

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

ISAC SILVA FLORES

DOCUMENTÁRIO: DIAMANTE DE POÇÕES

Vitória da Conquista
2018

ISAC SILVA FLORES

DOCUMENTÁRIO: DIAMANTE DE POÇÕES

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Cinema e Audiovisual, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, sob orientação do professor Me. Filipe Brito Gama.

**Vitória da Conquista
2018**

ISAC SILVA FLORES

DOCUMENTÁRIO: DIAMANTE DE POÇÕES

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Cinema e Audiovisual, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, sob orientação do professor Me. Filipe Brito Gama.

Aprovado em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Filipe Brito Gama (Orientador)

Prof. Dr. Rogério Luiz Silvade Oliveira

Dr. Euclides Santos Mendes

**Vitória da Conquista
2018**

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pais Flávio Ribeiro Flores e Iône Silva Flores, às minhas irmãs Flávia Flores e Camila Flores e a minha sobrinha Clarissa Flores.

AGRADECIMENTOS

À Deus e Nossa Senhora, por me darem forças e fé para acreditar na minha capacidade durante toda a minha vida.

Agradeço ao meus pais, Iônc e Flávio, que sempre acreditaram no meu sonho de me tornar um cineasta e, quando precisei, estiveram sempre presentes na exibição de algum filme, em um set de filmagem e até mesmo financiando produções de guerrilha. O mais importante é que eles não duvidaram do meu talento e sempre deram o carinho que eu precisava. Mãe e Pai, eu amo vocês.

Agradeço às minhas irmãs, Flávia e Camila, que colaboraram durante todo esse processo de universidade com críticas, sugestões e também palavras de incentivo, principalmente Fau, minha conselheira profissional, que sempre me escutava durante as crises universitária e profissionais. E não poderia esquecer de minha sobrinha, Clarissa, que do seu modo brincalhão, me divertia nos momentos necessários.

Agradeço à minha avó, Hercília, e tios e tias que fazem presença na minha vida e torcem pelo meu trabalho. E também aos amigos que sempre estiverão presentes, me apoiando e ajudando no que é preciso: Mirian Carla, Ruana Carolina, Junior Freitas, Caio Campos, Luiz Alberto e Andréia, Priscila Amaral.

Não poderia deixar de citar nesses agradecimentos ao meu amigo e sócio Daniel Leite, pessoa que, apesar das diferenças, acreditou no potencial de criação que temos juntos e conseguimos criar nossa empresa, Ato3 Produções, que, após alguns anos, começa a obter reconhecimento nacional através de editais que estamos ganhando. Ainda falando em amigos, agradeço a Deus por ter me concedido conhecer pessoas tão especiais na universidade, indivíduos que me faziam rir nas aulas, de preparar festa surpresa e tantas outras brincadeiras que faziam os dias na UESB se tornarem mais divertidos, muito obrigado pela amizade de vocês: Daniel Leite, Filipe Sobral, Anderson Cleiton, Thays Cássia e Murilo Nogueira.

Agradeço ao meu orientador Filipe Brito Gama, uma pessoa que dedicou todo o seu conhecimento em música regional, em especial a música Brega, para que eu pudesse escrever o meu projeto. Um profissional que já admirava na universidade, tanto pela relação com o alunado e também por ser da área de documentários, que é a minha vertente na área do cinema. Agradeço por cada sugestão de filme, de indicações de músicos e bandas que até mesmo nunca tinha escutado, o que me tornou um novo ouvinte de bandas regionais do Recife.

Agradeço aos professores Drº Rogério Luiz e Drº Euclides Santos Mendes, por aceitarem estar presentes na minha banca examinadora e poder assim colaborar com o crescimento do meu trabalho.

Agradeço a todos os professores do curso de Cinema e Audiovisual da UESB pela disponibilidade e disposição em passar para nós, alunos, todo o conhecimento adquirido na vida acadêmica e também nos aprendizados que se têm fora da universidade.

Agradeço ao Programa Janela Indiscreta Cine-Video UESB, em especial aos integrantes Anderson Alves Rosa e Danilo Silva.

Quero também agradecer a João Batista, que se disponibilizou a mostrar toda a sua história para que pudéssemos contar através do documentário *Diamante de Poções*, revelando suas histórias de vida e mostrando sua família e ambientes que costuma frequentar na cidade de Poções.

Agradeço aos meus companheiros de cinema que dedicaram muito trabalho para a pré-produção, produção e pós-produção do nosso filme. Muito obrigado Filipe Sobral, Kauan Oliveira, Daniel Leite Almeida, Thays Cássia Dias Rocha, Rayane Teles, Daniel Guerreiro.

Por fim, agradeço a todos que de, uma maneira ou outra, torcem pelo meu sucesso como profissional. Obrigado.

RESUMO

Este trabalho consiste em um memorial analítico-descritivo relativo à produção do documentário *Diamante de Poções*. Apresenta, em linhas gerais, o surgimento do gênero Cafona e os desdobramentos até ser conhecido como Brega, ressaltando as diversas fases e os vários cantores que compõem o estilo referido, comentando sobre as letras e as vertentes surgidas ao longo dos anos, tais como o Tecnobrega e o Arrocha. Aborda também como este universo musical é representado na ficção e no documentário. Por fim, descreve como foi o processo de pré-produção, produção e pós-produção do documentário *Diamante de Poções*, que aborda a vida e a obra de João Batista, o Danga, músico brega da cidade de Poções-BA

Palavras-chave: Diamante de Poções, Documentário, Brega

ABSTRACT

This work consists of an analytical-descriptive memorial related to the production of the documentary *Diamante de Poções*. Introduce, in general terms, the origin of the genre Cafona and the your unfolding until it is known as Brega, emphasizing the various phases and the various singers that make up the style referred, commenting on the lyrics and the aspects that have originated over the years, such as Tecnobrega and Arrocha. It also deals with how this musical universe is approached in fiction and in documentary. Finally, it describes how the pre-production, production and post-production process of the documentary *Diamante de Poções*, which approached the life and work of João Batista, the Danga, *brega* musician of the Poções city.

Keywords: Diamante de Poções, Documentário, Brega.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O INÍCIO DO GÊNERO BREGA.....	12
2.1 A Bossa Nova e o surgimento do estilo Cafona.....	12
2.2 A Censura e o Brega.....	14
2.3 O Brega e o início de uma nova geração.....	19
2.4 As vertentes regionais do Brega.....	21
2.5 O gênero Brega e a Bahia.....	23
2.5.1 Vertentes do Arrocha.....	25
2.6 O Universo Musical do Brega no Sudoeste baiano.....	27
3 A MÚSICA E O DOCUMENTÁRIO.....	28
3.1 Documentário e a sua representação do mundo histórico.....	28
3.2 Documentário observativo e documentário participativo.....	29
3.3 O papel da música no cinema e no documentário.....	30
3.4 A música Brega e a sua representação no cinema.....	32
3.5 Análise de filmes que tem o gênero brega como referência.....	33
4 MEMORIAL DESCRITIVO DA PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO DIAMANTE DE POÇÕES.....	37
4.1 Do Tema à Realização.....	37
4.2 Etapa de Pré-Produção.....	40
4.3 Etapa de Produção.....	44
4.4 Pós-Produção.....	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como objetivo descrever o percurso relativo à pesquisa e às atividades do documentário *Diamante de Poções*. O filme foi desenvolvido como produto final da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, pertencente ao curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, tendo como objetivo mostrar a vida de João Batista, mais conhecido como Danga Batista, o “Diamante de Poções”. Cantor e compositor, Danga tem um modo peculiar de se vestir, dando preferência a roupas coloridas e a uma vivência simples, sempre tentando ajudar o outro e também com o desejo de que alguém dê a ele a oportunidade de mostrar o seu talento.

Esse trabalho é dividido em duas partes: na primeira, apresentarei fatos históricos acerca do gênero Brega e dos desdobramentos que esse estilo musical alcançou com o passar dos anos, além da sua representação no cinema. Em outro momento, irei descrever sobre o processo de produção do documentário.

Em meio ao crescimento de movimentos como a MPB e a Jovem Guarda, e anteriormente a Bossa Nova, surgiram cantores que retrataram em suas canções temas do cotidiano e começaram a fazer sucesso entre as populações de classe econômica inferior. Entre os destaques temos Paulo Sérgio e Odair José. O primeiro, por sinal, por deter de um timbre que muito lembrava Roberto Carlos, acabou alcançando um sucesso grandioso, não só pela voz semelhante, mas também pelas canções. Na década de 1960, o Brasil sofre um golpe militar e a censura se instaura no país. Tomando como referência principal o livro *Eu Não Sou Cachorro Não* do autor Paulo César Araújo, irei abordar no primeiro capítulo a relação entre a música e a censura no Brasil, ressaltando como os cantores da época, principalmente do gênero Brega foram afetados com a instalação do regime ditatorial.

Outro ponto que abordarei é o surgimento de uma nova geração de cantores Bregas. Músicos como Sidney Magal e Gretchen fizeram bastante sucesso em uma espécie de transformação que o gênero apresentou. Agora com um figurino mais extravagante de muitas cores, uma maneira de cantar mais sensual e com um ritmo que lembrava muito músicas latinas, o estilo brega ganhou visibilidade em programas de televisão da época. Novas vertentes do estilo começam a surgir em outros estados, como é o caso de Pernambuco e do Pará, que incluem novos ritmos ao gênero, fazendo surgir assim o Tecnobrega. A partir desse momento, diversas músicas começam a compor as canções que ganham solos de guitarra e um ritmo mais dançante.

Na Bahia, surge também uma vertente do estilo, o Arrocha. O Arrocha pode ser caracterizado como uma dança que se assemelha com as Serestas, mas onde as pessoas dançam mais juntas e de forma mais sensual. Do mesmo modo que o Tecnobrega, surgem novos estilos dentro do próprio gênero do Arrocha: a *Arrochadeira*, e a *Sofrência*.

Irei abordar também sobre as modalidades de documentários, em específico os modos observativo e participativo, os quais foram utilizados para a pesquisa e produção do filme. Além disso citarei a importância que a música tem na composição de uma obra audiovisual.

A filmografia é algo de bastante valor para a escrita e produção audiovisual. Nesse campo, falarei um pouco sobre algumas obras que retratam o universo da música romântica, fazendo uma pequena análise de como cada filme me influenciou na composição do documentário.

Conhecer a história do gênero Brega desde o seu início na década de 1960 e ver nos dias atuais as variadas vertentes ao qual o estilo chegou, me fez perceber o quanto esse estudo me ajudou a compreender e realizar o documentário *Diamante de Poções*. O preconceito que os cantores sofreram ao iniciarem suas carreiras, a maneira extravagante que muitos se apresentavam e as próprias letras das músicas serviram de inspiração e cuidado para saber como lidar com o meu personagem, Danga.

A produção do documentário, que será explicada na segunda parte desse relatório, mostrará o processo pelo qual escolhi falar sobre o Brega. Abordarei também as etapas de pré-produção, produção e pós-produção, discorrendo sobre as dificuldades encontradas pela equipe durante o processo de filmagem.

2 O INÍCIO DO GÊNERO BREGA

2.1 A Bossa Nova e o surgimento do estilo Cafona

A música brasileira é uma expressão artística de bastante sucesso entre as diversas classes sociais. Poderíamos enumerar a quantidade de cantores e cantoras que fizeram sucesso ao longo dos anos no cenário musical brasileiro, contudo, para aprofundar esta pesquisa irei direcionar o estudo da música a partir da década de 1950. Este recorte é feito por que é a partir desta década que vão surgir novos estilos musicais, como a Bossa Nova, a Tropicália, a Jovem Guarda, a própria música Cafona¹ dentre tantas outras.

No final dessa década surgiu a Bossa Nova, um estilo musical com bastante influência do Jazz norte americano e que se tornou um grande fenômeno principalmente entre a alta sociedade carioca. No livro *Da Bossa Nova à Tropicall*, a autora Santuza Cambraia Naves (2001) comenta sobre esse gênero musical:

[...] os músicos vinculados à bossa nova inventaram um ritmo e uma harmonia inusitados para a época, rompendo com um tipo de sensibilidade há muito tempo na canção popular brasileira e que se consolidou nos anos 50; a que se associava ao excesso, nas suas mais diferentes manifestações. (NAVES, 2001, p.10)

Formado por grandes músicos brasileiros, tais como João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, esse estilo musical tinha influência do que era produzido no exterior e utilizava os novos instrumentos metálicos para criar composições de samba e músicas populares, mas de modo mais sofisticado do que em relação aos sambas já existentes na época. Os cantores agora tinham uma forma mais simples de cantar, não entoando as canções com timbres altos, uma crítica recorrente dos bossas- novistas em relação aos cantores de sambas, devido a interpretação exagerada que estes davam às músicas, parecendo algo bastante performático. Com um estilo mais rebuscado, instrumentos que harmonizavam com a voz dos cantores e pela qualidade das letras, fizeram da Bossa Nova um sucesso de público carioca.

Com adeptos formados em sua maioria por pessoas das classes médias e altas do Rio de Janeiro, era comum nas canções desse novo estilo musical ser retratada a zona sul carioca. Isso se observava no perfil dos cantores, em sua maioria de classe média, e também nas canções que retratavam personagens “típicos” do lugar: a beleza da mulher carioca (*Garota de*

¹O termo cafona, segundo o Minidicionário da Língua Portuguesa (2001), quer dizer: “Pessoa ou coisa que se caracteriza pelo mau gosto, embora denote pretensões de elegância”.

Ipanema, 1962); o Cristo Redentor e a própria cidade do Rio de Janeiro (*Samba do avião*, 1962), dentre outras. Contudo, é importante ressaltar que o estilo alcançou diversas localidades do país, tendo como algumas das explicações o alcance do rádio e também dos programas de auditório na televisão, que surgem nessa época, propiciando aos cantores aparecerem para o grande público. Assim, a Bossa Nova retratava em suas melodias temas distantes de outras classes sociais, deixando os grupos menos favorecidos à margem do enredo de suas composições. Entretanto, é importante saber que as populações dos morros se viam retratados nos sambas, em clássicos como: *Barracão é Seu*, de Clementina de Jesus, ou *A voz do morro*, de Zé Ketí.

A década seguinte foi de grandes mudanças no cenário musical brasileiro. A então Bossa Nova, que fazia sucesso até mesmo internacionalmente, se viu dividida em dois grupos (uma delas intitulada de segunda geração da Bossa Nova). Essa divisão se deu por que alguns cantores queriam um retorno às origens do samba, que faziam referências aos morros. Assim, artistas como Vinicius de Moraes (que já tinha um apreço pela música mais popular), Edu Lobo e outros começaram a produzir diversas músicas que dariam início a um novo modo de representação da música no cenário nacional.

Em 1966, os festivais de música popular brasileira ganham destaque, tendo uma importância muito grande para o surgimento de grandes artistas como Chico Buarque e Elis Regina, entre outros. Canções como *Arrastão* (Edu Lobo), *Disparada* (Geraldo Vandré e Théo de Barros) e *A Banda* (Chico Buarque) foram os grandes sucessos que deram projeção para esses artistas e ao novo estilo que agora detinha um objetivo mais social. De acordo com Leticia Paixão e Filipe Vieira, no texto *O movimento da música de protesto (1961-1968)*:

Tais canções, contemporâneas da explosão de vida universitária verificada a partir de 1965, principalmente no Rio de Janeiro e São Paulo, vinham atender a um propósito de protesto particular da alta classe média contra o rigorismo do regime militar instalado no país. (PAIXÃO; VIEIRA, 2013, p. 7).

Não posso deixar de citar que, em paralelo ao surgimento desses novos estilos acima mencionados, outros movimentos de música que já existiam continuavam em destaque, tais como o Samba, a Seresta e o Bolero. Contudo, por mais que as classes menos privilegiadas fossem representadas nesses estilos, alguns cancioneiros começam a se destacar por tratar em suas letras temas e personagens que não eram citados nas canções até então existentes, como, por exemplo, a prostituta, retratada na música *Eu vou tirar você desse lugar*, e as empregadas domésticas citadas na canção *Deixa essa vergonha de lado*, ambas do cantor Odair José.

O estilo romântico era considerado um gênero de gosto duvidoso para alguns, mas que tratava de temas que faziam parte da vida de milhares de brasileiros, mesclando em suas letras o romantismo, a comicidade e, em alguns artistas, críticas ao momento social no qual o Brasil passava. Esse estilo musical romântico, inicialmente conhecido por Cafona, viria a ser chamado de Brega² só anos depois. Na pesquisa para o livro *Eu Não Sou Cachorro Não*, Paulo César de Araújo (2002, p.20) comenta sobre o motivo da origem do nome: “A palavra ‘brega’, usada para definir esta vertente da canção popular, só começou a ser utilizada no início dos anos 80. Ao longo da década de 70 (...), a expressão utilizada é ainda ‘cafona’, palavra de origem italiana, *cafône*, que significa indivíduo humilde, vilão, tolo.”

Em 1968, é lançado o primeiro LP do cantor Paulo Sérgio, que vai ser considerado o precursor desse novo estilo musical. As canções executadas por ele fizeram grande sucesso, principalmente a música *Última Canção*. Nesse mesmo período em que Paulo Sérgio surgiu, um grande ídolo da Jovem Guarda (estilo de muita influência para os cantores cafonas) já era considerado um “Rei” pelo público e crítica da época, levando multidões aos seus shows e vendendo muitos discos: o cantor Roberto Carlos.

Paulo Sérgio, que possuía influências da Jovem Guarda e, em especial, do estilo de Roberto Carlos, chamou a atenção do público por se parecer com o “Rei”: “Paulo Sérgio surgia com o mesmo sorriso tímido, os mesmos olhos tristes, o mesmo estilo musical e o mesmo timbre vocal do ídolo Roberto Carlos” (ARAÚJO, 2002, p. 27). As comparações entre estes dois artistas renderam diversas matérias em jornais da época e até mesmo entre os próprios cantores do estilo cafona, que ressaltavam que cada um tinha o seu público. A questão de Paulo Sérgio se assemelhar a Roberto contou muito para alavancar a carreira do cantor novato, que carregou está “sina” até o fim de sua vida. Contudo, é importante ressaltar que o músico lançou muitas canções de sucesso por todo o Brasil, mantendo um público fiel e sendo o artista que inaugura o gênero Brega, como citado acima (ARAÚJO, 2002, p. 31).

2.2 A Censura e o Brega

² Em reportagem de 1984, o jornal *O Globo* oferece a versão de que o termo “brega” surgiu na Bahia e teria relação com a rua Manuel de Nóbrega, localizada próximo ao Pelourinho, em Salvador. A região acabou por tornar-se um prostíbulo e, em meio à sua decadência geral, a própria placa com seu nome foi deteriorando, dela restando apenas as últimas cinco letras. (Jornal *O Globo* apud VICENTE, 2002)

Em meio a novos compositores e estilos musicais, eis que ocorre a tomada do poder por parte dos militares e, com eles, os anos de chumbo. O período da Ditadura Militar³, de 1964 a 1985, foi de dificuldades para a população brasileira e especialmente para os artistas que sofriam com a censura e a perseguição por meio dos censores do regime. A censura não visava restringir somente alguns veículos de comunicação. Praticamente todas as formas de expressão artística eram fiscalizadas pelo governo e se o seu conteúdo tivesse algo que pudesse ser considerado de duplo sentido, ou até mesmo ser visto como um ato contra o Estado, eram imediatamente proibidas de serem veiculadas. No artigo, *Censura: o Regime Militar e a liberdade de expressão*, Antônio Carlos Olivieri, cita um exemplo de como os meios de comunicação (jornais e revistas) eram notificados pelos censores:

O Decreto-Lei nº 1.077, de 21 de janeiro de 1970 instituiu a censura prévia, exercida de dois modos: ou uma equipe de censores instalava-se permanentemente na redação dos jornais e das revistas, para decidir o que o que poderia ou não ser publicado, ou os veículos eram obrigados a enviar antecipadamente o que pretendiam publicar para a Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal, em Brasília (OLIVIERI, 2014, p. 01).

Com os músicos a situação se repetia, sendo necessário que as letras das canções fossem enviadas aos censores para só assim saberem se poderiam ou não liberar a distribuição dos seus discos. Algo recorrente a muitas gravadoras e cantores era que diversas das músicas que eram proibidas (ou solicitada a mudança da letra) já estavam em fase de finalização dos discos, o que acarretava no impedimento de lançamento dos vinis, gerando prejuízo para as gravadoras e para os músicos.

Os cantores da MPB (Música Popular Brasileira) tiveram uma importância muito grande no movimento contra a ditadura. Eram esses músicos que combatiam o governo com canções que de maneira direta ou indireta, criticavam o regime da época. Músicos como Geraldo Vandré, canções como *Cálice* (de Gilberto Gil e Chico Buarque), *Apesar de você* (Chico Buarque), *É proibido Proibir* (Caetano Veloso) fizeram sucesso por retratar o Brasil naquele período conturbado. Muitas publicações ressaltam que, se colocarmos os gêneros musicais da época e fizermos comparações sobre o uso da música como forma de protesto, os cantores da MPB se sobressaem em relação aos demais por não haver receio de criticar o governo vigente. Mas um questionamento que Araújo cita em seu livro é algo que nos permite

³O regime militar foi o período da política brasileira em que militares conduziram o país. Essa época ficou marcada na história do Brasil através da prática de vários atos institucionais que colocavam em prática a censura, a perseguição política, a supressão de direitos constitucionais, a falta total de democracia e a repressão àqueles que eram contrários ao regime militar.

pensar sobre os motivos pelos quais os cantores cafonas não participaram ativamente da música de protesto contra o regime militar:

É fato notório que artistas e público da canção popular romântica não tiveram relação direta com nenhum desses acontecimentos, pois mantinham-se alheios às questões políticas. Mas esta alienação talvez possa ser explicada em função do lugar social ocupado por cada um deles na época, já que todos aqueles episódios de 1968 causaram impacto na classe média mais intelectualizada e em setores populares organizados, não obtendo a mesma repercussão em outros segmentos sociais. (ARAUJO, 2002, p. 37)

Entretanto houve cantores bregas que, do seu modo, também lutaram contra o sistema da época. Odair José foi um dos músicos que mais sofreram com os militares, suas canções traziam nas letras temas que, para a época, eram tidos como impróprios e que não poderiam ser cantados, como comenta o próprio artista: “O que rolava antigamente na música popular brasileira era o namoro no portão sob a luz do luar (...) e eu vim falando de cama, de pilula, de puta, de empregada doméstica, porque essa é a realidade do Brasil” (ARAUJO, 2002, p. 57).

Para o momento político em que se encontrava o Brasil, essas canções eram uma verdadeira afronta “à moral e os bons costumes” que eram impostos pela classe dominante e assegurado pelo militarismo da época. Odair José sofreu diversas perseguições por insistir nas letras de temáticas que eram pouco abordadas, fazendo assim que suas canções de fato incomodassem a determinados setores da sociedade. Dentre as várias músicas e composições lançadas, temos como exemplos temas como o de um homem que se apaixona por uma prostituta (*Eu Vou Tirar Você Desse Lugar*), o adultério cometido por uma mulher que se envolve com o seu chefe (*Amor de Secretária*), dentre tantas outras polêmicas.

Tendo o propósito de lançar um novo sucesso, Odair compõe a canção *Uma vida só*, que fazia referência a um homem pedindo para que a mulher parasse de tomar a pilula anticoncepcional. Em relato na publicação *Eu Não Sou Cachorro Não*, Araújo cita o embate entre o compositor e os militares sobre a censura à música:

A gravação chegou ao sucesso no momento em que o regime militar patrocinava uma entidade chamada Bemfam (Sociedade Civil de Bem-Estar Familiar no Brasil), que desenvolvia uma campanha de controle de natalidade entre as mulheres de família de baixa renda e se empenhava na farta distribuição de pílulas anticoncepcionais e dos chamados DIU (dispositivos intra-uterinos). Orientada por organismos norte-americanos e financiada com verbas do exterior, do governo federal e de grupos particulares, a Bemfam tinha postos instalados em diversas cidades brasileiras, principalmente nas regiões mais pobres do Norte-Nordeste, e folhetos e cartazes com a mensagem “tome a pílula com muito amor” (ARAUJO, 2002, p. 63).

A canção de Odair José se tornou conhecida como *Pare de tomar a pílula*, devido ao refrão de mesma frase e assim como diversas outras músicas de outros cantores, foi proibida pelos militares de ser reproduzida em qualquer local. Histórias semelhantes a essas eram comuns a alguns músicos que desafiassem a censura, sendo que os censores fiscalizavam de modo muito sério os passos daqueles que descumpriam as ordens emitidas pelo governo. Muitos artistas foram presos acusados de descumprirem as ordens dos militares, entre eles Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré e Chico Buarque. Após as prisões e ameaças que sofreram por parte do governo, todos os músicos citados ficaram exilados em outros países com a intenção de se proteger. É importante citar que, mesmo exilados, os compositores continuavam a escrever músicas contra o governo ditatorial.

As canções dos músicos bregas começaram a ganhar espaço através desses artistas que, mesmo censurados, faziam diversos shows pelo país. Entretanto, algo que é notório para quem está pesquisando sobre a música popular nas décadas de 1960 e 1970 é a falta de material sobre determinados músicos. Muito se fala sobre os cantores da MPB e no papel dessas canções como expoentes dos problemas sociais que o Brasil sofria, entretanto, os relatos sobre as canções bregas e estudos do gênero são encontrados em pequena quantidade em referenciais bibliográficos. Paulo César Araújo cita algo na sua publicação que é uma espécie de desabafo, que compartilho como uma grande dificuldade pessoal para a escrita desse projeto.

Sucesso de norte a sul do país, patrimônio afetivo de grandes contingentes das camadas populares, esta vertente da nossa canção romântica tem sido sistematicamente esquecida pela historiografia da música popular brasileira. Nas publicações referentes à década de 70, de maneira geral são focalizados nomes como os de Chico Buarque, Elis Regina, Gilberto Gil, Milton Nascimento, e discos como 'Sinal fechado', 'Falso brilhante' e 'Clube da esquina', todos, sem dúvida, representativos, mas que na época eram consumidos por um segmento mais restrito do público, localizado na classe média. O que a maioria da população brasileira ouvia era outras vozes e outros discos (ARAÚJO, 2002, p. 15).

Contudo, mesmo com pouco destaque na cena musical, o estilo brega consegue se sobressair e criar grandes sucessos nas décadas de 1970 e 1980: Diana, Carmem Silva, Cláudia Teles, Lindomar Castilho, Waldik Soriano, Amado Batista e outros lançaram sucessos nesse período.

A maneira mais fácil que esses artistas tinham para chegar ao grande público eram as gravadoras. Essas empresas ficavam responsáveis por lançar e dar um suporte para a carreira dos cantores em geral. Não é de espantar que os músicos que tinham um maior prestígio no

cenário musical conseguiam empresas maiores (muitas vezes até multinacionais) para financiar e trabalhar com suas canções, ao contrário dos outros artistas que cantavam músicas mais populares.

O autor Eduardo Vicente cita em sua tese *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*, um panorama geral dessa relação de gravadoras e artistas, ressaltando que, devido a entrada de gravadoras multinacionais no país, as produtoras nacionais acabaram sendo “forçadas” a trabalhar com os artistas mais populares:

(...) Já em relação à MPB tradicional, todos os artistas de maior projeção concentravam-se efetivamente em gravadoras multinacionais, principalmente na Phillips que, durante os anos 70, chegou a congrega praticamente todos os nomes expressivos do segmento como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Gal Costa, Maria Bethânia, Jorge Ben e Elis Regina, entre outros. Já a presença de grandes gravadoras nacionais na listagem vinculava-se, quase que invariavelmente, a nomes de grande apelo popular, como Wando, Moacyr Franco, Nelson Ned e Wanderley Cardoso, no caso da Copacabana, ou Waldick Soriano, Amado Batista e Adriana, no da Continental. (VICENTE, 2002, p. 74).

O autor ainda cita que algumas gravadoras multinacionais também gravaram com artistas populares, mas em situações particulares.

No documentário *A Censura é Brega* (2016), do documentarista Marcello Maximiano, uma fala do cantor Luiz Ayrão representa bem esse distanciamento dos cantores da MPB e da música popular. No filme, ele relata que as gravadoras dividiam os artistas em três grupos: o primeiro de artistas de “prestígio”, contudo que não vendiam, mas saíam nos jornais; o segundo grupo eram os artistas “sofisticados”, que tinham apoio da imprensa (só que não eram os jornais formados por intelectuais, diferentemente do grupo de “prestígio”); e os artistas populares que trabalhavam com outro segmento na gravadora. Uma citação de Eduardo Vicente em sua tese nos revela que, por mais que fossem desprestigiados pelas grandes gravadoras, os cantores românticos eram os que mais vendiam: “Foi, aliás, exatamente nesse mercado que as gravadoras nacionais obtiveram suas vendas mais expressivas da década” (2002 p. 99). Isso nos mostra que, por mais que os artistas não tivessem uma divulgação por parte dos meios de comunicação impressos e que continham certo *glamour* na época (assim como os artistas com “prestígios” e os “sofisticados”), eles eram conhecidos devido à popularidade das suas músicas em shows nas cidades e bares frequentados pelas populações dos subúrbios.

Um meio de comunicação de muita importância para os cantores bregas eram as rádios. Diferentemente de outros artistas, as canções desses músicos passavam principalmente

na faixa AM (que tem uma qualidade inferior à FM), mas que mesmo assim se tornou sucesso de público. Trabalhadores de classes econômicas mais baixas, a exemplo de domésticas, porteiros e secretárias eram os que mais escutavam essas canções, inclusive sendo representados como personagens-tema de muitas músicas. Marcello Maximiano mostra no seu documentário um trecho em que a entrevistada Valdete Soledade, uma fã do gênero Brega, cita sobre como era ouvir as músicas na rádio:

Eu sempre escutava rádio e todas as rádios sempre passavam essas músicas, podia ser em São Paulo, ser em outra rádio de outro lugar, sempre escutava essas músicas. As vezes na televisão passava, nossa, era muito lindo. Mas tinha muita gente aqui em São Paulo mesmo que não gostava, achava que era tudo brega, que a gente ficava escutando porque a gente era da Bahia.

Essa fala de dona Valdete me faz refletir acerca não apenas do preconceito sofrido pelos artistas com a relação de ser “cantor brega”, mas também a questão que os próprios nordestinos sofriam (e sofrem) no Sudeste.

2.3 O Brega e o início de uma nova geração

De acordo com Araújo (2002), a música brega pode ser classificada em três fases: “É possível dizer que esta geração de artistas despontada a partir de 1968 é a segunda na linha das que são rotuladas de ‘cafona’ ou ‘brega’”. A primeira geração é aquela que serviu de contraponto à Bossa Nova e obteve grande sucesso popular entre o fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, contando com artistas como Anísio Silva, Orlando Dias, Silvinho e Adilson Ramos, entre outros nomes que na época se notabilizaram principalmente como intérpretes de boleros. A segunda geração - a de Paulo Sérgio - inclui um número maior e mais diversificado de cantores e compositores, consequência da expansão da própria indústria fonográfica no Brasil no período. Já a terceira geração “[...] foi aquela que despontou por volta de 1977 e manteve-se regularmente nas paradas de sucesso nacional até o início dos anos 80: Sidney Magal, Agepê, Peninha, Amado Batista, Giliard, Carlos Alexandre, Jane & Herondy e outros que, mais tarde, passaram a ser chamados de ‘bregas’”. (ARAÚJO, 2002, p. 31-32).

Essa citação nos mostra que o estilo cafona se “recriou” em fases e que a cada nova safra de cantores surgiam novidades e composições diferenciadas no quesito musical e também na composição das letras. Assim, o Brega trazia referências de diversos outros estilos musicais populares, tais como o samba (na dramaticidade com o qual alguns sambistas retratavam as suas canções), a guitarra do Rock e outras influências que, ao se unirem com os

estilos irreverentes das composições, acabaram por criar diversas outras vertentes dentro do próprio gênero.

Cantores como Gretchen e Sidney Magal podem ser citados como os que começaram a dar outra vertente ao Brega, já que traziam em suas letras uma música dançante e um estilo mais latino (com referências à Salsa) no cantar e no dançar. Os artistas exploravam a sensualidade nas canções e na forma de apresentação. Maria Odete, também conhecida como Gretchen, utilizava de uma mistura de sarcasmo e deboche nas letras de suas músicas e chamava bastante a atenção do público pelo seu modo de dançar, assim como pelo uso de decotes, principalmente quando aparecia em programas de TV da época (a exemplo do popular programa *Buzina do Chacrinha*). A maneira como ela cantava também transmitia um apelo sexual muito grande, já que as suas músicas eram compostas de “gemidos” e muitos gritos agudos.

Outro que também chamou a atenção pelo seu estilo e música foi Sidney Magal. De família cigana, o cantor explorava esse universo em suas músicas, a exemplo do sucesso *Sandra Rosa Madalena* e também pelo uso de figurinos bastante coloridos. É importante ressaltar que, ao contrário dos cantores anteriores que utilizavam de elementos da Jovem Guarda ou do Samba, os artistas agora eram influenciados pela discoteca, por isso o ritmo ganhou esse tom mais sensual e dançante.

Uma outra cantora que representava essa nova fase de músicos bregas e que brincava com letras de duplo sentido e figurinos bem extravagantes era Maria Alcina. O que diferencia Gretchen e Magal de Alcina é que esta usava um estilo mais debochado do que sensual, desenvolvendo músicas que mesclavam ritmos latinos e forró.

De acordo com o *Minidicionário da Língua Portuguesa* (2001) o termo brega tem como significado “Cafona, de mau gosto”. Muitos artistas não gostavam desse título, pois achavam desnecessária essa denominação que os tornava “mal vistos” no cenário musical. Beto Barbosa, que atingiu o auge do sucesso nos anos 1980, em entrevista ao site G1⁴ (2012), critica as pessoas que o julgam como cafona/brega: “Eu não entendo, nem nunca entendi, por que chamam minha música de brega. Que diferença ela tem das demais? Eu sou tão cult quanto a Bossa Nova”. Essa colocação dele é interessante, pois diversos músicos que tocam esse gênero mais popular não se consideram cantores bregas. É importante ressaltar que Beto

⁴ “Não entendo porque acham a minha música brega” Matéria disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2012/05/nao-entendo-por-que-acham-minha-musica-brega-diz-beto-barbosa>>

Barbosa pode ser considerado o pioneiro das lambadas e danças com bailarinos nos palcos, que influenciaram boa parte dos grupos musicais na década seguinte.

2.4 As vertentes regionais do Brega

O estilo cafona passou por diversas modificações, transformando-se em Brega e com o tempo passou a ganhar novas denominações. De acordo com Vinicius Rodrigues Alves de Souza no artigo *A existência inexistente da música brega* (2009), o gênero se modificou, como vários outros gêneros musicais.

Esse universo musical está sempre disposto a se transformar, agregando a o seu repertório, uma rede extensa e complexa de culturas oriundas de diversas fontes, possibilitando compor em seu universo musical uma heterogeneidade de estilos musicais, fundindo uma pluralidade de tendências musicais com o seu hibridismo cultural. Por outro lado, outras tendências musicais se apropriam da música brega, tornando-a mais difusa. (SOUZA, 2009, p. 6).

Se analisarmos que, na década de 1960, Paulo Sérgio influenciou diversos cantores cafonas, e que posteriormente esses cantores utilizariam estilos musicais da época (Rock e Disco, por exemplo) nas suas músicas, vamos perceber que a mudança no estilo Brega é inerente, até porque os novos cantores tentaram inovar nas suas canções, buscando um diferencial para o seu público e maneiras de se manter em destaque no cenário musical.

Nos anos 1980, no estado do Pará, surge um movimento musical intitulado "Movimento do Ritmo Brega", que permitiu que cantores consagrados localmente e novos artistas se destacassem. Diversos músicos da região participaram desse movimento, tais como Beto Barbosa e Alípio Martins, que traziam uma novidade para o estilo, a Lambada. Esse movimento perdurou por algum tempo, mas ao final dos anos de 1980 o Brega no Pará se viu em um processo de transformação. Isso se deve em parte pela falta de apoio da mídia e o surgimento das aparelhagens⁵. Em matéria para o site *BregaPop*, na coluna *Do Brega Pop ao Calypso do Pará*⁶ (2005), assinada pelo cantor e compositor JR Neves, o músico relata o que desencadeou esse declínio do Brega no estado do Pará:

⁵ A aparelhagem é o equipamento sonoro composto de uma unidade de controle e seu operador (o DJ), que possibilita o uso de diversos recursos e alta qualidade na emissão musical, além de suas caixas de som, que comportam diversos alto-falantes e tweeters.

⁶ Do brega pop ao Calypso do Pará. Matéria online disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/327-jr-neves/58-do-brega-pop-ao-calypso-do-para-jr-neves>>.

No final dos anos 1980, já sem o apoio da mídia, principalmente as rádios, o movimento, enfraquecido, dependia apenas das aparelhagens (espécie de aparelho de som com proporções gigantes) como: RUBI, uma das mais tradicionais - Tupinambá, Itamarati, Guanabara (as mais atuais: Super Pop Som, Ciclone, Crocodilo, etc.) - Que tinham, e tem, em seu repertório 80% de músicas de produção local, mais especificamente o "Brega" - publicidade sonoras, e de poucos cantores, que apesar de muitas dificuldades e obscuridade, continuaram no cenário musical paraense.

O músico cita que um elemento importante para entender essa queda do Brega é o surgimento e o sucesso da Axé Music no fim daquela década, que se tornou um ritmo bastante popular e que trazia canções que empolgavam o público, com grande inserção nas rádios. Contudo, na metade dos anos 1990 o Brega voltou a fazer sucesso.

Belém se torna a grande referência do Brega no país, formando assim um público bastante consistente para o gênero. O bregacalypso, estilo responsável pela retomada do estilo nas paradas de sucesso, é composto por um ritmo mais caribenho, que lembra muito as músicas latinas. A guitarra ganha destaque nas composições, o que se torna um grande diferencial para a nova vertente. A utilização desse instrumento é ocasionada pela influência da Guitarrada, um gênero musical na qual os músicos fazem solos com a guitarra em temas inspirados pelo Carimbó. Um instrumentista que ficou conhecido nacionalmente por levar o ritmo do Pará com os elementos da guitarra para todo o país foi Chimbinha, que juntamente com a cantora Joelma integrava a banda Calypso.

O ressurgimento do Brega e seus novos desdobramentos se deram através das periferias, na qual surgiram cantores e compositores, mas também um público fiel que frequentava os bailes alternativos, chamados *Bregões*, e as festas de aparelhagens, que até os dias atuais são um mecanismo de divulgação dos artistas com forte visibilidade na região Norte. Um meio de divulgar e propagar o estilo se dá pela maneira como os CDs e DVDs são distribuídos, já que, em sua maioria, é repassado ao público consumidor através de vendedores ambulantes, os camelôs, em um sistema que funciona até os dias atuais nas cidades. Mesmo com outros meios de adquirir as músicas, como o *download* e o *streaming*, alguns legais e outros ilegais, e também por aplicativos como o próprio *Spotify*, que facilitam que as músicas possam se difundir ainda mais, os CDs piratas têm o seu espaço no mercado de propagação do estilo.

Assim, o Brega vai retomando o seu espaço aos poucos e reformulações no estilo e no modo de se apresentar vão surgindo e sendo acopladas ao gênero. No livro intitulado *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*, os autores Ronaldo Lemos e Oona

Castro citam em quais vertentes o gênero vai se desdobrar, criando assim novas formas de reinventar o Brega:

A partir dos anos 1990, uma série de reformulações no estilo brega gerou novos gêneros musicais, como o bregacalypso, tecnobrega, cybertecnobrega e bregamelody. Produtos de diferentes inovações musicais, cada uma dessas derivações caracterizou uma época e nasceu da mistura de diversos estilos com o brega tradicional (LEMOS; CASTRO, 2008, p. 28).

Esses gêneros foram de fundamental importância para que o estilo voltasse a fazer sucesso em todo o país. As músicas começam a ser tocadas em rádios regionais e até mesmo nacionais e os artistas começam a se apresentar em diversos programas de TV, tanto canais locais quanto em emissoras nacionais.

A partir do fim da década de 1990 começam a surgir em Pernambuco, que tem forte tradição no Brega, contando como precursor Reginaldo Rossi, o rei do Brega, e o Pará, diversos cantores e composições que, através de uma produção adequada, conseguem atingir um nível de qualidade que chama a atenção do grande público. Um exemplo disso são os artistas que conseguem chegar ao eixo Rio-São Paulo e se consolidar na carreira, como é o caso da cantora paraense Gaby Amarantos. É importante lembrar que ela começou sua carreira na banda *Tecno Show*, mas o sucesso nacional aconteceu em carreira solo. Entre os seus sucessos está a canção *Hoje eu Tô Solteira*, que é uma versão da música *Single Ladies*, da cantora norte americana Beyoncé, com a qual ela passou a ser conhecida nacionalmente como a Beyoncé do Pará. Outro sucesso é a música *Xirley*, que tem como compositor o pernambucano Zé Cafofinho. O Recife também lançou grandes sucessos que ficaram bastante conhecidos nessa época, Kelvis Duran, Kitara e Swing do Amor, dentre tantas outras bandas que se destacaram em Pernambuco.

O sucesso dos músicos do tecnobrega no estado do Pará se deu também pelas grandiosas festas que os DJs locais realizavam. Com uma estrutura muito grande de som e iluminação, efeitos visuais e muitos decibéis de música brega, as aparelhagens foram e ainda são uma forma dos artistas se mostrarem para o grande público que frequentam esses ambientes. Destacarei mais detalhadamente as várias vertentes para o gênero Brega quando comentar a relação entre cinema e brega, abordando filmes brasileiros que tratam do tema nas suas produções.

2.5 O gênero Brega e a Bahia

Assim como no Recife e em Belém do Pará, o Brega também possui uma vertente na Bahia. Com o Axé Music como ritmo predominante no estado nas últimas décadas, no final dos anos 1990 os músicos da periferia de Salvador começam a lançar um estilo musical no qual os casais dançavam próximos e de forma bastante sensualizada; assim surge o termo Arrocha⁷. A cantora Nara Costa, uma das precursoras do gênero, canta em uma de suas primeiras músicas de sucesso (*Arrocha*) um trecho que deixa explícito essa denominação ao gênero nas letras das próprias canções: “Faz do jeitinho que ela gosta, arrocha, arrocha, arrocha”.

As relações entre o Arrocha da Bahia e o Tecnobrega do Pará e de Pernambuco são diversas: essas vertentes alcançam o grande público das periferias; lançam cantores que não estão em evidência no cenário musical do estado; em geral são artistas que não têm oportunidade com grandes gravadoras e são provenientes das próprias periferias; a gravação dos CDs é feita em estúdios improvisados e a distribuição das músicas é realizada pelos vendedores ambulantes.

Em pesquisas em sites especializados em entretenimento e jornais verificou-se que o grande precursor do Arrocha no estado da Bahia é o cantor Pablo. Em uma publicação feita pelo site *IG BAHIA*⁸, no ano de 2013, o músico comenta sobre ser o precursor do Arrocha:

Sim. Mas eu costumo dizer que quem criou o estilo foi o povo. Porque veio de uma expressão, sim, de uma expressão que logo no início eu falava no Asas Livres, “Arrocha”, que seria arrocha para os rapazes dançarem agarradinhos, para chamar as meninas para dançarem coladinho, uma dança mais sensual. Antigamente era seresta, e as pessoas já não diziam “vamos para a seresta” e sim “vamos para o arrocha”. “Hoje vai ter arrocha, hoje vai ter Pablo”. E as pessoas foram dando este nome ao movimento que hoje está aí.

Como citado na própria entrevista, Pablo ressalta que o arrocha foi influenciado por outros ritmos que trabalhavam com a questão do “dançar colado”, como a seresta. Contudo esse novo estilo vem trazer o elemento da sensualidade nas suas letras e na maneira de dançar de forma mais expressiva do que o forró e a lambada, ritmos populares nas periferias e no interior do Nordeste. As canções retratam situações de pessoas que sofrem por amor e que têm desilusões amorosas.

⁷ A palavra arrocha, segundo o Dicionário Aurélio.com, significa: Apertar com arrocho; Apertar muito.

⁸ “Pablo conta como criou o arrocha”. Matéria online disponível em: < <http://bahia.ig.com.br/2013/01/22/pablo-fala-como-criou-arrocha> >

Um diferencial muito evidente em alguns cantores no início do Arrocha era a utilização apenas do instrumento musical teclado, no qual se utilizava da percussão eletrônica do próprio aparelho e assim faziam a base percussiva e harmônica para que os cantores pudessem realizar os seus shows. Com o passar do tempo, alguns instrumentos vão sendo inseridos, tais como a guitarra e o saxofone, contudo alguns cantores ainda persistem em utilizar apenas os teclados nos shows, como, por exemplos, Anderson e seus Teclados, Robério e seus Teclados, dentre tantos outros.

É importante ressaltar que o Arrocha foi ganhando espaço no estado da Bahia e posteriormente no Nordeste e em outras regiões, onde multidões lotam praças públicas e casas de shows para prestigiar os seus artistas. Cantores como Nira Guerreira (A Rainha do Arrocha), Nara Costa, Tayrone Cigano, Silvano Salles e Márcio Moreno são uma grande sensação desse segmento musical. Anos após o surgimento desse estilo, muitos músicos e bandas continuam surgindo, fazendo sucesso regional, e alguns deles em todo o Brasil.

2.5.1 Vertentes do Arrocha

Assim como o Tecnobrega, que se reinventou, o mesmo acontece com o Arrocha, que, com a mistura de ritmos, começa a ganhar estilos diferentes. A Arrochadeira, estilo que vem formando diversas bandas pela Bahia, é um exemplo bem peculiar dessas novas vertentes que estão surgindo. Em uma reportagem para o site *Bahia Notícias*⁹, o colunista Paulo Victor Nadal (2014) explica o que significa esse novo som que surge nas periferias:

O que é arrochadeira? Seria Arrocha? Pagode? Funk? Brega? Talvez a junção das características de cada um desses itens poderia ser a definição mais adequada do termo, uma derivação do arrocha, porém com forte influência do pagode e do funk ostentação, além de uma batida acelerada e letras de caráter exibicionista.

Como cita Paulo Victor Nadal, as letras das músicas desses grupos são voltadas para a ostentação e o exibicionismo. Podemos citar como exemplo a música *Poderosa* (2013), do grupo Polentinha do Arrocha, da cidade de Vitória da Conquista, na Bahia, que relata o “perfil” de uma mulher que chega a um baile e chama a atenção de todos: “No pulso *Alt Blade*, ouro 18 quilates. Tem *Armani*, *Black Bulgo*, o perfume é o *212*. Tem batom, tem

⁹ “Quebradeira baiana: conheça a arrochadeira, gênero musical que vem ganhando destaque na Bahia”. Matéria online disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/holofote/coluna/381-quebradeira-baiana-conheca-a-arrochadeira-genero-musical-que-vem-ganhando-destaque-na-bahia>.

maquiagem, só pra retocar no baile, só pra retocar a imagem”. Muitos cantores do segmento Arrochadeira começam a criar novas nomenclaturas para o ritmo, como por exemplo, *Arrochadeira Ostentação* e *Arrocha Arrochadeira*, mas musicalmente ambas são muito parecidas, fazendo com que cantores optem por nomes diferentes apenas para chamar a atenção do próprio público e se destacar.

O Arrocha consegue ultrapassar as periferias da Bahia e vai dar origem a novos movimentos musicais em São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco. Em uma reportagem para o site *Kondzilla.com*¹⁰ (2017) o colunista Gabriel Albuquerque cita a mescla do Arrocha com o funk e o tecnobrega:

Após o sucesso da parceria de Flavinho e Rennan, o Arrocha foi apropriado pelos funkeiros do Rio de Janeiro que têm contato com imigrantes nordestinos e suas festas nas favelas. Enquanto isso, em Pernambuco, o MC Troia brilha ao unir o arrocha com o brega eletrônico. E os paraibanos Aldair e DJ Lowhan unem forças, bebem da música da Jamaica e estouram nos paredões. Tudo isso é uma mostra do fluxo de ideias na produção da música popular do Brasil e prova de que o Arrocha, criado na mistura dos mais diversos gêneros, tem a síntese como gênese. Para o Funk, especificamente do Rio, representa mais uma mudança do gênero que por quase 20 anos foi calcado no Tamborzão.

Ao ultrapassar as barreiras do Nordeste e começar a fazer sucesso nas regiões Centro-Oeste e Sudeste, o Arrocha ganha um novo conceito e passa a se chamar “Sofrência”. Isso se deu por conta do cantor Pablo sempre citar em suas canções e em interpretações ao vivo o termo “Oh Sofrência”. Em entrevista à jornalista Adriana Izel (2014) no site o jornal *Correio Braziliense*¹¹, o músico explica o motivo dessa derivação:

O arrocha acabou virando a sofrência. Minhas canções falam daquele amor partido e as pessoas que amam e sofrem por amor se identificam. Aí ficam naquela sofrência, que acabou sendo adaptado por outros cantores sertanejo, principalmente, como uma espécie de gênero musical (...).

A utilização do termo “sofrência” se propagou muito através dos meios de comunicação, como os canais de TVs e as rádios, além dos próprios músicos sertanejos, que

¹⁰ “Sucesso no Rio de Janeiro, o arrocha vem ganhando espaço como ritmo bem brasileiro”. Matéria online disponível em: <<http://www.kondzilla.com/sucesso-no-rio-de-janeiro-o-arrocha-funk-vem-ganhando-espaco-como-ritmo-bem-brasileiro>>

¹¹ “Vertente dentro do arrocha e do sertanejo, sofrência ganha adeptos no DF”. Matéria online disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/12/18/interna_diversao_arte.462495/vertente-dentro-do-arrocha-e-do-sertanejo-sofrenca-ganha-adeptos-no-df.shtml>

utilizam dessa denominação como uma espécie de gênero musical. Contudo, sabemos que na região Nordeste do país o termo utilizado continua sendo Arrocha.

2.6 O universo musical do Brega no Sudoeste baiano

Localizada no sudoeste do estado da Bahia, a cidade de Vitória da Conquista também se torna um polo para a difusão do Arrocha. Algumas bandas utilizaram desse estilo para conquistar o público local, tomando como exemplo o grupo Polentinha do Arrocha, formado em 2013 e que chama a atenção pela maneira como se apresentam, com um modo extravagante na vestimenta, e extrovertidos na forma de cantar. Começando a atuar no cenário musical local, a banda já conseguiu fazer shows em alguns outros estados, como Pernambuco e São Paulo, e até mesmo se apresentarem em programas de TV com alcance nacional, como é o caso do extinto programa *Sábado Total*, do apresentador Gilberto Barros, na Rede TV. Em entrevista ao site *Revista Gambiarra*¹² (2014), o vocalista da banda, Patrick Oliver, fala um pouco dessa relação do Arrocha e a aceitação do público em Vitória da Conquista:

A gente criou um novo ritmo, um novo segmento musical juntando o arrocha com o funk ostentação, junto com o brega, que Miro também mesclou nessa parada. Casamos isso aí e criamos um novo segmento. Graças a Deus o povo abraçou, então acho que a gente mudou um pouco o cenário musical daqui da cidade, que curtia muito o forró, como o sertanejo universitário, e agora curte o arrocha arrochadeira, que é o estilo da Polentinha.

Algo que chama bastante a atenção na cidade é a existência de casas de shows que possibilitam que cantores bregas possam se apresentar. Fundada em 1996, a casa de shows Gimba Jardim é uma das grandes referências quando se fala em boates que conseguem ser sucesso na cidade. Com atrações locais e até mesmo nacionais do cenário romântico, o Gimba é palco para que muitos artistas de Conquista e região possam se apresentar. Em reportagem ao jornalista Rafael Flores para o site da *Revista Gambiarra*¹³ (2014) é citada a importância que essa casa de shows tem para a cidade: “O Gimba Jardim Drink’s Som é uma das casas mais tradicionais da cidade. Há 18 anos no mercado conquistense, o Gimba é famoso por receber grandes nomes da seresta, do forró e do arrocha, sempre com grande público”. Além do Gimba Jardim, outras casas de shows são sucesso em Vitória da Conquista, entre elas o

¹² “Polentinha do Arrocha: criamos um novo segmento musical”. Matéria online disponível em: <<http://revistagambiarra.com.br/site/polentinha-do-arrocha-criamos-um-novo-segmen-to->>

¹³ “Gimba Jardim abre portas para o rock conquistense”. Matéria online disponível em: <http://revistagambiarra.com.br/site/gimba-jardim-abre-portas-para-o-rock-conquistense>.

Bar Sertanejo e o Cana Café. Dentre os cantores locais que fazem diversos shows nessas casas temos: Dalto Camargo, Caetano Bomfim, George Musical Show, Homens de Cabaré, dentre outros.

A cidade de Poções que se encontra a aproximadamente 70 km de Vitória da Conquista, também é um grande celeiro de artistas. Entre poetas e cineastas, temos um cantor muito querido pela população, Danga Batista. João Batista, seu real nome, tem 57 anos e é uma figura que, por onde passa, chama a atenção com suas roupas coloridas e seu modo brincalhão de conversar com as pessoas. Danga carrega consigo diversas características encontradas em cantores do estilo Brega: a utilização em todas as suas apresentações de um teclado no qual ele toca os diversos ritmos possíveis nas mais variadas canções; o uso de trocadilhos nas letras, algo que é muito recorrente em cantores como Falcão e Genival Lacerda; a mistura de estilos musicais no qual o cantor inclui melodias do Tecnobrega e até mesmo o Funk e do Arrocha. Amado Batista, que foi um dos grandes sucessos da segunda geração de cantores bregas, é o grande ídolo de João Batista, no qual Danga se inspira para compor suas letras e canções. Em relatos, o personagem fala sobre algumas passagens dos momentos em que conheceu o cantor.

3 A MÚSICA E O DOCUMENTÁRIO

3.1 Documentário e a sua representação do mundo histórico

Logo nas primeiras páginas do seu livro *Introdução ao documentário*, Bill Nichols (2010) cita algo que representa, em linhas gerais, o processo de fazer documentário e sua relação com o público:

Porque abordam o mundo em que vivemos e não um mundo imaginado pelo cineasta, os documentários diferem, de maneira significativa, dos vários tipos de ficção (ficção científica, terror, aventura, melodrama etc.). Eles estão baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, envolvem um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e inspiram expectativas diversas no público (NICHOLS, 2005, p.17).

Nos filmes de ficção o roteirista, em sua maioria, cria uma história, por mais que muitos possam se basear em fatos reais. Normalmente são fatos criados através da imaginação dos autores, inspirando-se em aspectos estéticos e históricos dos mais variados gêneros. Com o documentário, o cineasta vai em busca do seu "objeto", seu personagem e/ou temática. Um

tema pode ser abordado por diversos diretores, e mesmo assim, cada um desses cineastas pode produzir filmes totalmente diferentes. Documentário é uma representação do mundo histórico - como afirma Nichols - e, também, um ponto de vista. Esse resultado tem relação direta com o propósito que o diretor quer abordar sobre aquele determinado assunto. A abordagem do documentário pode ser feita sobre um mesmo espaço e assunto, mas com visões bastante distintas, como é o caso dos filmes *Estamira* (2006), do diretor Marcos Prado, e *Lixo Extraordinário* (2010), dos cineastas João Jardim, Karen Harley e Lucy Walker, que retratam o aterro sanitário localizado no Jardim Gramacho e os personagens que ali habitam, mas com abordagens estéticas e intenções bem diferentes: enquanto *Estamira* retrata a história de uma catadora de lixo (de mesmo nome do filme) e seus dramas pessoais e o modo como toda a situação tanto psíquica quanto social interfere na vida da personagem, *Lixo Extraordinário* aborda as possibilidades de se fazer arte com o “lixo”, o que para muitas pessoas seria apenas algo sem nenhuma utilidade.

3.2 Documentário observativo e documentário participativo

Segundo Nichols (2005), há diversos modos da representação do documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Todos esses têm a sua importância de acordo com o momento histórico em que foram desenvolvidos, dependendo das escolhas estéticas e expressivas com as quais o cineasta quer abordar a sua história. No documentário *Diamante de Poções*, utilizei dos elementos estéticos dos modos observativo e participativo, por isso me dedicarei a falar sobre essas modalidades.

Deixar que a câmera registre tudo que está acontecendo diante dela. Essa poderia ser uma explicação básica para o modo observativo. Este modo tem como objetivo captar o cotidiano dos seus personagens sem a interferência do diretor e sua equipe.

Bill Nichols discute acerca da relação entre documentário e ficção no modo observativo:

Frequentemente, os personagens são surpreendidos em ocupações urgentes ou numa crise pessoal, que exigem sua atenção, afastando-a da presença dos cineastas. Como na ficção, as cenas costumam revelar traços de caráter e individualidade. Fazemos inferências e tiramos conclusões baseados no comportamento que observamos ou a respeito do qual ouvimos. O isolamento do cineasta na posição de observador pede que o espectador assuma um papel mais ativo na determinação da importância do que se diz e faz (NICHOLS, 2005, p. 148).

O personagem a partir do momento que deixa sua rotina ser registrada pelas lentes de um diretor de cinema está permitindo não só que aquela câmera filme suas ações, mas

também que milhares de pessoas assistam ao seu dia a dia nas salas de cinema ou nos canais de TV. Muito se questiona se o personagem de um documentário observativo encena para a câmera, já que sabe que está sendo filmado. Essa encenação pode acontecer, tanto por parte do personagem que sinta a necessidade de expor algo que tenha vontade, quanto pelo diretor, que pode pedir para que o indivíduo faça alguma atividade do cotidiano.

A questão de mostrar a rotina das pessoas pode trazer impasses no que diz respeito à ética e a exposição do indivíduo que está sendo filmado. Uma abordagem que Nichols (2005, p.148) também relaciona é a questão do documentário poder ser encenado:

O modo observativo propõe uma série de considerações éticas que incluem o ato de observar os outros se ocupando de seus afazeres. É esse ato voyeurístico em si mesmo ou voyeur de si mesmo? Ele coloca o espectador numa posição necessariamente menos confortável do que o filme de ficção? Na ficção, as cenas são arquitetadas para que vejamos e ouçamos tudo, ao passo que as cenas do documentário representam a experiência de pessoas reais que, por acaso, testemunhamos.

A partir do momento em que uma câmera é ligada, é muito difícil que uma pessoa se comporte naturalmente. A questão, entretanto, é o diretor optar por utilizar determinadas cenas ou diálogos no filme e expor ainda mais o seu personagem. Em uma ficção sabemos que são atores encenando um determinado roteiro, mas no documentário nos aprofundamos no cotidiano e até mesmo na intimidade dos personagens mostrados, buscando deixar aqueles indivíduos serem retratados, assim como suas histórias, da maneira como elas realmente são.

Mas o filme *Diamante de Poções* também se propôs a entrevistar e interagir com o personagem. Dessa maneira, utilizamos o modo participativo, que tem como características a interação com o indivíduo ao qual você está filmando, fazendo com que não fossem apenas registradas as atividades realizadas pelo personagem, mas também participação no seu cotidiano. De acordo com Nichols (2005, p. 155): “Os cineastas usam a entrevista para juntar relatos diferentes numa única história. A voz do cineasta emerge da tecitura das vozes participantes e do material que trazem para sustentar o que dizem”. Essa citação de Nichols ajuda a entender melhor a importância que uma entrevista tem no documentário.

3.3 O papel da música no cinema e no documentário

A música tem um papel fundamental em muitos momentos da vida das pessoas. Isso pode se dá através da relação com as memórias afetivas e provocando sensações. Há canções que remetem a um grande amor, uma lembrança da infância e tantos outros sentimentos. No

cinema não poderia ser diferente, quantas trilhas musicais fazem que associemos a música a determinado filme ou personagem. Quando assistimos um filme como *Titanic* (1998, James Cameron) que conta a história de amor de Jack (Leonardo Dicaprio) e Rose (Kate Winslet) nos lembramos da canção *My Heart Will Go On* (1997) interpretada pela cantora Celine Dion e que embalava o romance do casal protagonista. Verificamos assim, que a música é tão importante quanto a ação de um filme. No artigo *Sonoridades do cinema: Tarkovsky e a heterocronia da escuta*, Rodrigo Fonseca e Rodrigues aborda a relação entre a música e sua importância:

A trilha sonora pode, igualmente, aludir a um estado sentimental de uma personagem ou de uma coletividade, sugerir pressentimentos ou assumir uma espécie de função retórica. Com ela também se pode evocar uma época histórica, indicar um contexto cultural, uma hora do dia ou uma estação do ano, bem como direcionar a atenção para algum detalhe da cena em especial (RODRIGUES, 2011, p. 116).

O cinema se constitui de som e imagens basicamente, mas para muitos admiradores dessa arte as imagens por si já representam o filme, colocando a trilha sonora em segundo plano. No livro *A arte do cinema: uma introdução*, os autores David Bordwell e Kristin Thompson citam essa relação onde temos de associar o som e a imagem como um único elemento:

O entrelaçamento de imagem e som estimula algo bem profundo na consciência humana. Os bebês ligam espontaneamente os sons àquilo que enxergam. A principal condição envolve a disposição no tempo: se um som e uma imagem ocorrem no mesmo instante, eles são percebidos como um acontecimento, não dois. (BORDWELL; THOMPSON, 2014, p. 410)

Quando um indivíduo não consegue distinguir entre som e imagem, acaba não percebendo o quanto o primeiro é importante para o entendimento de diversas produções audiovisuais. Muitos filmes, em sua construção narrativa e estética, atribuem à trilha sonora um lugar central, influenciando o espectador e gerando sensações, tais como: medo, alegria, tristeza, entre diversas outras emoções. O público talvez não tivesse as mesmas percepções se fosse apenas uma imagem (sem o som) ilustrando determinados assuntos.

No documentário, o som é muito importante. Por questões relativas à estética do filme, cada diretor escolhe a melhor maneira que o som aparecerá em seu projeto. Há obras em que o som é feito utilizando a técnica do som direto¹⁴, sendo exemplos *Brega S/A* (2009, Vladimir Cunha e Gustavo Godinho) e *Faço de mim o que quero* (2009, Sérgio Oliveira e Petrônio Lorena), documentários que serão abordados a seguir. Mas outros filmes têm uma

¹⁴ O som direto é o som captado e registrado em sincronia com as imagens em uma realização audiovisual.

preocupação com todo o processo de construção entre som e imagens, no qual há uma necessidade de um melhor direcionamento do áudio e uma necessidade para inserção de elementos sonoros na pós-produção, exemplos desse tipo podem ser encontrados em documentários com caráter mais televisivo e até mesmo tratando de personagens e suas biografias.

No documentário *Diamante de Poções*, a utilização do som ocorreu através da utilização da técnica do som direto, captando os momentos que o personagem frequentou os ambientes do dia a dia, assim como foram inseridos efeitos colocados na pós-produção, tais como o barulho de trânsito, da feira livre, dentre outros elementos que compõem o ambiente que Danga convive. Um recurso que foi bastante utilizado são as canções de João Batista, que serviram de trilha para a composição do filme.

3.4 A música Brega e a sua representação no cinema

O cinema brasileiro representa os mais diversos temas recorrentes em nossa sociedade: política, violência, histórias populares, dentre tantas outras temáticas são encontradas na filmografia nacional e suas produções regionais.

O universo da música romântica, e mais especificamente do Brega, vem se constituindo como tema de algumas obras audiovisuais nos últimos anos, tanto na ficção quanto no documentário. Em sua maioria são filmes que retratam o estilo de vida dos cantores, da população que frequenta ambientes específicos desse gênero musical e até mesmo a realidade dos artistas do interior do Brasil.

Através do gênero documentário os cineastas tratam de assuntos diversos utilizando de um ponto de vista muito pessoal, suas relações com o tema/personagem em questão. Os documentários são importantes, pois podem retratar temas desconhecidos do grande público e até mesmo dar uma nova visão sobre aspectos sociais de conhecimento da população.

Diversos documentaristas têm feito a escolha de buscar personagens desconhecidos do grande público e até um ponto particular de determinado tema, fazendo com que diversas histórias ganhem uma dimensão nas telas do cinema. A autora Karla Holanda utiliza em uma citação no artigo *Documentário Brasileiro Contemporâneo e A Micro-História* uma definição para esse recorte nos documentários:

De modo análogo, consideramos que a abordagem particularizada no documentário é aquela que se refere ao tema por um recorte mínimo, a partir da história de indivíduos ou de pequenos grupos. Verificamos que ela se torna cada vez mais

incisiva nos documentários e, desta vez, não mais vinculada ao “mecanismo particular/geral”. Agora, o indivíduo destacado não está mais a serviço da representação de um tipo, ele aqui é fragmentado, muitas vezes incoerente, contraditório, dramático, merecedor de compaixão, repulsa ou indiferença pelas características próprias que sua individualidade revela e não pelo tipo que representa. Ele agora é representado na sua pluralidade, ele agora é humano. (HOLANDA, 2006, pp. 4-5)

Muitos são os filmes que fazem esse recorte em um determinado tema e/ou personagem e apresentam ao público histórias de indivíduos, que mesmo que não sejam conhecidos pela maior parte das pessoas, ainda assim possuem características diversas, com hábitos que podem o diferenciar do outro, o tornando uma pessoa como qualquer outra, como é o caso do filme *Diamante de Poções*. No documentário, abordo um personagem que vive na periferia da cidade de Poções e que tem uma história de vida surpreendente e um modo bastante peculiar e individual de se mostrar à sociedade, com muito ouro e brilho.

3.5 Análise de filmes que têm o gênero brega como referência

Neste tópico comentarei sobre alguns filmes que escolhi como referência tanto para a produção e estética do documentário *Diamante de Poções*, quanto para melhor entender o universo musical retratado.

Encantada do Brega (2014 – Direção: Leonardo Augusto/ Platô Produções)

Produzido no ano de 2014 esse curta-metragem conta de modo bem-humorado uma paródia da história de Cinderela. Com uma mescla de humor e músicas, o curta mostra a vida de Stheppany na periferia de Belém e o sonho de ir a uma festa de aparelhagem com um DJ famoso. O filme retrata um universo muito particular da periferia de Belém, já que os personagens são bastantes extrovertidos, usam roupas bastante coloridas. Um ponto interessante na obra é a trilha sonora, composta por grandes sucessos do brega paraense e músicas autorais.



Cartaz do filme *Encantada do Brega* (Imagem da internet)

Brega S/A (2009- Direção: Vladimir Cunha e Gustavo Godinho /Greenvision Films)

O documentário mostra o universo das bandas de música Brega em Belém do Pará. Entre os entrevistados está o DJ Dinho, que é o dono de uma das maiores aparelhagens no estado. Ele mostra um pouco do seu trabalho como DJ, o programa de televisão que ele criou, fonte de divulgação para os artistas do gênero e a sua própria aparelhagem. Outro ponto abordado pela obra audiovisual são os bastidores das bandas, o modo como os novos cantores do gênero trabalham na composição exacerbada de músicas, chegando a compor de 3 a 4 canções por dia e a pirataria que é o mercado que movimenta de fato o sucesso desse gênero.

Brega S/A me influenciou esteticamente pelas referências sobre os estúdios caseiros, no qual cantores gravam com a ajuda de computadores um CD de modo simples, sem muito *glamour*, mas com uma qualidade adequada para a venda no mercado informal. Cito isso, pois nosso personagem no documentário *Diamante de Poções* grava os seus CDs em um estúdio bastante precário, com poucos equipamentos e pouca infraestrutura. Os recursos estilísticos que me chamaram a atenção em *Brega S/A* e que abordo no meu trabalho audiovisual são a demonstração do cantor em um momento de ensaio, gravação de suas composições e também a mescla criativa no uso das músicas no decorrer do filme.



Imagem de divulgação do filme *Brega S/A* (Imagem da internet)

Faço de mim o que quero (2009- Direção: Sérgio Oliveira e Petrônio Lorena /Aromafilmes)

Produzido pela Aroma Filmes no ano de 2009, o documentário retrata de maneira observativa o universo brega em Pernambuco. Através de imagens de programas de TVs, shows em boates e até mesmo bares na qual a população escuta as músicas, o filme retrata a periferia, cantores do estilo e o público. Algo que me chama a atenção nessa obra é o modo observativo com o qual os diretores trabalham com os personagens. Isso acaba por me influenciar no modo em que mostro o cotidiano tanto do meu personagem, quanto da população que por algum motivo foi retratada através de imagens da feira, dos shows.



Cena do filme *Faço de mim o que quero*. (Imagem da internet)

Amor, plástico e barulho (2013-Direção: Renata Pinheiro, Sérgio Oliveira/ Aromafilmes).

Esse longa-metragem de ficção do ano de 2013 também produzido pela Aroma Filmes, mostra, através da banda fictícia *Amor com Veneno*, o universo da música Brega a partir dos bastidores. Participações em programas de TVs regionais, que são muito comuns em emissoras do Pernambuco, ensaios dos bailarinos para os shows e outras atividades que competem aos músicos são representadas no filme. O interessante nessa obra é perceber que a história ao mesmo tempo em que mostra esse grupo e suas rotinas, também retrata as

desilusões que as protagonistas Shelly (Nash Laila) e Jaque (Maeve Jinkings) têm em relação à fama e ao amor.



Personagens Shelly(Nash Laila) e Jaque(Maeve Jinkings) no filme *Amor, plástico e barulho*.(Imagem da internet)

Vou rifar meu coração (2012 - Direção: Ana Rieper/ Sonora Música)

Vou rifar meu coração é um documentário longa-metragem que não se preocupa em explorar as músicas bregas apenas. A cineasta Ana Rieper decide mergulhar de fato em um processo que visa buscar a essência que esse gênero musical tem para cantores e o seu público. Através de uma pesquisa intensa que foi feita por muitos anos, a diretora e sua equipe foram atrás de histórias que retratassem de fato esse gênero. Em uma verdadeira viagem pelas cidades do Nordeste (*road movie*), a produção começa a revelar personagens que mostram, de maneira muito crível, as letras dos cantores bregas. Podemos citar uma canção de Odair José como exemplo da representação das músicas nos cotidianos dos indivíduos retratados. O homem que vai até um prostíbulo, se relaciona com a prostituta e promete que vai tirar ela daquele lugar. Essa música, quando lançada, foi alvo de duras críticas por ferir “costumes” da sociedade; como um homem pode querer tirar uma prostituta de um cabaré e se casar com ela? Para Derinaldo e Ana Paula, personagens do filme, é algo que de fato aconteceu. O casal conta sua história para a diretora e demonstram, através de entrevista, que se amam e tem um carinho muito grande um pelo outro.

A diretora explora cada história sem julgar ou opinar sobre o que está sendo dito. Isso é notado através da própria edição das entrevistas. Rieper deixa seus entrevistados à vontade para falarem o que desejam, e não tenta induzir a resposta ou até mesmo arbitrar sobre o que o entrevistado diz. Os personagens em sua maioria são pessoas de origem humilde do interior

do Nordeste. Intercalando entrevistas e depoimentos dos cantores, vemos um pouco das estradas, das cidades, de festas que acontecem nessas regiões. Há momentos no longa em que são mostradas pessoas de origem simples, curtindo shows dos cantores covers e até mesmo de artistas locais em bares, em locais bem improváveis como no circo e em barracões montados nas cidades.

É perceptível nas descrições que estou abordando sobre o documentário de Ana Rieper que ele é a grande fonte de inspiração para a realização do projeto *Diamante de Poções*. Essa relação se deu por observar em entrevistas que a cineasta comenta sobre o filme dela e até mesmo o modo como a diretora leva os seus personagens a contar suas histórias. No quesito estético, o que me chama a atenção é o olhar da cineasta com os entrevistados, principalmente com os moradores das regiões mais simples do Nordeste, e o modo no qual ela deixava seus personagens livres para falarem o que tinham vontade. Outros aspectos estéticos que me inspiraram para algumas cenas no projeto foram a musicalidade do filme, no qual as canções embalam por completo as histórias que são contadas. Outro ponto é o modo em que a cineasta apresenta os músicos em seus shows e a retratação dos locais onde o gênero Brega toca, seja em boates, bares e tantos outros locais.



Cena do filme *Vou rifar meu coração*. (Imagem da internet)

4 MEMORIAL DESCRITIVO DA PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO *DIAMANTE DE POÇÕES*

4.1 Do tema à realização

Durante as aulas da disciplina Metodologia da Pesquisa e Produção em Cinema e Audiovisual, no ano de 2017, ministradas pelo professor Eder Amaral, comecei a articular a ideia do meu projeto de conclusão de curso. Desde que iniciei as atividades no curso de Cinema e Audiovisual, a maioria dos meus trabalhos foram documentários, e preferi manter essa linha de produção como trabalho de conclusão do curso de Cinema. Como algo sempre marcante em minha infância e que perdurou até na vida adulta, o cantor Amado Batista foi o tema escolhido para ser retratado no meu TCC. De um modo geral, queria falar sobre a relação que o cantor tem com seu público e como isso afetava a vida desses fãs.

Com o objetivo de entrevistar o artista, criei diversas situações para que meu projeto fosse reconhecido por ele e que as pessoas que gostassem do trabalho do cantor fizessem que a minha história chegasse até o artista. A primeira ideia que tive foi criar um canal no *YouTube*, intitulado *#Souseresteiro*, em homenagem à música de mesmo nome. Primeiramente, criei uma chamada de divulgação do canal com a ajuda dos amigos Filipe Sobral e Daniel Leite, no qual investi em um personagem que usava uma blusa chamativa e que estava em um bar. A locação escolhida era o bar do pai de Filipe Sobral (*Bar do Rubão*) e as gravações ocorreram durante uma manhã. Com as chamadas no ar, criei a *hashtag* *#souseresteiro* para divulgar o canal.



Imagem de divulgação da primeira chamada do canal *#souseresteiro* (Foto: Filipe Sobral)

Com a ajuda de Daniel Leite, criei um cenário na casa dele com capas de discos antigos e algumas fotos de cantores românticos e bregas. Com tudo arrumado, gravamos o primeiro vídeo do canal (*O Mais Amado do Brasil*), que tinha como intuito explicar ao público o motivo de realizar aquele canal de *YouTube*. Mas o verdadeiro motivo era pedir que as pessoas mandassem suas histórias contando a relação entre as músicas de Amado Batista e as suas próprias vidas. O vídeo foi editado por mim e em poucos dias já estava na plataforma.

Tendo sido muito divulgado nas redes sociais o vídeo alcançou uma média de 229 pessoas em dois meses de divulgação.



Imagem de divulgação do primeiro vídeo do canal do youtube #souseresteiro. (Foto/Arte: Daniel Leite Almeida)

Ainda na expectativa de conseguir uma entrevista, gravei mais dois programas: um sobre a cantora Joelma, com a participação do amigo Anderson Cleiton, e outro sobre um verso que Gustavo Lima canta em sua canção “*Verdadeiro mas sincero*”. Os programas nunca foram ao ar, por questões que irei citar pelas próximas linhas.

Na busca intensa de conseguir uma entrevista com o cantor, entrei em contato via *Facebook* com a cineasta Ana Rieper, que dirigiu o filme *Vou Rifar Meu Coração*, e no qual tinha a participação do Amado Batista. Pedi a diretora do filme se ela poderia me passar os contatos dos produtores de Amado Batista. Rieper, de forma solícita, passou os contatos do produtor e do músico. Quando entrei em contato com eles descobri que o produtor já não era o mesmo da época do filme, mas esse me passou o contato do produtor atual. O contato que dizia ser de Amado Batista me ignorou. Ao tentar falar novamente com o produtor, chamado Mujiquinha, não obtive resposta. Ainda na esperança, liguei para o produtor da *Power Produções*, empresa que cuida da carreira de Amado Batista, e conversei com um assessor que me disse que iria ver se conseguia uma entrevista com o cantor. Passado um tempo, a resposta foi negativa.

A partir desse momento, decidi que não queria mais aquele artista no meu projeto, iria continuar com o gênero Brega na minha produção, mas iria buscar outro personagem. Em conversa com colegas da UESB, eles disseram sobre dois cantores que tinham na cidade de Poções e que eram bem chamativos pelo modo de cantar e de se vestir: Rei do Zinco e Danga

Batista, o diamante de Poções. Chegando em casa, acessei as redes sociais para buscar informações sobre os cantores e escolhi o Diamante de Poções como personagem do meu projeto. Essa escolha aconteceu por diversos fatores: a simplicidade de Danga, com o qual tive inicialmente contato apenas por vídeos da internet; o modo como ele se veste, com verdadeiros figurinos que chamam atenção pelas ruas da cidade; e acredito que o principal motivo foi a simpatia com o estilo musical que ele toca, o Brega.

Danga Batista é o nome artístico de João Batista. Natural do povoado de Riachão, zona rural de Poções, na Bahia. Entre andanças entre o Sudeste e a Bahia, hoje vive sozinho na cidade de Poções em uma casa de 14 cômodos, que segundo ele, foi construída sem ajuda de ninguém. João Batista, desde sua infância, nunca gostou de ser igual às outras crianças, sempre vestia calças e nunca andava descalço, segundo ele. Outra peculiaridade do personagem é que desde pequeno ele pegava esmaltes e pintava as roupas dele. Hoje, com 57 anos, ele continua com o gosto por coisas brilhantes. Seu guarda-roupa é composto praticamente por roupas que tenha lantejoulas, gliters e acessórios. A música foi algo que surgiu na vida do nosso personagem de maneira muito intensa, já que ele acredita no seu talento e quer apenas ser reconhecido em todo o território nacional como cantor.

A cidade de Poções, local onde ocorreram as gravações do filme é tem 48 mil habitantes há entre seus moradores grandes artistas conhecidos nacionalmente, tais como os diretores de cinema Geraldo Sarno e Tuna Espinheira, grandes referências do cinema baiano. No cenário musical, os cantores Iranildo Oliveira, Chico Schettini e Pascoal Meira, conhecidos regionalmente. Poções, que está no título da nossa obra audiovisual, é o local em que Danga vive há praticamente 25 anos, sendo um indivíduo conhecido em toda a cidade, acolhido pelos moradores através do seu trabalho e de sua forma única de se expressar.

4.2 Etapa de Pré-Produção

Depois da escolha do tema/personagem, foi preciso buscar meios de viabilizar o projeto e criar alternativas para facilitar a produção do filme. Uma etapa no cinema que é muito importante é a pré-produção. Momento em que o diretor começa a “desenhar” seu planejamento de execução do trabalho e também montar a sua equipe para a produção do projeto.

Após pesquisas, como já citado, mantive contato com Lilian Almeida e Thays de Cássia Dias Rocha, colegas da UESB que residem na cidade de Poções e conheciam João Batista. Após uma breve reunião, solicitei delas o contato do cantor para que eu pudesse

conversar com ele. Nesse momento surge Marcos Augusto (tio de Lilian), que é uma espécie de produtor de Danga. Após contato via *Whatsapp* com Marcos, combinamos de fazer uma primeira conversa entre eu, ele e o próprio João Batista. Assim, através de uma conversa de *Whatsapp*, através de áudios, realizei o primeiro contato direto com o personagem. Durante o diálogo perguntei algumas coisas que me ajudariam a escrever um roteiro prévio, com informações sobre como ele começou a carreira de cantor, por que usava muito ouro, dentre outras coisas.

De acordo com Sérgio Puccini Soares, em sua tese *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção a pós-produção*:

Pré-entrevistas marcam o primeiro contato entre documentarista, ou sua equipe de pesquisadores, e os possíveis participantes do documentário. São úteis tanto para fornecer informações, ou mesmo aprofundar informações já coletadas, como para servir de teste para se avaliar os depoentes como possíveis personagens do filme no que tange ao comportamento de cada um diante da câmera (no caso de pré-entrevistas gravadas em vídeo) e a articulação verbal do entrevistado. (SOARES, 2007, p.85)

Essa fala do autor é de bastante importância quando se está conhecendo o seu personagem, pois na pré-entrevista é importante haver sintonia entre o diretor e o seu entrevistado.

A partir disso, me programei para ir a Poções conhecer pessoalmente Danga e entrevistá-lo. No dia 2 de setembro de 2017 fui à cidade e com a ajuda de Marcos, que me levou à casa de Danga e intermediou a nossa conversa. Depois de quase uma hora de entrevista, o cantor me mostrou sua casa, suas roupas coloridas e também cantou e tocou algumas músicas. A partir desse contato, comecei a analisar quais pontos seriam interessantes para a abordagem na obra audiovisual.



No intuito de agilizar o processo de construção da história, comecei a ler alguns livros que me ajudariam a entender melhor o tema que queria escrever. Com a indicação do meu orientador, Filipe Gama, comecei a escutar diversos cantores do gênero Brega que fizeram sucesso no passado e também a nova geração que vem se destacando no Pará e em Pernambuco, além de músicos que fazem sucesso na Bahia. A filmografia me ajudou bastante a compreender o universo desses cantores em diversos locais do país e também durante o regime da ditadura militar, no qual muitos sofreram diversas perseguições.

No dia 2 de abril de 2018, voltei à Poções em busca de patrocínio para o projeto. Ao chegar na cidade andei pelo centro e fui em algumas lojas, mas não obtive muito sucesso. A proposta que consegui foi de hospedagem e de café da manhã por um preço mais barato, mas mesmo assim era um custo alto para uma produção sem muitos recursos. Com o objetivo de tentar apoio, busquei conversar com Junior Bill e Paulistinha, que são os responsáveis pela Coordenação de Cultura da cidade. Junior, que me atendeu, foi prestativo e disse que a prefeitura apoiaria com o transporte, o traslado de Vitória da Conquista até Poções e o retorno após as gravações, além da hospedagem e alimentação. A partir disso fiquei mais aliviado com as questões de produção, pois consegui um apoio que me ajudaria nas questões financeiras. Outro local que visitei foi a *Rádio Liberdade FM*, onde conversei com os diretores para podermos gravar uma entrevista com Danga, e eles prontamente nos ajudaram, deixando certa nossa gravação. Como estava na cidade, resolvi ir até a casa de Danga para conversar com ele sobre as filmagens e aproveitar para gravar alguns vídeos de celular e fotos para a divulgação nas redes sociais.

As conversas com Junior a respeito da realização do filme continuaram e ele foi me informando como estava a parceria para nos ajudar no documentário. Além disso, continuei fazendo a produção geral, buscando por meio de telefonemas e conversas nas redes sociais contato com Thays Cássia, que é a responsável pela produção local. Além disso mantive contato com Marcos, para ir detalhando sobre as datas e locais de gravação com o cantor. Thays, que reside em Poções, ficou responsável de encontrar um local para realizar um show de Danga que pudesse ser registrado pela equipe do filme. A Casa do Idoso, que já fazia festas com a participação do cantor, foi o local escolhido.

Estava tudo certo com a equipe para irmos à Poções no dia 21 de abril, mas dois dias antes da viagem recebemos uma ligação de Junior que perguntou se poderíamos deixar para gravar no outro final de semana (27 de abril), pois devido a problemas financeiros entre a

prefeitura e a pousada que ficaríamos hospedados, não seria possível que o uso do serviço na data proposta inicialmente. Após o pedido de adiamento das gravações, conversei com a equipe e expliquei a situação, contando com a aceitação de todos na mudança nas datas das gravações.

Com um novo cronograma de gravações, informei aos colaboradores de Poções e ao personagem sobre as alterações no cronograma e continuei mantendo contato com a equipe durante a pré-produção. Beni, que trabalha como assistente social da Casa do Idoso de Poções me mandou uma mensagem no início da semana da viagem informando que Maria Sônia Dias Cardoso, diretora da casa, queria falar comigo pessoalmente na quarta-feira à tarde, em Poções. No dia 25 de Abril fui até a cidade e no horário indicado fui ao local sugerido. Acompanhado de Thays e das assistentes de produção local, Júlia Letícia Rocha de Sousa, Maria das Graças Rocha de Sousa, Holânia Rocha de Sousa e Anna Francisca Rocha Soares, esperamos pela chegada da diretora por quase uma hora e meia. Eu já estava bastante desconfortável, porque se não desse certo o show na Casa do Idoso, precisaria pensar em outro local. Quando Maria Sônia chegou, fui atendido e expliquei sobre o projeto. Ela compreendeu, alegou que não estaria na cidade no dia do evento (28 de abril), porém disponibilizou o espaço para que pudéssemos gravar. Beni, que estava bastante empolgada com a ideia, se disponibilizou para poder nos acompanhar durante o show.

Estava pronto para a viagem, até que na noite do dia 26 de abril, véspera da gravação, enviei uma mensagem para Junior para saber como estava a organização para a nossa ida a Poções com o transporte da prefeitura, que aconteceria na manhã do dia seguinte. Ele me disse que o carro que nos buscava na cidade de Vitória da Conquista foi apreendido por um *Blitz* e que assim seria inviável a nossa ida e retorno com o transporte combinado, mas que a hospedagem, alimentação e o carro para andarmos na cidade estavam confirmados. Não tinha muitas escolhas, precisava gravar o filme naquelas datas, arcando assim com eventuais despesas de transporte. Desse modo, tive um gasto com passagens que totalizaram cerca de R\$ 120,00.

Antes da viagem, nós da equipe, verificamos todos os materiais que seriam necessários para a gravação e pegamos o gravador de som e o *Boom*, emprestado por Anderson Cleiton. Durante as filmagens a equipe que viajou para Poções e as suas funções e equipamentos foram distribuídos da seguinte maneira:

Daniel Guerreiro, técnico de som direto, ficou responsável pela captação de áudio utilizando um gravador *H4N ZOOM*, uma lapela *Boya M1*, um microfone *Rode NTG1* e um Fone *JBL* e um cartão de memória de 2 Gb; Rayane Teles responsável pelas fotos *still* e

assistente de fotografia utilizou uma câmera *Cannon T3i*, lentes 50mm e 18-55mm e um cartão de memória de 64 Gb; Filipe Sobral, diretor de fotografia, usou câmera *Sony A630*, lentes: *Sony 1650 mm*, *Cannon 50 mm* e um cartão de memória de 64 Gb; Isac Flores, exerceu a função de direção, roteiro e produção geral.

4.3 Etapa de Produção

1º dia de gravação: 27 de abril de 2018

Saimos de Vitória da Conquista para Poções por volta de 8h da manhã do dia 27 de abril de 2018. Chegando a Poções, fomos para a pousada Abaeté, na qual ficamos instalados durante as filmagens do projeto. Após isso, acompanhados por Junior Bill, da Coordenação de Cultura, anteriormente citado no texto, fomos para a casa de Danga Batista e em seguida para *Rádio Liberdade*, localizada no centro da cidade.

A entrevista que tínhamos com a rádio ocorreu em um quadro regional que compõe a grade de programação, chamado *Artista da terra*. Além de Danga, eu participei da entrevista falando um pouco de como conheci o cantor e discorrendo sobre o projeto. Durante toda o bate-papo, a equipe registrava com imagens e sons o momento, para compor o trabalho final do documentário.

Logo em seguida, saímos da rádio e fomos caminhar pelas ruas da cidade. Danga, como sempre muito excêntrico, saiu por todos os espaços da feira e vielas do mercado. Chamando bastante atenção, nosso personagem sempre ouvia brincadeiras dos transeuntes e também alguns olhares de curiosos. Algo que percebi é que mesmo sabendo que as pessoas estão olhando para ele, seja com olhar de admiração ou com sorrisos, é visível que o *Diamante de Poções* parece não se preocupar, demonstrando uma autoconfiança que ultrapassa qualquer tipo de preconceito.

No período vespertino, tivemos um atraso considerável, devido a um problema no carro. Essa demora acarretou em preocupação para a equipe, pois tínhamos cenas externas e que necessitariam de iluminação do sol. Ao chegar na casa de Danga, tratamos de começar a gravar as cenas externas, na qual ele anda em meio a rua de sua casa. Após isso, filmamos o músico mostrando a sua casa, que até o momento tem 14 cômodos divididos entre salas, banheiros, quartos e cozinhas, sendo o objetivo final construir 18 espaços no domicílio. Durante a visita questionei Batista sobre o porquê construir aquela casa com tantos espaços e o motivo de utilizar tantas cores e pinturas para decorar o ambiente. Em seguida, com o intuito de mostrar toda a sua vestimenta e o brilho das roupas, pedimos autorização do cantor

e colocamos todas as suas vestes expostas no estúdio dele, para podermos gravar as cenas nas quais ele conta um pouco de como começou a costurar as próprias roupas, e algumas curiosidades sobre os figurinos e adereços.

Já era quase final de tarde quando fomos até a casa de dona Isabel, mãe de Danga. Ela mora com Alda e o filho dela, que são filha e neto de Danga Batista, respectivamente. Nossa conversa ocorreu de maneira informal e falamos sobre a família deles, a perda da esposa e o modo como o filho de Dona Isabel gosta de se vestir. Mostramos nas imagens algumas fotografias de Danga e seus pais e fotos da família.

À noite, fomos ao encontro de Luciano Gouveia, músico de Poções que tem um estúdio de música e no qual Danga grava os seu CDs. Fazendo uma espécie de encenação, gravamos Danga cantando uma canção no local, para representar a forma como ele se prepara quando vai gravar suas músicas.

2º dia de gravação: 28 de abril de 2018

No segundo dia de gravação, antes de sairmos, em conversa com Daniel Guerreiro, percebemos que o som gravado com a lapela tinha ficado com ruído, isso devido à quantidade de acessórios que Danga utiliza e a falta da espuma que fica no microfone. Desse modo, precisávamos comprar uma espuma para melhorar o áudio. Ao sairmos, agora tendo como motorista Halaff Rafael dos Santos Silva, deixamos o fotógrafo Filipe Sobral e o técnico de som direto Daniel Guerreiro na Feira Livre de Poções, para assim começarem a captar imagens de *insert*¹⁵ e sons ambientes, respectivamente. Depois disso, fomos procurar uma espuma de microfone lapela, mas sem sucesso resolvemos buscar nosso personagem em sua casa e voltarmos para o local de gravação.

Após chegar à feira com o restante da equipe, saí pelos locais procurando pelo material para a melhor captação de áudio. Passando por várias lojas do comércio da cidade em busca de materiais de estofados, após algum tempo consegui uma espuma que, de maneira improvisada, serviria para a gravação. Voltando ao local em que deixei a equipe, começamos a nos organizar para darmos início às atividades.

Entre diversas tomadas e cenas com Danga, vi na possibilidade dele cantando em alguma loja do comércio um bom material para o documentário. Assim, pedi ao gerente do *Lojão do Brás*, Orlando Barreto, para Danga cantar algumas músicas. Aos poucos, várias pessoas foram se aproximando para ver o cantor interpretar alguns versos. Eu, que já havia

¹⁵ Imagens dos espaços que servirão para transição e/ou preenchimento das cenas.

pedido para Daniel Guerreiro deixar o microfone ligado durante todo esse processo a fim de captar algo que poderia ser interessante para trabalhar na pós-produção, me surpreendi com a imagem de Danga abraçando sua filha, que havia se aproximado dele. Ele conversou com ela e após isso me aproximei junto com o fotógrafo Filipe Sobral e ali mesmo realizei uma entrevista que não havia conseguido no dia anterior.



Danga Batista cantando suas músicas no lojaõ do Brás na cidade de Poções (Foto: Rayane Teles)

Em seguida, fomos novamente para a parte interna da feira para gravarmos mais cenas. Como já havia percebido que Danga fumava, perguntei onde ele comprava o fumo para a confecção do cigarro. Fomos até a barraca de seu Messias Cunha, e mostramos o cantor realizando todo o processo de fazer um cigarro artesanal. Uma coisa que percebi e tive de refazer é a cena em que Danga ficava falando o que estava fazendo, dando um ar falso à gravação. Pedi que ele regravasse a cena e apenas realizasse a ação, esquecendo que estávamos ali.

Tinha combinando com alguns amigos de Poções para fazerem a produção local para o documentário. Enquanto Thays de Cássia estava na preparação dos materiais para o show que seria gravado mais tarde, outra pessoa acabou por desistir, deixando a equipe sem apoio, fazendo com que eu tivesse de realizar funções de produção local e direção ao mesmo tempo, o que gerou um desgaste muito grande. Deixei a equipe e fui em busca de materiais que estavam faltando para a confecção de algumas coisas para o show. Voltando à praça, encontrei com os demais profissionais e fomos para alguns pontos da cidade para registrar Danga, tanto em fotografias como em planos para o uso de *inserts*.

No período vespertino, fomos para a casa de João Batista para filmá-lo se preparando para o show. Enquanto isso, a outra parte da equipe (Thays, Júlia, Holândia, Jorgiane, Leticia,

assistentes de produção local e responsáveis pela decoração usada no show) já estava na Casa do Idoso arrumando o espaço.

Quando chegamos ao local por volta das 16h, as meninas ainda estavam organizando os materiais para compor o cenário. A atividade estava marcada para as 16h30, mas por conta da finalização do cenário, ocorreu certo atraso. Com o horário avançado e percebendo que não tinha muito público, apenas os pacientes da Casa do Idoso, resolvi sair às ruas para chamar os idosos para comparecerem ao nosso evento. Juntamente com Rayane e Daniel Guerreiro, batemos em diversas casas e convidamos vários idosos que moravam próximos. Por volta de 17h30 começamos o show de Danga Batista, que tinha como intuito gerar material para o documentário e também levar um pouco de divertimento para aqueles idosos. Durante a festa registramos o músico cantando suas músicas e tomamos cuidado em não filmar os internos, capturando imagens apenas de costas, por questões de direito de imagem e entendendo que muitos foram deixados naquele local por seus familiares.



Imagem do show de Danga na Casa do Idoso. (Foto: Rayane Teles)

Quando acabou o evento arrumamos o espaço e retornamos para a casa de Danga. Após isso, fomos para a pousada. Chegando ao local, pedi que o fotógrafo Filipe Sobral fizesse alguns *inserts* da rodovia e também de alguns carros que passavam pela estrada. Ao final de cada dia de trabalho fazíamos o *logger*¹⁶ de todos os cartões.

3º dia de gravação: 29 de abril de 2018

No último dia de gravação tínhamos apenas a entrevista principal com Danga. Chegamos à casa do nosso personagem por volta das 9h da manhã e, como ele estava vestido

¹⁶Atividade no qual é feito o *backup* e organização de todos os arquivos gravados no cartão de memória.

com uma roupa sem muito brilho, começamos a ver algumas roupas que dariam um bom contraste com o ambiente. Montamos no estúdio do cantor um cenário que fizesse *jus* ao estilo do personagem. Assim, colocamos algumas toalhas coloridas que achamos e alguns vinhos que ele coleciona.

Ao final da entrevista, que durou até as 13h30, gravamos algumas cenas da casa, dos gatos que ele cria e também imagens em que o cantor posa para a foto da capa de um CD (isso na expectativa de criar a última cena do filme). Além disso, testamos algumas possibilidades de fotografias para o pôster e capa do DVD.

Depois da gravação retornamos à pousada e pedi a Filipe Sobral que, mais uma vez, gravasse alguns planos da rodovia e dos carros, mas agora durante o dia. Depois disso, retornamos para Vitória da Conquista à noite.

4.4 Pós-Produção

Chegando para a parte de finalização do documentário, peguei os arquivos do filme, que ocuparam 200 GB do HD, entre filmagem, áudios e fotografias. Como meu computador não tem estrutura para a edição de vídeos em 4K, tive de ir em busca de soluções para poder escolher os melhores *takes* e partes mais relevantes do que foi gravado. Assim, durante dois dias fui para a casa de Daniel Leite Almeida (responsável pela edição do filme) e decupei e selecionei o que achei mais interessante do trabalho. Mesmo com dificuldades de poder assistir ao material e decupar todas as cenas do projeto, me encontrei na sexta feira (4 de maio de 2018) com o orientador Filipe Gama para assistirmos às cenas. Em uma reunião que durou aproximadamente 9 horas, assistimos a todo o material e discutimos sobre o que seria interessante abordar no filme. Por fim, o professor me orientou na melhor maneira de como construir o roteiro do documentário. Com a seleção de cenas e uma ideia geral do que poderia ser o documentário, passei para os responsáveis pela montagem, Kauan Oliveira e Daniel Leite Almeida, o material e o roteiro para um primeiro corte. Com apenas alguns dias para a edição e montagem do material, a equipe de edição se dividiu, ficando Daniel Leite com a parte de edição e Kauan Oliveira com a finalização do projeto. No que compete à edição, foi feito uma estrutura que se baseia em mesclar a entrevista que fizemos com Danga com cenas do cotidiano do personagem. A finalização foi algo que teve poucas interferências: as cenas do filme não necessitaram de tratamento de cor, os áudios já estavam definidos, precisando redefinir apenas nas “entradas” e transição de um áudio para outro. A mesma tipografia escolhida para a capa do filme (*Beon*) foi utilizada ao longo do documentário na inserção de

créditos e informações. Além desses processos, Anderson Prado, ficou responsável pelo procedimento da rotopscopia, animação em que há a possibilidade de animar quadro por quadro de um filme. Sendo esse processo utilizado na última cena do filme *Diamante de Poções*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desse trabalho proporcionou diversos aprendizados para mim. No aspecto teórico, estudar o contexto musical no período da ditadura militar possibilitou um maior entendimento sobre uma época em que a liberdade de expressão estava praticamente estrita pelos censores do governo ditatorial. Mesmo com as dificuldades, os músicos da época, incluindo os cafonas, continuaram a lançar canções que fortaleceram esse movimento de repulsa contra o regime militar. Além disso, pesquisar sobre toda a história do gênero Brega, desde os músicos que tiveram grande importância para o desenvolvimento do estilo nos anos de 1960 (Paulo Sérgio) até mesmo os que começam a ser sucesso nos anos de 1990 (Banda Calypso) possibilitaram ver o quanto esse movimento se modificou.

No que diz respeito ao aspecto teórico, um aprofundamento no universo Brega do Pará, Pernambuco e até mesmo da Bahia, com o seu subgênero Arrocha, possibilitou a descoberta de cantores e de histórias que enriqueceram tanto o que foi escrito neste memorial, quanto à ampliação de repertório na minha visão de artistas. Percebo assim o quanto esses ritmos são importantes para a cultura das pessoas que são admiradores dessas vertentes, quanto para a identidade musical das regiões.

A parte prática do documentário *Diamante de Poções* foi um grande desafio e aprendizado. Realizar um trabalho com personagem exige muita responsabilidade, pois estou trabalhando com o outro e com a verdade que ele acredita. João Batista tem características muito peculiares e próprias (vestimenta, histórias que conta, comportamento, etc.). Ao entrevistá-lo, estava ciente que o objetivo era deixar que o personagem do documentário se sentisse confortável e não se intimidasse ou mudasse seu modo de ser, por estar diante de uma equipe de filmagem e sendo registrado por uma câmera. Tentando ser discretos, conseguimos contornar situações em que observávamos que o personagem estava encenando para a câmera.

A produção e todas as etapas que envolveram esse projeto, que começou há aproximadamente um ano, serviram para um melhor desenvolvimento profissional e pessoal. No aspecto profissional, acarretou em um estudo constante sobre as canções e modos de

representação do gênero Brega no cinema; desenvolvimento de roteiro para uma série ficcional sobre o universo brega (*Estrela do Brega*); e um contato ainda maior com o cinema de documentário, que desde o início da graduação foi um gênero que escolhi trabalhar, obtendo assim resultados significativos no campo profissional. O projeto também possibilitou uma reafirmação muito pessoal, o gosto pelas canções Bregas. Sempre tive uma relação com essas músicas, mas acredito que com o estudo para o documentário e o arsenal de músicas com o qual tive contato, o gosto por essa vertente da música popular brasileira foi reafirmado.

Sobre a exibição do filme, pretendemos apresentar o nosso curta-metragem inicialmente na cidade de Poções, em praça pública, contando com a presença de Danga, fazendo em seguida uma exibição na cidade de Vitória da Conquista. Após as exibições nas cidades citadas, a intenção é fazer com que o filme circule por festivais nacionais e internacionais, tendo como proposta final ser vendido para canais de televisão interessados.

Deste modo, acredito que o documentário *Diamante de Poções* conseguiu revelar a história de João Batista, com o seu estilo irreverente, suas músicas e o seu desejo de ser conhecido nacionalmente.

REFERÊNCIAS

LIVROS e ARTIGOS

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

SOUZA, Vinícius Rodrigues Alves de. **A existência inexistente da música brega**. In: ENECULT, Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, V. Faculdade de Comunicação-UFBA, 27-29 maio. Anais. Salvador, 2009

HOLANDA, Karla. Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história. **DEVIRES-Cinema e Humanidades**, v. 2, n. 1, p. 86-101, 2016. Acesso em 06 de maio de 2018.

LEMONS, Ronaldo; CASTRO, Oona. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Aeroplano, Rio de Janeiro: JM, 2008.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da bossa nova à tropicália**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

NERCOLINI, Marildo J. A Televisão e a Música Popular Brasileira: Histórias que se entrelaçam. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, v. 1, n. 4, 2013. Acesso em 24 de março de 2018.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

PAIXÃO, Leticia Aparecida da; VIEIRA, Filipe dos Santos. **O movimento da música de protesto no Brasil (1961-1968)**. Artigo apresentado no VIII Encontro de Produção Científica e Tecnológica, Campo Mourão - SP.

SOARES, Sérgio José Puccini. **Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção a pós-produção**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de doutor em Multimeios, 2007.

VLADI, Nadja. **O sotaque pop da sofrência**. Trabalho apresentado ao GP Comunicação, Música e Entretenimento do XXXVIII Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação (Intercom, 2015), em Rio de Janeiro, RJ

VICENTE, Eduardo. **Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90**. (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2002.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da língua portuguesa**. Singular Digital, 2000.

SÍTIOS E MEIOS ELETRÔNICOS

ALBUQUERQUE, Gabriel. **Sucesso no Rio de Janeiro, o arrocha vem ganhando espaço como ritmo bem brasileiro, 2017 (matéria online)**. Disponível em

<<http://www.kondzilla.com/sucesso-no-rio-de-janeiro-o-arrocha-funk-vem-ganhando-espaco-como-ritmo-bem-brasileiro/>>. Acesso em 14 de abril de 2018.

ÁLBUM ITAÚ CULTURAL. **O tecnobrega é o pai de tudo. E a aparelhagem é a rave paraense**, 2012 (**matéria online**). Disponível em:

<<http://albumitaucultural.org.br/notas/%E2%80%9Ctecnobrega-e-o-pai-de-tudo-e-a-aparelhagem-e-a-rave-paraense%E2%80%9D/>> . Acesso em 6 de maio de 2018.

BLOG BILESKY DISCOS. **Os 60 artistas brasileiros que mais venderam discos na história**. (**matéria online**). Disponível em: <<http://bileskydiscos.com.br/blog/2017/04/04/os-60-artistas-brasileiros-que-mais-venderam-discos-na-historia/>>. Acesso em 24 de março de 2018.

Dicionário online Aurélio, 2018. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/>> Acesso em 31 de março de 2018.

FLORES, Rafael. **Gimba Jardim abre portas para o rock conquistense**, 2014 (**matéria online**). Disponível em <http://revistagambiarra.com.br/site/gimba-jardim-abre-portas-para-o-rock-conquistense/>>. Acesso em 15 de abril de 2018

IZEL, Adriana. **Vertente dentro do arrocha e do sertanejo, sofrência ganha adeptos no DF**, 2014 (**matéria online**). Disponível em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/12/18/interna_diversao_arte,462495/vertente-dentro-do-arrocha-e-do-sertanejo-sofrenca-ganha-adeptos-no-df.shtml>. Acesso em 14 de abril de 2018.

MACHADO, Livia. **'Não entendo porque acham a minha música brega'**, 2012 (**matéria online**). Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2012/05/nao-entendo-por-que-acham-minha-musica-brega-diz-beto-barbosa.html>>. Acesso em 23 de março de 2018.

NADAL, Paulo Victor. **Quebradeira baiana: conheça a arrochadeira, gênero musical que vem ganhando destaque na Bahia**, 2014 (**matéria online**). Disponível em <<https://www.bahianoticias.com.br/holofote/coluna/381-quebradeira-baiana-conheca-a-arrochadeira-genero-musical-que-vem-ganhando-destaque-na-bahia.html>> Acesso em 14 de abril de 2018.

NEVES, Jr. **Do brega pop ao Calypso do Pará**, 2005 (**matéria online**). Disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/327-jr-neves/58-do-brega-pop-ao-calypso-do-para-jr-neves>> Acesso em 1 de abril de 2018.

OLIVEIRA, A.J. **Polentinha do Arrocha: criamos um novo segmento musical**, 2014 (**matéria online**). Disponível em: <<http://revistagambiarra.com.br/site/polentinha-do-arrocha-criamos-um-novo-segmen-to-musical/>>. Acesso em 15 de abril de 2018

OLIVIERI, Antônio Carlos. **Censura: O regime militar e a liberdade de expressão**, 2008 (**matéria online**). Disponível em:<<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/censura-o-regime-militar-e-a-liberdade-de-expressao.htm>>. Acesso em 17 de março de 2018.

PEREIRA, Sofia. **MPB – Tudo sobre a música brasileira**, 2017 (matéria online). Disponível em: <<https://www.uppermag.com/mpb-musica-popular-brasileira/>>. Acesso em 17 de março de 2018.

PORTAL MÚSICA LTDA. **Documentário Brega S/A, 2012**. Disponível em <<http://www.musicaltda.com.br/2012/04/documentario-brega-sa/>>. Acesso em 22 de abril de 2018

SITE DA HELÔ PINHEIRO. **A garota de Ipanema**. Disponível em <<http://helopinheiro.com.br/a-garota-de-ipanema/>>. Acesso em 5 de maio de 2018.

TRIBUNA DA BAHIA. **Pablo conta como criou o arrocha**, matéria online de 2013 (matéria online). Disponível em <<http://bahia.ig.com.br/2013/01/22/pablo-fala-como-criou-arrocha>>. Acesso em 14 de abril de 2018.

VIDIGAL, Rafael. **50 anos do golpe e da ditadura militar: 16 músicas marcantes do período**. (matéria online). Disponível em: <<http://www.esquinamusical.com.br/50-anos-do-golpe-e-da-ditadura-militar-16-musicas-marcantes-do-periodo/>> Acesso em 18 de março de 2018.