A música nas aberturas das telenovelas da Rede Globo de Televisão no período de 1970 a 2012: funções e dramaturgia musical

Andre Checchia Antonietti (UNICAMP)
Sandra Cristina Novais Ciocci Ferreira (UNICAMP)
Claudiney Rodrigues Carrasco (UNICAMP)

Resumo: Este artigo analisa a função da música nas 248 vinhetas de abertura das telenovelas da Rede Globo de Televisão, desde 1970 até 2012. A análise dos dados permitiu concluir que o discurso audiovisual de uma vinheta pode ser classificado em quatro grupos: as que retratam as personagens principais da trama; as que retratam o local físico onde se passa a telenovela; as que retratam a época em que se passa a história e as que destacam algum aspecto importante da telenovela. Temos dois tipos de músicas presentes nas vinhetas analisadas: canções e música instrumental. Ela pode complementar a mensagem da vinheta, reforçando a compreensão das imagens ou pode ser a única responsável por revelar o contexto e o foco dramático. São apresentados e discutidos alguns exemplos significativos.

Palavras-chave: Trilha sonora. Trilha musical. Música popular brasileira. Canção. Telenovela.

Title: Telenovela Bumpers of the Globo Television Network from 1970-2012: Function and Musical Dramaturgy

Abstract: This article aims to analyze the function of 248 music bumpers produced for Telenovelas aired between 1970 to 2012 by the Globo Television Network. An analysis of the data conclude that the audiovisual dialogue contained in a bumper can be classified into four groups: those that portray the main character of the story; those that portray the physical location where the story ensues; those that depict the era in which the story takes place; and those that highlight some important aspect of the telenovela. The bumpers analyzed contained two types of music: songs and instrumental music. Music can complement the bumper's message, reinforcing understanding of images or be solely responsible for revealing the context and dramatic focus. Some important examples are presented and discussed.

Keywords: Soundtrack. Music Soundtrack. Brazilian Pop Music. Song. Telenovela.

ANTONIETTI, Andre C.; FERREIRA, Sandra C. N. C.; CARRASCO, Claudiney R. A música nas aberturas das telenovelas da Rede Globo de Televisão no período de 1970 a 2012: funções e dramaturgia musical. *Opus*, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 237-256, dez. 2012.

O presente artigo desenvolve e apresenta mais exemplos em relação ao trabalho apresentado no XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, ANPPOM, sob o título "A função da música na abertura das Telenovelas da Rede Globo de Televisão (1972-2012)" (ANTONIETTI; FERREIRA; CARRASCO, 2012: 150-157).

O Brasil é conhecido em todo o mundo pelo volume e a alta qualidade de suas produções em teledramaturgia. São vários os formatos desenvolvidos em nosso país, com duração e estratégias de produção diferenciadas. Dentre eles, a telenovela é, sem dúvida, o de maior sucesso. Há bastante tempo, as telenovelas brasileiras são produto de exportação e referência de nosso país no exterior.

Trata-se de uma longa história, que teve seu início ainda na época em que o rádio era o principal veículo de comunicação de massa do país (até a década de 1950). Naquele tempo, as radionovelas ocupavam um espaço importante da grade de programação e alcançavam grande sucesso junto ao público, similar ao que hoje têm as telenovelas. Não é por acaso que a primeira telenovela produzida no Brasil tenha sido, justamente, a adaptação audiovisual de uma radionovela. *Sua vida me pertence*, da TV Tupi, que estreou em 1951.

Percebe-se, assim, que a telenovela tem quase a mesma idade que a televisão no Brasil: o início da década de 1950. Daquele tempo para cá praticamente todos os canais de TV aberta do país produziram telenovelas, alguns com maior sucesso, outros com menos.

Atualmente (2012) a Rede Globo de Televisão é a principal produtora de telenovelas do país. A primeira telenovela transmitida pela Rede Globo de Televisão foi *Ilusões Perdidas*, de Enia Petem, em 1965. Ao longo dos anos, a emissora desenvolveu um modo de produção próprio de suas histórias seriadas. No momento presente, a grade de programação da emissora abriga cinco produções deste tipo, sendo que três destas acontecem no chamado horário nobre, entre as 18 e as 22 horas, de segunda a sábado. Apenas no domingo a emissora não exibe telenovelas. Anualmente estreiam seis novas produções, em média, além de duas reprises que acontecem no horário vespertino.

As telenovelas da Rede Globo de Televisão são os produtos mais importantes do chamado "horário nobre" do canal, período das 18 às 22 horas. Esse período é assim chamado por concentrar o maior número de espectadores assistindo às transmissões. Em outubro de 2012, data em que foi produzido este artigo, doravante considerado momento atual no presente trabalho, a grade da emissora abrigava cinco produções inéditas, com temáticas diferenciadas e comportamentos distintos: uma *soap opera*, formato de origem estadunidense, com temática jovem, que ocupa a grade ininterruptamente desde 1995; três telenovelas, que tem duração média de 180 capítulos ou oito meses de exibição; e uma telenovela especial, com duração média de 65 capítulos ou quatro meses de exibição.

Cada telenovela ocupa determinada faixa de horário relacionada à sua temática. As novelas exibidas na faixa das 18 horas geralmente são voltadas ao público feminino e apresentam uma temática mais romantizada. Por ser também um horário que atinge uma faixa etária mais baixa, sua temática costuma ser simples. As novelas da faixa das 19 horas

geralmente tem sua temática apoiada na comédia ou na ação e são voltadas ao público mais jovem. Já as novelas das 21 horas são as produções mais caras e pretendem atingir todas as faixas etárias de público. Para esse horário, não há uma temática muito definida; porém, é nele que os temas mais complexos podem ser tratados. Essa complexidade tem eco em sua dramaturgia: é nesse horário que são desenvolvidos os temas de maior intensidade dramática. No período compreendido entre as décadas de 1970 e 1990, o horário das 21 horas não existia: a telenovela principal era apresentada às 20 horas. E na década de 1970 ainda havia mais um horário, às 22 horas, no qual eram apresentadas as novelas com temática mais adulta. Esta prática foi retomada pela emissora em 2011: nesta faixa de horário são exibidos alguns *remakes* de telenovelas importantes do passado. Com o término de uma obra, o espaço na grade de programação é ocupado por outra telenovela compatível com as características do horário.

Por atrair uma grande parcela dos telespectadores, se faz necessário que cada telenovela tenha sua identidade bem definida, para que haja identificação, reconhecimento e envolvimento por parte de seu público. Atores consagrados, atores populares, histórias de fácil identificação com o espectador, entre outros artifícios, são utilizados constantemente para criar este elo entre o produto e quem o assiste. A música também funciona como um dos fatores fundamentais para a construção dessa identidade. 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*" (GUERRINI, 2010: 25). As trilhas musicais de telenovelas são tradicionalmente construídas a partir de um conjunto de canções previamente estabelecido. Há, nesse procedimento, não apenas interesses artísticos. O fator mercadológico é determinante no processo. A venda dos discos com a coletânea musical das canções que compõe a trilha de cada novela é parte do planejamento comercial da produção da emissora. Assim, a escolha dessas canções ocorre no limite entre sua eficiência dramático-musical e seu potencial mercadológico. Uma trilha de canções selecionadas criteriosamente é um fator determinante para a construção do envolvimento do espectador. A música popular já tinha um grande apelo de público no momento em que surgiu a telenovela. O cinema brasileiro já havia descoberto esse potencial da canção muito tempo antes. As chanchadas, que tiveram um grande apelo de público nas décadas de 1930 a 1950, tinham seu modelo dramático-musical centrado nos números musicais, sempre baseados em canções. Assim, o modelo adotado pela telenovela respeitou o referencial já existente no público sobre o uso de música em produtos audiovisuais.

Dentre as músicas que compõe a trilha musical de uma telenovela, a música que acompanha a vinheta de abertura da obra adquire uma importância diferenciada. Afinal, é ela que vai ser repetida em todos os capítulos.

A telenovela é herdeira da tradição dramático-musical do ocidente, que tem na peça de abertura, *overture*, uma de suas mais perenes convenções. Em suas origens, a abertura era usada para marcar a entrada dos nobres no recinto do espetáculo. Ao longo do tempo ela se transformou e passou a exercer uma função importante no espetáculo. Cabe à abertura fazer a transição entre o mundo das experiências cotidianas e o mundo do espetáculo que ela inicia. Ela é como um veículo poético, que conduz o espectador para dentro do espetáculo, favorecendo seu envolvimento e imersão. Inicialmente uma peça completa, tal como a fanfarra de abertura de *Orfeu*, de Monteverdi, depois, uma peça montada a partir do material temático que depois era apresentado ao longo da obra dramático-musical, como encontramos nas óperas de Mozart, em sua fase mais madura. Esses dois formatos persistem, aparecendo em diversas obras dos mais variados gêneros. A partir do fim do século XVIII, a convenção foi incorporada pela dramaturgia musical de cunho popular e permeou gêneros que se desenvolvem ao longo do sec. XIX, migrando papa o para o cinema e outras manifestações audiovisuais. A convivência dos dois formatos persiste e podemos encontra-los até hoje: a abertura apresentando uma peça musical completa ou uma composição que combine vários motivos retirados do material temático da obra que será assistida. Há, inclusive, um filme que apresenta os dois formatos: *O anjo azul* (*Der Blaue Engel*, de Josef von Sternberg, 1930), com música de Friedrich Holländer. Em sua versão alemã, o filme apresenta como abertura uma composição criada a partir de dois temas musicais presentes em sua trilha. Na versão em inglês, a abertura é um arranjo instrumental da principal canção do filme, *Falling in Love Again* (CARRASCO, 2003).

O formato incorporado pela telenovela é o da peça musical completa - na maioria dos casos, uma canção, como veremos adiante. No jargão televisivo, não se fala em "abertura", ou *overture*, diz-se vinheta, termo que a televisão herdou da terminologia técnica do rádio, assim como o formato da novela em capítulos e muitas outras convenções.

Podemos definir vinheta como:

> Peça de curta metragem, constituída de algum tipo de signo ou representação, composta de elementos imagéticos, sonoros e mensagem de expressão verbal, usada com fim informativo, decorativo, ilustrativo, de remate, de chamada, de passagem, de identificação institucional e de organização do espaço televisivo, etc. (AZNAR, 1997: 43-44).

As vinhetas utilizadas em produtos audiovisuais devem ter apelo decorativo, podendo utilizar imagens e sons em sua composição. A mensagem deve ser construída através da justaposição dos signos que as compõem, criando um conjunto de imagens que represente a obra ou parte dela. Desta forma, há a identificação, tanto com o produto

relacionado, como com a emissora que o transmite. As imagens contidas em uma vinheta devem sempre se relacionar ao programa do qual ela faz parte, criando o signo de identificação junto ao produto. A vinheta também deve dialogar com o logotipo do programa e com a música de que é acompanhada.

Além de sua função original, preservada até o momento presente, de promover a transição psicológica do espectador para o drama que se inicia, a vinheta de abertura de um programa televisivo possui ainda mais duas funções. 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 utilizar canções. As outras vinhetas geralmente são acompanhadas de músicas instrumentais, em sua grande maioria compostas especificamente para elas. A segunda função da vinheta de abertura é situar o espectador no tipo de programa que ele está se propondo a assistir. Ao criar esta indexação do programa que está sendo exibido, a vinheta contribui para que o espectador possa, com sua livre escolha, optar por assistir ou não ao mesmo. Tendo em vista estas funções, devemos observar que o som no produto televisivo no Brasil tem por dever, também, informar por si só. Esta é outra característica que a televisão guardou das transmissões radiofônicas. Sabe-se que o brasileiro, em grande parte, acompanha as transmissões televisivas apenas ouvindo, sem olhar para a televisão. Assim, é parte da estratégia sonora das produções televisivas conter uma grande quantidade de informação, permitindo, assim, a compreensão das mensagens, sem que seja necessário ver o que se passa na tela (FIUZA; RIBEIRO, 2008: 418-419).

As vinhetas de abertura das telenovelas

Daniel Filho, juntamente com José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, são os idealizadores da teledramaturgia da Rede Globo de Televisão, desde o fim do que chamaram de "a era da capa e espada", coordenada por Glória Magadan, no final da década de 1960. Ele diz: *"A abertura de uma telenovela (...) é como o papel que embrulha um presente. O papel esconde, cria o mistério, desperta a curiosidade, atrai. Essa embalagem tem que ser necessariamente de bom gosto*" (FILHO, 2001: 320).

A vinheta de abertura de uma telenovela não só funciona como o indicativo do começo de sua exibição, mas também situa o telespectador sobre que tipo de obra ele irá assistir. Ao longo dos anos, as vinhetas de abertura das telenovelas foram se modificando, não só pelo avanço da tecnologia de execução, mas também pela mudança na temática das obras em si. A análise realizada nas 248 vinhetas de abertura das telenovelas da Rede Globo

de Televisão mostrou a repetição de quatro tipos de relação entre a vinheta e o conteúdo da telenovela.

Vinhetas que retratam as personagens principais da história. A vinheta vai indicar quais são as personagens principais da obra. Ela pode mostrar os próprios atores ou uma representação de suas personagens. *Irmãos Coragem*, tanto em sua primeira versão exibida em 1970, como em seu *remake*, em 1995, apresenta três homens que andam a cavalo, representando o trio de protagonistas.

Vinhetas que retratam o local físico onde se passa a história. A vinheta relembra o local onde a telenovela se passa, de forma poética ou direta, contendo cenas reais do local geográfico onde acontece a história ou cenas representativas do espaço físico onde habitam das personagens. A abertura de *Pedra sobre pedra* (1992) mistura as formas rochosas da Chapada da Diamantina, local da história, com o corpo de uma mulher.

Vinhetas que retratam a época que se passa a história. O espectador é relembrado diariamente sobre o período histórico em que se desenvolve a trama. Imagens de fácil reconhecimento de costumes de época e de índices característicos daquele momento histórico são a matéria-prima do discurso audiovisual. Na primeira versão de *Sinhá Moça*, exibida em 1986, imagens de um leque antigo, com desenhos de casais do final do século XIX, se contrapõem às imagens de uma fazenda. No *remake*, exibido em 2006, temos imagens de um casal do século XIX contrapostas a sombras de negros escravos em suas tarefas. Ao final, a sombra do beijo do casal se torna o negro escravo que quebra sua corrente, em sinal de libertação.

Vinhetas que destacam algum aspecto importante da história, seja ele o tema principal da mesma ou o clima de sua narrativa. A vinheta, neste caso, traz ao espectador alguma informação sobre o universo dramático/narrativo da história, relacionado à sua temática. A vinheta de *Saramandaia* (1976) mostra desenhos de pássaros batendo asas e um ser humano que, ao observar os pássaros, cria asas e voa, em uma situação de realismo fantástico, que caracterizava o desenvolvimento dramático/narrativo dessa telenovela. O mesmo acontece na vinheta de *O amor está no ar* (1997): a palavra amor, repetida à exaustão nas imagens, reforça o clima romântico da história.

As vinhetas de abertura das telenovelas trazem, em pouco tempo de duração, mensagens ricas em simbologias que se relacionam com a ideia ou a temática do produto que está relacionado a ela. Os quatro modos de relação acima citados aparecem também em híbridos, em combinações de dois ou mais tipos. Em *Quatro por quatro* (1994), a vingança das quatro protagonistas está representada por quatro mulheres que perseguem quatro homens. A vinheta tem como matéria prima as quatro protagonistas, seus quatro alvos e a

temática da vingança. Em *O Salvador da Pátria* (1989), imagens representativas da personagem principal - um boia-fria que caminha sempre no mesmo sentido - misturam-se a um cenário que representa a trajetória da personagem, que se tornará Presidente da República. O discurso, aqui, mistura a personagem principal da história com seu local físico e seu desenvolvimento dramático.

Geralmente, as vinhetas de aberturas das telenovelas vêm acompanhadas de canções que, inéditas ou não, reforçam a identidade que o produto busca, relacionando-se com o sentido da obra. O discurso sonoro criado pela repetição da vinheta de abertura durante os meses de sua exibição torna o produto facilmente identificável. E a música contribui para criar o sentido do discurso audiovisual da obra.

A música nas vinhetas de abertura das telenovelas da Rede Globo de Televisão

A análise das 248 vinhetas de abertura das telenovelas da Rede Globo de Televisão, no período de 1970 a 2012, tem como objetivo compreender um aspecto da contribuição da música ao discurso audiovisual. As questões mercadológicas envolvidas na escolha da canção de uma vinheta de abertura são importantes, porém o foco deste trabalho é mapear e entender as relações criadas na articulação dramático-narrativa entre canção e imagem neste tipo de produto audiovisual. A Tab. 1 descreve o comportamento das vinhetas de abertura analisadas. Algumas telenovelas apresentaram mais de uma vinheta de abertura durante sua exibição.

Década	Quantidade de aberturas	Canções	Música instrumental	Sem música	Tempo médio de duração
1970 (1972)	50	31	18	1	80 segundos
1980	57	52	05	0	67 segundos
1990	67	62	05	0	65 segundos
2000	56	51	06	0	63 segundos
2010	18	16	02	0	67 segundos

Tab. 1: Comportamento geral da música nas vinhetas de abertura das telenovelas.

Os dados obtidos nos permitem concluir alguns aspectos. O primeiro deles diz respeito à duração da vinheta de abertura das obras. Uma vinheta com duração maior carrega com ela mais tempo da canção e, por consequência, mais versos. As vinhetas das telenovelas dos anos 1970 tinham duração maior, talvez devido aos recursos utilizados nas

aberturas para a apresentação dos créditos, uma vez que não se utilizava o gerador de caracteres. Quase todas as aberturas apresentam os créditos escritos em alguma superfície focalizada, contribuindo para que a duração da vinheta se estendesse para uma média de 80 segundos, com picos de 100 segundos. Possivelmente, o uso do gerador de caracteres, na década de 1980, justifique a queda significativa desta média para 67 segundos, que não mais se alterou até a atualidade. Outra possível justificativa é o uso da computação gráfica que, aliada à chegada do designer Hans Donner, alterou significativamente o conceito e o conteúdo das mesmas, refletindo-se também em sua duração.

Temos dois tipos de música nas vinhetas de abertura das telenovelas: canções e músicas instrumentais. Podemos observar que a presença da música instrumental nas vinhetas de aberturas muda significativamente na década de 1980. Enquanto temos 17 vinhetas na década de 1970 que não utilizam canções em suas aberturas, temos somente 5 vinhetas com esta característica na década seguinte. A música instrumental foi caindo em desuso gradualmente, até que praticamente se extinguiu na década atual: somente duas telenovelas desta década possuem música instrumental em seus créditos iniciais.

Só há uma vinheta que não faz uso da música. Para a telenovela *Sinal de alerta*, na década de 1970, ao invés de uma canção ou música instrumental foram utilizados efeitos sonoros para ilustrar as cenas mostradas na vinheta. Após esse caso, não houve mais nenhum que utilizasse o mesmo recurso.

A análise das vinhetas de abertura mostrou que a música é utilizada de duas formas distintas. A primeira forma de utilização da música é aquela em que a música complementa a mensagem da vinheta, trazendo para as imagens o reforço necessário para o entendimento da mesma, além de reforçar a história da telenovela. Quando as modelos da vinheta de abertura da telenovela *Top model* (1989) caminham pela passarela virtual ao som da canção *Eu só quero ser feliz*[1], a letra da canção nos indica que as personagens da história, sejam elas modelos ou não, só buscam a felicidade, questionando valores pré-estabelecidos e convenções sociais, propondo que as pessoas lutem por aquilo que acreditam e sejam elas mesmas. Podemos perceber isso em alguns versos como "eu não quero esse mundo em preto e branco que eu não posso explicar" e "eu só quero ser feliz", repetido no refrão.

A segunda forma de utilização da música acontece quando é dada a ela a responsabilidade de revelar o contexto e o foco dramático da telenovela, situando o espectador em relação ao conteúdo da obra. Nesses casos, as imagens da vinheta podem

[1] Canção: *Eu só quero ser feliz* (1989). Compositores: M. Barros, Gianfabra, A. A. C. Brandao, P. Henrique e B. Brandao. Intérprete: grupo Buana 4.

ser tratadas com mais liberdade poética, pois cabe à música a responsabilidade de informar com mais precisão quais vias percorrerá a progressão teledramática. Quando são mostradas as fotos de diversos casais, representando diferentes tipos de relacionamento amoroso na vinheta de *Mulheres apaixonadas* (2003), uma história sobre como as mulheres lidam com o amor são os versos da canção *Pela luz dos olhos meus*[2], uma canção cuja letra é a representação poética de uma declaração do amor. A canção situa o espectador no domínio temático da novela: o amor, as relações amorosas e suas possíveis características e consequências, reforçados, por exemplo, pelos versos "pela luz dos olhos meus/ eu acho meu amor/ o que se pode achar/ que a luz dos olhos meus precisa se casar".

A sociedade contemporânea consome música em forma de canção em uma quantidade muito maior do que a de música instrumental. Esta preferência do público pela canção é, sem dúvida, um fator determinante na decisão das produções televisivas pelo uso da canção em detrimento da música instrumental. Porém, como vimos acima, ele não é o único. Pelo fato de portar em si o texto poético cantado, a canção tem também uma dimensão significativa diferenciada que a torna mais acessível ao espectador. Em outras palavras, há um grau maior de objetividade no texto da canção, apenas pelo fato dela possuir palavras inteligíveis, ainda que esta maior objetividade se dê no plano da articulação lírica da linguagem verbal. O mesmo não acontece com a música instrumental, cujo grau de interferência na porção visual da peça é menor e menos perceptível pelo espectador. Em uma peça de tão curta duração, a complementaridade da informação que nos oferece a letra da canção permite que a vinheta seja compreendida pelo espectador em maior velocidade e intensidade que ocorreria com a música instrumental.

Alguns exemplos

> A música é fundamental para o sucesso de uma abertura. Sem uma boa música raramente uma abertura funciona (FILHO, 2001: 320).

A enorme quantidade de telenovelas produzidas pela Rede Globo de Televisão inviabiliza uma análise detalhada de cada uma das vinhetas de abertura dessas obras, no presente artigo. Outro fator limitante é a precária disponibilidade dessas peças audiovisuais para a análise. Mesmo assim, este trabalho encontrou quase a totalidade das aberturas no

[2] Canção: *Pela luz dos olhos meus* (1977). Compositor: Vinícius de Moraes. Intérpretes: Tom Jobim e Miúcha.

período entre 1972 e a última produção que está em exibição em 2012. No período de 1970 a 1972, apenas uma abertura foi encontrada: a da telenovela *Irmãos Coragem* (1970).

Na citação seguinte, Daniel Filho reitera sua afirmação citada no início desta seção e vai além, revelando a importância da articulação dramático-narrativa da canção na vinheta de abertura:

> Encomendei a Nonato Buzar uma música meio Enio Moriconi [Ennio Morricone]. A letra de abertura que ele fez era tão boa que decidi guardá-la para a virada da história que ocorreria no capítulo 12, quando João Coragem acha o diamante. Então fiz com que a abertura fosse durante os 12 primeiros capítulos somente uma música instrumental, sem letra, para que tivesse uma valorização quando ele achasse o diamante e entrasse a letra, na voz de Jair Rodrigues: "Irmãos, é preciso coragem!" (FILHO, 2001: 327).

A opção por não incluir a canção cantada nos doze primeiros capítulos da telenovela cria dois suportes diferentes para a telenovela. Quando a música instrumental acompanha a vinheta de abertura, a ideia de que a história será sobre a saga dos Irmãos Coragem, representada pelas imagens das personagens cavalgando em campo aberto, está delimitada. Quando a letra da canção passa a acompanhar a vinheta de abertura, além da indicação para o espectador de que, a partir daquele momento, algo se transformou, também já se pontua outro aspecto da história que será desenvolvido posteriormente. A partir daquele ponto, os três irmãos terão que ter muita coragem para enfrentar as consequências de se ter em mãos um diamante tão grande.

A abertura de *O bem amado* (1973) apresenta imagens da cidade de Salvador que vão se compondo como um quebra-cabeça. Os versos da canção[3] referem-se à história de Odorico Paraguaçu, a personagem principal da telenovela. A chegada do progresso, simbolizado na história pelo cemitério prometido por Odorico à cidade de Sucupira, está representada nos versos "Quando o sol da manhã vem nos dizer que o dia que vem pode trazer o remédio da nossa ferida", bem como a vingança de Zeca Diabo, representada nos versos finais "A ida pra morte o mal contém". A música aqui explicita ao espectador um dos principais conflitos da telenovela. As imagens situam o espectador no universo da Bahia. Temos então dois discursos acontecendo em paralelo, um complementando ao outro e se interferindo mutuamente.

[3] Canção: *O bem amado* (1973). Compositores: Vinícius de Moraes e Toquinho. Intérprete: Coral Som Livre.

Em quase todas as vinhetas analisadas há alguma relação entre o texto da canção e as imagens apresentadas, por mais sutil que esta relação possa ser. A primeira vinheta em que não observa essa relação direta é a de *Gabriela* (1975). Nesta vinheta, as imagens de figuras e cenas comuns ao sertão nordestino se sobrepõem a uma canção que fala sobre a personagem principal da história. E há somente uma pequena referência visual a uma mulher em uma das imagens, que não tem a descrição física da personagem principal. Neste caso, a canção[4] acaba sendo o único símbolo que se liga ao núcleo principal da história. A personagem principal está representada nos versos "hoje eu sou Gabriela" e "eu nasci assim/ eu cresci assim/ e sou sempre assim/ vou ser sempre assim/ Gabriela", por exemplo. O mesmo acontece na abertura de seu *remake*, exibido em 2012. As imagens criadas em areia e destruídas pela água e pelo vento referenciam a história que está sendo contada. Só há uma figura, que aparece muito rapidamente, que lembra a personagem. A única diferença é que, desta vez, a imagem feminina se aproxima da caracterização da protagonista.

A moldura musical-informativa criada pela vinheta de abertura aproxima o espectador da história. Sendo ela, efetivamente, o único elemento da telenovela que se repetirá por toda sua totalidade sem grandes alterações, ela acaba tendo uma função determinante no envolvimento do público com o produto audiovisual. A abertura da telenovela *Anjo mau* (1976) era composta por imagens das personagens que, em traços de desenho e fotografias em negativo, iam se mostrando para o telespectador. Cada ator era apresentado ao lado do crédito contendo seu nome. Os créditos técnicos eram apresentados ao lado do logotipo da telenovela. A música instrumental que acompanha a vinheta de abertura cria uma sensação de história policial, com clima de ação, muito coerente com as decisões tomadas pelas personagens principais: Nice, a babá, se infiltra na família e tenta conquistar Rodrigo, filho de um rico empresário. Para isso, ela não mede esforços: acaba com seu noivado com a doce Lavínia e usa o irmão para pôr um fim no caso que Rodrigo tinha com Paula. Rodrigo, que aceita se casar com Nice, faz isso para incomodar a família conservadora. O *remake* desta telenovela, apresentado em 1997, tem em sua vinheta de abertura uma sósia da atriz principal se vestindo de noiva, acompanhada por uma canção romântica[5]. A trajetória da personagem principal, nessa versão, não mais se parece com a protagonista da primeira versão: aqui, Nice está realmente apaixonada por Rodrigo e, apesar de querer subir na vida, quer casar com ele por amor. São os versos "porque você me olha/ se você não me vê" e "não deixe escurecer o nosso dia", por exemplo, reforçam o sentimento que Nice tem pelo filho do patrão. A diferença entre as

[4] Canção: *Modinha para Gabriela* (1975). Compositor: Dorival Caymmi. Intérprete: Gal Costa.
[5] Canção: *Cruzando raios* (1990). Compositores: Orlando Morais e Toni Costa. Intérprete: Orlando Morais.

duas telenovelas é muito grande e acaba sendo explicitada pelas diferentes aberturas. O final da personagem também se modifica: na primeira versão, a babá Nice morre ao dar a luz; na segunda, ela tem o filho e se casa com Rodrigo.

Estúpido cupido (1976) tem em sua abertura imagens de tipos característicos da época onde se passa a história, a década de 1960. As misses, os roqueiros, Elvis Presley, dançarinos de rock, os carros, as lambretas, tudo está representado na vinheta. A canção *Estúpido cupido*[6], além de dar título à telenovela, explicita a época em que se passa a telenovela e sua temática, uma história de amor adolescente reforçada pelos versos "ó cupido vê se deixa em paz/ meu coração que já não pode amar". A canção tem tamanha força que a cantora, aposentada desde 1962, voltou às paradas de sucesso na época da exibição da telenovela.

A relação entre a canção e a narrativa visual da abertura está sempre velada por algum aspecto mais poético: não se faz necessário que a exata imagem da palavra que se escuta na canção seja representada na vinheta. A telenovela *Sem lenço, sem documento* (1977) é o único exemplo onde as frases exatas da canção *Alegria, alegria*[7] são representadas na tela. E não há nenhuma relação direta entre as ações descritas e a história sendo contada. Não é função das imagens ilustrar a canção, nem o contrário. Este, aliás, é um procedimento considerado de pouco bom gosto ou sofisticação na elaboração de uma vinheta de abertura.

A abertura de *Dancin' Days* (1978) retrata fielmente o ambiente onde a história se situa, bem como a sua época. As imagens dos dançarinos de discoteca, aliada aos versos "abra suas asas/ solte suas feras/ caia na gandaia/ entre nessa festa" e "na nossa festa vale tudo/ vale ser alguém como eu/ como você" da canção homônima[8] reforçam a trajetória da personagem principal: uma presidiária que, em liberdade, vai ter que se esforçar para conquistar tudo que perdeu enquanto ficou presa. E tudo acompanhado de muita música "disco".

Os *remakes* de grandes sucessos da teledramaturgia são comuns desde a criação deste gênero televisivo. O que se observa é que as vinhetas de abertura acabam por ser modificadas nas novas versões, refletindo a contemporaneidade de sua exibição. No entanto, isso não aconteceu em *Ti ti ti*. Tanto em sua versão original, exibida em 1985, como no *remake*, exibido em 2010, a vinheta de abertura se manteve a mesma. Sendo

[6] Canção: *Estúpido cupido* (1959). Compositores: Neil Sedaka e Howard Greenfield. Versão: Fred Jorge. Intérprete: Celly Campello.
[7] Canção: *Alegria, alegria* (1967). Compositor: Caetano Veloso. Intérprete: Caetano Veloso.
[8] Canção: *Dancin' Days* (1978). Compositores: Nelson Motta e Ruban. Intérprete: grupo As Frenéticas.

assim, a disputa entre os objetos utilizados no mundo dos estilistas esteve presente nas duas vinhetas, acompanhados pela canção homônima[9]. Os versos, por exemplo, "vê se me deixa em paz/ eu quero mais ficar bem longe desse tititi" e "nada mais furado do que papo de tiete" nas duas vinhetas reforçam o clima de fofoca e noticias que permeia a história. A fama de Victor Valentin, um estilista inventado por Ariclenes para incomodar seu inimigo de infância André, é criada pelas notícias falsas inventadas por ele.

O *remake* de *Guerra dos sexos* (2012) apresenta em sua vinheta de abertura referências à cena mais relembrada de sua versão original, exibida em 1983. Na vinheta de abertura da versão mais atual, personagens masculinos e femininos, humanos e animais, atiram comida um na cara do outro, como feito por Fernanda Montenegro e Paulo Autran na telenovela de 1983. A vinheta da telenovela original apresentava homens e mulheres em práticas do mesmo esporte. As duas vinhetas são acompanhadas da canção *Guerra dos sexos*[10]. A canção, em ambas, reforça como as diferenças entre os dois grupos, homens e mulheres, base da trama principal da história, está ultrapassada. Podemos confirmar isso no verso "o que mamãe falou não vale mais nada" e no verso "vem com tudo em cima que eu vou com você", propondo uma trégua para a eterna disputa.

A vinheta de abertura de *Que Rei sou eu?* (1989) apresenta situações de guerra em diferentes épocas da história da humanidade. Desde a guerra por comida pelo homem das cavernas, passando pela Roma antiga, pelas tropas de Napoleão, Vietnã e a guerra espacial. A canção *Rap do Rei*[11] explicita como é árdua a busca pelo poder e pela posse em seus versos "é duro viver sem amor/ sem poder/ sem grana/ sem glória/ sem nome na história" e "eu só quero para mim tudo aquilo que é meu", por exemplo. Ainda diz que cada homem busca sua conquista, pois este é o caminho para ser seu rei. O reflexo disso na telenovela é levar o espectador a entender que, apesar da história acontecer em um país inexistente, e em um período não muito bem definido, sua essência é atemporal: a busca individual por reconhecimento e poder.

As protagonistas "peruas", no sentido metafórico da palavra relacionada às mulheres que se preocupam somente em demonstrar sua superficialidade, estão representadas na vinheta de abertura de *Perigosas peruas* (1992) pelo desenho de um peru-fêmea. Esta "perua" é perseguida por uma figura sombria. As duas protagonistas, em versão

[9] Canção: *Ti ti ti* (1981). Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Intérpretes: Grupo Metrô, na versão de 1985 e Rita Lee, na versão de 2010.
[10] Canção: *Guerra dos sexos* (1983). Compositores: Augusto Cesar, Claudio Rabello e Miguel. Intérprete: grupo The Fevers, em 1983 e The Originals, em 2012.
[11] Canção: *Rap do Rei* (1989). Compositor: José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. Intérprete: grupo Lumi.

desenhada pelo cartunista Miguel Paiva, também aparecem na vinheta. A canção[12] descreve o clichê destas "peruas" humanas. Enquanto a imagem relembra o espectador sobre a história, a canção relembra que o foco são as mulheres ao relacionar ações femininas em seus versos "sai da toca, perua/ lava, passa, enxagua, enxuga, molha, seca, enruga, sobe, desce, veste, despe/ cuidado perua".

A dualidade entre tradição e tecnologia está bem representada na vinheta de abertura de *Explode coração* (1996). Um homem, por meio de um computador, digitaliza uma cigana trazendo-a para seu convívio. Tudo isso acompanhado por uma música instrumental[13], que mistura o ritmo do flamenco com timbres e batidas eletrônicas. Tanto a música quanto as imagens reforçam a espinha dorsal da trama principal: um empresário e uma cigana que se apaixonam pela internet. Para conseguir viver esse amor, eles precisarão vencer as barreiras da tradição cigana.

As fotos das duas atrizes principais de *Por amor* (1997), mãe e filha na vida real e na ficção, são acompanhadas na vinheta de abertura pela canção *Falando de amor*[14]. As imagens familiares de arquivo das atrizes explicitam que aquela é uma história sobre as duas personagens que elas representam. E a canção, sobre um amor incondicional, reforça o tipo de relação que une as duas nos versos "eu te juro/ te daria/ se pudesse/ esse amor todo dia" e "não negavas um beijinho/ a quem anda perdido de amor". Isto se reflete na história, já que a personagem de Regina Duarte vai realizar um ato de amor incondicional pela sua filha, papel da atriz Gabriela Duarte: dando as duas à luz no mesmo dia e hospital, ela vai trocar seu filho pelo filho morto da filha no parto.

O clima de chanchada da história de *As filhas da mãe* (2001) está explicito na vinheta de abertura, tanto nas imagens como na música. Um boneco, manipulado por cordas, apresenta o elenco da telenovela em ordem alfabética, enquanto a canção *Alô, alô, Brasil*[15] versa sobre a história que será tratada, sendo muito próxima às canções de abertura dos filmes musicais brasileiros e dos espetáculos do teatro de revista. Os versos da canção apresentam a história da telenovela nos versos "alô/ nós vamos apresentar/ a maior novela por tabela vai rolar/ um show pra lá de popular" e "elas vão sambar também/ as filhas da mãe".

---

[12] Canção: *Perigosas peruas* (1992). Compositores: Nelson Motta, Renato Ladeira, Roberto Lly, Julinho Teixeira e José Bonifácio de Oliveira Sobrinho. Intérprete: grupo As Frenéticas.
[13] Música: *Ibiza Dance* (1996). Compositores: Boni e Kiko. Intérprete: grupo Roupa Nova.
[14] Canção: *Falando de amor* (1996). Compositores: Tom Jobim e Chico Buarque. Intérpretes: grupos MPB-4 e Quarteto em Cy.
[15] Canção: *Alô, Alô, Brasil* (2001). Compositores: Luiz Antônio de Cássio, Roque Conceição e Eduardo Dusek. Intérprete: Eduardo Dusek.

Os sete pecados capitais estão representados em fotografias na vinheta de abertura de *Sete pecados* (2007), enquanto a canção[16] explicita em seus versos "a alegria do pecado toma conta de mim / e é tão bom não ser divina" e "quem se diz muito perfeito/ na certa encontrou um jeito/ insosso pra não ser de carne e osso" como é difícil não cometer nenhum pecado. A junção de imagem e música reflete a espinha dorsal da história: a protagonista será induzida a cometer os sete pecados. A vinheta, então, localiza o espectador em relação ao conflito principal da novela. Da mesma forma, a vinheta de abertura de *A favorita* (2008) relembra a trama das duas mulheres que se acusam de ter cometido o mesmo crime. As imagens, um resumo da história das protagonistas até o início da telenovela, adquirem características de drama ao som de um tango instrumental[17].

Há cinco vinhetas que não se relacionam com a história da obra que emolduram. Nesses casos, geralmente, a vinheta e a música utilizada citam somente o nome da telenovela. São elas: *Pecado rasgado* (1978)[18], *Final feliz* (1982)[19], *Vereda tropical* (1984)[20], *Um sonho a mais* (1985)[21] e *Quem é você* (1996)[22].

A vinheta de abertura de *Feijão maravilha* (1979) apresenta um cozinheiro e várias ajudantes cozinhando com utensílios de cozinha em tamanho gigante, numa clara referência às chanchadas brasileiras, homenagem também prestada na história da telenovela. E a canção[23], que lista as qualidades do feijão, bem como sua importância na dieta brasileira, nos seus versos: "Dez entre dez brasileiros preferem feijão/ esse sabor bem Brasil/ verdadeiro fator de união da família/ esse sabor de aventura/ famoso Pretão Maravilha/ faz mais feliz a mamãe, o papai, o filhinho e a filha", por exemplo. Além de se relacionar com o título da telenovela, possui semelhança com as canções dos números do teatro de revista.

---

16 Canção: *Carne e osso* (2007). Compositores: Zélia Duncan e Moska. Intérprete: Zélia Duncan.
17 Música: *Pá bailar* (2007). Compositores: Gustavo Santaolalla, Juan Campodonico, B. Tagle Lara e A. Tagle Lara. Intérprete: grupo Bajofondo.
18 Canção: *Não existe pecado ao sul do Equador* (1983). Compositores: Chico Buarque e Rui Guerra. Intérprete: Ney Matogrosso, nos versos "Vamos fazer um pecado rasgado".
19 Canção: *Flagra* (1982). Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Intérprete: Rita Lee, nos versos "Perto de um final feliz".
20 Canção: *Vereda tropical* (1984). Compositores: Gonzalo Curriel. Intérprete: Ney Matogrosso", nos versos "Voy por la vereda tropical".
21 Canção: *Whisky a go-go* (1984). Compositores: Michael Sullivan e Paulo Massadas. Intérprete: grupo Roupa Nova, nos versos "Um sonho a mais não faz mal".
22 Canção: *Noite dos mascarados* (1996). Compositores: Chico Buarque. Intérprete: Emílio Santiago, nos versos "Quem é você, diga logo".
23 Canção: *O preto que satisfaz* (1979). Compositores: Gonzaguinha. Intérprete: grupo As Frenéticas.

Há vários exemplos de vinhetas de abertura que foram modificadas após a telenovela estar no ar. Em algumas delas, o que se modificou foi a imagem. Em outras, o que se modificou foi a música utilizada.

Dentre as telenovelas analisadas, a que teve sua vinheta modificada, foi *Te contei?* (1978). Neste caso, a modificação ocorreu em relação às imagens. A primeira versão da abertura tinha imagens de uma mulher de biquíni que caminhava na praia, enquanto as pessoas em volta comentavam sobre sua vida. A canção[24] também reforçava este ambiente de fofoca em seus versos: "Você se lembra daquela sirigaita/ que tentou roubar o meu marido/ Te contei, não?/ O marido dela agora está comigo!". A segunda versão da abertura suplantou as imagens da mulher de biquíni: a mesma modelo caminhava pela cidade enquanto as pessoas olhavam para ela e comentavam, porém sem aparecer nenhuma parte de seu corpo, possivelmente devido à censura comum naquela época.

Outro exemplo de mudança da abertura aconteceu em *O homem proibido* (1982), mas, neste caso, o que mudou foi a música. A canção *Queixa*[25] foi substituída pela sua versão instrumental. Isso fez com que a força da palavra se perdesse. Na primeira versão da vinheta, que utilizava a canção, se entendia que as três personagens apresentadas sofriam pelo amor perdido nos versos "um amor assim delicado/ você pega e despreza", por exemplo. Já a segunda versão mostra apenas que a história gira em torno das três personagens. Este é um caso em que pode ser bem avaliada a capacidade informativa do texto da canção, ao serem confrontadas a versão cantada e a versão instrumental da música em uma mesma peça.

Em *Torre de Babel* (1998) aconteceu algo semelhante. A primeira versão da vinheta de abertura trazia uma música instrumental que dava à história um tom de narrativa épica, reforçado pela abertura. As imagens mostravam a construção da Torre de Babel bíblica, que se transformava no shopping que centralizava a história, com uma breve citação musical da melodia da canção *Pra você*[26]. A segunda versão, além de ter seu tempo reduzido, substituiu a música instrumental pela canção, agora interpretada por Gal Costa, o que deu à telenovela um caráter de história de amor, suplantando a questão principal que era a da disputa e vingança da personagem principal. Assim os versos "pra você eu guardei um amor infinito" e "se eu fosse você/ eu voltava pra mim" reforçam o caráter romântico da telenovela.

24 Canção: *Te contei* (1978). Compositor: Rita Lee. Intérprete: Sônia Burnier.
25 Canção: *Queixa* (1982). Compositor: Caetano Veloso. Intérprete: Caetano Veloso.
26 Canção: *Pra você* (1996). Compositor: Silvio César. Intérprete: Gal Costa.

A vinheta de abertura da telenovela *A padroeira* (2001) apresentava imagens relacionadas à trama pintadas sobre azulejos portugueses. A primeira versão da vinheta continha uma música instrumental romântica, que reforçava esse aspecto da história. A segunda versão apresenta uma canção[27] que fala sobre Nossa Senhora Aparecida, mudando o foco da abertura. Como o casal de protagonistas não funcionou na história, o foco da mesma passa a ser a aparição de Nossa Senhora, e a vinheta de abertura reforça isso no verso "ó virgem santa rogai por nós pecadores", por exemplo.

Porém, nenhuma telenovela bate o recorde de *América* (2005). A telenovela teve três vinhetas de abertura diferentes. As duas primeiras versões mantinham a mesma canção, *Órfãos do Paraíso*[28], que em seus versos "Órfãos do sonho Brasil/ Busquem os restos nas sobras da vida/ Nas cinzas da esperança/ As brasas da chama que nunca apagou/ Venho inventar um novo país/ Colar pedaços de sonhos de amor/ Basta de escuro/ Espadas de fogo/ Que os anjos nos abram os portões do paraíso" reforçava a necessidade de se atingir metas na vida. Essas versões davam à história um caráter de drama. A diferença entre as duas primeiras vinhetas eram as imagens mostradas nelas. Enquanto na primeira vinheta havia imagens mais românticas do casal principal, na segunda, as imagens mostravam mais as metas dos mesmos. A terceira vinheta apresentava outras imagens dos protagonistas, só que agora com uma canção de caráter alegre: *Soy loco por ti America*[29]. Essa nova vinheta deu à história uma conotação mais leve que as duas anteriores, enfatizando a vontade da protagonista de ir para os Estados Unidos nos versos "soy loco por ti América/ soy loco por ti de amores". E isso foi sentido até mesmo no desenvolvimento dramático das personagens.

As telenovelas *Eterna magia* (2007) e *Paraíso* (2009) também tiveram a música de sua abertura substituída. As primeiras versões de suas vinhetas continham músicas instrumentais. Em suas segundas versões as vinhetas apresentavam uma canção romântica, *Nada além*[30] e *Deus e eu no Sertão*[31], respectivamente, reforçando o caráter romântico de suas tramas.

---

27 Canção: *A Padroeira* (2001). Compositores: Sérgio Saraceni e Ronaldo Monteiro de Souza. Intérprete: Joanna.

28 Canção: *Órfãos do Paraíso* (2005). Compositor: Marcus Vianna. Intérprete: Milton Nascimento.

29 Canção: *Soy loco por ti América* (2005). Compositores: Gilberto Gil e Capinan. Intérprete: Ivete Sangalo.

30 Canção: *Nada além* (2007). Compositores: Mário Lago e Custódio Mesquita. Intérprete: Sidney Magal.

31 Canção: *Deus e eu no Sertão* (2009). Compositor: Victor Chavez. Intérpretes: dupla Victor & Léo.

Outro ponto interessante a ser notado diz respeito às tentativas de inovação das vinhetas de abertura. A primeira tentativa mais vanguardista é a da telenovela *Sinal de alerta* (1978), na qual a trilha sonora é composta só de ruídos. A vinheta é um agrupamento de imagens que mostram o caos da cidade grande e os ruídos que, mesmo não sendo os ruídos reais das cenas observadas, acabam criando uma atmosfera de estranheza que se liga perfeitamente à temática ecológica da telenovela. Já para a telenovela *Vila Madalena* (1999) foram criadas quatorze vinhetas diferentes que se alternavam a cada dia, apresentando em pequenos videoclipes a trilha de canções nacionais presentes na trama.

A vinheta de abertura de *Avenida Brasil* (2012) se destaca das outras por ser um contraponto de intenção com a história desenvolvida. O drama de Nina, abandonada por Carmina no lixão aos dez anos, é tão forte que a vinheta de abertura, um charme[32] dançado por muitos bailarinos, serve de alívio dramático, já que seus versos "vem pra quebrar com tudo/ vamos dançar com tudo" convidam o espectador a dançar e aproveitar o ritmo. A única relação entre a vinheta de abertura e a história é a Avenida Brasil, que aparece ao fundo dos dançarinos.

Conclusões

A importância da vinheta de abertura em uma obra de teledramaturgia não pode ser relacionada apenas ao seu caráter de marcador de início e fim do episódio que está sendo transmitido. A vinheta tem o papel de sempre relembrar o telespectador sobre alguns parâmetros da história. E a música, como um dos signos utilizados nesta peça audiovisual, cumpre diversas funções, que transitam em um espectro que vai do informativo ao emocional. Ao mesmo tempo, a música é capaz de situar o espectador em relação à teledramaturgia, ou seja, aos aspectos dramáticos daquela obra, e estabelecer com o espectador uma relação de cumplicidade com a obra, por seu envolvimento emocional e empatia.

Como vimos, há várias estratégias possíveis para a condução da articulação audiovisual das vinhetas. Cada uma delas gera um tipo de peça audiovisual distinta, com um caráter poético próprio e único. Assim, a decisão sobre o tipo de música a ser usado em uma vinheta de abertura e sua articulação com a porção visual, na telenovela, assim como em outros tipos de produto audiovisual, é algo que deve ser cuidadosamente pensado pelos envolvidos em sua confecção, em particular pelos responsáveis por sua sonorização.

32 Canção: *Vem dançar com tudo* (2012). Compositores: Philippe de Oliveira, Faouzi Barkati, Don Omar, Fabrice Toigo, Big Ali. Versão: Eduardo Queiroz. Intérpretes: Robson Moura e Lino Krizz.

Referências

ANTONIETTI, Andre C.; FERREIRA, Sandra C. N. C.; CARRASCO, Claudiney R. A função da música na abertura das Telenovelas da Rede Globo de Televisão (1972-2012)" In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22. , 2012, João Pessoa. *Anais*... João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2012. p. 150-157.

AZNAR, S. C. *Vinheta*: do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 1997.

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

CARRASCO, C. R. *Sygkronos*: a formação da poética musical do cinema. São Paulo: Editora Via Lettera, 2003.

FILHO, D. *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.

GUERRINI JR, I.; VICENTE, E. *Na trilha do disco*: relatos sobre a indústria fonográfica no Brasil. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2010.

RIGHINI, R. R. *A trilha sonora da telenovela brasileira*: da criação à finalização. Rio de Janeiro: Editora Paulinas, 2008.

SADEK, J. R. *Telenovela*: um olhar do cinema. São Paulo: Editora Summus, 2008.

Andre Checchia Antonietti é Graduado em Música Popular, modalidade Canto, pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, IA-UNICAMP, Mestre em Música pela UNICAMP, com a dissertação *A música da minissérie brasileira no exemplo de Anos Rebeldes;* Doutorando em Multimeios. Atua em pesquisa acadêmica desde 2007, junto ao Grupo de Pesquisa em Música e Sound Design Aplicadas à Dramaturgia e ao Audiovisual do IA-UNICAMP, com projetos ligados à canção e à música para produtos de teledramaturgia. andre.checchia@gmail.com

Sandra Cristina Novais Ciocci Ferreira é Graduada em Música Popular, Canto, pelo IA-UNICAMP; Mestre em Música pela UNICAMP, com a dissertação *Assim era a música da Atlântida: a trilha musical do cinema popular brasileiro no exemplo da Companhia Atlântida Cinematográfica 1942/1962*; Doutorando em Música. Atua em pesquisa acadêmica junto ao Grupo de Pesquisa em Música e Sound Design Aplicadas à Dramaturgia e ao Audiovisual do IA-UNICAMP, com projetos ligados aos filmes de comédia da Companhia Atlântida Cinematográfica. sandraciocci@gmail.com

Claudiney Rodrigues Carrasco possui graduação em Música, Composição, pelo IA-UNICAMP (1987), mestrado em Cinema pela Universidade de São Paulo, USP (1993) e doutorado em Cinema pela USP (1998). É professor do Departamento de Música do IA-UNICAMP desde 1989. Atua como compositor de trilhas musicais para teatro, cinema de animação e televisão desde 1985. Tem como área central de pesquisa as trilhas sonoras. Atua nos programas de pós-graduação em Música e em Multimeios da UNICAMP (mestrado e doutorado) desde 1999. Desde 2006, coordena o Grupo de Pesquisa em Música Aplicada à Dramaturgia e ao Audiovisual, registrado no CNPq e sediado no IA- UNICAMP. Atua também nas áreas de Música Popular e Tecnologia Aplicada à Música. carrasco@iar.unicamp.br