

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAROLINA FAGUNDES MORAES

DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS BRASILEIROS: MAPEAMENTO E ANÁLISE

NITERÓI

2012

CAROLINA FAGUNDES MORAES

DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS BRASILEIROS: MAPEAMENTO E ANÁLISE

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof.^a MARIA THEREZA MATTOS

Niterói
2012

AGRADECIMENTOS

Inicialmente quero agradecer em especial à minha mãe Carminha e à minha irmã Lívia, por sempre confiarem em mim e apoiarem toda e qualquer decisão que eu venha a tomar.

À grande amiga Tarcila Garcia, que colaborou na escolha e decisão do tema deste trabalho.

À Juliana Turano, grande amizade feita ao longo do curso nesta faculdade e enorme colaboradora para o desenvolvimento deste trabalho que provavelmente não aconteceria sem a sua participação.

Agradeço aos amigos, por estarem ao meu lado incentivando e motivando meu sucesso ao longo desta jornada. Em especial à amiga Alice Amorim, presente em tantos momentos alegres, outros nem tanto.

E principalmente agradeço a Deus, por me dar forças e não fazer com que eu desistisse, e sim que alcançasse os meus objetivos.

RESUMO

Este trabalho busca mapear e analisar documentários brasileiros produzidos entre os anos de 2005 e 2010, onde a música é o tema principal. Abordando a questão da música como identidade e sua participação no cinema nacional ao longo dos anos, são levantadas questões através de gráficos e análise de resultados obtidos por reunião de dados.

Palavras-chave: Documentário musical; mapeamento; identidade

ABSTRACT

The goal to this essay is to map and analyze brazilian documentaries produced between the years 2005 and 2010 where music is the main theme. The Approach of Music as an identity and it's participation in the film industry throughout the years allowed us to raise a lot of questions through graphs and the analysis of results obtained through data research.

Keywords: Musical documentary; mapping; identity

SUMÁRIO

Introdução	Pág. 8
I – Documentário musical brasileiro: uma abordagem histórica	Pág. 11
1.1 O documentário brasileiro na era muda	Pág. 11
1.2 A chegada do cinema sonoro e a criação do INCE	Pág. 12
1.3 Humberto Mauro e o documentário	Pág. 13
1.4 A produção documentário do Cinema Novo	Pág. 14
1.5 A caravana Farkas (1964-1969)	Pág. 15
1.6 O cinema na era da Embrafilme	Pág. 16
1.6.1 Os anos 70 e o curta-metragem	Pág. 17
1.7 Os anos 80 e os documentários musicais	Pág. 18
1.8 Anos 90	Pág. 18
1.9 Os anos 2000 e a retomada do documentário musical	Pág. 20
II – Música como identidade nacional	Pág. 22
III – Os documentários musicais: resultados do mapeamento e análise	Pág. 26
3.1 Temas	Pág. 28
3.2 Formato	Pág. 32
3.3 Duração	Pág. 34
3.4 Ano	Pág. 36
3.5 Sexo do diretor	Pág. 38
Conclusão	Pág. 40
Bibliografia	Pág. 42
Anexos	Pág. 44

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, assistimos no Brasil uma tendência dos documentários abordarem temáticas musicais. Sabendo que não se trata de uma temática nova, visto que nos anos 60 e 70 tivemos diversas produções de curtas-metragens abordando a música, agora os documentários musicais se diferem quanto ao formato, duração e tema trabalhado. Utilizaremos o termo “documentários musicais”, seguindo uma tendência desta terminologia que começa a se apresentar nos estudos acadêmicos contemporâneos.

A diversidade atual na produção se dá por variadas propostas abordadas, como resgate de manifestações musicais ou artistas esquecidos pelo público, homenagens, performances musicais ou ainda entrevistas e imagens de acervo pessoal, além de dar uma nova visão para o documentário, tratado aqui também como entretenimento.

A presente monografia tem como objeto de estudo fazer um mapeamento destes documentários musicais brasileiros, onde centraremos a nossa análise nos aspectos quantitativos e qualitativos destes filmes. Delimitamos o período de análise para o estudo dos filmes produzidos entre os anos de 2005 e 2010. O período escolhido foi determinado de acordo com o aumento na produção de filmes no segmento de documentários e temas musicais, coincidindo também com o momento da consolidação dos festivais voltados para o recorte musical. Para Fernão Ramos (2008, p.11), “O documentário foi, durante muitas décadas, o primo pobre do cinema brasileiro... com a chamada ‘retomada’, o documentário acende-se novamente e, na entrada dos anos 2000, ocupa um espaço de vanguarda no Cinema Brasileiro”.

Do ponto de vista temático, centramos a nossa análise em documentários que tratam exclusivamente de música e que são considerados produções nacionais. Além disso, foram selecionados para este estudo documentários que são co-produções entre Brasil e outros países.

Apesar de identificarmos uma forte tendência de crescimento na produção documentária musical brasileira, os estudos sobre esta temática ainda são incipientes, e praticamente inéditos. Sendo assim, como ponto de partida para o levantamento dos filmes que integram o corpus desta pesquisa, utilizamos precioso material de entrevistas coletadas em jornais e revistas, muitas delas disponibilizadas na internet. A coleta de dados também foi

realizada através dos catálogos de festivais e mostras de audiovisual em geral, principalmente em festivais específicos de filmes que abordem temática musical. Entre estes festivais e mostras, fazem parte desta pesquisa principalmente três deles: o Festival Cine Música, o Festival MIMO de Cinema e o Festival IN-EDIT. Sendo importante fonte de coleta de informações para a pesquisa, o Festival Cine Música, em 2007 trouxe para a cidade de Conservatória no Rio de Janeiro, exibições e premiações voltadas para produções que tratem a música como tema principal; assim como o Festival MIMO de Cinema, que surgiu em 2004 como parte integrante da MIMO/Mostra Internacional de Música de Olinda, que além das exibições e premiações conta com concertos, cursos e workshops gratuitos sob o comando de mestres da música nacional e internacional. Além destes, o Festival IN-EDIT também contribuiu como fonte de material e como relevante justificativa do recorte deste trabalho. Criado em Barcelona com o objetivo de levar à população a exibição de filmes normalmente não presentes em circuitos comerciais, o festival já passou por cidades como Santiago do Chile, Buenos Aires e Puebla no México, e em 2009 teve a sua primeira edição brasileira. Tal como o MIMO, o IN-EDIT também conta com shows, palestras e debates sobre documentários e música.

Além dos catálogos dos festivais, também consultamos algumas bases de dados disponíveis na internet, como o Catálogo da Programadora Brasil, uma Central de Acesso ao Cinema Brasileiro oferecida pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, sites como Filme B, e Porta Curtas.

Após o levantamento dos dados, partimos para a abordagem teórica, que foi feita por meio da leitura de artigos e livros que tratam de assuntos relacionados, como música e produção de documentários. Devemos destacar um trabalho que teve forte influência na metodologia da pesquisa e contribuiu imensamente para a nossa análise, que foi o trabalho de mapeamento realizado pela pesquisadora Karla Holanda sobre o documentário nordestino como tema de seu mestrado desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Mídias, do Instituto de Artes da Unicamp.

Uma das dificuldades que encontramos na pesquisa do nosso objeto foi a constatação de praticamente não haver estudos sobre o assunto, e sim somente reflexões e leituras sobre o crescimento do segmento no cinema nacional atualmente.

Para a nossa pesquisa foram selecionados 152 filmes, que encontram-se em listagem em anexo, produzidos entre os anos de 2005 e 2010 no país, independente da região, ficando

excluídos aqueles que não foram produzidos no Brasil. Nota-se porém que algumas produções contam com parcerias de outros países.

Feito o levantamento dos documentários aqui selecionados, partimos então para a divisão em sete categorias temáticas que possibilitaram algumas análises das obras estudadas, são elas: personagens, bandas, cenário musical, sócio-cultural, movimento musical (incluindo gênero musical), momento histórico e cultura popular. Além disso, foram classificados de acordo com o formato de finalização, divididos entre película (16mm e 35mm), e formato digital - Betacam, MiniDV, DVcam, DVD, HD e Vídeo (para aqueles que não apresentaram forma mais específica).

Também foram classificados por ano, sexo do diretor e duração, onde foram divididos da seguinte maneira: até 15min, de 16min a 70min e acima de 70min.

Estruturamos a monografia em três capítulos: o primeiro deles faz um breve panorama da trajetória do documentário musical em suas diferentes fases no Brasil chegando até as produções incluídas nesta pesquisa. Visto que a temática musical sempre esteve presente nas produções de documentários brasileiros, este capítulo busca apresentar a importância ao longo dos anos dessas produções, mostrando também como o tema é abordado de acordo com a época e os acontecimentos do país. Em seguida um segundo capítulo que trata da música como identidade. Uma vez que a música popular brasileira é vista como um dos principais desdobramentos culturais do país perante outras manifestações culturais, o tema principal das produções documentárias selecionadas para este estudo busca não somente uma afirmação e reconhecimento da identidade cultural nacional, mas também é uma forma de não permitir o esquecimento de artistas que foram ou são de grande importância para o cenário musical nacional, e hoje não são vistos ou ouvidos em programas de televisão e rádio, e não necessariamente fazem shows.

No terceiro capítulo, é apresentado o mapeamento com gráficos e resultados produzidos com análise de filmes assistidos e leitura de comentários e resenhas disponíveis na internet sobre os filmes que foram selecionados para esta pesquisa. Este capítulo busca organizar os dados obtidos e fazer um parâmetro a respeito dos documentários musicais nacionais, tendo em vista a criação de um estudo diferenciado sobre o assunto.

Esperamos desta forma que o nosso levantamento e análise possam contribuir para os estudos do documentário brasileiro contemporâneo.

CAPÍTULO I: DOCUMENTÁRIO MUSICAL BRASILEIRO: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA

Para iniciarmos o nosso trabalho, optamos neste primeiro capítulo em fazer um breve apanhado dos documentários que estamos chamando de documentários musicais, para que possamos ter um embasamento melhor do contexto em que os filmes são produzidos. Devido à falta de estudos específicos sobre o tema, buscaremos através da nossa pesquisa, identificar na produção documentária alguns momentos onde o documentário com temática musical se fez presente, iniciando nos primórdios do cinema na era muda e chegando até os anos 2000, foco deste trabalho.

1.1 O DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO NA ERA MUDA

Na busca pela exploração da realidade, na expressão do real, o documentário surge oposto ao método ficcional do cinema, oposição esta que hoje se encontra cada vez menos existente uma vez que as barreiras entre documentário e ficção vêm sendo diluídas. E como melhor forma de se mostrar a realidade, seja ela na simples captação de imagens de um trem chegando a uma estação, ou na exibição da extração de borracha na Amazônia, o documentário foi surgindo no Brasil, contando também com registros de acontecimentos históricos, cerimônias, e principalmente acontecimentos no cenário rural.

Em 1896, os irmãos Lumière faziam em Paris aquela que seria conhecida historicamente como a primeira exibição cinematográfica, e no mesmo ano no Brasil se realizava no Rio de Janeiro a primeira sessão de cinema do país. Cerca de um ano depois, foi inaugurado na Rua do Ouvidor à primeira sala permanente de cinema, por Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Sales.

O primeiro filme brasileiro exibido foi em 1898 com imagens da Baía de Guanabara e seguia os padrões dos filmes estrangeiros na exibição de cenas cotidianas. Afonso e Paschoal Segreto foram figuras importantes nos primeiros anos de produção documental no Brasil, uma vez que nesse período a produção se detia quase que exclusivamente à produtora Paschoal Segreto e Irmãos. O documentário parecia dominar as produções nacionais da época, e em

1908 com o surgimento das obras ficcionais de gênero cantante, a produção de documentários não fica para trás.

Antônio Leal que anteriormente já havia documentado cenas diversas do Rio de Janeiro e até mesmo uma operação entre irmãs siamesas, se destaca no período como um dos principais diretores de documentários. Os irmãos Aberto e Paulino Botelho se firmavam como diretores e operadores de câmera no mundo do documentário brasileiro e ganhavam destaque durante o auge da produção entre 1908 e 1910 com o pioneirismo na produção do cinejornal *Bijou Jornal* (1910), além da incrível quantidade de documentários curta metragens produzidos por eles anualmente. Os irmãos Botelho chegam a ser modelos na produção de cinejornais que posteriormente passa a ser copiado por diversos cinegrafistas de documentários.

Nesta época era comum grandes fazendeiros e empresas pagarem pelos custos das produções e tais registros tratavam principalmente de visitas de autoridades, cerimônias oficiais ou grandes eventos políticos, como o filme de José Carrari *Vários e Múltiplos aspectos da visita de S. Ex^a o embaixador da Itália a esta capital* (1910). Outras visões abordadas nos documentários entre os anos 10 e 20 são o Carnaval e festas diversas.

Segundo uma matéria da revista *Bravo!* escrita por Mário Trindade em Dezembro de 2004, (número 87, página 39) possivelmente o mais antigo registro de documentário tratando de musicais no Brasil, é de 1906, com *O Carnaval na Avenida Central*, de Paschoal Segreto, onde imagens da festa no Rio de Janeiro foram mostradas, porém sem som. Disfarçada com orquestras e pianistas, a falta de som posteriormente foi substituída por atores cantando e conversando nos bastidores.

Além deste, filmes como *Carnaval de 1926 em Curitiba* de João Batista Groff, e *Carnaval Pernambucano de 1926* de Edson Chagas, se mostram como a primeira ligação entre a música e o documentário e firmam uma das temáticas mais tradicionais do cinema mudo brasileiro.

1.2 A CHEGADA DO CINEMA SONORO E A CRIAÇÃO DO INCE

Os anos 30 e 40 se destacam por dois motivos na história do cinema brasileiro. Inicialmente pela criação do decreto-lei nº 21.240 de 4 de Fevereiro de 1932 e depois pela criação do INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Buscando uma maneira de nacionalizar a censura do cinema, Getúlio Vargas cria um decreto-lei em 1932, que obrigava a exibição de curta-metragens filmados, revelados e copiados no país e considerados educativos por uma comissão julgadora antes de cada

longa-metragem estrangeiro. Este decreto também determina leis de censura, onde seriam julgados quais filmes chegariam ao público, se sofreriam cortes, se teriam sua exibição completamente interdita ou ainda se seriam classificados como educativos ou impróprio para menores. Também foi criada através deste decreto a *Taxa cinematográfica para educação popular*, esta que seria cobrada por metro de todos os filmes apresentados à censura.

Em Março de 1936 foi criado o INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo. Este buscava uma integração nacional através de produções com fins educativos produzidos pelo governo Vargas e a criação uma identidade nacional positiva, exercendo assim o poder do Estado sobre as produções cinematográficas e firmando aquilo que seria entendido como identidade nacional pelo governo. Identidade esta que na verdade nada mais era que uma imposição na criação de uma imagem nacional.

Inicialmente dirigido por Roquete Pinto e com o apoio de Humberto Mauro, o INCE documentava as atividades culturais do cinema nacional para difundi-las principalmente em escolas. Documentários rurais, que tratavam da fauna e flora nacional, cerimônias oficiais, foram grandes temas de uma série de produções na época. Neste período Humberto Mauro ganha destaque não somente pelo INCE, mas também pela incrível produção de 354 documentários de curta e média duração.

Relacionando o cinema com a música, a década de 30 foi responsável por aquele que seria segundo Mário Trindade em Dezembro de 2004 na revista *Bravo!*, (número 87, página 39) o musical nacional de maior representatividade até os dias de hoje, o *Alô! Alô! Carnaval!* de Adhemar Gonzaga (1936) com a participação de Oscarito e Carmem Miranda, mostrando o que seria a versão brasileira das produções hollywoodianas. Sucesso de bilheteria, podemos também destacar o filme *O Ébrio* (1946) dirigido por Gilda de Abreu, que contava com Vicente Celestino, grande músico da época representando ele mesmo e contando a história de um de seus maiores sucessos na música. E ainda *A voz do Carnaval* (1933), uma co-direção de Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, que mostrava diversos cantores famosos do rádio e cenas de carnavais anteriores.

1.3 HUMBERTO MAURO E O DOCUMENTÁRIO

Nome de destaque na época, Humberto Mauro ficou conhecido não somente pelas inúmeras produções educativas associadas à higiene e saneamento, como em *Prevenção da tuberculose pela vacina* (1939), mas também por filmes sobre personagens e figuras tidas como

importantes no processo de construção de uma nacionalidade como *Carlos Gomes – O guarani* (1942) e *O Escravo* (1944), filmes que davam destaque às produções do grande compositor de óperas brasileiras Carlos Gomes.

Além disso, Humberto Mauro ganhou destaque na direção de uma série de documentários conhecidos como *Brasilianas*, com sete curtas-metragens que registravam canções tradicionais do folclore brasileiro e as tradições mineiras. São elas: *Canções Populares: Chuá, Chuá e Casinha Pequenina* (1945); *Canções Populares: Azulão e Pinhal* (1948); *Aboios e Cantigas* (1954); *Engenhos e Usinas* (1955); *Cantos de Trabalho* (1955); *Meus Oito Anos* (1956) e *Manhã na Roça* (1956).

Saudosista dos costumes e tradições vividas na infância em Minas Gerais, Humberto Mauro aborda em *Brasilianas* um tom melancólico e nostálgico, onde a música cantada pelos trabalhadores rurais que normalmente tratava de saudade e desilusão, ganha foco principal nas produções, valorizando assim a cultura popular mineira.

O encantamento e o saudosismo por Minas Gerais dão o tom para as produções seguintes de Humberto, mas sempre com esse ar culturalista.

1.4. A PRODUÇÃO DOCUMENTÁRIA DO CINEMA NOVO

Na tentativa de tratar as questões sociais e políticas do país de forma realista, o Cinema Novo surge inaugurando um novo segmento cinematográfico no Brasil.

Com o primeiro Congresso Brasileiro de Cinema em 1952, onde foram pensadas alternativas para se distanciar do modelo ficcional americano de produção cinematográfica e definir o conceito de filme brasileiro, e com o surgimento do Cinema Novo, o Brasil se tornava conhecido pelos brasileiros. Com influências do Neo-realismo italiano e da Nouvelle Vague francesa, o Cinema Novo surge com o ideal de abordar em seus filmes temáticas sobre o nordeste, a ditadura e posteriormente sobre o tropicalismo, servindo como forma de mostrar a identidade nacional muitas vezes escondida aos brasileiros, pregando a desalienação e libertação nacional.

Ora, o povo é alienado; não que ele não tenha aspirações, mas ele não as conhece. Compete a quem tiver condições captar as aspirações populares, elaborá-las sob a forma de conhecimento da situação do país e reconhecimento dessas aspirações, devolve-las então ao povo, gerando assim, consciência nele. (BERNARDET, 2003, pág.34)

Produções de baixo custo e sem muitas elaborações, inspiradas pelo neo-realismo, mostravam a realidade nacional com uma linguagem de acordo com a situação da época. Porém essa realidade escancarada, que discutia os problemas e as questões ligadas ao subdesenvolvimento nacional, não resistiu por muito tempo à opressão governamental. O discurso político engajado em favor da ordem social e os projetos desenvolvimentistas abordados no Cinema Novo acabaram sofrendo com a atuante censura da época e com a repressão do governo militar.

O Cinema Novo se firmava como cinema manifesto uma vez que exibia essa realidade do subdesenvolvimento nacional e ia contra os ideais do governo, além de afirmar a identidade nacional como reação a internacionalização do cinema hollywoodiano através de produções focadas nas questões sociológicas e não na estética.

Ir contra essa internacionalização significava não se apoiar nos ideais de industrialização e investimento de capital estrangeiro através de co-produções, o que acaba declarando o fim do Cinema Novo. Alguns cineastas foram exilados e novas oportunidades oferecidas pelo crescente desenvolvimento da indústria cultural nacional na época, acabaram por desgastar o movimento. Após a criação do INC – Instituto Nacional de Cinema em 1966 o Estado passou a financiar produções nacionais com alianças com capital estrangeiro, fazendo o cinema nacional ser visto como bem de consumo.

Tratando-se especificamente de documentários musicais, durante o Cinema Novo o samba passa a ser o foco, retratado principalmente em ambientes de miséria e pobreza das favelas. Tal como no filme *Nelson Cavaquinho* (1969), de Leon Hirszman que mostra o sambista em sua casa no bairro de Bangu no Rio de Janeiro contando histórias e apresentando suas músicas. Ou ainda como em *Partido Alto*, (filmado em 1976 e lançado em 1982) do mesmo diretor, onde o gênero derivado do samba vem contando sua história vinda das raízes do batuque baiano e marcado por improvisações. Destacando ainda nomes como Júlio Bressane e Paulo César Saraceni, respectivamente em produções como *Bethânia bem de perto* (1966) que mostra o primeiro show da cantora no Rio de Janeiro, e *Custódio Mesquita* (1972/1976), que conta a história do compositor e pianista brasileiro. Mas os documentários musicais não eram o foco das produções cinematográficas nesta época visto que o Cinema Novo tinha uma visão totalmente voltada para o manifesto político.

1.5 A CARAVANA FARKAS (1964-1969)

No período onde o Brasil era mostrado de forma a discutir o subdesenvolvimento e abordando discursos políticos contra a ditadura, surge em 1964 uma nova maneira de se mostrar o país por meio de registros de transformações e manifestações culturais. Nascia aí o que foi conhecido como *Caravana Farkas*, nome dado a um conjunto de documentários produzidos por Thomas Farkas e dirigidos por Geraldo Sarno, Paulo Gil Soares e Sérgio Muniz.

Foram produzidos dezenove documentários filmados no Ceará, Pernambuco e Recôncavo Baiano, divididos entre os temas: a religiosidade popular, a literatura oral, o artesanato, a economia, o sertanejo e o cotidiano na fazenda. Posteriormente foram incluídos outros quatro documentários produzidos por Farkas em 1964: *Nossa Escola de Samba*, de Manuel Horácio Gimenez, *Os Subterrâneos do Futebol*, de Maurice Capovilla, *Viramundo*, de Geraldo Sarno e *Memórias do Cangaço*, de Paulo Gil Soares, estes foram agrupados e lançados como o longa-metragem *Brasil verdade*.

A cultura popular até então não havia sido mostrada como tal na *Caravana*, os filmes seguiam a linha de produção “do povo, para o povo”.

Focando no documentário *Nossa Escola de Samba* (1964), são apresentadas declarações do pedreiro China, um dos fundadores da escola de samba Unidos de Vila Isabel no Rio de Janeiro. O cotidiano da favela do Pau da Bandeira e os preparativos para o carnaval de 1965 são o foco principal do filme, onde a musicalidade e ritmo dos sambistas ganham a produção ao longo dos seus vinte e nove minutos. Servindo de exemplo para uma época em que o samba e os documentários musicais não eram foco das produções cinematográficas.

1.6- O CINEMA NA ERA DA EMBRAFILME

Criada no ano de 1969 a Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes S.A. surge como órgão fomentador do mercado cinematográfico nacional principalmente de filmes que valorizavam a cultura, a literatura e os grandes heróis nacionais, mostrando assim mais um meio que buscava contribuir comercialmente e industrialmente para a disseminação da cultura e da identidade nacional.

As atribuições antes cabidas ao extinto INC – Instituto Nacional de Cinema, agora cabem a Embrafilme, estabelecendo orientação normativa e fiscalizando as atividades cinematográficas do país. Isso se deu por meio da Lei do Curta (Lei nº 6.281, de 9 de Dezembro de 1975), que contribuiu para a produção de documentários na época uma vez que foi instituído à Embrafilme o dever de destinar anualmente um percentual de seus recursos para

investir na produção ou co-produção de filmes educativos e manifestações culturais cinematográficas, fazendo parte aqui documentários com a temática musical.

Não somente através do investimento em produção ou co-produção da Embrafilme nas produções foi garantida a contribuição para a produção de curtas-metragens. O artigo 13 da Lei do Curta que determinava a exibição de curta-metragem nacional de natureza cultural, técnica, científica ou informativa caso houvesse exibição de longas-metragens estrangeiros, favorecia cada vez mais a produção de curtas-metragens e muitos deles abordando a música como tema.

1.6.1- Os anos 70 e o curta-metragem

Com o incentivo da Embrafilme na produção nacional por meio de investimento de parte de seus recursos anuais, os anos 70 se marcaram pela enorme produção de curtas-metragens. Dentro da temática musical os filmes abordam os mais variados temas, desde manifestações culturais até os diferentes personagens da música.

Fazem parte neste período produções como *Cantadores de Viola* (1971) de Michael Tacher, que foca na poética dos cantadores de viola nordestinos Neve Branca e Lourival Barbosa, e *O Cantoreador do Nordeste* (1974) de Maurice Capovilla, filmes sobre o cantor e compositor Elomar.

Com abordagens focando em determinado estilo musical, podemos destacar *Chorinhos e Chorões* (1973) de Antônio Carlos da Fontoura, que apresenta um histórico do chorinho e as primeiras composições do músico Joaquim Antônio da Silva Calado, além de entrevistas com grandes nomes do chorinho. E *De Repente* (1979) de Adilson Ruiz que mostra uma dupla de repentistas humorados num debate sobre a vida do nordestino em São Paulo. Ou ainda *Folia* (1973) de Waldyr Castro, sobre o carnaval do início da década de 40, focando nos personagens e músicas carnavalescas famosas da época.

Centrados em grandes personagens da música, *Chega de demanda – Cartola* (1973) de Roberto Moura apresenta as transformações no morro carioca e no samba durante a vida do compositor Cartola, e *Choro dele* (1975) de Leilany Fernandes, sobre a história e a música de Jacó do Bandolim.

O cineasta Antônio Carlos da Fontoura, que tem trabalhos como diretor, produtor e roteirista, nos chama a atenção na produção dos curtas *Meu nome é Gal* (1970) e *Mutantes* (1970). O primeiro que acompanha a cantora Gal Costa em suas andanças pelo centro do Rio de Janeiro cantando “Saudosismo” e “Divino Maravilhoso” de Caetano Veloso; e o segundo

sobre a banda de rock psicodélico formada por Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias, marcando assim os anos 70 com grandes produções de documentários musicais.

1.7. OS ANOS 80 E OS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS

Nos anos 80 os documentários musicais dão continuidade às produções da década anterior quanto a curtas-metragens, mas também surgem novas temáticas e abordagens. Anteriormente a abordagem dos documentários era um tema geral, abrangente, uma idéia global das relações, do ideal do campo, do rural, do brasileiro. A partir dos anos 80 se inicia uma visão mais particular, com um recorte cada vez menor da história de indivíduos específicos e não de um tipo geral identificável com qualquer brasileiro.

Rogério Lima exemplifica bem essa visão mais particular em *Balada para Tenório Junior* (1983), filme que retrata através de entrevistas e depoimentos o desaparecimento em meio à ditadura argentina do pianista Francisco Tenório Cerqueira Junior.

Flávio Moreira da Costa em *Chico Buarque – 1968* (1980) apresenta uma nova abordagem no curta que além de contar a história do compositor, apresenta trechos da peça teatral “Roda Viva”, escrita por Chico Buarque e questionava a indústria cultural e televisiva dos anos 60. Ou ainda no *Com a música na mão* (1985) de José Inácio Parente que mostra uma escola de luteria e as dificuldades na construção de instrumentos musicais de corda, em especial os violinos.

Dentro dessas novas temáticas na produção de documentários musicais nos anos 80, podemos falar também de *Brasília: uma sinfonia* (1985) de Regina Martinho da Rocha. O filme que na comemoração dos 25 anos de Brasília mostra a apresentação da sinfonia composta por Vinícius de Moraes e Tom Jobim em homenagem a cidade.

No final da década com filmes brasileiros ganhando prêmios internacionais começam a surgir produções voltadas para exibição no exterior; e a extinção da Embrafilme já sem verbas e sem tantas funções atribuídas só contribui para a intensificação desse processo de internacionalização.

1.8. ANOS 90

Os anos 90 são marcados por diversas mudanças no cinema brasileiro. Com a extinção da Embrafilme em 1990 no governo de Fernando Collor e com o rebaixamento do Ministério da Cultura à Secretaria, a produção cinematográfica brasileira foi quase extinta e consequentemente os documentários musicais.

Segundo dados da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura no ano de 1992 foram produzidos apenas dois longas-metragens no Brasil. O cinema nacional estava mal distribuído e mal exibido sem o controle da Embrafilme.

Em 1992 Itamar Franco assume o governo após o impeachment de Collor e inaugura assim o período que seria crucial para o cinema nacional. Período este conhecido como “retomada”, pois foi a reativação da produção cinematográfica no país. A criação de leis e premiações tais como o Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, que distribuía os recursos da extinta Embrafilme, e também a promulgação da Lei do Audiovisual (nº 8.685) em 1993, aperfeiçoava o sistema de incentivo fiscal nas produções brasileiras e assim garantia a recuperação do cinema nacional. Depois da Lei do Audiovisual de 1993, o cinema fica mais intimista, mais voltado ao indivíduo e seu comportamento, com um contexto político-social, mas o que não determinava o fim da abordagem geral.

A alteração da Lei do Audiovisual (por medida provisória em 1996) que garante a dedução de imposto de 1% para 3%, e a criação da Lei Rouanet em 1991, antes conhecida como Lei Sarney, serviram como meios para o aumento da produção de filmes. Os documentários ganham destaque juntamente a filmes históricos com o surgimento de novos cineastas vindos da publicidade e com novos trabalhos dos grandes nomes do Cinema Novo.

Não somente, outros fatores contribuíram para a proliferação dos documentários no país, tais como a invenção do vídeo portátil que garantiria acesso ao que antes era reservado as emissoras de televisão e produtoras de cinema através do home vídeo, concursos públicos de projeto e roteiro, e de uns anos para cá o barateamento das câmeras DV (Digital Vídeo) dado ao crescimento do computador pessoal e acesso mais fácil a softwares de edição como formas de proliferação de vídeos. Além da expansão da indústria cultural e dos bens de consumo duráveis nos anos 70 como automóveis, eletrônicos e eletrodomésticos, que juntamente com as novas relações entre cinema e televisão, colaborava para o aumento da produção de documentários que agora seriam exibidos nos canais de televisão. Inaugura-se aqui, portanto uma nova visão do cinema e do documentário.

Porém no final dos anos 90, a moeda nacional (real) cai em desvalorização e empresas que antes contavam com a Lei do Audiovisual para investir na produção cinematográfica, se

retraem, e assim se inicia uma série de discussões a respeito de diferentes maneiras para se substituir a lei que já não contribuía como antes para o cinema.

1.9. OS ANOS 2000 E A RETOMADA DO DOCUMENTÁRIO MUSICAL

Atualmente o cinema documentário busca ser mais esclarecedor e faz isso através de pesquisas e entrevistas, dando ao espectador a função de produtor de significados, onde ali cada um terá sua interpretação de determinada produção. Tal como vemos em diferentes produções atuais, *Rock brasileiro – história em imagens* (2009) de Bernardo Palmeiro, ou em *DZI Croquettes* (2009) de Tatiana Issa e Raphael Alvarez, ou até em produções com a participação daqueles que seriam os personagens principais da produção, como *Fabricando Tom Zé* (2007) de Décio Matos Jr. e *Bezerra da Silva – onde a coruja dorme* (2010) de Márcia Derraik e Simplício Neto.

Na tentativa de reavivar personagens esquecidos ou até mesmo desconhecidos, os atuais documentários musicais servem de grande meio para tal. Produções como *Simonal: ninguém sabe o duro que dei* (2008) de Micael Langer, Calvito Leal e Cláudio Manoel, e *Lóki* (2008) de Paulo Henrique Fontenelle, contam a história muitas vezes desconhecida de personagens de grande importância para música nacional, e documentários como *Vanja – mulher rendeira* (2009) de Júlia Major, ou *Walter Alfaiate, a elegância do samba* (2009) de Vital Filho, Emiliano Leal, Paulo Roscio, Rommel Prata, Vitor Fraga, que dão a devida importância àqueles desconhecidos espalhados pelo Brasil.

No texto *O ontem e o hoje nos docs musicais*, Carlos Mattos em seu blog mostra um novo olhar pra produção de documentários musicais atuais. Vem se vendo ao longo dos anos produções que relacionam a música com a história e/ou com o cinema, através de temas focados em momentos definidores pra cultura nacional ou de acontecimentos e personagens que representam o espírito de uma época. É o que Mattos chama de “filmes de ontem” dentro do “filme de hoje”. Ou seja, as produções atuais buscam resgatar e apresentar imagens, registros, entrevistas antigas.

Por si só os documentários musicais já seriam assim atraentes para o público, trazendo então cenas e registros de grandes personagens, momentos históricos e movimentos musicais da cultura brasileira, muitas vezes não vistos antes, o interesse do público fica maior. Porém

ainda se tem muitos filmes produzidos e poucas pessoas os assistindo se comparados com produções de outros segmentos que não documentário.

De acordo com o texto *Documentário: a teoria do Chokito* de Carlos Mattos, Helena Sroulevich, pesquisadora do Laboratório do Audiovisual do Instituto de Economia da UFRJ – Núcleo de Economia do Entretenimento desenvolveu um estudo sobre os documentários nas salas de cinema brasileiras após 1995. Helena apresenta dados relevantes no que se refere ao público para documentários, segundo a mesma foram lançados 666 filmes brasileiros desde 1995, onde 178 correspondem a documentários, ou seja, cerca 26,73% de toda a produção (até 2009). Quanto à audiência, os documentários foram assistidos por 2,52% da parcela de espectadores, em números 3.473.633 espectadores em um total de 137.871.094 de público do cinema brasileiro.

O estudo mostra o crescimento na produção de documentários ao longo dos anos, embora ainda seja um crescimento singelo. Em um determinado ano a produção representava 20% de todo o cinema nacional, já em 2009 esse dado chegou a 40% dos títulos segundo Helena. Abordando dados mais específicos sobre os temas, Sroulevich afirma que desses 178 documentários produzidos de 1995 a 2009, vinte e um deles, ou seja, 11,6% são musicais e obtiveram pouco mais de 20% do público espectador. Número não tão relevante se comparada à produção de documentários sobre assuntos ou episódios gerais da história ou da sociedade brasileira que correspondem a 70% no período, porém não descartável.

No ano de 2005 foram produzidos 21 documentários e as produções nacionais contaram com cerca de um total de incentivos de R\$ 114.153.000,00¹ (Cento e catorze milhões cento e cinquenta e três mil reais) arrecadados por incentivo fiscal, ou seja, pelos artigos 1º, 3º ou Lei Rouanet.

O último ano com esses dados é de 2009, com produção de 55 documentários, crescimento significativo de 161,98% em comparação com o ano de início desta pesquisa, e que no primeiro semestre já havia arrecadado R\$ 36.307.700,00 (Trinta e seis milhões trezentos e sete mil e setecentos reais) por incentivo fiscal (Este ano também conta com a arrecadação através do Artigo 1ºA).

Além disso, em 2009 a Secretaria do Audiovisual voltou a realizar Edital de Fomento à Produção de Documentário de Longa Metragem, que desde 2004 não era oferecido pela Secretaria, e como prêmio permitiria assim a veiculação de cinco contemplados nos cinemas e em canais de televisão aberta.

¹ Valores fornecidos pela Ancine e MinC através do site www.filmeb.com.br

As leis de incentivo do governo, editais e premiações acabam incentivando produções em todos os segmentos do cinema nacional, inclusive o de documentários que com o passar dos anos vem conquistando seu espaço e dando abertura para estudos como este. Feitas estas considerações, analisaremos a frente à produção de documentários musicais entre os anos de 2005 e 2010, de forma a mostrar a relevância dos mesmos no cinema nacional.

CAPÍTULO II: MÚSICA COMO IDENTIDADE NACIONAL

Buscando analisar a importância da música como tema dos atuais documentários nacionais, veremos sua relação na afirmação da identidade nacional.

No cinema, a música sempre fez parte das produções de documentários no Brasil, variando claro de acordo com as questões de cada época, mas é a partir dos anos 90 que se passou a abordar diferentes temas e narrativas, visando um resgate histórico e a reafirmação de uma identidade. Temas como religião e fé se juntam à musicalidade para afirmar essa identidade, não mais de forma política como nos anos 30 e 40, e sim como reflexo de uma riqueza cultural.

A música popular brasileira tão prestigiada e diferenciada conquistou seu espaço no cinema documentário e serviu e serve de inspiração até hoje. O crítico de cinema Ricardo Calil em reportagem ao site do jornal *O Globo* em janeiro de 2009 explica:

“Historicamente, o cinema brasileiro sempre buscou energia e inspiração na música popular, desde as chanchadas até “2 filhos de Francisco”. No caso dos documentários recentes, existe um desejo de investigar uma manifestação cultural que não apenas é muito bem sucedida como também reflete a complexidade da sociedade brasileira como nenhuma outra, incluindo aí o cinema.”

Para entendermos o que vem a ser essa afirmação de identidade, começemos pelo conceito dado pelo sociólogo e antropólogo Renato Ortiz em *Cultura brasileira e identidade nacional*, (ORTIZ, p.137). : identidade é uma “entidade abstrata sem existência real, muito embora seja indispensável como ponto de referência”. Ou seja, a identidade de uma nação está ligada a criação de imagens que serão dadas de acordo com os interesses relevantes em determinado momento para tal nação.

Visto de outra forma, identidade é uma construção social, uma representação de como indivíduos se vêem e como vêem uns aos outros através de constantes trocas sociais.

Sendo assim, acaba-se buscando uma unidade de conceitos e dissolvendo a diversidade, o que não significa que diferentes culturas nunca estarão presentes como referência de uma identidade nacional, assim como explica Stuart Hall (1999, pág.59):

“Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, cultura, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.”

Não necessariamente se tem sempre essa unidade de conceitos e símbolos uma vez que há influência de diferentes culturas no processo de colonização dos países ocidentais, o que inclui o Brasil, além do fato das sociedades serem compostas por diferentes classes sociais e étnicas, o que não facilita e não justifica uma padronização e unificação dos conceitos culturais.

Essa visão do conceito de identidade passa por renovações periódicas, e conseqüentemente novos elementos vão sendo inseridos de acordo com a vivência do povo, o que acaba se manifestando em diversas linguagens como a música por exemplo. Além, é claro, daquilo que conhecemos como hibridização da cultura, onde devido á globalização, diferentes elementos de outras culturas, vão sendo inseridos e absorvidos por outras sociedades.

A música, portanto é também uma manifestação cultural que passa por essas renovações e conseqüentemente sofre esse processo de hibridização. É de se esperar que a industrialização afete de alguma maneira a música, mas isso não significa que será produzida somente de acordo com interesses comerciais vigentes, dando espaço obviamente para a exposição de vivências e experiências de seu tempo, ou até mesmo a expressão de tudo aquilo que não se pode ser transmitido por linguagem formal.

Na tentativa de se mostrar o que seria realmente a “música popular brasileira”, o foco nos anos 20 se dava para os meios rurais e o sertão brasileiro, como forma de melhor representação do país. Para Mário de Andrade, nacionalista, essa seria a verdadeira música popular brasileira, uma vez que acredita que a música urbana nos anos 20 e 30, já havia sofrido com influências externas e perdido a característica brasileira. Mário via um Brasil valorizado no interior e segundo Marildo José Nercolini em artigo para a revista *Farmecos*,

Mário de Andrade “não renegava toda produção cultural urbana, valorizava aquela parcela que conseguia manter-se aparte da influência “deletéria do urbanismo”, trazida pelo progresso e pelo internacionalismo” (2006, pág.128).

Essa necessidade de reconhecimento nacional através de uma identidade produzida não somente pelas relações sociais, mas também pelas produções artísticas, ganha atenção após a Semana de Arte Moderna de 1922. O foco estava em produções artísticas e culturais que seriam reconhecidas por estrangeiros, além claro do próprio povo brasileiro, como forma de defesa da nacionalização e reformulação do conceito de arte.

O Modernismo, movimento da época, busca o que há de mais essencial na cultura nacional, valorizando aquilo que realmente definiria o Brasil. Este reconhecimento do que é essencialmente nacional pelos brasileiros ganha força em diferentes movimentos e expressões legitimadas do povo, antigas ou atuais.

Dessa forma, por volta dos anos 1930 surge esse ideário de nacional-popular, onde a arte era voltada para o povo brasileiro e deveria levar em conta os problemas sofridos pelos mesmos, basicamente a música como reflexo da realidade nacional. O samba, por exemplo, passa a ser reconhecido não somente como expressão dos morros cariocas e sim como parte da cultura nacional pós anos 30. Já diria Mário de Andrade, a música popular tornava-se “a criação mais forte e a caracterização mais bela da nossa raça”.

A partir dos anos 60 define-se o que vem a ser hoje conhecida como *Música Popular Brasileira*, uma das maiores expressões na formação da identidade brasileira por manifestação artística. Mesmo com a apropriação do governo militar sob símbolos marcantes da pátria, na época a MPB surgia como forma de se definir o que era ser brasileiro e rediscutir a identidade nacional através da música. Marildo José Nercolini define bem esse momento no artigo *A música popular brasileira repensa identidade e nação* (2006, pág. 127):

“Dispostos a dar sua contribuição na revolução que se vislumbrava, os cantores e compositores da MPB se propunham a produzir uma música que, valorizando as conquistas inovadoras e modernas da Bossa Nova, resgatasse os elementos da cultura popular, reafirmando, assim, sua condição de brasileiros e disposição a criar a partir do contexto em que viviam.”

A música popular era na época uma forma de contribuinte para a sedimentação de uma cultura nacional, com uma função muito mais política do que estética. Através da música se

denunciava as condições vividas pela maioria da população, como forma de manifesto contra as condições injustas sofridas pelo povo.

Nota-se que ao longo dos anos a expressão musical como afirmador da identidade nacional foi se modificando. Novos movimentos musicais foram surgindo e conseqüentemente se adaptando às novas vivências de cada época. As transformações surgidas no país e no mundo por meio da globalização provocam novos questionamentos a respeito da identidade cultural, além de possibilitar que a música popular brasileira se modifique e se adapte ao seu tempo, mas nunca sem ser reconhecida como a melhor definidora da identidade brasileira.

No cinema a expressão dessa nacionalidade se destaca com filmes que retratam o país em diferentes épocas e situações. As Chanchadas com comédias musicais de fácil comunicação com o público, tendo como tema principal o carnaval como *Este mundo é um pandeiro* (1947) e *Carnaval no fogo* (1949) ambos de Watson Macedo, abriram espaço para uma série de produções que tinham a nacionalidade brasileira como foco e que se seguiram ao longo dos anos.

Passando por diferentes fases, este trabalho pretende mapear produções a partir do ano de 2005, considerado por muitos o *boom* na produção de documentários musicais, e trazendo títulos que de diferentes maneiras valorizam a cultura popular nacional, seja através de um movimento musical marcante na história ou através da apresentação de personagens importantes para o cenário musical nacional.

CAPÍTULO III: OS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS: RESULTADOS DO MAPEAMENTO E ANÁLISE

Neste capítulo iremos apresentar os resultados do mapeamento dos filmes documentários musicais, realizados nos últimos seis anos no Brasil.

A realização do mapeamento se deu através da visualização de filmes e da pesquisa de informações sobre os mesmos, e através da leitura de catálogos de festivais, de resenhas, comentários e análises disponíveis na internet. Desta forma, após a sistematização dos dados, foi possível analisar os resultados obtidos.

A lista com a seleção dos filmes que fazem parte deste mapeamento, que encontra-se em Anexo, se deu a partir principalmente de pesquisa em sites da internet voltados para a produção cinematográfica brasileira e de festivais de cinema ocorridos no país. Priorizamos a busca dos filmes nestes documentos uma vez que há falta de bibliografia específica sobre o assunto. Os dados foram retirados principalmente dos sites e catálogos de três festivais dedicados quase que exclusivamente para a temática musical. São eles: In-Edit – Festival Internacional do Documentário Musical, que inicialmente surgiu em Barcelona em 2002, teve sua primeira edição brasileira em 2008 com o ideal de fomentar a produção do gênero documentário e oferecer ao público a oportunidade de ver títulos difíceis de encontrar nos circuitos comerciais. O Festival Mimo de Cinema – Mostra Internacional de Música em Olinda, teve sua primeira edição em 2003 e além da exibição de filmes dentro da temática musical, também promove concertos gratuitos, e se destaca no quesito educativo ao oferecer cursos e workshops interativos. Também temos o Festival Cinemúsica, que também ofereceu grande contribuição para este trabalho. Festival este que acontece desde 2007 em Conservatória, cidade do interior do Rio de Janeiro e se diferencia por ser o único festival brasileiro com premiação exclusiva para a área de técnica sonora. Além disso, dados fornecidos pelo site do programa da Secretaria do Audiovisual, Programadora Brasil - Central

de Acesso ao Cinema Brasileiro, também tiveram grande importância na construção deste mapeamento.

Foram selecionados 152 documentários musicais produzidos no Brasil entre os anos de 2005 e 2010. Estamos chamando de documentários musicais aqueles filmes que tem como objeto de trabalho do documentarista algum aspecto da música seja ela brasileira ou internacional. Os dados levantados foram divididos e agrupados da seguinte forma:

1. Tema, ou seja, assunto abordado no filme. Os temas foram definidos a partir da análise do conjunto dos filmes e divididos em sete categorias abrangentes, sendo elas: bandas, personagens, cenário musical, movimento musical (incluindo gênero musical), momento histórico, cultura popular, sócio-cultural. Com o objetivo de verificar quais são os temas mais recorrentes nas produções durante o período.
2. Formato de finalização, sendo divididos em película (35mm e 16mm), e em formato digital (Minidv, DVD, Dvcam, Vídeo, Betacam, HD); na tentativa de verificarmos se a escolha pelo formato de finalização acompanha as mudanças tecnológicas.
3. Duração, sendo em minutos e agrupados nos intervalos: até 15 minutos, de 16 minutos a 70 minutos e a partir de 70 minutos; onde procuramos utilizar a classificação oficial da Ancine (Agência Nacional do Cinema), que estabelece o tempo de duração para curtas, médias e longas metragens.
4. Ano de produção, que se refere ao ano em que o filme foi finalizado. Buscando analisar os anos de maior produção.
5. Sexo do(a) diretor(a); com o objetivo de analisarmos o que seria uma tendência no cinema brasileiro, a direção masculina, e assim verificarmos se esta tendência se prevalece também nos documentários musicais.

Procuramos incluir o maior número de títulos que esteve disponível em meios para a pesquisa, embora não fosse possível a inclusão de todos os documentários musicais produzidos no Brasil no período, visto que muitos não foram exibidos em circuitos ou mostras, ou se encontraram disponíveis para análise. Além disso, o formato de finalização dos documentários foi o dado com maior déficit. Mesmo havendo tentativa de contato com alguns diretores e produtores, cerca de 18,42% (28 produções) dos filmes analisados não contam com essa informação.

3.1 – TEMAS

A divisão dos filmes neste mapeamento por *temas* se deu em sete diferentes categorias, criadas a partir dos temas recorrentes nos documentários analisados. São elas: movimento musical (compreendendo também gênero musical), momento histórico, sócio-cultural, cultura popular, bandas, personagem e cenário musical.

Destacamos aqui que estas classificações não são rígidas, podendo assim várias categorias estarem presentes em um único filme. Sendo assim, os filmes foram classificados de acordo com o que a sinopse destaca como tema central do documentário.

Foram inseridos na categoria *Movimento musical* documentários que abordem qualquer estilo ou gênero musical como tema principal, sendo ele samba, hip hop, rock, bossa nova ou qualquer outro estilo musical que se defina como movimento, datado ou não.

Em *Momento histórico* encontram filmes onde determinada época é a abordagem central. Como a música se definia em determinada década, como certo momento na história da música brasileira foi importante são, por exemplo, questões apresentadas nos documentários inclusos nesta categoria.

Inseridos no tema *Sócio-cultural* estão filmes onde a música serve como inspiração e até mesmo fonte de renda para diferentes comunidades espalhadas pelo Brasil. Como em *Sete dias em Burkina* (2008), de Carlinhos Antunes e Márcio Werneck, onde é mostrado a história e cultura de Burkina Faso, país africano considerado o penúltimo país mais pobre do mundo e que abriga um dos festivais de música mais importantes da África, festival este foco do documentário. Como diria um dos diretores, local com “pobreza econômica e riqueza cultural”, assim como tantos outros documentários incluídos nesta categoria.

Sabendo que existem diferentes definições² para “cultura popular”, os documentários que aqui fazem parte, foram selecionados para a categoria *Cultura popular* de forma onde determinado padrão de comportamento, tradição ou representação musical são o tema principal. Como exemplo temos o documentário *Calangos e calangueiros* (2010), de Flávio Cândido, onde o calango, movimento típico do nordeste brasileiro é o tema central.

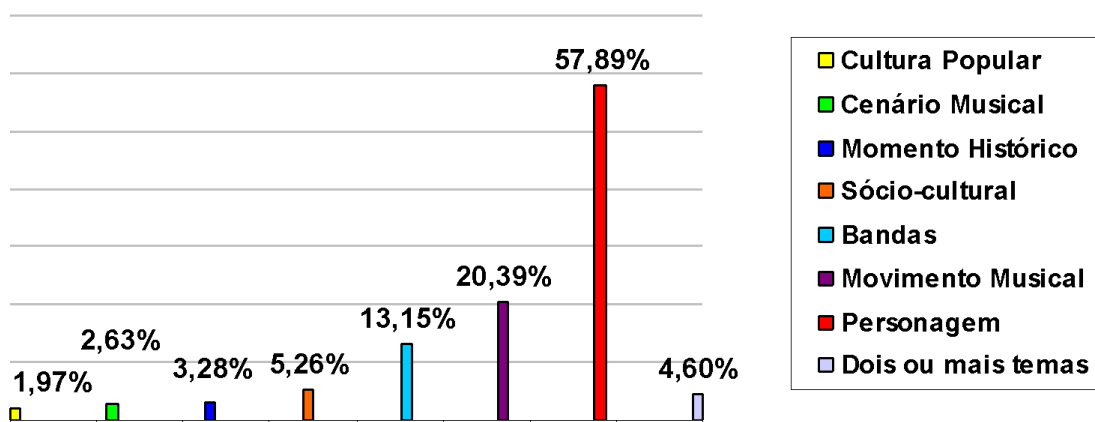
Bandas estão filmes que o foco está em alguma banda específica, sendo apresentado shows, acompanhamento de turnês ou até mesmo um acompanhamento intimista da vida dos integrantes de uma banda. No gênero mais recorrente estão bandas de rock que fizeram ou ainda fazem parte do cenário musical brasileiro, mas podemos ver também a presença de grupos de samba e mpb.

Para o tema *Personagens* foram selecionados filmes que têm uma figura central como tema principal. Pessoas que fazem ainda ou fizeram um diferencial na música sendo celebradas, lembradas ou até mesmo apresentadas para muitos que os desconhecem, são o foco nos documentários aqui presentes.

Já para *Cenário musical* estão filmes onde o circuito da música é o foco. Seja como a música se apresenta em uma profissão como em *Profissão Roadie* (2010), de Gabriel Câmara e Gilmar R. Silva, onde a importante profissão de roadie nos bastidores é mostrada através do acompanhamento da equipe técnica de artistas como Arnaldo Antunes, Gilberto Gil e do grupo Exaltasamba.

Definidos os temas e como os 152 filmes selecionados foram divididos, assim foram compreendidos:

² Segundo Teixeira Coelho em *Dicionário Crítico de Política Cultural* (1997): “Para os dedutivistas, não há propriamente uma autonomia da cultura popular, subordinada que está à cultura da classe dominante, cujas linhas de força regem a recepção e a criação populares. Para os indutivistas, pelo contrário, a cultura popular é um corpo com características aquilo que é chamado de cultura popular a partir das lentes da cultura dominante, para os indutivistas próprias, inerentes às classes subalternas, com uma criatividade específica e um poder de impugnação dos modos culturais prevalentes sobre o qual se fundaria sua resistência específica. Se para os dedutivistas, só se pode conhecer somente é possível apreender a natureza dessa cultura mediante seus próprios depoimentos diretos, expressos em suas obras ou em declarações explícitas de seus produtores.”



Dados: Carolina Fagundes

Gráfico 1 – Documentários Brasileiros: de 2005 e 2010, segundo o tema

Vemos claramente que mais da metade dos filmes selecionados para esta pesquisa encontram-se no tema *Personagens*, que são documentários que abordam a vida pessoal e profissional e a importância na música de diferentes músicos nacionais.

Nesta categoria incluímos filmes como *Lóki* (2008), de Paulo Henrique Fontenelle, *Simonal – ninguém sabe o duro que dei* (2008), de Micael Langer, Calvito Leal e Cláudio Manoel, *Cantoras do rádio* (2008), de Gil Baroni, *Cartola – música para os olhos* (2006), de Lírio Ferreira e Hilton Lacerda, entre outros que buscam resgatar e lembrar a importância desses nomes para música nacional, mostrando sua trajetória. O resgate, exaltação e reconhecimento de diferentes personagens hoje não tão conhecidos ou lembrados por não serem tocados ou mostrados na televisão, se dá fortemente através da produção de documentários sobre suas histórias. Em *Simonal – ninguém sabe o duro que dei* (2008), fica clara a exaltação de um artista, no caso Wilson Simonal. Isto fica visível na entrevista do jornalista Nelson Motta, quando diz que Simonal foi um diferencial na música brasileira por ser o primeiro negro a não cantar samba e sim dar uma nova visão ao rock, ao chachacha. Ou quando o humorista Chico Anísio deixa evidente sua admiração pelo cantor ao dizer que não gostar da versão de Simonal para *País Tropical*, música de Jorge Ben Jor, é ser “débil mental”. Vivos ou não, ainda atuantes ou não, é através destes que a música dentro do documentário nacional se manifesta de forma mais expressiva. Em *Jards Macalé – um morcego na porta principal* (2008), dirigido por Marco Abujamra, se busca um resgate do artista, mas diferentemente de *Simonal – ninguém sabe o duro que dei* (2008), o filme apresenta não somente o lado glorioso do artista, mas também seus fracassos. Podemos dizer que em *Simonal – ninguém sabe o duro que dei* (2008) também é mostrado um outro lado do

cantor, lembrando quando o mesmo foi acusado de ser informante do DOPS, órgão de repressão do governo ditatorial, mas é apresentado de forma a nos levar a crer que tal fato não ocorreu devido ao depoimento de amigos e pessoas que se relacionavam com Wilson Simonal por não acreditarem que tal acontecimento teria ocorrido.

Ainda temos dentro de *Personagens* figuras em sua maioria desconhecidas até mesmo dentro do país, mas que são grandes representantes da cultura, do folclore e do interior do Brasil. Filmes como *Vanja, mulher rendeira* (2009), de Juliana Major, *Seu Minervino e a viola caipira* (2005), de Pedro Dacosta Lyra, *Mestre Nado – um mundo de sons* (2007), de Lula Queiroga e Marcelo Pinheiro, mostram como esses brasileiros usam a música para representar sua brasilidade e firma assim o conhecimento de uma cultura não conhecida por todos.

Um detalhe observado nesta pesquisa é que não há uma predominância em produções de personagens que não estão vivos, ou seja, não há um foco em produções de resgate de memória, havendo assim diferentes maneiras de apresentá-los, seja exaltando, homenageando ou apresentando um personagem.

Nota-se que cerca de 39,47% dos documentários que se enquadram na categoria *Personagem* são produções com mais de 70 minutos, sendo assim longas provavelmente destinados à participação em festivais e exibição em salas comerciais e televisão. Acredita-se que isso ocorra devido a diferentes fatores, desde o barateamento dos custos de produção à necessidade de se abordar melhor o tema em questão.

Muitos desses longas contam com a participação de outros artistas através de entrevistas, assim como vemos em *Walter Alfaiate – A elegância do samba* (2009), de Vital Filho, Emiliano Leal, Paulo Roscio, Rommel Prata, Vitor Fraga e em tantos outros, uma forma de tornar o documentário mais intimista e próximo para o espectador.

É de se esperar que o samba sendo um dos estilos musicais mais representativos do Brasil, até mesmo como elemento de identidade, seja o maior destaque nos documentários musicais em questão. Observa-se que há sim uma presença do estilo dentro das produções que se enquadram no tema *Personagens* e em *Movimento musical*, mas não é o estilo musical predominante. Surpreendentemente o Rock é o estilo mais presente nas produções selecionadas, estando elas compreendidas no tema *Movimento musical* ou *Bandas e Personagens*. Tal como vemos em *Botinada! A origem do punk no Brasil* (2006), de Gastão Moreira, documentário sobre o movimento punk nos anos 70 no Brasil que mostra através de

entrevistas diferentes visões de integrantes do movimento na época, como João Gordo integrante da banda Ratos de Porão, e também artigos de jornais e revistas com matérias sobre o movimento que buscava um rompimento com a estética em plena ditadura. Em *Brasil Heavy Metal* (2010), de Ricardo Michaelis e *Rock brasileiro – história em imagens* (2009), de Bernardo Palmeiro, vemos como o rock em suas diferentes vertentes se manifesta no Brasil. Além do Rock, temos o Hip Hop também sendo abordado em algumas produções, o que nos mostra que mesmo não sendo estilos musicais naturalmente brasileiros, são formas brasileiras de se fazer tal música. O filme *L.A.P.A.* (2008) de Cavi Borges e Emílio Domingos, por exemplo, que conta a história do Hip Hop na cidade do Rio de Janeiro, ou o *Estilo Hip Hop* (2006), de Loira Limbal e Vee Bravo, que conta como o Hip Hop influencia a vida de três homens no Brasil, Cuba e Chile e como interfere nas decisões de vida de cada um.

Alguns documentários selecionados nesta pesquisa foram feitos através do acompanhamento das turnês dos músicos, o que acaba sendo uma forma de criar uma proximidade com o artista, íntima e profissionalmente. *Coração vagabundo* (2008), de Fernando Grostein Andrade, é um deles. Documentário que acompanha a turnê de Caetano Veloso por diferentes países como Brasil, Estados Unidos e Japão de forma bem intimista, mostra imagens em seu quarto de hotel, na repressão em um aeroporto ou acompanhando uma ida a um local onde faria um show. Além disso, conta com depoimentos e comentários do cantor ao longo do filme sobre a música nacional em diferentes momentos, por exemplo sobre a tropicália e sobre a produção de um novo cd com canções em inglês. *Titãs - a vida até parece uma festa* (2008), de Branco Mello e Oscar Rodrigues Alves, o documentário não só acompanha diferentes turnês da banda Os Titãs, mas também apresenta entrevistas, bastidores e videoclipes criando assim essa proximidade entre o espectador e o artista. Como quando mostra a participação da banda em um bar mitzvah em 1984 ou com a participação de uma comissária de bordo que permite que o integrante Branco Mello anuncie o pouso do avião em São Paulo, mostrando assim para o espectador que ali poderia ser qualquer um.

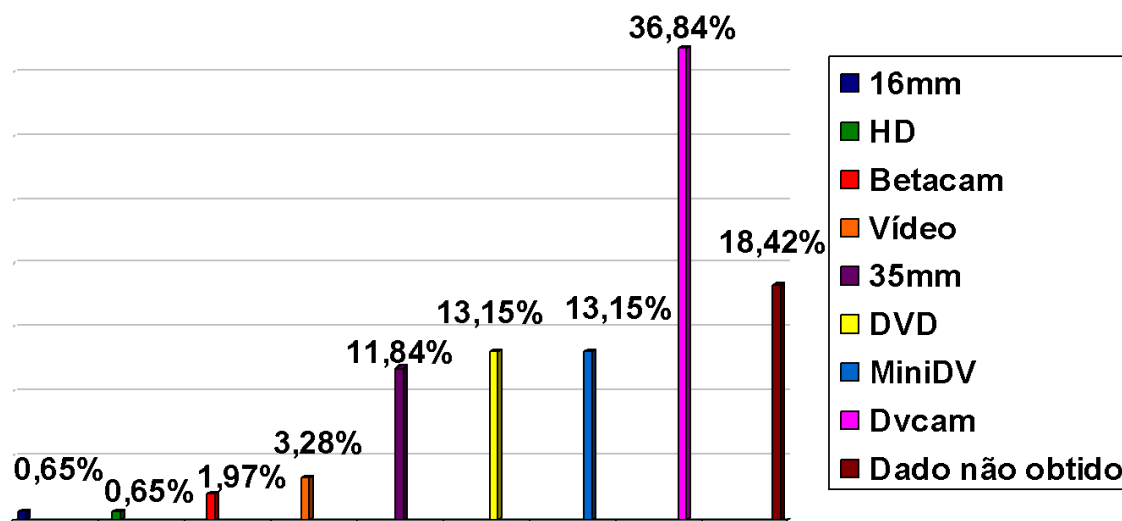
Esta proximidade entre o espectador e o artista que tem sido mais comum e tornado o documentário mais esclarecedor e intimista, dando ao espectador a função de produtor de significados, onde ali cada um terá sua interpretação de determinada produção. Isso ocorre em filmes que contam com a participação daqueles que seriam os personagens principais da produção, onde os próprios artistas dão entrevistas sobre suas carreiras, como *Fabricando Tom Zé* (2007), de Décio Matos Jr., onde o cantor e compositor fala da peculiaridade de seus

shows e suas músicas, por exemplo, quando se define como tocador de enceradeira e o uso de diferentes objetos como capacetes de construção batidos com martelos, buzinas e outros para se fazer música em seus shows, sua relação com a família, e como sua carreira se desenvolveu.

3.2 – FORMATO

Assim dito anteriormente, a maior dificuldade da pesquisa se deu no encontro da forma de finalização dos documentários, pois muitos deles não disponibilizam tal informação nos meios usados para pesquisa neste mapeamento. Aqui 29 das 152 produções selecionadas não apresentam informação quanto ao formato.

Procurando não separar somente por película ou vídeo, no quesito formato os filmes presentes nesta pesquisa foram classificados em: 16mm, 35mm, Betacam, MiniDV, DVD, HD, Dvcam e Vídeo (aquelas que não apresentaram forma mais específica).



Dados: Carolina Fagundes

Gráfico 2 – Documentários Brasileiros: de 2005 e 2010, segundo o formato.

Vemos que quanto ao formato de exibição escolhido nas produções aqui selecionadas, cerca de 63% se encontram captados em algum formato digital, o que é de se esperar devido ao barateamento desse tipo de câmera nos últimos anos, onde aqui o predomínio se dá pelas

Dvcam³. Após o crescente número de computadores pessoais e um acesso facilitado atualmente a softwares de edição de vídeos, produzir filmes com o uso de Dvcam se torna a opção mais viável de acordo com a qualidade oferecida por esse sistema de captação de imagens.

Frente às novas tecnologias digitais como computadores pessoais e portáteis, câmeras com melhores resoluções e mais acessíveis, o custo de uma produção em formato digital cai consideravelmente em comparação a outras tecnologias. De certa forma isso contribui para o aumento na produção de filmes, uma vez que se torna possível cortar os custos pela metade com o uso de tecnologias digitais. Além do fato de se ter um baixo custo para copiar, distribuir e exibir comparado com outras tecnologias.

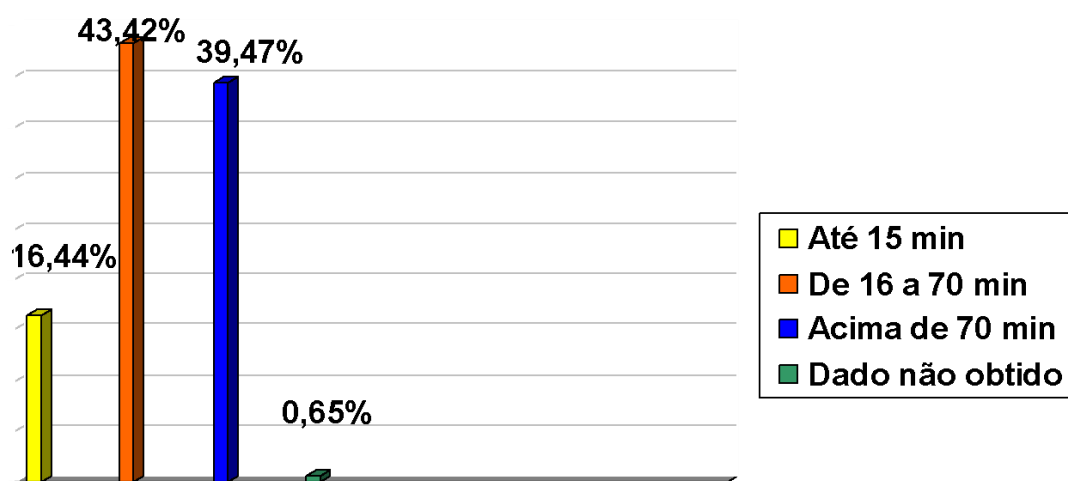
Esse maior acesso às câmeras digitais de certa forma também possibilita uma facilidade na captação das imagens principalmente por ser um produto de fácil manuseamento o que também proporciona um contato mais próximo entre o personagem e o documentarista, além de ser mais resistente a fatores externos como chuva em comparação a outras câmeras.

3.3 – DURAÇÃO

Os 152 documentários foram divididos em minutos da seguinte maneira segundo sua duração: até 15 minutos, de 16 minutos a 70 minutos e acima de 70 minutos.

Assim compreende o gráfico:

³ Em 1996 foi lançado pela Sony a Dvcam, um formato destinado aos mercados corporativos e de negócios, que anteriormente era dominado pelas Betacam e Hi8. Logo a Dvcam se tornou um objeto de interesse para estações de televisão, cineastas, agências de governo e redes de notícias, devido a sua praticidade, melhor margem de segurança contra dropout (riscos brancos ou pontos na imagem que ocorrem por perda de dados) ou contra fatores externos que possam atrapalhar a captação de uma imagem como chuva por exemplo. Em cinco anos este se tornou o formato de maior crescimento da história da empresa Sony, segundo dados da própria.



Dados: Carolina Fagundes

Gráfico 3 – Documentários Brasileiros: de 2005 e 2010, quanto à duração

Os documentários foram divididos de acordo com as normas da Ancine – Agência Nacional de Cinema, norma esta determinada pela medida provisória 2228-1 de 6 de Setembro de 2001. Sendo assim ficam compreendidos em curtas, médias e longas.

Observamos aqui a predominância de produções entre 16 minutos e 70 minutos, o que nos direciona a constatar que muitas dessas produções são feitas para televisão, como Canal Brasil e até mesmo festivais que compreendam como filmes de média duração aqueles de 20 minutos, 25 minutos. Não somente estes, a presença de 15,89% dos filmes analisados como curtas-metragens vemos que há ainda uma parte da produção que se destina a festivais de cinema, sejam eles específicos para produções musicais ou não.

É importante darmos atenção ao grande número de longas metragens presentes neste mapeamento. Presentes em circuitos comerciais (cinemas) e como produções de DVDs e exibição em canais de televisão, os longas que aqui correspondem a 39,06% vêm alcançando um sucesso para o segmento de documentários, como *O mistério do samba* (2008), de Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda, que segundo André Miranda, para o site O Globo em 2009 disse ter sido assistido por 33,7 mil pessoas, e *Vinicius* (2005), de Miguel Faria Jr., que de acordo com a mesma matéria é o documentário brasileiro mais popular no país desde 1990, com cerca de 272 mil espectadores. Além destes, temos como dados do site Filme B,

longas que foram exibidos em salas comerciais, documentários como *Beyond Ipanema* (2009), de Guto Barra e Béco Dranoff, *E aí Hendrix* (2010), de Pedro Paulo Carneiro e Roberto Lamounier, *É candeia* (2010), de Marcia Watzl, *Gretchen filme estrada* (2010), de Paschoal Samora e Eliane Brum, *Meu amigo Cláudia* (2009), de Dácio Pinheiro, *Bezerra da Silva – onde a coruja dorme* (2010), de Márcia Derraik e Simplicio Neto e *Recife beat* (2007), de Pedro Paulo Carneiro. Segundo Carlos Alberto Mattos, em 2009 os documentários ocuparam cerca de 40% da produção nacional, atentando assim à importância e ao crescimento do segmento nos últimos anos.

A pesquisadora Mariana Duccini Junqueira, em resumo publicado no XV Encontro Internacional da Socine, nos apresenta os dados abaixo pesquisados no Filme B e na Ancine:

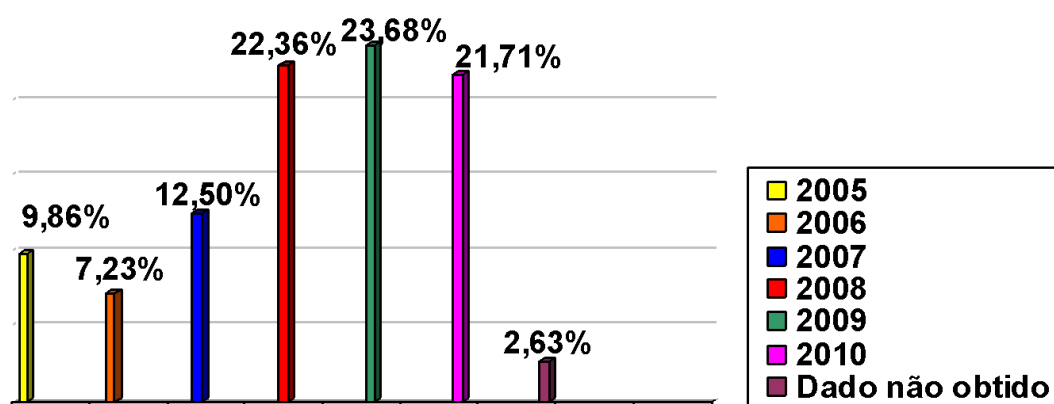
“Em 2009 e em 2010, os documentários mais vistos, em salas de cinema, respondiam pela temática musical: “Simonal – ninguém sabe o duro que dei” (de Claudio Manoel, Calvito Leal e Micael Langer), com 71.400 espectadores, em 2009; e “Uma noite em 67” (de Renato Terra e Ricardo Calil), com 80.766 espectadores, em 2010. Na listagem geral de filmes brasileiros mais vistos, “Simonal” ocupou a 16ª. posição, e “Uma noite em 67”, a 17ª., nos respectivos anos de lançamento”⁴

Devemos levar em consideração também a exibição e lançamento em mídias sociais. Alguns filmes aqui selecionados foram inicialmente apresentados em canais de vídeo como o *Youtube* antes mesmo de sua apresentação em festivais, mostras, cineclubes ou salas de cinema. É o caso, por exemplo, do média *Profissão roadie* (2010), de Gabriel Câmara e Gilmar R. Silva, e *Brasil heavy metal* (2010), de Ricardo "Micka" Michaelis, que foram lançados virtualmente. Lembrando que normalmente os filmes percorrem o circuito de exibição em cinemas, pay-per-view, home vídeo e por fim canais de televisão aberta, fazer seu lançamento em diferentes mídias sociais é algo inovador e irreverente, mas que vem se tornando mais comum, contribuindo no processo de crescimento dos meios digitais.

3.4 – ANO

O gráfico apresentado se refere ao ano de finalização da produção cinematográfica dos filmes. Apresentando-se da seguinte forma:

⁴ Disponibilizado em http://socine.org.br/adm/ver_sem2.asp?cod=412.



DadosDados: Carolina Fagundes

Gráfico 4 – Documentários Brasileiros: de 2005 e 2010, quanto ao ano.

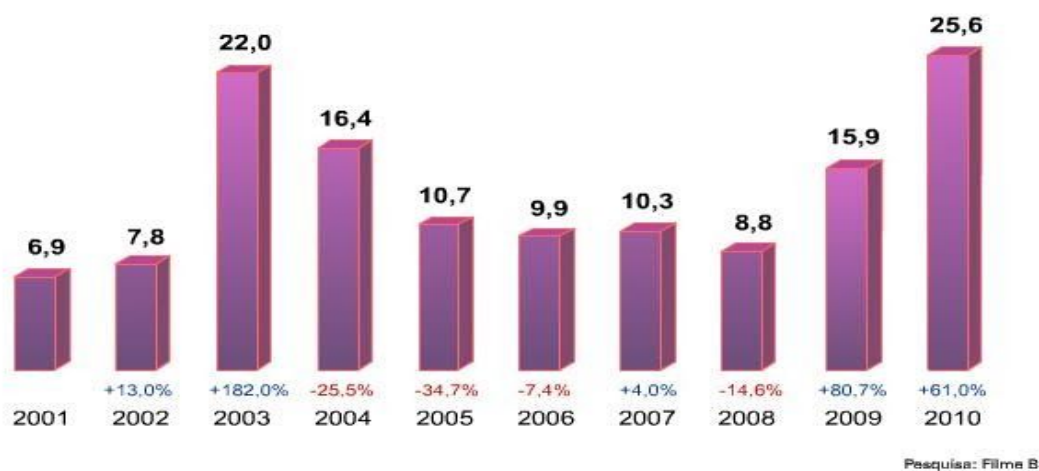
Observa-se neste gráfico o crescimento da produção de documentários musicais ao longo dos anos. Isto ocorre na produção cinematográfica brasileira como um todo, uma vez que o governo oferece políticas de incentivo à produção.

Como por exemplo, o Edital de Fomento à Produção de Documentário de Longa Metragem. Este não era oferecido pela Secretaria do Audiovisual desde 2004, e hoje como premiação permite a veiculação em cinemas e canais de televisão aberta cinco filmes contemplados. Ou ainda editais nacionais do BNDES e Petrobras.

Segundo dados do relatório de gestão de Silvio Pirôpo Da-Rin da SAv – Secretaria do Audiovisual de novembro de 2007 a abril de 2010, foram promovidos e realizados programas e ações de fomento do audiovisual por meio de trinta editais, que resultaram em 512 obras disponibilizadas para veiculação em cinema, televisão e plataformas digitais.

A partir de 2007, onde vemos aqui um crescimento acima de 70% na participação de filmes deste mapeamento, foram aplicados mais de R\$ 57 milhões de reais no fomento á produção audiovisual de acordo com dados da SAv. Não somente por investimento do governo, algumas parcerias públicas colaboraram também para este crescimento. Empresas como a Petrobras, a contrapartida de emissoras de televisão e a colaboração de outros ministérios além do MinC – Ministério da Cultura, permitiram o financiamento de obras e o investimento por exemplo em documentários para televisão.

Assim dito anteriormente, esse crescimento na produção se dá também pelo barateamento e maior acesso a meios digitais de captação, finalização, edição e exibição. Programas do governo como o *Cine Mais Cultura* que instala em cidades que não possuem salas de exibição, projetores e telas permanentes, torna mais acessível a visualização de conteúdo nacional pelo país.



Este gráfico representa em milhões a evolução do público para filmes nacionais. Vemos que no ano de início desta pesquisa, 2005 até o último ano 2010, tivemos um crescimento de 139,2% no público voltado para o cinema nacional, e isso inclui a exibição de documentários musicais em salas comerciais. Segundo dados do Filme B, daqueles presentes nesta pesquisa, foram exibidos no cinema documentários como *Vinicius* (2005), de Miguel Faria Jr., *O mistério do samba* (2008), de Carolina Jabor e Lula Buarque de Hollanda, *Beyond Ipanema* (2009), de Guto Barra e Béco Dranoff, *Meu amigo Cláudia* (2009), de Dácio Pinheiro, *Bezerra da Silva- onde a coruja dorme* (2010) de Márcia Derraik e Simplicio Neto, *É candeia* (2010), de Márcia Watzl, entre outros.

3.5 – SEXO DO DIRETOR

Aqui os documentários selecionados nesta pesquisa foram divididos em gênero masculino e feminino quanto à direção, podendo ser dirigido por uma, duas ou mais pessoas.



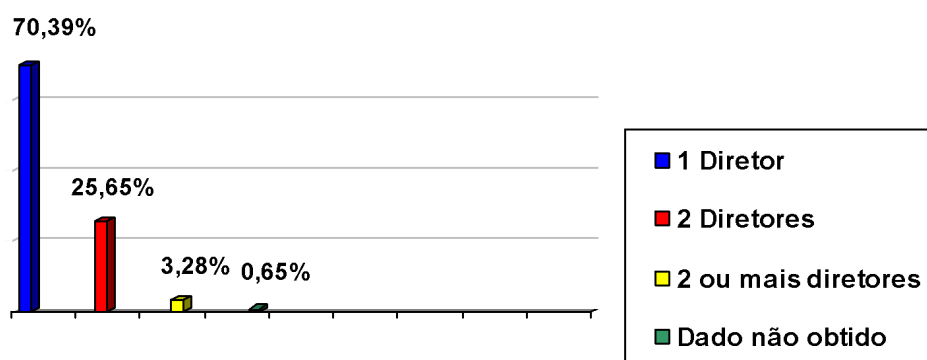
Dados: Carolina Fagundes

Gráfico 5 – Documentários Brasileiros: de 2005 e 2010, quanto ao sexo do diretor

* Algumas produções contam com a participação de mais de um diretor.

Observamos a incrível diferença na participação de homens nas produções de documentários musicais. Mas acredita-se que esse quadro vem mudando ao longo dos anos. Nesta pesquisa, a participação feminina não obteve nenhum diferencial quanto a escolha dos temas, porém nota-se que dos vinte e um documentários com direção exclusivamente feminina, doze deles foram feitos em algum formato digital. Ou seja, mais da metade optou por formatos digitais em suas produções. Não há uma explicação determinante para isto, mas acredita-se que seja devido ao barateamento, praticidade e maior acesso a câmeras digitais e programas softwares de edição, além do formato digital ser melhor captado e exibido se comparado a outros formatos.

Outro ponto relevante na questão da direção dos filmes selecionados neste mapeamento, é que 44 deles contam com a participação de mais de um diretor, como podemos ver no gráfico abaixo:



Dados: Carolina Fagundes

Nota-se que dos 152 filmes incluídos nesta pesquisa, 107, ou seja, 70,39% contam com uma direção única. As direções coletivas aqui somam 28,93% das produções, o que ainda é um número relativamente baixo se comparado as produções individuais.

Vemos que alguns padrões se modificaram ao longo dos anos, como a modernização no processo de finalização dos filmes, e outros nem tanto, como a prevalência masculina na direção. Merece destaque também o crescimento de produções médias e longas-metragens, uma vez que o documentário vem conquistando maior espaço em circuitos comerciais e canais de televisão aberta e consequentemente conquistando um maior número de espectadores.

CONCLUSÃO

Mapeando os documentários musicais brasileiros produzidos entre os anos de 2005 e 2010, foi possível levantar dados quantitativos que refletem o cinema brasileiro num todo e questões que afirmam a crescente produção de documentários com a temática musical.

Ao contrário do que se pensa, ao longo da história do cinema sempre se contou com a presença de documentários musicais. Mesmo até quando o cinema ainda era mudo e a sonoridade das cenas se dava através de orquestras se apresentando durante a exibição dos filmes.

A relação entre a música como elemento de identidade nacional e o cinema como elemento de identificação com o espectador, tem gerado uma questão que pertinente. Por que são produzidos tantos filmes com a temática da música nos últimos anos? Diferentes respostas para esta pergunta puderam ser observadas ao longo deste mapeamento. Devemos antes

atentar para os novos meios de difusão da música, e o documentário acaba sendo um novo espaço para a indústria musical como acesso ao público.

O Brasil é um país com vasta diversidade cultural, sendo assim temos uma enorme variedade de histórias, personagens e movimentos musicais passíveis de serem temas no cinema. Além disso, vimos que a empatia por diversos personagens e grandes nomes da música deu espaço para uma aproximação e maior interesse do público em produções documentais que abordam a música como tema. Dentro da divisão na categoria de temas deste trabalho, *personagens* e *movimento musical* somam mais de 70% das produções, comprovando assim que as produções correspondem o interesse do público.

Podemos destacar aqui também o surgimento de novas mostras e festivais de cinema onde a música é o foco. De certa forma, acredita-se que grande parte da produção de documentários longas-metragens seja destinada à participação nestes festivais, além de que, hoje por meio de políticas de fomento do governo se tem uma maior e melhor distribuição e exibição das produções nacionais. Nesta pesquisa, cerca de 39,47% das produções se enquadram na categoria acima de 70 de minutos, um número relevante dentro da produção de documentários.

O crescimento da produção pode ser devido também ao barateamento nos custos e no acesso mais fácil aos processos de finalização em formatos digitais. Nos documentários aqui presentes, uma média de 63% foi finalizado em algum formato digital.

Porém alguns fatores não mudaram tanto com o passar dos anos. Embora a participação feminina venha conquistando seu espaço, a direção dos documentários ainda é majoritariamente masculina, alcançando um total de quase 74% dos documentários inclusos neste mapeamento. Além disso, as direções em sua maioria são individuais, mantendo um padrão que segue durante anos.

Embora o documentário musical faça parte desde o início do cinema brasileiro, nos últimos anos tal gênero ganha destaque por diferentes motivos, e assim este trabalho procura levantar as questões do porque desse interesse do cinema pela música, qual a sua relação com a identidade cultural brasileira, e de certa forma comprovar o crescimento da produção entre os anos 2005 e 2010.

Os dados aqui apresentados se tornam relevantes dentro da história do cinema brasileiro, visto que hoje em dia o documentário musical corresponda a uma grande parcela da produção nacional.

BIBLIOGRAFIA

ALTAFINI, Thiago. Cinema Documentário Brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem. Disponível em <<http://bocc.ubi.pt/pag/Altafini-thiago-Cinema-Documentario-Brasileiro.html>> Acesso em Julho 2012

ALVES, Débora Cristina; COSTA, Carlos Eduardo; OLIVEIRA, Felipe Leal de; TOMÉ, Aline Viana. O Samba, o Modernismo e a Identidade Nacional. Disponível em <<http://www.revistacontemporaneos.com.br/n3/pdf/samba.pdf>> Acesso em Julho 2012

FREITAS, Leonardo. Cinema Canta Brasil: Lançamento de documentários resgata parte da história da música brasileira. Disponível em <<http://www.revistaogrito.com/page/blog/2009/08/16/documentarios-musicais/>> Acesso em Maio 2012

GONÇALVES, Gustavo S. Panorama do Documentário no Brasil. Disponível em <http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_gustavo_soranz_brasil.pdf> Acesso em Maio 2012

HALL, Stuart. *A Identidade cultural da pós modernidade*. 10ª edição, DP&A Editora, 2007

HOLANDA, Karla. Documentário Brasileiro e Contemporâneo e a Micro-História. Disponível em <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF6/13%20-%20DOSSIE%20-%20ARTIGO%20-%20KARLA%20HOLANDA.pdf>> Acesso em Junho 2012

HOLANDA, Karla. *Documentário Nordestino – Mapeamento, história e análise*. Ed Annablume; FAPESP, 2008

JANOTTI, Jeder. Aumenta que isso aí é Rock'n'Roll: Mídia, Gênero Musical e Identidade. Disponível em <<http://migre.me/bfHiw>> Acesso em Agosto 2012

MACEDO, Kárita; SANT'ANNA, Mara Rúbia. A música como narrativa de identidade nacional no Brasil de 1900 a 1950. Disponível em <http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/moda/amusicacomonarr.pdf> Acesso em Agosto 2012

MIRANDA, Luiz Felipe; RAMOS, Felipe. *Enciclopédia do Cinema Brasileiro*. Editora SENAC São Paulo, 1997.

NAGIB, Lúcia. *O cinema da retomada*. Editora 34, 2002.

NERCOLINI, Marildo José. A música popular brasileira repensa identidade e nação. Revista FAMECOS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, n.31, dez. 2006

RAMOS, Clara Leonel. As múltiplas vozes da Caravana Farkas e a crise do “modelo sociológico”. Disponível em <<http://www.cenacine.com.br/wp-content/uploads/clara-leonel-ramos.pdf>> Acesso em Setembro 2012

RAMOS, Fernão. *Revista USP*, SP, ANO, n.63, Nov. 2004.

VIEIRA, Flávia V. *Evolução do Documentário Brasileiro*. Disponível em <
<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1474-1.pdf>> Acesso em Junho
 2012

ANEXOS

1- DADOS DOS FILMES ANALISADOS

Nome	Ano	Tempo	Formato	Direção	Tema
A Maldita	2007	20min	35mm	Feminino	Momento Histórico
A Odisséia Musical de Gilberto Mendes	2006	117min		Masculino	Personagem
Adoniran: Ainda sou uma brasa	2010	22min	DVcam	Masculino	Personagem
Arnaldo Antunes: Ao vivo lá em casa	2009	107min	DVcam	Masculino	Personagem
Áurea	2009	16min	DVcam	Masculino	Personagem
Ave Maria ou Mãe dos Sertanejos	2005	12min	MiniDV	Masculino	Sócio-Cultural

Baú na casa do Cachaça – Verde e Rosa Blues	2009	19min	Vídeo	Masculino	Personagem
Batatinha: Poeta do samba	2009	62min	DVcam	Masculino	Personagem
Beyond Ipanema	2009	89min	Vídeo	Masculino	Cenário Musical
Bezerra da Silva: Onde a coruja dorme	2010	72min	DVcam	Masc/Fem	Personagem
Bicho de Pé: 10 anos		54min	DVD	Masculino	Movimento Musical
Bip Bip	2007	14min		Masculino	Movimento Histórico
Black Soul Brother	2008	86min	DVcam	Masculino	Personagem
Blues Everyday	2009	44min	MiniDV	Feminino	Movimento Musical
Booker Pittman	2008	15min	35mm	Masculino	Personagem
Botinada! A Origem do Punk no Brasil	2006	75min	DVD	Masculino	Movimento Musical
Brasil Heavy Metal	2010		DVD	Masculino	Movimento Musical
Brasileirinho	2005	90min	DVD	Masculino	Movimento Musical
Brega S/A	2009	60min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Brincadeiras Musicais + Brincadeiras	2010	45min		Masculino	Bandas
Britomania	2005	60min	DVcam	Masculino	Bandas
Capirossonia	2007	19min	DVcam	Masculino	Cultura Popular
Calangos e Calangueiros	2010	71min	Dvcam	Masculino	Cultura Popular
Canções do Exílio: A Labareda que lambeu tudo	2010	90min		Masculino	Personagem/Momento Histórico
Cante um funk para um filme	2007	22min	Vídeo	Masculino	Movimento Musical
Nome	Ano	Tempo	Fomato	Direção	Tema
Cantora do Rádio	2008	85min	BetaCam	Masculino	Personagem
Cartola: Música para os olhos	2006	88min	MiniDVD	Masculino	Personagem
Coisa Mais Linda: Histórias e Casos da Bossa Nova	2005	120min		Masculino	Movimento Musical/Personagem
Conservatória: Eterna serenata	2007	108min		Masculino	Personagem
Continuação (Lenine)	2009	71min	DVDcam	Masculino	Personagem
Coração Vagabundo	2008	60min	DVDcam	Masculino	Personagem
Coruja		15min	35mm	Masc/Fem	Personagem
De repente Santa Helena	2007	20min	Vídeo	Feminino	Personagem
Descobrimo Waltel	2005	15min	35mm	Masculino	Personagem

Diário de Naná	2006	60min	DVcam	Masculino	Personagem
Do Morro?	2010	20min	MiniDV	Masc/Fem	Personagem
Dub Echoes	2009	71min	DVD	Masculino	Movimento Musical
DZI Croquettes	2009	110min	DVcam	Mas/Fem	Personagem
E ai, Hendrix?	2010	75min	DVcam	Masculino	Personagem
É Candeia	2010	79min	DVcam	Feminino	Personagem
É muita areia pro meu caminhãozinho	2010	15min	HD	Masc/Fem	Sócio-Cultural
Elifas Andreato: Um artista brasileiro	2007	332min		Masculino	Personagem
Elza	2010	82min		Masc/Fem	Personagem
Em Arapiraca, o trabalho canta	2007	20min	MiniDV	Masculino	Sócio-Cultural
Estilo Hip Hop	2006	58min	DVD	Masc/Fem	Movimento Musical
Eu, o Vinil e o resto do mundo	2008	72min		Feminino	Personagem/Moviment o Musical
Fabricando Tom Zé	2007	90min	DVcam	Masculino	Personagem
Faço de mim o que eu quero	2009	20min	35mm	Masculino	Movimento Musical
Falas, sinais e sons	2007	26min	DVcam	Feminino	Sócio-Cultural
Fandango	2008	74min	DVcam	Masculino	Sócio-Cultural
Favela on Blast	2008	81min	DVD	Masculino	Sócio-Cultural
Fé na Festa	2010	90min	DVcam	Masculino	Personagem
Filhos do João: O Admirável Mundo Novo Baiano	2009	75min	35mm	Masculino	Personagem/Banda
Fita Mixada Rotação 33: DJ KLJay	2010	65min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Nome	Ano	Duração	Formato	Direção	Tema
Fuloresta do Samba	2005	26min	35mm	Masculino	Personagem
Galo Preto, o menestrel do coco	2008	50min		Masculino	Personagem
Gretchen: Filme estrada	2010	90min	DVcam	Masc/Fem	Personagem
Guerreiras do Brasil	2007	13min	DVcam	Masculino	Personagem
Guidable: A verdadeira história do Ratos de Porão	2009	121min	DVcam	Masculino	Bandas
Guilherme de Brito	2008	20min	35mm	Masculino	Personagem
Hebert de Perto	2009	97min	35mm	Masculino	Personagem
Huni Meka – Os cantos do cipó	2006	25min	MiniDV	Masculino	Personagem

Jaguaribe Carne: Alimento da guerrilha cultural	2007	30min	DVcam	Masc/Fem	Bandas
Jards Macalé: Um morcego na porta principal	2008	71min	DVD	Masculino	Personagem
João do Vale: Muita gente desconhece	2007	30min	DVcam	Masculino	Personagem
João Donato: Nasci para bailar	2009	54min	DVCam	Feminino	Personagem
Jorjão	2005	18min	MiniDV	Masculino	Personagem
Kurt Mansur	2009	56min		Feminino	Personagem
L.A.P.A	2008	75min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Lapa?	2006	15min	DVcam	Masc/Fem	Bandas
Loki – Arnaldo Baptista	2008	120min	DVD	Masculino	Personagem
Luthier do PVC	2010	15min	DVcam	Masculino	Personagem
Maestro Formiga		30min	DVD	Masculino	Personagem
Mamonas para Sempre – O Documentário	2009	90min	DVD	Masculino	Bandas
Maria Bethânia: Pedrinha de Aruanda	2007	61min		Masculino	Personagem
Mestre Humberto	2005	20min	35mm	Masculino	Personagem
Mestre Nado – Um mundo de sons	2007	07min		Masculino	Personagem
Meu amigo Cláudia	2009	86min	DVcam	Masculino	Personagem
Minha área	2006	22min	MiniDV	Masculino	Movimento Musical
Muito além do chuveiro	2008	18min	MiniDV	Masc/Fem	Movimento Histórico
Música Ligeira, o documentário.	2006	40min	DVD	Masculino	Bandas
Música Subterrânea	2009	115min	DVD	Masculino	Movimento Musical
Nome	Ano	Duração	Formato	Direção	Tema
Música.BR	2009	14min	Vídeo	Masculino	Cenário Musical
Musicagem	2007	75min	DVcam	Masculino	Personagem
Na base da Bossa: 50 anos de excelência	2009	52min	DVcam	Feminino	Movimento Musical
Nada foi em vão	2010	05min	MiniDV	Masculino	Bandas
Neuropólis – Orquestra dos músicos das ruas de São Paulo	2006	25min	DVcam	Masc/Fem	Personagem
No balanço de Kelly	2010	20min	MiniDV	Masculino	Personagem
No olho da rua	2008	19min	MiniDV	Masculino	Movimento Musical

No tempo de Milton	2010	17min	DVcam	Masculino	Personagem /Movimento Musical
Noel Rosa	2010	12min	DVD	Masculino	Personagem
Noel Rosa da Silva	2010	10min	MiniDV	Masculino	Personagem
Noitadas de Samba – Foco de resistência	2010	75min	DVcam	Feminino	Personagem
Nós somos um poema	2008	17min	35mm	Masc/Fem	Personagem
O Divino, de repente	2009	06mini	35mm	Masculino	Personagem
O Homem que engarrafava nuvens	2008	100min	35mm	Masculino	Personagem
O Maestro em Si	2010	20min	MiniDV	Masculino	Personagem
O Mistério do Samba	2008	88min		Masc/Fem	Bandas/Personagem
O mundo encantado do Zabé da Loca	2010	75min	DVcam	Masculino	Personagem
O Punk morreu?	2006	18min	DVcam	Masc/Fem	Movimento Cultural
Orquestra dos meninos	2006	95min	35mm	Masculino	Personagem
Os quatro elementos em si ou O Guru Selvagem	2006	71min	DVcam	Masculino	Personagem/Bandas
Palavra (Em)Cantada	2006	82min	DVD	Feminino	Bandas
Pedra 90 – A corda é o samba	2006	06min	DVcam	Masculino	Bandas
Pedrinha de Aruanda	2006	61mn	DVcam	Masculino	Personagem
Pelos Escombros	2009	50min	DVcam	Masculino	Bandas
Pixinguinha e a Velha Guarda do Samba	2007	10min	35mm	Masculino	Personagem
Pretinho Babylon	2007	17min	MiniDV	Masculino	Movimento Musical
Procurando Jorge Mautner	2008	13min		Masculino	Personagem
Profissão Roadie	2010	70min	DVD	Masculino	Cenário Musical
Nome	Ano	Duração	Formato	Direção	Tema
Programa Casé: O que a gente não inventa, não existe.	2010	77min		Masculino	Personagem
Rap, o canto da Ceilândia	2005	15min	35mm	Masculino	Movimento Musical
Raphael Rabello	2005	30min		Feminino	Personagem
Rec and Beat		62min	DVD	Masculino	Cenário Musical
Recife Beat	2007	85min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Remo Usai – Um músico para o cinema	2008	20min		Masculino	Personagem
Rituais Riem e suas raízes	2005	05min	DVcam	Masculino	Movimento Musical

Robledo	2010	10min	DVD	Masculino	Personagem
Rock brasileiro: História em imagens	2009	70min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Ruído das Minas	2009	82min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Samba de quadra	2008	17min	DVcam	Masculino	Movimento Musical
Samba Reggae: A arma é musical	2010	75min		Masculino	Movimento Musical
Semoventes	2009	80min	MiniDV	Masculino	Personagem
Sete dias em Burkina	2008	52min	DVD	Masculino	Sócio-Cultural
Seu Cavaco, Dom Bandolim e o choro do Mestres Duduta na Rainha de Borborema	2010	52min	MiniDV	Masc/Fem	Personagem
Seu Jorge – América Brasil, o documentário	2009	103min	DVcam	Masc/Fem	Personagem
Seu Minervino e a viola caipira	2005	15min	MiniDV	Masculino	Personagem
Sex Beatles – Memorabilia	2010	75min	DVcam	Masculino	Bandas
Simonal: Ninguém sabe o duro que eu dei	2008	86min	DVcam	Masculino	Personagem
Sinval de Gameleira	2005	04min	16mm	Masculino	Personagem
Sistema de Animação	2008	84min	DVcam	Masculino	Personagem
Sonora Rio Bahia	2010	71min	DVcam	Feminino	Personagem
Sou meninos do Morumbi	2009	90min	MiniDV	Feminino	Personagem
SP Underground – The way	2008	43min		Masculino	Bandas
Terreiro Grande	2009	63min	DVcam	Masculino	Bandas
Teu canto de praia	2009	60min	Betacam	Feminino	Sócio-Cultural
Tikimentary – Em busca do paraíso perdido	2010	80min	DVcam	Feminino	Movimento Musical
Nome	Ano	Duração	Formato	Direção	Tema
Titãs – A vida até parece uma festa	2008	95min	DVD	Masculino	Bandas
Tom Zé – Astronauta Libertado	2009	90min		Masculino	Personagem
Um homem de moral	2009	84min	35mm	Masculino	Personagem
Uma noite em 67	2010	85min		Masculino	Momento Histórico
Vanja, mulher rendeira	2009	20min		Feminino	Personagem
Velhas Virgens: Atrás de cerveja e mulher	2009	59min	Betacam	Masculino	Bandas

Versificando	2009	52min	DVcam	Masculino	Cultura Popular
Vinicius	2005	122min		Masculino	Personagem
Vida Volta	2005	15min	35mm	Feminino	Personagem
Waldick Soriano – Sempre no meu coração	2008	52min		Feminino	Personagem
Walter Alfaiate, a elegância do samba.	2009	52min		Masculino	Personagem
We.Music	2010	34min	MiniDV	Masculino	Movimento Musical
What are you looking for?	2008	07min		Feminino	Personagem
Z'África: Porque tem cor age!	2008	24min	DVcam	Masc/Fem	Bandas
Zé Ramalho – O herderio de Avôhai	2009	128min		Masculino	Personagem