

A canção como parte da narrativa e o papel do autor-produtor musical na minissérie *Anos Rebeldes* (1992)

COMUNICAÇÃO ORAL

Andre Checchia Antonietti
Unicamp – andre checchia@gmail.com

Claudiney Rodrigues Carrasco
Unicamp – carrasco@iar.unicamp.br

Resumo: Este trabalho apresenta dados sobre a música contida na minissérie *Anos Rebeldes*, da Rede Globo de Televisão, exibida em 1992. A trilha musical da minissérie apresenta canções e música instrumental com forte influência do modo de produção utilizado no cinema. Apresentamos o exemplo de duas canções, “Can’t take my eyes off of you” e “Baby” que contribuem para a construção do casal principal da minissérie. O papel do autor como produtor musical é discutido a partir de depoimentos de Gilberto Braga e análise dos exemplos.

Palavras-chave: minissérie, canção, articulação dramático-narrativa, trilha musical

The songs as part of the narrative and the role of the author-music producer on *Anos Rebeldes* (1992)

Abstract: This paper presents data of the music soundtrack in the miniseries *Anos Rebeldes*, produced by Rede Globo de Televisão, aired in 1992. The music soundtrack presents songs and instrumental music with a strong influence of the way used in film production. It showed the example of two songs, "Can't take my eyes off of you" and "Baby" that contribute to the main couple construction. The role of the author as a music producer is discussed from Gilberto Braga testimonials and examples analysis.

Keywords: mini-serie, song, dramatic-narrative articulation, music soundtrack

1. Minisséries: Pequena Telenovela ou Cinema em Capítulos?

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 quantidade média de capítulos de uma minissérie é 20 capítulos. Enquanto a telenovela tem uma trama principal e muitas tramas secundárias, geralmente a minissérie tem somente trama principal. Às vezes, até mais de uma. 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 grande mudança. Isso se reflete diretamente no conteúdo e no acabamento do produto, uma vez que todos os aspectos da história são conhecidos antes do início das gravações. (FILHO, 2001, p.103). Ao se ter uma obra fechada, as partes envolvidas na criação da minissérie podem elaborar um universo mais coeso, permitindo que todos os elementos que compõem um produto audiovisual possam colaborar

de forma mais efetiva para o entendimento das nuances e percepções das ações das personagens. Dentre eles elementos, a música na minissérie pode ser trabalhada de forma mais eficaz que a música utilizada na telenovela.

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. 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. Já em produtos de teledramaturgia, a música é tratada de forma diferenciada. 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. 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 história mais fechada e que não admite grandes alterações, aproximando-se, assim, do modo de produção do cinema. 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.

O modelo de inserção musical utilizado na dramaturgia para televisão é um amálgama dos modelos adotados pelo rádio e pelo cinema. 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. Anos Rebeldes: o cenário musical de uma época como personagem.

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, 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, a minissérie traça um retrato real dos acontecimentos dessa recente história brasileira. (BRAGA, 2010).

A trilha musical de canções da minissérie foi produzida por Gilberto Braga, num comportamento contrário ao comum às produções teledramatúrgicas, que sempre possuem um produtor musical escolhido para esta função. A trilha musical de Anos Rebeldes é composta de canções e música instrumental. As canções presentes 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 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 quantidade de inserções dos dois tipos de canções presentes na trilha musical é praticamente equivalente. A única diferença que se verifica é que as canções da coletânea apresentam mais de uma inserção na trilha musical, enquanto no outro grupo se tem uma única inserção de cada canção. Assim, se pode concluir há 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 dramatúrgica 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, temas instrumentais de fácil reconhecimento e identificação. 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.

3. A definição do casal principal através da canção: *Can't take my eyes off of you* versus *Baby*.

O casal principal de Anos Rebeldes é acompanhado por duas canções do universo cancional da década de 1960. As duas canções representam a situação que o casal se encontra em cada momento da história.

A canção "Can't take my eyes off of you", de Bob Crewe e Bob Gaudio, cantada pelo grupo Frankie Valley & The Four Seasons foi lançada em forma de *single* em 1967 e possui seis inserções de sua versão cantada na minissérie. Esta é a primeira canção de amor de João Alfredo e Maria Lúcia. Pensada como uma declaração de amor, a canção revela em seus versos uma visão adolescente e imatura do que é o amor. A canção pode ser dividida em duas partes distintas. A primeira delas, com os versos da estrofe, mostram que o locutor observa o ser amado e conclui que todas as suas qualidades o tornam especial. A segunda parte da canção, o refrão, é uma declaração apaixonada que, na forma com que é expressa pelo cantor, soa como um rompante romântico. As quatro primeiras inserções de "Can't take my eyes off of you" na trilha da minissérie mostram somente a primeira parte da canção. Em todas as cenas onde está presente se tem o reforço dramático de que o amor entre Maria Lúcia e João Alfredo existe, mas é uma visão adolescente do sentimento, já que estes estão sempre discordando quanto suas posições políticas. O reforço da canção trás para o espectador que daquela forma, o amor deles não vai vingar. 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 acontece durante uma discussão sobre posições políticas. Defendendo fortemente suas suas opiniões sobre o momento político brasileiro, Maria Lúcia e João Alfredo não conseguem segurar a paixão e se beijam. Nesse momento começa a tocar o refrão da canção e eles fazem amor pela primeira vez. A canção aqui reforça que, no amor, há momentos somente emocionais, onde a razão não é levada em consideração. A última inserção da canção

acontece no terço final da minissérie. João, agora na clandestinidade, sente saudades de Maria Lúcia e lembra-se dela, sofrendo. A canção então reforça que João sofre por amor. Mais um rompante romântico da personagem.

"Baby", canção de Caetano Veloso cantada por Gal Costa, é a segunda canção de amor do casal. Todas as oito inserções da canção se relacionam ao casal num momento posterior aos ilustrados por "Can't take my eyes off of you". O casal, depois de tentar negar o amor que sentem, acabam resolvendo se relacionar de forma mais adulta, respeitando cada um a posição política do outro. A canção é uma metáfora sobre uma pessoa que relembra o ser amado que precisou se ausentar do seu convívio. O motivo desta ausência não fica claro nos versos da canção. Mas, ao estar inserida na minissérie, reflete o desconhecimento de Maria Lúcia sobre as atividades militantes de João. As quatro primeiras inserções acontecem a partir do capítulo 12, em momentos onde o casal está resolvendo questões que envolvem o namoro, sempre em posições muito contrárias. Maria Lúcia entende que o amor que ela sente é grande demais, decidindo aceitar João como militante estudantil. A partir desse momento a protagonista vai ter que se acostumar com a pouca informação que terá sobre o amado. A quinta inserção acontece no momento em que João busca Lúcia na clínica psiquiátrica onde ela está internada devido a um ataque de stress. Nesta cena é João que não entende o que está acontecendo com a namorada. A sexta inserção agrega o mesmo sentido das três primeiras inserções e acontece em cena durante a ceia de Natal na casa de Maria Lúcia. Nessa cena temos demonstrações de que as aflições de Lúcia são compartilhadas pelo pai de João, Abelardo, que ouve preocupado as notícias dadas ao filho por um amigo que acabou de ser interrogado. A sétima inserção acontece quando João, já na clandestinidade, relembra Lúcia ao ouvir o disco de Gal Costa. A canção reflete o desconhecimento de João sobre a vida de Lúcia, situação idêntica à do locutor da canção. A última inserção acontece no último capítulo, após a volta de João do exílio e a constatação de Lúcia de que o relacionamento deles não é funcional e que sempre eles desconhecerão o paradeiro emocional do outro.

4. A produção musical de Anos Rebeldes pela visão de seu autor Gilberto Braga

Os programas brasileiros televisivos de ficção sofreram influência da forma de realização do cinema, do rádio e do teatro principalmente por absorver profissionais que, ao migrarem para a o novo veículo, traziam sua experiência adquirida nos processos de produção. (SADEK, 2008, p.11-12). Ao impor no seu início a atuação em diversas áreas, a televisão criou um tipo de profissional pouco presente em outros veículos de comunicação. O

papel do autor do produto audiovisual de televisão é limitado em relação às decisões acerca da música. Participante do processo de escolha da trilha musical, o autor está sempre limitado pela palavra do diretor musical. 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. (NOGUEIRA, 2002, p.107-109).

Gilberto Braga é um dos autores que mais 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, tendo sido produtor musical de suas principais obras e obras de outros autores. (NOGUEIRA, 2002, p.111)

O mapeamento das inserções musicais de Anos Rebeldes confirma um pensamento diferenciado do autor ao utilizar uma canção, tornando ela parte da narrativa. 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. O roteiro da minissérie apresenta muitas rubricas sobre a música a ser usada em cena e quase todas as músicas indicadas por Gilberto Braga foram utilizadas. (FIUZA, 2008, p.387-388) 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 FIUZA, 2008, p.418) O fato de considerar o som mais importante torna o autor mais consciente do processo que a música, seja ela instrumental ou canção, tem no desenvolver da história.

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 em sua fala: "*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.*" (in FIUZA, 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 dramatúrgica. 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 dramatúrgicas. Podemos observar isso em um exemplo de Anos Rebeldes citado por ele:

"Nossa minissérie termina ao som de "Como Nossos Pais", de Belchior, cantada por Elis Regina. (...) 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)

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.

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 difícil 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" (...) 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. 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.

Gilberto Braga atenta para a facilidade em criar para minisséries situações que possam ser retomadas mais a frente. E como a música pode ser certa em criar a ligação entre essas situações.

"(sobre o Festival Internacional da Canção) Nesta fase ocorre a discussão entre os amigos sobre qual era a melhor canção do festival: "Sabidá", de Chico Buarque e Tom Jobim, ou "Pra não dizer que não falei de flores", de Geraldo Vandré. (...) Essa divisão 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)

Por já ter pensado na cena futura antes de terminar sua escrita, temos a indicação 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 dramaturgica com a cena. Inclusive ao mandar mensagens subliminares ao espectador.

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. A partir de Anos Rebeldes, seu papel de produtor musical em suas obras passa a ser mais frequente, inclusive em suas telenovelas mais atuais.

Referências

BRAGA, Gilberto. *Anos Rebeldes: os bastidores da criação de uma minissérie*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

FILHO, Daniel. *O circo eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

FIUZA, S.; RIBEIRO, A.P.G. (Org.). *Autores: histórias da teledramaturgia*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

NOGUEIRA, Lisandro. *O autor na televisão*. Goiânia: Editora UFG/Edusp, 2002.

PALLOTINI, Renata. *Introdução á Dramaturgia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SADEK, José Roberto. *Telenovela: Um Olhar do Cinema*. São Paulo: Editora Summus, 2008.