

## **Projeto Experimental em JORNALISMO**

Universidade Federal Fluminense  
Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS)  
Curso de Comunicação Social

### **ENDLESS LOVE: Um Documentário Ficcional Sobre Cantores de Karaoke**

Projeto Experimental apresentado por Maria Eduarda Martins Gambogi Alvarenga, 315030147, como requisito obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – habilitação Jornalismo – sob a orientação de Larissa Morais e Co-Orientação de Reinaldo Cardenuto.

IACS/UFF  
Niterói  
(Julho/2019)

Dedico esse projeto a todos que mantêm seu brilho vivo.

Ao Seu Manoel, Glorinha, Vilani e J.C. por se abrirem tão generosamente para o filme e todas as movimentações de tempo, espaço e energia que ele exige.

A todos que construíram junto, tanto na imersão da jornada quanto nas breves passagens necessárias: Amauri, Antonio, Bia, Camille, Charbel, Débora, Eloah, Estela, Felipe, Fratini, Georgia, Ingá, Isabela, John, Ju, Leone, Lua, Lu, Lyd, Maju, Margot, Rebeca, Seu Antônio, Vinzon, Pablo, Pedros (Pardim e de Chirico) e Vini. A gratidão pelo companheirismo e pela dedicação não cabe em mim.

À toda a rede de apoios alimentares, burocráticos, financeiros, intelectuais e afetivos que tornou esse projeto possível e reforçou minha crença na humanidade. Em especial, à Universidade Federal Fluminense, pelo suporte institucional e material inestimável.

Ao meu pai, por ser o maior exemplo de mente quieta, espinha ereta e coração tranquilo que se pode ter e por viver em mim.

À minha mãe, por me amar infinito e por restaurar minha coragem.

À Nanda, pela irmandade que transcende a distância e pela arte da confiança.

Aos amigos, bibliotecas e cafés que ajudaram uma cabeça tão difusa a focar na missão e, também, aos que ajudaram a desfocar.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b>	<b>3</b>
<b>2. Fundamentação</b>	<b>6</b>
<b>3. Descrição do processo</b>	<b>9</b>
<b>4. Conclusões</b>	<b>20</b>
<b>5. Referências Bibliográficas e Filmográficas</b>	<b>21</b>
<b>6. Anexos</b>	<b>22</b>

Não vivemos em apenas um mundo, mas entre dois mundos pelo menos. O primeiro está inundado de luz, o segundo atravessado por lampejos. No centro da luz, como nos querem fazer acreditar, agitam-se aqueles que chamamos hoje – por uma cruel e hollywoodiana antífrase – alguns poucos *people*, ou seja, as *stars* – as estrelas, que, como se sabe, levam nomes de divindades – sobre as quais regurgitamos informações na maior parte inúteis [...]. Mas, nas margens, isto é, através de um território infinitamente mais extenso, caminham inúmeros povos sobre os quais sabemos muito pouco, logo, para os quais uma contra-informação parece sempre mais necessária. *Povos-vaga-lumes*, quando se retiram na noite, buscam como podem sua liberdade de movimento, fogem dos projetores do ‘reino’, fazem o impossível para afirmarem seus desejos, emitir seus próprios lampejos e dirigí-los a outros. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 155)

## 1. Introdução

Eu cresci querendo ser uma estrela. Uma estrela-cantora, mais especificamente. Aprendi por osmose que uma estrela é o tipo de gente mais importante que existe, aquelas que têm a existência notada e admirada por todo o resto. As estrelas-cantoras, ao revelarem sons maravilhosos inimagináveis do lado de fora, como uma expressão da própria alma, me fascinavam ainda mais.

Durante toda uma adolescência de aulas de canto e violão, fui percebendo a dificuldade e a quantidade enorme de atributos que o estrelato exigia e o quão complexo e difícil era habitar aquelas imagens que me motivavam. Mais do que isso, comecei a refletir sobre a função delas dentro de um sistema capitalista. Na hora de escolher, academicamente, o que queria ser, a ideia da estrela já se apagava, e resolvi me dedicar à investigação dessas imagens e à busca (e depois, à produção) de outras, que carregassem em si as complexidades e contradições que me intrigavam.

Fora do âmbito “profissional”, a paixão pelo canto e pela música mantinha seu protagonismo intacto na minha vida. Os karaokês, ponto de partida desse projeto, também eram, naturalmente, um dos meus divertimentos preferidos. Entretanto, foi apenas ao me transferir para a UFF, no final de 2015, que construí o hábito de frequentá-los, influenciada por amigos cantores-amadores. Durante o último ano, passei a fazê-lo como pesquisadora.

No palco – que se tratava, na maioria das vezes, de um espaço simbólico, como uma parte vazia do salão, em vez de um palanque em si – das casas de karaokê, ao ouvir o retorno amplificado e afinado da minha voz, me sentia mais confiante e especial. O *feedback* acolhedor da plateia, por menor que ela fosse, legitimava o sentimento e me aquecia com um lampejo do estrelato que nunca vivi, uma sensação que me impelia, sempre, a voltar.

O que mudou a minha relação com a prática – de frequentadora a pesquisadora – entretanto, foi a percepção de que o “meu momento” e a minha relação com o canto pareciam insignificantes perto da experiência de alguns outros clientes, que frequentavam esses lugares exclusivamente para cantar.

Alguns colocavam músicas seguidas (muitas vezes escolhidas pela complexidade vocal) na fila, outros passavam a noite sozinhos, alternando-se entre o palco e a mesa, outros levavam um acompanhante de fachada, a ser esquecido durante várias performances. Muitos conheciam uns aos outros de outras noites de cantoria. Independentemente da personalidade, a emoção com a qual se entregavam às canções as tornava um momento apoteótico.

Para além disso, era inegável que, através de sua performance, elas não só se sentiam bem como ocupavam o lugar de protagonismo social máximo – o da estrela – no microcosmo do karaokê, protagonismo esse que era imensamente dificultado na vida real pelos padrões inatingíveis (aquisitivos, de beleza, de comportamento, etc.) associados às estrelas que imitavam em suas canções.

A relação dos clientes-cantores com o protagonismo era intensa. Estar no palco parecia ser um divertimento sério, que transcendia o lazer e, em diversos casos, viciava. Junto à realização pessoal, percebia neles, também, uma reivindicação de sua importância no mundo. Me intrigava a capacidade que uma prática comercial e tão aparentemente pacata tinha de inverter, mesmo que durante uma música, o regime de aparência e a ordem social hegemônicos.

Ao sentir (na pele e na observação dos cantores) os efeitos dessa “troca de lugares” que o dispositivo do karaokê permita – ao recriar, simbolicamente e com alguma precariedade, a dinâmica do espetáculo – fui me interessando cada vez mais por uma potência subversiva que observava na prática. Resolvi, então, me dedicar à investigação dessas questões, explorando, principalmente, a relação das imagens espetaculares das estrelas com os karaokês e a ligação entre os cantores e a prática.

## **1.1 A escolha do suporte**

O meu interesse pelos karaokês e cantores é, primeiramente, fruto das sensações e afetos que o espaço físico e social dessas casas noturnas – a iluminação, a decoração, os sons, as pessoas que o ocupam, etc. – e as performances (nas quais enxergo uma potência muito mais física do que discursiva de resistência) mobilizam em mim. É, então, movida por uma vivência que é sensorial, antes de intelectual, que me proponho a realizar esse projeto.

Por acreditar que a importância social do karaokê passa por uma dimensão estética difícil de ser compreendida pela via da palavra, apenas, e por ter grande interesse pela análise e produção de conteúdo audiovisual – às quais tenho me dedicado profissional e academicamente nos últimos anos – optei por produzir um curta-metragem documental como projeto de conclusão de curso.

Ao longo de todo o processo, em curso desde a metade do ano passado, fui percebendo que, por se tratar de um tema ao qual eu era intimamente ligada, o distanciamento científico do objeto não se fazia possível. Sentia também que construir algo direcionado ao contexto dos karaokês, como um panorama geral ou histórico, seria muito raso e superficial para o objetivo desse trabalho, que é investigar a natureza da relação que se forma entre a prática e os cantores e a importância dela em suas vidas. Decidi, então, pesquisar essas relações a nível pessoal, delimitando meu objeto de estudo a alguns cantores e suas respectivas vivências.

## 2. Fundamentação

A pesquisa filmo e bibliográfica que venho desenvolvendo desde meados de 2018, junto ao trabalho de campo, me apresentou vários pontos de vista sobre o fazer filmico que transformaram meu olhar sobre o projeto e me ajudaram a amadurecê-lo formal e conceitualmente.

Durante a leitura de “Introdução ao Documentário” de Bill Nichols, livro clássico sobre este gênero de filmes, comecei a ter várias questões sobre a natureza do trabalho que estava prestes a produzir. Nichols categoriza historicamente seis estilos ou modos de documentário (que podem coexistir em um mesmo trabalho): poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Por um lado, a seriedade esperada de uma monografia no curso de Jornalismo me impelia a fazer um documentário de cunho mais expositivo, que se vale de artifícios típicos na profissão, como narrações em off e entrevistas tradicionais (câmera e personagens paradas e enquadradas em plano médio ou americano, entrevistador fora de campo) para promover a isenção e o distanciamento do realizador. Por outro, percebia que as performances, quando as personagens se sentiam livres para se apresentarem como queriam ser vistas, eram muito mais intrigantes e reveladoras do que qualquer conversa. Sentia que a forma de retratá-las deveria fazer jus ao seu sentimento durante a canção e à liberdade da reinvenção de si. As convenções do modo expositivo me pareciam se colocar como entrave à criatividade das formas e, mais do que isso, sentia que a escolha deste formato poderia exotificar as personagens, em vez de valorizá-las.

Outro aspecto importante do projeto que me motivava a optar por um estilo mais afeito à experimentação formal era o desejo de valorizar a estética criativa e vibrante dos karaokês, cuja singularidade nascia do cruzamento entre as imagens de grandes discotecas e casas noturnas – reproduzidas à exaustão pela cultura audiovisual de massa – que inspiravam a decoração e a precariedade dos recursos para reproduzi-las.

O modo que mais faria jus a essa faceta das personagens e do ambiente me parecia,

como o próprio nome revela, o performático. Segundo Nichols, ele configura “um desvio da ênfase que o documentário dá à representação realista do mundo histórico para licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas.”(Nichols, 2007, p. 170) O modo performático valoriza, então, a criatividade das operações, se comprometendo menos em criar uma narrativa “oficial” para o tema e mais em valorizar a subjetividade dos sujeitos envolvidos no processo.

Sobre o filme “A Sociedade do Espetáculo” e o livro homônimo de Guy Debord, duas das maiores referências do projeto, os pesquisadores Paiva e Oliveira afirmam que: “(...) a publicidade – quer seja diretamente, ou por meio de filmes, novelas etc. – é apenas o palco encantado onde se apresentam as mercadorias, quer sejam objetos ou pessoas-objetos, que representam imagens de ideais (...)” (Paiva e Oliveira, 2015, p. 151).

Em diálogo com o pensamento de Debord, um dos maiores propósitos do nosso projeto é questionar a legitimidade das imagens cinematográficas e publicitárias que existem para vender a ideia de estrelato mas se apresentam como um retrato possível da realidade. Com ele em mente, desejava que partes da estrutura necessária para a construção das imagens do filme se revelassem em cena, o que é uma estratégia típica do modo reflexivo de documentário. Através do uso desse artifício, buscávamos desautomatizar a recepção dos espectadores e, conseqüentemente, provocar olhares mais críticos não só sobre as imagens produzidas, mas também sobre as imagens midiáticas irretocáveis e espetaculares com as quais elas se relacionavam.

Outra forte influência em nosso trabalho foi “ Sobrevivência dos Vagalumes”, obra do filósofo francês Didi-Huberman e fonte da citação que abre este memorial. Partindo da análise de uma carta escrita pelo cineasta e escritor Pier Paolo Pasolini e em diálogo com diversos pensadores, de Agamben a Debord, o autor disserta sobre os vagalumes, que “representam as diversas formas de resistência da cultura, do pensamento e do corpo diante das luzes ofuscantes do poder da política, da mídia e da mercadoria.”<sup>11</sup>

---

<sup>1</sup> Como descrito no release do livro, lançado pela assessoria de imprensa da Editora UFMG. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/019695.shtml>> Acesso em: 3 jul. 2019



Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que por pouca coisa a ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 155)

Ao se debruçar sobre essas personagens, o filme pretende celebrar o que há de luminoso na existência dessas pessoas que passam longe do radar do estrelato, cujo modo de vida que celebra o próprio brilho, por assim dizer, configura resistência a um sistema que insiste em seu apagamento.

Dentre os vários filmes que eu e a equipe assistimos durante o processo, algumas obras como *Jane B. Par Agnès V.* (Agnès Varda, 1988) e *Estás Vendo Coisas* (Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, 2016) se tornaram uma influência maior para nosso projeto, pela afinidade com a proposta estética e política que defendíamos.

Enquanto referenciavam e demonstravam um certo fascínio sobre as imagens espetaculares, esses filmes incentivavam, também, a desnaturalização do nosso olhar frente a elas, ressaltando a sua artificialidade e “desmembrando” os elementos que as constituem como, por exemplo, a estrutura de filmagem (os refletores, câmera, equipe, etc.) e a preparação das personagens antes de sua performance. Mais do que isso, os retratos construídos nesses filmes valorizavam as personagens, que se mostravam, todo o tempo, conscientes e confortáveis em relação à imagem produzida, o que é a nossa maior prioridade.

### **3. Descrição do processo**

Face a todas essas questões, optei por combinar dois tipos de abordagens diferentes: um retrato construído junto às personagens, que se debruçasse, principalmente, sobre a performance delas, e uma entrevista tradicional. Mantive essas duas opções porque, apesar de achar o formato expositivo menos interessante e mais alheio ao propósito do projeto, sentia, ainda, a necessidade de trazer um pouco do rigor jornalístico para essa construção e de ter uma opção mais “jornalística” para a edição do produto final. Pensava também, motivada por

documentários como “As Canções” (2011), de Eduardo Coutinho e “Tarumã” (1975), de Aloysio Raulino, na potência sensível que uma entrevista clássica poderia carregar em si, dependendo de sua construção e condução.

Assim que tomei a decisão de fazer um filme, durante a disciplina de “Introdução à Pesquisa em Comunicação”, cursada no último semestre do ano passado, sabia que precisaria da ajuda de outras pessoas para realizar as funções técnicas e de recursos financeiros para cobrir os gastos do filme (transporte de pessoas e equipamentos, alimentação, aluguel de equipamentos, etc).

Ao final do ano, então, reuni uma pequena equipe de amigos e conhecidos, com uma pessoa encabeçando cada setor (fotografia, produção, arte, som e edição). Para além da produção do filme, ter uma equipe montada era necessário, também, para concorrer a alguns editais públicos de fomento a curta-metragens, dedicados a realizadores universitários e/ou iniciantes que estavam abertos no período.

### **3.1 A escolha de personagens**

De dezembro de 2018 até o final de março deste ano, me dediquei – sem o auxílio da equipe, nesta etapa – a continuar o processo de pesquisa (conceitual, de campo e de personagens) e, também, a escrever o projeto de documentário para enviar a editais.

Dentre as várias personagens possíveis, acabei escolhendo três com as quais estava em contato desde antes do processo de pesquisa: Manoel Barros, conhecido como “Seu Manoel”, dono do karaokê Astros & Estrelas, localizado no Centro do Rio, e Maria Vilani e José Carlos (Conhecidos como “Vilani” e “J.C.”), casal proprietário da Já Disse, uma das barracas de karaokê da Feira de São Cristóvão. Glória Assis, professora de dança e cliente assídua da Já Disse e de outros karaokês da feira, também entrou no projeto, já nessa última fase da pesquisa.

Três dessas quatro personagens acabaram por ser proprietárias, mais do que clientes, dos karaokês. Apesar de isso configurar, de certa forma, um desvio da ideia

original do projeto, mantive a escolha por observar a paixão que elas tinham pela prática, se dedicando ao canto tanto ou mais do que à gerência do estabelecimento. Além disso, achava a história de vida de cada uma delas muito interessante e senti uma grande afinidade (que se tornaria, depois, amizade) por elas ao longo do processo de pesquisa.

Optei, também, pelo recorte de quatro pessoas por acreditar que, tão importante quanto apresentar um relato que aborde diferentes visões e vivências da prática, é construir um processo de pesquisa que se aprofunde no contato com as personagens, o que, frente à escassez de tempo e recursos do projeto, seria muito difícil com um número maior de pessoas.

Para além disso, ciente de que o formato reduzido do curta-metragem dificultaria um dos principais objetivos do filme, que é a construção da identificação entre as personagens e os espectadores, a opção por poucas personagens também foi pensada para garantir um tempo de tela minimamente generoso a elas.

### **3.2 A pré-produção e a filmagem**

Desde a primeira reunião com a equipe, o processo de produção do filme se tornou mais trabalhoso e intenso (gratificante, também) do que eu poderia imaginar. O tempo era curto, e nesses menos de dois meses de pré-produção, vários obstáculos-surpresa se colocaram no nosso caminho. Como todos os meus dias eram ocupados, quase inteiramente, com os mais diversos tipos de preparativos para a filmagem, dividi o relatório da produção e pré-produção em semanas, para organizar os eventos de forma mais clara.

#### **1ª Semana (06 a 12/04)**

Os resultados dos editais saíram entre o final de março e o início de abril. Apesar de não termos sido contemplados por eles, parte da equipe se comprometeu a continuar no projeto, voluntariamente.

No dia 06/04, sábado, tivemos a nossa primeira reunião de equipe, que contou com a diretora de arte, o assistente de direção, a diretora de produção e a de fotografia (a diretora de som, infelizmente, não poderia mais participar do projeto). Durante o encontro, apresentei as locações, personagens, propostas estéticas e conceituais que havia pensado para o filme. As ideias, principalmente a divisão entre cenas que se dedicavam à performance e entrevistas, foram muito bem recebidas pela equipe, que contribuiu, também, com diversas outras.

Havia muitas questões a serem definidas. Como o orçamento que tínhamos era bastante limitado, jamais conseguiríamos alugar os equipamentos de câmera, iluminação e som que precisaríamos ou arcar com o transporte de pessoas e equipamentos. Definimos, então, que procuraríamos apoio da universidade e, também, de empresas parceiras para a alimentação da equipe e das personagens. Devido a isso, teríamos que esperar para definir as datas das gravações, que dependiam da abertura do sistema do curso de Cinema e Audiovisual da UFF para empréstimo de equipamentos (viável porque a maioria da equipe era composta por alunos do curso).

Com o desejo de fazer com que as personagens estivessem completamente integradas ao processo e confortáveis com a maneira que seriam retratadas, compartilhei na reunião a ideia de construir as cenas das performances junto a elas, trabalhando a sua criatividade, o que foi corroborado pela equipe. Durante a reunião, criamos uma pasta do Google Drive para organizar todos os nossos materiais e nos comprometemos a achar os membros que faltavam à equipe (principalmente os integrantes das áreas de produção e som).

Voltei a visitar o Astros e Estrelas e a Barraca Já Disse, focada na pesquisa de roteiro e na criação das cenas performáticas. Durante as duas primeiras semanas, descobri, além das músicas e artistas mais significativos para eles, muito mais sobre a vida e a história das personagens.

## **2ª Semana (13 a 19/04)**

Durante esse período, além de me dedicar à elaboração do roteiro, me reuni com Anne, uma amiga que havia concordado em fazer o som do filme para explicar a ela sobre o projeto. Tivemos, também, a notícia que a nossa diretora de arte teria que sair do documentário. Foi a primeira de muitas saídas e entradas de pessoas na equipe, que acabariam atrasando bastante o processo.

No dia 18/04, tivemos a nossa segunda reunião geral de equipe, já com a diretora de som e duas pessoas a mais para ajudar na produção, durante a qual fizemos uma leitura da primeira versão do roteiro, de cenas baseadas na história, cotidiano e performance das personagens. Mesmo antes da abertura do sistema da UFF, estipulamos as datas desejadas das gravações, para nos organizarmos. Gravaríamos as entrevistas com as personagens na segunda semana de maio e as cenas performáticas, que necessitariam de mais preparação prévia, durante a primeira semana de junho.

## **3ª Semana (20 a 26/04)**

Na terceira semana, eu e Antonio Teicher, assistente de direção, estipulamos um cronograma geral para a pré produção e as filmagens, que se estenderia até meados de junho. Como o roteiro tinha muitas partes musicais, percebemos, também, que precisaríamos de ensaiar as músicas com as personagens e que seria prudente gravar as músicas com elas antes, durante o período de entrevistas. As gravações serviriam tanto para pesquisarmos a relação delas com a música como para termos uma opção de segurança, caso algo compromettesse a qualidade do som das filmagens.

As três garotas que estavam no departamento de produção e a diretora de som tiveram que sair do projeto, por motivos diversos e pessoais. Os esforços de toda a equipe foram mobilizados para que conseguíssemos pessoas para substituí-las. Ao final da semana, quatro amigas e alunas do curso de Cinema da UFF, Beatriz Praça, Margarita Torres, Geórgia Curty e Ingá Patriota entraram no projeto, na equipe de produção (sentíamos que precisávamos de um reforço na área que, defasada, estava com funções

acumuladas). Na sexta-feira, 26/04, eu e Débora, diretora de fotografia, visitamos possíveis locações para a entrevista da Glória, pois queríamos gravá-la em um lugar diferente dos outros karaokês.

#### **4ª Semana (27/04 a 3/05)**

No fim de semana dos dias 27 e 28/04, me reuni com as equipes de produção e fotografia para falar sobre o conceito do filme e visitar os dois karaokês Barraca Já disse e Astros e Estrelas. Na segunda-feira, dia 29/04, ocorreu a reunião da comissão de produção do curso de Cinema e Audiovisual (que estava prevista para o dia 23/04, mas foi adiada), durante a qual o revezamento do equipamento da universidade entre os alunos seria definido.

As datas de maio couberam perfeitamente em nosso cronograma, mas tivemos que fazer várias adaptações nas datas que havíamos programado para as diárias de junho. Por ser um mês no qual muitos trabalhos de realização que utilizariam o mesmo equipamento que o nosso seriam filmados, nossas datas de filmagem ficaram esparsas, distribuídas entre sete diárias de filmagem, que se estendiam do dia 30/05 ao dia 14/06, (contando com a retirada e devolução dos equipamentos).

Uma das personagens, Glória, participa de um projeto social que oferece aulas gratuitas de dança na Igreja da Ressurreição, em Ipanema e sua história de vida tem uma forte ligação com a dança. Com isso em mente, eu havia pensado em gravar uma de suas cenas durante as suas aulas, para além dos karaokês. Para conciliar esse desejo com a necessidade de encaixar as disponibilidades do equipamento, das personagens e da equipe, reformulei, também, o roteiro, durante essa semana.

#### **5ª Semana (04 a 10/05)**

No final de semana dos dias 04 e 05/05 visitei todas as personagens para conversar sobre as músicas que elas haviam escolhido para apresentar, as filmagens da semana seguinte e o roteiro. Apesar das personagens terem acompanhado o processo de criação

ativamente e opinado sobre as cenas, não houve desejo ou tempo hábil para uma escrita conjunta por parte delas, como eu havia imaginado ser possível no início de processo. Não obstante, todas aprovaram e se animaram com o roteiro que havia sido elaborado até o momento.

Estávamos a uma semana das gravações das músicas e entrevistas e, apesar de nossos esforços diários, ainda não tínhamos alguém para captar o som. Foi apenas no final dessa semana que encontramos dois técnicos de som que ela havia conhecido na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para nos ajudar na captação, através da recomendação de uma das produtoras que havia saído do projeto.

Outra questão complicada desse período foi a descoberta, durante a reserva do transporte da universidade – utilizado em quase todas as filmagens relacionadas à universidade que eu e outros membros da equipe havíamos realizado durante a graduação – de que os termos de uso haviam mudado completamente. Com o novo regulamento, principalmente no que tangia aos horários de serviço, não havíamos como contar com o transporte da universidade para as diárias de junho, e até mesmo as reservas já feitas se tornaram incertas.

Durante essa semana, que havia sido a mais turbulenta do processo até agora, houveram, também, vários acontecimentos positivos. Fechamos a locação para a entrevista da Glória (ela seria realizada na casa do Antonio, assistente de direção) e conseguimos a permissão da Igreja da Ressurreição para gravar na sala de dança em que ocorriam as suas aulas, fechamos um cronograma definitivo para as filmagens da semana seguinte e conseguimos um grande apoio (50% de desconto) do restaurante Ximeninho, localizado na Lapa, para a alimentação da equipe durante as diárias de junho.

## **6ª Semana (11 a 17/05)**

Apesar de nossos receios, conseguimos contar com o transporte da UFF para as gravações e entrevistas com Seu Manoel e com Vilani e J.C. (ocorridas nos dias 13 e 14/05, respectivamente). No dia 15/05, de Greve Geral, gravamos a entrevista de Glória,

com a equipe reduzida e não precisamos do transporte da universidade. Foi durante esse período que definimos um título provisório para o filme: “Endless Love” (amor infinito, em tradução livre) – em homenagem à canção que uniu o casal Vilani e J.C. e tem popularidade comprovada nos karaokês pelo Brasil e pelo mundo.

As entrevistas e as gravações foram muito reveladoras e emocionantes e a produção delas também ocorreu tranquilamente, salvo algumas ocorrências. A primeira foi que, devido a nossa falta de conhecimento sobre os técnicos de som, fomos surpreendidos com uma inexperiência por parte deles que acabou comprometendo tanto a qualidade da captação quanto o andamento das gravações.

Outro fator complicador foi que a van que havíamos reservado para a devolução dos equipamentos no dia 16/05 foi indeferida pela central do transporte da universidade sem nenhuma explicação satisfatória. Por sorte, os equipamentos usados para a entrevista eram bem menos numerosos do que aqueles que usaríamos para a filmagem, e a família do Antonio, assistente de direção, nos emprestou o carro para que conseguíssemos devolvê-los à UFF. A partir daí, entretanto, sabíamos que precisávamos garantir outra forma de transporte para as gravações de junho.

### **7ª Semana (18 a 24/05)**

Na semana após as gravações das entrevistas, contabilizamos a quantidade de dinheiro gasta. Apesar de todas as economias que havíamos feito (cozinhado para a equipe em todos os dias de filmagem, contado com o transporte e os equipamentos da universidade), o orçamento que havíamos pensado não seria suficiente para as próximas diárias, que envolveriam muito mais recursos, além de gastos que não havíamos previsto inicialmente. Entre eles, os mais expressivos eram o transporte para os equipamentos e a equipe (posto que um dos fatores de peso na escolha por fazer esse documentário foi a disponibilidade de transporte gratuito, já que esse costuma ser um dos serviços mais caros nas filmagens) e o aluguel de alguns equipamentos que seriam usados por professores durante algumas das diárias.



As dificuldades pareciam se acumular nessa reta final. Em menos de duas semanas, precisávamos conseguir uma fonte de financiamento para o projeto, achar o tipo de transporte mais barato possível, completar o resto da equipe (procurávamos, ainda, pessoas para as equipes de arte e som), fazer mais visitas técnicas às locações e passar as cenas com todas as personagens.

Desde o início, sabíamos que o tempo que tínhamos disponível (tanto como indivíduos, na equipe, como para a pré-produção do projeto) era curto demais para fazermos uma campanha de financiamento coletivo ou arrecadar o dinheiro que precisávamos através de rifas, vendas ou estratégias parecidas. Depois de pensar muito no que poderia fazer para arrecadar o dinheiro necessário, consegui combinar o empréstimo do restante do dinheiro com a minha família, que seria pago com a venda de um automóvel que está sob meu nome.

Face à necessidade de montar um orçamento (e segui-lo à risca), outra amiga do curso de cinema, Luiza Belém, entrou no projeto como produtora executiva. Fizemos uma reunião geral com a equipe de produção para debater as questões da nova fase do projeto, cujos tópicos principais foram a urgência de encontrar um serviço de transporte que coubesse em nosso orçamento e a distribuição de funções entre nós.

Além disso, a tarefa de montar o cronograma de diárias espalhadas ao longo de duas semanas, conciliando a disponibilidade das personagens, dos equipamentos e da equipe (que, exatamente pelo espalhamento das diárias, teria que se revezar durante os dias) foi muito mais trabalhosa que eu e Antonio esperávamos, e estava nos impedindo de fazer outras funções, também necessárias para o andamento do filme. Chamamos, então, Maju de Paiva, uma amiga em comum, como assistente de direção.

Ao final da semana, conseguimos fechar, finalmente, nossa equipe de som definitiva, composta por quatro pessoas (o usual são duas; estariam presentes nas filmagens, como de praxe, mas se revezariam entre os dias) e a equipe de arte. Durante esse período regravamos, também, a canção de Seu Manoel, que não havia sido gravada com a qualidade que precisávamos. Conversamos, também, com as alunas de dança de

Glória sobre a filmagem que faríamos durante a aula delas na próxima semana, ao que elas se mostraram muito animadas para participar.

A necessidade de aumento da equipe (ainda não tínhamos continuísta, assistentes de arte e fotografia) reiterou a diferença do porte da primeira fase. De um documentário simples, de entrevistas, partíamos para um projeto de filme que envolvia a construção de cenas, e no qual a quantidade de fatores necessários para a produção e a codependência entre eles tornavam o processo muito mais trabalhoso.

### **8ª Semana (25 a 31/05)**

A última semana de pré-produção começou com um mutirão. Eu e a equipe de produção passamos o sábado do dia 25/05 pesquisando, ligando e montando orçamentos com os mais diversos tipos de transporte. Apesar de parte da equipe ter passado a última semana se dedicando a essa tarefa, todos os orçamentos que havíamos pesquisado excediam largamente o dinheiro que poderíamos gastar com esse setor.

Foi no fim do dia, quando já não sabíamos mais o que fazer, que Ingá, uma das integrantes da equipe de produção, encontrou o contato de “Seu Antônio”. Por dirigir uma kombi, ele fazia um preço bem inferior aos cobrados pelos serviços de vans que havíamos pesquisado e, mesmo com a necessidade de contratar transporte adicional para o resto da equipe, permanecia como a opção mais econômica.

Os três dias seguintes também foram inteiramente ocupados pela organização dos preparativos finais para a filmagem, em todos os setores da equipe. Eram os últimos dias que tínhamos para tal, posto que o primeiro dia de gravações já seria na sexta, dia 31/05, e os dois dias antes, 29 e 30/05, seriam ocupados pela retirada de equipamentos e testes de fotografia, arte e figurino com as personagens, nos karaokês.

Na manhã do dia 29/05, quarta-feira, fizemos a retirada dos equipamentos da UFF e, também, dos que havíamos alugado. De lá, seguimos para o karaokê Astros e Estrelas e fizemos testes de cenário, fotografia e figurino com o seu Manoel. No dia 30/05,

quinta-feira, passamos o dia inteiro na Barraca Já Disse, fazendo os mesmos tipos de testes. Durante as gravações deste primeiro final de semana, combinamos, também, um revezamento de equipamentos com “Suflê”, outro filme que estava sendo feito por alunos da UFF e seria gravado durante a madrugada.

Na sexta feira, 31/05, gravamos com Glória e seu grupo de alunas de dança de salão, na Igreja da Ressurreição. Com o apoio alimentar de uma padaria (Padaria Colonial, localizada no bairro de Icaraí, em Niterói), oferecemos um café da manhã para as alunas, que cederam e ultrapassaram seu horário de aula para as gravações. A diária, que começou às 6h20 da manhã, ocorreu de forma tranquila durante a maior parte do dia, mas um contratempo ao final das filmagens acabou por atrasar a nossa saída da locação em quase duas horas (saímos às 19h40 da noite). Colocamos algumas lâmpadas na sala de dança que funcionaram perfeitamente durante as gravações, mas na hora de desproduzirmos nosso equipamento de iluminação, provocaram um curto-circuito na fiação. Apesar do susto, os responsáveis pela igreja foram compreensivos com o ocorrido. Felizmente, após marcarmos uma visita com um eletricista de confiança, descobrimos que o problema não havia sido tão grave.

## **9ª Semana (01 a 07/06)**

As gravações do dia 01/06 foram realizadas na Barraca já disse, na Feira de São Cristóvão. Além das cenas com os proprietários, gravamos, também, as canções de Glória e de uma amiga, Lua Guerreiro, no karaokê. A filmagem ocorreu tranquilamente, mas uma chuva intensa acabou atrasando, novamente, o final da diária. No domingo, dia 02/06, nós não gravamos. Lydianne, a diretora de arte, e eu aproveitamos para fazermos os testes finais de cenário e figurino no karaokê Astros e Estrelas.

Nos dias 03, 04, 05 e 06/06 gravamos as cenas com o Seu Manoel. Mais diárias foram necessárias para as cenas dele do que para a de outros personagens porque decidimos fazer uma espécie de videoclipe que falasse sobre a sua história, mixando dois hits de seu repertório pessoal de rock clássico. Queríamos construir uma montagem ritmada com a música, típica do gênero, e precisávamos, para tanto, de mais planos, para

termos as opções de corte necessárias.

Na sexta-feira, dia 07/06, fizemos a devolução dos equipamentos que havíamos alugado e, também, os da UFF, que seriam utilizados por outro filme durante o final de semana.

### **10ª Semana (08 a 14/06)**

Retomamos as filmagens apenas no dia 11/06, terça-feira, devido à indisponibilidade do equipamento da universidade. Gravamos uma parte do “clipe” do Seu Manoel no Campo de Santana, local que ele frequenta diariamente e tem uma forte conexão com a sua história de vida.

Na quarta-feira, dia 12/06, gravamos as performances de Vilani, J.C. e alguns clientes na Barraca Já Disse. Devido a alguns contratemplos no início do dia, a diária foi a mais corrida de todas, mas com a cooperação de todos envolvidos conseguimos preparar as cenas em um tempo recorde e gravar tudo o que estava previsto no plano de filmagem.

Nossa última diária foi na quinta-feira, dia 13/06. Filmamos, pela manhã e com equipe reduzida, alguns planos de cobertura na Rua do Senado, onde o Karaokê do Seu Manoel se localiza, para usarmos em sua cena. Após o final oficial das longas filmagens, devolvemos os equipamentos à UFF.

### **Pós-Produção**

No sábado, dia 15/06, compartilhei o material bruto com Ingá, amiga que participou da equipe de produção do filme e que dividiria o processo de edição comigo. Desde então, me dedico à finalização da montagem compartilhada do documentário e à escrita deste memorial.

## 4. Conclusões

Enquanto todo o processo de produção foi o de maior dispêndio financeiro, mental e físico da minha vida (e essas duas últimas compartilho, em maior ou menor grau, com a equipe que esteve junto comigo, sem a qual absolutamente nada teria sido possível), realizar um projeto em que acredito pessoal e politicamente como conclusão de curso foi uma das experiências mais importantes que vivi, tanto dentro quanto fora do âmbito acadêmico. Apesar de ter pesquisado, idealizado, escrito e dirigido o projeto sozinha, o trabalho coletivo necessário para que a ideia se realizasse me propiciou uma convivência que foi em, si, política, e me rendeu trocas extremamente enriquecedoras, que mudaram a minha forma de trabalhar e enxergar o mundo.

Através da vivência e da criação artística junto a pessoas com paixões compartilhadas, mas modos de ser e viver radicalmente diferentes do meu, não só me aprofundei nas relações que me propus a investigar e nos efeitos sociais da prática de karaokê, mas percebi o meu próprio lugar social de uma outra maneira. Como realizadora, senti na pele a enorme dificuldade e a responsabilidade que é a construção da imagem de um outro e alegria imensurável de quando esse outro se sente representado e contemplado pelo olhar que dirijo a ele.

Poder concluir o curso com a realização de um documentário é o melhor encerramento possível para a minha graduação, por unir o rigor da pesquisa jornalística com a criação audiovisual, os dois caminhos profissionais que pretendo seguir. Espero que, ao entrar em contato com o mundo, o filme transmita as inquietações que provocaram a sua existência e realize a sua incumbência cinematográfica de movimentar, sensível e intelectualmente o mundo de quem o vê.

## 5. Referências Bibliográficas e Filmográficas

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Tradução de Estela dos Santos Abreu.

A Sociedade do Espetáculo. Direção: Guy Debord. 90 min, 1973. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q0AJ66Rb-1o>> Acesso em: 10 jan. 2019

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos Vagalumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas: Papyrus Editora, 2007. Tradução de Mônica Saddy Martins.

O REI DO KARAOKE. Direção: Fábio Oliveira. 30min, 2012. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dDWSf4xA6tw&t=819s>> Acesso em: 5 jan. 2019

PAIVA, J.; DE OLIVEIRA, R. A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO: UMA AUTOTRADUÇÃO COMO CRÍTICA. **Revista Non Plus**, v. 4, n. 7, p. 139-155, 14 dez. 2015.

O CLUBE. Direção: Allan Ribeiro. 17min, 2014. Son., color. Disponível em: <[http://portacurtas.org.br/filme/?name=o\\_clube](http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_clube)> Acesso em: 13 jan. 2019

SANTOS, H. S. DE S. Entre clarões e lampejos. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 46, n. 51, 31 jan. 2019.

SILVA, Juremir Machado. Depois do espetáculo: reflexões sobre a tese 4 de Guy Debord. In: XVI Encontro Anual dos programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2007, Curitiba. **Anais**. Curitiba: Compós, 2007.

JANE B. PAR AGNÈS V. Direção: Agnes Varda. 97 min, 1988. DVD, son., color.

ESTÁS VENDENDO COISAS. Direção: Barbara Wagner & Benjamin de Búrca. 18 min, 2016. DVD, son., color.

BYE BYE DEUTSCHLAND! EINE LEBENSMELODIE / BYE BYE GERMANY! A LIFE MELODY. Direção: Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, 20min, 2017. DVD, son., color.

## 6. Anexos

Relação de equipamentos disponibilizados pela Universidade Federal Fluminense, ce usados para a realização do projeto (com seus respectivos códigos no sistema).

02.13 Claquete D'MATTA

02.11 Estabilizador STEADYCAN Pilot AA

01.25 SDHC Sony NEX-FS700K

02.05 Shoulder Dimtec Speedshot T

17.06 Bolsa JVC

23.03 Kit Ricote Modular (Zeppelin)

25.10 Cabo Canon-Canon 4 metros

22.04 Vara boom Impact

22.02 Vara boom K-TEC K-152CCR

21.03 Lapela s/ fio Seinnheiser ew122p

21.02 Lapela s/ fio Seinnheiser ew122p

20.12 Fone Sony p2, estéreo 7506

20.10 Fone Sony p2, estéreo 7506

20.08 Fone Seinnheiser p2, estério HD 201

20.04 Fone Philips p2, estério SHP2500

19.02 2 canais ZOOM H4N

17.05 Bolsa JVC

17.04 Bolsa JVC

17.03 Bolsa JVC

17.02 Case Fabricase

15.01 Color Meter Minolta III F

13.01 Fotômetro SEKONIC L358

09.01 Color 21" Panasonic BT-LH2170P

08.69 Saco de areia

08.68 Saco de areia

08.67 Saco de areia

08.66 Saco de areia

08.65 Saco de areia

08.64 Saco de areia

08.63 Saco de areia

08.51 Garra jacaré

08.50 Garra jacaré

08.49 Garra jacaré

08.48 Garra jacaré



08.47 Garra MSE

08.46 Garra MSE

08.45 Garra MSE

08.38 Garra Matheline

08.37 Garra Matheline

08.36 Garra Matheline

08.35 Garra Matheline

08.16 3 tabela

08.15 3 tabela

08.14 3 tabela

08.09 Cabeça efeito

08.06 Carrinho Dolly

05.13 Placa de Isopor

05.12 Placa de Isopor

05.10 Placa de Isopor

05.09 Placa de Isopor

04.20 Prolonga Telem-Telem

04.19 Prolonga Telem-Telem

04.02 Adaptador Telem-Pial

04.01 Adaptador Telem-Pial

03.15 Tripé de vídeo Sachtler

03.09 Tripé de vídeo Manfrotto 501HDV

03.05 Estrela Dolly Cartoni

03.04 Tripé de vídeo Cartoni Delta

02.13 Claquete D'MATTA

02.11 Estabilizador STEADYCAN Pilot AA

01.25 SDHC Sony NEX-FS700K

02.05 Shoulder Dimtec Speedshot T