadas com mais cuidado. Possivelmente, neste tipo de produto a música deve possuir relações dramático-narrativas mais concisas e efetivas.

2.2 A música na telenovela

O maestro Júlio Medaglia, juntamente com Daniel Filho e Nelson Motta, foi um dos responsáveis pela formatação da trilha musical em produtos de teledramaturgia.

"Todas as telenovelas de alguns tempos atrás tinham o mesmo gênero, o mesmo tipo de sonoplastia que havia no rádio, e ela foi se desenvolvendo. Chegou-se a um ponto que a narrativa começou a se sofisticar de alguma maneira e se aprendeu a usar melhor a imagem e o texto, e então começou a ser mais necessário fazer música para novelas."
(in ORTIZ, 1989, p.145)

A telenovela é permeada de inserções musicais. Em alguns momentos com maior evidência, em outros menor. E mesmo que o espectador não tenha consciência de que a música está sendo executada, quando se trata de teledramaturgia o fundo musical é onipresente. E, ao longo dos mais de 160 capítulos, este fundo musical fará parte do cotidiano do espectador, dando à trilha sonora o *"status de um acontecimento cultural, econômico e estratégico ao mesmo tempo"* (Heloísa Maria dos Santos Toledo in GUERRINI, 2010, p.27).

As músicas da trilha musical de uma telenovela podem ser classificadas em quatro tipos diferentes:

- Canções Nacionais: presentes na coletânea comercializada – são canções compostas ou escolhidas dentro do repertório de canções brasileiras já existentes no momento da exibição da telenovela, comercializadas em disco pela gravadora Som Livre;
- Canções Internacionais: presentes na coletânea comercializada – são canções escolhidas do repertório de canções em outros idiomas, geralmente da atualidade da exibição da telenovela, comercializadas em disco pela gravadora Som Livre;
- Canções Não Presentes: não presentes nas coletâneas comercializadas – são as canções que fazem parte do repertório, tanto nacional como internacional, que não fazem parte das coletâneas comercializadas pela gravadora Som Livre;
- Trilha Instrumental: são músicas instrumentais compostas para a trilha da telenovela, que não são lançadas nas coletâneas e se repetem por toda a novela.

A prática comum na telenovela é utilizar as canções em sua versão original nas cenas de passagem – cenas que marcam a mudança de trama a ser tratada no capítulo. Para as músicas instrumentais originais a prática comum é a recorrência temática, a presença por toda a telenovela dos mesmos temas que, algumas vezes, podem ser alterados para se adaptarem a alguma situação. Além disso, temos a versão instrumental das canções das coletâneas comercializadas. O maestro Julio Medaglia conta sobre o processo de feitura dessas versões:

"Eu pegava o tema de cada personagem, fazia dez, quinze variações de cada tema e deixava lá arquivado. À medida que a novela ia correndo, de acordo com o comportamento do personagem, já existia uma variação orquestral que correspondia mais ou menos ao espírito do personagem naquele momento." (in ORTIZ, 1989, p.145)

São poucas as músicas da trilha musical de uma telenovela que narram situações e quase todas as inserções musicais se tornam temas de personagens no decorrer dos capítulos.

As inserções musicais em telenovelas são basicamente de três tipos diferentes. O primeiro tipo são as inserções musicais de canções da coletânea comercializadas, com longa duração, geralmente da versão cantada da mesma, que funcionam como pequenos videoclipes. Nestas inserções é possível que o telespectador entre em contato com parte da letra da canção, geralmente a parte que tem relação mais direta com o comportamento, situação ou personalidade da personagem em questão. Assim, são criadas as relações dramático-narrativas para o entendimento das ações e reações das personagens em cenas diferentes da cena da inserção.

O segundo tipo de inserções são aquelas com pequenos trechos das canções da coletânea comercializadas, também em sua versão cantada, em momentos específicos das cenas. Estas inserções narram ou pontuam determinada sensação das personagens envolvidas na cena, reforçando aquilo que não está sendo dito por ela. O tipo de canção utilizada neste tipo de inserção é aquele no qual somente algum trecho tem relação direta com a trajetória psicológica ou de ação da personagem envolvida na cena.

O terceiro tipo de inserção envolve os temas instrumentais. E podemos dividir estes temas instrumentais em três categorias diferentes.

A primeira categoria é composta de temas originais instrumentais curtos, que geralmente marcam o início ou o fim de alguma cena. Para este tipo de inserção, pode haver uma preparação também realizada nas gravações: por exemplo, a câmera realiza um zoom rápido no rosto da personagem em questão, gerando a sensação de que o comentário sonoro é específico daquela reação.

A segunda categoria é composta de temas instrumentais originais de duração maior, e são os temas musicais que ilustram uma cena completa. Nestes casos, a música acaba criando o clima para que a ação da personagem possa ser entendida de forma correta, reforçando o sentido da cena. Por estarem presentes na totalidade da cena, os temas instrumentais acabam funcionando como repetição da intenção da cena ou personagem, quando esta é implícita.

A terceira categoria é composta das versões instrumentais das canções presentes nas coletâneas comercializadas. Quase a totalidade de inserções acontece para determinar a qual assunto ou personagem a cena faz referência. Estas inserções geralmente acontecem quando existe fala das personagens. Assim, não há confusão entre o diálogo e a letra da canção.⁴

Mariozinho Rocha, produtor musical da Rede Globo de Televisão, descreve sua função de forma clara e objetiva:

"Meu trabalho é semelhante ao designer de costume, só que ele veste o personagem com roupa, e eu com música (...) Às vezes a música cresce através da química dos atores. Não acredito que o personagem cresça por causa do seu tema (musical). A música apenas dá suporte a um personagem importante." (in BRITTOS, 2005, p.320-321)

⁴ Na atualidade, é comum que uma versão instrumental idêntica ao arranjo original da canção esteja presente. Assim, quando a personagem fala, a voz da canção desaparece, voltando ao fim do diálogo. Porém, existem cenas onde a mistura entre o diálogo e os versos da canção acontece, causando conflitos de falas que acabam atrapalhando o entendimento da cena.

Podemos classificar as inserções musicais de uma telenovela em sua grande maioria como não-diegéticas. As poucas inserções diegéticas acontecem em cenas em que há música normalmente como bares, restaurantes, festas e desfiles de moda. Nestes casos, mesmo que a fonte sonora não possa ser vista na cena, a sonoridade da mesma é trabalhada para que fique explícito que aquela música vem do ambiente no qual as personagens se encontram. Isto pode acontecer tanto com canções quanto com músicas instrumentais.

Toda telenovela é efêmera. Por ser um produto constantemente substituído, a telenovela não tem como finalidade ser repetida constantemente, nem existe um meio que cause essa possibilidade. Fora os aficionados, que gastam fortunas para registrar todos os capítulos em algum tipo de mídia física, a grande parte dos espectadores não tem mais acesso à trama após seu fim. Sendo assim, as coletâneas vendidas durante a exibição da novela se tornam o único elo entre a obra e o telespectador após seu fim.

2.3 A canção na telenovela

"A canção (no Brasil) possui um papel insólito: está fortemente inserida no cotidiano das pessoas e representa, possivelmente, a principal forma artística pela qual os brasileiros se reconhecem e são reconhecidos pelo mundo. É também a manifestação artística que a partir da segunda metade do século XX, mais interage com praticamente todas as outras formas da produção cultural." (Heloísa Maria dos Santos Toledo in GUERRINI, 2010, p.23)

O uso da canção na telenovela pode ser explicado pela teoria dos gêneros, tal como já foi feito com a linguagem fílmica. Em outras palavras, a canção pode ter caráter épico, caráter dramático e também interferir liricamente,

de acordo com a maneira como ela é usada na composição audiovisual. Porém, nenhum dos caracteres se manifesta de forma isolada. A função épica da canção se manifesta explicitamente quando a voz do narrador a utiliza como instrumento narrativo. A função dramática da canção se dá quando a mesma é inserida no contexto do filme como sonoridade, justificada pelo caráter naturalista com que ela é apresentada. E a canção, por ser derivada da lírica, sempre traz para a construção dramático-narrativa o caráter lírico que, mais ou menos proeminente, sempre tinge a composição audiovisual (CARRASCO, 1993).

Podemos distinguir dois papéis de fácil identificação em uma canção: o locutor e o destinatário. Locutor, aqui neste trabalho chamado de voz da canção, é a figura que materializa a mensagem a ser passada pelos versos. Sempre representado pelo intérprete, a voz da canção assume posição participativa quando os versos narram algo que foi alterado pelas suas ações e pensamentos. Este também pode assumir uma posição de observação ao descrever uma ação ou situação da qual ele assume posição passiva, somente descrevendo a ação. Já o destinatário, que pode ou não ser o ouvinte, é representado pela figura à qual se destina a mensagem da canção. Este também pode ser participativo, sendo, neste caso, suas ações também responsáveis pela mensagem emitida pela voz da canção. Ou este pode ser meramente ouvinte, não tendo nenhuma relação direta com as ações descritas pelo locutor (TATIT, 1986).

"A escolha da música é uma especialidade; afinal, ela tem que completar o aspecto dramático da obra, mas também tem que 'tocar no rádio'." (in FILHO, 2001, p.323)

Os aspectos que regem a escolha de uma canção para fazer parte de uma obra de teledramaturgia abrangem não somente seus aspectos narrativos, mas também os aspectos comerciais. Nas décadas de 70 e 80 era comum o lançamento de uma trilha nacional e uma internacional de qualquer uma das

histórias apresentadas, não importando sua temática. Assim, era possível que telenovelas como "O Bem Amado" (1973), de Dias Gomes, possuísse uma coletânea de canções internacionais que não dialogavam em nada com o universo da estória contada. O marco divisor deste comportamento é a telenovela "Roque Santeiro" (1985), de Dias Gomes, que é a primeira a apresentar duas trilhas nacionais. Esta inovação permitiu criar um universo musical mais coerente com as tramas tratadas na telenovela. A partir deste momento, todas as telenovelas com temáticas muito definidas puderam sair do esquema coletânea nacional/coletânea internacional.

A telenovela "Mandala" (1988), também de Dias Gomes, é a primeira telenovela a apresentar uma coletânea complementar além das duas coletâneas usuais, sendo a telenovela "O Clone" (2001), de Glória Perez, a recordista em números de coletâneas complementares, possuindo quatro além da nacional e da internacional. Esta telenovela também é a primeira a comercializar a coletânea instrumental. Antes dela, alguns dos temas instrumentais originais eram apresentados nas coletâneas comuns.

"O importante era (e é) vender, e para isso as novelas da emissora (Globo) traziam consigo uma mistura explosiva: altos índices de audiência e condições especiais usadas para arrebatá-lo o espectador." (in BRITTOS, 2005, p.316)

"(...) o segmento de trilhas sonoras de novela e minisséries é 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." (in BRITTOS, 2005, p.308)

A indústria das coletâneas de telenovelas no Brasil não só criou tendências como reforçou a diversidade do cenário musical brasileiro, gerando comoção e ansiedade em muitos telespectadores que, na tentativa de guardar pra sempre as emoções dos mais de cem capítulos da obra, se tornam ávidos consumidores das coletâneas lançadas no mercado. Hoje em dia não se consegue mais distinguir o que vem primeiro. É comum notar que o mercado influencia muito a trilha musical de uma telenovela, pois seus maiores expoentes se tornam presença quase obrigatória nos capítulos diários e, como em uma relação simbiótica, acabam por manter esses artistas em destaque. Mas, ter uma de suas canções na trama de uma das telenovelas passou a ser algo tão cobiçado que, em alguns momentos, o conteúdo dramático da canção na narrativa se esvazia.

"(...) é grande a disputa por um lugar numa trilha sonora dessa natureza, em que serão divulgadas dezenas de canções que vão adentrar milhões de lares brasileiros e estrangeiros, alcançando o ouvinte/espectador em condições especiais de recepção." (in BRITTOS, 2005, p.316)

2.3.1 A música da telenovela no exemplo de "Guerra dos Sexos"

Para um melhor entendimento das questões apresentadas, descreveremos, resumidamente, a análise da trilha musical de "Guerra dos Sexos", análise desenvolvida em projeto de pesquisa anterior. Esta trilha é um exemplo que reflete o comportamento médio das trilhas musicais para telenovelas. Na Tabela 2.1 está descrita a ficha técnica da telenovela e de sua trilha musical.

Tabela 2.1 – Ficha Técnica de “Guerra dos Sexos”

Autor	Silvio de Abreu
Colaboração	Carlos Lombardi
Direção	Jorge Fernando e Guel Arraes
Supervisão	Paulo Ubiratan
Data de Exibição	06 de junho de 1983 a 07 de janeiro de 1984
Horário	19 horas
Total de Capítulos	138 (Versão Internacional)
Sonoplastia	Jenny Tausz
Música Incidental	Cipó, Ted Moreno e Márcio Pereira
Supervisão Musical	Geraldo Vespar
Apoio Musical	Márcio Antonucci
Pesquisa de Repertório	Arnaldo Schneider e Ezequiel Neves
Direção Musical	Guto Graça Mello

Telenovela é a arte da repetição. Sua trama não progride linearmente, mas em um movimento espiralado. Nem poderia ser diferente, afinal, sua linha de produção não pode ser interrompida. Isso permite um produto final mais bem acabado, com ares de atualidade e pronto em tempo hábil para manter a grande engrenagem da programação de qualquer emissora andando perfeitamente. A forma de gerir os passos da produção de um capítulo é basicamente a mesma desde os primórdios do produto. Porém, alguns quesitos básicos foram mudando com o passar dos anos.

O total de inserções musicais presentes em "Guerra dos Sexos" foi de 5.204. Na Figura 2.1 apresentamos a divisão destas quatro vertentes na totalidade

de inserções observadas nos capítulos. Podemos perceber que, deste total, 82% (4.284 inserções) são de temas da trilha instrumental, sendo seguidas por 9% (485 inserções) de canções nacionais, 5% (251 inserções) de canções internacionais e 4% (184 inserções) de canções que não estão presentes nas coletâneas lançadas.

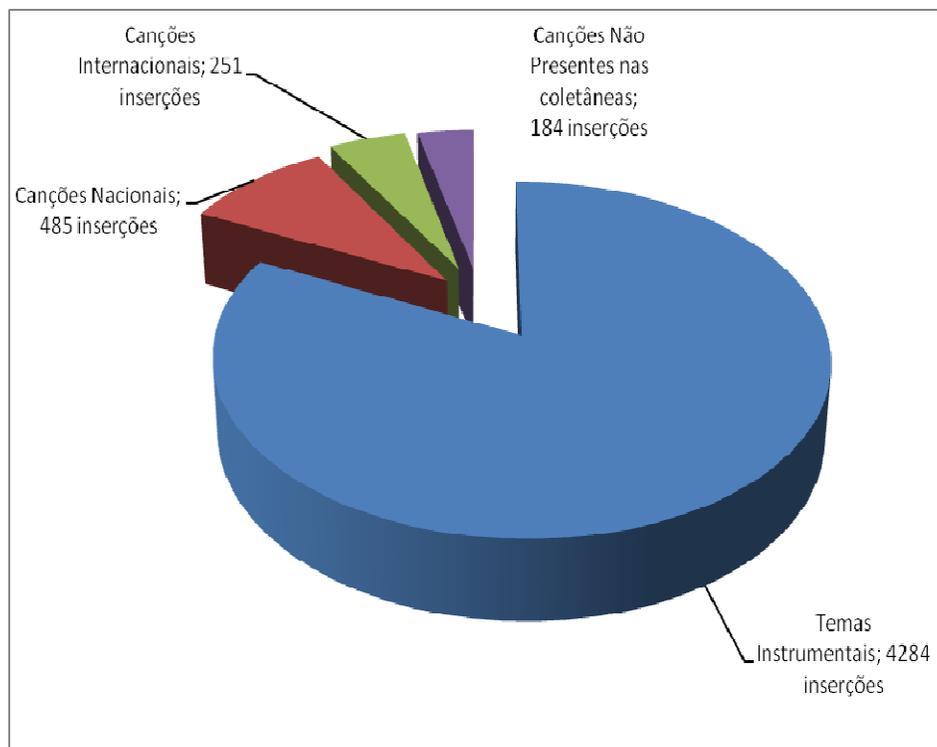


Figura 2.1 – Gráfico da dispersão total das inserções musicais na telenovela “Guerra dos Sexos”

Na Figura 2.2 mostramos o comportamento das inserções pela totalidade dos capítulos. Podemos perceber que a maior presença da trilha instrumental também se repete em cada capítulo. Temos uma média de 31 inserções da trilha instrumental por capítulo, com mínimo de 10 e máximo de 68 inserções. Para a trilha nacional temos uma média de 4 inserções por capítulo, com mínimo de 1 e máximo de 12 inserções. A trilha internacional tem média de 2

inserções por capítulo, mínimo de 0 e máximo de 13 inserções. Já a trilha de canções não presentes na trilha tem média de 1 inserção por capítulo, mínimo de 0 e máximo de 13 inserções.

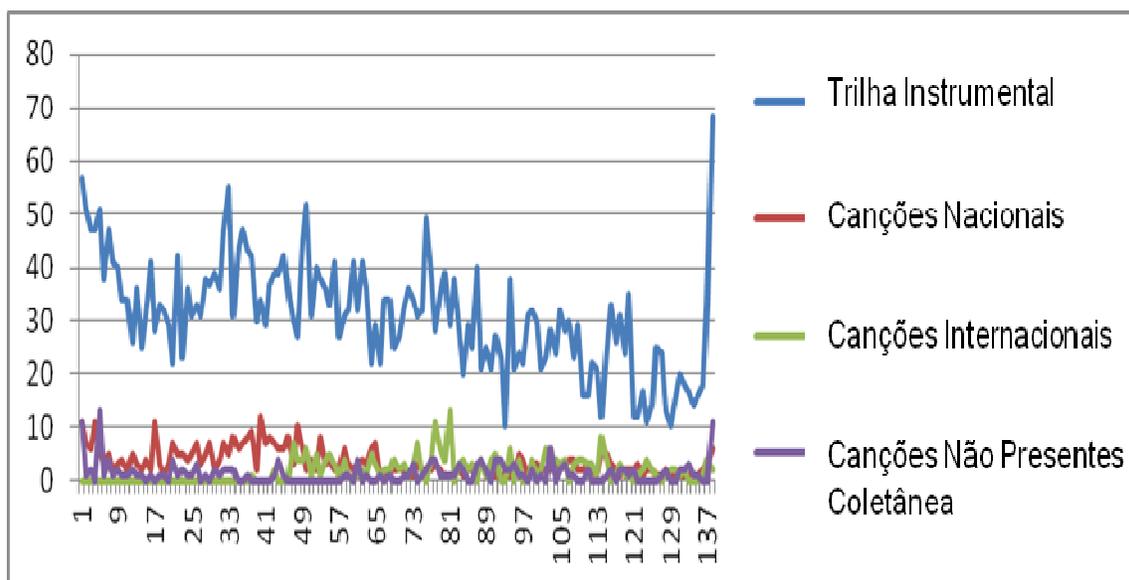


Figura 2.2 – Dispersão das Inserções pela Totalidade dos Capítulos

Na Figura 2.3 mostramos o comportamento das Trilhas Nacional e Internacional pelos capítulos. Podemos perceber que do capítulo 01 até o capítulo 38 da versão analisada (que se refere ao capítulo 56 da versão de 1983) não há nenhuma inserção de canções da trilha internacional. Após este capítulo, há inserções das duas trilhas até o final, porém com uma leve preponderância da trilha internacional.

Em "Guerra dos Sexos" são poucas as músicas da trilha que narram situações e quase todas as inserções musicais se tornam temas de personagens no decorrer dos capítulos. Além de se verificar núcleos das personagens, há também núcleos musicais.

Os capítulos iniciais de "Guerra dos Sexos" marcam a apresentação das personagens. E junto delas, as canções que farão parte da coletânea

nacional. Neste momento, também são apresentadas as versões instrumentais dessas canções que, junto do conjunto de músicas instrumentais, vão compor o cenário musical da telenovela. As canções internacionais aparecem geralmente após a exibição de metade dos capítulos. E é comum que, então, as canções nacionais diminuam significativamente sua aparição. Porém, as versões instrumentais das canções internacionais só aparecem após um número considerável de capítulos, pois é preciso que o telespectador se acostume com as canções cantadas e suas relações com as personagens antes destas poderem ser suprimidas.

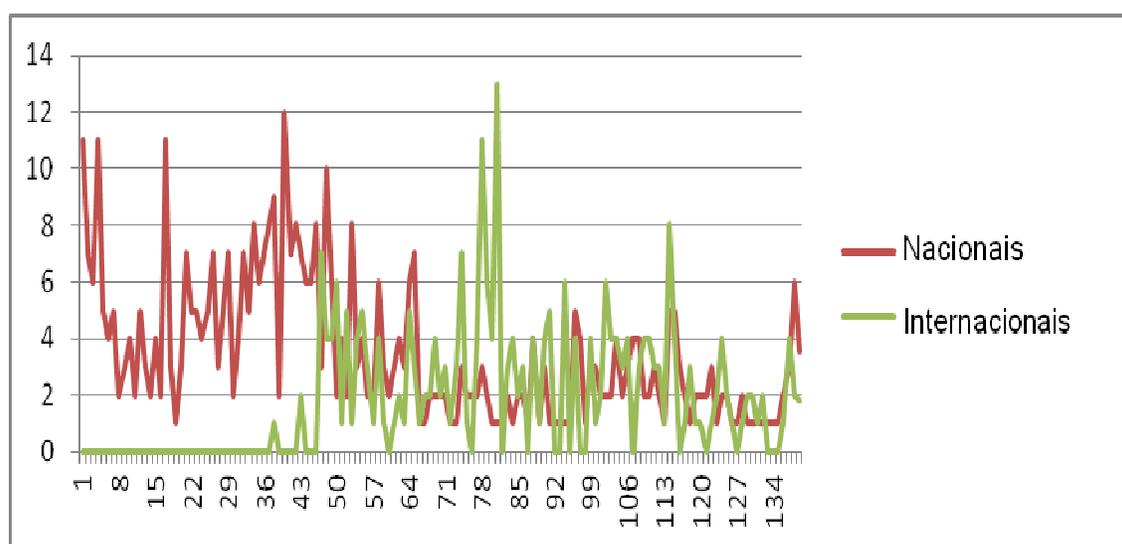


Figura 2.3 – Dispersão da Trilha Nacional e da Trilha Internacional pela Totalidade dos Capítulos

Os capítulos analisados neste trabalho são da versão internacional da obra, composta de 138 capítulos. É comum que nessas versões alguns dos conflitos provisórios sejam suprimidos, principalmente quando envolvem personagens secundários. Assim, a trama fica mais dinâmica e pode ser mais fluente em momentos mais importantes. Outro tipo de cena que normalmente é suprimido são aquelas utilizadas para elipse temporal ou mudança da situação

apresentada, fazendo com que a estrutura do capítulo fique mais concisa e direta. A principal consequência da eliminação desse tipo de cena é que as canções são suprimidas junto, uma vez que esse tipo de cena serve também como vitrine das canções da trilha.

A duração média de um capítulo da versão analisada de “Guerra dos Sexos” é de 30 minutos. O comum para um capítulo de telenovela são 45 minutos que, junto dos intervalos comerciais, acaba tendo duração final de 1 hora. Sendo assim, teríamos mais de 138 horas de telenovela na sua versão original contra 69 horas da versão analisada. Isto mostra que metade da telenovela não estava presente nesta versão. Por se tratar de uma versão editada para o mercado internacional, muitas cenas desnecessárias à história foram eliminadas, tornando a história mais dinâmica. Porém, possivelmente as cenas de passagens foram suprimidas. São elas a vitrine principal das canções presentes nas coletâneas comercializadas. Isso justifica as poucas inserções de algumas canções.

3. Anos Rebeldes: o cenário musical de uma época como personagem

3.1. A minissérie

Anos Rebeldes é a 33ª minissérie apresentada pela Rede Globo de Televisão, escrita por Gilberto Braga e Sérgio Marques, com a colaboração de Ricardo Linhares e Ângela Carneiro e dirigida por Denis Carvalho. Composta por 20 capítulos, foi apresentada no período de 14 de julho a 14 de agosto de 1992, na faixa das 22 horas e 30 minutos – horário comum às minisséries naquela época – totalizando, aproximadamente, 15 horas de exibição. A minissérie foi comercializada em DVD, numa versão reduzida de 9 horas. Em 2011, a minissérie foi reapresentada na íntegra pelo canal Viva, no período de 30 de maio a 24 de junho, como comemoração de um ano de estreia do canal. (in BRAGA, 2010, p. 627).

A minissérie conta a história do amor de João Alfredo e Maria Lúcia, dois jovens estudantes do Colégio Pedro II, localizado no Rio de Janeiro, tendo como fundo o período da ditadura no Brasil. João é um jovem muito politizado dos anos 60. Já Lúcia é totalmente alienada. Os questionamentos e decisões dos dois serão os principais empecilhos para que seu amor se realize. Além disso, através da história de Heloísa, uma garota alienada que fará parte da luta armada, teremos um retrato mais fiel aos acontecimentos dessa recente história brasileira.

3.1.1. Resumo

A minissérie é dividida em três partes: os Anos Inocentes, os Anos Rebeldes e os Anos de Chumbo.

Os Anos Inocentes compreendem o período de 1964 a 1967. João Alfredo é um estudante do Colégio Pedro II, onde também estudam Edgar,

Galeno, e Valdir. João e os amigos estão tentando organizar uma semana de palestras sobre profissões. Dentre os nomes sugeridos está o de um importante jornalista comunista, Orlando Damasceno. Maria Lúcia, filha do jornalista, também estuda no Pedro II. De posse dessa informação, João tenta um contato com o jornalista, que é negado por Maria Lúcia. Apesar de estudarem no mesmo colégio, João e Maria Lúcia são muito diferentes: enquanto ele se interessa por questões de ordem política, ela está mais interessada em conseguir um quarto só para ela. Mesmo com as divergências, nasce entre os dois uma paixão avassaladora. Edgar, o melhor amigo de João, também se apaixona por Lúcia. No princípio, Lúcia foge do que sente por João e começa até a namorar Edgar.

A principal diversão de Maria Lúcia é ir, junto com sua amiga Lavínia, às reuniões na casa de Heloísa, sua amiga do curso de francês. Filha do banqueiro Fábio e da madame Natália, Heloísa é uma jovem alienada politicamente, porém muito questionadora. Ela é o típico exemplo da mulher moderna da década de 60, que desafia os costumes e as normas impostas pela sociedade daquela época. João e Edgar começam a frequentar essas reuniões para se aproximar de Lúcia. Galeno, também amigo deles, se interessa por Heloísa, mas a moça não está interessada em romance. Como toda transgressora, ela quer perder sua virgindade da mesma forma que os homens, sem romance. Lúcia tenta fugir do que sente por João mas, ao se decepcionar com Damasceno em seu aniversário, acaba se entregando a ele.

A situação no Brasil está piorando nesse período. Primeiro acontece o Golpe Militar. Os grandes nomes ligados à política contestadora da época começam a ser perseguidos, dentre eles Damasceno que, ao voltar de uma reunião sobre política no dia do aniversário de Lúcia, acaba sendo preso.

Os Anos Rebeldes estão compreendidos entre 1967 e 1968. Damasceno fica muito debilitado com a prisão. Acaba sendo diagnosticado como possível enfartante e necessita de dinheiro para fazer uma operação de ponte de safena. Lúcia, agora namorando João, se desestabiliza com a morte do pai. A

família de Damasceno começa a ter dificuldades e João decide arrumar um emprego para poder ajudar Lúcia. As personagens se formam na faculdade, começam a ter seu primeiro emprego. Heloísa começa a questionar a mãe, Natália, ao perceber que ela é infeliz com as traições do marido. Heloísa tenta morar sozinha, mas é proibida por Fábio. Ela vê num casamento com um namorado de adolescência a chance de se livrar das constantes monitorações do pai. Neste momento também há a aproximação de Natália e Avelar, o professor de história do Colégio Pedro II. Eles se sentem atraídos, mas Natália refuta a ideia de traição.

A situação no Brasil muda completamente com o Ato Institucional 5 que, entre outras coisas, acaba com a necessidade de mandado policial para investigações. Alguns personagens começam a se engajar em passeatas e outros na luta armada. A morte do estudante Edson Luís, fato verídico retratado na minissérie, faz com que alguns personagens se posicionem na guerrilha. Maria Lúcia e João tentam manter o relacionamento dentro desse redemoinho que se tornou a vida deles. Heloísa, já separada, acaba desaparecendo em atitude muito suspeita.

Os Anos de Chumbo começam quando a organização à qual João está afiliado decide entrar na luta armada também. João tem que decidir se continua lutando pelo que acredita ou se desiste de tudo por Lúcia. O sequestro de um embaixador no Brasil faz com que Heloísa seja presa. Fábio consegue com seus contatos tirá-la da prisão. Porém, em confissão ao pai Heloísa admite que foi torturada e que faz parte da luta armada.

Tudo começa a piorar quando João escolhe seguir na organização. As preocupações de Lúcia começam a incomodá-lo e ele acaba por inventar que está apaixonado por Heloísa. Lúcia, com muita raiva, acaba se casando com Edgar, agora diretor da editora onde trabalha. João acaba caindo na clandestinidade e não deixando rastros.

A organização, onde estão Heloísa e João, decide sequestrar o embaixador da Suíça, exigindo a libertação de uma lista de presos políticos. O sequestro termina bem, mas João acaba baleado ao ser reconhecido por um policial. Heloísa, acompanhando João, segue para o prédio de Lavínia afim de conseguir ajuda. Lá encontra com Maria Lúcia que, mesmo com ciúmes e raiva, ajuda os dois. Heloísa conta a Maria Lúcia que tem uma filha. Ao dar abrigo aos dois fugitivos, Lúcia acaba fazendo parte do plano de fuga dos integrantes da organização e descobrindo que Heloísa e João nunca tiveram nada.

Com tudo explicado, Heloísa pede que Lúcia cuide de sua filha enquanto ela estiver fora do país. Fábio acaba impedindo a fuga de Heloísa e João, que seria feita em um dos cargueiros de sua empresa, obrigando os dois a fugir pela fronteira. No dia da fuga, o carro que leva os dois é interceptado pela polícia. De longe, o policial que atirou em João reconhece Heloísa e manda que atirem. Heloísa é metralhada e morre. João consegue fugir pela fronteira.

Dez anos depois, com a anistia aos exilados políticos, João volta ao Brasil. Ele e Lúcia, agora separada, se encontram. Mas ela percebe que ele nunca desistirá do que acredita e termina qualquer possibilidade de eles ficarem juntos.

3.1.2. Personagens Principais (BRAGA, 2010, p.33 - 42)

Maria Lúcia (Malu Mader) – Protagonista: Filha de Orlando Damasceno e Carmem, é uma jovem alienada, que começa a minissérie com 18 anos e termina com 26. Apaixona-se por João Alfredo, mas enfrenta dúvidas quando vê a relação do amado com a luta contra a ditadura. Acaba se casando com Edgar, mas é infeliz no casamento.

João Alfredo (Cássio Gabus Mendes) – Protagonista: Estudante que se vê envolvido na luta contra a ditadura, desde seus 19 anos até os 27 anos. Apaixona-se por Maria Lúcia e tenta de toda forma convencê-la de que lutar contra

o regime é a solução para os problemas do Brasil. É o melhor amigo de Edgar e terá esta amizade abalada após o casamento do mesmo com Maria Lúcia.

Edgar (Marcelo Serrado) – Antagonista: Jovem rico, filho de uma intelectual viúva, é a personificação do marido perfeito para Maria Lúcia. Porém, apesar de casar-se com ela, não consegue despertar na mesma nenhum tipo de sentimento mais profundo.

Heloisa (Cláudia Abreu) – Protagonista: Filha de um rico empresário, a jovem de 17 anos, alienada no começo da minissérie, acaba se inteirando da política no Brasil através de sua amizade com João. Acaba se tornando uma guerrilheira e sempre enfrenta os pensamentos burgueses de seu pai. É morta a tiros em uma fuga, aos 23 anos.

Galeno (Pedro Cardoso): É um típico jovem dos anos 60 que, ao se deparar com o movimento estudantil, resolve se apoiar na arte e, mais tarde, no movimento hippie, para tentar uma solução de paz. É parte da veia cômica da minissérie. Faz parte do círculo de amizades dos protagonistas.

Waldir (André Pimentel): É o amigo pobre dos protagonistas. Inescrupuloso, acaba se vendendo pelo dinheiro.

Lavínia (Paula Newlands): Melhor amiga de Maria Lúcia.

Orlando Damasceno (Geraldo Del Rey): Pai de Maria Lúcia. Grande jornalista, afiliado ao partido comunista.

Carmen (Bete Mendes): Mãe de Maria Lúcia. Dona de casa frágil, sofre muito ao ter que trabalhar fora após a morte do marido.

Dagmar (Stela Freitas): Empregada da família de Maria Lúcia.

Seu Teobaldo (Castro Gonzaga): Avô de Maria Lúcia.

D. Marta (Lourdes Mayer): Avó de Maria Lúcia.

Caramuru (Stepan Nercessian): Porteiro do prédio de Maria Lúcia.

Dolores (Denise Del Vecchio): Tia de Maria Lúcia.

Adelaide (Terezinha Sodré): Amiga de Carmem e Dolores.

Zuleica (Geórgia Gomide): Amiga de Carmem e Dolores.

Glória (Sonia Clara): Amiga de Carmem e Dolores.

Abelardo (Ivan Cândido): Pai de João Alfredo. Dono de uma papelaria, está sempre contra as decisões do filho.

Valquíria (Norma Blum): Mãe de João Alfredo, dona de casa.

Regina (Mila Moreira): Mãe de Edgar. Viúva inteligente e intelectual.

Idalina (Fátima Freire): Irmã de Galeno.

Capitão Rangel (Roberto Pirilo): Oficial do Exército, casado com Idalina.

Xavier (Benvindo Siqueira): Pai de Waldir. Alcoólatra.

Zilá (Maria Rita): Mãe de Waldir.

Queiroz (Carlos Zara): Pai de Lavínia. Dono de uma editora de livros.

Fábio (José Wilker): Pai de Heloísa. Vai sempre entrar em conflito com a filha, ainda mais depois que descobrir que esta entrou para a luta armada.

Natália (Betty Lago): Mãe de Heloísa. Infeliz no casamento, acabará se relacionando com Avelar.

Bernardo (André Barros): Irmão de Heloísa.

Sandra (Deborah Evelyn): Estudante de direito. Faz parte do mesmo grupo do movimento estudantil ao qual João está afiliado.

Professor Avelar, Inácio (Kadu Moliterno): Professor de História do colégio onde estudavam os protagonistas. Homem de ideias revolucionárias, acaba se envolvendo com Natália.

Ubaldo (Tuca Andrada): Fotógrafo que trabalha no mesmo jornal que Orlando Damasceno. Divide apartamento com Avelar.

Gustavo (Mauricio Ferraza): Namorado de Lavínia. Médico.

Dr. Salviano (Gianfrancesco Guarnieri): Médico intelectual, também afiliado ao partido comunista. Pai de Sandra.

Camargo (Francisco Milani): Policial civil. Figura que persegue João e Heloísa durante a minissérie.

Marcelo (Rubens Caribe): Amigo de João na luta armada. É namorado de Heloísa.

Olavo (Marcelo Novaes): Namorado de adolescência de Heloísa. Acaba sendo marido da mesma quando ela decide que somente casando vai poder se livrar da autoridade do pai.

3.2. Momento Histórico

O ano de 1992 foi marcante na história política do Brasil. A revelação do esquema de corrupção do primeiro presidente brasileiro eleito pelo voto popular desencadeou uma série de protestos assim como no período da ditadura militar brasileira. Anos Rebeldes acaba tendo um papel importante nesse processo político que acabaria com a renúncia do presidente Fernando Collor de Melo para evitar o processo de impeachment. Gilberto Braga tem uma visão sobre este fato:

"Na série, a rivalidade entre alguns grupos de estudantes e o governo militar ficou mais clara. Clareou-se também um paralelo entre o que era exibido na TV e o que acontecia no Brasil, em 1992. Apesar de a minissérie ter seu aspecto ficcional muito bem trabalhado, a realidade oferecia fatos tão ou mais emocionantes quanto os da TV, fatos que culminaram no impeachment do então presidente Fernando Collor.

Parece que as forças dos líderes estudantis de 92 foi decisiva nessa façanha e, pelo que soube, muitos deles aproveitavam o sucesso de Anos Rebeldes para chamar os jovens às ruas, às passeatas contra Collor. Eles diziam "Ei,

vocês não estão vendo na TV como foi importante a atuação dos estudantes? [...]

Lembro-me de ter visto, talvez em algum jornal, a foto de um cartaz carregado pelos caras-pintadas onde estava escrito 'Anos Rebeldes, último capítulo: Fora Collor'." (in BRAGA, 2010, p.30-31)

A relação direta entre o acontecimento político da minissérie e os acontecimentos da vida política brasileira no momento da exibição da minissérie contribui para tornar a mesma uma obra de referência. Mas o autor nega que este tenha sido o objetivo de sua obra.

"Desde que as passeatas tiveram início, tive que fugir dos jornalistas, que me procuravam e queriam que eu dissesse que o programa era responsável por toda a movimentação política contra Collor, que o programa é que tentava expulsar o presidente do Planalto. Eu não queria falar sobre o assunto, pois seria extremamente arrogante dizer que Anos Rebeldes contribuiu e, por outro lado, seria mentira dizer que não." (in BRAGA, 2010, p.31)

Este relato do autor mostra que, apesar de ter tido um importante papel para a conscientização da juventude cara-pintada, a semelhança entre a movimentação política da juventude na obra e na realidade não passou de coincidência. Gilberto Braga deixa claro que o processo de idealização de Anos Rebeldes teve seu início em 1988, ao terminar de escrever a telenovela Vale Tudo. A ideia de retratar os anos da ditadura apareceu para o autor como uma cobrança, após o fim da minissérie Anos Dourados, que retratava a década de 50. Nem mesmo o nome é ideia original de Gilberto Braga. Porém, a estória principal

dos protagonistas da minissérie só foi concebida em 1990. Como o próprio Gilberto Braga se denomina um alienado na década de 60, Sérgio Marques, um participante ativo do movimento estudantil da época, o ajudou a situar a trama politicamente. Os primeiros oito capítulos estavam prontos em 1990, mas a produção da minissérie só se iniciou mesmo em 1992. (BRAGA, 2010, p. 23-26)

3.3. A música em Anos Rebeldes

O universo musical da década de 60 é tão complexo e diferenciado que escolher canções significativas pode se tornar um processo trabalhoso e, em alguns momentos, inconclusivo. A década de 60 no Brasil começa, musicalmente, com a Bossa Nova, mas tem em seu decorrer o aparecimento da Jovem Guarda, das canções de protesto, das canções para os grandes festivais e do Tropicalismo. A trilha musical de Anos Rebeldes tem canções e música instrumental. No Anexo I está incluída a tabela de todas as inserções musicais classificadas em tipo de música, duração, tipo de inserção e indicação no roteiro, além de trazer uma pequena descrição da cena.

Na Figura 3.1 mostramos o comportamento de todas as inserções musicais de Anos Rebeldes. Podemos perceber uma tendência comum aos produtos da teledramaturgia para televisão: temos sempre mais inserções de músicas instrumentais do que de canções. Isto se dá devido à presença dos diálogos, onde a música instrumental cria um facilitador de entendimento, enquanto a canção atrapalha o foco principal da palavra.

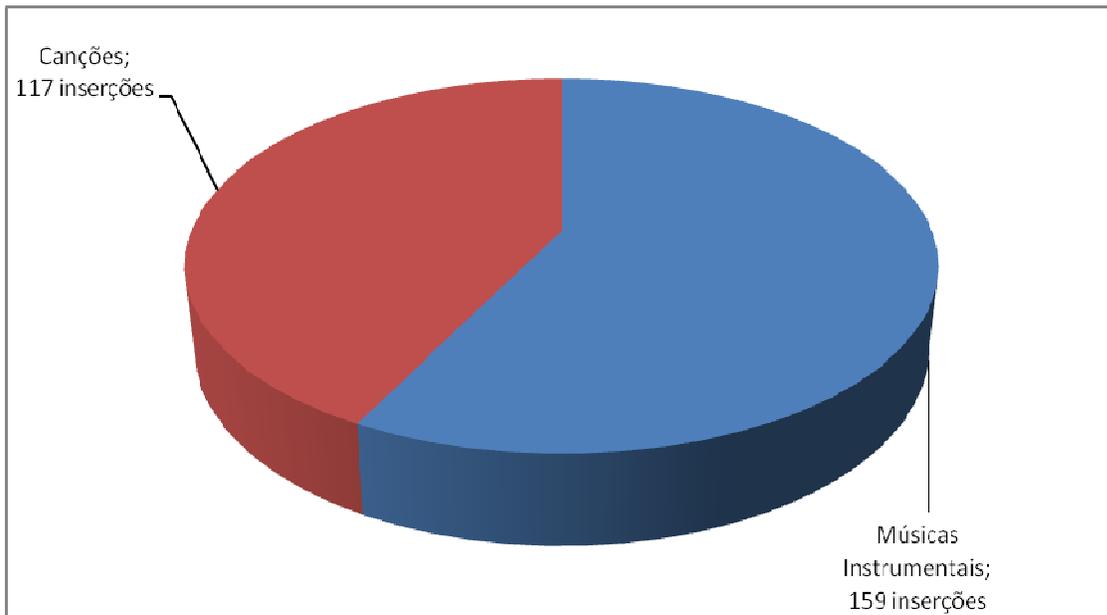


Figura 3.1 - Dispersão das 276 inserções musicais em Anos Rebeldes.

As canções presentes em Anos Rebeldes podem ser classificadas em dois tipos. O primeiro deles são as canções que fazem parte da coletânea comercializada lançada na época da exibição, todas em suas versões originais. O segundo tipo de canção apresentada em Anos Rebeldes são aquelas do cancionário popular relacionado à época em que se passa a história, apresentadas em sua versão original ou em versão lançada no período da mesma, que não estão presentes na coletânea comercializada. A Figura 3.2 mostra a dispersão das inserções das canções na totalidade de capítulos da minissérie.

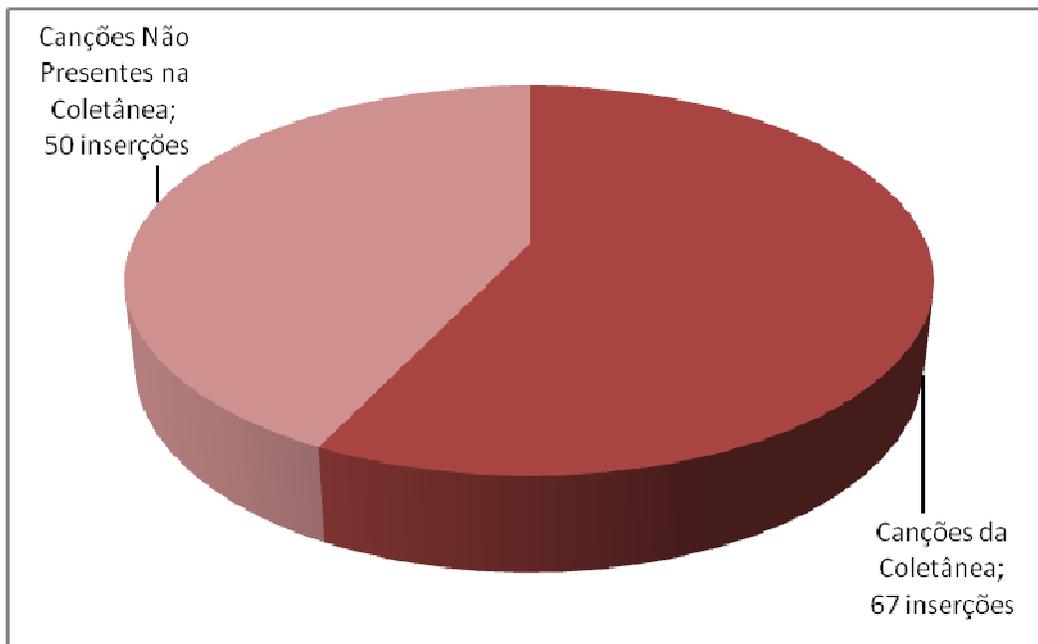


Figura 3.2 - Dispersão das 117 inserções de canções em Anos Rebeldes.

Podemos perceber que a quantidade de inserções dos dois tipos de canções presentes na trilha musical é praticamente equivalente. Assim, se pode concluir que não houve um privilégio das canções presentes na coletânea comercializada pela Globo Columbia, possivelmente num indicativo de que a prioridade no processo de escolha das canções levava a relação dramática das mesmas em maior consideração.

Os temas instrumentais presentes em Anos Rebeldes podem ser divididos em quatro grupos. O primeiro deles contém os temas instrumentais originais, provenientes de banco de dados da emissora ou compostos para a minissérie. Não há nenhum indicativo de quem seja o compositor em nenhum dos materiais avaliados para este trabalho. O segundo grupo contém as versões instrumentais das canções presentes na coletânea comercializada. O terceiro grupo contém as versões instrumentais de canções não presentes na coletânea. O quarto grupo de temas instrumentais contém as músicas instrumentais não

originais Na Figura 3.3 estão descritos o comportamento das inserções musicais instrumentais.

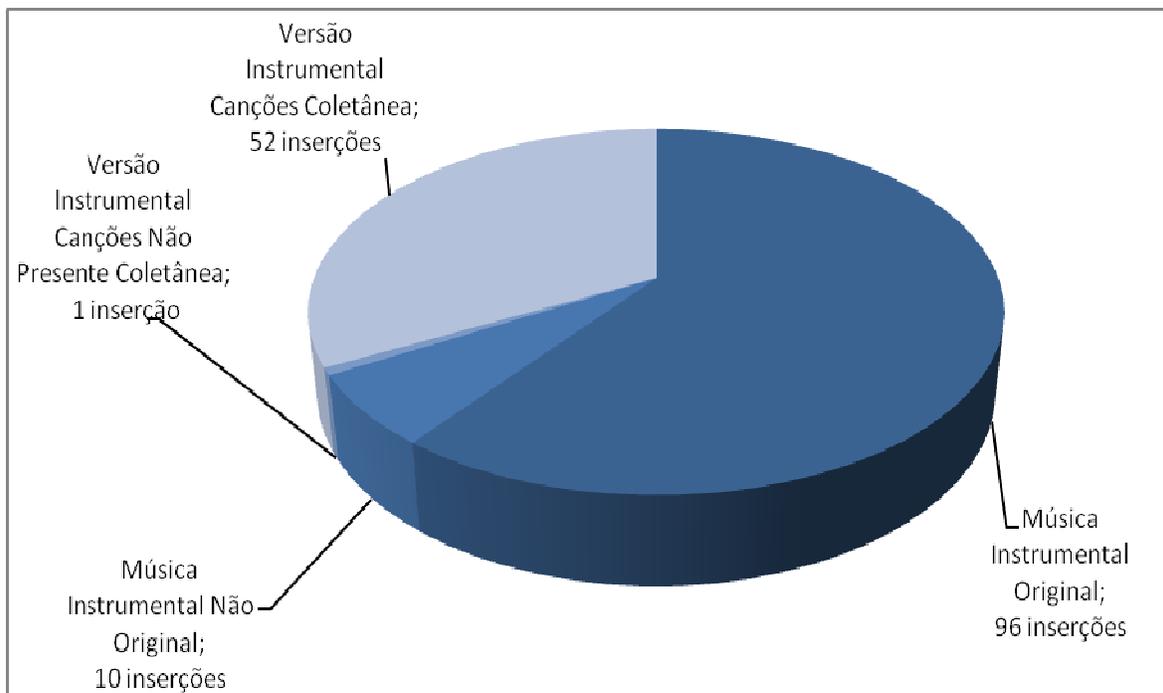


Figura 3.3 - Dispersão das 159 inserções instrumentais em Anos Rebeldes.

Podemos perceber que a maior quantidade de inserções de músicas instrumentais é de músicas originais, seguidas pelas versões instrumentais de canções da coletânea. Esse comportamento é mais comum à trilha musical do cinema, mas também é um comportamento visto na trilha musical das novelas. As músicas instrumentais não originais aparecem em pequena quantidade, quase funcionando como canções sem letra. E temos somente uma inserção da versão instrumental de uma canção não presente na coletânea.

4. **As articulações dramático-narrativas da música em Anos Rebeldes**

4.1. **O papel das Canções**

"As novelas são musicalmente mais abertas, garimpando músicas em diversas fontes, ao passo que as minisséries e os casos especiais são mais fechados, isto é, com trilha sonora geralmente encomendada." (in FILHO, 2001, p.324)

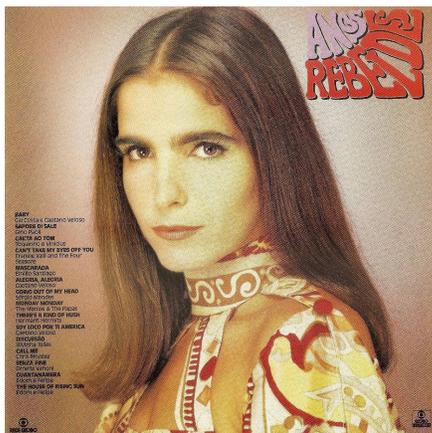
O universo cancional brasileiro na década de 60 pode ser considerado um dos mais diversificados desde a consolidação da canção no Brasil. A década se inicia com a repercussão da Bossa Nova. O timbre e a peculiaridade de João Gilberto influenciaram o fazer da canção. A juventude, sempre consumidora de música, em todas as épocas, ficou maravilhada com o que ouviu no LP "Chega de Saudade", lançado em 1959. Ao mesmo tempo, a chegada do *Rock and Roll*, vindo primeiramente pelo cinema e seguido pela onda "Beatlemaniaca", trouxe movimento às festas daquela época, além de influenciar Roberto Carlos e a turma da Jovem Guarda. Alguns renegavam a música americana abasileirada feita pelos roqueiros cabeludos e começaram a resgatar os ritmos brasileiros em canções feitas para os festivais. Nasce, então, uma fonte de novos compositores que tem seu auge na década em que se passa a minissérie. O conflito entre roqueiros e conservadores da MPB faz com que Caetano Veloso e Gilberto Gil, num gesto vanguardista e apaziguador, iniciem, sem pretensões, o que mais tarde se chamaria Tropicália, uma mistura de tudo que se ouvia no momento naquele cenário da MPB com toques de eruditismos comandados por Rogério Duprat.

As 117 inserções de canções em Anos Rebeldes podem ser divididas em dois grupos. O primeiro deles engloba as canções presentes na coletânea comercializada pela Globo Columbia, um dos braços da Som Livre, no lançamento da minissérie. O segundo grupo de canções engloba canções que não estão

presentes na coletânea. Diferentemente de uma telenovela, este último tipo de inserção de canção acontece em grande quantidade, sendo usada para reforçar alguns aspectos da história. Porém, quase todas têm somente uma inserção. As canções da coletânea comercializada têm seu uso similar às canções nacionais e internacionais de uma telenovela.

Neste trabalho, os termos diegético e não-diegético foram utilizados de forma indicativa. As inserções diegéticas aqui presentes mostram que foi possível identificar a fonte sonora emissora, seja pela presença em cena ou pela sonoridade atribuída à inserção. As inserções não diegéticas foram identificadas pela ausência de uma justificativa visual ou sonora de sua fonte, muitas vezes confirmada pela sonoridade das mesmas. Foram também encontradas inserções mistas, onde a canção inserida muda de classificação. As relações dramático-narrativas de cada inserção estão explicitadas em cada um dos exemplos discutidos.

4.1.1. As canções da Coletânea



Composta de 15 faixas, sendo duas delas instrumentais, a coletânea de Anos Rebeldes tem na capa uma foto da atriz Malu Mader, principal protagonista do programa. As faixas presentes no disco são:

1. BABY - Gal Costa e Caetano Veloso
2. SAPORE DI SALE - Gino Paoli
3. CARTA AO TOM - Toquinho e Vinícius
4. CAN'T TAKE MY EYES OFF OF YOU - Frankie Valley & The Four Seasons
5. MASCARADA - Emílio Santiago
6. ALEGRIA ALEGRIA - Caetano Veloso
7. GOING OUT OF MY HEAD - Sérgio Mendes
8. MONDAY MONDAY - The Mamas & The Papas
9. THERE'S A KIND OF HUSH - Herman's Hermits
10. SOY LOCO POR TI AMERICA - Caetano Veloso
11. DISCUSSÃO - Silvinha Telles
12. CALL ME - Chris Montez
13. SENZA FINE - Ornella Vanoni
14. GUANTANAMERA - Edom e Felipe (instrumental)
15. THE HOUSE OF THE RISING SUN - Edom e Felipe (instrumental)

A dispersão das inserções musicais deste grupo de canções está representada na Figura 4.1. As faixas 14 e 15 são instrumentais mas, ainda assim, há uma inserção das personagens cantando GUANTANAMERA que foi contabilizada.

As canções deste grupo podem ser divididas em dois tipos, levando em consideração o papel que estas desempenham na narrativa. O primeiro tipo de canção são aquelas que funcionam diretamente como voz do narrador. Temos nesse grupo as seguintes canções:

- ALEGRIA ALEGRIA - Caetano Veloso
- BABY - Gal Costa e Caetano Veloso
- CALL ME - Chris Montez
- CAN'T TAKE MY EYES OFF OF YOU - Frankie Valley & The Four Seasons

CARTA AO TOM - Toquinho e Vinícius
 DISCUSSÃO - Silvinha Telles
 MASCARADA - Emílio Santiago
 SENZA FINE - Ornella Vanoni
 SOY LOCO POR TI AMERICA - Caetano Veloso
 THERE'S A KIND OF HUSH - Herman's Hermits

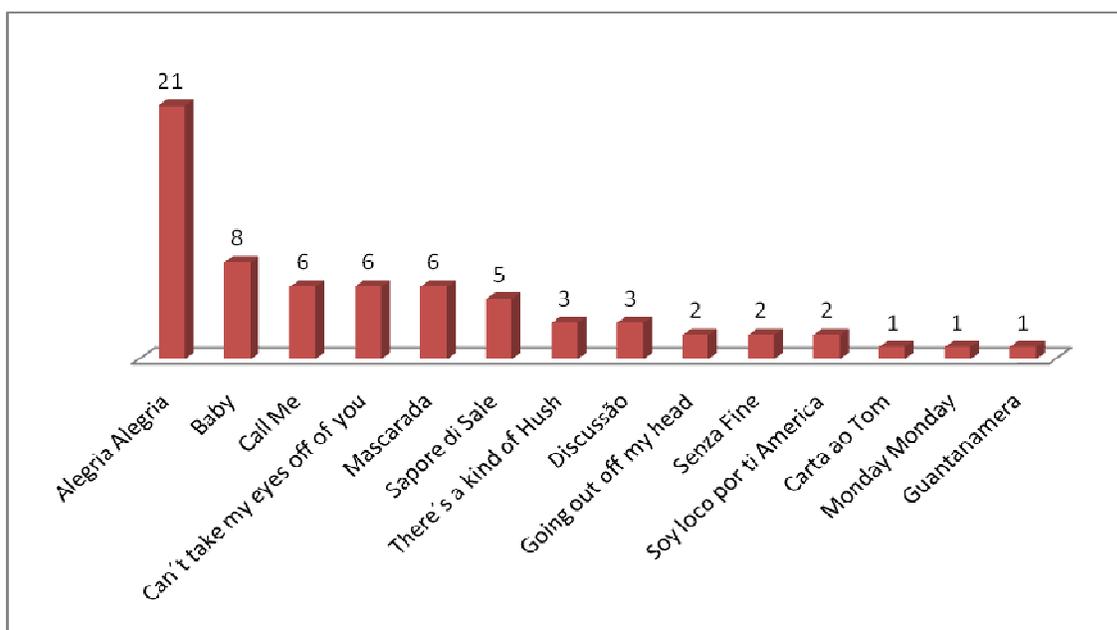


Figura 4.1 - Dispersão das 67 inserções das canções da Coletânea comercializada

Todas as canções do grupo acima têm seu significado diretamente relacionado a personagens ou situações descritas na história. Sendo a canção um filme sem imagens, o ouvinte passa a ser o diretor desse filme. Qualquer estudioso da canção acaba, ao dissecar uma delas, criando uma pequena sucessão de imagens que reproduzam aquele cenário musical, realizando pequenos videoclipes mentais. O locutor da canção, aqui a voz da mesma, é quem explicita os signos para que o ouvinte entenda o conteúdo e possa, assim, criar seu ambiente virtual onde se situa a canção.

A canção "Alegria Alegria", de Caetano Veloso, é a que apareceu mais recorrentemente. Porém, das 21 inserções constatadas, 20 são como tema da vinheta de abertura. As vinhetas possuem qualidades comunicativas que revelam as mais diferentes imagens. Estas são construídas pela justaposição dos signos que as compõem criando, assim, um conjunto de imagens que representa a obra ou parte dela. São duas as principais funções da vinheta de abertura de um produto audiovisual. A primeira delas é abrir o programa, indicar que o programa está se iniciando. Todos os programas em exibição na Rede Globo de Televisão possuem vinhetas de abertura, mas somente as vinhetas dos programas de teledramaturgia costumam possuir canções. As outras vinhetas geralmente são acompanhadas de músicas instrumentais, em sua grande maioria compostas especificamente para elas. Já as aberturas de novelas e minisséries geralmente vêm acompanhadas de canções que, inéditas ou não, reforçam a identidade que o produto busca.

A segunda função da vinheta de abertura diz respeito ao sentido da obra. As vinhetas de abertura dos programas de teledramaturgia trazem, em pouco tempo de duração, mensagens ricas em simbologias que se relacionam com a idéia ou a temática do produto que ela está iniciando. O discurso sonoro criado pela repetição da vinheta de abertura durante os meses de sua exibição torna o produto facilmente identificável. E a variedade de sentidos que a música traz para essa vinheta é capaz de ser elemento formador do sentido que a obra terá.

A vinheta de abertura de Anos Rebeldes é um conjunto de desenhos psicodélicos que referenciam a década de 60. Com duração de 53 segundos, ela se inicia com um enorme desenho simétrico de cores fortes em forma de caracol que, ao se dissolver, apresenta a logomarca da minissérie, alternando sua cor em cores que remetem à mesma psicodelia. Assim, ornamentando uma versão reduzida da canção de Caetano Veloso, podemos ver flores, uma pomba branca representando a paz, a bandeira da Inglaterra, os Beatles, motocicletas, o espaço

sideral e a palavra LOVE, até que a pergunta "Por Que Não" aparece, finalizando a vinheta. Esta é a parte da letra que podemos escutar na vinheta:

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro, eu vou*

*O Sol se reparte em crimes,
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas, eu vou*

*Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheio de cores
O peito cheio de amores vãos*

*Eu vou, porque não?
Porque não?
Porque não?*

"Alegria Alegria" é uma das canções mais emblemáticas da Tropicália. Junto a "Domingo no Parque", a canção abalou os ouvintes mais puristas da música popular brasileira ao introduzir a guitarra em um marcha rancho tão tradicional (CALADO, 1997, p.120, 138-141). Sendo assim, nada mais apropriado que o ícone da mudança da música estar na vinheta de abertura de uma série que conta a história da mudança de um grupo de jovens perante a situação política de seu país. A canção foi lançada no LP "Caetano Veloso", pela extinta gravadora Philips, em 1967.

"Alegria Alegria" apresenta uma personagem que está caminhando contra o vento, contra a maré, em um ambiente hostil (no sol de quase dezembro), e que, mesmo assim, ainda observa à sua volta e se faz questionadora de seu destino. Ela observa o Sol, jornal da imprensa alternativa que foi publicado por somente seis meses no Brasil, e vê notícias sobre as guerras, sobre a conquista do espaço e sobre as celebridades, aqui representadas por Claudia Cardinale, a atriz italiana. E, caminhando por entre fotos e nomes, cheia de cores nos olhos e amores no peito, mesmo que vãos, ela decide caminhar e se questiona se esse não seria mesmo seu destino. Assim como as personagens da minissérie, a voz da canção quer usufruir de seus estímulos externos para se tornar um ser pensante e mudar com isso. E o ouvinte, aqui representado pelo espectador que escuta a vinheta de abertura todos os dias em que assiste o capítulo, é convidado a entender que essa é uma história sobre a mudança de pensamento de toda uma geração. A outra inserção de "Alegria Alegria" é na forma de painel, que será discutido no item 4.3.

"Baby", canção de Caetano Veloso, apresentada na coletânea na voz de Gal Costa, faz parte do emblemático LP "Tropicália ou Panis at Circences", lançado pelos ícones da Tropicália em 1968, também pela Philips:

*Você precisa saber da piscina
Da margarina, da Carolina, da gasolina
Você precisa saber de mim
Baby, baby, eu sei que é assim
Baby, baby, eu sei que é assim*

*Você precisa tomar um sorvete
Na lanchonete, andar com gente, me ver de perto
Ouvir aquela canção do Roberto
Baby, baby, há quanto tempo*

Baby, baby, há quanto tempo

Você precisa aprender inglês

Precisa aprender o que eu sei

E o que eu não sei mais

E o que eu não sei mais

Não sei, comigo vai tudo azul

Contigo vai tudo em paz

Vivemos na melhor cidade da América do Sul, da América do Sul

Você precisa, você precisa, você precisa

Não sei, leia na minha camisa

Baby, baby, I love you

Baby, baby, I love you

A voz da canção aqui tenta descobrir o paradeiro do objeto amado a partir de perguntas que, por mais que pareçam aleatórias de início, criam um intrincado jogo de questões onde algumas delas não podem ser respondidas. Ao dizer que o destinatário precisa saber da piscina, da menina simples de nome Carolina, da margarina, da gasolina, a voz da canção mostra que este talvez não possa obter nenhuma informação sobre ela, nem sobre as pessoas que os rodeavam, nem mais aproveitar os prazeres que tinham juntos (sorvete na lanchonete, andar com as pessoas, ver a voz da canção de perto e ouvir a canção do Roberto). E ainda, a voz da canção aproveita para dizer ao destinatário que este continue aprendendo as coisas, fique a par das notícias. E mesmo que tudo esteja em paz e que eles vivam na melhor cidade da América do Sul, ela tem algo a mais para dizer, algo que ela insiste em começar a falar (você precisa, você precisa, você precisa) mas que, ao ser impossibilitada de dizer, pede ao destinatário que leia na camisa dela. O refrão da canção reforça que a voz da

mesma sabe que não há uma situação diferente para eles naquele momento (eu sei que é assim) e que, apesar de já fazer muito tempo (há quanto tempo), ela ainda o ama (I love you).

A canção é uma metáfora sobre uma pessoa que precisou se ausentar do seu convívio. Não há claras referências sobre os motivos desta ausência. Porém, o fato de que a voz da canção tem que entender que não há outra saída para eles, que ele não pode mais ter contato com as informações de seu cotidiano e que há coisas que a voz da canção não pode dizer ao destinatário, podemos concluir que essa ausência não é espontânea. Porém, a voz da canção entende que não há nada que possa ser feito para que essa situação se modifique.

"Baby" possui oito inserções durante a totalidade dos capítulos. Todas elas têm relação direta com o casal principal da história, João Alfredo e Maria Lúcia. A primeira inserção de "Baby" acontece no capítulo 12. O fato que justifica o uso da canção é o entendimento que Maria Lúcia tem de que o amor que ela sente por João é grande demais, o que a leva a decidir aceitar que ele continue no movimento estudantil, algo que, antes, ela se posicionava contra. Sendo assim, a partir desse momento a protagonista vai ter que se acostumar com a pouca informação que terá sobre o amado, se posicionando como a voz da canção.

A primeira inserção de "Baby" acontece de forma híbrida. João Alfredo, após reclamação de Lúcia sobre tudo que ela não estava podendo aproveitar devido ao engajamento do namorado, traz o disco de Gal Costa para ela. A canção, inicialmente inserida de forma não-diegética, passa a ser diegética quando Lúcia coloca o disco na vitrola. As próximas cinco inserções da canção são não-diegéticas. As três primeiras inserções acontecem em momentos onde o casal está resolvendo questões que envolvem o namoro, mas sempre em posições muito contrárias. A quarta inserção acontece no momento em que João e Carmem buscam Lúcia na clínica onde ela estava internada devido ao ataque de stress causado pela perda do bebê que ela esperava. A última inserção

não-diegética acontece no último capítulo, após a volta de João do exílio e a constatação de Lúcia de que o relacionamento deles não é funcional.

As duas outras inserções de "Baby" são diegéticas e acontecem em cenas distintas de conteúdo. A primeira delas é a cena onde acontece o Natal na casa de Maria Lúcia, em momento onde os protagonistas estão juntos, como música de fundo vindo de uma vitrola. Nessa cena temos demonstrações de que as aflições de Lúcia são compartilhadas pelo pai de João, que ouve preocupado as notícias dadas a João por um amigo que acabou de ser solto sobre os que ficaram na cadeia. Aqui há um deslocamento da relação entre a voz da canção e a personagem de Maria Lúcia para Abelardo. A outra inserção diegética acontece quando João, já na clandestinidade, lembra Lúcia ao ouvir o disco de Gal Costa. Nesse momento, o embaixador, sequestrado pelo grupo de João, e o protagonista têm um momento de aproximação causado pela canção. Aqui temos a canção como a materialização da lembrança de João sobre o mundo real, afinal ele está em situação idêntica à do destinatário cantado por Gal Costa.

"Call Me", canção composta por Tony Hatch para a cantora Petula Clark, foi gravada por Chris Montez em seu disco "The More I See You", em 1966.

*If you're feelin' sad and lonely
There's a service I can render
Tell the one who loves you only
I can be so warm and tender*

*Call me, don't be afraid, you can call me
Maybe it's late but just call me
Tell me and I'll be around*

*When it seems your friends desert you
There's somebody thinking of you*

*I'm the one who never hurt you
Maybe that's because I love you*

*Call me, don't be afraid, you can call me
Maybe it's late but just call me
Tell me and I'll be around*

*Now don't forget me 'cause if you let me
I will always stay by you
You've got to trust me, that's how it must be
There's so much that I can do*

*Call me, don't be afraid, you can call me
Maybe it's late but just call me
Tell me and I'll be around*

*If you call I'll be right with you
You and I should be together
Take this love I long to give you
I'll be at your side forever*

*Call me, don't be afraid, you can call me
Maybe it's late but just call me
Tell me and I'll be around*

A voz da canção, aqui, se propõe a estar sempre ao lado do objeto amado. Sem tristeza nem pesar, na leveza do arranjo, um legítimo rock iê-iê-iê dos anos 60, a voz da canção se coloca à disposição do ser amado quando ele se sentir sozinho, quando estiver sem amigos, para o que for necessário. Ela ainda

se dispõe a estar a postos, a qualquer momento, sendo seu amor verdadeiro a justificativa deste ato. Sendo assim, esse amor passa a ser algo com que se pode contar, principalmente nos momentos difíceis da vida do objeto amado. O refrão reforça a sensação da proposta da voz da canção em estar alerta, tirando do ser amado o medo de incomodá-lo, mesmo que em horários inapropriados.

As seis inserções da canção em *Anos Rebeldes* têm relação direta com a personagem Heloísa. As primeiras quatro inserções da canção, todas diegéticas, têm o papel de apresentar a personagem. A primeira inserção acontece no baile de formatura das personagens principais. Aqui não é a versão de Chris Montez que é apresentada, mas uma versão feita pela orquestra presente em cena. Porém, é mostrando Heloísa que a canção aparece pela primeira vez. As demais personagens observam a garota dançando alegremente na pista de dança e notam sua leveza e felicidade. A segunda inserção aparece em uma boate, onde Heloísa está tentando seduzir Olavo para que ele seja seu primeiro homem. A canção se estende nessa inserção para a cena seguinte, onde funciona também como fundo musical, agora no rádio. A inserção seguinte acontece quando Olavo tenta convencer Heloísa a se casar com ele. Eles estão em uma boate e ela diz que prefere dançar a resolver esta questão. A última inserção diegética acontece quando Natália vai a uma boate encontrar Heloísa. A garota, já vivendo na clandestinidade, chega toda vivaz. A canção aqui lembra o espectador de que, apesar de não ser mais a mesma garota do início da minissérie, Heloísa ainda carrega com ela sua leveza da juventude. Esta cena antecede sua prisão, onde a personagem será torturada.

A trajetória da personagem pouco tem a ver com o conteúdo da canção. Ela não é apaixonada por nenhuma personagem, nem se demonstra disposta a esses rompantes românticos bem delineados pela voz da canção. A canção serviria mais a Olavo, este sim, um eterno apaixonado por Heloísa. O que se tem aqui é o uso da canção como delineador da essência leve da personagem, principalmente para preparar a mudança de comportamento que ela terá no último

terço da minissérie. Sendo assim, a canção está trabalhando como um reforço do que será mudado pelas ações vividas pela mesma. Tanto que, em forma de canção, as duas últimas inserções são não-diegéticas e acontecem somente no último capítulo. A primeira delas acontece quando Olavo relembra os momentos que teve com Heloísa. Esta cena também prepara o espectador para a morte da mesma. A personagem, agora uma guerrilheira, proibida de fugir do país pela empresa de seu pai acaba tendo que sair do Rio de Janeiro por estrada. Ao ser reconhecida por Camargo, o investigador que a persegue, Heloísa acalma os companheiros João e Marcelo, este último pai de sua filha, dizendo que possui uma identidade falsa e que não será problema passar pela barreira policial. Ao descer do carro com a mão dentro de sua bolsa, uma ordem de atirar é dada por Camargo. O soldado fuzila Heloísa. Seus companheiros fogem. É aqui que acontece a última inserção de "Call Me". Com o corpo estendido no chão, Camargo vai em direção a ela e, ao retirar a bolsa, vê que ela segura seu documento de identidade. Nesse momento, a canção leva o espectador a lembrar, junto com Olavo na cena anterior, que a essência leve de Heloísa se foi junto com ela.

A canção "Can't take my eyes off of you", de Bob Crewe e Bob Gaudio, é uma das canções mais regravadas da música norte americana. A gravação presente na coletânea da minissérie é a primeira delas. A versão de Frankie Valley & The Four Seasons foi lançada em forma de *single* em 1967.

*You're just too good to be true
Can't take my eyes off of you
You'd be like heaven to touch
I wanna hold you so much
At long last love has arrived
And I thank God I'm alive
You're just too good to be true*

Can't take my eyes off of you

Pardon the way that I stare

There's nothing else to compare

The sight of you leaves me weak

There are no words left to speak

But if you feel like I feel, please let me know that it's real

You're just too good to be true,

Can't take my eyes off of you

I love you baby and if it's quite all right

I need you baby to warm the lonely nights

I love you baby trust in me when I say

Oh pretty baby don't bring me down I pray

Oh pretty baby now that I found you, stay

And let me love you baby, let me love you

Ao dizer que seu ser amado, o destinatário da canção, é perfeito demais para ser real, a voz da canção traça comparações românticas e singelas das suas sensações físicas e emocionais quando entra em contato com o amor. Além de agradecer a Deus por estar vivo e poder usufruir desse amor, a voz da canção pede desculpas por seu comportamento apaixonado, diz como se sente ao vê-lo e indaga ao ser amado se ele sente o mesmo. Assim, ao chegar ao refrão tem-se uma declaração de amor exagerada, comum aos apaixonados que não conseguem mais segurar o que sentem. Aqui, com todo o rompante romântico que lhe é permitido por amar, a voz da canção revela seu amor, diz que o ama sem querer nada de volta, revela suas necessidades e pede, além de sua confiança, que seja tratado da mesma forma. Assim, por ter encontrado o seu amor, ele pede para que este o deixe amá-lo.

Esta é a primeira canção de amor de João Alfredo e Maria Lúcia. A trilha musical divide a canção em duas partes distintas. A primeira parte contém as impressões da voz da canção sobre o objeto amado, enquanto a segunda parte contém o rompante romântico. Isso também é explicitado no arranjo da canção. Cinco das seis inserções desta canção acontecem antes de Maria Lúcia e João assumirem o namoro seriamente. Após a decisão dos dois em conciliar o namoro e as questões políticas de João, a canção do casal passa a ser "Baby" e só temos mais uma inserção de "Can't take my eyes off of you", próximo ao final.

As quatro primeiras inserções de "Can't take my eyes off of you" só mostram a primeira parte da canção, a parte onde a voz da canção somente observa o ser amado e diz suas sensações sobre ele. A primeira inserção acontece em um restaurante, quando João leva Maria Lúcia para jantar pela primeira vez. Ali já se pode ver que os dois se observam e estão apaixonados. A canção começa a tocar no som do restaurante e os dois decidem dançá-la. Porém, de uma inserção diegética, ela se transforma em uma inserção não-diegética, ao mostrar o casal caminhando até a casa de Maria Lúcia. A segunda inserção mostra o primeiro beijo do casal. A terceira e a quarta inserções acontecem no baile de formatura da turma do Pedro II. A cena começa com Maria Lúcia ouvindo a orquestra tocar a canção. Sentindo falta de João, Maria Lúcia começa a procurar por ele. João chega à festa e eles se encontram. Nesse momento, começa a tocar a versão de Frankie Vallie, porém agora não-diegeticamente. Eles vão de encontro um ao outro, enquanto se observam como a voz da canção faz, e dançam juntos.

As duas últimas inserções de "Can't take my eyes off of you" são da parte da canção onde acontece o rompante romântico. A primeira delas se dá logo após o jantar de aniversário de Maria Lúcia. Ela, neste momento namorando Edgar por não querer viver preocupada com João, está irritada, pois o pai faltou ao seu jantar de aniversário para ir a uma palestra política pós-golpe militar. Ela acaba discutindo com a mãe e fica sozinha em casa. João chega e diz a Lúcia que

Damasceno está bem. Eles começam a discutir sobre os estragos das escolhas de cada um deles. No meio da discussão, eles se beijam. Nesse momento começa a tocar o refrão da canção e eles fazem amor. A canção acaba sinalizando que aquilo também é um rompante romântico, que nenhum dos dois conseguiria segurar o que estava sentindo. A última inserção, também não-diegética, acontece no terço final da minissérie. João, agora na clandestinidade, sente saudades de Maria Lúcia e lembra-se dela, sofrendo. Mais um rompante romântico da personagem. É também nessa cena que o espectador descobre o romance entre Heloísa e Marcelo. João, ao sair de seu quarto no aparelho onde se localiza o cativeiro do embaixador suíço, flagra os dois em um rompante de paixão no corredor da pequena casa de subúrbio.

"Mascarada", canção de Zé Keti e Elton Medeiros, é uma das duas únicas canções da coletânea de Anos Rebeldes que foi gravada na época de exibição da minissérie. Composta em 1964, a gravação presente na coletânea é uma regravação do cantor Emílio Santiago, lançada no disco Aquarela Brasileira Volume 5, em 1992. A outra canção neste grupo é "Going out of my head", cantada pela banda de Sérgio Mendes.

*Vejo agora esse teu lindo olhar
Olhar que eu sonhei
E sonhei conquistar
E que num dia afinal conquistei
Enfim findou-se o carnaval
E só nos carnavais
Encontrava-te sem encontrar este teu lindo olhar*

*Porque
Um poeta era eu
Cujas rimas eram compostas*

*Na esperança de que tirasses essa máscara
Que sempre me fez mal
Mal que findou só depois do Carnaval*

O carnaval é parte do imagético popular em muitos sentidos. O mito do Pierrô e da Colombina já foi cantado em muitas canções populares que tinham como pano de fundo a festa pagã mais importante do Brasil. Aqui, a voz da canção espera o carnaval para ver seu ser amado que, mesmo atrás de uma máscara, se entrega a ela. A descrição das emoções vividas pela voz da canção ao encontrar seu amor, da conquista bem sucedida, se sobrepõe à frustração do poeta que vê, ao fim do carnaval, seu amor seguindo sem ele. O poeta sonha com o dia que lhe será dada a chance de ver o rosto do ser amado, que se esconde atrás da máscara que tanto faz mal à voz da canção, numa metáfora da vontade de tornar real o sonho vivido em diversos bailes de carnaval.

Das seis inserções de "Mascarada", cinco estão diretamente ligadas à personagem Natália. A única inserção que não tem qualquer ligação com a personagem acontece em uma cena onde Marcelo, no episódio do sequestro do embaixador suíço, acaba tendo que apresentar Salviano como seu tio para o dono da venda do bairro onde se localiza o aparelho que serve de cativeiro. Aqui temos uma inserção diegética onde se pode escutar uma versão em ritmo de samba rápido vinda do rádio da venda.

As outras cinco inserções da canção sempre estão relacionadas a Natália. A primeira delas, não-diegética, se dá quando Natália pensa sobre as insinuações de Heloísa em relação aos casos extra-conjugais de Fábio. Neste momento a personagem se coloca no lugar da voz da canção ao se sentir frustrada pela máscara usada pelo seu marido. A cena continua mostrando Natália seguindo o motorista que está levando a mala de Fábio para o hotel onde ele está hospedado com a amante. Esta é a única inserção que não faz menção sobre o

caso que Natália terá com Avelar. As outras quatro inserções farão relações diretas com este romance.

A primeira delas, diegética, acontece no segundo encontro do casal. Aqui não temos a versão cantada por Emílio Santiago. Natália vai ao samba onde Heloísa está para desabafar sobre o caso de Fábio. Ao descobrir que a filha foi embora para visitar Damasceno no hospital, ela acaba encontrando Avelar. A canção está sendo executada pelo grupo de samba que se apresenta no local. A segunda inserção acontece quando Natália e Avelar se despedem, depois de uma noite juntos. A canção cantada por Emilio Santiago, tocando na vitrola de Avelar, serve como apoio para a lembrança dos momentos que as personagens passaram juntos. Aqui a canção alterna momentos diegéticos e não-diegéticos, pois quando quem lembra é Avelar a canção está tocando em sua vitrola, mas quando quem lembra é Natália, a canção é só a voz do narrador. A terceira inserção da canção relacionada ao casal, diegética, acontece na cena onde Natália, no apartamento de Avelar, sente saudades dele. Avelar está preso e Natália, que não mediu esforços para que descobrissem o paradeiro dele, acaba de receber a notícia de que o localizaram. O disco com a canção, aqui na versão de Emílio Santiago, está tocando na vitrola. A campainha toca e Bernardo, filho de Natália, a questiona sobre o caso com Avelar. Nessas três inserções a voz da canção acaba se alternando entre Avelar e Natália. Para Avelar, observar a amada vestindo a máscara de um casamento mal sucedido e cheio de mentiras potencializa o carnaval que são os momentos em que eles estão juntos. Já para Natália, o pouco conhecimento sobre Avelar, escondido atrás da máscara do desconhecido, é sedutor e doloroso como o sentimento da voz da canção.

A última inserção de "Mascarada" acontece no último capítulo. Aqui não temos só Natália e Avelar em cena. A inserção, não-diegética, cantada por Emílio Santiago, começa com Valdir tomando posse de seu cargo na editora. A canção aqui coloca Valdir na posição de um futuro Fábio, possivelmente vestindo máscaras como o empresário. A cena é seguida de Natália comprando uma

passagem para Paris, para ir ao encontro de Avelar. O reencontro dos dois é cheio de amor. A cena seguinte mostra Maria Lúcia tirando a máscara sobre o verdadeiro motivo pelo qual se casou com Edgar.

Sucesso de 1966, "There's a kind of hush", canção de Les Reed e Geoff Stephens, foi gravado pelo grupo Herman's Hermits em 1967. Esta canção também foi sucesso na voz de Karen Carpenter em 1976.

*There's a kind of hush all over the world
Tonight all over the world
You can hear the sound of lovers in love
You know what I mean
Just the two of us
And nobody else in sight
There's nobody else and I'm feeling good
Just holding you tight*

*So listen very carefully
Get closer now and you will see what I mean
It isn't a dream
The only sound that you will hear
Is when I whisper in your ear I love you
Forever and ever
There's a kind of hush all over the world
Tonight all over the world
People just like us are fallin' love*

Segundo a voz da canção, há um tipo de silêncio pelo mundo todo, especificamente naquela noite, quando se podem ouvir os amantes se amando. E ela, junto do ser amado, não quer mais ninguém à sua volta. Só que eles estejam

juntos, próximos, compartilhando seus sentimentos. Toda a visão da voz da canção é extremamente adolescente e baseada em um amor ingênuo e simplista. A voz da canção convida o ser amado a perceber os sinais que o mundo está lhe enviando sobre o amor, como se o silêncio em volta deles fosse consequência de que toda a humanidade está amando ao mesmo tempo. Afirmando que aquilo não é um sonho, fica clara a idealização da voz da canção frente ao relacionamento que ela está vivendo.

Temos três inserções de "There's a kind of hush" em Anos Rebeldes. A primeira delas, diegética, acontece em uma festa na casa de Heloísa. A canção tocando na vitrola serve de fundo para que Fábio perceba o interesse da filha no professor de violão. Aqui a canção só funciona como ambiência, mas explicita o comportamento adolescente de Heloísa, pelo menos na visão do pai.

As duas outras inserções da canção fazem relação direta com o personagem Edgar. A primeira delas, diegética, acontece em um restaurante, onde a canção está tocando como ambiência. Edgar e Maria Lúcia conversam sobre os rumos da editora aonde ele trabalha. Ela o convida pra dançar. Corte para a cena onde Edgar tenta fazer carícias mais sexuais em Maria Lúcia, porém ela o rejeita. O namoro adolescente que eles têm, onde Maria Lúcia não o deseja sexualmente, faz relação direta com a canção. A segunda inserção é bem parecida com a primeira, mas acontece depois do fim do namoro de Maria Lúcia e João. Ela e Edgar, agora somente colegas de trabalho, dançam na festa de ano novo. A canção toca na festa e depois também toca no rádio do carro de Edgar. Nesse momento ele diz a ela que tem algo importante para dizer. Sabemos pela cena seguinte que, de forma adolescente e extremamente romantizada, Edgar pediu a mão de Maria Lúcia em casamento.

A canção de Tom Jobim e Newton Mendonça, "Discussão", feita em 1958, foi gravada pela primeira vez em 1959, por Silvinha Telles, no álbum "Amor de Gente Moça", lançado pela gravadora Odeon.

*Se você pretende sustentar opinião
E discutir por discutir só pra ganhar a discussão
Eu lhe asseguro, pode crer
Que quando fala o coração
Às vezes é melhor perder
Do que ganhar, você vai ver*

*Já percebi a confusão
Você quer ver prevalecer a opinião sobre a razão
Não pode ser, não pode ser
Pra que trocar o sim por não
Se o resultado é solidão
Em vez de amor, uma saudade
Vai dizer quem tem razão*

Ao ver ser sustentada uma opinião que prevalece sobre a razão, a voz da canção tenta argumentar que, às vezes, discutir só pra ganhar a discussão não faz muito sentido, quando as questões do coração estão em voga. Afinal, perder e estar junto é melhor que ganhar e ser sozinho. Além disso, não adianta trocar um sim pelo não se o resultado for a solidão. Com um argumento muito conciso e coerente, a voz da canção diz que se o destinatário insistir em não levar a razão a sério, possivelmente ficará solitário. E, nesse momento, verá que estava errado por sentir saudade.

Existem três inserções da canção na trilha musical de Anos Rebeldes. Porém, este é o primeiro caso onde o que a canção vai acompanhar é uma situação, e não uma personagem. A primeira inserção da canção acontece em uma cena de festa da casa de Heloísa. João Alfredo e Maria Lúcia discutem sobre questões políticas. Já totalmente apaixonados um pelo outro, não resistem à entrada da canção, vinda da vitrola da casa, e decidem dançar juntos. Aqui a

canção acaba mostrando que, naquele momento, discutir e não poder aproveitar o momento que estão vivendo juntos não vale a pena. A segunda inserção, diegética, também acontece em uma das festas dadas por Heloísa. Só que, nesta inserção, não há qualquer questão relacionada à letra da canção. As personagens cantam a canção em uma roda de violão e esta acaba servindo como ambiência para a festa. A terceira inserção acontece quando Fábio e Natália resolvem fazer as pazes, após uma discussão sobre as amantes de Fábio. Esta é a única inserção não-diegética.

"Senza Fine", canção de Gino Paoli, composta em 1960, aparece em Anos Rebeldes na voz de Ornella Vanoni. A canção faz parte do primeiro LP da cantora, com seu nome no título, lançado em 1961.

Senza fine

Tu trascini la nostra vita

Senza un attimo di respiro

Per sognare

Per potere ricordare

Ciò che abbiamo già vissuto

Senza fine, tu sei un attimo senza fine

Non hai ieri

Non hai domani

Tutto è ormai nelle tue mani

Mani grandi, mani senza fine

Non m'importa della luna

Non m'importa delle stelle

Tu per me sei luna e stelle

Tu per me sei sole e cielo

*Tu per me sei tutto quanto
Tutto quanto io voglio avere
Senza fine...*

O desespero de amar e não ter o objeto amado é retratado pela voz da canção. Nela, o amor sem fim que é sentido pelo ser amado não permite um instante de descanso, de sonho, nem mesmo recordar o que eles viveram juntos. Para a voz da canção não há ontem nem amanhã quando esta percebe que a decisão máxima sobre o relacionamento está nas mãos do outro; mãos grandes e infinitas, que criam um sufoco insuportável. Mesmo admitindo que o ser amado é tudo pra ele – lua, estrela, chão, céu, tudo que se deseja e quer – a voz da canção mostra que está infeliz por não poder compartilhar da paz que se acha em companhia do amor.

As duas inserções da canção na minissérie fazem relação direta com o casal Natália e Avelar. Enquanto "Mascarada" é o seu tema romântico, "Senza Fine" é o seu tema triste. O casal sabe das diferenças que existem entre eles, não só pelo fato de Natália ser casada, mas por pertencerem a mundos muito distintos. Sendo assim, sabem que vão sofrer infinitamente por amar alguém que, de mãos e problemas enormes, acabara criando a sensação de sufoco que é tão bem descrita pela voz da canção. A primeira inserção da canção acontece quando Natália e Avelar se beijam pela primeira vez. Eles estão conversando no carro, após se encontrarem no samba onde Natália foi procurar Heloísa. Eles se beijam e fazem amor. Neste momento, a canção deixa de ser diegética, proveniente do rádio do carro de Avelar, e passa a ser não-diegética. As personagens nesse momento sabem que o caso entre eles é finito, quase impossível de se sustentar pela situação em que se encontram os dois. A segunda inserção, não-diegética, acontece quando Avelar sai do país, se auto-exilando. Natália tem um rompante romântico e atira um copo contra um espelho. Neste momento os dois também se encontram na mesma situação da voz da canção.

O segundo tipo de canção da coletânea comercializada de Anos Rebeldes são as canções que funcionam como fundo para cenas, criando e complementando a ambiência. A única relação direta com a história é o fato de serem canções comuns ao ambiente onde estão situadas as ações vividas pelas personagens, na época em que se passa a história. São elas:

GOING OUT OF MY HEAD - Sérgio Mendes
GUANTANAMERA - EDOM e Felipe
MONDAY MONDAY - The Mamas & The Papas
SAPORE DI SALE - Gino Paoli

O único papel dessas canções é situar musicalmente a minissérie. Todas as nove inserções dessas canções são diegéticas e estão presentes em ambientes onde a música faz parte do cenário. Não há nenhuma relação direta nem de localidade, nem de situação para a escolha das canções. "Going out of my head", assim como "Mascarada", é uma regravação feita próxima à exibição da minissérie. Todas as inserções neste grupo são diegéticas.

A coletânea ainda apresenta duas canções com inserções que não podem ser encaixadas nos dois grupos acima. São elas:

CARTA AO TOM - Toquinho e Vinícius
SOY LOCO POR TI AMERICA - Caetano Veloso

"Carta ao Tom" só apresenta uma inserção em um dos painéis que aparecem na minissérie. Este caso será discutido no item 4.3. O mesmo acontece para uma das duas inserções de "Soy Loco por Ti America". A outra inserção da canção de Caetano Veloso se encaixa no segundo tipo de canção, explicado acima, onde a mesma só serve para criar ambiência.

Há ainda mais uma música na coletânea, "The House of The Rising Sun", instrumental, interpretada por Edom e Felipe, que não possui nenhuma inserção na versão analisada da minissérie.

4.1.2. As canções Não Presentes na Coletânea

Uma ambientação musical real não se faz somente com poucas canções. Para que a realidade seja retratada de modo mais fiel, tem-se que levar em consideração as diferentes vertentes da música que compõe uma época. A década de 60, como já dito, conseguiu abrigar em sua duração uma das mais vastas combinações de estilos musicais, que iam desde música estrangeira, não só proveniente dos Estados Unidos, até os três mais importantes movimentos musicais brasileiros. Assim, ao se coletar canções de uma época, é comum se deparar com muitos exemplares que não podem ser esquecidos.

Na Tabela 4.1 estão mostradas todas as 51 inserções de canções que não fizeram parte da coletânea lançada pela Globo Columbia na época da exibição da minissérie. Há uma inserção, onde a personagem Galeno cita e canta frases de canções de Caetano Veloso, que será discutida no item 4.4.

Tabela 4.1 - Canções Não Presentes na Coletânea em Anos Rebeldes

Canção	Intérprete	Quantidade Inserções	Indicação Roteiro
A banda	Nara Leão	01	Sim
Age of Aquarius	The Fifth Dimension	01	Sim
Arrastão	Elis Regina	01	Sim
Bandeira Branca	Dalva de Oliveira	01	Sim
Canção do Subdesenvolvido	Personagens	01	Sim
Carcará	Maria Bethania	01	Sim
Cha Cha Cha della Secretaria	Rossi e Vianello	01	Sim
Como nossos pais	Elis Regina	01	Não
Corcovado	João Gilberto	01	Sim
Diz que eu fui por ai	Nara Leão	01	Sim
Fibra de Herói	Personagens	03	Sim
Fiz por você o que pude	Personagens	01	Sim
Foi um rio que passou em minha vida	Paulinho da Viola	01	Sim
Grito de Guerra	Personagens	01	Sim
Guarda Come Dondolo	Edoardo Vianello	01	Sim
Heróis da Liberdade	Escola de Samba Império Serrano	01	Sim
Hino Nacional Brasileiro	Personagens	01	Sim
I wanna hold your hand	The Beatles	01	Sim
Ilusão à Toa	Personagens	01	Sim
L'eau à la bouche	Sege Gainsbourg	01	Sim
Mais Je Ne Pourrai Jamais Vivre Sans Toi	Catherine Deneuve	01	Sim

Tabela 4.1 - Canções Não Presentes na Coletânea em Anos Rebeldes

Canção	Intérprete	Quantidade Inserções	Indicação Roteiro
Marcha da Quarta-Feira de Cinzas	Personagens	01	Sim
Mascara Negra	Jair Rodrigues	01	Sim
Meditação	Personagens	01	Sim
O bêbado e o equilibrista	Elis Regina	01	Sim
Pata Pata	Mirian Makeba	01	Sim
Pecadora	Personagens	01	Sim
Pra frente Brasil	Coral Som Livre	01	Sim
Pra não dizer que não falei das flores	Geraldo Vandré	02	Sim
Quero que tudo vá pro inferno	Roberto Carlos	02	Sim / Não
Roda	Gilberto Gil	01	Sim
Roda Viva	Chico Buarque	01	Sim
Sá Marina	Wilson Simonal	01	Sim
Sabiá	Cynara e Cybele	01	Sim
Sabiá	MPB4	01	Não
Samba da Benção	Pierre Barouh	01	Sim
Satisfaction	Rolling Stones	01	Sim
Se a tarde me perdoa	João Gilberto	01	Sim
Se entrega Corisco	Sérgio Ricardo	01	Sim
Sei La Mangueira	Personagens	01	Sim
Sentimental Demais	Altemar Dutra	02	Não
Só em teus braços + Este Seu Olhar	Personagens	01	Sim

Tabela 4.1 - Canções Não Presentes na Coletânea em Anos Rebeldes

Canção	Intérprete	Quantidade Inserções	Indicação Roteiro
Sun King	The Beatles	02	Sim / Não
Travessia	Milton Nascimento	01	Sim
Tristeza	Personagens	01	Sim

Podemos separar essas 52 inserções em três grupos. O primeiro deles contém as 13 canções que foram inseridas na minissérie na forma de Painéis. Estas canções são tratadas no item 4.3. São elas:

A BANDA - Nara Leão
 ARRASTÃO - Elis Regina
 AGE OF AQUARIUS - The Fifth Dimension
 CARCARÁ - Maria Bethania
 FIBRA DE HERÓI - Personagens
 HERÓIS DA LIBERDADE - Escola de Samba Império Serrano
 I WANNA HOLD YOUR HAND - The Beatles
 O BÊBADO E O EQUILIBRISTA - Elis Regina
 PRA FRENTE BRASIL - Coral Som Livre
 PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE FLORES - Geraldo Vandré
 RODA VIVA - Chico Buarque
 SÁ MARINA - Wilson Simonal
 SUN KING - The Beatles

Dentro dessas canções temos "Fibra de Herói" e "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", que contém mais de uma inserção. Sendo assim, essas também serão tratadas neste item.

O segundo e o terceiro grupo que podemos classificar aqui levam em consideração o papel que as canções têm na narrativa. Temos no segundo grupo as 26 canções que servem como ambiência. Estas canções não têm função de voz do narrador. Seu objetivo é criar e complementar o cenário onde se passa a ação. São elas:

BANDEIRA BRANCA - Dalva de Oliveira
CHA CHA CHA DELLA SEGRETÁRIA - Rossi e Vianello
CORCOVADO - João Gilberto
DIZ QUE FUI POR AÍ - Nara Leão
FIZ POR VOCÊ O QUE PUDE - Personagens
FOI UM RIO QUE PASSOU EM MINHA VIDA - Paulinho da Viola
GRITO DE GUERRA - Personagens
GUARDA COME DONDOLO - Edoardo Vianello
ILUSÃO À TOA - Personagens
L'EAU À LA BOUCHE - Sege Gainsbourg
MAIS JE NE POURRAI JAMAIS VIVRE SANS TOI - Catherine Deneuve
MARCHA DA QUARTA-FEIRA DE CINZAS - Personagens
MÁSCARA NEGRA - Jair Rodrigues
MEDITAÇÃO - Personagens
PATA PATA - Mirian Makeba
PECADORA - Personagens
QUERO QUE TUDO VÁ PRO INFERNO - Roberto Carlos
RODA - Gilberto Gil
SATISFACTION - Rolling Stones
SE A TARDE ME PERDOA - João Gilberto
SE ENTREGA CORISCO - Sérgio Ricardo
SEI LÁ MANGUEIRA - Personagens
SENTIMENTAL DEMAIS - Altemar Dutra

SÓ EM TEUS BRAÇOS + ESTE SEU OLHAR - Personagens

TRAVESSIA - Milton Nascimento

TRISTEZA - Personagens

Podemos perceber que todas essas canções têm indicações no roteiro. Somente "Sentimental Demais" não tem indicativo na cena descrita para o capítulo, mas possivelmente foi escolhida por ser uma canção comum no rádio. Sendo assim, a lista acima mostra sucessos da época em que se passa a história. Muitas dessas canções são trilhas musicais de boates, festas particulares, rodas de samba ou encontros familiares, sendo todas classificadas como inserções diegéticas. A percepção para esse tipo de classificação se dá ou por conter na cena o objeto emissor da canção (vitrola, rádio ou personagens cantando) ou pela sonoridade que se pode ouvir (principalmente cenas onde as personagens estão dentro de um automóvel).

O terceiro grupo de nove canções contém aquelas que acabam servindo como voz do narrador. São elas:

CANÇÃO DO SUBDESENVOLVIDO - Personagens

COMO NOSSOS PAIS - Elis Regina

FIBRA DE HERÓI - Personagens

HINO NACIONAL BRASILEIRO - Personagens

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES - Geraldo Vandré

SABIÁ - Cynara e Cibebe

SABIÁ - MPB4

SUN KING - The Beatles

A canção cantada pelas personagens traz diretamente para a boca das mesmas seus significados, além de refletir o pensamento do narrador não-presente. A "Canção do Subdesenvolvido", de Carlos Lyra e Chico de Assis,

foi gravada num compacto do Centro Popular de Cultura chamado "O povo canta". Em Anos Rebeldes, a inserção que contém a canção possui somente alguns versos da letra, indicados no roteiro. São eles:

*Mas um dia o gigante despertou
Deixou de ser gigante adormecido
E dele um anão se levantou
Era um país subdesenvolvido
Subdesenvolvido, subdesenvolvido, subdesenvolvido*

*Mas tem personalidade
Não se impressiona com facilidade
Embora pense, cante e dance como americano
Não come como americano
Não bebe como americano
Vive menos, sofre mais
Isso é muito importante
Muito mais do que importante
Pois difere os brasileiros dos demais
Personalidade, personalidade, personalidade sem igual
Porém
Subdesenvolvida, subdesenvolvida
Essa é que é a vida nacional*

A inserção da canção acontece em uma das reuniões no apartamento dos pais de Heloísa. Os jovens se reuniam e ficavam tocando ao violão as canções que mais se destacavam na época. Nesta inserção musical, eles estão todos cantando os versos citados acima. A "Canção do Subdesenvolvido" é uma dura crítica ao comportamento do país naquela época e os versos cantados pelas

personagens fazem referência à dominação cultural norte-americana. Durante a cena Fábio, o grande empresário da série, entra na sala e escuta a canção com desdém. Ele é a representação do pensamento americano na série: detentor de um grande poder econômico e político. É ele que vai ter contatos para ajudar alguns personagens no futuro, quando as pessoas começarem a ser presas. Ele é um financiador do golpe militar que, mesmo com a morte da filha, ainda acredita que o governo está agindo certo.

"Fibra de Herói" é outra canção que aparece na boca das personagens em duas inserções. Na primeira delas quem canta é João Alfredo, seguido de outras personagens, a canção de Teófilo de Barros Filho e Guerra Peixe.

*Se a Pátria querida for envolvida pelo inimigo
Na paz ou na guerra defende a terra contra o perigo
Com ânimo forte se for preciso enfrenta a morte
Afronta se lava com fibra de herói de gente brava*

*Bandeira do Brasil
Ninguém te manchará
Teu povo varonil isso não consentirá
Bandeira idolatrada
Alta a tremular
Onde a liberdade é mais uma estrela a brilhar*

Ao ser indagado se tem medo de ser preso, João Alfredo entoava os primeiros versos da canção que homenageia a Bandeira do Brasil, seguido dos amigos que estão com ele no bar. Assim, as personagens demonstram seu amor pela pátria e se mostram, pelo menos em teoria, capazes de defender o Brasil. A única que não canta a canção é Maria Lúcia. Ela não compartilha do mesmo pensamento de João e, vendo que é minoria, se sente acuada e solitária. Por isso,

chora no banheiro. Com as personagens entoando a canção, que tem seu caráter diegético alterado para não-diegético, vemos Sandra chegando desconfiada ao apartamento de Heloísa. Aqui já começamos a perceber que muitos jovens tinham ideais, mas eram somente ideias, enquanto outros colocavam suas convicções em prática.

A segunda inserção de "Fibra de Herói", não-diegética, se dá quando João, ao ter que decidir se vai para Londres estudar ou fica no Brasil, relembra seu discurso de formatura. Assim, tanto as palavras proferidas por ele na formatura do Pedro II como as palavras da canção mostram as convicções da personagem. Essa cena é decisiva para o futuro de João no terço final da minissérie. É ao confrontar sua posição atual com suas convicções do futuro que João começa a perceber que talvez esteja indo contra tudo pelo que lutou. Sendo assim, tanto o discurso como "Fibra de Herói" passam a ser o começo de um novo João Alfredo.

A inserção do "Hino Nacional Brasileiro" acontece em duas cenas distintas. Primeiramente ouvimos a canção de Joaquim Antônio Duque Estrada e Francisco Manuel da Silva como trilha somente, numa inserção não-diegética. A cena mostra Avelar discursando sobre do que sentiria falta se tivesse que fugir do país. Sendo assim, há um paralelo sobre a grandeza do país cantada no hino e o valor que viver no Brasil tinha para aqueles que lutavam por sua melhora. Avelar é a representação das pessoas que foram perseguidas na ditadura e que não desistiram de lutar. A perseguição ao professor de história do Pedro II só começa quando ele é delatado como parte do esquema de envio de notícias sobre a tortura no Brasil para o exterior. A cena se complementa com a formatura das personagens no Pedro II. Aqui o Hino tem somente a função que desempenha em todas as cerimônias oficiais que acontecem no país, sendo sua função em cena somente recriar o ambiente real.

Em contraste a um dos maiores símbolos nacionais do país, temos "Pra Não Dizer que Não Falei de Flores", o hino dos estudantes politizados da década de 60, composto por Geraldo Vandré para o FIC 1968.

*Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer*

*Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão*

*Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer*

*Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Somos todos soldados
Armados ou não
Caminhando e cantando
E seguindo a canção*

A voz da canção clama pelo povo, para que este se junte a eles repetindo a canção que precisa ser dita em voz alta. Pois o povo precisa parar de esperar que as coisas aconteçam. Afinal, existem soldados armados que, amados ou não, estão tão perdidos em suas tarefas que acabam por morrer pela pátria e viver sem uma razão. E, ao dizer que somos todos soldados, com ou sem armas, a voz da canção correlaciona o povo que, em passeatas, diz o que pensa aos que lutam por um mundo melhor.

"Caminhando", como também ficou conhecida a canção de Geraldo Vandré, junto a "Sabiá", canção de Tom Jobim e Chico Buarque, tem o papel de delinear o pensamento político das quatro principais personagens de Anos Rebeldes, separando as mesmas em dois grupos distintos. Temos três cenas acontecendo na inserção de "Pra não dizer que não falei de flores", todas diegéticas. A situação gira em torno do Festival Internacional da Canção de 1968. Na primeira delas temos Heloísa, João, Maria Lúcia, Edgar, Bernardo, Jurema, Valdir, Gustavo e Natália assistindo o festival. É possível perceber a diferença entre Heloísa e João e os demais. Eles parecem extasiados com os dizeres da canção de Vandré. É o reflexo do seu pensamento, não só social como político. Eles até comentam que Vandré conseguiu "traduzir tudo que eles estavam sentindo" na canção. Já Maria Lúcia e Edgar não veem muita coisa interessante na letra, se mostrando entediados. Na segunda cena, onde ainda ouvimos a canção vinda da televisão, Lavínia está conversando com Galeno sobre sua nova situação hippie. Ele não se importa quando Jurema vem chamar Lavínia para ver a "linda canção de Vandré". A terceira cena mostra Abelardo assistindo ao lado do filho mais novo o mesmo festival. O pai de João contesta os dizeres da letra, mostrando também seu posicionamento contra a luta feita pelos estudantes. Neste caso, o "hino" de Vandré funciona como o argumentador de uma situação e as personagens passam a ser seus comentaristas.

Até como uma continuação da cena acima, temos a apresentação de "Sabiá", composição de Tom Jobim e Chico Buarque, interpretada pelas cantoras

Cynara e Cybele. Assim como na realidade, não é possível ouvir a canção, pois João e Heloísa a vão, numa réplica idêntica ao ocorrido no Maracanãzinho na mesma data. Sendo assim, aqui o importante não é o conteúdo da letra, e sim a negação da mesma pelas personagens como um reflexo da vida real.

"Sun King", composição de Jonh Lennon e Paul McCartney, aparece em Anos Rebeldes como música de fundo para uma cena de Galeno e João.

Here comes the sun king

Here comes the sun king

Everybody's laughing

Everybody's happy

Here comes the sun king

Quando paramucho mi amore de felice carathon,

Mundo paparazzi mi amore cicce verdi parasol,

Questo abrigado? tantamucho que canite carousel.

A canção tem uma adoração ao Rei Sol, onde todos riem e são felizes, seguida de um agrupado de palavras que parecem não fazer sentido por serem em diversas línguas. A cena apresenta Galeno pela primeira vez em sua comunidade hippie. João vai à procura dele. Os hippies são representados como pessoas que se alienam e Galeno é agora um alienado que fala palavras sem sentido. Mas, na conversa com João, podemos perceber que essas palavras não são tão sem sentido assim. Como na canção, Galeno fica feliz com as pequenas coisas e, por mais que seu discurso seja confuso, é cheio de verdades.

As duas últimas inserções a serem comentadas são de canções que não estão indicadas no roteiro. Ambas acontecem no último capítulo, após a volta de João Alfredo do exílio. A primeira delas é uma inserção diegética de "Sabiá", agora em arranjo do grupo MPB-4.

*Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá*

*Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Vou deitar
À sombra de uma palmeira
Que já não há
Colher a flor
Que já não dá
E algum amor talvez possa espantar
As noites que eu não queira
E anunciar o dia*

*Vou voltar
Sei que ainda vou voltar*

Tendo sua memória ativada pela lembrança do som de um sabiá que canta, a voz da canção expressa seu desejo de voltar para o seu lugar. Lugar este onde a sombra da palmeira inexistente e o colher da flor ausente trazem à tona o amor que ele sentia, para espantar as noites que tanto lhe faziam mal e anunciar a boa nova vinda em forma de dia. Como uma promessa que se repete, a voz da canção deixa claro que a promessa de voltar será cumprida a todo custo.

A canção tão renegada por João em 1968 agora é a voz dele. Ele que, ao retornar ao Brasil após o exílio, quer poder aproveitar as coisas boas que

deixou por aqui, assim como a voz da canção. A inserção musical da canção, diegética, acontece na pequena reunião onde todas as personagens que voltaram do exílio comentam a situação das personagens que decidiram não voltar. Assim temos notícia de Natália e Avelar, de Sandra e Salviano e, como na canção, vemos que um dia eles vão voltar. É nessa cena também que vemos João tentando se aproximar de Maria Lúcia, para o epílogo da minissérie.

O desfecho acontece após a constatação de Maria Lúcia de que João nunca vai deixar suas convicções para viver um grande amor com ela. E é ao som de "Como Nossos Pais", canção de Belchior, cantada por Elis Regina, que temos o fim da minissérie. Primeiro temos uma inserção instrumental da canção que é substituída pela voz de Elis cantando os seguintes versos:

*Já faz tempo eu vi você na rua
Cabelo ao vento, gente jovem reunida
Na parede da memória essa lembrança é o quadro que dói mais...*

*Minha dor é perceber
Que apesar de termos feito tudo o que fizemos
Ainda somos os mesmos e vivemos
Ainda somos os mesmos e vivemos como os nossos pais...*

Ao reencontrar uma pessoa do passado na rua, totalmente modificada, a lembrança da juventude trazida à voz da canção dói mais que a dor de perceber que tudo que se fez foi em vão. Afinal, ainda se vive como os pais, cometendo os mesmos acertos e erros. Na última cena da minissérie, Maria Lúcia observa o álbum de formatura da turma do Pedro II e constata que apesar de tudo que todos fizeram, algumas coisas não puderam ser mudadas. E chorando constata, como a voz da canção, que essa lembrança será sempre o quadro que dói mais. O resto

da canção é apresentada então, enquanto vemos os créditos ilustrados de toda a equipe que participou da minissérie.

4.2. As músicas instrumentais de Anos Rebeldes

A música instrumental em Anos Rebeldes mantém a mesma estrutura da música utilizada em telenovela. Temos três grupos bem delineados onde 158 das 159 inserções instrumentais estão divididas por características comuns. Temos somente uma inserção que não se agrupa a nenhum deles.

O primeiro grupo de inserções instrumentais abriga 52 inserções de versões instrumentais das canções presentes na coletânea comercializada pela Globo Columbia. A Figura 4.2 mostra o comportamento destas inserções.

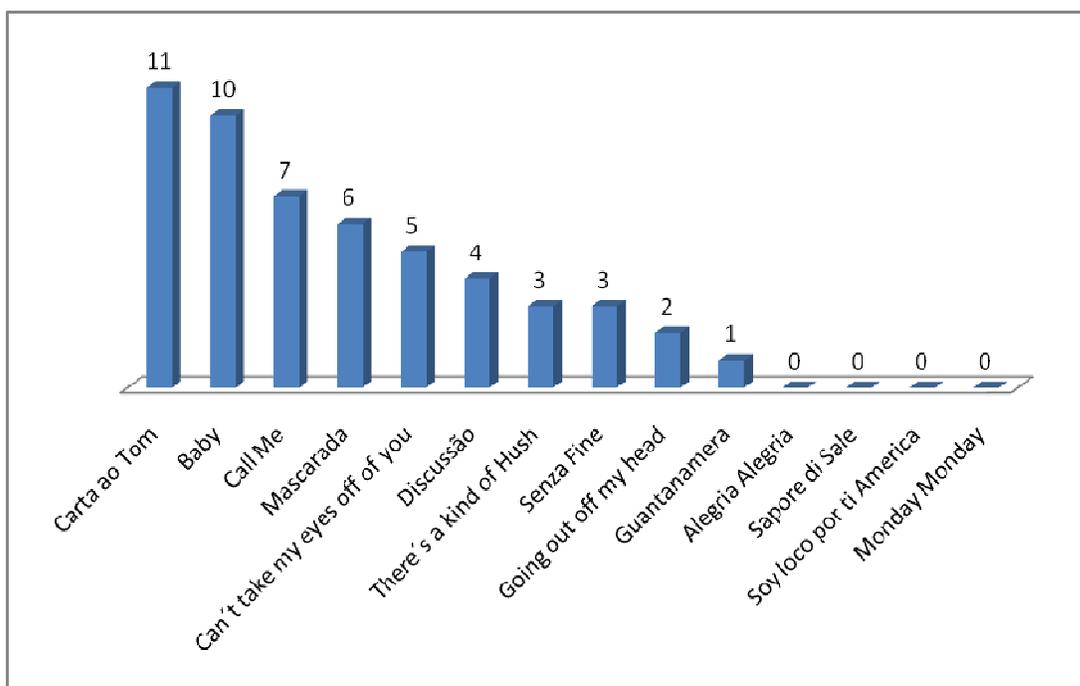


Figura 4.2 - Dispersão das 52 inserções de versões instrumentais das canções presentes da coletânea de Anos Rebeldes

Ao compararmos a dispersão da Figura 5 com a dispersão da Figura 4 temos algumas semelhanças e diferenças. A primeira dela é que enquanto temos 11 inserções instrumentais de "Carta ao Tom", temos somente uma inserção da canção na minissérie. A única inserção da canção cantada por Toquinho e Vinícius de Moraes acontece depois de todas as inserções da versão instrumental da mesma. Todas as inserções instrumentais de "Carta ao Tom" acontecem em cenas familiares, onde o cotidiano das famílias das personagens, seus pequenos enredos e problemas, acabam sendo discutidos ou solucionados. Não há nenhum grupo privilegiado pela canção. Desta forma, as inserções instrumentais, dez delas não-diegéticas e uma diegética, preparam o painel que contém a versão cantada da canção no último capítulo.

"Carta ao Tom" é a única excessão apresentada nesse grupo de inserções instrumentais. A segunda versão instrumental com maior quantidade de inserções é "Baby". Das dez inserções, oito acontecem ligadas a cenas onde o casal Maria Lúcia e João Alfredo está presente. Porém, nesse caso temos primeiro quatro inserções da canção cantada por Gal Costa antes que a versão instrumental apareça. Assim, o espectador pode relacionar a canção à situação do casal e, com a substituição da mesma pela versão instrumental, entender as relações dramáticas criadas anteriormente. Este comportamento também é observado na trilha musical de uma telenovela. Há duas inserções da versão instrumental que acontecem em cena onde não há qualquer relação com o casal Maria Lúcia e João Alfredo. Podemos ouvi-las no momento em que os guerrilheiros se despedem do embaixador da Suíça, ao fim do sequestro. Isso acontece pois o embaixador mostra interesse na canção que João está ouvindo no cativeiro enquanto lembra de Maria Lúcia. E na cena onde as inserções instrumentais acontecem, João e Heloísa dão o disco de Gal Costa de presente ao embaixador. Como curiosidade, a canção "Baby", na versão apresentada na minissérie, não se encontra em nenhum disco da cantora, e sim no disco coletivo "Tropicália ou Panis et Circences".

Todas as sete inserções da versão instrumental de "Call Me" aparecem em cenas ligadas à personagem Heloísa. Como já concluído, a canção é a representação da leveza que a personagem carrega consigo, apesar das situações que enfrenta em sua trajetória. A canção aqui também aparece antes da versão instrumental. Em todas as inserções, não-diegéticas, temos Heloísa presente ou em pensamento. A carga emocional que acompanha a vida da personagem aparece na versão instrumental que, além de mais lenta, tem um tom sombrio. Sendo assim, mesmo após a sua morte a única conversa que faz referência a ela também é embalada pela versão da canção.

"Mascarada" é a canção de amor de Avelar e Natália. Porém, a versão instrumental da canção primeiramente se relaciona a um tema: o sexo das personagens jovens. Quatro das seis inserções da versão instrumental acontece em cenas onde há a discussão sobre a virgindade. A personagem Heloísa, uma garota avançada para seu tempo, quer perder a virgindade sem grandes rompantes românticos. Sendo assim, escolhe fazer sexo com o namorado apaixonado por ela, Olavo, que se recusa, e com o amigo Galeno, que acaba não conseguindo se excitar. Nas duas cenas a versão instrumental de "Mascarada" aparece como fundo, reforçando o caráter triste da cena, onde a garota não consegue perceber que os seus parceiros estão mais ligados emocionalmente a ela do que ela a eles. As outras duas inserções acontecem em cenas onde Damasceno, após descobrir que Maria Lúcia e João Alfredo estão tendo relações sexuais, mostra seu pensamento sobre isso. Na primeira delas, ele caminha na rua com raiva, pois percebeu que sua menina não é uma criança. Na segunda cena ele pede desculpas a Maria Lúcia e admite estar errado, porém não deixando de demonstrar sua frustração em relação ao fato. A partir do momento que a canção aparece ligada às personagens Natália e Avelar, as outras duas inserções instrumentais acontecem em cenas onde o casal é explorado.

As cinco inserções instrumentais de "Can't take my eyes off of you" acontecem relacionadas a João e Maria Lúcia, na fase onde ainda há paquera e o

namoro não leva em consideração as limitações políticas que, mais tarde, acabam aparecendo. Aqui também temos a canção inserida antes e a versão instrumental permeando grandes diálogos onde o relacionamento deles está em pauta. Assim como a versão cantada, após a maturidade do relacionamento a versão instrumental da mesma desaparece. O mesmo se diz para a versão instrumental de "Discussão". Também apresentada como tema das grandes discussões do casal antes do amadurecimento do mesmo, a versão instrumental, apresentada depois da canção, pontua as cenas onde há o conflito de ideias dos dois. E também desaparece após a aceitação das limitações que existem no namoro dos protagonistas. Somente uma inserção acontece no terço final da minissérie, numa cena onde João, impossibilitado de deixar o aparelho onde está preso o embaixador da Suíça, questiona seu posicionamento político perante a descoberta do casamento de Maria Lúcia e Edgar.

"There's a kind of hush", a canção do antagonista romântico Edgar, tem suas três inserções instrumentais também ligadas a ele. Seguindo a mesma forma de exposição já citada acima, temos primeiramente as inserções da canção. Gradualmente, temos a inserção instrumental complementando as cenas da personagem.

Já para "Senza Fine", apesar de todas as inserções instrumentais estarem ligadas ao casal Natália e Avelar, temos primeiramente uma inserção da versão instrumental da canção, sendo alternada depois com a versão cantada por Ornella Vanoni. Este procedimento faz com que o espectador crie primeiramente a relação entre personagens e música. E, ao substituir a mesma pela canção, se amplifica o sentido dela. Neste caso, a letra da canção só aparece quando a situação por ela descrita se materializa nas ações das personagens.

Para as duas inserções instrumentais de "Going out off my head" temos comportamentos distintos. Na primeira delas se repete a função da canção cantada pelo grupo de Sérgio Mendes: ela serve, diegeticamente, para complementar a ambiência de um restaurante onde estão Natália e Avelar. A

segunda inserção acontece em cena onde Fábio explica a Natália sobre seus casos extraconjugais. Neste caso a inserção é não-diegética.

Já "Guantanamera" aparece em uma única inserção não diegética em cena onde João Alfredo e os companheiros de luta política estão panfletando em diversos lugares. Apesar de ser uma canção cubana, se tem aqui uma citação musical relacionada à Che Guevara que, apesar de argentino, morou e viveu em Cuba. Porém a canção fala sobre as mulheres que nasceram na cidade de Guantanamo, e nada tem a ver com luta política.

Não há nenhuma inserção de versões instrumentais para "Alegria Alegria", "Sapores de Sale", "Soy Loco por Ti America" e "Monday Monday", ficando o papel destas canções restrito a cenas pontuais ou sem grande importância dramática.

O segundo grupo de inserções instrumentais contém 10 inserções de músicas instrumentais não originais. Temos somente três músicas que fazem parte deste grupo. A primeira delas, com cinco inserções, é a valsa "An der schönen blauen Donau", de Johann Strauss Filho. Conhecida popularmente como "Danúbio Azul", esta valsa faz parte da cena antológica do filme "2001: Uma Odisseia no Espaço", de Stanley Kubrick. A cena anuncia a chegada da personagem principal do filme à estação espacial onde se dará início aos eventos da película. Em Anos Rebeldes, a música é utilizada para as questões que relacionam a chegada do homem à Lua. Quatro inserções não-diegéticas mostram Edgar e João Alfredo discursando sobre a chegada do homem ao satélite terrestre, primeiramente especulando sobre o evento. De forma adolescente, os dois prometem que, apesar da rivalidade criada pela paixão de ambos por Maria Lúcia, não deixarão de cumprir a promessa que fizeram na infância de assistir a chegada do homem à lua juntos. Isso não acontece, pois quando os astronautas chegam lá, João já vive na clandestinidade. Porém, ao som da valsa, os dois amigos, agora separados, assistem sozinhos o fato. Há somente uma inserção onde a música não faz referência à corrida da humanidade pelo espaço. Nesta

inserção, João acompanha Maria Lúcia em uma consulta onde será realizado o aborto do bebê que ela espera. A outra inserção acontece em um painel.

A segunda música instrumental não original apresentada em Anos Rebeldes é o Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 04, de Heitor Villa Lobos. Temos quatro inserções da música, sendo que duas delas acontecem em painéis que serão discutidos no item 4.3. As outras duas inserções têm relação com Avelar em situação de confronto indireto com as autoridades policiais brasileiras. Na primeira delas, temos Avelar escutando a canção vinda de sua vitrola, quando Camargo entra na casa deles para vasculhar o quarto de um professor que morava com eles e já se exilou. A segunda inserção acontece quando Avelar consegue levar este professor à embaixada da Iugoslávia. Aqui a inserção tem caráter não-diegético. O clima de tristeza que a música possui se relaciona de forma muito efetiva às cenas onde está inserida.

A terceira música instrumental é "Peer Gynt Suite Nr 01 Op 46" de Edvard Grieg. Esta inserção, diegética, tem função de complementar a cena. Proveniente do capítulo de novela ao qual a mãe e a avó de Maria Lúcia estão assistindo, a música aparece numa pequena cena onde Maria Lúcia recebe as amigas para estudar.

O terceiro grupo de inserções instrumentais possui 96 inserções de músicas instrumentais originais. A Figura 4.3 mostra o comportamento destas inserções.

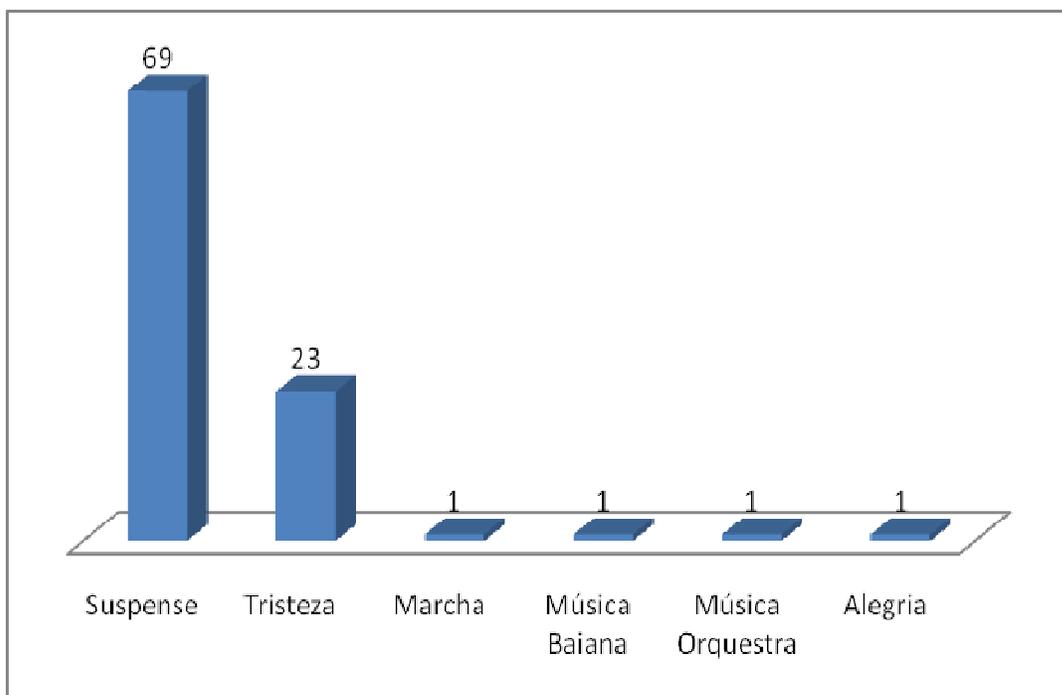


Figura 4.3 - Dispersão das 96 inserções de músicas instrumentais originais em Anos Rebeldes

Este grupo de músicas originais também pode ser dividido em dois grupos. Elas se comportam da mesma forma que as demais inserções musicais: no primeiro grupo temos as músicas instrumentais originais que agregam sentido à cena, criando o clima necessário para que o espectador entenda as relações subjetivas apresentadas. Já no segundo, temos aquelas que funcionam como ambiência, complementando a cena aonde se encontram. Das seis categorias deste tipo de inserção, temos "Suspense", "Tristeza" e "Alegria" classificadas no primeiro grupo. Já "Marcha", "Música Baiana" e "Música Orquestra" participam do segundo. Outra característica comum entre as inserções de cada grupo é que, enquanto as músicas do primeiro grupo estão sempre inseridas de forma não diegética, as do segundo são sempre diegéticas.

O grupo das músicas instrumentais originais denominadas "Suspense" contém oito músicas diferentes. A Figura 4.4 mostra o comportamento deste subgrupo.

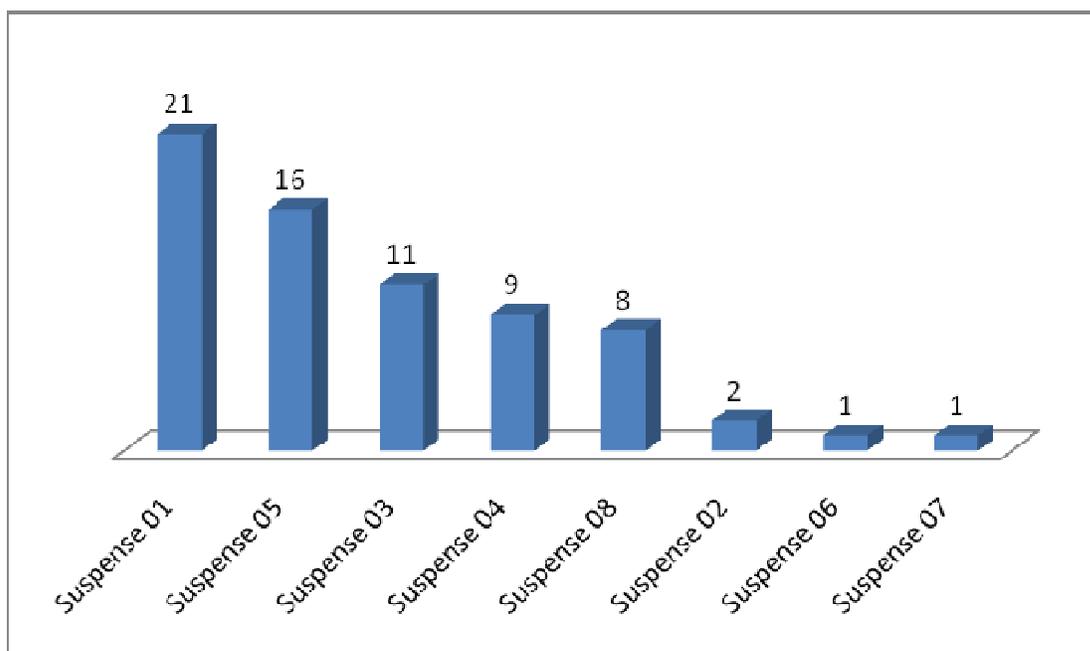


Figura 4.4 - Dispersão das 69 inserções de músicas instrumentais denominadas "Suspense" em Anos Rebeldes

São diversas as situações de suspense que passam as personagens de Anos Rebeldes. Em todos os capítulos temos alguma cena aonde a personagem, sem saber o desfecho da situação em que se encontra, se coloca em perigo eminente. O público precisa sentir e entender os medos da personagens em cada uma dessas cenas. E os temas de suspense vão situar o espectador na gravidade da situação que está sendo tratada.

O comum em telenovelas é que mesmo os temas instrumentais acabem sendo relacionados diretamente à personagem ou situação. Em "Anos Rebeldes" não temos esse comportamento: todos os temas instrumentais de suspense com grande número de inserções estão presentes em cenas de quase todas as

personagens importantes da história, em situações diversas. Fazem parte deste grupo os temas "Suspense 01", "Suspense 06", "Suspense 03", "Suspense 04" e "Suspense 08". Este comportamento mostra que não houve nenhum cuidado em demarcar as situações de suspense de forma mais delimitada, sendo as substituições de temas possivelmente feitas para evitar a repetição exaustiva de algum deles. Os temas instrumentais de suspense com poucas inserções acabam, por coincidência, participando de só um personagem. Porém, como não observamos este comportamento delimitador no outro grupo, não é válida qualquer generalização sobre este aspecto.

O contrário acontece com as situações de tristeza. Há somente um tema "Tristeza" que pontua esse tipo de situação. Desta forma, o tema musical instrumental acaba acompanhando a situação, e não as personagens. E como a temática da minissérie engloba muitas lágrimas, a quantidade de inserções acaba sendo justificada.

A única inserção do tema instrumental "Alegria" acontece em uma cena que, vinda de uma situação complicada, tem um respiro cômico. As personagens, depois de tentar decidir o destino do embaixador da Suíça, riem do sotaque da personagem.

Os outros três tipos de temas instrumentais originais aparecem, de forma diegética, em cenas onde seu papel é secundário. O tema "Marcha" pode ser ouvido ao fundo da cena onde Avelar e Ubaldo escutam na televisão uma notícia sobre uma barreira policial que prendeu muitos estudantes. A música faz parte da declaração, como trilha musical de fundo. O tema "Música Baiana" aparece em cena onde podemos ver a montagem tropicalista de uma tragédia, dirigida pela personagem Galeno. A música aqui faz parte da peça, onde podemos ver baianas dançando ao som da mesma. O tema "Música Orquestra" aparece no baile de formatura da turma do Pedro II. Em cena, Maria Lúcia e João discutem de forma leve e divertida os rumos da paixão de ambos.

4.3. Os painéis de Anos Rebeldes

Anos Rebeldes é, antes de tudo, uma história sobre o amor de duas pessoas completamente diferentes. João Alfredo e Maria Lúcia são pessoas que tentam vencer seus ideais distintos para que o amor possa continuar existindo. Mas não se pode negar que a minissérie também apresenta um importante período histórico brasileiro. Isso se comprova na fala do autor Gilberto Braga.

"Depois que fiz uma minissérie ambientada nos anos 50, Anos Dourados, e uma novela que tratava do Brasil da abertura, Vale Tudo, muita gente achava que eu devia escrever sobre os anos 60. (...) Do ponto de vista político, fui totalmente alienado nos Anos 60. (...) Apesar disso, ainda não sabia de onde partiria nem como seria a trama central.

Um dia, tive um estalo: a story-line de Nosso Amor de Ontem, filme de Sydney Pollack (...) Tomei a story-line, ou seja, seu enredo como ponto de partida para criar uma história passada nos anos 60, no Brasil, troquei o sexo das protagonistas.

Com a story-line de Anos Rebeldes na cabeça, perguntei a Boni o que ele achava de eu trabalhar, na Globo, com o tema da ditadura. Ele gostou da idéia. Acredito que tenha dado sinal verde por saber que eu não era nada politizado." (in BRAGA, 2010, p.23-34)

A declaração do autor de que a linha principal de seu trabalho não seria a política, tanto por desinteresse como por seu comportamento "alienado", justifica também a presença de Sergio Marques, um autor de novelas que participou

ativamente do momento político retratado na minissérie. O próprio autor justifica a presença do colaborador.

"Fiz uma reunião com escritores amigos (...) Peço para escritores da Globo que me ajudem com sugestões e idéias. Diferentemente da reunião de Anos Dourados (...) para Anos Rebeldes eu não precisava de informações sobre os costumes, porque eu fui jovem nos anos 60. (...) eu queria mesmo era que os escritores me ajudassem nas informações históricas, e fomos muito bem sucedidos nesse sentido. Um deles me chamou a atenção para o fato de que eu estava desperdiçando muitas coisas bacanas em histórias paralelas, coisas que poderiam estar na trama principal. (...) notei que Sergio Marques, por suas colocações, conhecia muito bem as questões políticas da época." (in BRAGA, 2010, p.24-25)

Sendo assim, a contribuição de Sergio Marques foi crucial para elaborar os fatos políticos importantes, além da contribuição dos livros "O que é isso, companheiro?" de Fernando Gabeira, "Os Carbonários" de Alfredo Sirkis e "1968: o ano que não terminou" de Zuenir Ventura.

A estrutura dramática da série está totalmente baseada nas diferenças do casal de protagonistas. Mas também não poderia ignorar os inúmeros fatos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a ação das personagens. A maneira encontrada por Gilberto Braga e sua equipe foi, além de inserir alguns fatos à rotina das personagens, incluir o que ele mesmo chama de painel. Como pequenos videoclipes, sempre com músicas, temos fatos reais mesclados a fatos ficcionais, fazendo com que a história caminhe mais rapidamente.

"Alguns painéis continham apenas cenas de contextualização da época e outros mostravam acontecimentos históricos do qual as personagens participavam" (in BRAGA, 2010, p.247-248)

Temos 19 painéis dentro dos 20 capítulos de Anos Rebeldes. Da totalidade dos capítulos, somente sete deles não apresentam painéis. Alguns apresentam mais de um painel. As músicas presentes nos painéis são sempre representativas de uma condição do grupo de imagens que as acompanha, como também situam o espectador no momento histórico da história. Estas são as 19 músicas que acompanham os painéis da minissérie, na ordem em que foram apresentadas.

1. I WANNA HOLD YOUR HAND - The Beatles
2. PRELÚDIO BACHIANAS BRASILEIRAS 4 - Heitor Villa Lobos
3. CARCARÁ - Maria Bethania
4. ARRASTÃO - Elis Regina
5. FIBRA DE HERÓI - Personagens
6. A BANDA - Nara Leão
7. ALEGRIA ALEGRIA - Caetano Veloso
8. RODA VIVA - Chico Buarque
9. PRELÚDIO BACHIANAS BRASILEIRAS 4 - Heitor Villa Lobos
10. SOY LOCO POR TI AMERICA - Caetano Veloso
11. SÁ MARINA - Wilson Simonal
12. PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DE FLORES - Geraldo Vandré
13. HERÓIS DA LIBERDADE - Escola de Samba Império Serrano
14. DANÚBIO AZUL - Johann Strauss
15. SUN KING - The Beatles
16. AGE OF AQUARIUS - The Fifth Dimension

- 17.PRA FRENTE BRASIL - Coral Som Livre
18.CARTA AO TOM - Toquinho e Vinícius
19.O BÊBADO E O EQUILIBRISTA - Elis Regina

O primeiro painel acontece no primeiro capítulo, ao som de "I wanna hold your hand", sucesso do grupo The Beatles, composto por John Lennon e Paul McCartney. Esta é a parte da letra da canção que se pode ouvir nesta inserção:

*Yeah, you've got that something
I think you'll understand
When I'll say that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand*

*And when I touch you I feel happy inside.
It's such a feeling that my love
I can't hide, I can't hide, I can't hide.*

*Yeah, you've got that something
I think you'll understand
When I'll feel that something
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand
I wanna hold your hand*

A voz da canção, de forma adolescente e jovial, insiste que quer dizer algo à amada. Ao fazer um pequeno suspense sobre o seu pedido, cria a expectativa tão comum aos apaixonados. E ao revelar que quer somente segurar

a mão de sua amada, ele também explicita o quanto isso lhe trará felicidade, pois o amor que sente não pode mais ser escondido. O painel se inicia com a aceitação de Damasceno em participar do ciclo de palestras que João está organizando em seu colégio. Aqui o protagonista está no final da adolescência, o que já seria uma justificativa à escolha da canção, junto ao fato de "I wanna hold your hand" ser um grande sucesso do grupo britânico no ano de 1963, chegando ao Brasil por volta de 1964, momento que está acontecendo a ação da minissérie. Temos então uma sucessão de imagens que mostram alguns dos fatos importantes, ficcionais ou não, acontecidos nesse período. São eles:

- Manchete com os dizeres "Generais acusam governo de promover baderna";
- Cena de João Alfredo escrevendo a máquina um artigo qualquer;
- Cena de Lavínia, Heloísa e Maria Lúcia em aula de francês;
- Cena de Edgar jogando basquete;
- Cena de Galeno e Valdir saindo de uma exibição do filme Jules e Jim, de François Truffaut;
- Cena da visita de Brigitte Bardot ao Rio de Janeiro em 1964;
- Uma foto de Che Guevara;
- Cartaz em imagem com os dizeres "Jango! Queremos um Brasil socialista, sem miséria e sem fome"
- Cena do Grande Comício de João Goulart, acontecido no dia 13 de março de 1964, no Rio de Janeiro;
- Cena do The Beatles na primeira fase de sua carreira;
- Cena da Marcha da Família com Deus pela Liberdade, acontecida em São Paulo;
- Manchete com os dizeres "Jango convoca povo a defender o governo e as reformas de base";
- Outra cena do Grande Comício de João Goulart, acontecido no dia 13 de março de 1964, no Rio de Janeiro;

- Manchete com os dizeres "São Paulo, urgente. Família marcha contra o comunismo";
- Cenas da Marcha da Família com Deus pela Liberdade, acontecida em São Paulo;
- Manchete com os dizeres "Marinheiros amotinados: grave crise nas Forças Armadas";
- Cenas de João Goulart
- Manchete com os dizeres "Tropas marcham contra Jango"

O painel se finaliza com João colocando o artigo que terminou de escrever, pedindo por mais vagas no colégio onde estuda, no mural. Por ser este o primeiro painel, é ele que situa o espectador neste tipo de apresentação de ações e fatos. Sendo assim, o espectador entende que parte da história será contada desta forma. Há dois tipos de fatos neste primeiro painel. O primeiro tipo mostra os acontecidos com as personagens. O segundo tipo situa o momento político da história. A canção reforça aqui que, tanto os protagonistas como o momento histórico do país, são adolescentes. E como todo adolescente, ambos têm pretensões que, muitas vezes, não condizem com a realidade.

O segundo painel, inserido no segundo capítulo de Anos Rebeldes, é acompanhado pelo Prelúdio das "Bachianas Brasileiras nº04", de Heitor Villa Lobos. Os fatos do painel são:

- Cena de um tanque andando em uma rua do Rio de Janeiro;
- Cena do incêndio na sede da União Nacional dos Estudantes;
- Cena de militares marchando armados na rua;
- Cena de pessoas acenando bandeiras brancas, pedindo paz;
- Imagens da posse de Castelo Branco como presidente;
- Manchete com os dizeres "Jango parte para o exílio";
- Imagem da posse de Castelo Branco como presidente;

- Manchete com os dizeres "Governo Revolucionário cassa direitos políticos" e uma lista de nomes das pessoas, incluindo João Goulart;
- Cenas da posse de Castelo Branco como presidente;
- Manchete com os dizeres "Marechal Castelo Branco é o novo Presidente da República";
- Cenas da posse de Castelo Branco como presidente;

Este painel começa com o fim da cena onde Avelar está discutindo com Camargo sobre a invasão de seu apartamento. A música de Villa Lobos já era fundo musical desta cena, pois este era o disco que Avelar estava ouvindo. A sensação de tristeza da música se reflete no painel. Assim, o espectador é informado do momento político e levado a perceber a tristeza contida das consequências do golpe militar. O painel termina com os quatro amigos João, Edgar, Galeno e Valdir, no dia 15 de abril de 1964, conversando sobre seus medos após o golpe.

O terceiro painel de Anos Rebeldes acontece no capítulo quatro. Aqui temos a voz de Maria Bethânia cantando "Carcará", de João do Vale.

*Carcará pega, mata e come
 Carcará num vai morrer de fome
 Carcará mais coragem do que homem
 Carcará pega, mata e come*

*Carcará é malvado, é valentão
 É a águia de lá do meu sertão
 Os burrego novinho num pode andá
 Ele puxa no bico inté matá*

Carcará pega, mata e come

Carcará num vai morrer de fome
Carcará mais coragem do que homem
Carcará pega, mata e come
Carcará

1950.

Mais de 2 milhões de nordestinos viviam fora de seus Estados natais
10% da população do Ceará emigrou
13% do Piauí;
15% da Bahia;
17% de Alagoas.

Carcará pega, mata e come
Carcará num vai morrer de fome
Carcará mais coragem do que homem
Carcará pega, mata e come

A ave cantada na canção é impiedosa. Na luta pela sobrevivência, o carcará mata, come, tem mais coragem do que o homem, é malvado, valentão, não preserva nem os filhotes. E assim, para manter-se vivo, é capaz de tudo. O texto recitado sobre a migração da população do nordeste compara o povo migrante ao carcará, não pela maldade, mas pela luta pela sobrevivência. As cenas deste painel são:

- Cena de Fábio e Natália dançando apaixonados em uma boate;
- Cena do presidente Castelo Branco em solenidade;
- Cena com o ex-presidente Juscelino Kubtschek;
- Cena de um negro sendo revistado por um soldado;
- Manchete com os dizeres "Estados Unidos invadem São Domingos. Governo Brasileiro envia tropas";

- Cenas do protesto estudantil contra o envio das tropas para São Domingos;
- Cena de Queiroz trabalhando com Kira;
- Cena do presidente Castelo Branco e Carlos Lacerda;
- Cena de Queiroz em sua casa, junto à esposa;
- Cenas do Festival Internacional do Filme, ocorrido no Rio de Janeiro em 1965;
- Cenas de miséria no nordeste;
- Cena de João e Marcelo entregando panfletos pedindo a manutenção dos Diretórios Estudantis;
- Cenas de passeatas;

Este painel mostra a luta de muitas pessoas pela sobrevivência. Assim como o Carcará da canção, Queiroz luta pela sobrevivência de sua empresa e João e Marcelo lutam pela sobrevivência do diretório estudantil do colégio onde estudam. Fábio luta para manter seu casamento com Natália, que já começa a se mostrar desgostosa com os casos do marido. A parte política do painel mostra o então presidente Castelo Branco em várias cenas, tentando a "sobrevivência" de seus interesses políticos, assim como a sobrevivência da sociedade brasileira, que insiste em fazer seus habituais festivais de cinema, tentando esconder a real gravidade da situação. Quando Maria Bethânia fala sobre a migração, temos cenas de miséria do povo nordestino, esses sim os "bons" carcarás.

"Arrastão", canção de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, cantada por Elis Regina, é a canção que ilustra o quarto painel, que acontece no quinto capítulo.

*Ê! tem jangada no mar
Ê! Ê! Ê! Hoje tem arrastão
Ê! Todo mundo pescar
Chega de sombra João*

Jovil

Olha o arrastão entrando no mar sem fim

É meu irmão me traz lemanjá prá mim

Olha o arrastão entrando no mar sem fim

É meu irmão me traz lemanjá prá mim

Minha Santa Bárbara me abençoi

Quero me casar com Janaína

Ê! Puxa bem devagar

Ê! Ê! Ê! Já vem vindo o arrastão

Ê! É a rainha do mar

Vem, vem na rede João

Pra mim

Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim

Nunca, jamais se viu tanto peixe assim

Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim

Nunca, jamais se viu tanto peixe assim

A voz da canção, um pescador, narra sua rotina. Chamando seus companheiros para o arrastão que está pra acontecer, como um cronista do seu próprio cotidiano, a voz saúda com felicidade todas as fases desse acontecimento, desde a entrada da jangada no mar até a consequência da pesca. A abundância do trabalho faz com que a voz da canção se sinta plena. Há também um pequeno recitativo onde a voz da canção pede a benção à Santa Bárbara, para que ele consiga chegar vivo na volta do mar, mencionando que pretende se casar. As cenas deste painel são:

- Cena de Elis Regina cantando "Arrastão";
- Cena do namoro de Maria Lúcia e Edgar
- Cena com João e Marcelo panfletando dentro de um ônibus, e se escondendo ao ver um policial;
- Cenas de passeatas contra a ditadura;
- Cena de Edgar jogando basquete, com Maria Lúcia observando;
- Cena de João discursando para uma sala de estudantes;
- Cena de passeata contra a ditadura;
- Cena de Valdir trabalhando no banco;
- Cena de Galeno trabalhando no Teatro Opinião, onde está em cartaz "Liberdade, Liberdade";
- Cena de João e Marcelo pintando cartazes;
- Cena de Edgar e Maria Lúcia namorando;
- Cena de João e Marcelo pichando a palavra Liberdade em um muro;
- Cena de Edgar, Maria Lúcia, Lavinia e Gustavo indo ao cinema;
- Cena de Heloísa dançando;
- Cena de Elis Regina cantando "Arrastão";
- Cenas da modelo Twiggy;
- Cenas da eleição para governador;
- Cena de um beijo entre Maria Lúcia e Edgar;
- Cena de Elis Regina cantando "Arrastão";
- Manchete com os dizeres "Mal. Castello decreta AI-II. Canceladas as Eleições Presidenciais".

Neste painel temos cada personagem seguindo sua rotina, assim como a voz da canção. Nenhum deles pode reclamar de suas escolhas e estão vivendo com felicidade das consequências delas. Temos muitas cenas de passeatas contra a ditadura, sempre valorizando a enorme quantidade de pessoas presentes nos atos. Assim como os peixes da canção, as pessoas que se posicionam contra

a ditadura estão se multiplicando. A inserção da canção é no início não-diegética, apesar do aparecimento da cantora Elis Regina em cena, mas não há sincronia entre o que ela canta e a cena. Isso se altera no final, onde ouvimos o áudio original da cena onde está Elis. Existe uma sincronia entre cena e canção na parte onde acontece o pequeno recitativo citado acima: neste momento temos uma cena romântica de Edgar e Maria Lúcia.

A versão de "Fibra de Heróis", cantada pelas personagens, aparece na quinta inserção, que acontece somente no capítulo 7.

*Se a Pátria querida for envolvida pelo inimigo
Na paz ou na guerra defende a terra contra o perigo
Com ânimo forte se for preciso enfrenta a morte
Afronta se lava com fibra de herói de gente brava*

*Bandeira do Brasil
Ninguém te manchará
Teu povo varonil isso não consentirá
Bandeira idolatrada
Altiva a tremular
Onde a liberdade é mais uma estrela a brilhar*

Jurando amor eterno ao Brasil, a voz da canção se coloca como defensor máximo da pátria querida, enfrentando a morte com fibra de herói. A voz da canção ainda jura amor incondicional à bandeira do Brasil, símbolo máximo de uma nação. As cenas presentes neste painel são:

- Cenas de passeatas contra a ditadura, onde as personagens da minissérie também aparecem;
- Cenas de confronto entre manifestantes e polícia;
- Cena de Gustavo e Lavínia indo ao cinema;

- Cenas da telenovela "Redenção";
- Cenas de passeatas contra a ditadura;
- Manchete com os dizeres "Roberto Carlos: 66 é o ano decisivo";
- Manchete com os dizeres "Seleção parte para Inglaterra. Brasil rumo ao Tri";
- Cenas da Copa de 1966;
- Cenas de passeatas contra a ditadura, onde se podem ver pessoas ouvindo rádio, possivelmente os jogos do Brasil;
- Manchete com os dizeres "Hungria 3 x Brasil 1. Derrotar Portugal é a última esperança".

Neste painel a canção acaba reforçando o civismo das personagens e do povo brasileiro. As passeatas continuam demonstrando a infelicidade do povo mas, ao mesmo tempo, algumas pessoas começam a se perder da luta, como Lavínia e Gustavo. Temos aqui uma inserção de Redenção, a maior telenovela brasileira, que alcançou ótimos índices de audiência em seus 596 capítulos. A telenovela sempre é ligada à alienação do povo, assim como a Jovem Guarda e o futebol. Tem-se nesse painel uma discrepância: enquanto os painéis já apresentados continham manchetes ligadas à política, aqui temos somente manchetes ligadas a assuntos secundários, numa alusão à alienação que foi absorvendo a população, por medo ou desinteresse.

"A banda", canção de Chico Buarque cantada por Nara Leão, acompanha o sexto painel, o segundo do capítulo sete.

*Estava à toa na vida, o meu amor me chamou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
A minha gente sofrida despediu-se da dor
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor*

*O homem sério que contava dinheiro parou
O faroleiro que contava vantagem parou
A namorada que contava as estrelas parou
Para ver, ouvir e dar passagem
A moça triste que vivia calada sorriu
A rosa triste que vivia fechada se abriu
E a meninada toda se assanhou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor*

*Estava à toa na vida, o meu amor me chamou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
A minha gente sofrida despediu-se da dor
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor*

*O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou
A moça feia debruçou na janela
Pensando que a banda tocava pra ela
A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu
A lua cheia que vivia escondida surgiu
Minha cidade toda se enfeitou
Pra ver a banda passar cantando coisas de amor*

*Mas para meu desencanto
O que era doce acabou
Tudo tomou seu lugar depois que a banda passou
E cada qual no seu canto
Em cada canto uma dor*

Depois da banda passar cantando coisas de amor

Ao observar a banda passar, a voz da canção percebe a reação de cada uma das pessoas que estão sendo tocadas pela felicidade da música trazida pelos músicos. Assim, é possível ver a força com que tudo acontece em volta da entidade banda. E quando esta se afasta, percebemos também a infelicidade de tudo voltando ao seu lugar, do relembrar das dores e da tristeza das lembranças. As cenas pertencentes a esse painel são:

- Cenas do festival da canção onde Nara Leão cantou a canção de Chico Buarque;
- Cena de Regina lendo a revista Realidade;
- Cenas de um desfile de moda;
- Cenas de artistas plásticos da época;
- Manchete com os dizeres "Jovens Artistas dão o tom nas Artes Plásticas";
- Cena de Galeno, acompanhado de uma moça, saindo do cinema após assistir o filme "Opinião Pública";
- Cena de João e Marcelo fazendo panfletos;
- Cenas de pichações em ônibus;
- Cenas de protesto na rua;
- Cenas de conflitos com a polícia;
- Manchete com os dizeres "UNE faz congresso proibido em Belo Horizonte";
- Cenas do Congresso da UNE citado na manchete acima;
- Cenas de batidas militares na rua;
- Cena de Regina lendo a revista Realidade;
- Cena de João e Maria Lúcia fugindo com os narizes tampados depois de um ataque militar;

- Cenas do festival da canção onde Nara Leão cantou a canção de Chico Buarque;
- Cartaz com os seguintes dizeres "Dia Nacional de Luta contra a Ditadura".

Neste painel podemos observar um arco progressivo de imagens. Começamos com situações triviais do cotidiano das personagens, assim como a banda passando na canção. Numa das primeiras cenas temos Regina lendo a revista Realidade, uma importante publicação da época, dentro de seu apartamento de classe média. Os acontecimentos seguintes são alojados como em uma revista, separados por assunto. Temos um pequeno panorama das artes plásticas no Brasil, até que vemos João e Marcelo panfletando em um ônibus. A partir daí temos somente notícias ruins, como o desencanto da banda ao terminar seu trajeto. Vemos cenas e notícias relacionadas ao movimento estudantil, onde se pode notar as contrapartidas realizadas pelos militares, até que temos novamente Regina lendo a revista Realidade, num indicativo de que tudo aquilo fazia parte da publicação. Temos então João e Lúcia fugindo de uma batida militar, onde os rostos estão sendo tampados com máscaras improvisadas devido ao gás lacrimogêneo lançado pelos soldados. E assim, com Nara Leão novamente cantando a canção no festival de 1966, temos um panorama bem interessante sobre a formação de pequenas classes que, mais tarde, serão o reflexo da população brasileira. Temos aqui as pessoas que não estavam interessadas sobre os acontecimentos políticos da época, as pessoas que se preocupavam, mas não participavam do movimento e, por fim, as pessoas que estavam ativamente na luta contra a ditadura, representadas aqui pelo cartaz do Dia Nacional da Luta Contra a Ditadura.

"Alegria Alegria", de Caetano Veloso, é a canção que ilustra o sétimo painel, apresentado no capítulo 08.

*Caminhando contra o vento
Sem lenço e sem documento
No sol de quase dezembro
Eu vou...*

*O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou...
Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot...*

*O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou...*

*Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos*

*Eu vou
Por que não, por que não...*

*Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço e sem documento,*

Eu vou...

*Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou...*

*Por entre fotos e nomes
Sem livros e sem fuzil
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil...*

*Ela nem sabe até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou...
Sem lenço, sem documento
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo, amor*

*Eu vou...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...
Por que não, por que não...*

"Alegria Alegria" é uma das canções mais importantes de Anos Rebeldes. Por estar contida na vinheta de abertura da minissérie, acaba sendo dado a ela o valor de símbolo, fazendo com que o reconhecimento do produto audiovisual se torne direto ao início da canção. Ao fazer parte de um painel, temos

também reforçado o reconhecimento da importância desta canção para a música popular brasileira, já que todas as canções presentes nestes pequenos vídeos são significativas. Aqui temos a inserção da canção em quase sua totalidade. Os acordes iniciais começam no fim de uma cena entre Damasceno e Maria Lúcia, e os acordes finais invadem uma cena com Lavínia e Natália.

A voz da canção, como já dito anteriormente, está caminhando despreocupadamente pelas ruas e pelas notícias do mundo no momento em que se situa a canção. Ele observa o sol de Dezembro, além de referenciar o jornal Sol, publicação da época, fazendo menção aos crimes, à conquista espacial, às mulheres bonitas da época, permitindo-se reagir com alegria e preguiça a tudo o que lhe chama a atenção. E assim, continua indo em seu caminho por entre fotos e nomes, cheio de cores aos olhos e amores no peito. Assim, enquanto sua amada pensa em casamento, ele relembra as coisas que abandonou, que experimentou, tudo consolado por uma canção. Nem a ausência dos livros, dos fuzis, da fome ou do telefone fazem com que ele pare de caminhar, figurativamente, pela vida que se abre a sua frente. Pensando sobre seu futuro, ele continua caminhando e vivendo ao lado de sua amada. Afinal, não há motivos para o contrário disso. Então, porque não continuar?

As cenas contidas neste painel são:

- Cena de Heloísa, Galeno, João e Maria Lúcia na praia;
- Cena do presidente Costa e Silva em sua posse;
- Cena de Maria Lúcia lendo o jornal O Sol na praia;
- Cena de Heloísa na praia;
- Cenas da guerra do Vietnã;
- Cenas de Heloísa, Galeno, João e Maria Lúcia na praia;
- Cena do presidente Costa e Silva em sua posse;
- Cenas de Heloísa, Galeno, João e Maria Lúcia na praia;
- Cena de Caetano Veloso cantando "Alegria Alegria" no III Festival da Record em 1967;

- Cena de explosão de bombas;
- Cena de Heloísa na praia;
- Cenas de passeata do National Organization for Women, nos Estados Unidos;
- Manchete com os dizeres "Mulheres se organizam. Marcha pelos direitos da mulher, nos EUA";
- Cena com o ex-presidente Jucelino Kubtschek saindo do país;
- Cenas de hippies em parques;
- Cenas da Guerra do Vietnã;
- Famosa Cena das crianças fugindo da bomba nuclear em Hiroshima;
- Cena de Maria Lúcia e João saindo do cinema após assistir "Todas as mulheres do mundo";
- Cenas de Paulo José, Leila Diniz e Domingos de Oliveira no lançamento de "Todas as mulheres do mundo";
- Cenas do público e de Caetano Veloso cantando "Alegria Alegria" no III Festival da Record em 1967;
- Manchete com os dizeres "UNE faz congresso proibido em Belo Horizonte";
- Cenas do congresso proibido da UNE em Belo Horizonte;
- Cenas do público, dos Mutantes e de Gilberto Gil cantando "Domingo no Parque", no III Festival da Record, em 1967;
- Cenas do corpo morto de Che Guevara;
- Cenas do protesto dos jornalistas contra a Ditadura no Brasil;
- Cenas da Guerra do Vietnã;
- Cenas de hippies em parques.

As cenas deste painel dialogam diretamente com a letra da canção. Por exemplo, a voz da canção anda no sol de Dezembro e as personagens estão na praia. No verso em que a voz da canção referencia o jornal O Sol, temos a

personagem principal lendo o mesmo. Os crimes que repartem a publicação são representados pela Guerra do Vietnã. Maria Lúcia é a personificação de Claudia Cardinali na canção, assim como Heloísa representa Brigitte Bardot. As caras de presidentes tomam forma ao se ter Costa e Silva na tela, e os beijos representados pela cena de romance entre Maria Lúcia e João. As bombas do Vietnã também aparecem, junto com as diversas notícias sobre o momento político do Brasil e do mundo. O desenho feito por um hippie, de um coração no peito de uma mulher, representa não só o movimento Paz e Amor, mas também o verso da canção. Maria Lúcia pensa em casamento enquanto sai do cinema com João. E Caetano, cantando a canção, consola a voz da canção que ele mesmo entoava. Sem livros e sem fuzil temos o congresso proibido da UNE em Belo Horizonte, onde sem fome todos discutiram os assuntos políticos da época. Cantando na televisão temos Gil e os Mutantes. Além de o corpo de Che Guevara morto, que teve uma edição importante no jornal O Sol (in. O SOL, 2006). O nada no bolso ou nas mãos cantado pela voz da canção está representado por um soldado revistando um dos jornalistas presentes na passeata da classe contra a ditadura. E um pequeno resumo das cenas apresentadas aparece quando a voz da canção conclui que ele tem que continuar indo, e que não há motivos para não seguir.

A canção "Roda Viva", composição de Chico Buarque lançada no álbum Chico Buarque de Holanda Volume 03, de 1968 aparece no oitavo painel, no capítulo 10.

*Tem dias que a gente se sente
Como quem partiu ou morreu
A gente estancou de repente
Ou foi o mundo então que cresceu
A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar*

*Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

*A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a roseira pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

*A roda da saia, a mulata
Não quer mais rodar, não senhor
Não posso fazer serenata
A roda de samba acabou
A gente toma a iniciativa
Viola na rua, a cantar
Mas eis que chega a roda-viva*

E carrega a viola pra lá

*Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

*O samba, a viola, a roseira
Um dia a fogueira queimou
Foi tudo ilusão passageira
Que a brisa primeira levou
No peito a saudade cativa
Faz força pro tempo parar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a saudade pra lá*

*Roda mundo, roda-gigante
Rodamoinho, roda pião
O tempo rodou num instante
Nas voltas do meu coração*

A roda viva, tratada como vilã na canção, chega e muda tudo de lugar. Sendo assim, quando se está estancado, quando se está criando algo belo, quando se tem diversão e sentimentos, vem a roda e tira tudo do lugar. Carregando o destino, a roseira, a viola e a saudade pra lá, mudando a situação e fazendo com que a voz da canção tenha que se restabelecer na nova situação.

As cenas contidas neste painel são:

- Cenas do romance de Natália e Avelar, em encontros escondidos;
- Cena de um jantar onde Natália está com Fábio, sem demonstrar que está traindo o marido;
- Imagens da peça "Roda Viva", de Chico Buarque;
- Cena de Carmem se adaptando ao novo emprego;
- Manchete com os dizeres "Rei da Vela escandaliza platéia carioca";
- Cenas da peça "O rei da vela";
- Cena de Olavo pedindo Heloísa em casamento, perante toda a família da moça;
- Imagem do convite de casamento de Heloísa e Olavo;
- Cenas do casamento de Heloísa e Olavo;
- Manchete com os dizeres "Rei da Vela e Roda Viva, está na moda agredir o público";
- Cena de uma platéia jogando as almofadas dos assentos uns nos outros, como uma guerra de travesseiros;
- Cena de Maria Lúcia dando aula particular em sua casa;
- Manchete com os dizeres "Artistas e Intelectuais protestam contra a censura";
- Cena de um discurso de Oduvaldo Vianna Filho;
- Manchete com os dizeres "Polícia e estudantes brigam no bandejão do Calabouço";
- Cena de João discursando sobre o fim das eleições;
- Manchete com os dizeres "Estudantes ocupam Universidade de Nanterre na França";
- Cenas de agressão entre os estudantes franceses e a polícia.

Este painel referencia, primeiramente, a situação invertida que agora vivem Heloísa e Natália. Assim como na canção, a roda viva da vida levou tudo para o lado oposto do lugar comum a essas personagens. Natália agora é a

adúltera. Escondendo seu caso de todos, ela encontra-se furtivamente com Avelar e se realiza como mulher. Mas, aos olhos de Fábio, ainda se porta como se nada estivesse acontecendo. Já Heloísa está noiva de Olavo. Mesmo utilizando o casamento para sair da casa dos pais, Heloísa agora se coloca na posição comum às mulheres da sociedade dos anos 60. Com seu casamento, Heloísa agora está contribuindo para tudo que sempre lutou contra. Permeando essa situação temos um pequeno panorama do teatro brasileiro. Tanto "Roda Viva" como "O rei da vela", apesar de grandes sucessos, são alvos de críticas muito grandes, inclusive com manifestações da plateia. A vida de João e Maria Lúcia ainda é a mesma, mostrando que a roda viva ainda não atingiu os dois. Porém vemos que agora também existe conflito entre polícia e estudantes na França, numa pequena alusão à roda viva que leva tudo pra lá.

No nono painel, contido também no capítulo 10, temos novamente a música instrumental Prelúdio das "Bachianas Brasileiras nº04", de Heitor Villa Lobos. Os fatos do painel são todos ligados à morte do estudante Edson Luis, desde seu velório até as manifestações que aconteceram depois de sua morte, no mesmo clima de tristeza que a música tem. Este fato é explorado em um painel próprio, pois as personagens viverão uma situação limite ao irem à missa de sétimo dia do estudante.

O décimo painel, contido no capítulo 11, tem como música a canção "Soy loco por ti America", de Gilberto Gil, Capinam e Torquato Neto, interpretada por Caetano Veloso. Esta canção foi lançada no primeiro LP de Caetano Veloso, de nome homônimo, em 1968.

Soy loco por ti, América
Yo voy traer una mujer playera
Que su nombre sea Marti
Que su nombre sea Marti...
Soy loco por ti de amores

*Tenga como colores
La espuma blanca
De Latinoamérica
Y el cielo como bandera
Y el cielo como bandera...*

*Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...*

*Sorriso de quase nuvem
Os rios, canções, o medo
O corpo cheio de estrelas
O corpo cheio de estrelas
Como se chama amante
Desse país sem nome
Esse tango, esse rancho
Esse povo, digei-me, arde
O fogo de conhecê-la
O fogo de conhecê-la ...*

*Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...*

*El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, quién sabe?
Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente...
El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva*

*Noite se espalhe em Latinoamérica
El nombre del hombre es pueblo,
el nombre del hombre es pueblo...*

*Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...*

*Espero o manhã que cante
El nombre del hombre muerto
Não sejam palavras tristes
Soy loco por ti de amores
Um poema ainda existe
Com palmeiras, com trincheiras
Canções de guerra
Quem sabe canções do mar
Ai hasta te comover
Ai hasta te comover...*

A voz da canção, aqui em espanhol e português, abraça a idéia do coletivo da América Latina que, na década de 60, quase toda se encontrava em um regime ditatorial. Declarando seu amor pela América, a voz da canção alterna em espanhol e em português os desejos de um povo que não se comunica, mesmo fazendo parte do mesmo continente. Ambos desejam um mártir, alguém que venha lutar pelos seus ideais, como fez Che Guevara, *el hombre muerto*, que não se pode dizer o nome. E Che, aqui, tem seu nome revelado como povo, ligando o mesmo ao seu maior ideal.

As cenas apresentadas nesse painel são:

- Imagem de Che Guevara;
- Imagens de Cuba, Fidel Castro e o povo cubano;

- Cena de uma passeata sendo dissipada pela polícia;
- Manchete com os dizeres "Frente ampla une Lacerda, JK e Jango";
- Imagem de Juscelino Kubistchek e Carlos Lacerda em um jantar;
- Manchete com os dizeres "Governo proíbe frente ampla";
- Imagens de soldados em cavalos dispersando passeatas;
- Cena de Fábio assinando contratos;
- Cena de Avelar e Natália se despedindo aos beijos em um carro;
- Cena de Heloísa e Olavo dançando felizes;
- Manchete com os dizeres "Assassinado Luther King";
- Cena de um discurso de Martin Luther King;
- Cena onde João, Marcelo e Sandra estão em uma reunião da organização a qual eles estão ligados;
- Cenas de rebeliões estudantis pelo mundo;
- Cena aonde João chega ao hospital e constata a morte de Teobaldo. Lúcia, Carmem e Marta estão desoladas;
- Cenas de rebeliões estudantis pelo mundo;
- Cena onde Marta está chegando de mudança à casa de Carmem;
- Cena onde Galeno ensaia o grupo musical que participará de um festival da canção com letra de sua autoria;
- Manchete com os dizeres "Paris Rebelde";
- Cenas de rebeliões estudantis pelo mundo;
- Manchete com os dizeres "Dr. Zerbini realiza primeiro transplante de coração no Brasil";
- Imagens da equipe de Dr. Zerbini;
- Cena com o corpo morto de Che Guevara;
- Imagem do rosto de Che Guevara em desenho;
- Cenas de rebeliões estudantis pelo mundo;
- Manchete com os dizeres "Assassinado Bob Kennedy";

- Cena com um discurso de Bob Kennedy;
- Cena do enterro de Bob Kennedy.

O começo deste painel acontece ainda em cena onde Galeno discute com seu cunhado sobre sua vida. A personagem diz que, enquanto o cunhado está preocupado com a vida que Galeno leva, ele está preocupado com o mundo. A canção cantada por Caetano Veloso aqui serve como homenagem a Che Guevara, mas também situa o espectador na situação política do mundo no momento da minissérie. Enquanto o mundo está em grandes lutas políticas onde líderes estão sendo mortos, as personagens da minissérie continuam vivendo sua vida normalmente. É como se existisse a mesma separação entre as personagens e o mundo real que existe entre os países da Latino-América da canção. Somente João, Marcelo e Sandra têm nesse momento algum envolvimento político. A homenagem a Che Guevara fica ainda mais forte quando, ao entoar o verso "el nombre del hombre muerto" vemos o corpo do guerrilheiro cubano morto.

A canção "Sá Marina", composta por Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, aparece no décimo primeiro painel de Anos Rebeldes na versão cantada por Wilson Simonal, lançada em compacto no ano de 1968. Este painel está no capítulo 12.

*Descendo a rua da ladeira
Só quem viu que pode contar
Cheirando a flor de laranjeira
Sá Marina vem pra dançar*

*De saia branca costumeira
Gira o Sol que parou pra olhar
Com seu jeitinho tão faceira
Fez o povo inteiro cantar*

*Gira pela vida afora
E põe pra fora esta alegria
Dança que amanhece o dia pra se cantar
Gira que esta gente aflita
Se agita e segue no seu passo
Mostra toda essa poesia do olhar*

*Mostrando versos na partida
E só cantigas para se cantar
Naquela tarde de domingo
Fez o povo inteiro chorar
E fez o povo inteiro chorar
E fez o povo inteiro chorar.*

A figura feminina principal da canção com seu cheiro de flor de laranjeira desce a rua da ladeira para dançar. Vestida como de costume, sua presença faz com que não só a voz da canção, mas o sol e o povo parem para observá-la e cantar junto com ela. E, ao girar em seus passos de dança, a figura da canção faz com que a alegria amanheça com o dia, como um sinal de esperança, tirando a aflição dos que a seguem e fazendo o povo chorar de emoção.

As cenas apresentadas nesse painel são:

- Cena de Valdir acompanhado de uma moça indo ao teatro assistir à peça "Quarenta Quilates";
- Manchete com os dizeres "Mao Tsé Tung lidera a revolução cultural na China";
- Cena de Mao Tsé Tung em um discurso na China;
- Cena de João, Maria Lúcia, Lavínia e Gustavo discutindo sobre o filme "A Chinesa" na entrada do cinema;

- Cena de passeata no Rio de Janeiro pedindo o fim da ditadura;
- Manchete com os dizeres "Cem mil pessoas em passeata no Rio pedem o fim da ditadura";
- Cenas de Nara Leão, Paulo Autran e Miele na passeata pelo fim da Ditadura no Rio de Janeiro;
- Imagens da passeata contra o fim da ditadura no Rio de Janeiro;
- Cena de Galeno acompanhado de uma moça saindo da peça "No começo é sempre difícil, vamos tentar outra vez, Cordélia Brasil";
- Manchete com os dizeres "Ministro da Justiça proíbe qualquer manifestação pública";
- Cenas de um protesto onde os manifestantes estão com as bocas cobertas com um lenço, simbolizando que eles não podem se manifestar;
- Cenas de manifestação em Praga;
- Manchete com os dizeres "Fim da Primavera de Praga";
- Cenas de manifestação em Praga;
- Manchete com os dizeres "Mais violência contra manifestantes em São Paulo";
- Cenas da passeata dos jornalistas contra a ditadura;
- Manchete com os dizeres "Estudante baleado durante invasão da Universidade de Brasília".

A canção cantada por Wilson Simonal, figura de papel conflitante no período da ditadura brasileira, aparece em Anos Rebeldes para ilustrar como ainda a vida das protagonistas não está misturada com os acontecimentos políticos da época. Aqui o protagonista João abandonou a luta política por achar seu amor por Maria Lúcia mais importante. Então vemos os acontecimentos políticos da época em contraste ao novo comportamento de João, cujo papel agora é o de namorado somente. A figura feminina que anima a canção passa a

representar a esperança que o casal protagonista tem com esse rearranjo na vida deles. Apesar de não haver nenhuma citação, pode-se perceber uma certa insinuação do caráter dúbio da personagem Valdir quando, ao som da voz da figura dúbio Wilson Simonal, temos a primeira cena do painel. A personagem, no terço final da minissérie, não levará em conta a amizade do grupo quando esta atrapalhar seus objetivos pessoais.

O hino da geração politizada dos anos 60 "Pra não dizer que não falei de flores", composto e interpretado por Geraldo Vandré, é a canção que ilustra o décimo segundo painel, também no capítulo 12. A canção foi lançada em compacto no ano de 1968. Mesmo ano em que foi proibida sua execução.

*Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção*

*Vem, vamos embora que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer*

Ao dizer que todos somos iguais, a voz da canção cria um grande grupo de pessoas que, nas escolas, nas ruas, campos e construções, fazem parte da população brasileira. Pessoas que continuam caminhando e cantando e seguindo a canção sem perceber que é preciso pensar sobre ela e fazer sua hora. Assim, como um hino revolucionário, a voz da canção espera que todos lutem juntos contra as questões que estão na vida cotidiana do momento político vivido na minissérie.

As cenas apresentas nesse painel são:

- Cenas de uma passeata de protesto;
- Cenas de soldados montados em cavalos andando na rua;
- Manchete com os dizeres "Militares pedem a prisão de Vandré";
- Cena de um atleta negro fazendo a saudação na olimpíada do México;
- Manchetes com os dizeres "Tragédia no México" e "Insurreição no México durante as Olimpíadas";
- Cenas de passeatas de protesto, onde os manifestantes estão fugindo e sendo punidos pela polícia;
- Manchete com os dizeres "Capitão Sérgio Carvalho da FAB denuncia plano para matar líderes da oposição";
- Cenas de passeatas de protesto, onde os manifestantes estão fugindo e sendo punidos pela polícia;
- Manchete com os dizeres "Oficiais do PARA-SAR rebelam-se contra seus superiores";
- Cenas de estudantes em diversas situações;
- Manchete com os dizeres "Estudantes presos durante o Congresso da UNE em Ibiúna" e "Presas as principais lideranças do movimento estudantil";
- Cena com Geraldo Vandré dentro de um carro;
- Manchete com os dizeres "Tensão no Congresso: recusada a licença para processar o Deputado Márcio Moreira Alves";

A canção de Geraldo Vandré tem somente duas inserções em Anos Rebeldes. Este painel acontece após a primeira inserção, onde as personagens discutem sobre a problemática do festival de 1968, no qual "Sabiá", de Tom Jobim e Chico Buarque, venceu "Pra não dizer que não falei de flores". O painel é introduzido pela fala de João onde ele diz que a canção será o hino de qualquer manifestação de massa a partir daquela noite (a noite do festival). Temos então

quase todas as cenas relativas às passeatas que estão acontecendo no país naquele momento, além de outras questões políticas importantes. O principal tema da canção, a indicação de que todos devem se manifestar contra os problemas enfrentados, aparece em cena com a diversidade de grupos que estão articulando seu discurso, aumentando o coro da canção que, ao ser cantada por todos, vai mudar o mundo.

"Heróis da Liberdade", samba-enredo composto por Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira para a Escola de Samba Império Serrano em 1969, aparece no décimo terceiro painel, no capítulo 13.

Ao longe

Soldados e tambores

Alunos e professores

Acompanhados de clarins cantavam assim

Já raiou a liberdade, a liberdade já raiou

Esta brisa que a juventude afaga

Esta chama que o ódio não apaga pelo Universo

É a evolução em sua legítima razão

Samba, oh samba

Tem a sua primazia de gozar da felicidade

Samba, meu samba

Presta esta homenagem aos "Heróis da Liberdade"

Liberdade Senhor!

A voz da canção mostra um momento onde todos, os soldados, alunos, professores e sambistas vislumbravam um grito que escoava com os dizeres que a liberdade já raiou. Liberdade esta que, afagada pela juventude, não pode ser

apagada pelo ódio que se tem, pois é a evolução não só da escola de samba que desfila na avenida, mas da legítima razão. E, sendo o detentor da primazia de gozar da felicidade, o samba passa a ter o papel de homenagear as pessoas que, à sua maneira, lutaram pela liberdade. E o povo, o reflexo da voz da razão, clama ao criador a liberdade que, de certa forma, lhe está sendo tomada.

As cenas apresentadas nesse painel são:

- Cenas do desfile da Escola de Samba Império Serrado em 1969;
- Cena de Galeno ensaiando seu grupo de teatro;
- Manchete com os dizeres "Galileu Galilei empolga público carioca";
- Cena da peça "Galileu Galilei";
- Manchete com os dizeres "Capitão Lamarca abandona o exército e adere à guerrilha";
- Cenas do desfile da Escola de Samba Império Serrado em 1969;
- Manchete com os dizeres "Chico Buarque deixa o país";
- Imagem de Chico Buarque e filha na Itália;
- Manchete com os dizeres "OBAN e DOI-CODI ocupam o lugar do DOPS e da Polícia Civil no combate à subversão";
- Cenas do desfile da Escola de Samba Império Serrado em 1969;
- Cena de Gal Costa cantando em um show;
- Cenas de Galeno ensaiando seu grupo de teatro;
- Cena de Edgar, Maria Lúcia e Kira trabalhando na editora;
- Cenas do desfile da Escola de Samba Império Serrado em 1969;
- Manchete com os dizeres "Morre Cacilda Becker";
- Imagens do velório de Cacilda Becker;
- Imagem do cartaz da peça de Galeno.

A marcha da Escola de Samba Império Serrano em um samba muito aclamado pela crítica pela intenção política presente nele serve de fundo para situar onde as personagens se encontram no final do segundo terço da minissérie.

Permeado de cenas do desfile de 1969, onde a Império Serrano ficou na quarta colocação, temos Galeno ensinando seus atores no ensaio de sua montagem de "Fedra", de Racine. Há aqui uma pequena sincronia com o verso da canção "alunos e professores", mostrando que Galeno está ensinando algo novo aos seus atores. Temos também notícias de vários "Heróis da Liberdade" que despontam naquele momento. Temos Lamarca deixando de ser militar para lutar na guerrilha contra a ditadura também como Gal Costa como a voz dos dois tropicalistas, Gil e Caetano, que já se encontram no exílio. Vemos Chico Buarque se auto-exilando, além da morte de Cacilda Becker, atriz muito participativa dos processos políticos contra a ditadura.

"An der schönen blauen Donau" de Johann Strauss Filho, valsa conhecida popularmente como "Danúbio Azul", acompanha o décimo quarto painel contido no capítulo 14. O painel começa com uma frase de Galeno dizendo que a arte é mais forte, mais rica e mais comovente que a vida. Temos então as seguintes cenas:

- Manchete com os dizeres "2001 uma odisséia no espaço de Stanley Kubrick, bate todos os recordes de bilheteria";
- Cenas da chegada do homem à lua;
- Cenas da posse de Richard Nixon nos Estados Unidos;
- Manchete com os dizeres "Guerrilha rouba o cofre de Adhemar de Barros";
- Imagem do presidente Costa e Silva;
- Manchete com os dizeres "Costa e Silva gravemente doente. Junta Militar sobe ao poder";
- Cenas da posse da Junta Militar;
- Cena de um automóvel em uma rodovia;
- Manchete com os dizeres "É o milagre: economia brasileira cresce 9%".

A valsa de Johann Strauss faz parte da segunda grande cena do filme "2001: Uma Odisséia no Espaço". Na cena, a personagem principal do filme chega à estação espacial onde a trama principal começa a se desenvolver. Em Anos Rebeldes temos a valsa ligada à esperança de João e Edgar que, desde crianças, esperam a chegada do homem à lua. Em cenas antecedentes, os dois amigos já foram mostrados vendo as cenas de Neil Armstrong e Edwin Aldrin em solo lunar. Porém, ao contrário do que eles esperavam, não puderam acompanhar o feito da humanidade juntos pois, além de estarem brigados por causa de Lúcia, João já se encontra na clandestinidade. Sendo assim, a música acaba tendo um caráter triste e, após as imagens relativas ao filme e à conquista lunar, temos alternadamente notícias tristes e alegres sobre a situação política e social do Brasil. A impressão deixada é que, apesar de um pequeno passo para um homem ser uma grande conquista para a humanidade, os outros acontecimentos que rodeavam este fato histórico tinham maior relevância.

A canção "Sun King", composição de Jonh Lennon e Paul McCartney, sonoriza o décimo quinto painel contido no capítulo 16. Lançada em 1969 no álbum Abbey Road, esta canção é a segunda parte do medley contido no álbum.

Here comes the sun king

Here comes the sun king

Everybody's laughing

Everybody's happy

Here comes the sun king

Quando paramucho mi amore de felice carathon,

A voz da canção anuncia a chegada do rei sol e demonstra a felicidade das pessoas ao entrar em contato com ele. A segunda parte da canção, como já dito no item 4.1.2., contém muitas palavras em diversos idiomas, formando uma

frase sonora que, a principio não contém grande sentido. A frase que podemos ouvir aqui pode ser aproximada para o espanhol, e teria o sentido de "quando, para muito, meu amor de um coração feliz".

As cenas contidas nesse painel são:

- Cena de Heloísa, agora como ativista política, tendo um encontro com um companheiro para apanhar de forma discreta um envelope;
- Cena de John Lennon em uma reunião;
- Cenas da posse de Médici como presidente;
- Manchete com os dizeres "Congresso elege General Médici Presidente da República";
- Cena de Ringo Star na mesma reunião citada acima;
- Cenas do assassinato de Carlos Marighela, ex-dirigente do PCB e principal líder da ALN;
- Manchete com os dizeres "Mariguela, líder guerrilheiro, morto em São Paulo";
- Cena do milésimo gol de Pelé;
- Manchete com os dizeres "Pelé marca seu milésimo gol";
- Imagem de Leila Diniz;

A canção que vai permear o painel se inicia na cena anterior, onde Avelar tenta acalmar Natália. Uma de suas frases diz que um dia a juventude vai entender que melhor que morrer pela pátria é viver pela pátria. A cena mostra que mesmo Avelar, um professor politizado que não acredita na luta armada, está questionando suas crenças ao ver os caminhos escolhidos pela ditadura militar. O painel então mostra Heloísa em ação discreta para o grupo que ela faz parte, complementando o dito por Avelar na cena antecedente. Temos então notícias ruins, junto a imagens do The Beatles, de Pelé e Leila Diniz. Assim, a canção acaba reforçando que em algum momento a esperança novamente nascerá, e as

coisas ruins se dissiparão. Quase como uma previsão, a canção começa a mostrar que as problemáticas se resolverão em algum momento.

A canção de abertura do filme "Hair" ilustra o décimo sexto painel contido também no capítulo 16. "Age of Aquarius", de James Rado, Gerome Ragni e Galt MacDermot, cantada pelo grupo The Fifth Dimension é considerada um hino do movimento hippie.

*When the moon is in the Seventh House
And Jupiter aligns with Mars
Then peace will guide the planets
And love will steer the stars
This is the dawning of the age of Aquarius
The age of Aquarius, Aquarius! Aquarius!*

A paz que vai guiar os planetas acontecerá quando a lua estiver na casa sete do céu astrológico e Júpiter e Marte estiverem alinhados. Como um sinal de esperança, a era de Aquário trará o amor que guiará as estrelas. O anúncio dessa nova era faz com que os problemas da era anterior não tenham importância. Este painel é acompanhado das seguintes cenas:

- Manchete com os dizeres "Gal. Médici declara: Economia vai bem mas o povo vai mal";
- Cena do presidente Médici fazendo um anúncio;
- Cenas do musical "Hair" no teatro;
- Cena de Galeno cumprimentando Jurema, ambos hippies;
- Manchete com os dizeres "Transamazônica: Floresta cede lugar ao progresso";
- Cenas da Transamazônica;
- Manchete com os dizeres "Cônsul Japonês seqüestrado em São Paulo. 11 presos políticos libertados em troca";

- Cena de um helicóptero militar;
- Manchete com os dizeres "Exército cerca guerrilheiros. Capitão Lamarca escapa";
- Cena de militares em uma mata aberta;
- Manchete com os dizeres "Governo nega a prática de tortura no Brasil";
- Cena de jogo da copa do mundo de 1970;
- Manchete com os dizeres "Agora Seleção Canarinho enfrenta a Inglaterra. Brasil rumo ao tri.";

A esperança se restaura nesse painel de forma contraditória. O anúncio do presidente de que a economia vai bem, mas o povo vai mal contrasta totalmente com a copa do mundo, onde o Brasil está rumo ao tricampeonato. A canção aqui anuncia, mais uma vez, a chegada de um momento de esperança, onde tudo será melhor. Nessa nova era até a Transamazônica terá papel fundamental para a melhoria do Brasil. Neste momento, o país passa a ser anunciado com um país do futuro que, além de ganhar copa do mundo, não tem tortura, como anunciam os militares. E o povo pode se sentir mais feliz afinal Lamarca, aqui símbolo máximo da revolta contra a ditadura, conseguiu escapar de uma armadilha.

E é no clima da copa do mundo de 1970 que temos o décimo sétimo painel, também apresentado no capítulo 16. "Pra frente Brasil", composição de Miguel Gustavo, interpretado pelo Coral Som Livre aparece aqui ao início do jogo que dá o tricampeonato ao Brasil.

*Noventa milhões em ação
Pra frente Brasil do meu coração
Todos juntos vamos
Pra frente Brasil, salve a Seleção*

*De repente é aquela corrente pra frente
Parece que todo o Brasil deu a mão
Todos ligados na mesma emoção
Tudo é um só coração!*

*Todos juntos vamos
Pra frente Brasil, Brasil
Salve a Seleção*

*Todos juntos vamos
Pra frente Brasil, Brasil
Salve a Seleção*

A voz da canção, aqui composta de um coral, chama todos para torcer pelo Brasil, deixando de lado as outras preocupações. Considerado o hino da copa do México, "Pra frente Brasil" também é o hino da alienação (in. PRA FRENTE BRASIL, 1982).

As cenas contidas no painel são:

- Cena de discurso de Médici;
- Manchete com os dizeres "Libertado Embaixador Alemão. 40 presos políticos chegam à Argélia";
- Cena de discurso de Médici;
- Cena de Pelé sendo carregado pelos jogadores ao vencer a copa de 1970;
- Manchete com os dizeres "Gal. Médici: Ninguém segura este país";
- Cenas de Edgar e Maria Lúcia chegando ao sítio, sendo recebidos por Xavier e Zilá;
- Cena de Maria Lúcia e Edgar se beijando;

- Manchete com os dizeres "Tupamaros sequestram cônsul brasileiro em Montevideú";
- Cena de Papa Paulo VI;
- Manchete com os dizeres "Papa Paulo VI condena tortura";
- Cena de romance entre Edgar e Maria Lúcia.

O painel trabalha aqui duas intenções da canção. A primeira delas é a que diz respeito ao hino da copa. Também funcionando como o hino do progresso do Brasil, temos cenas que indicam a necessidade em afirmar para a população que um país tricampeão é capaz de ser um país bom em outras áreas também. Ao mesmo tempo podemos ver o hino da alienação, representado pela tortura que ainda continua acontecendo, além dos sequestros políticos que agora não acontecem só no Brasil. A alienação também é reforçada pela vida que levam, agora casados, Maria Lúcia e Edgar. O espectador sabe que a protagonista ainda ama João, mas Edgar, o alienado da questão, não percebe que a vida perfeita que ele leva com sua amada é um reflexo da decepção vivida por ela. E assim, felizes de mentira, são o microcosmo de uma situação que, macroscopicamente, é vivida por todos os brasileiros.

Os dois últimos painéis apresentados em Anos Rebeldes acontecem somente no capítulo 20, o último capítulo. Temos um hiato de painéis de três capítulos inteiros. Isso se dá devido à grande quantidade de tramas que sequestro do fictício embaixador suíço agrega à minissérie. Os painéis contidos no capítulo final também só acontecem quando todas as tramas políticas da minissérie estão resolvidas. O marco disso é a morte de Heloísa, que resolve a fuga das três personagens da trama principal. Vivendo as consequências vindas da morte e da fuga dos dois sobreviventes temos a única inserção da canção "Carta ao Tom", composição de Toquinho e Vinícius, interpretada pelos dois.

*Rua Nascimento Silva, 107
Você ensinando prá Elizete
As canções de Canção do Amor Demais
Lembra que tempo feliz, ai que saudade
Ipanema era só felicidade
Era como se o amor doesse em paz*

*Nossa famosa garota nem sabia
A que ponto a cidade turvaria
Este Rio de amor que se perdeu
Mesmo a tristeza da gente era mais bela
E além disso se via da janela
Um cantinho de céu e o Redentor
É, meu amigo, só resta uma certeza
É preciso acabar com essa tristeza
É preciso inventar de novo o amor*

Carta musical de Vinícius para o amigo Tom Jobim. Ao relembrar o ano de 1958, o poeta relembra não só os momentos da gravação do primeiro disco de bossa nova, mas também como a vida era melhor. Tudo era feliz. Tão feliz que o amor doía em paz. Eles não imaginam que uma simples canção, "Garota de Ipanema", seria um hino à cidade do Rio de Janeiro, e viam beleza em tudo, até na tristeza que, da janela, ainda permitia se ver o Redentor. No fim, Vinícius, aqui a voz da canção, conclui que é melhor reinventar o amor para acabar com a tristeza que paira sobre todos.

As cenas contidas neste painel são:

- Cenas do mar no Rio de Janeiro;
- Imagem de Tom Jobim e Elizeth Cardoso.
- Cena de Elizeth Cardoso cantando;

- Cenas do mar no Rio de Janeiro;
- Manchete com os dizeres "Ex-deputado Rubens Paiva preso. Governo não informa seu paradeiro";
- Imagem de Rubens Paiva;
- Imagem de uma loja vendendo TV em cores;
- Cena da telenovela "O Bem Amado";
- Manchete com os dizeres "O Bem Amado de Dias Gomes, primeira novela a cores da TV brasileira";
- Cena de Gal Costa na praia do Rio de Janeiro;
- Cena de Maria Bethânia se arrumando num camarim;
- Manchete com os dizeres "Canceladas as eleições para governador";
- Cena de Emerson Fittipaldi recebendo a taça de campeão da Fórmula 1 em 1972;
- Imagem de Leila Diniz;
- Cena de Salvador Allende andando;
- Manchete com os dizeres "Deposto Salvador Allende. Junta Militar assume o poder";
- Cenas de um discurso de Salvador Allende;
- Cenas de Paulinho da Viola tocando violão;
- Cenas do mar no Rio de Janeiro;
- Imagem de Vinícius de Moraes;
- Cena de uma mulher com biquíni;
- Manchete com os dizeres "Gal. Geisel, eleito pelo Congresso novo Presidente da República promete abertura lenta e gradual";
- Cena da posse de Geisel, com grande aplauso.

Este painel tem como objetivo avançar o tempo da história para a resolução de algumas pequenas tramas. A única trama que fica para o fim da história é o amor de Maria Lúcia e João. A voz da canção percebe que a

esperança está em recomeçar, da mesma forma com que as personagens estão recomeçando aqui. Temos neste painel só cenas da vida real, de como as coisas começaram a ser resolvidas no Brasil. E para situar a canção, o mar é figura presente, demonstrando não só o apreço do compositor pelo Rio de Janeiro, por Tom Jobim ou pelas beldades da época. O mar é a metáfora da vida, coisas que vem e vão, e modificam o lugar por onde passam. A inserção de "Carta ao Tom" vem sendo preparada pelas inserções de sua versão instrumental. O aparecimento da letra no último capítulo atribui à minissérie um caráter saudosista, deixando a idéia de que, apesar dos acontecimentos ruins, muitas coisas boas também ficaram para trás com eles. O painel se encontra inserido entre duas cenas que vão determinar a passagem de tempo da história. Na cena que antecede o mesmo, temos Maria Lúcia conversando com a filha de Heloísa, um bebê, sobre a mãe. Maria Lúcia aparece com a menina, agora mais velha, em cena com Bernardo. O irmão de Heloísa aproveita para situar a história em 1974.

O painel final também serve para avançar a história. Ao som de "O bêbado e o equilibrista", composição de João Bosco e Aldir Blanc, interpretada por Elis Regina, temos a resolução de todas as tramas políticas abordadas pela minissérie.

*Caía a tarde feito um viaduto
E um bêbado trajando luto me lembrou Carlitos
A lua, tal qual a dona do bordel
Pedia a cada estrela fria um brilho de aluguel*

*E nuvens lá no mata-borrão do céu
Chupavam manchas torturadas
Que sufoco!
Louco!
O bêbado com chapéu-coco fazia irreverências mil*

Prá noite do Brasil.

Meu Brasil!...

Que sonha com a volta do irmão do Henfil

Com tanta gente que partiu num rabo de foguete

Chora!

A nossa Pátria Mãe gentil

Choram Marias e Clarisses no solo do Brasil...

Mas sei, que uma dor assim pungente

Não há de ser inutilmente a esperança

Dança na corda bamba de sombrinha

E em cada passo dessa linha pode se machucar...

Azar!

A esperança equilibrista

Sabe que o show de todo artista tem que continuar...

Enquanto a tarde cai feito um viaduto, a voz da canção lembra-se do personagem mais importante de Charles Chaplin ao observar um bêbado. E a lua obriga as estrelas a terem um brilho que naquele momento não é o desejo delas. Assim, as nuvens no céu podem chupar as manchas deixadas pela tortura, enquanto aquela figura bêbada faz seus malabarismos para o Brasil. País que sonha com a volta dos seus filhos exilados, aqui representados pela figura de Hebert de Souza, o irmão do Henfil. A volta de todos que partiram num rabo de foguete fará as Marias e Clarisses, mães e esposas, como nossa pátria, pararem de chorar em solo brasileiro. E isso tudo porque a esperança, equilibrista como o bêbado do início da canção, dança na corda bamba sabendo que cair é sempre uma opção para quem se arrisca. Porém, como uma verdadeira artista, a

esperança equilibrada entende que, mesmo com o risco, se faz necessário continuar o show da vida.

As cenas presentes neste painel são:

- Manchete com os dizeres "Preso e condenado pela Lei de Segurança Nacional o Deputado Francisco Pinto por discursar contra o Ditador Pinochet";
- Cenas da despedida de Francisco Pinto;
- Manchete com os dizeres "Vitória do MDB nas eleições das grandes cidades";
- Cenas da assinatura do acordo de paz no Vietnã;
- Manchete com os dizeres "Acordo de paz assinado. É o fim da Guerra do Vietnã";
- Cenas da retirada das tropas do Vietnã;
- Manchete com os dizeres "Brasil de Luto. Assassinado em dependências do DOI-CODI o jornalista Wladimir Herzog"
- Imagem de Wladimir Herzog;
- Cena do culto ecumênico realizado para Wladimir Herzog;
- Manchete com os dizeres " 31 de outubro de 1975. Celebrado em São Paulo Culto Ecumênico por Wladimir Herzog";
- Cenas do culto ecumênico realizado para Wladimir Herzog;
- Imagens de Hebert de Souza e Henfil;
- Manchete com os dizeres "Vergonha. Assassinado em dependências do DOI-CODI o operário Manoel Fiel Filho"
- Imagem de Manoel Fiel Filho;
- Manchete com os dizeres "Basta de terror. Demitido pelo presidente Geisel o comandante do II Exército";
- Cena de mulheres tristes em uma platéia;
- Cenas da telenovela "O Astro";
- Cenas da telenovela "Dancin Days";

- Cenas da série "Malu Mulher";
- Cena da posse de João Baptista Figueiredo como presidente;
- Manchetes com os dizeres "22 de agosto de 1979, data histórica. Congresso aprova a Lei da Anistia", "Abrem-se as prisões" e "Começa o retorno dos exilados";
- Cenas de exilados voltando ao Brasil;

Este painel começa e termina com cenas das personagens. Na cena que antecede o painel temos Maria Lúcia, Lavínia e Gustavo, ao som da canção cantada por Elis, situando o espectador sobre onde está João Alfredo. No painel vemos todas as notícias políticas que terminam com a Lei da Anistia. Vemos que o Brasil agora é um país mais livre, inclusive com telenovelas que contém temáticas mais liberais. Assim, o painel termina com a volta das personagens exiladas que, como a esperança equilibrista da canção, vão continuar sua história, como é o dever de todo artista.

Ao inserir pequenos videoclipes em Anos Rebeldes, Gilberto Braga traz para a minissérie uma linguagem comum aos videoclipes, auxiliando diretamente a progressão dramática da história. Sendo assim, se torna mais simples contar partes alguns momentos que, se desenvolvidos em cena falada, poderiam soar fora da realidade. O videoclipe, linguagem muito difundida, estava em alta na década de 1990, pela chegada e divulgação da emissora MTV, criando uma aproximação de um produto já consolidado com uma parcela de espectadores que não tinham costume de assisti-los.

4.4. A influência do autor-produtor musical

Em entrevista dada ao autor Rafael Roso Righini, o diretor Del Rangel especifica os profissionais envolvidos na produção da trilha de uma obra para televisão:

"(...) os profissionais envolvidos para a produção da trilha sonora são: diretor da novela, autor da novela, um diretor musical da novela, aí vem o compositor - às vezes como convidado, um produtor musical, que faz o meio de campo entre a novela e a gravadora e o sonoplasta" (in RIGHINI, 2004, p.95-96)

Ainda sobre esse processo, Del Rangel diz:

"(...) há autor que não se envolve, mas existem vários que se envolvem (...)" (in RIGHINI, 2004, p. 96)

O papel do autor do produto audiovisual é limitado em relação à música. Participante do processo de escolha da trilha musical, o autor está sempre limitado pela palavra do diretor musical. Esta relação possui critérios bem delimitados. As indicações do autor são levadas em consideração, assim como as sugestões do diretor musical. Porém a decisão final está sempre na mão do último, permitindo ao autor apenas uma flexibilidade quanto ao universo musical que se pretende na obra. O autor Silvio de Abreu afirma em um boletim da Rede Globo de Televisão que quando a canção definida pelo diretor musical não tem a ver com a personagem, ele pode sugerir que seja criado um arranjo instrumental. (NOGUEIRA, 2002, p.107-109).

Gilberto Braga é um dos autores que se envolvem com a trilha musical. Mesmo sendo um autor de prestígio, não lhe é permitido escolher as canções para a trilha de suas telenovelas. Mas seu poder de veto é levado em grande consideração. Muito respeitado na emissora por seu gosto musical apurado, Gilberto Braga também é conhecido por se importar muito com as relações dramáticas entre música e personagem. Lisandro Nogueira afirma em seu livro que:

"O poder de veto insere Gilberto Braga no quadro dos raríssimos realizadores de telenovela, na América do Sul e do Norte, incluindo os de soap opera, cuja abrangência de poder se estende até às trilhas sonoras." (in NOGUEIRA, 2002, p.111)

Podemos perceber pelo mapeamento de Anos Rebeldes a confirmação da fala de Del Rangel e Lisandro Nogueira. O roteiro da minissérie apresenta muitas rubricas sobre a música que deve ser usada em cena. Quase todas as músicas indicadas por Gilberto Braga foram utilizadas, menos a canção "See you in September", do grupo The Tempos. Todas as inserções que pedem esta canção foram substituídas por "There's a kind of Hush", do Herman's Hermits. Não se tem indicações do motivo, mas por não conter nenhuma das inserções indicadas pelo autor, podemos concluir que houve algum problema envolvendo a liberação da faixa.

Gilberto Braga, em entrevista cedida ao livro "Autores: Histórias da Teledramaturgia" faz algumas considerações sobre sua forma de escrever e sua participação nos processos de uma obra audiovisual. A primeira delas justifica o apreço do autor pelas minisséries

"Desde que fiz sucesso com minissérie, passei a gostar mais do que de novela, porque sou perfeccionista, e na minissérie posso caprichar mais" (in VÁRIOS, 2008, p.384)

Esta declaração reforça o maior cuidado dado às minisséries durante sua produção. O autor também referencia a dilatação do tempo nesse processo ao discorrer sobre as datas em que escreveu Anos Rebeldes.

"Em 1990, quando tínhamos a sinopse e oito capítulos prontos, tive que parar para fazer "O Dono do Mundo" (...) Em 92, Ricardo Linhares estava ocupado, e então eu e o Sergio (Marques) continuamos o trabalho. Relemos os capítulos anteriormente escritos e achamos que estavam bons (...)" (in BRAGA, 2010, p.26-27)

A estreia da minissérie aconteceu só em julho de 1992. O fato de poder "caprichar" mais na escrita da minissérie também se reflete na trilha musical. Ao se ter toda a trajetória de uma personagem, a escolha da canção que será tema da mesma se torna uma tarefa mais simplificada. Não simples, pois se trata de encontrar músicas dentro de todo o universo musical. Outro fator que torna Gilberto Braga um autor diferenciado é o fato de ele ter experiências na área de sonorização para a televisão e produção musical em outras obras.

"(...) (em Anos Dourados) fazia a sonorização da minissérie (...) Outra coisa que eu gostei muito nesse trabalho foi o fato de ter sido o responsável pela produção musical da minissérie e de ter produzido o disco com a trilha sonora" (in. VÁRIOS, 2008, p.387-388)

"(...) o Dennis (Carvalho) e o Doc Comparato, autor da minissérie (A, e, i, o...Urca) me convidaram para fazer a produção musical. Não tive nada a ver com o texto, só fiz a produção musical e o disco." (in. VÁRIOS, 2008, p.393-394)

Tanto o trabalho de sonorização quanto o trabalho de produção musical de uma obra de outro autor são entendidos por Gilberto Braga como uma extensão do seu conhecimento musical e prática de escrita. O próprio comenta sobre sua relação direta com o áudio:

"Eu não sou visual, sou autor de diálogos. (...) Só presto atenção no som. (...) Sou capaz de ir ao banheiro enquanto a novela está rolando, porque passo o som para lá e, se eu ouvir o diálogo e a música, eu acho que estou vendo a novela, é suficiente." (in VÁRIOS, 2008, p.418)

Ao dar mais atenção ao som, Gilberto Braga se mostra mais atento às relações dramáticas criadas. O fato de que ele considera o som mais importante o torna mais consciente do processo que a música, seja ela instrumental ou canção, tem no desenvolver da história. Este processo não se mostrava consciente para o autor:

" (...) vimos juntos (com Luiz Fernando Carvalho, diretor) o primeiro capítulo de "O Dono do Mundo" e eu, bobo, disse: "Luiz Fernando, eu acho que melhorei, né? Consegui fazer uma cena em que confiei na imagem". Era uma cena muito bonita, em que não havia diálogo, e a noiva, a Malu (Mader), linda, brilhante, estava se arrumando para o casamento. Eram uns três minutos totalmente sem falas, ao som de uma ópera. Luiz Fernando me disse: "Não, você segurou com a música. Confiou no Pavarotti" (...) Era verdade, confiei no som: Nessun dorma, ária da ópera Turandot, de Puccini." (in VÁRIOS, 2008. p 418-419)

O autor, apesar de sua experiência, tem consciência de que seu estilo autoral é totalmente baseado na fala. E, ao tentar mudar este estilo, acaba sendo "enganado" pela música que, sem essa intenção definida, acaba por substituir a fala na cena citada acima. Ao tomar consciência de que as ações de sua personagem estão apoiadas na fala, Gilberto Braga abre espaço para que a

canção tenha papel importante em sua obra, sendo esta a justificativa maior para que seu papel como produtor musical seja mais respeitado do que o de outros autores. Porém o próprio entende suas limitações quanto ao produto do qual faz parte.

"Há coisas que não acompanho (no processo de produção de um produto audiovisual escrito por ele) porque não tenho dom para determinadas áreas. (...) Música sim. Eu crio em cima de música. (...) A música está dentro da minha criação de personagem." (in VÁRIOS, 2008, p.400-401)

Ao afirmar que a música está dentro da sua criação de personagem, se faz claro o elo de ligação entre a canção e a obra dramática. Não há dúvidas que, para Gilberto Braga, a música desenvolve papel importante em seu processo criativo, resultando num produto mais bem acabado em todas as relações dramáticas. Podemos observar isso em três exemplos citados por ele:

"Durante a festa (na casa da personagem), faço a apresentação do ambiente que cerca Heloísa. Praticamente dirigi o início dessa cena, tantas foram as rubricas. (...) Como adoro fazer marcações de música, a rubrica dessa cena ficou bem longa, como podemos ver (...)" (in BRAGA, 2010, p.80)

"Toda essa mudança (que estava acontecendo com as personagens Heloísa e Natália) foram resumidas num painel em preto e branco no capítulo 10 (...) Tudo ao som da canção "Roda Viva", de Chico Buarque. A letra desta canção é absolutamente brilhante e dá a impressão de que foi escrita especialmente para a cena. " (in BRAGA, 2010, p. 247)

"Nossa minissérie termina ao som de "Como Nossos Pais", de Belchior, cantada por Elis Regina. Fui muito feliz na escolha da música que acompanharia os créditos finais. Quando eu pensava como terminar o programa de forma musical, estava ouvindo uma seleção de músicas cantadas por Elis Regina. De repente entrou a canção de Belchior: "Já faz tempo eu vi você na rua....". Fiquei arrepiado e, naquele instante, sabia que essa seria a música. "Como nossos pais" parece ter sido escrita para a finalização de Anos Rebeldes, especialmente para o momento em que Maria Lúcia chora, diante de uma foto antiga dos sete amigos nos tempos de colégio. A música casa muito bem com o final, com o nosso sentimento de que, apesar de tanto progresso, os problemas continuam os mesmos." (in BRAGA, 2010, p.435)

Os três exemplos são muito significativos na elucidação da relação da canção na obra de Gilberto Braga. Ao entender que a música faz parte da cena, o autor cria as marcas de forma que este acaba funcionando como diretor de cena e diretor musical. Da mesma forma que, ao escrever as duas últimas cenas citadas tendo em mente a canção que as acompanharia, o autor ilustra os versos cantados pelos intérpretes como na linguagem do videoclipe, criando assim um signo de fácil reconhecimento do público. Inclusive passa a ser papel da canção explicitar a moral que o autor coloca na última cena da minissérie.

Uma das cenas que mais mostram a relação da canção com o a voz da personagem acontece também com Galeno. Em um diálogo com seu cunhado Rangel, militar da ativa, a personagem usa frases de Caetano Veloso e Roberto Carlos para dizer o que sente. (in BRAGA, 2010, p.357-358)

Cena APTO. DE EDGAR - SALA (INT NOITE)

Rangel, de uniforme, discute com Galeno. Muito, muito ritmo.

RANGEL (afetuoso) Sua irmã ta preocupadíssima, Galeno, chegou aos ouvidos dela que você ta vivendo aqui de favor, que trancou matricula na faculdade!

GALENO Antes que a definitiva noite se espalhe em Latino América

RANGEL (preocupado) Esse seu cabelo...

GALENO Viva a mata! Viva a mulata!

RANGEL (preocupado) Dá impressão de sujeira.

GALENO Viva Iracema! Viva Ipanema!

RANGEL (preocupado) Não tem emprego fixo!

GALENO Viva a banda! Carmen Miranda!

RANGEL (grita) Pára com isso!

GALENO (muda o tom) Desculpa, eu tô brincando.

RANGEL Eu quero tranquilizar a sua irmã.

GALENO Ta certo, já falei que tô brincando.

RANGEL O que é que você ta fazendo, nesse momento?

GALENO Tô falando sério, porque já vi que com citação do Caetano você fica nervoso.

RANGEL (tenso) Eu tô lhe perguntando o que você tá fazendo pra viver, você deve ter alguma ocupação

GALENO Tô fazendo musica, com o companheiro Michel, mais especificamente, letra, ele é o Tom, antes de ganhar em dólar, claro, e eu sou um Vinicius que não fez a besteira de entrar pra carreira diplomática, se me convidarem posso cantar em boate a qualquer hora sem dar satisfação pra ninguém.

RANGEL Você acha que da pra gente te levar a sério, Galeno?

GALENO Isso eu não pedi.

RANGEL Vou ter cara de falar pra Idalina que você agora ta fazendo musica?

GALENO Y el cielo como bandera!

RANGEL (consigno mesmo) Peça de teatro...

GALENO Não sejam palavras tristes!

RANGEL (consigno mesmo) Roteiro de filme.....

GALENO El nombre de l'hombre muerto!

RANGEL (consigno mesmo) Agora musica!

GALENO (debochado) Que tudo mais vá pro inferno, meu bem!

RANGEL (irritado) Eu te proíbo de continuar a me tratar como se eu fosse um/

GALENO (corta, sério) É proibido proibir

RANGEL Eu estou te tratando como um adulto e você me/

GALENO (corta) Proibido Proibir.....

Tempo. Pela primeira vez desde o inicio do cena.

RANGEL (afetuoso) Seu futuro, Galeno. O que é que vai ser do seu futuro?

GALENO (irritado) Você ta preocupado com o meu futuro? (sério e pomposo) Pois eu lamento muito te informar, Rangel, que eu estou preocupado com o futuro do mundo!

Corte Rápido

A preocupação de Gilberto Braga com a canção que vai estar em sua obra é tão grande que, como um produtor musical regular, este acaba desenvolvendo o papel de seletor das canções antes mesmo da cena escrita.

"Quis que Anos Rebeldes tivesse músicas características de minha juventude, por volta de 1964. Na boate (onde se tem muitas cenas com a personagem Heloísa), uma das canções é "Cha Cha Cha della segretaria", com Harold Nicholas, numa gravação que foi difícilíssima de conseguir. Encontrei-a no acervo da Rádio Nacional. A outra canção que coloquei nessa cena foi um twist bem típico da época e que também me tomou um tempo danado para conseguir. (...) Passei cinco anos em busca dessa, porque já a queria antes de começar a escrever o programa. Esse twist chama-se "Guarda come dondolo" (...). Eu nunca tive essa música em casa, twist não era o tipo de coisa que eu comprava, mas, como adoro o filme, passei a gostar da música também. (...) Nada melhor para caracterizar uma época do que uma canção praticamente esquecida." (in BRAGA, 2010, p.81-82)

Temos nessa declaração alguns pontos a serem levantados. O primeiro diz respeito ao clima criado pela música. Ao afirmar que gostaria de ter em Anos Rebeldes músicas de sua juventude, Gilberto Braga atesta que, no papel do produtor musical da minissérie, se faz necessário criar uma temática para a trilha musical de uma obra. E assim, a garimpagem das canções pode requerer um trabalho um pouco maior. Gilberto ainda afirma que não é papel do produtor musical colocar somente as canções que lhe agradam, ao dizer que por mais que não fosse um ritmo que lhe fizesse gosto em ter, ele sabia que queria aquele determinado twist em cena. Nota-se pelo mapeamento das inserções musicais

que a faixa "Guarda come dondolo", apesar da procura pela mesma ter durado cinco anos, tinha um papel muito específico para a caracterização da época. E, ao afirmar que nada melhor que uma canção praticamente esquecida para caracterizar uma época, Gilberto Braga também reforça o papel da música em um produto audiovisual.

As mensagens deixadas por um verso de uma canção também são levadas em consideração pelo autor.

"Uma cena marcante (...) é quando todos estão reunidos no sítio de Heloísa para assistir ao Festival Internacional da Canção na televisão. Para abrir na imagem do sítio, escolhi a canção de Roberto e Erasmo Carlos, "Que tudo mais vá pro inferno", que diz "de que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar...". Combina muito bem, pois apesar do ambiente bucólico, o clima no país está pesado e a vontade da juventude é de que tudo vá mesmo para o inferno" (in BRAGA, 2010, p.248)

Aqui o autor leva em consideração não só o papel da canção no momento histórico cultural do país, mas também o valor que ela agrega a cena em geral. Até mesmo os versos que não estão presentes na inserção da canção são levados em consideração. E, ao somente citar o primeiro verso da canção, todo o significado que esta carrega em seu conteúdo passa a fazer parte do produto onde ela está inserida. O mesmo acontece nessa passagem citada por Gilberto Braga.

"A cena de celebração da amizade (entre João e Edgar) do sétimo capítulo foi escrita como preparação da outra, de solidão e saudade no décimo quarto (capítulo). Essa é a

vantagem de fazer uma obra fechada, diferentemente de novela, onde não há a possibilidade de pensar e conceber algo que vá servir para dialogar diretamente com outra cena no futuro. Adoro estas cena porque gosto muito do tema da amizade masculina. E elas ainda contam com a música extraordinária do filme 2001- Uma odisséia no espaço." (in BRAGA, 2010, p. 424)

Nesta citação temos ainda outro ponto a ser observado. Gilberto Braga atenta para a facilidade em criar para minisséries situações que possam ser retomadas mais a frente. Neste caso, temos a música "An der schönen blauen Donau " de Johann Strauss Filho, valsa conhecida popularmente como "Danúbio Azul", permeando as duas cenas, que acontecem com uma diferença de sete capítulos. Sendo assim, quando o espectador ouve novamente a valsa, ele se lembra da primeira cena. E isso tudo já está especificado pelo autor. O mesmo acontece em dois outros momentos

"(sobre o Festival Internacional da Canção) Nesta fase ocorre a discussão entre os amigos sobre qual era a melhor canção do festival: "Sabiá", de Chico Buarque e Tom Jobim, ou "Pra não dizer que não falei de flores", de Geraldo Vandré. (...) Essa divisão (entre Maria Lúcia e João sobre qual a melhor canção) prepara a cena final da minissérie, onde eles voltarão a lembrar da discordância. Aliás, eu já sabia como seria a última cena desde a época em que fiz a sinopse. A cena da discussão no sítio de Heloísa foi escrita porque sabíamos que aquilo seria utilizado posteriormente." (in BRAGA, 2010, p.248)

"Foi muito importante ter escolhido músicas alegres para marcar a personagem Heloísa, mesmo no momento em que a barra começa a pesar. Quando ela é pega pela polícia numa cabine telefônica em frente à boate Le Bateau, a música de fundo é "Soy Loco por Ti America", uma canção animada, mas que traz questões políticas, combinando perfeitamente com Heloísa: anuncia que aquela pessoa, aparentemente superficial, está prestes a se envolver em questões mais sérias." (in BRAGA, 2010, p.429)

Ao afirmar que, por já ter pensado na cena futura antes de terminar sua escrita, temos a conclusão da proximidade do modo de produção da minissérie e do cinema. Neste modelo, podemos concluir que a música inserida neste tipo de obra pode ser considerada muito mais participativa na relação dramatúrgica com a cena. Inclusive ao mandar mensagens subliminares ao espectador.

O livro "Anos Rebeldes: os bastidores da criação de uma minissérie" apresenta a íntegra de todos os capítulos escritos por Gilberto Braga para a minissérie. O mapeamento das inserções musicais foi feito acompanhado deste roteiros. A versão analisada neste trabalho é a disponibilizada pela Som Livre em DVD, contendo 3 discos, totalizando mais de nove horas de material. Juntamente com o roteiro dos capítulos, foi possível ver as cenas e tramas que foram suplantadas. Quase a totalidade da subtrama da diferença social entre Natália e Avelar foi excluída, reduzindo o problema do casal ao fato dela ser casada. As outras cenas excluídas geralmente eram aquelas onde se repetia algum tipo de situação ou reação de alguma das personagens. Apesar de a minissérie ser uma obra fechada, ela ainda carrega consigo a estrutura de repetição da telenovela. A versão lançada para DVD foi editada pelo próprio Gilberto Braga, garantindo assim a integridade da história. Atualmente, as minisséries lançadas em DVD não tem

mais sido editadas, sendo apresentadas em sua totalidade. (BRAGA, 2010, p. 624)

O Anexo II mostra as inserções musicais indicadas por Gilberto Braga que foram excluídas na versão analisada para esse trabalho. São 21 inserções que não fazem parte do material analisado. Existem nestas indicações inserções das canções da coletânea, de canções não presentes na coletânea e de músicas instrumentais de dois tipos das encontradas na análise realizada no item 4.2.

As canções presentes na coletânea que tiveram inserções excluídas no material avaliado foram:

CAN'T TAKE MY EYES OFF OF YOU - Frankie Valley & The Four Seasons

DISCUSSÃO - Silvinha Telles

SENZA FINE - Ornella Vanoni

GOING OUT OF MY HEAD - Sergio Mendes

Foram seis inserções de "Can't take my eyes off of you" excluídas na versão analisada, sendo que cinco delas eram da versão cantada por Frankie Vallie nad The Four Seasons e uma instrumental. Todas as inserções acontecem antes da trama do romance de João Alfredo e Maria Lúcia se tornar mais adulto, confirmando o que foi concluído no item 4.1. As cenas excluídas envolviam momento onde um dos dois vértices do casal estava pensando no outro.

"Discussão" teve três inserções musicais excluídas na versão analisada. Porém nenhuma delas é da versão cantada por Silvinha Telles. As indicações dadas por Gilberto Braga pediam que a primeira inserção, que aconteceu no capítulo 02, fosse cantada pelas personagens, em uma das cenas de festas dadas por Heloísa. Nesta inserção, Maria Lúcia e João ficariam se olhando durante a canção. Sendo assim, seria reforçado o clima de discussão entre os dois, ainda muito forte neste capítulo. A segunda inserção seria da versão cantada por João Gilberto. Aqui, provavelmente, teríamos a versão cantada por

Silvinha Telles, uma vez que, no mesmo capítulo, temos uma inserção que não foi excluída com a mesma indicação de qual versão da canção utilizar. Talvez por problemas de direitos autorais, a canção tenha sido substituída pela versão de Silvinha Telles. Nesta inserção, a música está presente numa passagem temporal, sem se relacionar com nenhuma personagem. A terceira inserção de "Discussão" está indicada para ser da versão instrumental. Ela acontece no capítulo 05, quando Maria Lúcia escuta a voz de João na sua sala conversando com Damasceno e se entristece.

A canção "Senza Fine" teria mais quatro inserções cantadas do que as duas únicas presentes na versão analisada. Isto se deu pela diminuição da subtrama em que diferença de classe social entre Natália e Avelar estava sendo tratada. As quatro inserções aconteceriam em momentos onde as duas personagens estavam tratando destes acontecimentos e seus desdobramentos.

Já "Going out of my head" teria somente mais uma inserção indicada por Gilberto Braga. E ela aconteceria de forma diegética em uma cena onde Fábio e Natália estariam jantando com amigos no capítulo 09.

Quase todas as outras inserções musicais que foram retiradas da versão em DVD não apresentam canções que são significativas para a estória, provavelmente sendo classificadas como canções não presentes na coletânea que somente completam e tornam realista a ambiência da cena. Temos somente três inserções que teriam trazido sentido para as cenas. A primeira delas seria a primeira aparição de "Fibra de Herói", que seria cantada pelas personagens no final de sua formatura no colegial. Esta inserção, ao ser retirada, trouxe para a canção uma conotação só de voz do narrador não presente, e não voz das personagens. Teremos este caráter para essa canção somente na última inserção da mesma, quando João está pensando em seu futuro antes de entrar para a luta armada. As outras duas inserções seriam de uma música instrumental romântica, indicada desta forma nos capítulos. Essa música seria usada como clima para duas cenas. Na primeira Avelar e Natália fazem amor. Na segunda, João lembra

de seu passado. Não se pode afirmar que a música seria a mesma. Porém, a indicação no roteiro é idêntica.

Ao participar das escolhas da trilha musical, Gilberto Braga usa a música como uma forte aliada da cena, criando sentidos e sensações subjetivas que deixam o produto mais bem acabado. O papel de produtor musical de suas obras passa sempre a ser dele, inclusive nas telenovelas que foram lançadas após Anos Rebeldes. Gilberto Braga assina como produtor musical das telenovelas "Pátria Minha", "Celebridade", "Paraíso Tropical" e "Insensato Coração", todas de sua autoria. A trilha musical da minissérie "Labirinto também foi idealizada por ele.

" A música é o apoio da imagem. Sem ela, qualquer produto sofre enorme perda. Grande parte da emoção está embutida no som e na música, que tanto contribuem para o sucesso do produto como podem estraga-lo totalmente. Com a música é possível montar cenas maravilhosas. Certos filmes são lembrados mais pela música do que pela história que contavam" (in FILHO, 2001, p.323)

Daniel Filho estava certo. Algumas telenovelas e minisséries também seriam lembradas mais por sua música.

5. Considerações Finais

A decisão da Rede Globo de Televisão em criar um novo gênero dramaturgicamente não podia ser mais assertiva. Ao decidir trazer para a televisão a possibilidade de um produto que juntasse a tradição das telenovelas com algumas formas de produção do cinema, a Rede Globo criou um híbrido que, além de ser um interessante objeto de estudo, também é material de aprendizado para a própria produção televisiva. "Anos Rebeldes" não foi somente um marco para a obra de Gilberto Braga. A repercussão da minissérie, num período político brasileiro conturbado, contribuiu para uma auto-avaliação do papel individual do brasileiro, mesmo este não sendo o objetivo primário do produto. O sucesso da minissérie foi tão grande que sua reexibição no Canal Viva, também da Globosat, alcançou bons índices de audiência. O amor de João Alfredo e Maria Lúcia foi permeado de dificuldades impostas pelas suas decisões e iniciativas. Mas também foi permeado de canções de um período musical muito vasto e rico. A música em "Anos Rebeldes" é uma personagem à parte. Cada inserção musical de uma canção trouxe para cena, além da proximidade com a época, um pouco do universo dos chamados Anos Inocentes, Anos Rebeldes e Anos de Chumbo.

A grande difusão da radiofonia nos anos 30, apoiada pelo governo Getúlio Vargas, acabou por estabelecer alguns conceitos que, ao serem aproveitados na televisão e no cinema, acabaram influenciando as diversas variáveis que compõem um produto audiovisual. O rádio era para a população o que a televisão é atualmente. Havia programas para todos os gostos, e muitas estrelas foram criadas na chamada época de ouro que, apesar de terem suas vozes facilmente reconhecidas, não eram visualmente identificados. O cinema em seu começo, muito apoiado nas chanchadas, usou essa curiosidade do público para atrair a todos, tornando o cinema a grande vitrine desses artistas. Assim se garantia um bom público para a fita. Já a telenovela utilizou toda a estrutura narrativa sonora desenvolvida pelas radionovelas, incorporando a música como

um dos principais recursos narrativos. Com a migração dos artistas do rádio para a televisão e para o cinema, se tem a incorporação de práticas da dramaturgia musical, tanto teatral como cinematográfico, nos produtos da televisão. Além disso, outras práticas de trilhas desenvolvidas no cinema, como o fundo musical para diálogo, a utilização de música para criar climas narrativos, dar veracidade sonora à cena, acompanhamento, entre outros foram incorporados também nos produtos audiovisuais televisivos. Práticas estas que, ao longo dos anos, ainda são fortes no produto audiovisual atual.

Não há inovações surpreendentes na trilha musical de "Anos Rebeldes". Vemos aqui que o mesmo comportamento das trilhas musicais para telenovela. Temos canções nacionais e internacionais permeando os capítulos, e sendo complementadas pelas suas versões instrumentais. A música instrumental original também tem grande força e talvez esta seja uma das maiores diferenças entre esta trilha e uma trilha de telenovela.

O universo musical de uma telenovela tende a agrupar as músicas instrumentais em núcleos de situações. Aqui a música instrumental funciona como aliada das cenas, mas evita a criação deste tipo de núcleo. A consequência de se criar núcleos musicais em uma telenovela é que o espectador adquire uma rápida identificação com o que está sendo tratado em cena, mesmo que esta conexão seja feita em um nível mais subjetivo. O espectador passa a reconhecer as personagens, suas ações e até os desfechos das tramas e subtramas tratadas nos capítulos. Quando se opta por não usar uma música para delimitar um grupo de pessoas ou situações, o espectador passa a não mais poder antever os acontecimentos, ficando conectado à história de outro modo.

Em telenovelas, as canções nacionais são mais importantes pois acompanham as tramas desde o início. Existem telenovelas que mesmo após o lançamento da coletânea internacional ainda dão mais ênfase à coletânea nacional. O interessante é que as vendas da coletânea internacional são sempre mais expressivas do que as da coletânea nacional. Não há material de pesquisa

que comprove essas informações, mas o que se observa é que até mesmo a Som Livre entende essa importância. No início da comercialização das coletâneas, todas as telenovelas possuíam trilha internacional, mesmo quando o universo da estória não permitia uma boa articulação dramático-narrativa destas canções. Produtos como "O Bem Amado" e "Saramandaia", duas telenovelas importantes que se passavam em cidades imaginárias provincianas do nordeste brasileiro tiveram coletâneas internacionais lançadas. Somente em 1985 temos a mudança dessa prática, com o lançamento da coletânea "Roque Santeiro" Volume 2. Mesmo assim, pode-se encontrar em alguns fóruns de sites de relacionamento a lista de canções internacionais pré-selecionadas para "Roque Santeiro" Internacional. Outro aspecto que vem confirmar essa informação se obtém na escolha das coletâneas que seriam lançadas em CD, no lançamento do formato em 1989. As duas escolhidas foram "Que Rei Sou eu?" Internacional e "O Salvador da Pátria" Internacional. Alguns colecionadores chegam a afirmar que o primeiro CD de telenovela lançado pela Som Livre foi "Ti Ti Ti " Internacional , em 1987, porém somente para distribuição e não para venda. Atualmente este esquema de lançamento se alterou: para algumas telenovelas, não se tem nem o lançamento da coletânea internacional, ficando seu universo musical condicionado às coletâneas nacionais. Em algumas obras as canções internacionais são executadas, mas a coletânea não é lançada.

Este dado levanta uma questão importante. Num país como o Brasil, onde o ensino tem seus problemas e precariedades, a maior quantidade de espectadores dos produtos de televisão não tem conhecimento de línguas estrangeiras. Porque então este fascínio pelas canções internacionais? Como o espectador consegue entender as articulações dramático-narrativas destas canções quando elas estão inseridas no produto audiovisual? Estas são questões complexas de serem respondidas. Os níveis subjetivos de entendimento de uma canção não podem ser medidos em dados técnicos. Talvez a utilização de canções com as mesmas características básicas tenha criado um entendimento

subjetivo que permite que ao se executar uma balada romântica em inglês, o espectador entenda as relações dramáticas criadas. A amplitude e as diferentes nuances desta questão merecem um estudo mais profundo e detalhado destas relações.

A música em "Anos Rebeldes" trabalha as articulações dramático-narrativas da mesma forma do cinema. A música é utilizada como reforço do entendimento da cena, é ela quem colore as sensações subjetivas que somente a ação das personagens não seria capaz de transmitir. Não há em "Anos Rebeldes" nenhuma diferenciação entre as canções nacionais e internacionais. Por se tratar de uma minissérie, não há o lançamento de duas coletâneas separadas. Outro dado interessante é a presença de canções internacionais em línguas diferentes do inglês. Quase a totalidade das canções internacionais de uma telenovela é nesta língua, salvo produtos que estejam situados em universos específicos, como novelas com personagens pertencentes a algum grupo étnico onde a música tenha forte influência. Em "Anos Rebeldes" não há qualquer tipo de prevalência da canção nacional. Tanto que o casal de protagonista tem duas canções que se relacionam com eles, sendo uma em português e outra em inglês. E curiosamente ligadas pela palavra americana "baby".

Mesmo as canções que não estão presentes na coletânea comercializada pela Globo Columbia também aparecem com grande destaque. A única diferença que se pode observar é que, para estas canções, temos somente uma inserção de cada uma delas. A canção presente na coletânea é utilizada com maior recorrência, para criar as relações dramático-narrativas necessárias para o entendimento das tramas. Todas as canções presentes na trilha musical de "Anos Rebeldes" foram indicadas nos capítulos escritos por Gilberto Braga, reforçando também que sua relação dramática estava sendo pensada.

A canção em "Anos Rebeldes" tem características que podem ser entendidas como uma hibridação entre a forma utilizada na telenovela e no cinema. Para as canções presentes na coletânea comercializada temos um

comportamento mais comum às telenovelas: a canção se liga à alguma personagem ou situação e é repetida pela totalidade dos capítulos quando esta trama é tratada. O que se diferencia para as minisséries é que a letra destas canções se relaciona mais diretamente com algum aspecto ou comportamento das personagens ligadas a ela. Isto também acontece com as versões instrumentais destas canções. Em uma telenovela, é comum que algumas canções não dialoguem diretamente com os objetos aos quais elas se relacionam. Para as canções que não estão presentes na coletânea, temos um comportamento mais próximo ao cinema. Algumas destas canções aparecem para complementar com sua letra a voz do narrador não presente. Outras acabam somente criando e complementando a ambiência desejada pelo autor, ajudando o espectador a se situar no período, local ou situação vivida pelas personagens.

A música instrumental de "Anos Rebeldes" tem mais influência da trilha musical de uma telenovela do que do cinema. Os temas se ligam às situações mais que às personagens. A grande quantidade de temas instrumentais originais presentes em uma telenovela faz com que as relações dramático-narrativas de cada tema tenha que ser feita logo nos capítulos iniciais, e é a repetição deste tema pelos capítulos que reforça seu sentido e dá força para o mesmo. Este comportamento é observado em "Anos Rebeldes". A maior quantidade de inserções musicais instrumentais é de temas originais. Só que, diferente de uma telenovela, aqui os temas originais refletem sensações. Temos somente um tema para "Tristeza", mas os oito temas para "Suspense" presentes na trilha musical somente refletem o medo e preocupação de todas as personagens.

As inserções musicais em "Anos Rebeldes" variam seu caráter com relação à diegese. Temos inserções diegéticas, onde a ambiência da cena se sobrepõe à mensagem que a canção traz, mas não por completo. Mesmo em cenas onde a função dramática da música é completar o cenário, a letra da canção é audível e quase sempre tem a ver com o que é dito em cena. Quando a inserção é não diegética, o caráter de voz do narrador não presente é exaltado.

Porem, mesmo assim a canção acaba refletindo e complementando o pensamento da personagem. Há ainda aquelas inserções de caráter híbrido, onde sua função dramatúrgica também tem esta característica, funcionando como ambiência, voz da personagem e voz do narrador.

Há pouca diferença entre a vinheta de abertura de "Anos Rebeldes" e as vinhetas de aberturas de telenovelas. O uso de uma canção importante, que reflita algum pensamento ou trama da estória é igual às das telenovelas. O que muda é que a mensagem da vinheta de abertura de uma minissérie não precisa ser muito clara ou lembrar de forma muito óbvia sobre o que se trata o produto. A vinheta de abertura neste tipo de programa acaba servindo para situar o espectador no que será apresentado. E também, como papel principal de qualquer vinheta, indicar o início, começo e término dos intervalos e o fim do produto.

A complexidade da trama histórica de "Anos Rebeldes" era um capítulo a parte. Por ser uma história de amor, era necessário que os acontecimentos históricos não se sobressaíssem à estória de Maria Lúcia, João Alfredo e Heloísa. E esta também não era a intenção da Rede Globo. A minissérie deveria ser tratada como uma estória de amor num período turbulento da história do Brasil. Os painéis utilizados para a progressão histórica possibilitaram que o foco da narrativa não se desviasse. E as canções escolhidas, quase sempre canções com grande capital simbólico, complementaram as imagens de forma que as relações dramático-narrativas da história com a estória fossem criadas eficientemente.

Todo este universo musical precisa ser bem alinhavado para não criar nenhuma estranheza no espectador ao assistir à obra. E isso só foi possível em "Anos Rebeldes" devido ao papel de produtor musical também ter sido realizado por Gilberto Braga. Grande conhecedor musical, o autor trouxe para o universo musical da minissérie canções que complementaram as ações das personagens, obtendo-se um produto mais bem acabado em diversos quesitos. Mesmo não sendo o detentor da decisão final, uma vez que a liberação dos fonogramas é parte do trabalho feito pela Som Livre, Gilberto Braga conseguiu reproduzir o

cenário musical da época que se passa a minissérie. Sempre envolvido com as trilhas musicais de seus produtos audiovisuais, Gilberto Braga é um dos poucos autores de telenovela que tem poder de veto em relação à trilha musical de suas obras. Tendo inclusive já trabalhado em obras de outros autores com essa função.

A consequência do autor como produtor musical em um produto de teledramaturgia ainda não pode ser medida por completo. Existem questões artísticas, comerciais e pessoais cujas respostas somente um estudo mais detalhado sobre a totalidade das obras poderia revelar. O que se percebe é que a trilha musical dos produtos produzidos por Gilberto Braga sempre tendem a ter uma melhor articulação dramático-narrativa com a obra. Para que essa afirmativa não seja uma suposição, se faz necessário que mais obras do autor sejam estudadas.

Se pode perceber com certa clareza a influência do cinema e do rádio nos produtos de teledramaturgia. Sempre levando em conta a necessidade de entreter o espectador, a televisão soube resolver problemas em sua infância de produção, criando soluções que, de tão eficientes, são utilizadas até hoje. A trilha musical é uma delas. Ao trazer do rádio e do cinema os pré-conceitos básicos, a trilha musical de produtos de teledramaturgia criou uma forma única de ser estabelecida, inclusive gerando uma retroalimentação no cinema brasileiro atual. É possível encontrar trilhas musicais em produtos audiovisuais do cinema brasileiro que muito se assemelham às trilhas de telenovela. Dos cinco produtos de teledramaturgia produzidos pela Rede Globo de Televisão desde sua estreia, a minissérie é o segundo mais importante. Não há como tirar da telenovela seu posto de rainha da teledramaturgia brasileira. E nem se faz necessário isso. A proposta da minissérie sempre foi permitir uma melhora em conceitos técnicos e artísticos para que a telenovela atingisse padrões de qualidade cada vez mais elevados. Por ser uma boa e vendável mercadoria, a música se torna parceira da teledramaturgia. E vivem uma simbiose interessante a ponto de uma sempre alimentar a outra em diversos quesitos. Nada mais interessante que, ao ser um

signo de fácil reconhecimento e entendimento, a música caminhe de mãos dadas à teledramaturgia.

A música em Anos Rebeldes é um personagem à parte. Funcionando como ambiência, voz do narrador ou da personagem, a música ajuda o telespectador a entender o momento e contribui diretamente para a maior realidade dos fatos narrados. Apesar de ser uma história de ficção, os fatos políticos retratados na minissérie agregam um forte caráter histórico real para a saga de João Alfredo e Maria Lúcia. E nada melhor do que a música para reforçar alguns desses aspectos, já que não se pode negar que os anos 60 deixaram um legado musical importante para a humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁵

1. ACOSTA-ORJUELA, Guillermo Maurício. **15 motivos pra “ficar de olho” na televisão**. São Paulo: Editora Alínea, 1999.
2. ALENCAR, Mauro. **Hollywood Brasileira: O Panorama da Telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2002.
3. ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **O Fascínio de Sherazade: os usos sociais da telenovela**. São Paulo: Annablume, 2003.
4. ANDRADE, Roberta Manuela Barros. **O Fim do mundo: imaginário e teledramaturgia**. São Paulo: Annablume, 2000.
5. BAPTISTA, André; FREIRE, Sérgio. As funções da música no cinema segundo Gorbman, Wingstedt e Cook: novos elementos para a composição musical aplicada. In : XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música. **Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música**: Universidade de Brasília, 745-749, 2006
6. BAZELON, Irwin. **Knowing the score**. Nova York: Arco Publishing, 1975.
7. BENJAMIN, Walter. **Os Pensadores**. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1975.
8. BERNARDO, André; LOPES, Cíntia. **A seguir, cenas do próximo capítulo: as histórias que ninguém contou dos 10 maiores autores de telenovela do Brasil**. São Paulo: Panda Books, 2009.
9. BORGETH, Luiz Eduardo. **Quem e como fizemos a TV Globo**. São Paulo: Editora A Girafa, 2003.
10. BRAGA, Gilberto. **Anos Rebeldes: os bastidores da criação de uma minissérie**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

⁵ Baseadas na norma NBR 6023, de 2002, da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT)

11. BRITTOS, Valéria Cruz; BOLAÑO, César Ricardo Siqueira (Orgs.). **Rede Globo: 40 anos de poder e hegemonia.** São Paulo: Editora Paulus, 2005.
12. CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, a. 29, n. 49, 65-83. 2007.
13. CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical.** São Paulo: Editora 34, 1997.
14. CALZA, Rose. **O que é telenovela?** Brasília: Editora Brasiliense, 1996.
15. CAPUZZO, Heitor. **Cinema: A aventura do sonho.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986.
16. CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **Syngkronos: A formação da poética musical do cinema.** São Paulo: Editora Via Lettera, 2003.
17. CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **Trilha Musical: Música e Articulação Fílmica.** São Paulo, 1993. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo.
18. CHION, Michel. **Audio-Vision: Sound on Screen.** Traduzido por Claudia Gorbman. Nova York: Columbia University Press, 1994;
19. DA COSTA, Fernando Morais. **O Som no Cinema Brasileiro: Revisão de uma importância indeferida.** Rio de Janeiro, 2006. Tese de Doutorado - Universidade Federal Fluminense
20. ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1977;
21. FILHO, Daniel. **O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.
22. FONSECA, Hebert. **Caetano Esse Cara.** Rio de Janeiro: Editora Revan, 1993.
23. GORBMAN, Cláudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music.** Indiana: Indiana University Press, 1987.

24. GUERRINI JR, Irineu; VICENTE, Eduardo. **Na trilha do disco:** Relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2010.
25. LEDESMA, Vilmar. **Sílvio de Abreu:** um homem de sorte. São Paulo: Editora Imprensa Oficial, 2005.
26. LUPORINI, Marcos Patrizzi. **O uso da música no telejornalismo:** Análise de 4 telejornais transmitido em rede pela TV Globo. Campinas, 2007. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas.
27. MAIOR, Marcel Souto. **Almanaque da TV Globo.** Rio de Janeiro: Editora Globo, 2006.
28. MEDAGLIA, Júlio. **Música Impopular.** São Paulo: Editora Global, 2003.
29. MEYER, Leonard. **Emotion and meaning in music.** Chicago: The University of Chicago Press, 1956.
30. NOGUEIRA, Lisandro. **O autor na televisão.** Goiânia: Editora UFG/Edusp, 2002.
31. **O SOL:** caminhando contra o vento. Direção e Produção: Tetê Moraes e Martha Alencar. Intérpretes: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Gilberto Braga e outros. Roteiro: Tetê Moraes e Martha Alencar. Produtora Vemver Brasil, 2006. 1 documentário (90 minutos), son.color., 35mm.
32. ONOFRE, Cíntia Campolina de. **O zoom nas trilhas da Vera Cruz:** A trilha musical da Companhia Cinematográfica da Vera Cruz. Campinas, 2005. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas.
33. ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mario Ortiz (Orgs.). **Telenovela:** História e Produção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
34. PALLOTINI, Renata. **Introdução á Dramaturgia.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

35. PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Editora Moderna, 1998.
36. PIGNATARI, Décio. **Signagem da Televisão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
37. POWRIE, Phil; STILWELL, Robynn. **Changing Tunes: The use of preexisting Music in Films**. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2006.
38. **PRA FRENTE BRASIL**. Direção: Roberto Farias. Produção: Embrafilmes. Intérpretes: Reginaldo Faria, Natália do Vale, Antônio Fagundes, Elizabeth Savalla e outros. Roteiro: Roberto Farias, Reginaldo Farias e Paulo Mendonça. Produtora Embrafilmes, 1982. 1 filme (105 minutos), son.color, 35mm.
39. PRENDERGAST, Roy. **Film Music: A neglectet art**. Nova York: WW Norton, 1977.
40. REIMÃO, Sandra. **Livros e Televisão: correlações**. São Paulo: Editora Ateliê, 2004.
41. RIGHINI, Rafael Roso. **A trilha sonora da telenovela brasileira: da criação à finalização**. São Paulo: Editora Paulinas, 2004.
42. SADEK, José Roberto. **Telenovela: Um Olhar do Cinema**. São Paulo: Editora Summus, 2008.
43. SPADA, Thiago Gobet. **Caminhos Brasileiros na trilha Sonora de David Tygel**. Campinas, 2005. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas.
44. TATIT, Luiz. **A canção: Eficácia e Encanto**. São Paulo: Atual Editora, 1986.
45. TRUFFAUT, François. **Hitchcock - Troufeaut: Entrevistas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
46. VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Editora Via Lettera, 2003;

47. VÁRIOS. **Autores:** Histórias da Teledramaturgia. São Paulo: Editora Globo, 2008.
48. VÁRIOS. **Dicionário da TV Globo Volume 1:** Programas de Dramaturgia e Entretenimento. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2003.
49. VÁRIOS. **Guia Ilustrado TV GLOBO:** Novelas e Minisséries. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2010.
50. VASCONCELOS, André Luiz Olzon. **A influência da Trilha Sonora sobre a percepção da obra cinematográfica:** A análise fílmica de Bye Bye Brasil, Pra frente Brasil e Central do Brasil. Campinas, 2007. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas.
51. XAVIER, Nilson. **Almanaque da Telenovela Brasileira.** São Paulo: Editora Panda Books, 2007.

Anexos

Anexo I - Inserções Musicais de Anos Rebeldes

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
CAPÍTULO 01							
cap01c05c06	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:53	Os quatro amigos João, Edgar, Galeno e Waldir caminham pela rua onde moram e conversam banalidades	Não Diegética	Não	
cap01c06	Sentimental Demais	Versão Cantada por Altemar Dutra	00:00:32	Xavier, o pai de Waldir, está bebendo em um bar e Waldir chega para buscá-lo	Diegética, vinda de um rádio não visto em cena	Não	
cap01c15	Peer Gynt Suite Nr. 1 op. 46	Instrumental	00:00:34	A família de Maria Lúcia está recebendo amigos em casa	Diegética, vinda da novela que passa na televisão	Não	
cap01c17	Sentimental Demais	Versão Cantada por Altemar Dutra	00:00:31	Maria Lúcia tenta dormir enquanto sua mãe conversa com a tia na sala	Diegética, vinda de um rádio não visto em cena	Não	
cap01c24	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:11	Maria Lúcia se despede de João e Edgar	Não Diegética	Não	
cap01c25	Meditação	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:25	As pessoas cantam na festa dada por Heloísa	Diegética	Sim	
cap01c25	Só em teus braços + Este Seu Olhar	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:25	As pessoas da festa continuam cantando, close em João e Maria Lúcia sussurrando a música um para o outro	Diegética	Sim	
cap01c25	Ilusão à Toa	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:10	As pessoas cantam na festa dada por Heloísa	Diegética	Sim	
cap01c27	Corcovado	Versão Cantada por João Gilberto	00:01:18	A festa continua. As personagens conversam sobre assuntos diversos	Diegética, vinda de uma vitrola mostrada em cena	Sim	
cap01c27	Se é tarde me perdoa	Versão Cantada por João Gilberto	00:01:40	Continuação da festa. Só que João, Edgar e Maria Lúcia conversam sobre a palestra	Diegética, vinda de uma vitrola mostrada em cena	Sim	
cap01c27	Discussão	Versão Cantada por Sílvia Telles	00:00:53	João e Maria Lúcia começam a discutir.	Diegética	Sim	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap01c28	Sapore di Sale	Versão Cantada por Gino Paoli	00:00:34	A festa continua.	Diegética, vinda de uma vitrola mostrada na cena 27	Sim	
cap01c29	Cha Cha Cha della Segretaria	Versão Cantada por Rossi e Vianello	00:00:51	Heloísa, Galeno, Edgar e Olavo chegam na boate	Diegética	Sim	
cap01c29	Guarda Come Dondolo	Versão Cantada por Edoardo Vianello	00:00:54	Heloísa, Galeno e Olavo ficam na boate. Galeno engana Olavo e tira Heloísa para dançar. Música ultrapassa para a próxima cena.	Diegética	Sim	
cap01c34	I wanna hold your hand	Versão Cantada pelos Beatles	00:01:11	PAINEL 01	Não Diegética	Sim	
CAPÍTULO 02							
cap02c01c02	Suspense 01	Instrumental	00:00:55	Damasceno é operado. A família, João e Edgar estão na sala de espera do hospital.	Não Diegética	Não	
cap02c03c04	Tristeza	Instrumental	00:00:10	Passagem das cenas. João fica incomodado com Edgar se oferecendo pra ajudar a arrumar os livros de Damasceno. Cena seguinte, Waldir conversa com Galeno sobre seu pai.	Não Diegética	Não	
cap02c05	Discussão	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:33	Festa na casa de Heloísa. João e Lavinia pedem a Heloísa que fale com seu pai sobre um emprego para Waldir. Lavinia é apresentada a Gustavo.	Diegética	Sim	
cap02c07	Canção do Sub desenvolvido	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:16	Festa na casa de Heloísa. Todos os jovens cantam na sala e são observados por Fábio.	Diegética	Sim	
cap02c07	Guantanamera	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:36	Festa na casa de Heloísa. João, Maria Lúcia e Heloísa conversam sobre o golpe militar.	Diegética	Sim	
cap02c08	Suspense 01	Instrumental	00:00:30	Avelar e Ubaldo conversam sobre a possibilidade de serem presos também.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap02c10	Se entrega Corisco	Versão do filme Deus e o Diabo na terra do sol	00:00:50	João, Maria Lúcia e Edgar estão no cinema assistindo Deus e o Diabo na Terra do Sol. Eles tentam pegar na mão dela	Diegética	Sim	
cap02c14	Preludio Bachianas Brasileiras 4	Instrumental	00:01:10	Quarto de Avelar. Ele escuta um disco enquanto lê. Ao final ouve barulhos e sai para ver o que aconteceu. Avelar e Ubaldo discutem com Camargo.	Diegética	Sim	
cap02c15	Preludio Bachianas Brasileiras 4	Instrumental	00:01:08	PAINEL 02	Não Diegética	Sim	
cap02c27c28	Carta ao Tom	Instrumental	00:01:42	Edgar, João e Galeno dão presentes para Waldir em sua casa nova. Na cena seguinte, Waldir trabalha enquanto os amigos fazem brincadeiras para ele na rua	Não Diegética	Sim, mas sem especificar	
cap02c35	Sapore di Sale	Versão Cantada por Gino Paoli	00:02:50	João e Maria Lúcia conversam sobre assuntos diversos.	Diegética	Sim, mas sem especificar	
cap02c35c36	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	00:01:04	João e Maria Lúcia dançam a canção. Na cena seguinte eles caminham até a casa dela.	Diegética/ Não diegética	Sim	
cap02c36c37	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	00:01:31	João e Maria Lúcia se beijam. Na próxima cena Edgar conversa com sua mãe.	Não Diegética	Sim	
cap02c41	Suspense 01	Instrumental	00:00:07	Edgar e Regina discutem sobre o mimeógrafo ficar na casa deles.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 03							
cap03c01	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:14	Maria Lúcia concorda em ceder o quarto para o mimeógrafo.	Não Diegética	Não	
cap03c06	Suspense 02	Instrumental	00:00:15	João mente para os pais e sai com o carro.	Diegética	Sim	Música Programa Flávio Cavalcante
cap03c09	Suspense 02	Instrumental	00:00:19	João espera os companheiros que estão pixando o muro dentro do carro.	Não Diegética	Não	Clima de Suspense

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap03c11	Suspense 03	Instrumental	00:00:17	Avelar atende o telefone e fala com Juarez, pedindo que ele vá até um local.	Não Diegética	Não	
cap03c17	Preludio Bachianas Brasileiras 4	Instrumental	00:01:05	Avelar, Ubaldo e Angela ajudam Juarez a entrar na embaixada da Iugoslávia.	Não Diegética	Não	
cap03c18c19	Hino Nacional Brasileiro	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:41	Avelar fala sobre as coisas que sentiria falta se tivesse que fugir do país. A formatura das personagens principais começa.	Diegética	Sim	
cap03c21c22	Can't take my eyes off of you	Instrumental	00:00:42	Maria Lúcia diz ao pai que não daria certo namorar João. Ela e João conversam sobre o futuro.	Não Diegética	Sim	
cap03c24	Diz que eu fui por aí	Instrumental	00:00:54	Maria Lúcia, João e Edgar estão conversando sobre o show de Nara Leão. Edgar convida Maria Lúcia pra subir e ela não aceita.	Não Diegética	Sim	
cap03c24	Discussão	Instrumental	00:00:16	Maria Lúcia diz a João que pensou que eles iriam dançar juntos a noite toda no baile.	Não Diegética	Não	
cap03c29	Marcha da Quarta-Feira de Cinzas	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:52	Reunião na casa de Heloísa. Esta conversa com seu professor de violão enquanto seu pai observa e fica indignado.	Diegética	Sim	
cap03c31	There's a kind of hush	Versão Cantada por Herman's Hermits	00:00:47	Continuação da reunião. Fábio vai até a sala e observa Heloísa de conversa com seu professor de violão.	Diegética	Sim	Roteiro Indica "See you in September"
cap03c34	Diz que eu fui por aí	Versão cantada por Nara Leão	00:00:38	Valdir tenta descobrir com Galeno quem será a companhia de Heloísa no baile de formatura, enquanto Nara Leão canta ao fundo no Teatro Opinião.	Diegética	Sim	
cap03c37	Call Me	Versão cantada pela orquestra do baile	00:01:30	Baile de Formatura. As personagens conversam sobre o futuro.	Diegética	Sim	
cap03c37	Can't take my eyes off of you	Versão cantada pela orquestra do baile	00:01:08	Baile de Formatura. Maria Lúcia fica incomodada pela canção tocando e pela ausência de João.	Diegética	Sim	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap03c37	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	00:01:19	Baile de Formatura. Maria Lúcia vê João chegando. Eles se aproximam e começam a dançar.	Diegética	Não	
CAPÍTULO 04							
cap04c02	Música de Orquestra	Instrumental	00:02:35	Baile de Formatura. João e Maria Lúcia conversam sobre o futuro do relacionamento deles. Olavo procura Heloísa, que o está traído.	Diegética	Não	
cap04c05	Mais je ne pourrai jamais vivre sans toi	Versão Cantada do filme "OS GUARDA-CHUVAS DO AMOR"	00:00:30	João e Maria Lúcia estão namorando no cinema.	Diegético	Sim	
cap04c08	Quero que tudo vá pro inferno	Versão cantada por Roberto Carlos	00:01:11	O grupo de amigos chega ao sítio de Lavínia.	Diegético	Sim	
cap04c14	Carcará	Versão cantada por Maria Bethânia	00:01:29	PAINEL 03	Não Diegética	Sim	
cap04c30	Suspense 03	Instrumental	00:00:11	Inspetor Camargo entra na casa de Damasceno e assusta a todos.	Não Diegética	Não	
cap04c32c33	Suspense 01	Instrumental	00:00:16	Inspetor Camargo acha um livro suspeito. Dagmar e Caramuru recolhem os panfletos que foram atirados pela janela.	Não Diegética	Não	
cap04c35	Suspense 01	Instrumental	00:00:14	Dagmar e Caramuru queimam os panfletos.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 05							
cap05c01	Discussão	Instrumental	00:01:09	Maria Lúcia termina com João.	Não Diegética	Não	
cap05c01	Discussão	Instrumental	00:00:22	Maria Lúcia termina com João.	Não Diegética	Não	
cap05c02	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:29	Avelar e Natália conversam sobre Heloísa.	Não Diegética	Não	
cap05c11	Satisfaction	Versão Cantada pelos Rolling Stones	00:00:37	Heloísa dança em uma boate. Olavo observa.	Diegética	Sim	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap05c11c12	Call Me	Versão Cantada por Chris Montez	00:02:29	Heloísa tenta seduzir Olavo na pista de dança. Depois, no carro, ele se recusa a transar com ela.	Diegética	Sim	Roteiro Indica "See you in September". Há alteração na sonoridade ao mudar de cena
cap05c12	Sapore di Sale	Versão Cantada por Gino Paoli	00:00:58	A conversa entre Olavo e Heloísa continua. Ela termina com ele.	Diegética	Não	
cap05c14	Quero que tudo vá pro inferno	Versão cantada por Roberto Carlos	00:00:10	Início da Cena. Editora de Queiroz.	Não Diegética	Não	
cap05c16	Arrastão	Versão cantada por Elis Regina	00:02:24	PAINEL 04	Não Diegética	Sim	
cap05c21c22	There's a kind of hush	Versão Cantada por Herman's Hermits	00:01:11	Edgar e Maria Lúcia conversam sobre o futuro da editora. Eles dançam. Edgar tenta avançar o sinal com Maria Lúcia, mas ela rejeita.	Diegética / Não Diegética	Sim	
cap05c23	Roda	Versão cantada por Gilberto Gil	00:01:47	Festa na casa de Heloísa.	Diegética	Sim	
cap05c25	Grito de Guerra	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:20	As personagens estão em um bar e puxam o grito de guerra do colégio em que estudavam.	Diegética	Sim	
cap05c26c26c27c28	Fibra de Herói	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:31	João puxa o coro ao ser indagado se tem medo de ser preso. Maria Lúcia se levanta e chora no banheiro. Sandra anda desconfiada pelas ruas até chegar ao apartamento de Heloísa.	Diegética/ Não diegética	Sim	
cap05c35c36	Suspense 03	Instrumental	00:00:08	Ubaldo mostra os policiais à paisana para Angela. Damasceno, João e Salviano estão à espera.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 06							
cap06c05	L'eau à la bouche	Versão cantada por Sege Gainsbourg	00:00:19	Natália vai ao cinema sozinha.	Não diegética	Sim	
cap06c07c08	Suspense 03	Instrumental	00:00:08	Ubaldo olha os policiais à paisana. Maria Lúcia desiste de esperar o pai no restaurante.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap06c14	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	00:00:31	João e Maria Lúcia se beijam e fazem amor.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica versão instrumental da canção
cap06c19	Suspense 01	Instrumental	00:00:13	Maria Lúcia e João recebem a notícia da prisão de Damasceno.	Não Diegética	Não	
cap06c23	Going out off my head	Instrumental	00:02:13	Natália e Avelar conversam sobre a situação dela.	Diegética	Sim	Roteiro Indica versão instrumental de Senza Fine
cap06c25	Senza Fine	Instrumental	00:00:35	Natália e Avelar se despedem.	Não Diegética	Sim	
cap06c29	Tristeza	Instrumental	00:00:06	Introdução Cena Praia	Não Diegética	Não	
cap06c32c01	Tristeza	Instrumental	00:01:10	Carmem e Maria Lúcia Visitam Damasceno na cadeia.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 07							
(cena Cap 06) cap07c32c01	Tristeza	Instrumental	00:01:10	Carmem e Maria Lúcia Visitam Damasceno na cadeia.	Não Diegética	Não	video no capítulo 06
cap07c02	Tristeza	Instrumental	00:00:06	Maria Lúcia e João se sentem incomodados quando Regina a apresenta como namorada de Edgar.	Não Diegética	Não	
cap07c02c03	There's a kind of hush	Instrumental	00:00:07	Passagem das cenas. Edgar está triste com o término do namoro. Heloísa encontra Bernardo na sala de sua casa.	Não Diegética	Não	
cap07c10	Danúbio Azul	Instrumental	00:01:05	Edgar e João veem seu album sobre a conquista do espaço. Eles discutem sobre Maria Lúcia e decidem continuar amigos.	Não Diegética	Não	
cap07c13c14	Tristeza	Instrumental	00:00:30	João, Maria Lúcia e Carmem esperam apreensivos a saída de Damasceno da cadeia. Todos almoçam na casa de Maria Lúcia.	Não Diegética	Não	
cap07c16c17	Suspense 03	Instrumental	00:00:09	Maria Lúcia diz que vai à passeata. Galeno e Edgar saem de casa correndo. Regina tenta impedi-los.	Não Diegética	Não	
cap07c17c18	Fibra de Herói	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:05	PAINEL 05	Não Diegética	Sim	Roteiro indica versao instrumental

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap07c20i01	Carta ao Tom	Instrumental	00:01:24	Casamento de Lavinia e Gustavo. As personagens conversam sobre suas vidas.	Não Diegética	Não	
cap07c20i02	Mascarada	Instrumental	00:01:44	Heloísa conversa com Olavo sobre perder a virgindade. Ele não quer. Ela então se oferece a Galeno.	Não Diegética	Não	
cap07c21c22	Mascarada	Instrumental	00:00:11	Heloísa promete não falar nada sobre Galeno. O dia amanhece na casa de João Alfredo.	Não Diegética	Não	
cap07c24c25	Samba da Bênção	Versão em francês de Pierre Barouh	00:02:03	Nelson e Heloísa se beijam. Ele tira a virgindade dela.	Não Diegética	Sim	
cap07c28	A banda	Versão cantada por Nara Leão	00:01:53	PAINEL 06	Não Diegética	Sim	
cap07c32c33c34	Suspense 04	Instrumental	00:00:46	Estudantes estão na assembleia. A polícia chega para invadir.	Não Diegética	Não	
cap07c37c38c39	Suspense 04	Instrumental	00:00:33	Estudantes tentam sair sem serem pegos pela polícia.	Não Diegética	Não	
cap07c39i02c01	Suspense 01	Instrumental	00:00:06	João chega ferido à casa de Lúcia. Eles tratam os ferimentos dele.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 08							
(cena Cap 07) cap08c39i02c01	Suspense 01	Instrumental	00:00:06	João chega ferido à casa de Lúcia. Eles tratam os ferimentos dele.	Não Diegética	Não	
cap08c02c03	Tristeza	Instrumental	00:00:14	Galeno chega ao apartamento da irmã e conta a ela o que aconteceu.	Não Diegética	Não	
cap08c08c09c10c11	Guantanamera	Instrumental	00:00:57	João e os companheiros de luta entregam panfletos em vários lugares. Maria Lúcia está preocupada no bar onde espera João.	Não Diegética	Sim	O roteiro indica Casa Forte de Edu Lobo cantada por Elis Regina
cap08c12	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:13	Galeno agradece a hospitalidade de Regina.	Não Diegética	Não	
cap08c16	Mascarada	Instrumental	00:00:58	Damasceno caminha irritado pela rua ao descobrir que Maria Lúcia está fazendo sexo com João.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica música triste
cap08c20	Mascarada	Instrumental	00:00:59	Damasceno admite para Maria Lúcia que está errado.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap08c20c21c24	Alegria Alegria	Versão cantada por Caetano Veloso	00:02:43	PAINEL 07 Começa no fim da discussão de Maria Lúcia e Damasceno e termina na fala de Lavinia e Natália.	Não Diegética	Sim	
cap08c26c31	Mascarada	Versão Cantada por Emílio Santiago	00:00:14	Natália fica incomodada com o que Heloisa diz. Ela segue o motorista na manhã seguinte.	Não Diegética	Não	
cap08c31c32c33	Suspense 05	Instrumental	00:01:02	Natália persegue o motorista e pega Fábio com a amante.	Não Diegética	Sim	
cap08c35i01	Going out off my head	Instrumental	00:00:42	Natália e Fábio discutem.	Não Diegética	Sim	
cap08c35i01	Discussão	Versão cantada por Silvia Telles	00:00:12	Natália e Fábio fazem as pazes.	Não Diegética	Sim	Roteiro Indica Going out of my head
cap08c39c40c41	Suspense 01	Instrumental	00:00:39	Damasceno tem um ataque cardíaco e é levado ao hospital. Maria Lúcia, João e Carmem o acompanham.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 09							
cap09c06c07	Sapore di Sale	Versão Cantada por Gino Paoli	00:01:25	Fábio e Natália estão jantando. Eles conversam sobre uma modelo famosa. Heloisa e Natália se encontram no banheiro.	Diegética	Sim	Roteiro indica See you in September
cap09c07c08	Going out off my head	Versão cantada por Sérgio Mendes	00:00:41	Natália e Heloisa conversam no banheiro. Fábio conversa com a modelo e Natália chega.	Diegética	Sim	
cap09c09i01	Pecadora	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:40	Teatro Opinião. Galeno tenta convidar Heloisa pra sair. Natália e Fábio chegam.	Diegética	Sim	
cap09c09i02	Tristeza (Canção)	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:55	Teatro Opinião. Fábio observa Heloisa se engraçando com um negro. As outras personagens estão dançando.	Diegética	Sim	
cap09c15c16c17	Suspense 01	Instrumental	00:00:55	Damasceno e Salviano vão ao apartamento onde João está numa reunião. Damasceno passa mal.	Não Diegética	Não	
cap09c19c20	Tristeza	Instrumental	00:00:23	Salviano obriga Damasceno a ir ao cardiologista. Ele diz que existe uma lesão em seu coração.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap09c23	Tristeza	Instrumental	00:00:50	Heloísa conversa com Maria Lúcia sobre a saúde de Damasceno.	Não Diegética	Não	
cap09c29c30	Carta ao Tom	Instrumental	00:02:03	Damasceno conversa com Maria Lúcia sobre querer se curar e viver. Edgar e João discutem sobre a listagem de arrecadações de Damasceno.	Não Diegética	Não	
cap09c30i02	Danúbio Azul	Instrumental	00:00:03	João pede desculpas a Edgar.	Não Diegética	Não	
cap09c34	Suspense 05	Instrumental	00:00:48	Natália lê algo no jornal e se desespera.	Não Diegética	Não	
cap09c36	Suspense 05	Instrumental	00:00:36	Natália vai até o apartamento de Vera Linhares e vê o carro de Fábio. Ela desiste de entrar.	Não Diegética	Não	
cap09c37	Sei lá Mangureira	Versão cantada pelas personagens	00:00:56	Ensaio da Mangureira. Avelar está presente. Heloísa descobre sobre a operação de Damasceno e diz que quer ajudar.	Diegética	Sim	
cap09c39c40	Fiz por Você o que pude	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:46	Natália entra no ensaio da Mangureira.	Diegética	sim	
cap09c40	Mascarada	Versão Cantada pelas Personagens	00:01:29	Natália descobre que Heloísa foi embora. Ela se encontra com Avelar.	Diegética	Sim	
cap09c41c42c44c44	Senza Fine	Versão Cantada por Ornela Vanoni	00:01:54	Natália conversa com Avelar. Eles se beijam e fazem amor. Corte para o hospital onde Damasceno está internado.	Começa diegética e passa a ser não diegética	Sim	
cap09c44c45	Tristeza	Instrumental	00:00:47	João recebe a notícia de que Damasceno morreu. Ele entra no quarto e vê o desespero de Maria Lúcia e Carmem.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 10							
cap10c02	Sapore di Sale	Versão Cantada por Gino Paoli	00:00:48	Natália e Avelar conversam dentro do carro.	Diegética	Sim	Roteiro indica Mascarada
cap10c02i02c03c04	Mascarada	Versão Cantada por Emilio Santiago	00:01:53	Natália e Avelar se despedem. Eles relembram a noite de amor. Natália entra em casa e recebe a notícia da morte de Damasceno	Diegética / Não Diegética	Sim	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap10c08	Tristeza	Instrumental	00:01:03	Maria Lúcia olha o presente de Natal que daria a seu pai quando Heloísa chega. Ela oferece a casa de campo deles pra Maria Lúcia.	Não Diegética	Não	
cap10c09	Travessia	Versão cantada por Milton Nascimento	00:00:20	Ano novo. Todos estão no sítio de Lavínia. Edgar conversa com Waldir.	Diegética	Sim	
cap10c10i01	Pata Pata	Versão cantada por Mirian Makeba	00:02:09	Boate. Heloísa dança com Olavo. Bernardo e Galeno discutem sobre o futuro do país. Olavo pede Heloísa em casamento.	Diegética	Sim	
cap10c10i02	Call Me	Versão Cantada por Chris Montez	00:00:53	Olavo insiste pra que Heloísa aceite seu pedido de casamento.	Diegética	Sim	
cap10c13	Monday Monday	Versão cantada por The Mamas and The Papas	00:00:39	Edgar e João conversam sobre a possível chegada do homem à Lua.	Diegética	Não	
cap10c20	Roda Viva	Versão cantada por Chico Buarque	00:02:56	PAINEL 08	Não Diegética	Sim	
cap10c23	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:07	Abelardo convida Carmem pra ser gerente. Ela fica feliz.	Não Diegética	Não	
cap10c27c28	Suspense 01	Instrumental	00:00:18	Edgar chega afoito à casa de Maria Lúcia perguntando por João. Galeno diz que os profissionais do teatro vão lutar contra algo.	Não Diegética	Não	
cap10c36c39c40	Preludio Bachianas Brasileiras 4	Instrumental	00:01:51	PAINEL 09	Não Diegética	Sim	
cap10c45c46	Suspense 01	Instrumental	00:00:24	João conta a Regina que Edgar se feriu. Gustavo trata de Edgar no hospital. Marcelo quer fugir. Gustavo não deixa.	Não Diegética	Não	
cap10c47c01c02	Suspense 01	Instrumental	00:00:57	Policiais chegam ao hospital e perguntam por Marcelo. João avisa o amigo.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
CAPÍTULO 11							
(Cena Cap 10) cap11c47c01 c02	Suspense 01	Instrumental	00:00:57	Policiais chegam ao hospital e perguntam por Marcelo. João avisa o amigo.	Não Diegética	Não	
cap11c06c07 c08	Suspense 01	Instrumental	00:00:28	A polícia interroga Edgar no quarto. João tranquiliza Regina. O policial desiste de procurar Marcelo. Salviano solta Marcelo na rua.	Não Diegética	Não	
cap11c12	Tristeza	Instrumental	00:02:03	Salviano conta a Sandra como foi a segunda missa para o estudante assassinado.	Não Diegética	Não	
cap11c14c15	Carta ao Tom	Instrumental	00:00:32	Maria Lúcia encontra a mãe a largar o emprego. Carmem procura um emprego de inspetora de alunos.	Não Diegética	Não	
cap11c19	Várias Citações de Caetano	Versos cantados pela personagem Galeno	00:01:42	Galeno conversa com seu cunhado. Ele responde cantando as frases da canção.	Diegético	Sim	
cap11c20	Soy Loco por Ti America	Versão cantada por Caetano Veloso	00:02:21	PAINEL 10	Não Diegética	Sim	
cap11c23i01	Can't take my eyes off of you	Instrumental	00:00:25	João descreve a mulher ideal em um jogo da verdade.	Não Diegética	Não	
cap11c23i02	Can't take my eyes off of you	Instrumental	00:00:03	Maria Lúcia se decepciona com a resposta de João sobre filhos.	Não Diegética	Não	
cap11c25	Tristeza	Instrumental	00:00:56	Maria Lúcia sai do banho frio. João entra e pede para tomar banho. Ela não admite que o aquecedor está quebrado e mente pra ele que gosta de banho frio.	Não Diegética	Não	
cap11c30i02	Can't take my eyes off of you	Instrumental	00:00:15	João se declara a Maria Lúcia enquanto Carmem abre a televisão nova que ganhou.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap11c36	Suspense 07	Instrumental	00:00:22	João e Sandra ajeitam os jornais para serem entregues. Eles colocam os jornais no banco de trás do carro.	Não Diegética	Não	
cap11c38	Marcha	Instrumental	00:00:11	Avelar e Natália escutam notícia de batida policial na Urca.	Diegética	Não	
cap11c39c01	Suspense 05	Instrumental	00:02:25	João e Maria Lúcia são barrados na batida policial. O policial libera os dois.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 12							
(Cena Cap 11) cap12c39c01	Suspense 05	Instrumental	00:02:25	João e Maria Lucia são barrados na batida policial. O policial libera os dois	Não Diegética	Não	Inserção repetida do cap anterior
cap12c06c09 c11c12c13c14c 16c17c18	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:01:54	João reconquista Maria Lúcia e passa um tempo com ela.	Diegética/ Não diegética	Sim	
cap12c22	Sá Marina	Versão cantada por Wilson Simonal	00:01:32	PAINEL 11	Não Diegética	Sim	
cap12c23c25	Call Me	Instrumental	00:00:11	Olavo fica desolado. Maria Lúcia e João conversam sobre Heloísa.	Não Diegética	Não	
cap12c30c31	Pra não dizer que não falei das flores	Versão cantada por Geraldo Vandré	00:01:42	Personagens assistem e comentam o FIC.	Diegética	Sim	
cap12c32	Sabiá	Versão cantada por Cynara e Cybele	00:00:26	Ao tirar primeiro lugar, as pessoas vão Sabiá.	Diegética	Sim	Versão do FIC
cap12c34	Pra não dizer que não falei das flores	Versão cantada por Geraldo Vandré	00:00:51	PAINEL 12	Não Diegética	Sim	
cap12c41	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:41	Ceia de Natal. Pedro Paulo dá notícias de Marcelo e Avelar para João e sua família.	Diegética	Sim	
cap12c46	Fibra de Herói	Versão Cantada pelas Personagens	00:00:34	João pensa no discurso que fez na formatura do colegial.	Não Diegética	Sim	
CAPÍTULO 13							
cap13c01	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:14	João e Maria Lúcia conversam sobre a viagem a Londres.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap13c05c06	Suspense 01	Instrumental	00:00:40	Natália recebe a notícia de que conseguiu localizar Avelar. Bernardo ouve na extensão a conversa da mãe com o advogado.	Não Diegética	Não	
cap13c10c11c12	Suspense 01	Instrumental	00:01:04	Bernardo segue Natália até o prédio de Avelar. Ele vê o advogado entrar também. Natália e Toledo conversam sobre Avelar.	Não Diegética	Não	
cap13c14	Suspense 01	Instrumental	00:00:30	Bernardo vê Toledo deixando o prédio. Ele entra no prédio à procura de Natália.	Não Diegética	Não	
cap13c15	Mascarada	Versão Cantada por Emílio Santiago	00:01:25	Natália lembra de Avelar no apartamento do mesmo. Bernardo chega.	Diegética	Sim	Roteiro indica Senza Fine
cap13c20c21c22	Mascarada	Instrumental	00:02:03	Avelar é solto. Natália deixa uma flor para Bernardo. Ela e Avelar se encontram.	Não Diegética	Não	
cap13c23	Suspense 04	Instrumental	00:00:18	Maria Lúcia e Dolores estão no banco quando um grupo de guerrilheiros entra e assalta o local.	Não diegética	Não	
cap13c24	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:25	João pensa e decide ir para Londres com Maria Lúcia.	Não diegética	Não	Início instrumental da canção
cap13c25c26c27c28i01	Suspense 04	Instrumental	00:01:42	João corre para entregar um bilhete a Marcelo. Ele se oferece para ir soltar o amigo. Maria Lúcia pede para ele não ir. Os guerrilheiros fingem que o carro quebrou quando a polícia para com Marcelo dentro da viatura.	Não Diegética	Não	
cap13c28i02	Suspense 04	Instrumental	00:00:12	Os guerrilheiros conseguem salvar Marcelo.	Não Diegética	Não	
cap13c30	Suspense 01	Instrumental	00:00:18	Maria Lúcia discute com Sandra.	Não Diegética	Não	
cap13c31c32	Baby	Instrumental	00:01:35	João encontra Maria Lúcia no aparelho onde Marcelo se esconde. Eles caminham pela rua. João decide não mais viajar.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap13c35	Suspense 06	Instrumental	00:00:19	João diz ao pai que não vai viajar. Ele diz que é melhor que o pai não pergunte nada.	Não Diegética	Não	
cap13c40	Heróis da Liberdade	Versão cantada pela Escola de Samba Império Serrano	00:01:27	PAINEL 13	Não Diegética	Sim	
cap13c45c01	Suspense 01	Instrumental	00:02:08	João e alguns companheiros panfletam e são seguidos pela polícia.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 14							
(Cena Cap 13) cap14c45c01	Suspense 01	Instrumental	00:02:08	João e alguns companheiros panfletam e são seguidos pela polícia.	Não Diegética	Não	Inserção Repetida do cap anterior
cap14c13c15	Suspense 03	Instrumental	00:00:15	O inspetor diz a Angela que precisa falar com ela. Ela diz a João que o inspetor vai esperar Ubaldo.	Não Diegética	Não	
cap14c17	Música Baiana	Instrumental	00:00:23	Maria improvisa na peça.	Diegética	Não	
cap14c18c19 c20c21	Tristeza	Instrumental	00:02:26	Ubaldo agradece João. Ele liga pra Avelar, que entrega uma mala a ele. Angela conversa com João e Lúcia sobre a clandestinidade.	Não Diegética	Não	
cap14c29c30	There´s a kind of hush	Instrumental	00:01:22	Maria Lúcia fica decepcionada com a desistência de João. Ela finge estar bem. Edgar a vê chorando escondido. João entrega panfletos.	Não Diegética	Não	
cap14c31	Suspense 05	Instrumental	00:00:14	Edgar lê o panfleto de João.	Não Diegética	Não	
cap14c39c40c4 1	Danúbio Azul	Instrumental	00:03:03	Edgar relembra a conversa sobre o homem na lua com João. Ele assiste à chegada do homem à lua separado de João. Sandra conversa com André.	Não Diegética	Sim	
cap14c42c43	Danúbio Azul	Instrumental	00:00:39	PAINEL 14	Não Diegética	Sim	
cap14c47	Suspense 01	Instrumental	00:00:44	Sandra e João conversam sobre o novo aparelho que eles vão alugar.	Não Diegética	Não	
cap14c51c52	Suspense 05	Instrumental	00:00:14	Lúcia vê João e Heloísa abraçados. Eles se explicam pra ela.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
CAPÍTULO 15							
cap15c01	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:43	João e Maria Lúcia conversam sobre o bebê.	Não Diegética	Não	Só início instrumental
cap15c06i01	Danúbio Azul	Instrumental	00:00:08	Maria Lúcia e João chegam à clínica de aborto.	Não Diegética	Não	
cap15c06i02 c07	Baby	Instrumental	00:01:25	João diz a Lúcia que não quer que ela faça o aborto. Ela e João conversam sobre o futuro.	Não Diegética	Não	
cap15c09c10	Baby	Instrumental	00:00:16	João e Lúcia se beijam felizes. Um camburão aparece na frente do prédio do antigo aparelho.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica música de suspense
cap15c11i01	Suspense 05	Instrumental	00:00:18	Alberto se assusta no aparelho. Guilherme passa uma ligação para João a Maria Lúcia.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica o início da música na cena anterior
cap15c11i02c1 2c15c17c18c19	Suspense 05	Instrumental	00:02:43	Lúcia descobre que vão estourar o aparelho. João está no ônibus. Ela pega um táxi para interceptá-lo. Alberto pega uma arma e desce. João desce do ônibus. Ela consegue interceptá-lo. Alberto é atingido por tiros e jogado em um camburão.	Não Diegética	Não	
cap15c20	Suspense 01	Instrumental	00:00:28	Maria Lúcia começa a sentir uma dor muito forte. Gustavo a examina e diz que ela está sofrendo uma hemorragia.	Não Diegética	Não	
cap15c24	Tristeza	Instrumental	00:00:35	Maria Lúcia conversa com um psiquiatra. Gustavo diz que ela está em depressão.	Não Diegética	Não	
cap15c26c27	Tristeza	Instrumental	00:02:31	João, Lavinia e Jurema chegam na clínica pra visitar Maria Lúcia. Ela está apática. João conversa com Galeno sobre os sentimentos dele e Lúcia.	Não Diegética	Não	
cap15c32c33 c34	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:45	João e Carmem recebem a notícia sobre a alta de Maria Lúcia. Eles a buscam na clínica. Dagmar conversa com Caramuru.	Não Diegética	Não	
cap15c36i01	Tristeza	Instrumental	00:02:33	Salviano se despede de Sandra e conversa com João.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap15c36i02 c37	Tristeza	Instrumental	00:01:35	Salviano sai. João, Sandra e Pedro ouvem sobre o sequestro do embaixador americano. Glória conversa com as mulheres sobre o caso.	Não Diegética	Não	
cap15c39c40 i01	Suspense 03	Instrumental	00:00:26	João e Marcelo descobrem que Ubaldo está preso. João volta pra casa.	Não Diegética	Não	
cap15c40i02 c41	Tristeza	Instrumental	00:01:05	João olha as coisas de Ubaldo e lembra do seu último encontro com ele. Ele diz a Maria Lúcia seus planos.	Não Diegética	Não	
cap15c43c44	Can't take my eyes off of you	Instrumental	00:00:41	Maria Lúcia expulsa João da casa dela. Ele chora na saída do prédio.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 16							
cap16c04c05	Baby	Instrumental	00:00:20	João observa o quarto onde vai morar. Sandra encaixota as coisas.	Não Diegética	Não	
cap16c08c09i0 1	Call Me	Versão Cantada por Chris Montez	00:01:16	Natália chega à boate. Ela vê Heloísa dançando e a chama.	Diegética	Sim	Roteiro Indica Monday Monday
cap16c09i02 c10c11	Soy Loco por Ti America	Versão cantada por Caetano Veloso	00:03:17	Heloísa diz a Natália que está bem, que não está fazendo nada de errado. Heloísa liga pra Sandra, que manda ela sair da boate sem fazer alarde. Alguns policiais levam Heloísa à força.	Diegética	Sim	Roteiro indica Going out of my head. Cena 10 com espaços em silêncio, quando Sandra responde.
cap16c18i01	Tristeza	Instrumental	00:02:18	Heloísa mostra as marcas da tortura que sofreu ao pai.	Não Diegética	Não	
cap16c18i02	Tristeza	Instrumental	00:00:18	Heloísa sai da sala. Fábio fica pensativo.	Não Diegética	Não	
cap16c21c22 c23	Sun King	Versão Cantada pelos Beatles	00:02:09	Avelar diz que melhor que morrer pela pátria é viver por ela. PAINEL 15. Queiroz se incomoda com uma decisão de Edgar.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica Here Comes the Sun

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap16c31c32	There's a kind of hush	Versão Cantada por Herman's Hermits	00:01:15	Festa de Ano Novo. Edgar e Maria Lúcia dançam juntos. No fim da noite ele diz que precisa conversar seriamente com ela.	Diegética	Sim	Roteiro indica duas canções nessa cena (Monday Monday). E também indica que a versão usada de "There's" é a dos Carpenters. Na cena seguinte, a canção toca no rádio
cap16c34c35	Carta ao Tom	Instrumental	00:01:37	Casamento de Maria Lúcia e Edgar. As pessoas comentam os acontecimentos em torno do casamento. Galeno vai fazer testes pro Hair.	Diegética	Não	
cap16c37	Aquarius	Versão cantada pelo The Fifth Dimension	00:00:51	PAINEL 16	Não Diegética	Sim	
cap16c39c40	Pra frente Brasil	Versão Cantada por Coral Som Livre	00:00:58	As personagens discutem sobre a copa e a política. Começa o jogo. PAINEL 17	Não Diegética	Sim	
cap16c43c44	Suspense 05	Instrumental	00:00:38	Enquanto Salviano explica o plano, acontece o sequestro do embaixador da Suíça.	Não Diegética	Não	
cap16c45	Suspense 05	Instrumental	00:00:11	Edgar fala pra Maria Lúcia sobre o sequestro. Ela fica com uma cara preocupada.	Não Diegética	Não	
cap16c46c47101	Suspense 05	Instrumental	00:00:31	Os guerrilheiros descarregam o embaixador no cativeiro.	Não Diegética	Não	
cap16c47i02	Suspense 05	Instrumental	00:00:09	O embaixador pergunta se sera morto.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 17							
cap17c01c02	Suspense 08	Instrumental	00:00:25	O embaixador escreve um bilhete para a mulher. Heloísa sai de casa.	Não Diegética	Não	
cap17c07	Call Me	Instrumental	00:00:54	Heloísa encontra Natália. Elas se abraçam.	Não Diegética	Não	
cap17c12c13	Suspense 03	Instrumental	00:00:09	Pedro diz que só se termina o sequestro se forem dadas todas as exigências. Rolf fica apreensivo. Jornalistas chegam à frente da casa do embaixador.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap17c18i01	Suspense 08	Instrumental	00:00:19	Anúncio da justiça sobre a liberação dos presos.	Não Diegética	Não	
cap17c18i02	Discussão	Instrumental	00:00:10	João está pensativo.	Não Diegética	Não	
cap17c18i03 c19	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	00:00:37	João vê Heloisa e Marcelo se beijando. Ele tem uma crise de choro. Maria Lúcia está pensativa.	Não Diegética	Sim	
cap17c24c25	Suspense 04	Instrumental	00:00:39	Os guerrilheiros se assustam com um carro de militar. Pedro e Marcelo saem pra ver. Os militares entram na casa da vizinha.	Não Diegética	Não	
cap17c29	Alegria	Instrumental	00:00:06	Os guerrilheiros riem do embaixador errando o português.	Não Diegética	Não	
cap17c33	Mascarada	Versão Samba, cantada	00:00:31	Marcelo apresenta Salviano para o dono da venda.	Diegética	Não	
cap17c36c37 i01	Mascara Negra	Versão cantada por Jair Rodrigues	00:01:12	Salviano recebe os convidados da festa de ano novo. Eles conversam sobre o samba.	Diegética	Sim	Roteiro indica tb"o primeiro clarin" de Zé Ketí
cap17c37i02	Foi um rio que passou em minha vida	Versão cantada por Paulinho da Viola	00:00:55	A festa continua.	Diegética	Sim	roteiro indica Tristeza de Haroldo Lobo e Niltinho
cap17c37i03	Bandeira Branca	Versão cantada por Dalva de Oliveira	00:00:31	Os guerrilheiros se despedem dos convidados e comentam o fim da festa .	Diegética	Sim	
CAPÍTULO 18							
cap18c01	Baby	Instrumental	00:01:26	João deseja felicidades a Maria Lúcia e Edgar. Ela não reage bem.	Não Diegética	Não	
cap18c05	Sun King	Versão Cantada pelos Beatles	00:02:12	João vai visitar Galeno na comunidade hippie.	Não Diegética	Não	Roteiro Indica como Diegética
cap18c07c08	Suspense 08	Instrumental	00:00:40	João percebe que sua gaveta foi mexida. Ele caminha pela rua, Salviano deixa a passagem limpa pra ele.	Não Diegética	Não	
cap18c15i01	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:01:26	João lembra de Maria Lúcia. O embaixador entra no quarto e eles conversam sobre a canção e o passado.	Diegética	Sim	
cap18c15i02	Baby	Instrumental	00:00:58	João e Heloisa dão presentes ao embaixador.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap18c15i03	Baby	Instrumental	00:00:19	Heloísa dá um beijo de despedida no embaixador.	Não Diegética	Não	
cap18c17	Suspense 01	Instrumental	00:01:02	Salviano e Heloísa se preocupam com as fotos que João esqueceu no quarto que ele aluga. Eles armam um plano pra sumir com João.	Não Diegética	Não	
cap18c26c27i01	Suspense 08	Instrumental	00:00:48	Camargo observa João de longe. Ele diz que João é quem eles procuram.	Não Diegética	Não	
cap18c27i02	Suspense 08	Instrumental	00:00:22	Valquiria se despede de João. Os inspetores o seguem de longe.	Não Diegética	Não	
cap18c28	Tristeza	Instrumental	00:01:10	Avelar conta pra Natália que Heloísa foi torturada. Ela reage muito mal.	Não Diegética	Não	
cap18c33	Senza Fine	Instrumental	00:00:26	Natália e Avelar estão no esconderijo dele. Ela diz que fica mais tranquila com ele ali.	Não Diegética	Não	
cap18c35c36	Suspense 04	Instrumental	00:00:53	Heloísa e João fogem dos policiais. João leva um tiro, mas eles conseguem fugir. Ela manda ele ir pro banco de trás do carro.	Não Diegética	Não	
cap18c39c01	Suspense 08	Instrumental	00:00:32	Maria Lúcia vê João ensanguentado no carro. Ela e Heloísa discutem.	Não Diegética	Não	
CAPÍTULO 19							
(Cena Cap 18) cap19c39c01	Suspense 08	Instrumental	00:00:32	Maria Lúcia vê João ensanguentado no carro. Ela e Heloísa discutem.	Não Diegética	Não	Inserção Repetida do cap anterior
cap19c01i02c02c03	Suspense 08	Instrumental	00:00:34	Maria Lúcia olha Heloísa e João com preocupação. Ela liga pra Clínica. Camargo identifica Heloísa.	Não Diegética	Não	
cap19c04c05c06	Suspense 05	Instrumental	00:00:39	Maria Lúcia coloca João no carro dela. João é operado. Gustavo observa João na cama.	Não Diegética	Não	
cap19c09c10	Senza Fine	Instrumental	00:01:12	Avelar diz que vai sentir saudades de Natália. Ela diz que vai largar tudo pra ir com ele. Edgar e Waldir discutem.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap19c11	Suspense 05	Instrumental	00:02:13	A polícia manda o carro de Maria Lúcia parar. O policial diz que a luz de freio está queimada, mas não multa. João está com dor. O policial pede pra ver os documentos dele. Maria Lúcia diz que ele está com varíola, e o policial deixa eles irem.	Não Diegética	Não	
cap19c13	Call Me	Instrumental	00:01:09	Heloísa conta pra Maria Lúcia que teve uma filha.	Não Diegética	Não	
cap19c14c15	Suspense 03	Instrumental	00:00:09	Heloísa recebe a notícia de que a polícia esteve à sua procura. Zulmira dá o endereço de onde ela vai levar a criança.	Não Diegética	Não	
cap19c15i02c16	Call Me	Instrumental	00:01:03	Heloísa abraça a filha com tristeza. Ela diz a Maria Lúcia que vai levar João de volta pro Rio.	Não Diegética	Não	
cap19c19c20	Suspense 04	Instrumental	00:00:23	Maria Lúcia não entra na rodovia que vai pro Rio. Heloísa questiona. Elas chegam no sítio.	Não Diegética	Não	
cap19c28c30c31	Mascarada	Instrumental	00:01:01	Avelar e Natália conversam sobre ir embora do país. Ela olha algumas roupas em seu armário. Ele pergunta pela mala e ela diz que não trouxe.	Não Diegética	Não	
cap19c32c33c34c35c36	Senza Fine	Versão Cantada por Ornela Vanoni	00:02:11	Avelar e Natália se despedem. Ele entra no carro. O avião sai do país. Natália, revoltada, joga um copo contra o espelho do bar de sua casa. Maria Lúcia e Sandra conversam num parque.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica a canção somente para a cena 35
cap19c38	Going out off my head	Versão cantada por Sergio Mendes	00:01:05	Waldir e Zilda conversam sobre o cargo na editora. Ela diz a ele sobre os problemas que Fábio está tendo com Heloísa.	Diegética	Não	
cap19c42c43	Suspense 05	Instrumental	00:00:56	Waldir vê Heloísa abraçar Bernardo e Marcelo. Maria Lúcia decide falar com João.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
CAPÍTULO 20							
cap20c01	Baby	Instrumental	00:00:56	João explica para Maria Lúcia porque ele mentiu. Eles discutem.	Não Diegética	Não	
cap20c02	Call Me	Instrumental	00:01:13	Heloísa pede que Maria Lúcia cuide da filha dela se algo acontecer.	Não Diegética	Não	
cap20c03	Baby	Instrumental	00:00:38	Maria Lúcia deseja boa sorte a João.	Não Diegética	Não	
cap20c04c05 c06	Suspense 03	Instrumental	00:01:16	Valdir segue o caminhão que leva João, Heloísa e Marcelo. Carmem consola Valquíria, Valdir especula no cais sobre o navio que vai partir levando os três.	Não Diegética	Não	
cap20c11c12	Call Me	Instrumental	00:00:50	Marcelo e Heloísa se beijam. João leva Natália ao portão.	Não Diegética	Não	
cap20c16c17	Suspense 08	Instrumental	00:00:23	Olavo vê o cartaz que tem o rosto de Heloísa, Marcelo e João como procurados. Abelardo e Heloísa se desesperam.	Não Diegética	Não	
cap20c19c20 c21	Tristeza	Instrumental	00:00:58	Fábio pede a Heloísa que ela se entregue. Ela nega. Olavo propõe que Heloísa se esconda na fazenda de seu tio. Sandra avisa que o esquema pra eles fugirem está pronto.	Não Diegética	Não	
cap20c28c29	Suspense 05	Instrumental	00:00:25	Caramuru diz que vai dirigir o carro. Olavo diz a Bernardo e Natália que seu tio não pode recebê-los.	Não diegética	Não	
cap20c29i02	Call Me	Versão Cantada por Chris Montez	00:01:08	Olavo lembra de Heloísa em vários momentos.	Não diegética	Sim	Roteiro indica See you in September
cap20c30	Suspense 05	Instrumental	00:00:38	O carro com os três fugitivos é parado em uma blitz.	Não Diegética	Não	
cap20c32	Suspense 04	Instrumental	00:00:29	Camargo reconhece Heloísa. Ela desce do carro com a mão dentro da bolsa. Camargo grita que ela vai atirar.	Não Diegética	Não	

Arquivo	Música	Tipo de Música	Duração	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicado Roteiro	Observações
cap20c32i02	Call Me	Versão Cantada por Chris Montez	00:00:57	O corpo de Heloísa está estirado no chão. Camargo tira a bolsa e vê ela segurando a carteira de identidade. João e Marcelo conseguem entrar no caminhão.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica See you in September
cap20c36c37c38c39c40c41c42	Mascarada	Versão Cantada por Emílio Santiago	00:01:31	Waldir assume a editora. Natália compra uma passagem de ida pra Paris. Vários takes da cidade. Natália encontra Avelar. Maria Lúcia conta por que se separou de João.	Não Diegética	Sim	
cap20c43	There's a kind of hush	Instrumental	00:01:42	Edgar e Maria Lúcia terminam o casamento.	Não Diegética	Não	
cap20c45c46c47	Call Me	Instrumental	00:02:21	Bernardo conversa com Maria Lúcia. Ela pede pra criar a filha de Heloísa. Eles buscam a menina em Minas. Maria Lúcia chega com a menina no Rio.	Não Diegética	Não	
cap20c48	Carta ao Tom	Versão cantada por Toquinho e Vinicius	00:01:28	PAINEL 18	Não Diegética	Sim	
cap20c55c56c57	O bebado e a equilibrista	Versão cantada por Elis Regina	00:02:56	Maria Lúcia conversa com Gustavo e Lavínia sobre os exilados políticos. PAINEL 19. As personagens esperam a volta dos amigos no aeroporto.	Não Diegética	Sim	
cap20c58	Sabiá	Versão cantada por Tom Jobim	00:01:11	Almoço do reencontro. Todos contam as novidades. João convida Lúcia pra jantar.	Diegética	Não	
cap20c59	Baby	Versão cantada por Gal Costa	00:00:55	João e Maria Lúcia se beijam e fazem amor.	Não Diegética	Sim	Roteiro indica musica, mas não diz qual.
cap20c59i02	Baby	Instrumental	00:00:45	João e Maria Lúcia decidem ficar juntos. Ele diz a ela que tem uma reunião sobre os sem-terra pra ir.	Não Diegética	Não	
cap20c62	Como nossos pais	Versão cantada por Elis Regina	00:03:18	Maria Lúcia se despede de João. Ela olha uma foto antiga. Fotos do elenco.	Não Diegética	Não	

Anexo II - Inserções Musicais Excluídas de Anos Rebeldes

Cena	Música	Tipo de Música	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicação no Roteiro
cap01c09	Aquarela Brasileira	Canção Cantada	Waldir chega com o pai bêbado em casa.	Diegética, vinda do rádio	Sim
cap02c05	Discussão	Canção cantada pelas personagens	João e Maria Lúcia se olham	Diegética, cantadas pelas personagens	Sim
cap02c39	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	Maria Lúcia relembra apaixonada a dança com João no restaurante	Não Diegética	Sim
cap03c03	Discussão	Versão cantada por João Gilberto	Passagem de tempo.	Não Diegética	Sim
cap03c19	Fibra de Heroi	Versão cantada pelas personagens	Final da formatura	Diegética	Sim
ca04c17	O sol nascerá	Versão cantada pelas personagens	O grupo está no teatro Opinião num show de samba	Diegética	Sim
cap04c17	Resposta (Paulinho da Viola)	Versão cantada pelas personagens	O grupo está no teatro Opinião num show de samba	Diegética	Sim
cap05c06	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	Maria Lúcia pensa em João	Não Diegética	Sim
cap05c07	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	João desiste de dormir e resolve sair	Não Diegética	Sim
cap05c08	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	João caminha sozinho durante a noite	Não Diegética	Sim
cap05c09	Can't take my eyes off of you	Versão Cantada por Frankie Vallie and The Four Seasons	João chega ao prédio de Maria Lúcia	Não Diegética	Sim
cap05c17	Discussão	Instrumental	Maria Lúcia ouve a voz de João na sala e se entristece	Não Diegética	Sim
cap06c03	Senza Fine	Versão cantada por Ornella Vanoni	Natália ouve a música vinda de uma vitrola. Ela decide sair.	Diegética	Sim
cap06c15	Can't take my eyes off of you	Versão Instrumental	A canção da cena anterior seguiria até a próxima cena	Não Diegética	Sim
cap06c17	Senza Fine	Versão cantada por Ornella Vanoni	Natalia observa a plasticidade da sua vida.	Não Diegética	Sim
cap07c24	Samba da Bênção	Versão em frances de Pierre Barouh	Casa de Helóisa	Diegética	Sim
c09c04	Going out of my head	Instrumental	Fábio e Natalia jantam com amigos	Diegética	Sim

Cena	Música	Tipo de Música	Descrição da Cena	Tipo de Inserção	Indicação no Roteiro
cap14c06c07c08c09	Senza Fine	Versão cantada por Ornella Vanoni	Natalia e Avelar combinam o passeio do dia seguinte. Amanhece e eles seguem para o passeio. Ubaldo e Angela escutam a mesma canção na casa de Avelar. Avelar e Natalia aproveitam o pequenique	Não Diegética / diegética	Sim
cap15c29	Música Romantica	Não há indicações	Natalia e Avelar transam	Não diegética	Sim
cap17c18	Música Romantica	Não há indicações	João Lembra do passado	Não diegetica	Sim
cap17c22	Senza Fine	Versão cantada por Ornella Vanoni	Natalia e Avelar se beijam	Não diegética	Sim