

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA

**DANIEL RÉGIS BIURRUM
SÉRGIO DE OLIVEIRA SILVA**

**MÁRCIA FREIRE:
SEGUINDO O MEU CORAÇÃO**

**VITÓRIA DA CONQUISTA
2014**

DANIEL RÉGIS BIURRUM
SÉRGIO DE OLIVEIRA SILVA

MÁRCIA FREIRE:
SÉGUINDO O MEU CORAÇÃO

Memorial analítico-descritivo apresentado à Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. M.e Rogério Luiz Silva de Oliveira

Coorientador: Prof. Esp. Marcio Antonio Sales Venâncio

VITÓRIA DA CONQUISTA
2014

À Mária Freire

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a nossos familiares, primeiramente pela confiança depositada em nós, mas principalmente, pela compreensão nos momentos difíceis, e pelo apoio incondicional que nos foi oferecido;

Ao professor Rogério Luiz pelo auxílio constante desde os primeiros contatos, ainda no segundo semestre do curso, se tornando uma referência de dedicação aos estudos. E por sua conduta sempre baseada no respeito e cuidado com o próximo, nos amparando sempre que isso se fez necessário;

Ao professor Marcio Venancio pelas contribuições a este trabalho e por estar sempre disponível na promoção de nossa formação;

À professora Macelle pela inestimável contribuição ao nosso processo de aprendizado;

Aos demais professores do curso de Cinema e Audiovisual que nos permitiram a troca de conhecimentos e experiências;

E finalmente, agradecemos aos amigos Neto e Pat pela companhia permanente, pelas horas compartilhadas nas madrugadas, e especialmente pela amizade partilhada dentro e fora das cercas da Universidade.

“Enquanto você sonha, você está fazendo o rascunho do seu futuro.”

(Charles Chaplin)

RESUMO

Há hoje no Brasil uma crescente produção de documentários musicais, cujos temas são a narrativa de histórias de cantores, cantoras, bandas e compositores, em sua maioria de caráter biográfico. Este memorial busca apresentar as experiências e práticas vividas durante a produção do documentário *Márcia Freire: seguindo o meu coração*, que narra a trajetória artística desta cantora, um dos ícones da *Axé Music*, trazendo também uma reflexão teórica sobre a memória e a biografia e sua representação no documentário.

Palavras-chave: Márcia Freire; Biografia; Memória; Documentário musical;

ABSTRACT

Today there is in Brazil increased production of music documentaries whose subjects are the narrative of singers, bands and composers, mostly biographical character. This paper seeks to present the experience and practices experienced during the production of the documentary *Márcia Freire: seguindo o meu coração*, which chronicles the artistic career of this singer, an icon of *Axé Music*, also bringing a theoretical reflection about the memory and biography and its representation in the documentary.

Keywords: Márcia Freire; Biography; Memory; Music documentary.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagem 4:3 na tela 16:9.....	31
Figura 2 - Imagem 4:3 ampliada e reposicionada na tela 16:9.....	31
Figura 3 - Imagem produzida pela câmera Black Magic Pocket.....	32
Figura 4 - Imagem produzida pela câmera Canon Eos T3.....	32
Figura 5 - Flagelação de Jesus, Caravaggio, 1607.....	33
Figura 6 - A bela Jardineira, Rafael, 1507.....	33
Figura 7 - Artemisia, Rembrandt, 1634.....	34

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	A ESCOLHA PELO DOCUMENTÁRIO.....	10
2.1	O que é documentário?.....	10
2.2	Por que documentário?.....	12
2.3	Documentário musical.....	14
3	APRESENTANDO A PERSONAGEM.....	17
3.1	Márcia Freire.....	17
3.2	O documentário como instrumento de memória.....	20
3.3	O documentarista no papel de biógrafo.....	24
4	PRODUZINDO O DOCUMENTÁRIO.....	27
4.1	Processo da produção.....	27
4.2	Entrevista.....	29
4.3	A montagem.....	36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
	REFERÊNCIAS.....	41

1 INTRODUÇÃO

A crescente safra na produção de documentários no Brasil chama a atenção por sua diversidade. São muitos formatos e temáticas que traduzem o interesse, ao menos, por sua realização, já que o público cresce ainda timidamente. Uma tendência que se revelou promissora em terreno brasileiro foi a produção de documentários musicais.

Os documentários musicais ocupam lugar de destaque no país devido ao grande apelo que a música tem por aqui. As pessoas que tem suas vidas dedicadas à música possuem histórias singulares, e são um prato cheio para que sejam levadas às telas do cinema.

Nesse contexto decidimos por produzir o documentário *Márcia Freire – seguindo o meu coração*, que narra a trajetória artística desta cantora baiana, uma das precursoras do movimento denominado *Axé Music*. O filme traça um panorama de seu percurso artístico delimitado temporalmente entre os anos de 1980 até os dias atuais.

A escolha pela produção do documentário sobre Márcia Freire se deu pela necessidade que encontramos em resgatar sua história, com o objetivo de trazer uma discussão acerca da importância dessa cantora na música baiana, demarcando sua participação na *Axé Music*.

O presente Memorial Analítico-Descritivo está dividido em 3 seções. A primeira traz algumas definições acerca do documentário, enfocando alguns teóricos que tentaram definir o que realmente vem a ser um documentário, e traz também o porque de nossa escolha pela realização de um documentário para o trabalho de conclusão do curso. No capítulo 3 apresentamos a personagem e trazemos uma discussão sobre a memória e a biografia no documentário. Finalmente, o capítulo 4 traz a descrição do processo de produção do documentário, enfocando aspectos relativos à produção propriamente dita, a realização da entrevista e as inquietantes decisões da montagem.

2 A ESCOLHA PELO DOCUMENTÁRIO

2.1 O QUE É DOCUMENTÁRIO?

Ainda nos dias atuais segue a discussão acerca da definição do que realmente é o documentário. O cinema nasceu documentário. Os primeiros registros projetados na tela eram, em sua grande maioria, formas de representar a realidade. A célebre chegada do trem à estação *Ciotat* em 1895, eternizada pelos irmãos Lumière, iniciou uma série de outros registros em todo o mundo. Aqui e acolá pipocavam as produções dos filmes de atualidades, das pequenas vistas e dos cinejornais.

Logo o Cinema encontrou novas formas de se expressar. O documentário seguiu seu caminho se contrapondo à ficção. Tentativas foram feitas no sentido de delimitar o espaço que cada um ocupa na cena cinematográfica. Mas, num processo de hibridação constante, vemos cada vez mais filmes de ficção com cara de documentário, e documentários apresentando muitos dos elementos característicos da ficção. Atualmente essa separação é ainda mais difícil. A partir de alguns estudiosos do assunto, tentaremos dar uma breve definição do que vem a ser o documentário hoje.

Há algumas normas e convenções que auxiliam na definição do gênero documentário, como os comentários com *voz de Deus*, as entrevistas, o som direto, a introdução de imagens para ilustrar ou complicar a situação mostrada numa cena e a atuação de atores sociais ou pessoas em suas atividades e papéis cotidianos como personagens principais do filme. E também “a predominância de uma lógica informativa” (NICHOLS, 2012, p. 54). Essas normas e convenções se aplicam ao que denominamos documentário clássico.

Outra questão importante na definição do documentário é a sua relação com a verdade. Mas há de se perguntar: de que verdade se está falando? A verdade do tema a ser tratado no documentário; a verdade do diretor; a verdade do espectador; a verdade já conhecida. São muitas verdades inseridas num mundo imaginado por aquele que se depara frente ao objeto documentado. O que pode soar verdadeiro para um, para outro fica evidente a tentativa de enganação.

A respeito do que vem a ser o documentário, Nichols (2012) traz também essa definição:

Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses

problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares. Julgamos uma reprodução por sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. Julgamos uma representação mais pela natureza do prazer que ela proporciona pelo valor das ideias ou do conhecimento que oferece e pela qualidade da orientação ou da direção, do tom ou do ponto de vista que instila. Esperamos mais da representação que da reprodução. (NICHOLS, 2012, p. 47-48).

O documentário mesmo com a finalidade de ser informativo, não tem a atribuição de ser jornalístico. Não tem compromisso em retratar fielmente a realidade. Pode sim, apresentá-la a partir de modificações, recriando-a, ou simplesmente fabricando-a.

A possibilidade que o diretor possui de poder manipular a história apresentada, permite que este possa ter o domínio criativo sobre o filme, que passa a ter vida própria a partir das escolhas feitas por seu criador. Puccini (2012, p. 15) diz: “O documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador”.

Andréa França (*apud* MIGLIORIN, 2010) falando sobre o processo de criação de Jean Vigo, Dziga Vertov, Joris Ivens, Alberto Cavalcanti e Luis Buñuel ao se utilizarem da montagem, da fotogenia e do ritmo da imagem cinematográfica, acrescenta que:

[...] Se, de um lado, o cinema documentário se consolida como um campo em diálogo com a cultura científica moderna que valorizaria os fatos e os documentos na sua relação com o conhecimento e o saber positivistas, por outro, esse mesmo cinema manteria, em vários momentos de sua história, um diálogo profícuo com os movimentos de vanguarda dos anos 1920, dando espaço para outras formas de experiência, onde o conhecimento do outro e do mundo implicaria em aproximações mais associativas, intuitivas, reflexivas, poéticas. (FRANÇA *apud* MIGLIORIN, 2010, p. 81).

Sendo assim, a proposta de ser um documentário experimental permitiria a utilização de mecanismos que pudessem dar vazão a uma série de sentimentos, traduzidos na tela de forma a contar uma história particular, pessoal, mas que representasse uma expressão artística, com elementos reais, entretanto sem deixar

de lado o prisma da inventividade.

A discussão da verdade no documentário se traduz na impossibilidade de determinarmos o que é ou não real. Cabe pensar também que, no momento em que assistimos a uma ficção, nos tornamos participantes da história, e não nos preocupamos em determinar se essa história é verídica ou não. No documentário essa relação se torna mais evidente, pois já partimos de uma suposição de realidade e não nos damos conta que essa realidade pode ter sido fabricada.

Lucena (2012) lança luz sobre o assunto ao dizer que concorda com a definição dada por John Grierson, após este assistir aos filmes de Robert Flaherty: “documentário é o tratamento criativo da realidade”. E arremata:

A meu ver, resumindo e ao mesmo tempo ampliando o que foi dito, o documentário, diferentemente da ficção, é a edição (ou não) de um conteúdo audiovisual captado por dispositivos variados e distintos (câmera, filmadora celular), que reflete a perspectiva pessoal do realizador – ou seja, nem tudo é verdade no documentário –, envolvendo informações colhidas no mundo histórico, ambientações quase sempre realistas e personagens na maioria das vezes autodeterminantes (que falam de si ou desse mundo), roteiro final definido e não necessariamente com fins comerciais, com o objetivo de atrair nossa atenção. Uma definição longa mas completa, ou ao menos uma tentativa de definição. (LUCENA, 2012, p. 16).

Dessa forma, a discussão para se definir o que é o documentário continua. Não nos coube arriscar introduzir uma nova definição, apenas procuramos apresentar um pouco dos argumentos de alguns dos pensadores da matéria em questão, para tentar explicar o quanto pode ser fascinante a produção de documentários, no esforço de também revelar porque escolhemos nos aventurar nessa empreitada.

2.2 POR QUE DOCUMENTÁRIO?

Diante de um grande número de possibilidades de realização do Trabalho de Conclusão de Curso nos deparamos com a possibilidade de produzir um documentário. A princípio, nos propomos um desafio que pudesse trazer um certo entusiasmo durante o processo e que seu resultado pudesse nos deixar satisfeitos. O trabalho final viria como um coroamento, uma síntese dos aprendizados, obstáculos, anseios, sacrifícios, ansiedades, expectativas e sonhos que fizeram parte de nossa história acadêmica e simbolizaria o encerramento de um ciclo. Como

transpor a experiência acumulada durante esse tempo num único trabalho?

Pensando em todas as alternativas chegamos à conclusão que produzir um documentário estaria mais próximo de atingirmos o estado de satisfação plena para a conclusão do Curso. Nesse instante, o desejo antigo de conceber um documentário sobre a cantora Márcia Freire já tinha aflorado. Foi a oportunidade de unir ao desejo pessoal, o atendimento às diretrizes do Curso.

A produção do documentário sobre Márcia Freire nos apresentou a possibilidade de imersão num aspecto bastante peculiar aos documentários: a dimensão humana de seus personagens e de como esses personagens se colocam diante de si mesmos e do mundo. Uma análise feita por Cezar Migliorin (*apud* MIGLIORIN, 2010, p. 10) deixa isso mais claro:

Atravessa o documentário um interesse pelo humano. O que esse homem comum faz, como aquela mulher ganha a vida, como conta seu passado, como mobiliza a palavra e enfrenta os poderes, como exerce o poder, como afirma sua inteligência, como ocupa os espaços, como formula o futuro ou se livra do presente. O documentário que nos interessa é essa arte no humano. Mas, como arte, não lhe interessam apenas suas possibilidades de apresentar ou escrever os sujeitos, mas também suas capacidades produtivas.

Além disso, a ligação de Márcia Freire com movimento denominado *Axé Music* permitiria um exame reflexivo acerca desse movimento, através de enfoques diversos, revelando aspectos que evidenciam a correlação da trajetória artística de Márcia Freire com a *Axé Music*, desde seu início até os dias atuais. Assim, o documentário apresentaria a reconstrução da história da cantora e traria o panorama desse segmento da música baiana como pano de fundo.

Mais uma vez trazemos Nichols (2012, p. 69):

[...] a ideia de “aula de história” funciona como uma característica frequente do documentário. Esperamos mais do que uma série de documentos; esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos delas. Os documentários recorrem às provas para fazer de uma reivindicação algo como a afirmação “isto é assim”, acoplada a um tácito “não é mesmo?”. Essa reivindicação é transmitida pela força retórica ou persuasiva da representação.

A criação do documentário sobre Márcia Freire teve como objetivo resgatar a história dessa artista através de uma narrativa histórica, porém com a preocupação de demarcar sua importância no cenário da música brasileira, na tentativa de não

permitir que sua atuação no período abordado no filme seja esquecida.

2.3 DOCUMENTÁRIO MUSICAL

A profusão de documentários musicais é evidente no Brasil. Cada vez mais as histórias de bandas, cantores, cantoras e compositores estão sendo representadas nos cinemas. Há uma infinidade de produções que tem o objetivo de unir ainda mais a música ao cinema.

A produção de documentários tem se mostrado bastante eficaz como instrumento de memória de uma época, lugar ou personalidade. No caso dos documentários musicais pode-se ampliar para o fato de também poder contar a história de um estilo musical ou narrar a história de determinado artista. Isso se dá de maneira a garantir, num único produto, que seja mostrado o resultado de pesquisas de material de arquivo, e muitas vezes, uma entrevista com o artista, voltada exclusivamente para o documentário, fazendo com que ele se torne o porta-voz de sua própria história. Aliado a isso tem-se a figura do idealizador/diretor, que será o responsável por reunir todo o material obtido e fará a seleção daquilo que considerar que deve compor o produto final. Dessa forma, o documentário será a composição mapeada e organizada daquilo que é mais representativo para a ideia que o diretor quer transmitir.

Um dos papéis do documentário, além de ser um registro audiovisual da temática escolhida e, portanto, servindo como manifestação representativa da memória daqueles que também viveram esse mesmo momento histórico, é o de tornar a história conhecida por aqueles que não a viveram e a partir daí, se tornarem parte dessa mesma história. Isto posto, o documentário pode funcionar como uma importante fonte de exposição do artista e contribuir para a formação de uma memória mais ampla, coletiva.

Desde o início da produção do documentário *Márcia Freire: seguindo o meu coração*, uma análise sobre a recente produção brasileira, feita por Márcia Carvalho (2012, p.11), se mostrou bastante pertinente:

Pode-se concluir, provisoriamente, então, que uma noção importante para o entendimento dos documentários musicais contemporâneos é a forma como se apropriam do material de arquivo com a função de exibir documentos históricos. Nesse sentido, creio ser relevante examinar melhor o uso do material de arquivo articulado aos depoimentos, entrevistas e relatos da prática biográfica, que

asseguram ao espectador/ telespectador uma narrativa ancorada numa verdadeira história, sem qualquer dúvida, incoerência ou ambiguidade, sem abrir qualquer brecha para novos modos de ver e ouvir o passado que é relatado pela memória. Aliás, parecendo se esquecer justamente que a memória não se firma em convicções absolutas, e que um documentário sem qualquer incerteza não parece real.

Assim, o documentário foi estruturado no desenvolvimento de uma narrativa que não se propõe ser a verdade absoluta, mas a verdade construída a partir dos depoimentos (antigos e atuais) para que cada espectador possa construir sua própria fabulação, a partir das escolhas evidenciadas pelos recortes que eclodiram na montagem, revelando a tentativa de controle pleno sobre as histórias apresentadas nos arquivos. Tendo-se a consciência que esse controle é apenas aparente, pois a construção do documentário só é feita com a inserção de todos os elementos que o constituem e muitos desses elementos possuem sua própria narrativa.

Para se organizar a forma de como uma história será explorada através de um documentário várias considerações deverão ser previamente esboçadas. Para Nogueira (2007, p.121-122) nos filmes sobre personalidade do mundo da música três aspectos são importantes: biografia - cria a linha narrativa; o retrato - transforma a personalidade em personagem; e o processo criativo ou a obra do retratado - para enquadrar artística e culturalmente a produção. São estes três elementos que definirão o ser documentado, já que ele não está isolado.

Essa tendência de unir estes três aspectos da vida do documentado faz com que o filme abarque aquilo que foi essencial na formação/criação da personalidade retratada e, ao se debruçar para remontar determinada trajetória artística, o documentarista busca retratar não apenas o aspecto pessoal do artista, mas também intenta remontar contextualmente, algumas peculiaridades relativas às suas influências, motivações e condicionamentos, que fazem parte da composição do artista. Assim, o artista, sua vida e sua obra deixam de ser abordados individualmente e se transfiguram num único tema, que passa a ser a representação única que transmitirá uma ideia mais abrangente sobre a trajetória do artista.

O documentário sobre a trajetória artística de Márcia Freire seguiu essa linha. A partir da reunião da entrevista e das imagens de arquivo (programas de TV, jornais impressos, revistas, vídeos amadores), coletados como consequência de ampla pesquisa, todo o material convergiu num produto audiovisual, englobando aspectos

relevantes de sua carreira, não deixando de lado sua participação na efervescência cultural da *Axé Music* e evidenciando suas dimensões sociais, econômicas e culturais.

3 APRESENTANDO A PERSONAGEM

3.1 MÁRCIA FREIRE

Meados dos anos 80 do século passado. Uma série de movimentos pipocavam aqui e acolá no cenário musical da capital baiana. A necessidade da valorização da cultura negra aliada ao crescente desejo de desenvolvimento da indústria turística do estado fez com que após vários desdobramentos se chegasse na formação de um novo movimento musical, que surgiu sem nome, mas ao dominar as rádios e invadir o país, logo o batizaram: *Axé Music*.

Chamo axé music à interface de repertório musical e coreográfico que se desenvolveu basicamente a partir do encontro entre a tradição do trio elétrico e o evento do afro, que por sua vez recapitula a tradição da musicalidade negra do Recôncavo em conexão com outras vertentes estéticas da Diáspora. Não se trata de um estilo ou gênero musical, pois não há uma unidade formal interna a esse denominador comum. Não se trata tampouco de um somatório do repertório de determinado tipo de artista ou grupo musical. É uma interface, no sentido de que recursos de composição e interpretação ou aspectos formais de diferentes grupos ou artista são compatibilizados e/ou identificados entre si, criando-se então uma ambiência de que são mais emblemáticos alguns ritmos e coreografias, algumas bandas e intérpretes, sem que se tenha contornos precisos do estilo, como no caso do tango ou do jazz (MOURA, 2001 *apud* RIBEIRO, 2011, p. 113-114).

Imersa nessa efervescência musical baiana estava Márcia Freire, ou como ficou conhecida, o *furacão loiro da Bahia* - uma alusão à sua performance nos palcos e em cima do trio. Ela iniciou sua carreira cantando nos bares e em pequenas festas na cidade de Salvador. Já em 1985 ela teve sua primeira oportunidade no Carnaval e foi a responsável por animar os foliões, assumindo os vocais do trio do Bloco Free-lance. Em 1986 passa a integrar a Banda Pimenta de Cheiro, que no ano seguinte passa a se chamar Banda Cheiro de Amor e grava seu primeiro LP “durante as noites e madrugadas de agosto e setembro de 1987”¹.

A presença de Márcia em cima do trio do Bloco Cheiro de Amor foi de suma importância para a consolidação de sua carreira. Foi à frente deste bloco e da Banda Cheiro de Amor que ela alcançou o sucesso. Marilda Silva (2007, p.48) fala da contribuição dos blocos de trio para a formação das cantoras baianas:

¹ Informação colocada na contra-capas do LP *Pimenta de Cheiro* (1987).

O novo modelo de bloco de trio é o salto, é o trampolim da carreira de artistas que viriam alcançar o sucesso. É daí que saem Márcia Freire, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Márcia Short e Cláudia Lette, dentre outras. No repertório dessas artistas, já se encontra a síntese plasmada de todas as matrizes que, desde o início do trio elétrico e principalmente a partir dos anos setenta, compõem o cenário do Carnaval de Salvador.

Esse palco foi o grande revelador de estrelas da música baiana e possibilitou que grandes estruturas de gerenciamento das bandas e seus blocos fossem montadas por empresários locais ligados ao Carnaval, portanto mais próximos da cultura baiana e também preocupados com o aumento da atração de turistas para a festa. Isso viabilizou que as músicas da *Axé Music* trouxessem em seu bojo a divulgação da própria folia momesca.

Um ótimo exemplo dessa estrutura de banda de axé é a banda Cheiro de Amor, comandada em seu auge, no início dos anos 1990, pelo “furacão loiro” Márcia Freire. É ela quem vai “puxar” os grandes hits da banda, muitos deles feitos em cima do elogio da cultura baiana, entendida como mestiça... Entre seu repertório de sucessos, muitas são as canções que se ancoram no universo cultural negro, nos blocos afro, em sua musicalidade etc. Um bom exemplo disso é a canção Rebentão, sucesso da banda em 1990/1991, composta em cima de referências aos blocos afro da cidade, cujos ritmos teriam dotado a cidade de movimento, todos eles alusivos à corporeidade manifestada na dança (RIBEIRO, 2011, p. 125).

A música Rebentão (PITA, 1990), citada por Rafael Ribeiro (2011), é de autoria de Carlos Pita, e apresentou uma cidade com movimento num balanço forte e dançante: “moro numa cidade cheia de ritmos, que sobe e que desce ao som da maré”, a cultura negra com “sua trança bonita, ela é badauê” e “basta ouvir os tambores tocando, que a cidade já sabe Olodum como é”. Esta música, gravada no LP Suingue em 1990, é uma das canções que não podem faltar no repertório de Márcia, que ainda continua cantando esta canção.

Na fase de consolidação da *Axé Music* os artistas eram os principais responsáveis por levar a cultura baiana aos quatro cantos do mundo. As músicas gravadas pelas bandas baianas cantavam a Bahia de forma a apresentar as belezas da cidade de Salvador e sua importância cultural. Nesse cenário Márcia Freire teve um papel relevante.

Na música Bênção (PITA, 1991), também composta por Carlos Pita e gravada pela Banda Cheiro de Amor em 1991, eram anunciadas as atrações da cidade: o

Terreiro com nome de Jesus, as terças-feiras com ensaios do Olodum, o reggae e a capoeira. E trazia também o discurso pela necessidade de se cuidar da cidade e de seu patrimônio histórico-cultural. O apelo era “pra salvar Salvador é preciso cantar, antes que o Pelô seja só ruínas”, numa época em que o Pelourinho² estava completamente abandonado.

Márcia Freire foi vocalista da Banda Cheiro de Amor por dois momentos. No período inicial, de 1986 a 1996 ela conseguiu alcançar o status de estrela da música baiana. Sua participação era garantida nas principais micaretas³ do país e sua presença no Bloco Cheiro de Amor era aguardada com expectativa no Carnaval de Salvador. Gravou 10 LPs/CDs nessa fase. Ela foi a primeira cantora do, até então novo ritmo musical *Axé Music*, a gravar um CD ao vivo, e conseguiu esse feito numa das maiores casas de show do país, o Olympia na cidade de São Paulo em 1993. Antes disso a Banda Cheiro de Amor já participava constantemente de muitos programas musicais no eixo Rio – São Paulo, como Cassino do Chacrinha, Programa Livre e Domingão do Faustão. Nessa fase ela foi vencedora do Troféu Dodô & Osmar⁴ como melhor cantora do Carnaval de Salvador por três anos consecutivos: 1993, 1994 e 1995.

O sucesso com a Banda Cheiro de Amor foi determinante para a consolidação da carreira de Márcia. Com experiência adquirida nos palcos e trios e vontade de gerenciar sua própria vida artística, em 1996 ela resolve partir para a carreira solo e sai da Banda Cheiro de Amor. Sua saída foi conturbada e a cantora moveu um processo trabalhista contra a banda fazendo com que a relação entre ela e seus antigos empresários se desgastasse muito.

A gravadora Polygram, uma gigante do setor, apostou na carreira solo de Márcia e promoveu a divulgação de seu primeiro CD solo. O sucesso com a música Vermelho indicou que Márcia estaria no caminho certo. A música foi uma das mais tocadas daquele verão 1996-1997, num momento em que a *Axé Music* tomava conta do país. Várias bandas baianas estavam no topo das paradas de sucesso. Mas sem a estrutura de sua antiga banda e as dificuldades em se apresentar no Carnaval de Salvador e nas principais micaretas, ela não conseguiu manter o sucesso. Ainda gravou mais três CD's que alcançaram pouca repercussão, apesar de ter participado de alguns programas de TV e ter conseguido se apresentar no Carnaval de

²Bairro de Salvador situado no Centro Histórico.

³Carnavais fora de época realizados em várias cidades do Brasil.

⁴Prêmio promovido pelo Jornal A Tarde que homenageia os destaques do Carnaval baiano.

Salvador.

No final do ano 2000 Márcia reassume os vocais da Banda Cheiro de Amor. Seu retorno é comemorado por seus fãs. Mas sua passagem foi breve. Após o Carnaval de 2003, com a Banda não conseguindo retomar o sucesso de outrora, frustrando a expectativa dos fãs, mais uma vez ela sai da banda.

A partir de sua primeira saída da banda, Márcia teve um início de carreira-solo promissor. A possibilidade de gerir seus rumos artísticos parecia ser a melhor opção. A grande quantidade de bandas, cantoras e cantores baianos fez a concorrência se acirrar e poucos foram os que conseguiram se manter no auge. Uma série de problemas relacionados à falta de espaço no Carnaval e nas principais micaretas fez com que a carreira-solo de Márcia não tivesse o êxito esperado por ela e seus fãs. Depois de onze anos de sua segunda saída da Banda Cheiro de Amor, ela sumiu da mídia e tem dificuldades de se apresentar no Carnaval de Salvador. O sucesso se desfez. A própria cantora fala sobre isso numa entrevista:

Se eu pudesse definir isso aí... Mas eu, eu vi a história do sucesso e depois a crise. O sucesso a gente aprende. São etapas. Mas você precisa estar com o pé no chão para ter humildade, não é? Porque quando vem a queda, que é natural, você tem que aprender como lidar com isso, isso é que é difícil (FREIRE, 2005 *apud* SILVA, 2007, p.53).

Toda essa história tem uma importância significativa no cenário musical baiano e não caberia num único documentário média-metragem. Márcia Freire, a personagem, já deixou sua marca. Sua vida, sua energia, sua voz já fazem parte da memória de muitos. Esperamos que a partir desse documentário sua memória possa permanecer preservada.

3.2 O DOCUMENTÁRIO COMO INSTRUMENTO DE MEMÓRIA

Nos ateremos agora a trazer algumas ponderações acerca da memória para tentarmos demarcar sua importância na produção do documentário. Não nos atreveremos a traçar um panorama da discussão teórica sobre a definição de memória – porquanto esse não é o foco do trabalho. Nos preocuparemos em buscar uma sondagem que dê conta de explicitar os caminhos escolhidos, pretendendo assim, aclarar um pouco mais os objetivos que pretendemos alcançar na composição do documentário.

O tema *memória* é bastante discutido e estudado por vários ramos do conhecimento. Vários teóricos da Psicologia, Filosofia ou Ciências Sociais, só para citar alguns, ainda tentam entender esse fenômeno e suas implicações na vida humana. Investidas são empreendidas no intuito de se compreender de que forma a memória é construída (e se isso acontece realmente). Ou o que compõe essa memória. Fala-se em memória coletiva X memória individual ou ainda em memória social.

Para delimitar nossa análise nos remetemos a Myrian Sepúlveda dos Santos (2003) quando ela trata de compreensão e da dificuldade em classificar a memória:

[...] Para a compreensão da memória, entretanto, ficará evidente que é crucial considerarmos tanto continuidades quanto transformações ao longo da história. Se é verdade que construímos contemporaneamente nossas identidades em detrimento de tradições constituídas e o fazemos de forma bem mais plural e diversificada, também é verdade que, ainda hoje, conseguimos nos transformar a partir de nossas reminiscências, mesmo que estas sejam cada vez mais raras. A memória, por mais adjetivos que encontre no seu caminho – episódica, semântica, voluntária, involuntária, clássica, medieval, moderna, individual ou coletiva -, resiste às reduções realizadas e é justamente este o desafio que ela nos traz. (SANTOS, 2003, p. 13-14).

A partir desse ponto de vista iniciamos a proposição de considerar o documentário como instrumento de memória. A produção do documentário se deu com a utilização de diversos materiais de arquivo. Com relação aos arquivos audiovisuais, especialmente os que foram ao ar em canais de televisão, tem-se que foram produzidos em vários períodos de tempo. Levando-se em conta que cada arquivo teve a *interferência* de seu produtor, editor e das circunstâncias, tais como: tempo para exibição, objetivos a serem alcançados com o produto, escolhas pessoais, dentre outras, é de se imaginar que a memória presente em cada arquivo está constituída de todas as memórias daqueles que fizeram parte de sua produção, incluindo-se aí as pessoas filmadas, cada qual colaborando a seu modo com a propagação de uma memória até então desconhecida.

Com isso posto, cabe aqui acrescentar, conforme Venâncio (2008) que:

A memória é sempre vivida, seja física ou afetivamente, e desaparecendo o grupo ao qual pertencíamos, no momento em que vivemos determinadas lembranças, tendem a desaparecer também; para salvá-las do esquecimento é preciso escrevê-las. Desse modo, é preciso compreender o pertencimento grupal como essencialmente

afetivo, ou seja, situações vividas tornam-se memória quando nos sentíamos ou nos sentimos parte daquele grupo. (VENANCIO, 2008, p. 43).

A memória, no sentido apresentado por Beatriz Pinto Venancio (2008) nos leva a pensar nas possibilidades de perpetuação de determinadas lembranças. Ela fala da necessidade de pertencimento a um grupo com suas ligações afetivas. Assim, podemos imaginar o documentário como o instrumento para *salvar* a memória de Márcia Freire e também do grupo que vivenciou o ciclo abordado no filme. A captação de uma série de documentos audiovisuais, muitos representantes de uma época que está cada vez mais distante, mas que fizeram parte das histórias de numerosas outras pessoas, e sua reunião num único produto audiovisual, oportunizará a possibilidade de resguardar essa história do esquecimento.

A existência social molda a rememoração pessoal através da combinação de vários elementos. Nossas lembranças individuais são compartilhadas pelos outros que não viveram a experiência. Assim, a memória passa a ser social, já que não está mais no passado e representa agora, uma experiência no presente (HALBWACHS *apud* VENANCIO, 2008, p. 42-43). Essa abordagem nos faz acreditar que o processo de construção da memória se utiliza de vários mecanismos que interferem diretamente na produção da memória individual.

Pensar o documentário baseado na vida, de pessoa ainda viva, presente e capaz de falar sobre si, mesmo que abarcando somente aspectos de sua trajetória artística, nos fez definir algumas ponderações. Como o objetivo era o de realizar um documentário com entrevista e com a utilização de material de arquivo, a primeira escolha foi delineada a partir da estruturação do roteiro da entrevista. Nesse ponto a pesquisa prévia foi essencial para estabelecer os critérios a serem adotados durante a abordagem. Aí começou a se delinear a personagem que seria construída no documentário. Nessa busca em formatar o melhor método possível para realizar a entrevista, onde memórias pessoais se juntaram às memórias dos arquivos (aqui compreendidos todos os materiais utilizados na pesquisa: recortes de jornais, programas de TV, sites, vídeos postados no Youtube, revistas, teses) nos deparamos com os recortes possíveis que permeariam o filme.

Determinados os recortes nos debruçamos sobre a construção narrativa e suas possibilidades. A partir daí a preocupação foi a de associar os arquivos audiovisuais que seriam utilizados no filme à condução da entrevista com Márcia. E além disso nos preocupamos também com as possibilidades de mudança no

discurso que poderiam ter acontecido no decorrer do tempo, pois também já tínhamos em nosso poder algumas entrevistas realizadas por fãs e pelos diversos órgãos de imprensa durante a trajetória artística da cantora.

A exposição de Venancio (2008) traz outros elementos para se analisar essa postura:

O relato de vida é, então, um olhar para trás, uma visão retrospectiva da história do narrador, uma reconstrução sempre plena de lacunas, mas, ao mesmo tempo, uma maneira própria de perceber os fatos vividos, de os escolher, os organizar, dando forma e movimento, fazendo-os reviver e revelando a identidade de quem conta. O sentimento de identidade, mesmo no seu sentido mais superficial, ou seja, a imagem que uma pessoa constrói dela mesma e apresenta a si e aos outros, é fundamental para a construção da continuidade e coerência necessárias ao processo de reconstrução de si. Este processo é, evidentemente, diversificado e vai revelando as referências familiares e sociais, desenhando o itinerário de vida, operando uma reterritorialização do espaço de confrontos e de pertencimentos. É fruto de uma via examinada ou transfigurada pelas histórias reais ou fictícias que o sujeito relata, sendo uma verdade parcial e transitória (Ricoeur, 1997, p. 425). A especificidade deste relato é uma espécie de “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1975), em que há uma intenção de autenticidade, assegurada pela identidade do autor, que é ao mesmo tempo o narrador e o personagem principal. (VENANCIO, 2008, p. 60-61)

A possibilidade de utilização dos arquivos audiovisuais conjuntamente com a entrevista permitiu que, de certa forma, o discurso presente na oralidade fosse atestado pelas imagens/sons em algumas passagens do documentário. Se a presença do entrevistado frente à câmera é capaz de dar autenticidade ao seu discurso, mais ainda será autêntico se há essa confirmação através de outras fontes. Nessa perspectiva o documentário se apresenta para o espectador como portador de uma memória, talvez maior, que a da própria personagem. Aqui cabe ressaltar também que o discurso de Márcia foi se afinando com o decorrer do tempo. Determinadas histórias foram *abandonadas* e outras que não tinham tanta relevância no passado, agora tomaram outras proporções. E claro não podemos deixar de considerar o papel do diretor que conduzirá essa história, inventando-a também. Caberá a ele a definição final daquilo que será relevante, em primeiro lugar a ele, fazendo uso de sua memória construída ao longo de sua existência, sendo partícipe de grupos, e produto do mesmo modo da memória *inventada* por outros.

Entendemos que o documentário utilizando muitos arquivos de memória, poderá, ele próprio, se converter num outro arquivo de memória. Este agora, portador de outros processos, reunindo/resumindo muitas outras recordações,

interesses, escolhas e possibilidades e pronto para participar da constituição de novas reminiscências.

3.3 O DOCUMENTARISTA NO PAPEL DE BIÓGRAFO

Pensando o diretor do documentário como responsável por apresentar alguns dos elementos que constituíram e constituem a personagem, podemos creditar a ele o papel de biógrafo, na medida em que ele fará o recorte necessário à condução da história, evidenciando suas escolhas e interesses, culminando na nova representação dessa personagem, recontando sua história já conhecida, e podendo trazer ingredientes desconhecidos.

Sobre o papel das biografias, embora se debruce sobre as narrativas escritas, Mariza Guerra de Andrade (2014) tece o seguinte comentário, que pode ser perfeitamente adaptado às biografias nos documentários, além de trazer uma abordagem sobre a memória:

A sintonia dessa escrita biográfica e autobiográfica com os registros de memória dos indivíduos *modernos* ou de sociedades capitalistas parece inquestionável! Revela não apenas o *trunfo* (temporal) do sujeito voltado para si e seus sentimentos, mas também o esforço pela sobrevivência do sujeito na memória dos outros ou do coletivo, pois o projeto das biografias conteria, também, a força onipotente de operar a ressurreição do sujeito, trazendo-o de volta à vida ativa. Sobretudo diante das crises e incertezas do pensamento, sempre histórico e sempre revelador das inúmeras contingências da vida em sociedade. E mostra ainda como essa forma contemporânea de narrar a sociedade “das intimidades e das individualidades” valoriza e detém instrumentos de contenção social, em um equilíbrio instável e ambíguo entre manifestação e controle, vazamento e retenção. (ANDRADE, 2014, p. 21).

Nessa perspectiva, acreditamos que ao nos depararmos com uma infinidade de materiais de arquivo contendo entrevistas, performances, estilos, figurinos, acompanhados da reflexão da personagem sobre sua própria história, nos empenhamos em trazer de volta as sensações vivenciadas em outros tempos, na busca de recriar esses momentos históricos.

Na busca por determinar quais partes da história seriam narradas ou quais seriam esquecidas, chegamos ao ponto em que o biógrafo se encontra com seu biografado, ou no nosso caso, o diretor/entrevistador encontra sua personagem/entrevistada. Esse encontro não se refere ao momento da entrevista,

mas quando o diretor define, a partir da pesquisa, qual será o seu roteiro. Quando é confrontado por seus desejos e os desejos da biografada. Como mediar essa situação?

A esse respeito introduzimos o pensamento de Bourdieu (1998) no que ele chama de *teoria do relato*, expondo aspectos da relação entre biógrafo e biografado:

[...] O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que se “entrega” a um investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica [...] tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis. [...] Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, [...] Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. (BOURDIEU, 1998, p. 184-185).

Essa relação abordada por Bourdieu (1998) nos mostra que no caso do documentário, as decisões são quase que tomadas num consenso entre diretor e personagem, mesmo que isso não seja acordado claramente. Num acordo tácito, onde a ética da personagem é respeitada.

É relevante chamar a atenção para o fato de que o documentário sobre Márcia Freire não tem pretensões de ser uma biografia no seu sentido estrito. O documentário se fundamenta na construção da narrativa, a partir da montagem de fragmentos de sua vida artística e se preocupa em sustentar suas próprias ponderações em torno de sua obra. Pretender dar conta de toda sua história traria uma complexidade não inerente ao trabalho proposto por nós.

Graziela Aparecida da Cruz (2011, p. 46) apresenta em sua Dissertação de Mestrado, uma análise sobre a construção biográfica no documentário cinematográfico, onde diz que o cineasta: “jamais conseguirá revelar toda a plenitude de uma pessoa, em toda sua complexidade. O biógrafo é um construtor de uma história que sempre se revelará parcial e incompleta”. Ela ainda traz a citação de Felipe Pena (2006 *apud* CRUZ, 2011, p. 46):

A história de qualquer coisa é apenas o que podemos saber sobre esta coisa, jamais a totalidade. A lacuna é onipresente. O passado não está pronto. Ele ainda está por fazer e articula-se no presente, ou melhor, na presença, onde elaboramos a memória e a transformamos em discurso.

Um outro ponto de destaque é que no caso do documentário com entrevista com a personagem, esta participa ativamente, através de seu discurso, fazendo com que o filme tenha um caráter também autobiográfico. E compartilha com o diretor os rumos do documentário numa harmonia capaz de produzir significado.

4 PRODUZINDO O DOCUMENTÁRIO

Este capítulo apresentará a parte descritiva da produção do documentário, dividida em tópicos que dão conta dos processos em cada etapa da produção. A descrição será feita coletivamente no item 1 e 3, uma vez que as funções-chave dessas etapas foram realizadas conjuntamente, e no item 2 cada um descreverá sua atuação nas áreas de Direção e Direção de Fotografia.

4.1 PROCESSO DA PRODUÇÃO

A produção do documentário começou antes mesmo da formalização do Projeto de Pesquisa na disciplina Metodologia da Pesquisa e da Produção em Cinema e Audiovisual / Elaboração de Projetos. O primeiro passo foi dado quando do contato com um amigo, Tadeu Passos, que apresentou a proposta da realização do documentário a Márcia Freire, tendo ela aceitado e se colocado à disposição para gravarmos a entrevista.

Após esse primeiro contato a produção se deu na formalização do Projeto de Pesquisa e o início da captação dos materiais de arquivo (vídeos, fotos, entrevistas, recortes de jornais, revistas, etc.). O roteiro de execução previa que as atividades envolvendo a investigação, sondagem, agendamento e gravação das entrevistas fossem realizadas entre os meses de dezembro/2013 a março/2014. Mas não foi o que aconteceu.

Por dificuldades na agenda de Márcia, principalmente no período do Carnaval, as entrevistas não aconteceram como planejamos. Outros entrevistados seriam contatados para darem seus depoimentos para o documentário. Pessoas que estiveram presentes na trajetória artística de Márcia, como Windson Silva, empresário da Banda e Bloco Cheiro de Amor; Carla Visi, ex-vocalista da Banda Cheiro de Amor; compositores de músicas gravadas por Márcia Freire; ou especialistas que conhecem o cenário musical baiano, como o crítico Cristóvão Rodrigues; e ainda alguns representantes das rádios de Salvador. Estas sondagens iniciais, por decisão do diretor, só seriam realizadas após a realização da entrevista com Márcia, que funcionaria como a base para a condução das outras entrevistas.

Após várias tentativas de se marcar uma data, conseguimos um encontro com a entrevistada, que ocorreu no dia 29 de abril de 2014. Nesse dia, o diretor

conversou com Márcia e apresentou toda a proposta do documentário. Ela reafirmou seu interesse em conceder a entrevista e ficou só de confirmar a data. Depois de muitas tentativas mal-sucedidas, optamos pelo documentário somente com material de arquivo. Não havia mais tempo para esperar. O prazo para a entrega do produto final estava se aproximando. Foi uma fase que teve períodos de frustração, desânimo, ansiedade e inquietações misturados à excitação e vontade de realizar o trabalho.

Esse período foi marcado também pelas tentativas de se conseguir materiais de arquivo audiovisual junto às TV's. Foram feitos contatos com o Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB, TV Sudoeste, TV Aratu e TV Globo.

Depois de mais de 2 meses após o primeiro contato com o IRDEB, onde apresentamos uma lista com as imagens desejadas, eles solicitaram que levássemos um HD para que pudessem passar o material. O HD ficou por lá por mais de 1 (um) mês até que eles conseguissem gravar os arquivos. E para nossa surpresa, depois de todo esse tempo, não havia nenhuma das imagens solicitadas. Com um total de 6 arquivos audiovisuais. Um arquivo que não se referia a Márcia Freire e os outros com alguns momentos da artista, no total de 23 minutos.

A TV Aratu informou que não seria possível atender à nossa solicitação por estarem efetuando mudanças em seu centro de imagens de arquivo. A TV Globo nos informou que para disponibilizarem as imagens de seu acervo precisaríamos licenciá-las por determinado período e espaço territorial. Cada minuto de imagem para usarmos num documentário, dentro do território nacional e pelo período de 1 ano ficaria ao custo de R\$ 3.500,00. Caso quiséssemos que o documentário tivesse apenas caráter acadêmico o valor seria de R\$ 1.000,00. Esses valores ficaram impraticáveis para nossa produção.

A solicitação de cessão de material audiovisual para a TV Sudoeste foi feita em 23 de abril de 2014. Depois de muitos contatos telefônicos eles entregaram 4 minutos de material, no dia 30 de julho de 2014, que também não atendeu à nossa solicitação.

Essa experiência serviu para demarcar o quanto é difícil produzir documentários no Brasil que tenham como base a utilização de material de arquivo audiovisual. Com a dificuldade em conseguir materiais com as principais produtoras de conteúdo audiovisual sobre Márcia Freire, as TV's da Bahia, fizemos uma triagem do material disponível na Internet, especialmente no Youtube, em mídias de DVD

que já estavam em nosso poder, colecionados ao longo dos anos e também fizemos contatos com outros fãs da cantora que forneceram muito material.

Nova luz surgiu quando da prorrogação do prazo para a entrega do trabalho. Embora estivéssemos nos dedicando à montagem do material de arquivo, não desistimos de tentar gravar a entrevista com nossa personagem. E enfim, conseguimos agendar a tão esperada/sonhada entrevista.

4.2 ENTREVISTA

Relato de Daniel Regis Biurrum – Direção de Fotografia

A elaboração de uma estética fotográfica que contemplasse a utilização tanto de imagens de arquivo com resolução muito baixa (alguns vídeos inferiores a 240p⁵), quanto imagens maiores, algumas até em *Full HD*⁶, apresentou certa dificuldade inicial. A dúvida era como relacionar as imagens de alta definição às outras que ocupam no máximo a tela de um celular e possibilitar que estas se comunicassem entre si. Se as imagens menores forem ampliadas perderiam definição e ficariam embaçadas de tal modo que se comparadas às de alta resolução, podem causar certo estranhamento e transmitir incoerência aos olhos de quem as assiste. Assim, os maiores esforços na concepção fotográfica do documentário, foram na medida que criou-se sentido entre imagens de variados tamanhos e significados.

O processo de elaboração da fotografia de imagens de arquivo no documentário é distinto, por exemplo, do da fotografia nos filmes de ficção, que terão suas imagens gravadas integralmente para o filme, e portanto, passível de maior controle sobre estas. No caso do documentário, o processo da fotografia das imagens de arquivo se confundiu com a montagem e a pós-produção, uma vez que, basicamente foi feito o tratamento dessas imagens, num processo de redimensionamento e colorização. Nesse quesito pouco foram avaliados o enquadramento e a composição dos objetos em cena.

É muito utilizado no cinema as imagens em preto e branco para retratar o passado. No documentário sobre Márcia Freire essa opção foi descartada logo de início, uma vez que a personagem é uma cantora que tem sua história vivida no

⁵ Relação de altura e largura, com 427 pixels nas linhas horizontais e 240 pixels nas linhas verticais.

⁶ Significa Full High Definition (Alta Resolução) expressão utilizada para se referir a imagens com 1920 pixels horizontais por 1080 pixels verticais.

Carnaval de Salvador, e como a intenção foi a de promover um resgate da memória do seu período áureo optei por apresentar essas imagens em suas cores originais, com muito colorido, na tentativa de transmitir a energia de Márcia e dos foliões. Por isso, sempre que Márcia surge no filme puxando o trio nos anos de auge do Bloco Cheiro de Amor (início dos anos 1990), a fotografia buscou uma forma mais colorida e sem muitos contrastes. Isso é para reforçar a alegria contagiante, que é uma das principais marcas da cantora. Nos momentos em que o filme assume um tom mais dramático e polêmico, o tom acinzentado vai sobrepondo-se suavemente sobre as cores vivas e o contraste se torna mais presente nas imagens, na tentativa de criar a oposição entre os momentos de sucesso absoluto e a fase em que a cantora esteve longe dos holofotes.

As imagens de arquivo foram encontradas em diferentes tamanhos e foram ampliadas para o tamanho 1080p para dar a noção de uma continuidade imagética, de modo que não cause um choque no espectador ao se deparar com a mudança de um plano para outro. Assim espera-se que a narrativa seja evidenciada, pois o espectador com a mudança de tamanho dessas imagens durante o filme, ora muito grande, ora muito pequena, poderia se afastar do discurso que o documentário pretende, devido a um possível estranhamento que essas imagens podem provocar. Sendo assim, todas elas ficaram do mesmo tamanho e em *widescreen*, no formato de 16:9 (a maioria das imagens encontradas estavam quadradas, no formato de 1:1).

Um problema surgiu com essa ampliação. As imagens que estavam quadradas perderam informação nas duas extremidades laterais, além de se tornarem mais embaçadas, mas por outro lado, ficaram mais evidentes, já que antes eram pequenas demais. O fato determinante da escolha de ampliação foi a possibilidade de fazer um reposicionamento desses planos, possibilitando um novo enquadramento a fim de guiar melhor o olhar do espectador, como ilustra o exemplo abaixo, nas figuras 1 e 2:

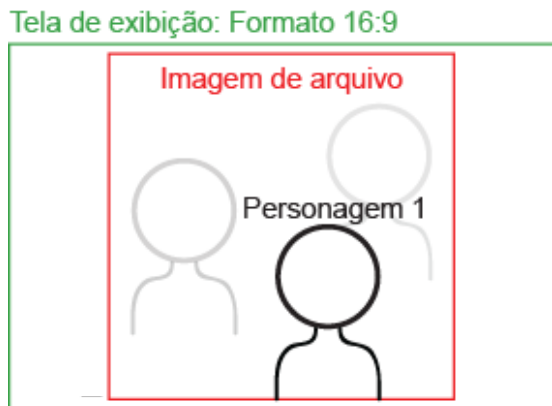


Figura 1 – Imagem 1:1 na tela 16:9

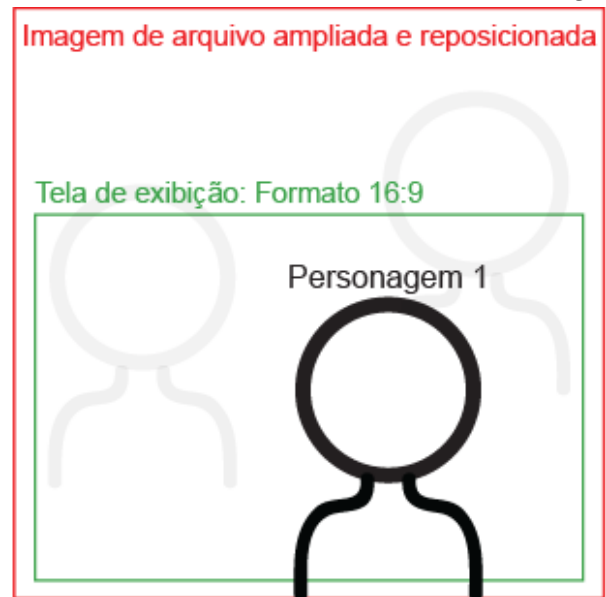


Figura 2 – Imagem 1:1 ampliada e reposicionada na tela 16:9

É possível observar a partir do modelo representado nas figuras acima, que quando fazemos o redimensionamento de uma imagem 1:1 para 16:9 há uma perda de área visualizada, podendo inclusive, excluir objetos e pessoas da cena. É um processo cuidadoso que permite também dar mais destaque àquilo que se deseja colocar em evidência. Nos arquivos do documentário onde optei por fazer esse ajuste, o foco foi o de colocar a personagem Márcia Freire como centro das atenções. Assim, outros personagens e cenários sem importância na cena, foram descartados.

Para fotografar a entrevista com Márcia Freire utilizou-se duas câmeras diferentes – uma *Black Magic Pocket* e uma *Canon Eos Rebel T3i*. A utilização de duas câmeras de qualidades diferentes não foi por nenhum motivo estético, mas sim por deficiência da produção e pela falta de recursos. O cartão de memória utilizado na *Canon T3i* não era compatível com a *Black Magic*, que contava com 32 giga bytes de espaço para arquivamento.

Com a mudança de câmera, existia então a possibilidade de utilizar os 16 giga bytes de espaço do cartão que só era compatível com a *T3i*, mas a qualidade de imagem seria nitidamente inferior. Posicionei a nova câmera para mais próximo da entrevistada e alterei a objetiva – da 35mm para a 50mm. Assim, ocorreu uma mudança de enquadramento, que se tornou mais próximo (do *Close*, feito pela *Black Magic*, passou para o *Big Close*, este feito pela *Canon T3i*). Contudo isso possibilitou uma lógica de aproximação de planos muito comum ao cinema: à medida que a

cena acontece, a câmera se aproxima da personagem para que o espectador, num primeiro momento se localize no espaço cênico e depois se esqueça parcialmente desse ambiente, e se envolva somente com a emoção e essência da cena.

No fim a *Canon T3i* operou como reforço para essa lógica de aproximação, uma vez que o diafragma da objetiva na *Black Magic* alcançava 2.8mm e não os originais 1.8mm (as objetivas eram da marca *Canon* e foi necessário um adaptador que limitava as configurações naturais das lentes). Com a redução do diafragma, reduzia também a entrada de luz, assim, a profundidade de campo era maior e tudo parecia mais focado (serviu como forma de localizar o espectador no espaço que estava ocorrendo a entrevista). Finalmente com a *Canon*, pude utilizar o diafragma original da objetiva, 1.8mm. Assim a entrada de luz e desfoque dos demais planos eram mais acentuados, e como a intenção do plano era a valorização somente do discurso e emoções de Márcia Freire, era realmente necessário que o ambiente ficasse sem nitidez, como é possível observar a partir da comparação entre a Figura 3 e Figura 4. Na comparação, tem-se que na Figura 4 Márcia está muito mais *presente* que na primeira.



Figura 3 – Imagem produzida pela câmera Black Magic Pocket



Figura 4 – Imagem produzida pela câmera Canon Eos T3i

Pode-se concluir que na Figura 3 a função de localizar melhor o espaço onde a entrevista estava sendo feita, no caso a sala da casa da cantora, é mais evidente que na Figura 4, na qual há uma tentativa de permitir que o espectador se sentisse mais próximo à personagem, se atendo ao que era dito por ela, ao seu discurso, sem distrações com o cenário, que aparece ao fundo, desfocado, para não deixar que nenhuma emoção de Márcia escapasse de ser percebida em toda sua complexidade.

A iluminação foi elaborada com três fontes de luz, sendo duas artificiais e uma natural. A luz principal (quartz light 300W/600W) precisava ter função dramática, para acentuar aspectos do discurso de Márcia Freire, para evidenciar determinadas passagens de sua vida, relacionadas à sua saída da *Banda Cheiro de Amor*. Assim, uma cadência dramática na luz principal ajuda a pontuar esse teor dramático - uma luz que fosse direta e mais lateral daria esse efeito. A luz lateral incidida diretamente no objeto (luz dura) realça o volume, podendo conferir à personagem um aspecto masculino. As obras, *Flagelação de Jesus*, de Caravaggio (Figura 5) e *A bela Jardineira*, de Rafael (Figura 6) respectivamente, ilustram os dois tipos de iluminação, uma onde a luz incide mais diretamente, realçando os volumes e a outra, onde a luz se dispersa, de modo que a composição e os elementos fiquem mais suaves.

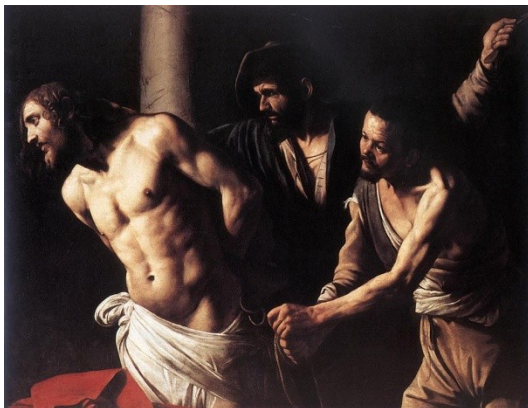


Figura 5 - Flagelação de Jesus, Caravaggio, 1607



Figura 6 - A bela Jardineira, Rafael, 1507

Na Figura 5 os músculos dos personagens ficam mais evidentes, assumindo uma conotação masculina, enquanto na Figura 6 a luz amena assume uma conotação feminina. Para iluminar Márcia Freire, a luz lateral de 90 graus foi descartada para uma luz mais angular, de 60 graus, que também se configura como dramática. Mas ainda assim o contraste de claro e escuro continuava exagerado, do

lado esquerdo do rosto de Márcia para o direito acontecia uma mudança brusca de iluminação. A segunda luz artificial do set, iluminação de preenchimento, foi utilizada para atenuar essa mudança. Para atingir esse efeito ela foi difundida lateralmente em sentido oposto a primeira luz - a difusão torna a luz com aspecto mais feminino, sereno e mais suave. A iluminação natural finalmente funcionou como contra luz, fechando então o esquema básico de iluminação.

Como a base para a preparação da luz foi norteadada por pinturas, a iluminação final teve um aspecto aproximado ao tipo de iluminação utilizada por Rembrandt em *Artemisia* (Figura 7), que serviu de inspiração para iluminar a personagem.



Figura 7 - Artemisia, Rembrandt, 1634

Relato de Sérgio de Oliveira Silva - Direção

A entrevista com Márcia Freire foi conseguida após muita insistência e perseverança. O sonho de tê-la no documentário não foi abandonado um só instante. Mesmo nos momentos mais críticos acreditei que seria possível. Até porque, para mim, o documentário sem a entrevista exclusiva com ela não teria a mesma força. Sua presença foi essencial para dar o ritmo que imaginei necessário para contar sua história.

O fato de ser seu fã ajudou muito nesse percurso. Conheci Márcia Freire no Rádio no Carnaval de 1988 e logo depois pela TV. Essa relação foi sendo construída por mim com o passar dos anos. Sempre na perspectiva de fã e ídolo, num afastamento demarcado, pela distância, ou numa aproximação mediada pelas caixas de som, fones de ouvido ou telas da TV. Até a chegada do contato *ao vivo*, - sonho realizado. Perto e longe num único momento. Fui amadurecendo com ela.

Ouvindo suas músicas, acompanhando sua carreira, admirando-a sempre.

Por ser um trabalho que teve na pesquisa a base para sua concepção e posteriormente, teve na entrevista com a personagem, a sua estruturação, muitos dos assuntos abordados na entrevista partiram dessa pesquisa prévia, que serviram para acrescentar o conhecimento de assuntos que eu não sabia. Portanto me dotaram de informações que possibilitaram promover um bate-papo descontraído, conduzindo a conversa para aquilo que era importante para o documentário. Tendo a perfeita noção de que na hora da entrevista o fã emprestava seu conhecimento ao diretor para que este assumisse seu papel frente não mais ao seu ídolo, mas a essa personagem, criação de minhas memórias e pretensões.

A entrevista foi feita em sua casa na cidade de São Salvador. Durante uma tarde pude colocar em prática toda a minha preparação que durou 6 meses, 4 ou 26 anos, onde minha preocupação foi a de estar frente a frente com Márcia e fazer desse momento o mais natural possível.

O roteiro da entrevista já estava pronto há alguns meses. Fiz uns ajustes que foram necessários a partir da montagem do material de arquivo para dar mais dinamismo à entrevista. No desenrolar da nossa conversa fui introduzindo elementos que pudessem provocar o despertar das lembranças com o intuito de ativar a memória apontando-a diretamente para aquilo que eu desejava saber.

Foram utilizados alguns arquivos audiovisuais com imagens da personagem durante o Carnaval, em dois momentos específicos: sua saída da Banda Cheiro de Amor e seu retorno à mesma banda. Esse artifício tinha o objetivo de, através da contemplação desses momentos, facilitar a lembrança dela daqueles momentos passados aliados às suas impressões e sua reflexão no momento atual. Outro material mostrado a ela foi uma entrevista com um falecido empresário da Banda e Bloco Cheiro de Amor, com quem ela tinha uma relação muito amistosa e fez com que despertasse nela esse sentimento que não seria o mesmo caso fosse citado só o nome dele. A potência de rememoração possibilitada por arquivos de áudio/vídeo é grandiosa. E isso pôde ser constatado pelo brilho no olhar de Márcia ao ver a tela preenchida por um amigo. É como se naquele instante ela se conectasse novamente com aquele momento passado e assim ela abriu seu coração.

Uma de minhas preocupações também foi a de tentar indagar sobre o atual momento de Márcia Freire e perceber como ela própria avalia sua situação. Pretendendo com isso fazer com que ela me revelasse o seu olhar para suas

experiências como cantora e como partícipe da *Axé Music*.

Encontrei um Márcia Freire um pouco diferente daquela que se apresentou a mim nas entrevistas contidas nos materiais de arquivo recolhidos. Seu discurso que outrora era mais ácido, principalmente, quando ela falava de sua primeira saída da Banda Cheiro de Amor, durante nossa entrevista se tornou mais brando. Acredito que isso tenha sido efeito da passagem do tempo e da conformação com sua situação atual.

4.3 A MONTAGEM

A montagem é onde o documentário é realmente produzido. É a partir das escolhas que se fazem nessa etapa que tudo o que se delineou durante todo o processo passa a existir de verdade. No caso do documentário sobre Márcia Freire a montagem representou boa parte do tempo da construção do filme. Foram mais de 40 horas de material de arquivo e pouco mais de 1 hora de entrevista gravada por nós. O maior desafio enfrentado nessa fase foi o de decupar esse material e escolher aquilo que deveria ser lembrado relegando o que deveria ser esquecido. Não foi um processo fácil.

Essas escolhas se deram na medida em que o diretor foi construindo o seu discurso fílmico e foi se apropriando desse material, olhando o passado com a lente do presente, concebendo assim, aquilo que outrora estava no mundo das ideias. As reduções começaram com o recorte escolhido para se contar a história: o documentário se debruçaria sobre a trajetória artística de Márcia e apresentaria suas reflexões sobre ela própria. Isso foi conseguido.

A montagem foi pensada de forma a contar a história de maneira não linear, sem obedecer sua cronologia, narrando episódios que marcaram a trajetória artística da personagem. O filme se inicia pela carreira solo de Márcia sem se preocupar em demarcar se é durante sua primeira ou segunda saída da Banda Cheiro de Amor. Mostra momentos de sua aparição no Carnaval de Salvador e em algumas micaretas onde surge como coadjuvante, fazendo pequenas participações com outros cantores/cantoras. Nesse momento vemos Márcia Freire completamente deslocada do ambiente que um dia representou seu reinado.

As transições entre as representações dessas fases foram pensadas como forma de dar um certo respiro ao filme. Foram utilizadas imagens do mar, que foi evocado algumas vezes. Numa das passagens o mar entra em cena com suas

ondas para demarcar a saída de Márcia da Banda Cheiro de Amor. Noutro momento o mar calmo é utilizado com um barco atracado e tem o objetivo de se relacionar ao momento estacionário da carreira solo da cantora baiana.

Em outra sequência vemos a passagem de Márcia Freire por várias cidades do interior do Nordeste brasileiro durante o Carnaval. Exilada de sua terra ela viu-se obrigada a buscar outras alternativas para continuar fazendo o que sabe: cantar. É essa a tentativa que a montagem busca dar conta: revelar através das imagens/sons de arquivo e também pelo discurso da personagem seu atual momento profissional. E fazer com que o espectador perceba essa relação.

Como se trata de um documentário musical a presença da música é indissociável da construção do filme. A escolha das músicas que estão no documentário foi uma das partes mais traumáticas. Decidir dentre quase duas centenas de músicas quais fariam parte dessa história se tornou um suplício. E ainda considerar que das músicas que fizeram sucesso, muitas não puderam fazer parte do filme.

As canções entoadas por Márcia Freire entraram no documentário para ajudar na condução da narrativa. São músicas que falam da cidade de Salvador, dos encantos da Bahia, e outras, cujas letras remetem ao momento abordado no filme. Em alguns momentos em que são mostrados shows ou apresentações no Carnaval, optamos por deixar o áudio original mesmo que este apresentasse qualidade ruim, pois entendemos que nessa reconstrução, a necessidade de sincronizar o que se vê com o que se ouve é de suma importância.

A manipulação do tempo e do espaço presente na montagem, pode dar ao espectador do documentário uma certa desorientação de início, mas logo ele será capturado pela história e passará a acompanhar seu enredo. Nichols (2012) fala dos efeitos da continuidade:

[...] A montagem em continuidade, por exemplo, que opera para tornar invisíveis os cortes entre as tomadas numa cena típica de filme de ficção, tem menos prioridade. Podemos supor que aquilo que a continuidade consegue na ficção é obtido no documentário pela história: as situações estão relacionadas no tempo e no espaço em virtude não da montagem, mas de suas ligações reais, históricas. A montagem no documentário com frequência procura demonstrar essas ligações. A demonstração pode ser convincente ou implausível, precisa ou distorcida, mas ocorre em relação a situações e acontecimentos com os quais estamos familiarizados, ou para os quais podemos encontrar outras fontes de informação. [...] (NICHOLS, 2012, p. 56).

Nessa abordagem, podemos ver que caso haja familiaridade com o tema tratado no documentário, a história fluirá, sendo absorvida pelo espectador, que poderá utilizar seu arcabouço de memória para preencher possíveis lacunas. Embora o documentário se baste para narrar a história de Márcia Freire.

A exposição da biografia da personagem segue seu trajeto e descreve seu retorno à Banda Cheiro de Amor. Esse retorno representa, no filme, ao início de sua carreira na Banda, onde se verão os fatos que a conduziram ao estrelato. Sua participação em programas de TV, shows com públicos imensos. A narrativa prossegue, sempre acompanhada da fala de Márcia, findando no episódio de sua primeira saída da Banda e a seguimos até seus primeiros anos na carreira solo.

A expectativa é que o documentário montado dessa forma, consiga transmitir toda a emoção que norteou a saída de Márcia e sua busca por fazer aquilo que desejou para si. No seu esforço de tentar se consolidar como cantora capaz de estar fazendo sucesso novamente, somos transportados para o momento em que isso aconteceu de fato e assim se encerra o filme, deixando no ar a esperança de dias melhores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalidade deste trabalho foi a de apresentar um relato sobre a produção do documentário *Márcia Freire – Seguindo o meu coração* enfocando suas possibilidades, seus obstáculos e desafios e também uma reflexão que abarcasse a discussão sobre o método utilizados por nós para contar essa história.

Várias foram as implicações que pesaram em nossa decisão em produzir esse documentário. Uma delas diz respeito ao fascínio que é a criação de uma base narrativa que dê conta de contar determinada história, a partir de conteúdos diversos, produzidos em épocas diversas por produtores diversos. A possibilidade de nos apropriarmos de materiais de arquivo que trazem elementos constitutivos da vida de outra pessoa, nos fez crer que o documentário pode ser fonte de inesgotável prazer.

A manipulação desses materiais de arquivo, cheios de conteúdos de memórias vividas, passadas e esquecidas, pode ser mais rica que a produção de um filme ficcional. A personagem Márcia Freire, foi criada a partir de suas próprias lembranças/esquecimentos, das lembranças presentes nos arquivos audiovisuais e principalmente, a partir das escolhas feitas pelo diretor, que foram amparadas em suas próprias lembranças/esquecimentos.

Na discussão que envolveu a apresentação de alguns conceitos de memória e biografia e suas relações com a produção de documentários, pudemos verificar que esses temas são de suma importância quando se propõe a tentativa de revelar as vivências de outra pessoa. No campo da memória podemos acrescentar que essa vontade de manipular a memória alheia, e aqui não estamos considerando somente os arquivos de lembranças detidos, em nosso caso, pela personagem, mas também toda a construção social dessa memória, que se dá em torno dela, demonstra o quão grande é o poder do documentarista, que tem à sua frente uma história de vida tão rica.

A memória que nos interessou foi aquela que foi construída a partir da montagem do filme. Consideramos que ao unirmos no documentário, registros audiovisuais de várias épocas à entrevista com Márcia Freire, criamos um novo sentido para sua história. Na entrevista pudemos perceber que ela quis lembrar-se de alguns detalhes de sua vida, porém, provocada com algumas perguntas mais incômodas, se esquivou de respondê-las objetivamente, relegando sua

responsabilidade sobre alguns fatos para o passado e abandonando a necessidade de falar destes.

A decisão de produzirmos um documentário como trabalho final do curso de Cinema e Audiovisual nos colocou frente a uma série de questões. As primeiras foram de ordem que dava conta da envergadura da proposta: realizar um documentário sobre a trajetória artística de uma cantora famosa, que viveu os louros da fama, embora atualmente ela não esteja frente aos holofotes, se traduziu num desafio bastante instigador.

A força de vontade aliada ao desejo de produzir o documentário sobre Márcia Freire foi o que nos entusiasmou nas horas derradeiras do curso. Durante o processo, surgiram uma série de frustrações, impedimentos, desencorajamentos, obstáculos de diversas ordens, mas que não foram capazes de nos desestimular na busca de produzir um filme que pudesse nos realizar enquanto documentaristas.

O projeto que já nasceu muito pretensioso, desempenhou um papel importantíssimo na nossa formação, e com certeza, se hoje podemos nos considerar *cinastas*, boa parte desse título veio a partir da condução deste último trabalho.

A realização do documentário *Márcia Freire – seguindo o meu coração*, representou muito mais que a finalização do Curso. A conclusão deste trabalho nos mostrou que estamos prontos para seguir nessa nova etapa de nossas vidas. A partir dos acúmulos de experiências, pudemos colocar à prova os conhecimentos adquiridos no decurso desses quatro anos, permitindo que fizéssemos uma reflexão

A possibilidade de poder planejar e executar um projeto dessa envergadura nos trouxe o alento do dever cumprido. Se tivemos dificuldades, vencemos todas elas. Nosso objetivo foi alcançado e agora podemos ver o resultado de nosso esforço.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mariza Guerra. Biografia – flutuações e ardências de um gênero histórico-popular. In: GUSMÃO, Milene de Cássia Silveira; SANTOS, Raquel Costa. (Org.). **Memória e Cultura: itinerários biográficos, trajetórias e relações geracionais**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2014.
- BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Org.). **Usos & Abusos da História Oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: FGV, 1998, p. 183-191.
- CRUZ, Graziela Aparecida da. **A Construção Biográfica no Documentário Cinematográfico: uma análise de “Nelson Freire”, “Vinícius” e “Cartola – Música para os olhos”**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFMG, Belo Horizonte.
- CARVALHO, Márcia. Escutas da Memória: história da música e retrato do músico no documentário musical brasileiro. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL. 2012, Córdoba. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <www.asaeca.org/aactas/carvalho__marcia_-_ponencia.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2013.
- CHEIRO DE AMOR. **Pimenta de Cheiro**. Rio de Janeiro: Polygram, 1987. 1 LP.
- LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários: conceito, linguagem e prática de produção**. São Paulo: Summus, 2012.
- MIGLIORIN, Cezar (Org.). **Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. 5 ed. Campinas: Papirus, 2012.
- NOGUEIRA, Luis. **Rockumentary: em busca do equilíbrio**. In: Doc on-line nº 2, julho de 2007. Disponível em: <www.doc.ubi.pt/02/Luis_nogueira.pdf>. Acesso em: dez. 2013.
- PITA, Carlos. Rebentão. Intérprete: Márcia Freire. In: Cheiro de Amor. **Suingue**. Rio de Janeiro: Polygram, 1990. 1 LP. Lado B, faixa 1.
- PITA, Carlos. Bênção. Intérprete: Márcia Freire. In: Cheiro de Amor. **É o ouro**. Rio de Janeiro: Polygram, 1991. 1 LP. Lado A, faixa 1.
- PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. 3 ed. Campinas: Papirus, 2012.
- RAUL – o início, o fim e o meio. Direção: Walter Carvalho. Produção: Alain Fresnot e Denis Feijão. A. F. Cinema, 2012. DVD. 120 min.

RIBEIRO, Rafael Sampaio Rosa. **Na Trajetória do Trio: a canção do carnaval baiano entre uma mirada mágica e os espaços da alegria (1968-2010)**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, UnB, Brasília.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva & Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SILVA, Marilda de Santana. **As Donas e as Vozes: uma interpretação sociológica do sucesso das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, UFBA, Salvador.

SIMONAL – ninguém sabe o duro que eu dei. Direção: Cláudio Manoel, Micael Langer e Calvito Leal. Produção: Raul Schmidt e Roberto Berliner. Jaya, TvZero e Zohar, 2009. DVD, 84 min.

TITÃS – a vida até parece uma festa. Direção: Branco Mello e Oscar Rodrigues Alves. Produção: Angela Figueiredo e Paulo Roberto Schmidt. Academia de Filmes e Casa 5, 2009. DVD. 100 min.

VENANCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos Espetáculos da Memória: registro cênico-dramatúrgico de uma trupe de mulheres idosas**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.