

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**RODRIGO WEBER KLAHR**

**O AUDIOVISUAL NA PERSPECTIVA DA COMPLEXIDADE: REFLEXÕES A  
PARTIR DA PRODUÇÃO DA WEBSÉRIE DOCUMENTAL “AUTORAIS E  
DIVERSOS”**

**São Borja**

**2023**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

K63a Klahr, Rodrigo Weber

O audiovisual na perspectiva da complexidade: reflexões a partir da produção da websérie documental Autorais e Diversos / Rodrigo Weber Klahr.

89 p.

Dissertação (Mestrado)-- Universidade Federal do Pampa, MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E INDÚSTRIA CRIATIVA, 2023.

"Orientação: Joel Felipe Guindani".

1. audiovisual. 2. comunicação. 3. Indústria criativa. 4. música autoral. I. Título.

**RODRIGO WEBER KLAHR**

**O AUDIOVISUAL NA PERSPECTIVA DA COMPLEXIDADE: REFLEXÕES A  
PARTIR DA PRODUÇÃO DA WEBSÉRIE DOCUMENTAL “AUTORAIS E  
DIVERSOS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação e Indústria Criativa.

Orientador: Joel Felipe Guindani

**São Borja**

**2023**

**RODRIGO WEBER KLAHR**

**O AUDIOVISUAL NA PERSPECTIVA DA COMPLEXIDADE: REFLEXÕES A  
PARTIR DA PRODUÇÃO DA WEBSÉRIE DOCUMENTAL “AUTORAIS E  
DIVERSOS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação e Indústria Criativa.

Dissertação defendida e aprovada em 20 de abril de 2023.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Joel Felipe Guindani - Orientador  
(UFSM/PPGCIC)

---

Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil  
(PPGCIC-Unipampa)

---

Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisboa  
(UFSM)

---

Prof. Me. Christian Jordino Antonio Ferreira Alves da Silva  
(UFMT)



Assinado eletronicamente por **JOEL FELIPE GUINDANI, Usuário Externo**, em 20/04/2023, às 17:54, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **GABRIEL SAUSEN FEIL, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 20/04/2023, às 17:59, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Christian Jordino Antonio Ferreira Alves da Silva, Usuário Externo**, em 24/04/2023, às 13:47, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Flavi Ferreira Lisboa Filho, Usuário Externo**, em 24/04/2023, às 15:59, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1097137** e o código CRC **AD0AD84C**.

## RESUMO

A temática dessa pesquisa de dissertação é reveladora de conhecimento sobre o audiovisual como um campo da Indústria Criativa, onde o objetivo geral busca compreender o processo de produção audiovisual no âmbito da música autoral e na perspectiva da teoria da complexidade, por meio da análise da websérie Autorais e Diversos, que retrata a produção musical autoral no município de Ijuí-RS. Assim, pretende-se analisar o processo de produção da websérie a partir dos princípios da complexidade, verificando neste processo de produção elementos potenciais para pensar o documentário como um lugar de memória e de possibilidade de representação social, bem como, também ponderar acerca das aproximações do documentário complexo e a representação da música autoral. A metodologia utilizada foi a participante, onde se adentrou no universo dos músicos e buscou-se vivenciar na prática a realidade do fazer audiovisual, além do contexto retratado na websérie. Como resultado, verificou-se que o pensamento complexo, ao considerar a diversidade e a necessidade de debate, pode contribuir para o desenvolvimento do audiovisual como um meio de representação e memória para músicos e artistas, bem como para a ampliação da arte da autoralidade. Apesar dos desafios na produção audiovisual, essa forma de arte pode trazer elementos novos e reais de forma atraente para o público.

Palavras-chave: audiovisual; comunicação; Indústria criativa; música autoral.

## **ABSTRACT**

The theme of this dissertation research reveals knowledge about audiovisual as a field of the Creative Industry, where the general objective seeks to understand the process of audiovisual production in the context of original music and from the perspective of complexity theory, through the analysis of the web series "Autorais e Diversos", which portrays the production of original music in the municipality of Ijuí-RS. Thus, the aim is to analyze the process of producing the web series based on the principles of complexity, verifying potential elements in this production process to consider the documentary as a place of memory and possibility of social representation, as well as pondering about the complex documentary and the representation of original music. The methodology used was participatory, where the universe of musicians was entered and the reality of audiovisual production as well as the context portrayed in the web series were experienced in practice. As a result, it was verified that complex thinking, by considering diversity and the need for debate, can contribute to the development of audiovisual as a means of representation and memory for musicians and artists, as well as to the expansion of the art of originality. Despite the challenges in audiovisual production, this form of art can bring new and real elements in an attractive way to the audience.

Keywords: audiovisual; communication; Creative industry; original music.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Canal do Youtube da websérie Autorais e Diversos.....	10
Figura 2	Tetragrama de Morin.....	19
Figura 3	Episódios pertencentes à websérie Autorais e Diversos.....	30
Figura 4	Recorte do DVD de Ever e Fael.....	45
Figura 5	CD dos Futuristas volume 11, gravado no ano de 1974.....	46
Figura 6	Apresentação da banda Excellence na Expoljuí.....	46
Figura 7	Foto do perfil do coletivo de rap A Cena Vive.....	47
Figura 8	Marca do projeto Autorais e Diversos.....	50
Figura 9	Perfil do Instagram Autorais e Diversos.....	50
Figura 10	Foto do autor Rodrigo Klahr durante as gravações.....	51
Figura 11	Imagens de Ijuí: bandeiras na Praça da República, noite na Rua do Comércio, Prefeitura Municipal, Ponte de Ferro no Distrito Itaí, Periferia de Ijuí, pôr do sol no Rio Ijuí.....	53
Figura 12	Anderson Costa - Estúdio Quanta.....	54
Figura 13	Artistas do episódio Eletrônica.....	56
Figura 14	Equipamento de transmissão de live.....	57
Figura 15	Artistas do episódio “Rap”.....	58
Figura 16	Postagem do Facebook com o videoclipe da música Idiocracia de FFH.....	59
Figura 17	Os Futuristas - Marcha sem Fim (DVD ao vivo na Sogi).....	61
Figura 18	Artistas do episódio Bandinha.....	62
Figura 19	Dilceu dos Santos imitando artistas da música gaúcha.....	63
Figura 20	Artistas do episódio Gauchosco.....	64
Figura 21	Videoclipe da música “Filha” de Gabriel Villena.....	65
Figura 22	Artistas do episódio Sertanejo.....	66
Figura 23	Artistas do episódio Rock.....	67
Figura 24	Natan Martins - músico e compositor.....	68
Figura 25	Artistas do episódio Rock/Pop.....	69
Figura 26	Episódios com o número de visualizações.....	72
Figura 27	Imagem de compartilhamento de populares da websérie.....	73
Figura 28	Felipe Shevchenko, representante do coletivo “A Cena”.....	74

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2</b>	<b>A TEORIA DA COMPLEXIDADE DE EDGAR MORIN.....</b>	<b>15</b>
2.1	OS PRINCÍPIOS DA COMPLEXIDADE.....	17
2.2	A COMPLEXIDADE NO OLHAR SOBRE A CULTURA.....	20
<b>3</b>	<b>O DOCUMENTÁRIO NA PERSPECTIVA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E DE MEMÓRIA.....</b>	<b>23</b>
3.1	O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL COMO DISPOSITIVO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	23
3.2	O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL COMO DISPOSITIVO COMPLEXO, DE CONHECIMENTO E DE MEMÓRIA.....	25
3.3	O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL NO FORMATO WEBSÉRIE.....	29
<b>3.3.1</b>	<b>O documentário audiovisual na perspectiva da sua estrutura de produção: pré-produção, produção e pós-produção.....</b>	<b>32</b>
<b>4</b>	<b>PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E A MÚSICA AUTORAL.....</b>	<b>34</b>
4.1	A MÚSICA: UMA ARTE QUE COMUNICA.....	34
4.2	APROXIMAÇÕES ENTRE O AUDIOVISUAL E A MÚSICA NA PERSPECTIVA DA INDÚSTRIA CRIATIVA.....	36
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>40</b>
5.1	PESQUISA QUALI-QUANTITATIVA.....	40
5.2	METODOLOGIAS E TÉCNICAS METODOLÓGICAS.....	41
5.3	UMA PESQUISA DE INÍCIO E DE CONTINUIDADE PARTICIPANTE.	41
<b>6</b>	<b>CAPÍTULO DE ANÁLISE.....</b>	<b>44</b>
6.1	O PROCESSO DE PRODUÇÃO DA WEBSÉRIE DOCUMENTAL “AUTORAIS E DIVERSOS” A PARTIR DOS PRINCÍPIOS DA COMPLEXIDADE.....	44
<b>6.1.1</b>	<b>A pré-produção audiovisual: contatos, diálogos e a aproximação com os personagens.....</b>	<b>44</b>
<b>6.1.2</b>	<b>A produção audiovisual.....</b>	<b>51</b>
<b>6.1.2.3</b>	<b><i>Detalhamento da produção de cada episódio.....</i></b>	<b><i>54</i></b>
<b>6.1.3</b>	<b>A pós-produção audiovisual.....</b>	<b>69</b>
<b>6.1.4</b>	<b>Reflexões a partir dos 3 princípios da complexidade.....</b>	<b>75</b>

6.2	ELEMENTOS POTENCIAIS PARA PENSAR O DOCUMENTÁRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIA E DE POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	78
6.3	APROXIMAÇÕES DO DOCUMENTÁRIO COMPLEXO E A REPRESENTAÇÃO DA MÚSICA AUTORAL.....	79
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>85</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em um primeiro momento, considero importante falar como se constitui o tema proposto no título dessa dissertação, “O audiovisual na perspectiva da complexidade: reflexões a partir da produção da websérie documental Autorais e Diversos”.

No ano de 2021, no mestrado em Comunicação e Indústria Criativa (PPGCIC) da Unipampa, no componente de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação, tive a oportunidade de explorar o universo da música autoral e, em especial, a cena existente no município de Ijuí, cidade na qual nasci e resido, localizada no Noroeste do Rio Grande do Sul.

Por ser músico e circular em alguns contextos musicais, já tinha um conhecimento prévio da existência de obras autorais nesta cidade, e assim a partir da identificação da diversidade de autores e gêneros musicais existentes no contexto local e da minha inquietação em conhecer as realidades, os desafios e possibilidades desta área, procurei então mapear, posteriormente conversar e registrar em audiovisual estes encontros com diferentes artistas, os quais representam oito gêneros musicais e possuem na sua trajetória um ponto em comum: a produção da música autoral.

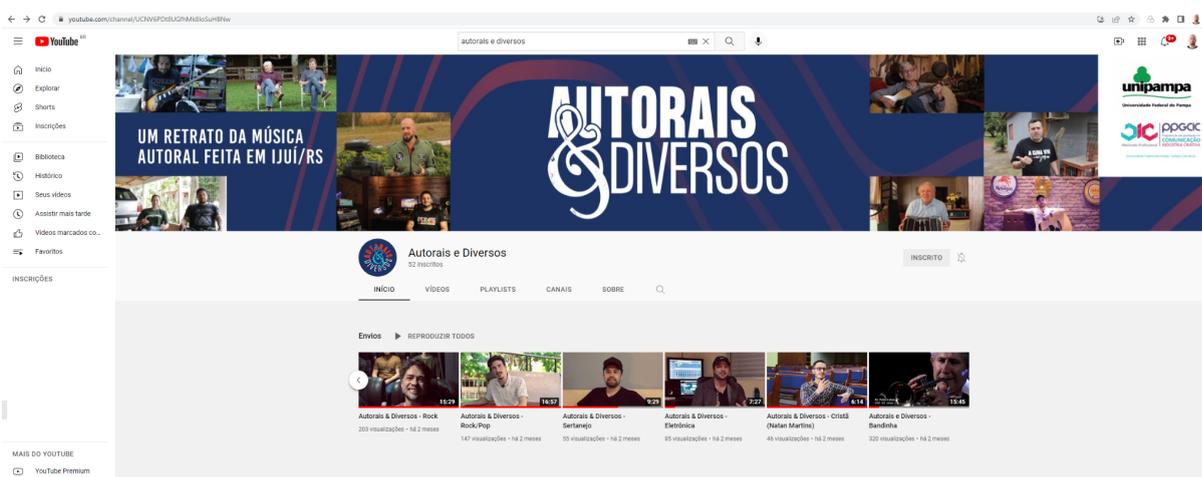
Assim, fui a campo e, pedindo licença, passei a registrar a memória destes sujeitos, na maioria das vezes somente com uma câmera e um microfone. Busquei escutar aqueles que são responsáveis pela construção da identidade musical do município e que fazem da arte sua principal fonte de renda.

Nesta jornada, deparei-me com alguns desafios, como o de produzir um filme praticamente sozinho. Porém, faço uma ressalva, pois em alguns momentos tive suporte de amigos entusiastas da autoralidade e do audiovisual que me auxiliaram operando mais uma câmera nas gravações. Também vale comentar que este trabalho se deu em um contexto de pandemia, onde agendar entrevistas, ir até os sujeitos, gravar, escutar e conduzir as conversas na linha da autoralidade se tornaram um desafio ainda maior, uma vez que os músicos estavam tomados pelo sentimento de incerteza que a pandemia da Covid-19 trouxe. A maioria deles estava sem trabalhar naquele momento, com pouca perspectiva sobre o mercado da música.

Sentimentos ruins à parte, devido ao momento, no transcorrer das entrevistas comecei a vislumbrar o audiovisual numa perspectiva para além do filme, pois imaginava que a partir dali a websérie “Autorais e Diversos”, que eu me propus a produzir naquele momento, poderia ter um papel de transformação que, por ora, eu não conseguiria mensurar a sua importância no espaço/tempo.

O filme (websérie documental) se propôs a entender a dimensão do artista local, valorizando seu trabalho, sendo uma ferramenta que proporciona a troca de conhecimento entre eles, pois traz histórias, curiosidades e ainda a divulgação de suas obras. Também é o resultado de um objetivo tangente, um filme que ajuda a compreender os movimentos da indústria criativa, tanto da produção audiovisual como da produção da música autoral neste contexto local, uma vez que, segundo a UNCTAD (RELATÓRIO, 2010), as tecnologias digitais estão mudando a maneira como a música é criada, produzida, comercializada e consumida, tanto a nível nacional como internacional.

Figura 1 - Canal do Youtube da websérie Autorais e Diversos.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Autorais e Diversos<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@autoraisediversos8355> Acesso em: 03/01/2023

Esse produto audiovisual procurou refletir se o fator local de alguma maneira restringe as formas de produção, se os músicos de Ijuí têm conhecimento e acesso às ferramentas digitais e como eles fazem uso delas.

A partir do desafio de produzir uma websérie documental, busquei aprofundar meus conhecimentos sobre o audiovisual, uma vez que surgia a hipótese de que eu estava fazendo o uso de um dispositivo complexo, não só pela parte técnica, que diz respeito às tecnologias envolvidas no processo de gravação e reprodução, mas também por todo o processo em si, pelo produto final e expectativa de que o filme fosse “ecoar” nos cenários por onde percorri. Sentimento que fui tendo logo nas primeiras conversas, ao dar voz aos artistas para que falassem sobre o desafio de fazer e viver da arte, produzindo suas próprias músicas, mesmo num contexto longe das grandes cidades onde a maior parte da indústria fonográfica costuma atuar.

Para me auxiliar com essa inquietação sobre os cenários complexos que se desenhavam acerca do audiovisual, recorri ao pensador Edgar Morin (1996) e à sua teoria da complexidade, a qual ele vem desenvolvendo ao longo dos últimos 30 anos. Mesmo parecendo um clichê falar que essa situação toda se apresenta de forma bastante complexa, é a partir da leitura de sua obra que comecei a vislumbrar uma melhor organização das ideias do que eu havia registrado e vivenciado naquele momento.

Este pensamento é uma proposição de ciência como forma de entendimento da sociedade cada vez mais global e diversa, a fim de que possamos não simplificar ou reduzir tanto o entendimento, como propriamente as possíveis soluções dos diferentes problemas, sem termos, assim, uma visão fragmentada e/ou separada.

O pensamento complexo, como veremos com mais propriedade, é fundamental para evitarmos a cegueira no que tange a importância de uma convivência civilizatória. E como parte deste mundo complexo, a websérie, em certa medida, também pode se configurar como esta importante tecnologia de ampliação das formas de conhecimento e de representação das realidades.

A partir do conceito de complexidade de Morin (1996), é possível pensar o audiovisual como um dispositivo que atua em contextos diferentes, que dialoga com culturas distintas, crenças que fazem cada ser ver o mundo da sua forma. Assim, não procurei pensar apenas em tecnologia de produção e distribuição, conceitos científicos relativamente bem resolvidos pela ciência, mas, sim, pensar que estamos vivendo em uma sociedade conectada e que o que consumimos de conteúdo

audiovisual não fica somente nas telas e acaba fazendo parte de nossas vidas, nos influenciando e, também, sendo influenciado por nós.

Esse trabalho se justifica na perspectiva científica, pois se trata de uma pesquisa teórica e empírica sobre um problema social: os desafios do processo de produção audiovisual independente e experimental, tendo o âmbito da música autoral como lugar de sujeitos, espaços, narrativas e paisagens. Assim, considera-se essa pesquisa portadora de uma justificativa acadêmica, pois irá abordar de maneira específica a complexidade do fazer audiovisual em uma área onde não se tem conhecimento de estudos vinculando produção audiovisual e música autoral em um contexto de indústrias criativas. Após observação no banco de teses e dissertações<sup>1</sup>, o estudo localizado e que mais se aproxima do tema proposto na dissertação é “O Cinema acerca das teorias da complexidade de Edgar Morin: uma reflexão produtiva para o momento atual”, onde Kahtalian e Motta (2020) evidenciam as novas formas de recepção dos filmes, a partir do momento em que as salas de cinema começam a perder força com o surgimento de plataformas de *streaming*.

No ano de 2019, segundo projeções, pela primeira vez na história o faturamento em *streaming* passaria o das bilheterias do cinema em nível global, desenhando um contexto de migração dos filmes para a internet. E é nesse momento de crise de recepção que os autores procuram mobilizar as ideias da complexidade, trazidas por Morin (1996), uma vez a sala de cinema é um dispositivo único, uma sala escura onde o foco é o filme, o encontro de pessoas, o debate gerado pós-filme e a troca de percepções, características únicas que, por anos, foram objetos de estudo de diversos autores, inclusive Morin.

Muito antes da teoria da complexidade, Edgar Morin já considerava o cinema como fenômeno social, em uma perspectiva que pode ser avaliada como complexa. No livro “O Cinema ou o Home Imaginário”, publicado em 1965, ele tenta dar conta da transformação de uma máquina, o cinematógrafo em cinema, ou seja, na produção do imaginário. O que há de mais subjetivo - o sentimento - infiltrou-se no que de mais objetivo há: uma imagem fotográfica, uma máquina (MORIN, 2014, p. 140).

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 10 de fevereiro de 2022.

Foi justamente essa vontade de entender o cinema para além do meio que fez com que Morin chegasse ao pensamento complexo. Em seu método desaparece a separação clássica estabelecida pela ciência entre objeto e sujeito de um pensamento disjuntivo. Para ele, o cinema é originalmente arte e indústria, fenômeno social e estético, fenômeno ultramoderno e que remete ao arcaísmo da psique humana (MORIN, 2014).

O autor não faz a separação do real e do imaginário, justamente pelo fato da imagem ser constitutiva dos dois polos, aparentemente contraditórios, mas essencialmente complementares. Assim, nessas reflexões os autores Kahtalian e Motta (2020) vão trazendo elementos da complexidade, da mesma forma que aqui irei propor.

Ao evidenciar a teoria da complexidade para analisar a produção da websérie *Autorais e Diversos*, me permito pensar de modo interdisciplinar, onde olho para a produção audiovisual para além de um único marco ou corrente teórica. Essa pesquisa de dissertação é reveladora sobre o audiovisual como um campo da Indústria Criativa, uma vez que a mesma é uma atividade que tem a criatividade como insumo básico, além de ter um papel cultural/social/educacional frente ao seu contexto regional, constituindo, por consequência, setores da economia, pontos fundamentais para a atividade audiovisual ser considerada uma Indústria Criativa, conforme Feil (2017).<sup>2</sup>

O desenvolvimento contemporâneo das tecnologias de produção e reprodução audiovisual torna o documentário cada dia mais acessível e, por isso, mais complexo e multifacetado. As inúmeras possibilidades de capturar momentos do cotidiano têm quebrado paradigmas da produção audiovisual, fazendo com que cidadãos não especializados consigam produzir conteúdo. Assim, a aceleração das técnicas de produção, veiculação e de consumo audiovisual relegaram aos documentaristas certa responsabilidade quanto à perspectiva de produzir um filme com profissionalismo, propondo que o mesmo se diferencie de produções amadoras.

O ato de documentar, que aqui será abordado, se caracteriza pela perspectiva do construir, de expor pontos de vista através de uma produção audiovisual que narra algum fato, causando reflexões que possam proporcionar

---

<sup>2</sup> Até aqui escrevo em primeira pessoa a introdução desta dissertação, pois trata-se de um relato pessoal, da vivência que tive ao iniciar essa pesquisa num momento anterior, onde fui a campo e comecei a me inserir no tema aqui abordado. Após, peço licença para voltar a escrever de modo impessoal, na terceira pessoa.

debates, gerar soluções e benefícios para o tema documentado. Acredita-se que, por meio das telas, é possível construir realidades, atualizar memórias e a identidade cultural de um povo. Por isso, essa pesquisa pretende dialogar com a complexidade do fazer audiovisual.

Como objetivo geral, busca-se compreender os desafios do processo de produção audiovisual no âmbito da música autoral e na perspectiva da teoria da complexidade.

Os objetivos específicos desta pesquisa versam sobre:

- a) analisar o processo de produção da websérie documental “Autorais e diversos” a partir dos princípios da complexidade;
- b) verificar neste processo de produção elementos potenciais para pensar o documentário como lugar de memória e de representação social;
- c) refletir acerca das aproximações do documentário complexo e sobre a representação da música autoral.

Conforme Silva (2021), o conhecimento é pertinente quando situado no seu contexto e globalidade. Assim, essa pesquisa, em certa medida, também se relaciona com o universo audiovisual desses sujeitos que possuem práticas audiovisuais cotidianas, onde assimilam benefícios em relação ao fazer audiovisual.

Assim, esta dissertação se estrutura do seguinte modo:

Nesta etapa utilizamos técnicas de pesquisa quali-quantitativa, bem como de pesquisa participante, onde o entrevistador se insere no meio em que se encontram os entrevistados.

A produção audiovisual, em especial no contexto da websérie Autorais e Diversos, envolve complexidade e interdisciplinaridade, visto que requer conhecimentos diversos, pesquisa, incertezas e relações humanas para a construção de um produto que busca retratar uma realidade específica. Nesse processo, a relação entre homem e máquina é fundamental, assim como a colaboração e diálogo entre indivíduos portadores de conhecimentos distintos e similares, conforme o princípio dialógico de Morin. A produção audiovisual é também um processo recursivo, em que os produtos gerados acabam por gerar eles mesmos novos produtos, e está intrinsecamente ligada à preservação da memória cultural e da história de um determinado estilo musical ou movimento artístico.

O documentário é um dispositivo complexo que tem um papel de sensibilizar, reconstruir realidades, ativar o imaginário e potencializar discursos. Além disso, o

documentário é fundamental como dispositivo de memória, pois registra fatos e ajuda a dar veracidade aos mesmos. Na produção da websérie *Autorais e Diversos*, o documentário tem a função de representação social, expondo a realidade vivida pelos músicos e gerando debate na sociedade em favor da classe.

Pode-se concluir também que a produção de um documentário sobre a realidade de diversos gêneros musicais em um determinado local pode envolver uma série de questões complexas relacionadas ao universo teórico do audiovisual e à representação da realidade dos músicos entrevistados. Embora seja difícil alcançar uma representação totalmente isenta de ficção e manipulação, é possível tentar transpor as diversas realidades dos músicos de forma a representá-las da maneira mais fiel possível. A complexidade da montagem de um documentário, porém, pode levar a desvios involuntários da narrativa ou da realidade, e os depoimentos dos entrevistados passam por uma triagem na edição, sendo utilizados apenas os trechos considerados relevantes para a proposta de formato.

A pesquisa buscou entender o audiovisual como uma ferramenta de transformação, de mediação de memória e de comunicação que mobiliza pessoas. O texto também destaca a importância da autoprodução e do papel da websérie na reconstrução de realidades.

## 2 A TEORIA DA COMPLEXIDADE DE EDGAR MORIN

Conforme já dito acima, Morin (1996) vem ao longo dos últimos 30 anos construindo um debate acerca das ideias, o que o levou a elaborar e promover o conceito de pensamento complexo. Para ele, na relação entre cultura e sociedade não existe uma relação determinista de submissão entre superestrutura e infraestrutura. Ele considera que o universo das ideias é recursivo, gera e é gerado, cultura e sociedade estando em relação mútua (MORIN, 1998, p. 23).

Morin (1996) problematiza o paradigma clássico e de base funcionalista que diz respeito à atuação da ciência incapaz de compreender a complexidade, e que por isso vem perdendo sua capacidade explicativa. Este paradigma é primado pela disjunção e redução, separação entre o sujeito e objeto, pela eliminação do objeto do seu contexto, pela redução do conhecimento das partes mínimas sem observar o todo ou as relações que se dão para além desta redução. Morin (2000) observa que a questão paradigmática vai além da epistemologia ou de metodologias, uma vez que envolve o questionamento da realidade e da sua natureza, o qual se refere aos princípios fundamentais que regem os fenômenos e o pensamento.

Silva (2021) coloca a noção de pensamento complexo como algo que tece muitos fios ao mesmo tempo e deixa aberto o desenho do tecido para novas configurações e possibilidades.

A divisa dessa dinâmica poderia ser esta: ousar juntar para tentar saber. Em lugar de analisar o separado, observar a inter-relação, a zona hachurada. Tal perspectiva desconfia mais das certezas do que se assusta com a incerteza, reconhece a força do acaso e teme os determinismos sufocantes. (SILVA, 2021, p. 02).

Morin (2000, p. 180-181) nos leva a pensar a realidade de uma nova forma, respeitando a complexidade física/biológica humana, onde coloca que o pensar não é servir às ideias de ordem ou desordem, mas, sim, usá-las de forma organizada (por vezes desorganizada) para conceber a realidade, conforme aprofundaremos adiante. A complexidade, para ele, é a palavra que empurra o homem para que se explore tudo, e o pensamento complexo é o pensamento armado dos princípios de ordem, leis, algoritmos, certezas, ideias claras, patrulha no nevoeiro, o incerto, o confuso, o indizível.

O autor, de certa forma, tenta confrontar o conhecimento através da complexidade, pensando que elementos diferentes são fundamentais para a constituição do todo. Assim, essa forma de pensamento pode ser vista como algo que liga os conhecimentos separados:

Por que ligar? Porque o conhecimento só é pertinente quando situado no seu contexto e na globalidade. Ligar, contextualizar e globalizar fazem parte da necessidade natural do conhecimento. Para saber ligar, entretanto, é preciso utilizar instrumentos de pensamento estranhos aos procedimentos científicos clássicos, que obedecem à causalidade linear simples, a uma lógica rígida e que obedecem sobretudo ao princípio de separação. (SILVA, 2021, p. 02).

Morin (1998) também pondera a complexidade diretamente ligada às possibilidades pedagógicas, ou seja, para que haja uma reforma na ciência limitada ou no modo do pensamento unificador, é necessária uma reforma da educação, a qual ele recorrentemente questiona e denuncia a perspectiva de uma educação fragmentadora, "refém das especializações", um sistema reducionista na forma de organização hierárquica do saber.

Em entrevista ao programa Roda Viva no ano 2000<sup>3</sup>, Morin afirma que as ideias são instrumentos conceituais para o entendimento do mundo, e que quando alimentadas por um espírito coletivo, ganham uma certa autonomia. Ele compara a ideia com a religião, pois as pessoas criam crenças nas ideias, matam, morrem e vivem por elas. Dessa forma, ideias acabam exercendo um poder sobre o ser humano. Neste sentido, vemos que o documentário nunca assume um papel de imparcialidade, neutralidade ou isenção, ou seja, ao trazer as ideias do documentarista, o audiovisual pode exercer esse papel de poder sobre o receptor, no sentido de lhe propor a possibilidade de reinterpretar o seu contexto e valores.

O entendimento das ideias é importante para que o homem não seja esmagado por suas convicções. "A simplicidade é a barbárie do pensamento e a complexidade é a civilização das ideias" é uma das frases ditas por Morin no Roda Viva, que ilustra a necessidade de um pensamento complexo a fim de buscar o desenvolvimento positivo e civilizatório das sociedades.

## 2.1 OS PRINCÍPIOS DA COMPLEXIDADE

<sup>3</sup> Programa Roda Viva - [https://www.youtube.com/watch?v=AOBI0WbPo8&t=1703s&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=AOBI0WbPo8&t=1703s&ab_channel=RodaViva). Acesso em: 03/05/2022

A problemática epistemológica de Morin se baseia nas noções de pluralidade e complexidade dos sistemas físicos, biológicos e antropossociológicos. Assim, a sua compreensão requer um outro paradigma – o da complexidade, o que, por sua vez, funda-se numa outra razão – a razão aberta, que se caracteriza por ser evolutiva, residual, complexa e dialógica.

A razão é evolutiva, porque progride por mutações e reorganizações profundas. Citando Piaget, Morin (2000) mostra que a razão não constitui uma invariante absoluta, mas se elabora por uma série de construções operatórias, criadoras de novidades, as quais correspondem a mudanças paradigmáticas. É residual, porque acolhe o a-rracional e o sobre-rracional. É complexa, porque reconhece a complexidade da relação sujeito/objeto, ordem/desordem, reconhecendo, também em si própria, uma zona obscura, irracional e incerta, abrindo-se ao acaso, à álea, à desordem, ao anômico e ao estrutural. É dialógica, porque opera com macroconceitos recursivos, ou seja, grandes unidades teóricas de caráter complementar, concorrente e antagonista. (ESTRADA, 2009, p. 02).

Os autores Kahtalian e Motta (2020) trazem que o pensamento científico clássico teria se erguido sobre três pilares: ordem, separabilidade e razão absoluta. Estes conceitos hoje se encontram abalados pelo próprio desenvolvimento da ciência e da sociedade, com as teorias da informação, dos sistemas e com a cibernética. A estes princípios gerais, Morin propõe o diálogo, da recursão e do princípio hologramático.

**Princípio dialógico:** aqui o paradigma enfatizava que duas noções antagônicas, ao invés de se repelirem, são essenciais para a compreensão de uma determinada realidade, ou seja, não são dissociáveis;

**Princípio da recursividade:** mais do que retroação, há a noção de auto-organização e autoprodução, com os produtos sendo gerados e gerando eles mesmos novos produtos, sendo todos produtores e causadores daquilo que os produz;

**Princípio hologramático:** aqui evidencia-se como a parte está no todo, e o todo está em cada parte, não sendo separáveis ou distinguíveis de forma irreconhecível (MORIN, 2000, p. 199-205).

Ao considerar o paradigma da complexidade como o oposto da simplificação, Morin (2002) desenvolve e apresenta um "sistema auto-organizado complexo", ou seja, uma perspectiva científica que contemple e demonstre o encadeamento da relação entre componente e indivíduos que produzem uma unidade complexa ou sistema, dotada de qualidades desconhecidas quanto aos componentes ou indivíduos.

Morin (2002) acredita na ideia de que uma organização é capaz de produzir a si própria, de se regenerar e se reorganizar de modo permanente, mesmo trabalhando muitas vezes com elementos conflituais, de ordem e desordem dentro de si. Sustenta que toda explicitação, ao invés de ser reducionista/simplificadora, deve passar por um jogo retroativo/recursivo que se torna gerador de saber.

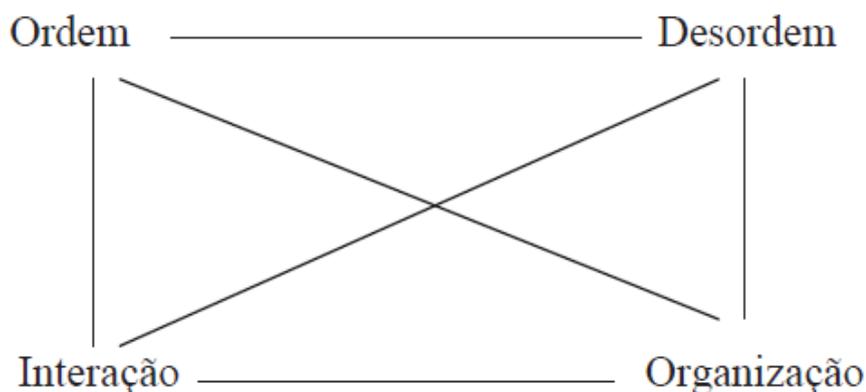
Ao longo de sua caminhada, o autor vem aprofundando a ideia de pensamento complexo através do entendimento dos conceitos de ordem e desordem acima citados, sendo que:

O conceito de ordem extrapola as ideias de estabilidade, rigidez, repetição e regularidade, unindo-se à ideia de interação, e imprescindível, recursivamente, da desordem, que comporta dois polos: um objetivo e outro subjetivo. O objetivo é o polo das agitações, dispersões, colisões, irregularidades e instabilidades, em suma, os ruídos e os erros. O polo subjetivo é "...o da imprevisibilidade ou da relativa indeterminabilidade. A desordem, para o espírito, traduz-se pela incerteza" (MORIN, 2000, p. 200); traz consigo o acaso, ingrediente inevitável de tudo que nos surge como desordem (idem, p. 178). (ESTRADA, 2009, p. 03).

Para complementar seu raciocínio, usa a física para explicar o fenômeno da ordem, uma vez que na termodinâmica qualquer processo de ordenação precisa de energia, mas que nem toda energia disponível é utilizada para criar ordem; parte é rejeitada na forma de calor. Assim, todo processo de ordem se dá em função de uma maior desordem. Entende-se que a agitação, o encontro ao acaso, são necessários à organização do universo e que é se desintegrando que o mundo se organiza.

É possível compreender, ainda, que um universo determinista seria apenas ordem, sem inovação e criação, porém, um universo apenas em desordem não seria capaz de conservar a novidade, evoluir e desenvolver-se. Foi então, através da ordem e da desordem, que Morin desenhou uma matriz tetragramática para explicar o universo no contexto da complexidade, por meio de uma dialógica entre os termos a seguir:

Figura 2 - Tetragrama de Morin.



Fonte: Morin (2000, p. 204).

Por meio desse Tetragrama, Morin (2000) tenta explicitar que um elemento chama o outro, que uma ponta precisa da outra para se interligar e constituir, se complementar. Ele trata esses elementos como inseparáveis na constituição do Pensamento Complexo.

Essa ideia de complexidade não pretende, segundo Morin (2000), substituir conceitos de clareza, certeza, determinação e coerência pelos de ambiguidade, incerteza e contradição, mas fundamenta-se na necessidade de convivência, interação e trabalho mútuo entre tais princípios. (ESTRADA, 2009, p. 04).

Ainda é importante entender que Morin (2000, p. 142) caracteriza o sistema como uma unidade complexa que não se reduz à soma das partes que o constitui. O autor indica que toda visão parcial, unidimensional é pobre porque está isolada de outras dimensões (econômica, social, biológica, psicológica, cultural, etc.), uma vez que não reconhece que somos seres simultaneamente físicos, biológicos, culturais, sociais e psíquicos, ou seja, seres complexos.

Ser complexo é buscar, ao mesmo tempo, a explicação (racional, lógica, abstrata) e a compreensão (concreta, relacionada à empatia, ao procedimento de colocar-se no outro). A complexidade exige pensar o universal e o particular num mesmo movimento. Ou pensar o abstrato pelo concreto, unidade e diversidade, unidade na diversidade, pluralidade e identidade. (SILVA, 2021, p. 04).

Assim, ao pensar a complexidade, Morin nos permite usar a interdisciplinaridade para buscar entender o audiovisual na perspectiva do seu pensamento, bem como fazer reflexões a partir do percurso de produção da websérie *Autorais e Diversos*, objeto de análise dessa dissertação.

Pensar a produção audiovisual nessa perspectiva nos permite explorar diferentes conhecimentos, uma vez que a websérie analisada se deu a partir de uma pesquisa científica e empírica, que buscou compreender um problema social. Neste trabalho, foi-se a campo aplicar conhecimentos técnicos de produção audiovisual, onde o produtor, ao se deparar com desafios, teve de buscar soluções em outras áreas do saber.

O audiovisual em si é algo complexo por natureza, pois envolve som, imagem, cenário, iluminação, dentre outros fatores que variam de lugar para lugar. As pessoas são diferentes, possuem conhecimentos diferentes e, assim, conduzir uma entrevista se torna algo desafiador, pois leva o entrevistador ao exercício de empatia, de tentar se colocar naquele contexto para que a conversa ocorra com naturalidade e fluidez. É impossível afirmar que um único tipo de conhecimento científico daria conta de todo esse cenário visto em campo, por isso a importância de unir conhecimentos, passar por desafios, momentos de agitação e desordem para, então, chegar ao objetivo de entregar um produto reflexivo, organizado, um audiovisual onde cada sujeito que assistir poderá fazer sua leitura acerca das realidades destacadas.

## 2.2 A COMPLEXIDADE NO OLHAR SOBRE A CULTURA

Conforme dito acima, Morin (1998) prepondera que cultura e sociedade estão em relação mútua, que as sociedades só existem e as culturas só se formam, conservam, transmitem e se desenvolvem por meio de interações cerebrais/espirituais entre os sujeitos comunicantes.

Para o autor, a cultura que caracteriza as sociedades humanas é organizada/organizadora via veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de um contexto ou mesmo de toda a sociedade. Assim, manifestam-se as "representações coletivas", "consciência coletiva", "imaginário coletivo", que de certa forma instituem regras que

organizam as sociedades, os coletivos culturais independentes - e como veremos na análise, retratados na websérie Autorais e Diversos.

Estes sujeitos ou coletivos acabam por criar cultura, transmitir, regenerar a sociedade que por si regenera a cultura por meio dessa ação recursiva não determinista ou finita:

[...] Se a cultura contém um saber coletivo acumulado em memória social, se é portadora de princípios, modelos, esquemas de conhecimento, se gera uma visão de mundo, se a linguagem e o mito são partes constitutivas da cultura, então a cultura não comporta somente uma dimensão cognitiva: é uma máquina cognitiva cuja práxis é cognitiva (MORIN, 1998, p. 19).

Pelo mesmo caminho, este autor considera, metaforicamente, que a cultura de uma sociedade é uma espécie de megacomputador que memoriza (torna memória) os dados cognitivos e prescreve as normas práticas, éticas e sociais dessa sociedade, ou seja, é ela que, de certa forma, orienta o hábito de sujeitos e contextos sociais.

Morin (1998) atenta também para o fato de que, ao mesmo tempo, a cultura atualiza o conhecimento fornecendo aos indivíduos o saber acumulado, mas ela também fecha e inibe com as suas normas, regras e tabus. Na música fica evidente essa colocação do autor, uma vez que, ao ser classificada por “gênero musical”, uma determinada canção já está cumprindo algumas regras que a enquadram em tal cultura musical, ou estilo, mas ao mesmo tempo pode ser só considerada música, e sim, obviamente cultura.

Assim, entende-se que a cultura fornece ao pensamento as suas condições de formação, estando ela e a sociedade no interior do conhecimento humano. Morin (1998) afirma, mais uma vez, que a cultura é hologramática e recursiva uma vez que ela está nos espíritos individuais que estão na cultura. É recursiva porque, assim como os seres vivos retiram sua possibilidade de vida do seu ecossistema, o qual só existe a partir de interações entre os seres vivos, os indivíduos só podem formar e desenvolver seu conhecimento no seio de uma cultura, que acaba por regenerar os indivíduos. Assim, cultura e conhecimentos individuais se tornam inseparáveis, porém, com autonomia/independência, uma autonomia relativa de indivíduos com conhecimento e subjetividades que podem alterar o rumo de possíveis determinações.

Morin (1998) enfatiza que a cultura é coprodutora da realidade que cada um percebe e concebe. Por exemplo, o produtor audiovisual/documentarista ao adentrar nos lugares, contextos ou espaços dos entrevistados/músicos acaba, de certa forma, por fazer a leitura da realidade cultural que ele também passa a absorver, uma vez que as percepções do ser humano estão sob controle por constantes fisiológicas e psicológicas, mas também de variáveis culturais e históricas - que, inversamente, podem não ser, necessariamente, as mesmas vividas pelos artistas registrados.

Nesse aspecto do encontro com outro/entrevistado no espaço que é sempre cultural, a percepção visual, segundo Morin, também é submetida a categorizações que influenciam o reconhecimento e a identificação, por exemplo, das cores, das formas e dos objetos.

O conhecimento intelectual organiza-se em função de paradigmas que selecionam, hierarquizam, rejeitam as ideias e as informações, bem como em função de significações mitológicas e de projeções imaginárias. Assim opera-se a construção da realidade. (MORIN, 1998, p. 25).

Ou seja, é também por meio dos dispositivos visuais/cerebrais que se arquiteta a visão de mundo, onde se concretiza a verdade, o erro, a mentira, a formação e o entendimento das ideias, valores e conhecimentos formados. Pode-se pensar assim, por exemplo, que até mesmo o tratamento das cores de um produto audiovisual pode gerar interpretações diferentes, causar tensão ou sentimentos contrários para os personagens entrevistados. Assim, a complexidade do fazer audiovisual se desenha e se entrelaça entre aspectos técnicos, morais e estéticos, os quais orientam a leitura, a construção por meio da representação da realidade construída por olhares sempre culturais, por memórias construídas pelo olhar e, em nosso caso, pelo recortar e representar audiovisualmente.

### 3. O DOCUMENTÁRIO NA PERSPECTIVA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E DE MEMÓRIA

Seguindo essa linha de reflexão, pretende-se observar que o fazer documental é compreendido como algo complexo, seja pela gama de conhecimentos necessários em todas as partes de seu processo, como pela construção de imagens que se esforçam para captar a complexidade do real.

Como será melhor articulado adiante, a produção da websérie é um trabalho de observação, de contato, de participação e imersão social que pode ser retratado de diversos modos, uma vez que o produtor é o responsável por fazer o recorte do que é dito, de certa forma, reconstruindo realidades.

#### 3.1 O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL COMO DISPOSITIVO DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Para se construir uma reflexão sobre o audiovisual como um dispositivo de representação social, recorreremos às teorias do cinema, uma vez que as mesmas tentam compreender as mutações que o audiovisual vem sofrendo com o passar dos anos, inclusive no que tange à ideia de representação, que se renovou através dos documentários e que conquistou um importante espaço nas salas de cinema.

Aumont (1990) traz a ideia de que todo filme é um filme de ficção, baseando-se na premissa de que o cinema tem o poder de transformar objetos, pessoas e narrativas em ausentes no tempo e no espaço. Assim, o filme de ficção e o filme documental são ambos marcados pelo irreal, moldados pelo olhar de quem o produz.

O cinema pode ser compreendido como uma estrutura plural que engloba produção, consumo, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que dizem respeito a uma sociedade específica. Nesse sentido, um dos vários campos que compreende o estudo de cinema se interessa pela organização sociocultural da sua produção e pelo que a experiência fílmica aporta a uma sociedade específica; mas particularmente, podemos dizer que o cinema, como outras mídias, funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, participando da psique da comunidade, da consciência e da experiência dos indivíduos. (GUTFREIND, 2016, p. 2).

O cinema pode ser considerado um objeto de comunicação, que traz consigo sua ideia de representação e construção da realidade, que se insere em uma sociedade midiática, regida por uma ordem econômica, estética, tecnológica perceptiva e simbólica. A ebulição tecnológica traz à tona novos tipos de imagens e reacende as discussões acadêmicas acerca do cinema e do real.

Nos anos 60, a linguagem cinematográfica passou a se instalar no meio acadêmico sob forte sustentação das teorias da comunicação e da linguagem, que desenvolviam reflexões sobre as mídias e a sociedade informatizada. Christian Metz (1972) fez do cinema um objeto da semiótica e, assim, o cinema apresentou-se com um objeto linguístico e diversos estudos passaram a ser desenvolvidos no decorrer das décadas, dialogando inclusive com outras disciplinas, como a psicanálise, a sociologia e a história.

Desta forma, a ideia/noção/conceito de representação adquiriu uma nova dimensão, estabelecendo mudanças definidas por Casetti (1999) como “a ideia de transparência que se opõe a de opacidade” e “a ideia de funcionalidade que se opõe a de resistência” (Casetti, 1999, p.229). Para Gutfreind (2016), a representação é considerada, assim, como um meio de corporificar as aparências e dar forma ao espírito, como também de desvelar as estruturas sociais rígidas e resistentes à observação. O debate sobre a representação se desenvolveu a partir da ideia de que a subjetividade das imagens está relacionada com a interação existente entre a complexidade do cinema e a sua potencialidade técnica.

O cinema também se apresenta como uma rede midiática, suscitando abordagens subjetivas mais amplas e contínuas para e com o espectador, ou seja, a realidade se torna ficção e a ficção se torna realidade. O cinema é uma máquina que registra a existência e a restitui como tal, segundo Morin (1977), levando em consideração a subjetividade e a socialidade. Para ele, o cinema seria um meio de transpor a tela para o universo subjetivo pessoal, solicitando a participação do espectador, fazendo nascer a dimensão subjetiva que dá origem ao imaginário, às emoções e à socialidade.

De um lado, essa subjetividade nos remete ao mundo vivido, fruto de uma elaboração mais ou menos pessoal e resultado da imaginação do criador, tornando-se perceptível na tela; daí o interesse pelo conteúdo do filme, apreendido por Morin como capaz de suscitar percepções relacionadas ao sonho; por outro lado, essa subjetividade caracteriza a relação estabelecida entre o espectador e o filme, sua compreensão de uma situação

representada baseando-se nos seus conhecimentos, suas suposições e suas expectativas, disso decorre o interesse pela estrutura da imagem fílmica e por sua capacidade em despertar emoções. (GUTFREIND, 2016, p. 6).

Morin (1977) acredita na dimensão de mediação entre imagem e sujeito, mas condiciona um filme ao contexto social em que se insere, sendo o real um suporte para o cinema. Assim, o documentário parece ter superado a crise identitária entre o real e o ficcional, tornando-se cada vez mais presente nas telas, principalmente devido à penetração das câmeras na vida privada e na subjetividade das pessoas. Por ora, grande parte do uso é para registro do cotidiano, seguido por tendências, sempre em busca de audiências ou mesmo para o desenvolvimento de negócios, também para fins econômicos.

O documentário não busca apenas condicionar o sujeito a um personagem, mas, sim, trabalhar a desconstrução do mesmo, mostrando mais a existência pelo viés da ausência, do imaginário, do futuro, dos sonhos e expectativas. Nesse sentido, conforme nos ensina Morin (2000), através da complexidade é possível dizer que o real resiste dentro de um ciclo imaginário de destruição e (re)construção, onde o documentário encontra sua autonomia na diversidade de formatos e escritas capazes de cativar/atrair públicos não apenas por meio do registro frio, mas, sobretudo, por meio das possibilidades de representar, reconstruir, (re)proporcionar sensações e imaginários.

O cinema documentário, portanto, acaba por se tornar um fenômeno de percepção social que se funde entre o real e o imaginário, podendo, assim, ser um suporte técnico capaz de potencializar, inclusive, diferentes discursos, sejam os jornalísticos, de propaganda, artísticos e pedagógicos.

Para Gutfreind (2016), o cinema com potencial de representação tem uma certa recusa em se realizar como reprodução "mecânica" da realidade, pois a imagem cinematográfica está ligada à capacidade de inventividade, de surpresa, fundamentais para se aproximar do espectador. A complexidade do cinema se dá na pluralidade de plataformas, formatos, abordagens, uso de tecnologias, e o documentário incorpora essas pluralidades reconstruindo o real, dando um novo sentido à ideia de representação, fazendo com que haja cada vez mais um diálogo estreito com filmes de ficção, de registro e de memória, como veremos mais adiante.

### 3.2 O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL COMO DISPOSITIVO COMPLEXO, DE CONHECIMENTO E DE MEMÓRIA

Fazer documentários em uma sociedade midiaticizada abre um leque muito grande de possibilidades de formatos e de distribuição, uma vez que se vivencia uma era tomada pela ampliação de dispositivos de emissão/recepção. Este momento, também conhecido como contemporaneidade, tem como uma de suas características a produção e circulação desenfreada de documentos que, aliados às modernas tecnologias, registram, produzem e reproduzem o conhecimento humano, constituindo uma vasta biblioteca cujo acervo contém, potencialmente, grande parte do passado e várias projeções do futuro.

Tomaim (2016) traz a diferença entre memória e história, sendo que a primeira diz respeito à vida, à constituição da identidade de grupos ou indivíduo, que está sujeita às transformações, dialética ou até mesmo pelo esquecimento, enquanto a história é uma reconstrução, uma representação do passado: “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...]” (NORA, 1993, p.13).

O acúmulo de memória por meio de arquivos, sejam imagens ou textos, iniciou-se na década de 1980 e chega aos dias atuais em seu apogeu, devido à maior facilidade de registrar e armazenar momentos com *smartphones* e computadores. Com as mídias móveis, é possível contar 100 anos de história em poucos minutos, adaptando narrativas à proposta de formatos audiovisuais cada vez mais dinâmicos. No presente contexto midiaticizado, o momento em que se realiza/registra já pode ser visto como histórico, como passado, uma vez que a regra que impera é que todo conhecimento inclui sua auto comemoração.

Tomaim (2016) também apresenta a ideia de que só podemos compreender a relação que a nossa época tem com o passado. Ou seja, nesta obsessão excessiva pela memória, é possível interrogarmos a própria relação que temos com as nossas mídias de memória.

Esses autores nos proporcionam refletir sobre o documentário como mediador de memória. No momento em que o documentarista se interessa por um tema histórico, ele precisa apelar para vestígios e testemunhas, o que Tomaim (2016) considera uma atividade artesanal da memória. Assim, antes que os rastros

sejam apagados, que as lembranças sejam esquecidas, o documentário revela-se como refúgio de uma memória viva, como um lugar para exercitar a rememoração enquanto um ato encarregado de ressignificar o mundo em sua dimensão temporal. Portanto, o documentário, bem como o cinema, aparece como um prolongamento das potencialidades da fotografia, um dispositivo a serviço da memória voluntária.

Por mais sofrimento que possa uma recordação provocar, o documentário é exemplo de como a arte, diante de uma vocação política para a memória, assume para si uma dimensão ética do presente; em que o exercício de rememorar para uma câmera reveste-se de um sentido de resistência que carrega em si o potencial da experiência, da crítica e da revelação. “Trata-se de salvar uma imagem do passado que espera legitimamente ser libertada porque tem uma dívida para com ela” (ROCHLITZ *apud* TOMAIM 2016, p. 7).

Vale ressaltar que a memória experiencial envolve processos de recordação voluntários e a memória cultural é artificial, é produzida uma vez que encontra-se subordinada às políticas de memória, assumindo um risco de deformação, da redução e da instrumentalização da recordação. Ou seja, as narrativas podem ser construídas para contar uma história como seu documentarista deseja contar e não necessariamente como ela aconteceu na vida real, como nos traz Assmann (2012), que explica que toda recordação implica em um deslocamento, uma distorção, uma deformação do que foi lembrado.

A memória, assim, encontra-se em constante transformação, pois é afetada pela recordação. Portanto, o armazenar não deve ser entendido no sentido literal.

O documentarista como “catador de lixo” é aquele que tudo quer guardar no “armazém da história”, não se interessa por recolher apenas as narrativas dos grandes feitos, dos grandes heróis, mas “[...] apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer” (GAGNEBIN, 2006, p.54). O “documentário de memória” satisfaz a sua “intencionalidade histórica” dando voz ao anônimo, ao esquecido, ou àquilo que não deixou nenhum rastro. (TOMAIM, 2016, p. 9).

O documentarista acaba registrando o seu ponto de vista e, por mais que tente ser imparcial, a obra documental vai ter um caráter autoral, uma vez que se o mesmo tema fosse documentado por pessoas diferentes, as percepções, a estética, o jeito de contar também seriam distintos: “o ponto de vista do seu realizador ganha corpo conforme a narrativa documentária avança; sem o ponto de vista não

podemos falar em identidade do documentário”. O documentarista não procura imparcialidade, isenção, este exige da obra a sua autoridade (TOMAIM, 2016, p. 9).

Vale também relacionar o documentário como potencial de memória a partir do cinema, que herdou da fotografia o caráter de mídia da recordação devido à sua capacidade de provar e testemunhar realidades. Assim, segundo Gauthier (2006), o documentário organiza essas imagens e indícios de um passado.

Falando dos restos, dos vestígios que o documentarista encarrega-se de reunir, coletar, temos que estes restos funcionam como conectores entre o tempo vivido e o tempo universal, refiguram o tempo histórico (RICOUER, 2010) da narrativa documentária. No “documentário de memória” não basta narrar, contar uma história, é preciso autenticar a narrativa. É uma narrativa que se apoia em referências a vestígios do passado. (TOMAIN, 2016, p. 10).

Ainda para o pesquisador, ao analisar a memória de ex-combatentes, o documentário de memória seria uma dívida do autor para com o passado, com os mortos. Ele precisa fazer com que documentos falem, dando-lhes um novo uso, ou seja, nessa linha Tomaim (2016) entende que as testemunhas, personagens sociais de documentários são como provas de primeira ordem, já o intelectual que “narra” o documentário produz uma situação subordinada à narrativa, que visa dar credibilidade ao que é documentado. Ou seja, ele liga pontos, traz referências complementares, usa a criatividade para embasar a fala dos testemunhos. Imagens que remetem ao passado, que contêm características de outras épocas, objetos que fizeram parte de momentos históricos são imagens vestígios, as quais o documentarista pode usar para estabilizar a memória da testemunha.

Apesar do interesse do documentarista ser do passado, o trabalho se dá no presente e ele explora com indícios do presente (GAUTHIER, 2011). Tomain (2016) também questiona até que ponto a ética das narrativas de memória não sucumbem à estética. Ou seja, aqui se fala em usar falas na íntegra, sem cortes, coisas que muitas vezes são impossíveis de serem feitas devido à proposta de tamanho e/ou formato dos filmes imposta pela indústria do audiovisual. Para o pesquisador, o testemunho enquanto narrativa é uma redescoberta do sujeito em si no mundo.

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada

reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o passado (GAGNEBIN, 2006, p.57 *apud* TOMAIM, 2016, p. 15).

Elementos como o afeto, o trauma e o símbolo são considerados estabilizadores de recordação, uma vez que remetem a experiências traumáticas ou então interpretadas. Baitello Jr. (2014) apresenta a ideia de que tanto os processos comunicativos quanto os processos culturais se desenvolvem como ambientes sociais e históricos complexos que não resistem a visões reducionistas e simplificadoras, assim como já apontava Morin. Por meio dessa reflexão os autores trazem um ponto teórico que nos auxilia a pensar componentes ativos dos audiovisuais, uma vez que na ponta do fazer e do consumir estão sujeitos, ou corpos ativos que “[...] de nenhuma das duas pontas dissociam suas qualidades de portadores de memórias, histórias e historicidades, portanto, de cultura” (BAITELLO JR., 2014, p. 12).

Assim o documentário tende a ter um papel além do armazenamento de memória e identidade, instigando que se construa uma cultura de solidariedade social baseada numa ética de reciprocidade entre os sujeitos comunicantes” (MORAES, 2008, p. 61 *apud* GUINDANI, 2018, p. 216).

### 3.3 O DOCUMENTÁRIO AUDIOVISUAL NO FORMATO WEBSÉRIE

A internet tem propiciado o surgimento de novos produtos e conteúdos especializados para o ambiente midiático digital, e a websérie surge como um formato que reformula uma produção iniciada pelo cinema, que passa pela televisão, adentrando em telas menores e mais interativas (SOUZA, 2015).

A convergência digital que propiciou um novo momento para os meios de comunicação originou novos produtos que necessitam de uma classificação, como é o caso da websérie documental. Segundo Souza (2015), esse formato é oriundo dos webdocumentários que, por sua vez, são provenientes dos documentários produzidos para TV e cinema.

Como vimos acima, em um primeiro momento as webséries foram criadas como complementos das séries de televisão, apresentando histórias paralelas ou complementares à principal. O surgimento da internet e a migração do público para este espaço fez do formato uma nova potência no audiovisual, uma vez que carrega

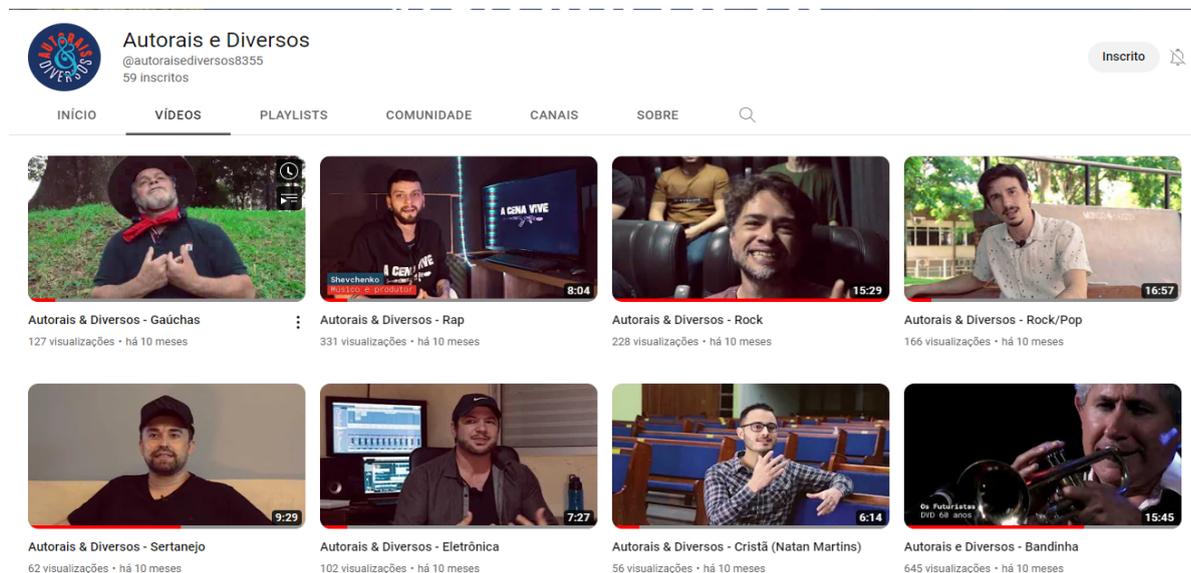
características diferenciais, como a possibilidade de uma maior interação com o público.

Assim, entende-se que este foi o melhor formato para enquadrar esse projeto denominado Autorais e Diversos, com episódios curtos e fragmentados, para que o espectador possa consumir os filmes de forma ágil, no seu tempo, em qualquer dispositivo com conexão à internet.

A adaptação de produtos audiovisuais na internet desencadeou uma série de novos fatores e desdobramentos como a produção, circulação e participação. As organizações comunicacionais e os espectadores se encontram perante uma realidade híbrida, convergente, participativa e estreitada pelas relações interativas, entre as próprias características e entre os diversos agentes. (SOUZA; CAJAZEIRA, 2015).

A websérie propõe uma aproximação do espectador com o conteúdo, e dá a ele a chance de escolher assistir apenas o que lhe convém, uma vez que cada capítulo é independente, sem vínculo narrativo com o episódio anterior ou sucessor, conforme mostra a figura 3.

Figura 3 - Episódios pertencentes à websérie Autorais e Diversos.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Autorais e Diversos<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@autoraishediversos8355> Acesso em: 03/01/2023

Entende-se, ainda, que os episódios são audiovisuais que não utilizam a web apenas como método de distribuição, mas incorporam sua flexibilidade, onde as pessoas conseguem comentar, curtir e compartilhar conhecimento e informação.

Henry Jenkins (2014) sugere facilidades que o advento da internet traz, assim como essa nova lógica torna necessário repensar aspectos da cultura, pois a web interfere diretamente nas relações sociais, assim, se imagina de outro modo a participação cultural e política na sociedade, onde as perspectivas econômicas se alteram e se reconfiguram a todo momento.

As indústrias de mídia compreendem que a cultura está se tornando mais participativa, que as regras são frequentemente reescritas e que o relacionamento entre produtores e seus públicos está em fluxo. Para Jenkins (2015), aquilo que não se propaga morre, ou seja, pensar na distribuição tanto da música como do audiovisual tornou-se uma tarefa fundamental para produtores de vídeo e de música.

Ao situar as teorias da cibercultura em uma sociedade em mediatização, estamos falando também na essência de um processo de comunicação. Diversos autores transitam nas teorias da comunicação tentando dar conta do mapeamento conceitual dos espaços da cibercultura, onde ainda é possível fazer abordagens relacionais e a interação entre sujeitos forma o objeto de reflexão. Ou seja, na medida em que as tecnologias digitais se inserem no cotidiano das pessoas, as lógicas de produção são alteradas para acompanhar esse ritmo.

O desafio é pensar o audiovisual como processo ou produto que não se limita à dimensão instrumental e de uso pontual. Afastamos a possibilidade de encerrar a produção audiovisual como uma prática sem incidência prolongada sobre o cotidiano ou a sociabilidade contemporânea.

Para estabelecer diálogos com o audiovisual, precisamos entender o seu entorno, o contexto comunicativo que hoje nos encontramos, pensar o contemporâneo cada vez mais constituído de uma sociabilidade tecnológica. A autora Juliana Gutmann (2021) traz o conceito de “presente das telas” como sendo algo que se articula em ambiências digitais, entrelaçando plataformas, corpos e sujeitos em expressões comunicacionais diversas, numa dinâmica de produção, circulação e consumo de fluxo:

Fluxos que nos fazem ver o quanto nossos usos da tecnologia dizem sobre velhos e novos sensoriums e têm relações com ritualidades, as ações de consumo associadas a certos rituais, competências, percepções e

discursividades, com identidades e suas diversas figuras construídas enquanto processo de diferenciações e disputas. (GUTMANN, 2021, p.12)

Para a autora, hoje não se liga ou desliga a TV, entra e sai da internet, se está no digital ou analógico, on ou *off-line*, mas se habita esse entorno comunicativo que, sim, é altamente conectado, criando um ecossistema onde sujeitos estão o tempo todo vendo e sendo vistos.

Para ela, devemos ter cuidado ao falar em experiência contemporânea na internet, como se essa comunicação formasse uma cultura à parte, distinta daquela outra que já não sabemos qual é e onde está.

Digital aqui não é o que está em oposição ao analógico, nem em substituição e/ou oposição ao massivo e nem como distinção do passado, mas é o que constitui, nos tempos atuais, grande parte da nossa experiência no mundo, imersa numa ambiência em que essas dimensões estão fortemente articuladas. Convoco o argumento do pensador colombiano (apesar de nascido na Espanha) Jesús Martín-Barbero (2009a, 2009b) de que atuamos em um entorno tecnocomunicativo, ecossistema em que os sujeitos veem e são vistos em redes. (GUTMANN, 2021, p.12).

A tecnologia não está ligada à "novidade de novos aparelhos", mas, sim, a novas maneiras de percepção e de linguagem, de novas sensibilidades e escritas, à mutação cultural (MARTÍN-BABERO, 2004a, p. 228). Assim percebemos que essa nova espacialidade, o presente das telas pode ser entendido no sentido de entorno comunicativo, um lugar que estreita as distâncias, forma comunidades e conecta as pessoas, seja por interesse em comum, seja pelas novas possibilidades de acessar novas formas de ver e sentir o mundo.

### **3.3.1 O documentário audiovisual na perspectiva da sua estrutura de produção: pré-produção, produção e pós-produção**

A estrutura de produção de um produto audiovisual é importante para uma melhor organização e condução das etapas de um filme. No caso da websérie não é diferente e, por isso, apresentam-se aqui as três principais etapas que fazem parte desse processo.

A primeira seria a pré-produção, uma etapa de planejamento onde são pensados os primeiros passos antes de ir a campo gravar. Aqui entra toda pesquisa

possível sobre o tema proposto, desde leituras como contatos prévios com autores e fontes. Hoje em dia a internet encurta a distância e facilita essa rede de contatos.

Nesta primeira etapa de planejamento já é possível definir o formato do filme, bem como o nome e até a sua marca. No caso desse objeto de análise proposto, a websérie *Autorais e Diversos*, optou-se por dividir os entrevistados por gêneros musicais, respeitando suas afinidades e contextos, tudo isso antes de ir a campo fazer as entrevistas.

A segunda etapa é a produção, período que compreende o trabalho prático de campo, a ida até os sujeitos e, conseqüentemente, a gravação das entrevistas. Nesta fase é possível ir com um roteiro pré-organizado com perguntas, uma vez que já se sabe um pouco sobre os entrevistados. Quando se produz um produto documental também já se tem em mente os enquadramentos possíveis e até necessários, para que seja possível transmitir o que se pretende com o filme, dando vida à narrativa que, nesta etapa, também já de certo modo, está planejada como deve se dar, a fim de o documentarista conduzir a entrevista para chegar ao objetivo final.

Para finalizar, a terceira etapa seria a pós-produção. Aqui o material coletado é analisado e decupado, horas de gravação se transformam em minutos e são feitos recortes dos principais momentos julgados pelo produtor. Em seguida vem a edição, onde as narrativas se encaixam dando forma aos episódios do documentário. Nesta etapa entram aspectos técnicos como tratamento de som e imagem, inserção de trilhas e caracteres, a fim de dar uma cara e ditar um ritmo aos episódios. Após a finalização dos filmes acontece, nesta etapa, a divulgação no canal proposto, bem como em redes sociais e com demais parceiros.

## 4. PRODUÇÃO AUDIOVISUAL E A MÚSICA AUTORAL

Objetiva-se discutir esta relação - audiovisual e a música autoral - por se entender que tanto o audiovisual como a música são elementos muitas vezes indissociáveis, claro, na perspectiva de conteúdo então visualizado na websérie aqui analisada.

Portanto, a produção audiovisual e a música autoral são temas que se entrelaçam não somente nessa pesquisa, mas no universo como um todo. O universo musical é cada vez mais visual, basta abrirmos as redes sociais de artistas ou até mesmo o Youtube para nos depararmos com uma gama de produtos audiovisuais dos mesmos, sejam videoclipes, entrevistas, apresentações ou até mesmo vídeos produzidos por fãs. Esses produtos audiovisuais acabam usando do princípio da recursividade, trazido por Morin (2000), onde acontece uma auto-organização e uma autoprodução, sendo que os produtos gerados acabam gerando eles mesmo novos produtos.

É importante entender também que o audiovisual tem o papel de mostrar as noções antagônicas presentes na música, por meio da diversidade, o que Morin já considerava fundamental para se compreender as realidades, aqui, em especial, da música autoral no seu sentido mais amplo e complexo.

### 4.1 A MÚSICA: UMA ARTE QUE COMUNICA

A música, segundo Scherer (2010), faz-se presente em várias e históricas manifestações sociais. Antes mesmo da descoberta do fogo, o ser humano primitivo se comunicava por meio de gestos e sons rítmicos e, assim, já se dava o desenvolvimento da música, que é resultante de longas e incontáveis vivências individuais e sociais.

Para Lima e Oliveira (2005), a música é um espelho do próprio pensamento humano, por que ela se coloca no apogeu das descobertas e das invenções e possui uma relação com a subjetividade cognitiva onde os ritmos e as sequência de tons ajudam a estabelecer o princípio do reconhecimento.

A antropologia, ao se debruçar sobre a música como objeto, contribuiu com definições mais abrangentes, sugerindo que as manifestações artísticas marcariam todas as atividades humanas, sempre que inseridas em algum quadro de referência

sociocultural. Segundo Erbiste e Pacheco (2018), em todos os tempos da história as produções musicais têm por objetivo transmitir uma mensagem de um determinado grupo.

Logo, é possível observar a maneira como uma “cultura” pode se constituir em qualquer grupo socialmente organizado e, através das representações sociais da música, os anseios, dificuldades, ou quaisquer sentimentos podem ser transmitidos e significados pelo grupo em questão”. (ERBISTE e PACHECO, 2018, p. 6).

Segundo Escosteguy (1998), cultura pode ser entendida como atribuição de sentido à realidade, práticas sociais partilhadas, uma área comum de significados, entre outros. Assim a música, ao se apropriar destas realidades, se torna além de um elemento cultural, um objeto de sentido, entrando no campo da comunicação ou também, em certa medida, podendo ser pensada como uma prática comunicacional.

Para pensar a comunicação anterior aos dispositivos técnicos, a visão de Nietzsche e Martino trazida por Feil (2013) esclarece que, para Nietzsche, a necessidade de se comunicar levou o homem a desenvolver a consciência, sendo ela condicional e constitutiva para sua sobrevivência. Já Martino em sua concepção mais fundamental sobre comunicação refere-se ao processo de compartilhar um mesmo objeto de consciência. Ele exprime a relação entre consciências e, assim, através do pensamento destes autores, entendemos a comunicação como uma condição humana.

Diante dessa reflexão, considera-se a música também como comunicação, pois parte da dimensão simbólica humana, dimensão onde se encontram e/ou se constroem os processos comunicacionais.<sup>4</sup> Segundo Souza (2006), de um determinado ponto de vista, todos os comportamentos e atitudes humanas e mesmo não humanas, intencionais ou não intencionais, podem ser entendidos como comunicação. O autor ainda divide a comunicação em duas grandes asserções:

1) A comunicação como o processo em que comunicadores trocam propositadamente mensagens codificadas (gestos, palavras, imagens...), através de um canal, num determinado contexto, o que gera determinados efeitos; e 2) A comunicação como uma actividade social, onde as pessoas,

---

<sup>4</sup> A raiz etimológica da palavra comunicação é a palavra latina *communicatio* que, por sua vez, deriva da palavra *commune*, ou seja, comum. *Communicatio* significa, em latim, participar, pôr em comum ou ação comum. Portanto, comunicar é, etimologicamente, relacionar seres vivos, normalmente conscientes (seres humanos), tornar alguma coisa comum entre esses seres, seja essa coisa uma informação, uma experiência, uma sensação, uma emoção, etc. (SOUZA, 2006; 22).

imersas numa determinada cultura, criam e trocam significados, respondendo, desta forma, à realidade que quotidianamente experimentam (Gill e Adams, 1998: 41). (SOUZA, 2006; 22).

As duas ideias propostas pelo autor são complementares, pois as mensagens trocadas só têm efeitos cognitivos porque a elas são atribuídos significados, e estes significados dependem da cultura e do contexto que rodeiam quem está se comunicando, assim, entende-se a comunicação também como um processo social.

A comunicação não é apenas uma troca de informações "duras", mas também a partilha de pensamentos, sentimentos, opiniões e experiências, características estas presentes na música, que também é um processo de comunicação, anterior à definição de comunicação como tecnologia ou como mídia.

Neste sentido, a música e a comunicação se entrelaçam ou se constituem de elementos históricos e antropológicos muito semelhantes. E pensar a música nesta perspectiva antropológica e também sociológica é algo que conduz o entendimento para o campo contemporâneo a partir das novas tecnologias ou dos novos arranjos econômicos cada vez mais mediados por tecnologias, sejam elas comunicacionais ou tecnologias que facilitam a construção de economias do local para o global.

#### 4.2 APROXIMAÇÕES ENTRE O AUDIOVISUAL E A MÚSICA NA PERSPECTIVA DA INDÚSTRIA CRIATIVA

Consideramos tanto a música como o audiovisual pertencentes a campos da comunicação e da indústria criativa, uma vez que os mesmos fazem parte da classificação da UNCTAD (2010), e como práticas comunicativas que articulam dois tipos de conhecimentos, conforme nos apresentam Feitosa e Belochio (2018): o do saber fazer e o do saber sobre o fazer.

O primeiro diz respeito à parte prática da comunicação, quando um indivíduo tem capacidade técnica para construir um produto ou processo de comunicação, dando materialidade ao mesmo. Nele, a criatividade é um elemento presente, podendo o resultado ser aceito ou não pelo receptor. O segundo tipo de conhecimento "saber sobre o fazer" é mais global e vai além do conhecimento prático. Ele se preocupa com o significado das práticas comunicativas, é reflexivo e tem ligação com pensamento mais abrangente sobre cada estratégia comunicacional, além de ter ligação direta com as teorias da comunicação.

No Relatório (2010) da UNCTAD, o audiovisual possui um subgrupo próprio, já a música, devido à sua complexidade na cadeia produtiva, é tratada à parte para efeitos de análise comercial e estatística, pois pode pertencer a três subgrupos:

A música é parte do subgrupo de artes cênicas das indústrias criativas, quando a consideramos em termos de apresentações ao vivo e shows. No entanto, pode também ser incluída como parte de uma ampla área de audiovisuais quando se trata da criação de registros sonoros e composições. A música também pode ser classificada no subgrupo das novas mídias quando os produtos e serviços de música são comercializados virtualmente como conteúdo criativo na forma digital. (RELATÓRIO, 2010, p. 173).

Assim, constata-se que a análise da música autoral como indústria criativa pode perpassar pelos subgrupos citados (artes cênicas, audiovisuais e novas mídias), uma vez que é preciso analisar aspectos ligados à cadeia de produção como: composição, produção, divulgação, distribuição, apresentação, etc. Ainda vale ressaltar que, conforme a UNCTAD (RELATÓRIO, 2010, p. 7), não existe um modelo certo ou errado das indústrias criativas, mas simplesmente maneiras diferentes de interpretar as características estruturais da produção criativa.

Por mais que a questão econômica seja fundamental para a concepção e desenvolvimento das indústrias criativas, consideramos importante usar esse aspecto para diferenciá-la da Indústria Cultural, uma vez que esta é um conceito teórico (ADORNO; HORKHEIMER, 2011) e “indústria criativa” é um setor da economia criativa (HOWKINS, 2013).

Adorno e Horkheimer substituem o termo cultura de massa por indústria cultural a fim de eliminar interpretações que remetem que os produtos da indústria cultural nascem de forma espontânea das próprias massas, que seriam uma expressão contemporânea da arte popular (anos 30 e 40). No entendimento dos autores, a cultura, convertida em mercadoria, coisificada em produtos e regida por seu valor de troca, passa a ser mais um ramo de produção do capitalismo avançado.

O conceito de indústria cultural contempla as noções de cultura e arte; massa e massificação; arte superior e arte inferior; a forma mercadoria; técnica e indústria; ideologia e alienação. A arte para os autores da escola Escola de Frankfurt cumpre um papel utópico, no sentido de representar a transgressão, a ruptura em relação ao *status quo*. Os produtos da indústria cultural são conservadores, representando a

manutenção do já instituído, já os das indústrias criativas têm um papel social de transgressão, sendo reflexivos e inovadores/inéditos.

Feil (2011) coloca que a indústria criativa não se restringe às exigências do mercado, já a indústria cultural não apenas se submete como, por vezes, é quem dita o ritmo do mercado. A indústria criativa busca explorar outras lógicas e não estritamente as comerciais/econômicas como a indústria cultural.

Focar a atenção no papel da criatividade enquanto uma força na vida econômica contemporânea, materializando a proposta de que o desenvolvimento econômico e cultural não caracteriza um fenômeno separado ou não relacionado, mas fazem parte de um processo maior, de desenvolvimento sustentável, no qual tanto o crescimento econômico quanto o cultural podem ocorrer simultaneamente. (UNCTAD, 2010, p. 10 *apud* Guindani 2018, p. 207).

O audiovisual é uma indústria criativa que também pode exercer um papel de contribuição para o desenvolvimento de outros campos da indústria criativa, como por exemplo o da música autoral, conforme reflexão de Feil (2011).

Considerando um olhar diferenciado para as atividades que possuem como insumo básico a propriedade/capacidade intelectual/artística/mental; há uma possibilidade de interação com o âmbito econômico; há um interesse – para usarmos expressão de Florida (2011) – na ascensão e valorização da classe criativa (FEIL, 2011).

Assim, sob a perspectiva do autor, consideramos tanto o audiovisual como a música atividades *downstream*, ou seja, reconhecidas também por gerarem contribuições culturais/sociais/educacionais.

Outro ponto em comum que o audiovisual e a música têm está diretamente ligado à reestruturação da produção cultural ligada às mudanças que ocorreram nos modos de vida e de consumo nos últimos tempos, que afetaram as formas de recepção e de fruição cultural devido ao surgimento de dispositivos e internet.

O mercado do audiovisual e da música hoje não está mais condenado ao ambiente de poucas produtoras ou refém de canais midiáticos com pouco espaço, muitas vezes inacessíveis, como a televisão, que é uma mídia tradicional da indústria cultural.

Hoje a relação entre cultura, música e audiovisual ultrapassa os limites da submissão e do controle, uma vez que o acesso à produção foi alterado pelas novas tecnologias.

Do ponto de vista da tecnologia, apresenta um caráter híbrido, resultado do desenvolvimento da base microeletrônica, que cria uma rede de redes, como se diz, que se interpenetram em nível global, constituindo uma espécie de nova ágora, um novo espaço de ação e socialização em âmbito mundial (BOLAÑO *et al*, 2007 *apud* pg BOLAÑO, C.: SANTOS, 2018, p. 50).

Ainda para a UNCTAD (RELATÓRIO, 2010), a música é uma das principais indústrias criativas, contendo um grande valor cultural para todas as sociedades, sendo ela uma linguagem universal para o homem expressar sentimentos e aspirações. A música não é apenas uma forma de expressão cultural e uma fonte de entretenimento, é também uma indústria dinâmica do comércio mundial e um grande negócio da economia, responsável por milhões de empregos e geração de renda em todo o mundo.

## 5 METODOLOGIA

Apresenta-se, a seguir, a descrição da metodologia mais detalhada a partir dos objetivos específicos. Ou seja, apresentaremos as metodologias necessárias para a resolução dos objetivos específicos propostos.

### 5.1 PESQUISA QUALI-QUANTITATIVA

A pesquisa qualitativa é marcada por uma grande flexibilidade e adaptabilidade, uma vez que evita o uso de procedimentos padronizados, pois cada problema de pesquisa possui suas particularidades, necessitando do uso de instrumentos e procedimentos específicos. Assim, Günther (2016) considera fundamental ter cuidado na descrição de todos os passos da pesquisa: a) delineamento, b) coleta de dados, c) transcrição e d) preparação dos mesmos para sua análise específica. Já a pesquisa quantitativa é marcada pela análise numérica, por métricas e aqui pretendemos não primar por um ou outro método de pesquisa, mas, sim, utilizar de várias abordagens que se adaptem às questões que venham a surgir na pesquisa.

A pesquisa qualitativa contribuiu para a observação do documentário na perspectiva da complexidade, uma vez que o elemento qualitativo ajudou a perceber as subjetividades, as individualidades, o ponto de vista tanto de quem produz o filme como de quem faz parte como personagem. Ainda o quantitativo contribuiu para observar os objetivos que tratam da pós-produção, como a perspectiva da quantidade de produtos veiculados, número de interações a partir de visualizações, comentários e compartilhamentos.

Para melhor compreensão e síntese desta apresentação metodológica, apresenta-se um quadro com os objetivos específicos e as respectivas metodologias e técnicas metodológicas utilizadas.

<b>Objetivo específico</b>	<b>Metodologia</b>	<b>Técnica metodológica</b>
Realizar um aprofundamento sobre os conceitos teóricos até aqui mobilizados.	Revisão bibliográfica.	Continuidade da leitura de livros, artigos a partir da técnica de fichamento, bem como a observação de vídeos e palestras de autores sobre os conceitos ou áreas do conhecimento que os demais objetivos demandam.
Analisar o processo de produção da websérie documental “Autorais e Diversos” a partir dos princípios da complexidade.	Análise do PDI; Análise de textos/diários autorais durante o percurso da produção do filme; Observar a pesquisa participante realizada para o contato com os personagens.	Observação das imagens utilizadas para a elaboração do documentário.
Verificar neste processo de produção elementos potenciais para pensar o documentário como lugar de memória e de representação social.	Análise qualitativa do produto audiovisual desenvolvido, bem como dos relatórios produzidos no PDI.	Observação e descrição.
Refletir acerca das aproximações do documentário complexo e a representação da música autoral.	Análise qualitativa do produto audiovisual desenvolvido, bem como dos relatórios produzidos no PDI.	Observação e descrição.

## 5.2 METODOLOGIAS E TÉCNICAS METODOLÓGICAS

Para a efetivação dos objetivos específicos desta pesquisa, será desenvolvido um caminho metodológico e também de técnicas de aproximação e diálogo com os objetos e os sujeitos investigados.

## 5.3 UMA PESQUISA DE INÍCIO E DE CONTINUIDADE PARTICIPANTE

Para conhecer e explorar as potencialidades e a complexidade do fazer audiovisual como dispositivo de representação da música autoral, valeu-se da metodologia participante, uma vez que o primeiro passo da pesquisa foi a produção da websérie *Autorais e Diversos*. Nesta etapa, esse modelo de pesquisa já estava presente, sendo que o documentário teve uma função social e não apenas instrumental, ou seja, ela extraiu conhecimento dos personagens mas também ofereceu conhecimento aos mesmos em ação posterior ao filme, que foi uma reunião dos músicos com uma produtora cultural para debater possibilidades de financiamentos públicos para produção da música autoral, além de outros desafios pertinentes à área.

Esse documentário procurou trabalhar com autores locais, moradores do município de Ijuí, Rio Grande do Sul, e assim deu-se a limitação territorial para estudar e compreender o fazer audiovisual como pertencente a uma indústria criativa que age sob perspectiva educativa e cidadã no meio em que está inserida.

O fato desses autores pertencerem a um mesmo território não os condiciona a pertencerem necessariamente aos mesmos contextos sociais e culturais, assim, por meio da observação, constatou-se a importância de registrar essas individualidades e, posteriormente, mostrar a eles com objetivo de condicioná-los à interação, à participação e ao autoconhecimento necessários para o fortalecimento da cadeia da música.

Segundo Marietto (2018), a pesquisa participante consiste na inserção do pesquisador no interior do grupo observado, fazendo com que o mesmo seja parte dele e, assim, possa interagir com sujeitos e se colocar em tal situação vivenciada, estando apto a produzir uma descrição densa desta interação social.

Nessa etapa da pesquisa, apesar do foco ser a observação e a interação, não deixa-se de considerar arquivos e documentos que os entrevistados possam ter para complementar a coleta de dados. O papel do pesquisador nesse contexto se dá como observador participante, uma vez que há um envolvimento mínimo no contexto social estudado, pois o pesquisador é músico e já transitou por alguns grupos nos quais imergiu para produção do documentário.

Ainda para entender essa relação de interação social, Castro (2019) traz que a complexidade inerente a essa compreensão do espaço propiciou uma pesquisa e

ação com o outro e não sobre o outro. Ele coloca a metodologia participante como sendo transformadora e emancipatória, vinculada às ideias de Paulo Freire, enraizadas em questões de justiça social.

Advinda dessa iniciativa, outras, e dentre elas cabe destaque àquela que coloca o cientista e sua ciência como um compromisso social: compreender para servir. Nasce daí a Participação da Pesquisa, onde a participação científica no trabalho com as classes sociais estudadas desafia o pesquisador a entender de tal forma essas classes a ponto de participar, efetivamente, da vida do estudado, de seus costumes e cultura. Sobre isso, Brandão (1999, p. 13) afirma que: “quando a razão da prática constitui igualmente a razão da pesquisa, inventa-se a Pesquisa Participante”. (CASTRO, 2019, p. 8).

Ao se inserir no universo da música autoral para produzir esse webdocumentário, a pesquisa foi posicionada como um compromisso social, colocando à disposição dos músicos tanto o conhecimento científico como também o técnico advindo da produção audiovisual, propondo aos mesmos, a partir desse produto, possibilidades de coparticipação em busca do desenvolvimento dessa classe criativa.

A aproximação que se deu junto à realidade dos músicos permite que se tragam nesta dissertação atitudes, ações e posicionamentos diversos. Isto nada mais é do que uma consequência da vivência que se teve por meio da pesquisa participante, adentrando na particularidade desses sujeitos.

O processo de interação e de participação deu-se em diversos níveis, bem como de interferência e colaboração dos entrevistados. Os contatos aconteceram por troca de mensagens, via Whatsapp; pessoalmente em conversa individual; e em conversa com a participação de mais de um artista, onde se perguntou, questionou, mas principalmente se ouviu, se observou o que era dito e todo o entorno que faz parte da realidade do artista, buscando-se registrar tudo para, depois, realizar uma análise sob o viés da complexidade, conforme veremos a seguir.

## 6 CAPÍTULO DE ANÁLISE

### 6.1 O PROCESSO DE PRODUÇÃO DA WEBSÉRIE DOCUMENTAL “AUTORAIS E DIVERSOS” A PARTIR DOS PRINCÍPIOS DA COMPLEXIDADE

Nesta etapa da pesquisa, busca-se explorar a complexidade do fazer audiovisual através da análise empírica que se vivenciou na produção da websérie em questão. Trata-se da apresentação de elementos empíricos, das rotinas de produção, desde a concepção do projeto audiovisual até o encontro com os personagens, as diárias de gravação, roteirização final, edição e finalização da websérie.

#### 6.1.1 A pré-produção audiovisual: contatos, diálogos e a aproximação com os personagens

Autorais e Diversos fez parte do componente de Pesquisa Desenvolvimento e Inovação do Mestrado Profissional em Comunicação e Indústria Criativa da Unipampa, foi desenvolvido pelo autor desta dissertação, Rodrigo Klahr, e teve orientação do professor Joel Guindani.

Na etapa de pré-produção, foi realizado todo processo de pesquisa para que se pudesse comprovar e reforçar a existência de um vasto campo de autores e obras de música autoral neste município, que possui uma vertente cultural muito forte devido à sua colonização, feita por povos de diversos lugares do mundo. Inclusive, recentemente Ijuí recebeu o título de Capital Nacional das Etnias. Existem diversos registros sobre a pertinência da música entre os costumes dos imigrantes que povoaram a região, como é o caso do acervo do Museu Antropológico Diretor Pestana<sup>5</sup>. Assim, constatou-se que, historicamente, a música sempre foi uma expressão cultural presente em Ijuí.

---

<sup>5</sup> De acordo com artigo publicado no site do MADP. “O negro e o caboclo que aqui habitaram antes da chegada dos imigrantes são retratados a seguir. A exposição destaca, ainda, aspectos da fundação e colonização do município, a imigração, facetas da agricultura e trabalho rural, os processos produtivos artesanais, comunicação e transporte, indústria e comércio, energia, serviços, esporte e lazer, ensino, religião, usos e costumes e a moradia”. Disponível em: <<http://minhapicacaomolhomadeira.unijui.edu.br/sucodebesouro>>.

O documentário refere-se a um produto que nasceu a partir da identificação da diversidade de autores e gêneros musicais existentes no contexto local por meio da internet, onde se pode constatar a existência de diversos materiais de bandas autorais, a exemplo do Youtube, onde é possível ver e escutar artistas diversos e de épocas diversas nesse contexto local.

Um exemplo é o DVD da dupla Ever e Fael, gravado há cerca de 13 anos, sendo um dos primeiros trabalhos audiovisuais do gênero sertanejo que se tem registro na região Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (figura 4).

Figura 4 - Recorte do DVD de Ever e Fael.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube de Ever e Fael<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-jDCeM6rkUs>>. Acesso em: 03/01/2023

O vídeo por si só já transmite várias características da época no que diz respeito à qualidade técnica e à ausência de imagem em alta definição, porém, fica evidente que foi uma grande produção para o seu tempo, contando com várias câmeras e um som de alta qualidade gravado ao vivo.

No Youtube ainda foi possível encontrar discos dos anos 70. No caso da banda Os Futuristas, grande parte dessas obras foi postada por pessoas da sociedade, fãs, admiradores, etc (figura 5). A banda não possui um canal que concentre suas obras.

Figura 5 - CD dos Futuristas volume 11, gravado no ano de 1974.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Xirú Brasiguaió<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=8-3UO0mKJ\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=8-3UO0mKJ_g)>. Acesso em: 03/01/2023

No Youtube ainda é possível achar vídeos que mostram momentos de efervescência cultural no município de Ijuí, como por exemplo esta apresentação na Expoljuí 2011, que registra um público expressivo para assistir à banda Excellence no anfiteatro que tem por costume receber grandes shows nacionais (figura 6).

Figura 6 - Apresentação da Banda Excellence na Expoljuí.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Excellence Rock<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_ZTzDXAQ3E0](https://www.youtube.com/watch?v=_ZTzDXAQ3E0)>. Acesso em: 03/01/2023

O Facebook também foi uma rede social utilizada para pesquisa de artistas, onde foi possível encontrar A Cena, um coletivo de rap que produz diversos artistas locais, tanto no aspecto musical como audiovisual (figura 7).

Figura 7 - Foto do perfil do coletivo de rap A Cena Vive.



Fonte: Página no Facebook A Cena Vive Prod<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/AcenaviveProd>>. Acesso em: 03/01/2023

Além desta pesquisa na internet, que foi um trabalho de busca, escuta e leitura, também realizou-se uma pesquisa de campo, uma aproximação com músicos que tiveram contato com a autoralidade e que pudessem falar sobre, bem como indicar outras pessoas que tivessem, de certa forma, alguma relevância nesse cenário.

Assim, foi possível traçar os perfis dos músicos e entender que havia mais de oito estilos diferentes, de artistas com faixas etárias distintas e que vivenciaram experiências totalmente diferentes. Neste momento de pré-produção, entendeu-se que, para uma melhor organização e aproveitamento do tempo e espaço, seriam criadas diretrizes para a escolha dos perfis dos entrevistados, uma vez que havia um tempo hábil de três meses (entre setembro e novembro de 2021) para concluir as etapas de produção.

Após essa pesquisa prévia, desenhou-se, então, uma websérie, dividida em episódios que retratam as músicas gaúcha, sertaneja, eletrônica e cristã, o rap, o rock, a música pop e, por fim, o popular estilo do Noroeste gaúcho, conhecido como bandinha. Dentro destes estilos musicais, constatou-se a existência de uma pluralidade de ideias, pensamentos que se traduziam em pessoas que vivenciaram

épocas e experiências distintas. E foi essa pluralidade dentro de cada episódio que buscou-se demonstrar por meio da escolha dos entrevistados.

Ao fazer estas delimitações e entender que seria possível entrevistar em média cinco pessoas por gênero musical, devido ao cronograma, deu-se início, então, ao contato via WhatsApp, rede social ou até mesmo visitas às casas dos sujeitos para tentar o agendamento.

É importante ressaltar que nesse momento do trabalho o mundo estava acometido pela pandemia de covid-19. No município de Ijuí, o primeiro caso da doença foi registrado em abril de 2020, conforme relatou a imprensa<sup>6</sup>. O comércio fechado, as aulas acontecendo de forma remota, a circulação de pessoas e a aglomeração ficaram reduzidas ao máximo para evitar, assim, o contato e a transmissão da doença que, até então, era desconhecida.

A economia foi afetada com a proibição de eventos e aglomerações, os músicos eram, naquele momento, uma das classes mais prejudicadas, pois estavam sem poder exercer sua profissão, tocando em casas noturnas e eventos. Logo, a aproximação para convidá-los para conversa teve que ser sensível a esta realidade.

A proposta feita era de que seria uma conversa gravada em vídeo, que duraria em torno de 30 minutos, na casa ou ambiente que tivesse alguma importância na vida do músico, que ajudasse a retratar um pouco quem ele era. Na maior parte das vezes a conversa foi individual, em poucos casos em dupla, principalmente quando pai e filho eram músicos, situação interessante para fazer o contraponto de gerações. Da parte da produção do filme foram uma ou duas pessoas no máximo, sempre observando o distanciamento, fazendo o uso de máscara e respeitando os protocolos vigentes na época para evitar a transmissão da covid-19.

O aceite para participar foi bastante positivo, a proposição de horário buscou ser flexível para fazer com que todos os convidados pudessem participar dessa produção audiovisual. Um ponto de dificuldade nessa etapa foi trazer a participação de autores da música religiosa, pessoas envolvidas com música gospel e cristã. O músico e pastor Natan Martins atendeu prontamente, mas os demais contatados não demonstraram interesse em participar de um projeto no qual o objetivo era falar sobre produção autoral, desafios e possibilidades. Criação autoral ainda não é considerada uma prática corriqueira entre os músicos deste segmento. Na verdade,

---

<sup>6</sup> <https://www.radioaguasclaras.com.br/ijui-registra-primeiro-caso-de-covid-19/>.

em sua grande maioria, eles consideram as músicas como “louvores ou pregação”, e não uma música propriamente dita.

Seguindo nessa etapa em que os contatos com as pessoas eram realizados, a pesquisa empírica, o filme já tinha um nome e a sua identidade visual já estava em fase de produção. A marca do Autorais e Diversos foi feita pelo Estúdio de Design, *Design Per Music*, na pessoa da profissional Adriene Reies.

O desafio foi criar uma identidade que desse conta de uma ampla variedade de estilos musicais e compositores de diversas gerações. Dessa forma, apostou-se em uma tipografia limpa, com traços retos, minimalista, que não “puxasse a brasa” para nenhum estilo e ao mesmo tempo se mantivesse aberta a todos eles.

Como símbolo intrinsecamente ligado ao logotipo, enquanto elemento conector das palavras, foi criado um E especial, que mistura a forma do elegante “&” com a clave de sol, elemento musical fundamental e bastante presente em uma ampla gama de manifestações visuais relacionadas à música, desde pôsteres de festivais, capas de disco ou mesmo tatuagens nos corpos de músicos e musicistas. O traço gestual do E contrasta com o logotipo retilíneo e alude ao que é autoral, escrito à mão, assinado. Foram escolhidas cores intensas e contrastantes, brincando com o ambiente digital onde reside o projeto enquanto websérie; as cores vivas que pulsam, assim como as linhas em movimento (que remetem ao pentagrama musical) indicam que a música autoral de Ijuí respira, vive e canta em alto e bom som (figura 8).

Figura 8 - Marca do projeto Autorais e Diversos.



Fonte: Página no Instagram Autorais e Diversos<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CWEqcM3J932/>>. Acesso em: 03/01/2023

Após aprovação da marca, foi criado um perfil no Instagram a fim de facilitar a localização do conteúdo e também para ter um canal mais direto de interação com as bandas e o público.

Figura 9 - Perfil do Instagram Autorais e Diversos.



Fonte: Captura de tela da página no Instagram Autorais e Diversos<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/autoraisediversos/>>. Acesso em: 03/01/2023

### 6.1.2 A produção audiovisual

Utilizar a comunicação através do audiovisual, como ferramenta para retratar a complexidade da produção autoral em âmbito local, foi o desafio da obra em análise. Ao adentrar no universo do audiovisual, é necessário debruçar-se em questões técnicas que estão presentes a todo momento e que muitas vezes pegam o produtor de surpresa.

É importante apontar que para este projeto foram utilizadas uma ou duas câmeras Canon SL3, com lente 18/55mm - a chamada lente do kit, que vem original de fábrica com o equipamento. Essa lente é relativamente escura, assim, como grande parte das imagens foram feitas em locais fechados e à noite, a questão da iluminação teve de ser controlada externamente, apenas com uma luz de led Yongnuo (YN160 III).

Apesar de uma câmera DSLR dar opções de aumentar o ISO para compensar a falta de luz, o limite considerado nessa produção foi ISO 1600, sendo que um valor maior do que este costuma causar uma granulação expressiva na imagem captada. O ideal seria fazer as entrevistas à luz do dia, mas, devido ao curto prazo para produção, teve-se que trabalhar dentro dessas limitações oferecidas pelos equipamentos (figura 10).

Figura 10 - Foto do autor Rodrigo Klahr durante as gravações.



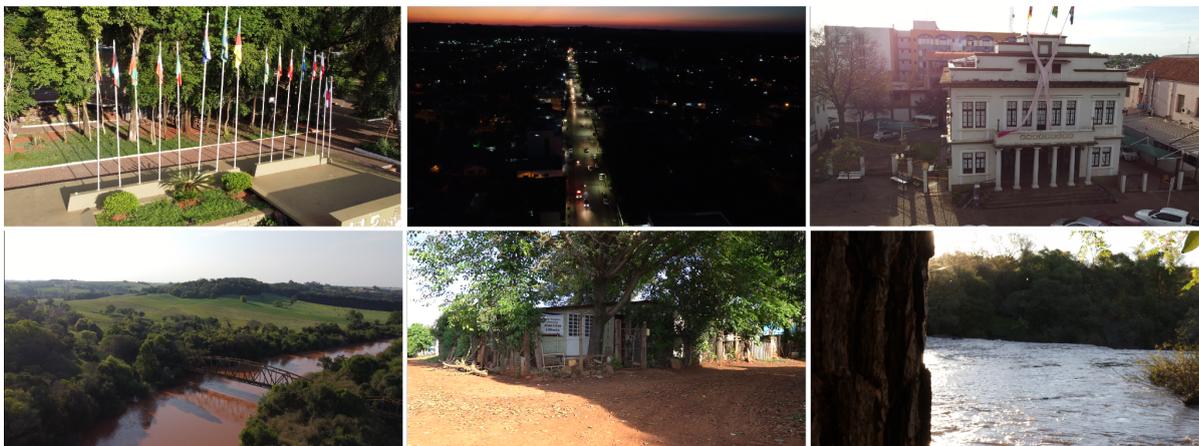
Fonte: Arquivo dos bastidores da websérie Autorais e Diversos.

Em locais abertos, a captação do áudio também se torna um desafio, uma vez que o vento pode gerar alguns ruídos indesejados. Assim, teve-se cuidado com essa questão, uma vez que o equipamento usado, um microfone lapela sem fio modelo TUGA, permitiu o monitoramento ao vivo do áudio que estava sendo captado.

A possibilidade de gravar em 4k permitiu que a imagem fosse 4 vezes maior que uma imagem em Full HD (formato do vídeo final). Dessa forma, foi possível filmar em planos abertos, onde aparecem a pessoa e o cenário onde ela está ao fundo, e posteriormente, na edição, fazer cortes aproximando, formando um primeiríssimo plano, dando a impressão que havia duas câmeras no local. Optou-se também, nesse instante, em posicionar a câmera ao lado do entrevistador, pedindo que o entrevistado não olhasse para a câmera, no intuito de dar a impressão de que o que estava acontecendo ali era uma conversa, onde o músico estava contando sua história para alguém. Foram feitas também imagens complementares que pudessem ajudar a contar a história desses músicos, mostrando algum objeto importante, um disco, uma fotografia, um instrumento, ou até mesmo o local onde vive e produz música.

Ainda com a ideia de remeter a websérie ao fator local, foram feitas imagens de drone do município de Ijuí, dos principais pontos da cidade, como a Praça da República, prefeitura, principais ruas e até locais do interior, conforme mosaico apresentado na figura 11, a fim de ambientar o filme à cidade de Ijuí, onde as coisas aconteceram.

Figura 11 - Imagens de Ijuí: bandeiras na Praça da República, noite na Rua do Comércio, Prefeitura Municipal, Ponte de Ferro no Distrito Itaí, Periferia de Ijuí, pôr do sol no Rio Ijuí.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Disponível em: Arquivo Autorais e Diversos. Acesso em: 03/01/2023

Nessa etapa da produção, optou-se por ir até os sujeitos com algumas perguntas prontas, a fim de facilitar a condução da entrevista, conforme apresentamos abaixo:

- a) quando foi sua primeira composição/trabalho autoral?
- b) quando e como foi gravada?
- c) qual foi o resultado/aceitação?
- d) como foi a distribuição? Tocou em rádios? Foi compartilhada?
- e) por que fazer música autoral?
- f) como é o seu processo criativo?
- g) quais as suas influências/referências?
- h) como o músico grava e produz?
- i) como o músico divulga?
- j) como o músico usa o audiovisual para divulgar suas músicas?
- k) como o músico enxerga as oportunidades em âmbito local?
- l) produz pensando no público local?
- m) qual o maior desafio com a música?
- n) o que você sabe sobre direitos autorais e monetização em plataformas de *streaming*?

Vale ressaltar, ainda, que esse roteiro prévio não foi usado rigorosamente, uma vez que o mesmo acabou se adequando conforme as especificidades de cada entrevistado. Também instigou-se os músicos a falarem de forma espontânea, profunda e reflexiva, não apenas respondendo às perguntas diretamente, uma vez que estava planejado em, no filme final, não haver as perguntas e, sim, apenas as respostas, as falas, e foi o que aconteceu.

### 6.1.2.3 - Detalhamento da produção de cada episódio

Na primeira etapa, foram entrevistados músicos que são proprietários de estúdios, uma vez que nestes lugares circulam artistas diversos e, assim, havia o entendimento de que ali seria um bom local para começar as gravações.

Aqui é importante ressaltar que cada produtor possui afinidade com algum estilo específico e que, apesar disso, eles demonstram uma grande versatilidade, como é o caso do produtor musical Anderson Costa (figura 12), proprietário do estúdio Quanta, que atua há mais de 10 anos no mercado local, tendo produzido desde bandinha até bandas de heavy metal. Hoje seu trabalho de produção se volta mais para o rock e para a música pop em geral. Sobre o audiovisual, ele considera fundamental lançar a música com um vídeo, pois são coisas que se complementam e ajudam a marcar a obra na memória das pessoas.

Figura 12 - Anderson Costa - Estúdio Quanta.



Fonte: Captura de tela da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://youtu.be/13n4rQ5AbEw>. Acesso em: 03/01/2023

Após essa primeira rodada de entrevistas com produtores, onde foi feito o mapeamento das produções que eles realizam, descobriu-se quem grava com eles, onde essas músicas atuam e também quais tecnologias eles usam e de que forma se dá esse trabalho de produção.

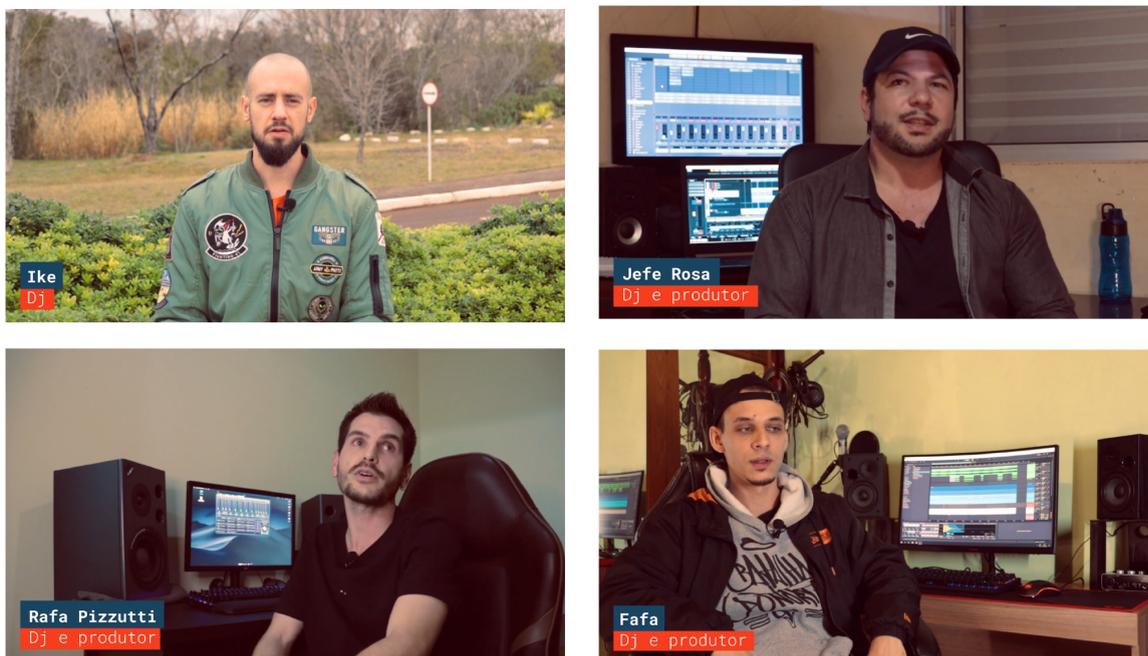
Entendendo que, nesta primeira etapa, foi traçado um panorama geral sobre o que era produzido em Ijuí, tiveram início as entrevistas por estilo musical, as quais foram agrupadas em um curto espaço de tempo, a fim de não dispersar e agilizar as gravações.

O primeiro estilo a ser abordado é o da música eletrônica, onde o DJ Ike Fabrim aponta duas possibilidades para um DJ: fazer música autoral e ser um DJ set, que vive à base de pesquisa musical tocando covers. Ele também traz um panorama de como a cena eletrônica alternativa começou a se desenvolver em Ijuí a partir do ano de 2006, com a realização de festas alternativas.

Outro músico desse estilo é o DJ e produtor Rafa Pizzutti, que trouxe uma visão de quem saiu de Ijuí para fazer faculdade de música eletrônica, mas que hoje produz apenas como hobby. Jefe Rosa e Fafa são dois músicos que se identificam com o eletrônico, produzem bastante material e têm uma característica em comum: o fato de serem instrumentistas, o que, segundo eles, facilita na produção autoral da música eletrônica. Este episódio evidencia que é possível fazer produções em casa com um recurso mínimo, como placa de som, microfone, computador e um controlador midi, que é o instrumento usado para emular batidas e sons.

A criatividade para produzir e captar sons é algo bastante presente nesse estilo, onde é possível usar diversos instrumentos musicais e também objetos como copos, metais, etc. Para eles, o mercado da música eletrônica apresenta-se em expansão, já que uma onda recente de artistas, como Alok e Vintage, colocou o eletrônico em evidência na mídia. Além disso, a ascensão do Hip Hop com novas vertentes, como o Trap, possibilita a parceria com produtores de música eletrônica na construção de trilhas (figura 13).

Figura 13 - Artistas do episódio Eletrônica.

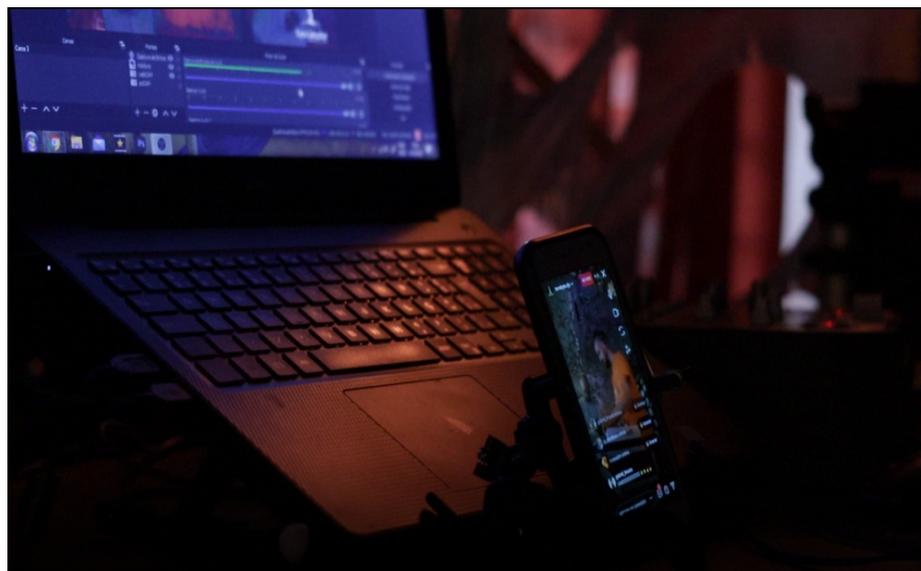


Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://youtu.be/BngfSZ4Q884>. Acesso em: 03/01/2023

Nessa etapa de gravação evidenciou-se o uso do audiovisual para realização de lives e transmissão de eventos (figura 15), uma vez que a pandemia estava restringindo o número de pessoas em casas noturnas. O DJ Ike Fabrim conta que esse movimento de transmissão tem dado certo, pois, além de divulgar o trabalho deles, é uma forma de manter a conexão com pessoas que gostam desse tipo de música.

Figura 14 - Equipamento de transmissão de live.



Fonte: Imagem dos bastidores da websérie Autorais e Diversos.

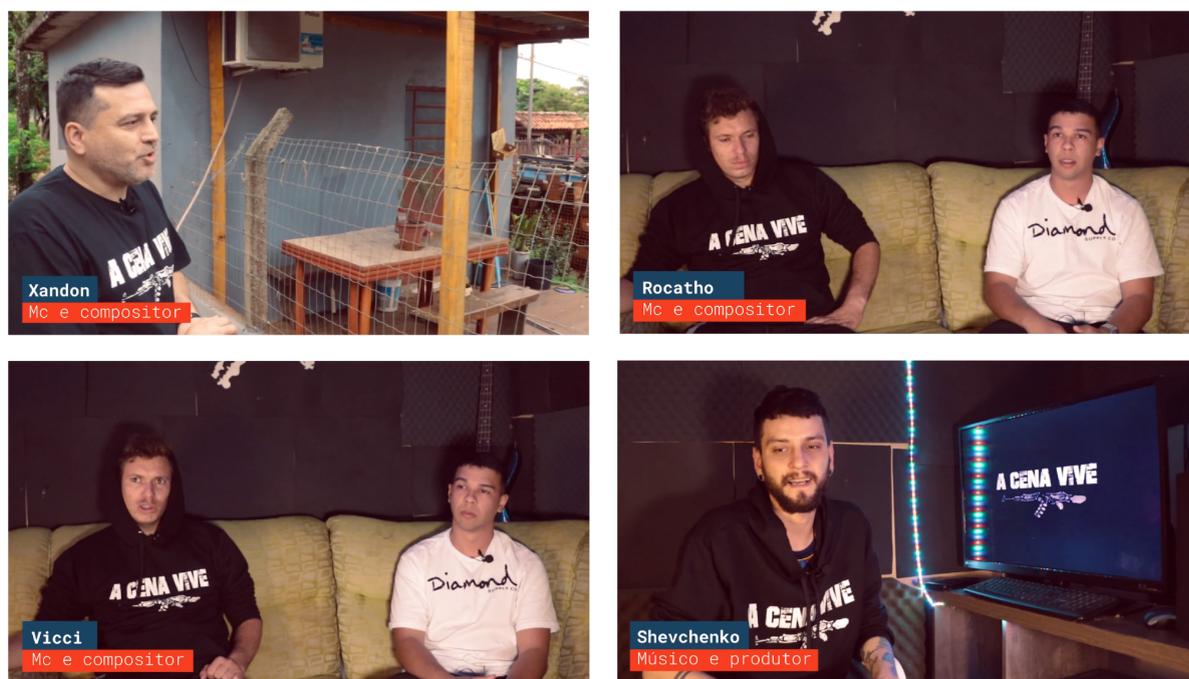
Para realizar essas transmissões, os músicos usaram a plataforma Twitch, uma vez que era a única naquele momento (setembro de 2020) que permitia tocar músicas de outros artistas sem fazer com que a transmissão caísse devido aos direitos autorais.

Os músicos do coletivo audiovisual A Cena formam uma banca de rap em Ijuí. Eles possuem um estúdio, o qual conseguiram montar graças a um recurso da Lei Aldir Blanc. Nesse lugar são gravados e produzidos mais de 15 MC's ijuíenses. O trabalho de produção audiovisual é realizado por Felipe Shevchenko, que aprendeu gravação e edição de forma autodidata.

Este episódio trouxe a fala dos artistas Rocatho e Vicci, que relatam suas experiências junto à cena do rap, sendo que cada artista possui uma vertente distinta: um é voltado para o rap protestante e outro para as vertentes novas (trap), que abordam questões como dinheiro e futuro. A história da cena começou na periferia, em um bar no bairro Getúlio Vargas. O rapper Xandon conta um pouco dessa história, assim como a vivência dele dentro do estilo. Para ele, o rap tem um papel social muito importante e pode salvar as pessoas das drogas, como aconteceu com ele. A cena do rap começa em 2018 e vem se desenvolvendo, atraindo novos adeptos, se mostrando um estilo musical em alta e que tem atraído muitos jovens, o

que se comprova através das mais de 4 mil visualizações diárias que A Cena têm de suas músicas no Spotify (figura 16).

Figura 15 - Artistas do episódio Rap.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://youtu.be/iKBvEtm5gxA>. Acesso em: 03/01/2023

Nesse estilo se evidenciou o uso do audiovisual em praticamente toda música lançada por artistas do coletivo A Cena. Os videoclipes buscam mostrar a realidade dos músicos, o contexto em que vivem, e ajudam a transmitir a mensagem, como no caso do clipe da canção “Idiocracia”, do trio FFH, uma crítica social política, gravada em frente à Prefeitura Municipal de Ijuí (figura 17).

Figura 16 - Postagem do Facebook com o videoclipe da música Idiocracia de FFH.



Fonte: Captura de tela do Facebook A Cena Vive Prod<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/AcenaviveProd/videos/468286527256159/>. Acesso em: 03/01/2023

Nessa imagem pode-se ter uma dimensão do engajamento que o audiovisual produzido pelos artistas têm perante à comunidade virtual, questões que serão refletidas posteriormente.

O terceiro gênero musical abordado é o da tradicional bandinha alemã, em alguns lugares também conhecido como música popular do sul. Neste episódio estão os músicos mais antigos da websérie, uma vez que a história das bandinhas em Ijuí se confunde com a colonização do município.

Egon Eickhoff, de 85 anos, e seu filho Edilson são músicos representantes desse gênero musical. Os artistas receberam a produção do filme em sua casa, na Linha 9, Distrito de Floresta, a cerca de 20km do centro de Ijuí. Do cenário rural em

que vivem o seu dia a dia, eles contaram sobre a trajetória da centenária banda Eickhoff, que foi fundada pelo avô do seu Egon em 1890, logo no início da colonização de Ijuí. A banda viveu junto o desenvolvimento do município, tanto no aspecto econômico como cultural, e os relatos dos músicos evidenciam as condições tecnológicas de diversas épocas, desde as primeiras gravações autorais no município, que aconteceram com auxílio da Rádio Repórter, até as experiências recentes, como uma gravação nos anos 2000 no estúdio Quanta.

Segundo Edilson, a banda foi pioneira dentro do estilo ao gravar um dos primeiros discos LP, em 1969, inserindo voz nas músicas, uma vez que as bandinhas até então eram predominantemente tomadas pelo sopro e percussão, já que eram músicas feitas para baile. A música que marcou esse disco foi chamada de “O vovô no ie ie ie”<sup>7</sup>, uma alusão à Jovem Guarda e ao *boom* do rock inglês que estava em alta naquela época.

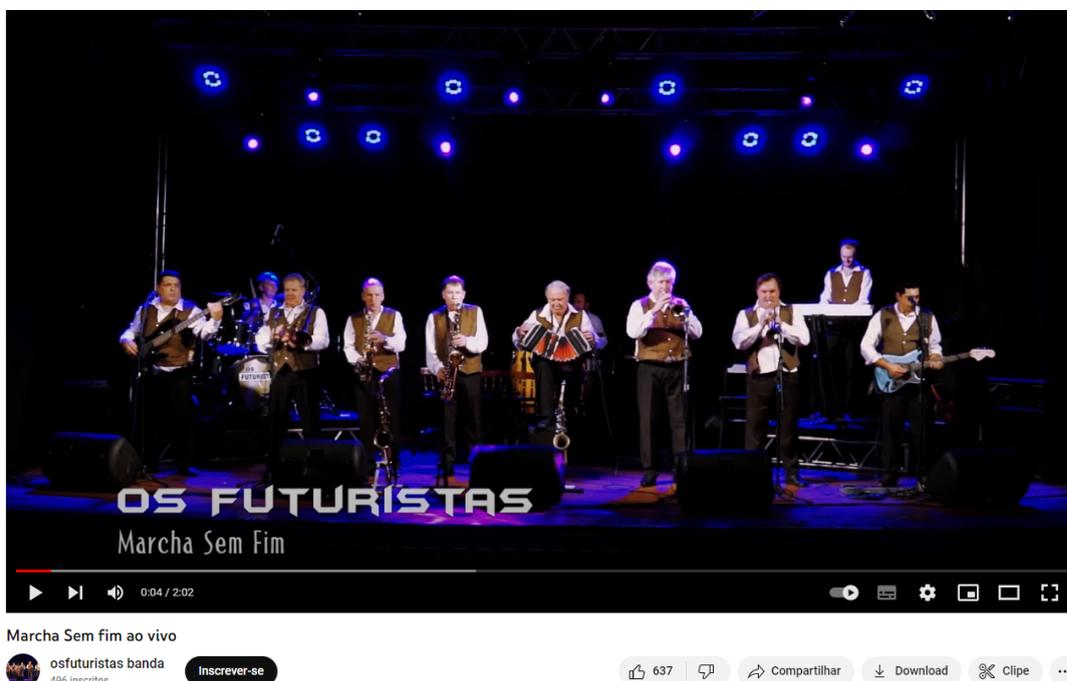
Nos anos 60, nasceu em Ijuí outra banda de baile que veio a se tornar conhecida e prestigiada por todo Brasil, Os Futuristas. Para contar um pouco da trajetória dessa banda e principalmente as experiências de gravar discos em grandes gravadoras de São Paulo nos anos 70, buscou-se conhecer as vivências de seu Osmar Prauchner, trompetista, e Breno Schneider, bandeonista, que compôs algumas músicas dos discos do conjunto.

Outro músico, esse mais jovem que fala sobre a banda, é o produtor Márcio Boranga. Com uma vasta discografia, que vem sendo construída ao longo dos anos, a banda se mantém ativa até hoje e recentemente fez o uso do audiovisual para eternizar suas obras, gravando um DVD ao vivo, onde algumas faixas estão disponíveis no Youtube, conforme a figura 18.

---

<sup>7</sup> A música pode ser ouvida em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=G5Bz8f7HoHw&t=78s&ab\\_channel=Xir%C3%BABrasiguaiio](https://www.youtube.com/watch?v=G5Bz8f7HoHw&t=78s&ab_channel=Xir%C3%BABrasiguaiio).

Figura 17 - Os Futuristas - Marcha sem Fim (DVD ao vivo na Sogi).

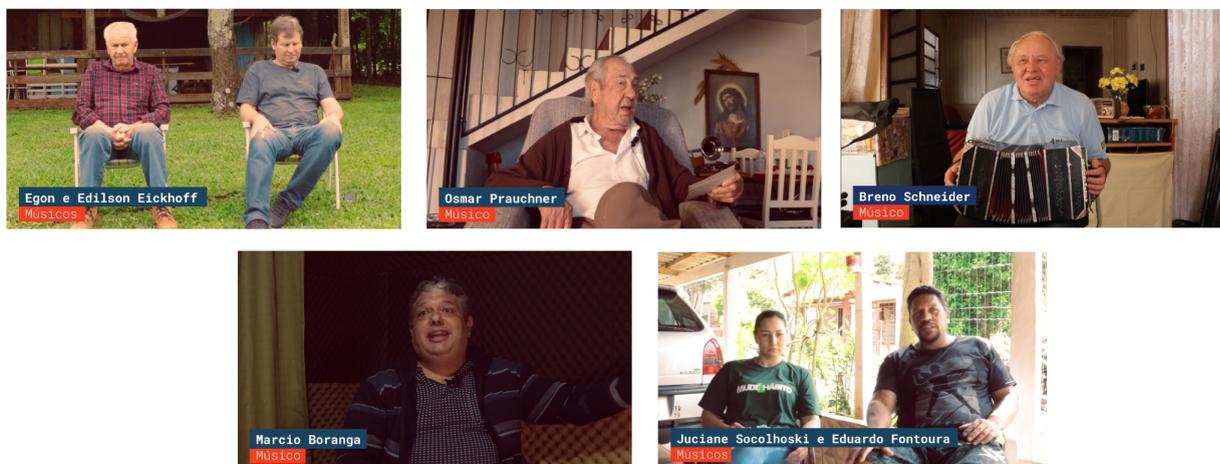


Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Os Futuristas banda<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bYLB4u1quL4>>. Acesso em: 03/01/2023

Para fazer um contraponto a estas bandas históricas, Eduardo e Juciane, da banda Magia do Som, trazem a versão de uma bandinha com pegada mais atual, moderna, que se desvincula um pouco da tradicional música alemã e bebe em vertentes mais próximas de bandas como Os Atuais, Passarela, San Marino, etc. Eles contam que a autoralidade sempre esteve presente na banda e que fazer música é a forma que se tem de deixar algum legado e tentar alcançar voos maiores enquanto banda de baile. Por fim, nos créditos, esse episódio apresenta uma surpresa, um depoimento do baterista da banda Nenhum de Nós falando da sua admiração e respeito pelo trabalho e legado dos Futuristas (figura 19).

Figura 18 - Artistas do episódio Bandinha.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Disponível em: [https://youtu.be/GTChZn\\_\\_6Ck](https://youtu.be/GTChZn__6Ck). Acesso em: 03.01.2023

Tem ainda a música gaúcha, representada por Dilceu dos Santos, músico fandangueiro, repentista e conhecido por suas criações bem humoradas que falam do cotidiano, tanto da vida do homem do campo como de tecnologias. Com mais de 30 anos de vivência na música, ele possui 15 CDs gravados, sendo grande parte das músicas de sua autoria. Um fato que marcou sua trajetória foi um vídeo viralizado onde ele imita vários artistas consagrados da música gaúcha, que acabou rodando o Brasil através da internet, rendendo a ele vários convites e participações na mídia e imprensa em geral (figura 20).

Figura 19 - Dilceu dos Santos imitando artistas da música gaúcha.



Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Delciohz Nass<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy\\_D4](https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy_D4)>. Acesso em: 03/01/2023

Pedro Darci de Oliveira e Carlos Alberto Litti Dahmer são dois poetas e escritores ijuíenses. Eles não se consideram músicos, mas possuem larga experiência no meio nativista. Ambos os autores têm por preferência escrever sobre questões sociais, usar a música como ferramenta de reflexão e de melhoria da sociedade.

O último músico deste estilo é o gaiteiro Celso Metzdorf, que começou a se aventurar nas autorais inicialmente com fandangos (músicas de baile), passando posteriormente a compor para festivais nativistas, seja na parte instrumental ou como letrista. Celso, assim como os outros artistas, trazem um ponto em comum em suas falas: a importância dos festivais nativistas para o desenvolvimento da música autoral gaúcha em Ijuí, bem como para o surgimento de novos artistas, sejam eles intérpretes, musicistas ou escritores (figura 21).

Figura 20 - Artistas do episódio Gauchesco.



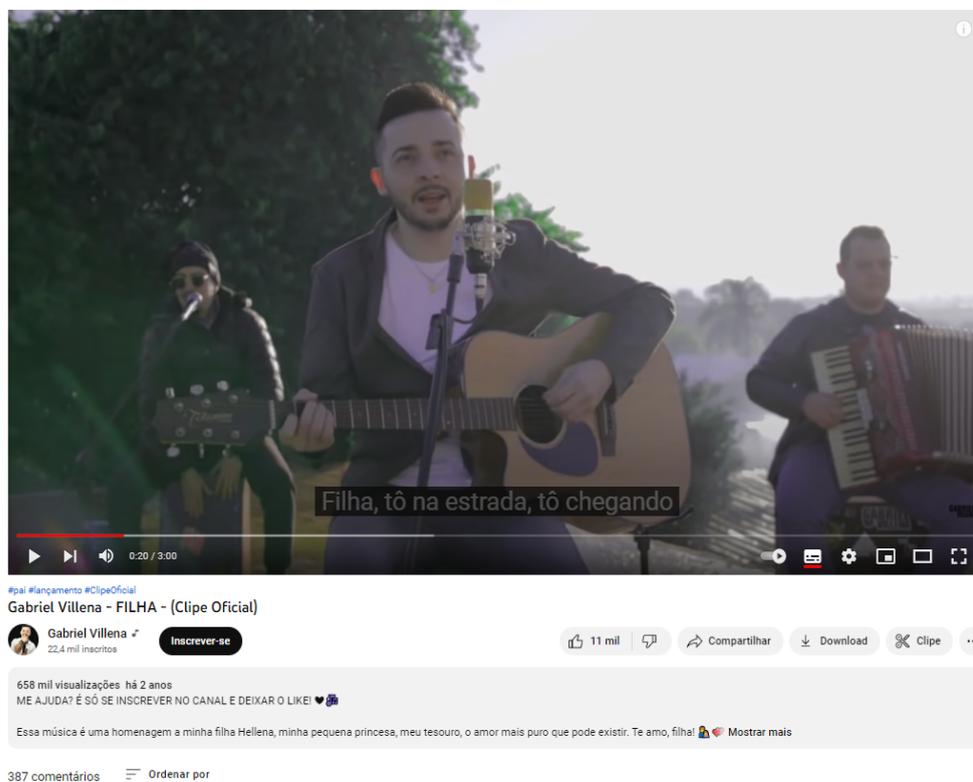
Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy\\_D4](https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy_D4)>. Acesso em: 03/01/2023

Já a música autoral sertaneja em Ijuí é um gênero que começa a ganhar visibilidade com o surgimento do sertanejo universitário, em meados de 2002. Nesta época, a dupla Ever e Fael grava um trabalho autoral e começa a construir seu espaço em boates e bares da região. O músico Rafael Esteves (Fael) conta como foi difícil fazer o sertanejo entrar nessas casas, mas que depois foi para não sair mais, sendo um estilo muito presente até hoje. A dupla gravou um dos primeiros DVDs ao vivo da região no ano de 2010, em Ijuí, conforme apresentado acima.

Jeferson Ferreira é um músico e produtor, proprietário do Open Studio, espaço especializado em produção de música sertaneja. Com uma larga vivência em bandas de baile gauchescas e também no sertanejo, o produtor conta que, apesar de Ijuí ter muitos talentos nesse ramo, ainda é muito pouco o que se produz. Naquela época, o artista Gabriel Villena estava gravando seu segundo trabalho no Open, sendo ele o músico sertanejo que mais movimenta a cena local autoral sertaneja na atualidade, tendo o videoclipe da música Filha com mais de 650 mil visualizações no Youtube, conforme a figura 22.

Figura 21 - Videoclipe da música “Filha” de Gabriel Villena.

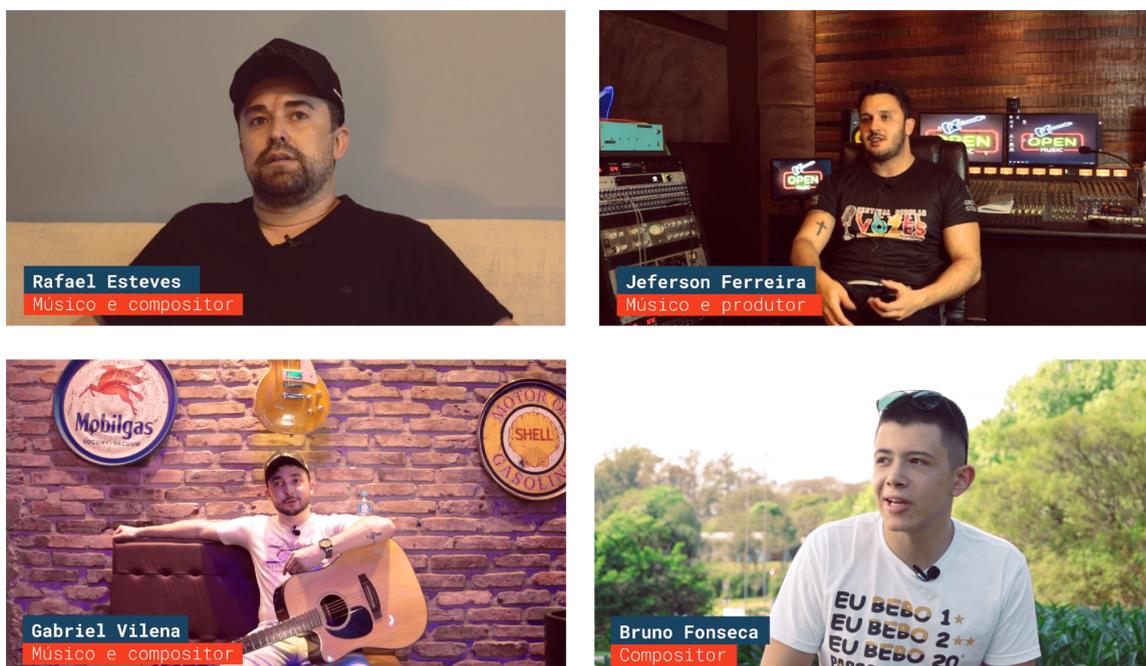


Fonte: Captura de tela do canal no Youtube Gabriel Villela<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy\\_D4](https://www.youtube.com/watch?v=nA-7naQy_D4)>. Acesso em: 03/01/2023

Para fechar este episódio, há a participação do jovem compositor Bruno Fonseca, de apenas 18 anos, que tem por objetivo tornar a escrita sua profissão, algo que ele vem fazendo rotineiramente, já tendo algumas composições suas gravadas por artistas regionais (figura 23).

Figura 22 - Artistas do episódio Sertanejo.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://youtu.be/BngfSZ4Q884>. Acesso em: 03/01/2023

O episódio Rock traz primeiramente a visão de músicos que tiveram sua iniciação na autoralidade nos anos 80, por meio dos festivais populares. Os irmãos Gilson e Mano Rigoli contam um pouco da evolução das bandas que tiveram, todas tocando um rock mais “pesado” (Hard ou Heavy) e que, devido às dificuldades técnicas da época, não conseguiram gravar. Mesmo assim, acabaram por ter um reconhecimento enquanto compositores. Luciano Schultz é um músico que também começou nos anos 80, sendo que sua primeira banda foi com os irmãos que compõem hoje a banda Krixiun, famosa mundialmente dentro do estilo Brutal Death Metal.

Ele sempre esteve ativo produzindo, participou de diversas bandas e projetos. Sua visão é que, com a explosão do pop/rock nos anos 90, a música autoral passou a perder um pouco de espaço na noite. Celso Lucchese é o músico do gênero rock mais antigo que foi entrevistado. Ele aborda a importância dos festivais para o fomento de bandas e conta sua vivência como jurado de festivais. A Excellence é a mais longeva banda de rock autoral ijuiense, pois existe há mais de 16 anos e

possui diversas músicas gravadas. A banda segue mantendo viva uma veia mais hard/heavy da música ijuiense. Ainda nesse episódio, tem-se a visão de dois compositores instrumentais, os guitarristas Cristian Vieira e Jeferson Kosloski, que apresentam suas obras e falam sobre o desafio de se fazer música instrumental em meio a um mercado restrito e apresentam também algumas possibilidades (figura 24).

Figura 23 - Artistas do episódio Rock.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://youtu.be/13n4rQ5AbEw>. Acesso em: 03/01/2023

A música cristã é o episódio de um homem só, Natan Martins, pastor da Igreja Batista de Ijuí, músico e professor de teologia (figura 25). Ele nos conta que considera sua música cristã e não gospel, uma vez que não compactua com coisas que acontecem no movimento gospel. Ele mostra também a diferença entre os estilos, onde para ele o gospel é louvor, música de ouvir em pregação religiosa, já a sua música é como uma canção popular qualquer, que as pessoas podem escutar no seu dia a dia. Natan lançou em 2019 seu primeiro CD autoral, contendo seis faixas. Ele é ligado em tecnologias de gravação e se inspira em grandes astros da música internacional, como o guitarrista John Mayer.

Figura 24 - Natan Martins - músico e compositor.



Fonte: Captura de tela da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>21</sup>.

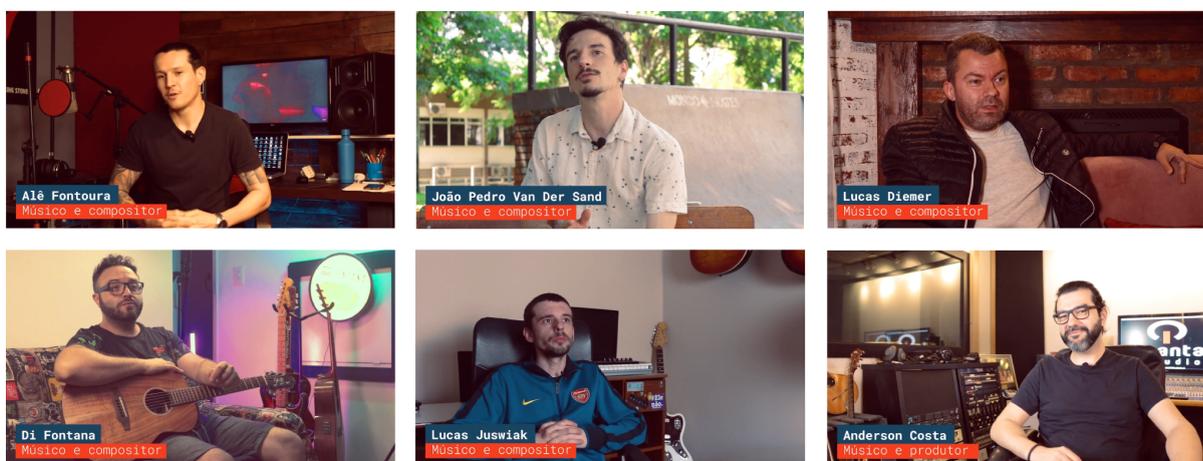
<sup>21</sup> Disponível em: <https://youtu.be/kmMuD39-Uuk>. Acesso em: 03/01/2023

O último episódio da série traz autores identificados com o rock e também com a música pop. Estes gêneros são marcados pelo alto número de bandas e obras existentes no município. Nesse filme buscou-se artistas que estão na ativa produzindo trabalhos autorais, dentre eles Alê Fontoura e João Pedro Van Der Sand, que nos últimos anos têm se mostrado altamente ativos no quesito produção autoral, tendo eles já participado de diversos projetos que flertam com o rock e pop.

Di Fontana e a Banda IDR são dois projetos autorais que no ano de 2011 conseguiram alcançar grande repercussão e, de certa forma, circular em diversas partes do Estado e País com sua música autoral. O trabalho de Di Fontana foi impulsionado por sua participação em um programa de calouros (Ídolos) e a IDR teve apoio de investidor, tendo sua gestão profissionalizada. Lucas Juswiack é um baixista ijuiense que sempre produziu música autoral e, por meio desse processo, foi reconhecido pela Bidê ou Balde, banda de Porto Alegre, da qual hoje faz parte. O artista conta sua experiência em viver da música autoral na capital do Estado. Para complementar o episódio final da série, o produtor Anderson Costa contribui com sua larga vivência junto aos músicos locais, apontando Ijuí como um celeiro de talentos que pode ser ainda mais explorado. Neste episódio, os autores abordam

bastante a função da música na construção da identidade local, bem como a importância do audiovisual para o desenvolvimento da música. Outra particularidade desse estilo é o domínio do audiovisual pelos músicos João Pedro, Alê, Lucas e Di Fontana, pois todos eles exercem a profissão de produtores audiovisuais e, assim, suas obras musicais estão sempre vinculadas a vídeos, videoclipes ou até mesmo apresentações ao vivo (figura 26).

Figura 25 - Artistas do episódio Rock/Pop.



Fonte: Capturas de telas da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Disponível em: <https://youtu.be/sCX4aO6MjIE>. Acesso em: 03/01/2023

### 6.1.3 A pós-produção audiovisual

Após o período de captação das entrevistas acontece o que é chamado de pós-produção, que num modelo mais singelo nada mais é do que a etapa onde as dezenas de horas de gravação são transformadas no filme.

Mas esse processo não é tão simples como parece e demanda conhecimento técnico e direção. Em um primeiro momento é feito o processo de decupagem, ou seja, os cortes e seleção de imagens de cada entrevista, a fim de facilitar a edição. No caso da Autorais e Diversos, como a proposta da websérie foi que apenas os entrevistados falassem, sem legendas complementares ou narrativa externa, essa decupagem teve que seguir linhas de temas e assuntos em comum. Por exemplo, a primeira coisa que a maioria dos episódios traz é um contato inicial dos músicos com

a autoralidade, ou seja, essa pergunta foi feita para todos, e as respostas mais instigantes começam abrindo a maioria dos episódios. Em seguida, foi decupado um segundo assunto em comum, seguindo uma lógica de cortes.

As entrevistas individuais tiveram uma duração média de meia hora e, desse total, utilizou-se cerca de 2 a 4 minutos de fala por artista, ou seja, o trabalho de edição exige do documentarista uma responsabilidade ao trazer o que é relevante para o músico e para sua trajetória, bem como o que é atrativo para o filme e para o público, e ainda necessita que a fala converse com a narrativa que está sendo construída no episódio.

Nesta etapa foram identificados problemas técnicos que, por vezes, não são percebidos no momento da gravação, devido à falta de equipamento técnico ou humano. Notou-se, apesar do monitoramento feito ao vivo nas gravações, alguns ruídos captados de elementos do ambiente, ou até mesmo dos entrevistados encostando no microfone, algo que em grande parte pode ser resolvido na edição do áudio.

Outro problema técnico observado nesta etapa foi a falta de foco em algumas imagens, situação que ocorre geralmente pela falta de iluminação, que dificulta que o equipamento, por vezes, foque em um assunto. Entretanto, essa questão pode ser também amenizada na edição, onde se faz uso de *plugins* que suavizam esse desfoque.

Considerar-se importante trazer que o software usado para fazer a edição do filme foi o Adobe Premiere, com complemento do Adobe Illustrator e Photoshop para finalização de aspectos gráficos. Todos softwares pagos e amplamente usados por profissionais do audiovisual e design.

A parte gráfica acima citada refere-se às legendas com os nomes dos artistas, bandas e materiais complementares que foram usados no filme, uma vez que os episódios não são feitos somente de falas, mas também de videoclipes, áudios, recortes de jornal e imagens complementares, ou seja, elementos que possam ajudar a ilustrar as histórias contadas.

Na introdução dos episódios buscou-se mesclar imagens de Ijuí e dos artistas que estariam participando, a fim de inicialmente despertar uma curiosidade no espectador. As trilhas sonoras usadas são obras autorais de artistas locais, alguns participantes dos episódios, outros não. Ao final, surge a assinatura com a marca do

projeto e apresentam-se os créditos de produção e participação que, de certa forma, são uma ficha técnica que busca registrar, catalogar e valorizar esse projeto autoral.

O tempo de duração dos episódios é definido pelas características particulares de cada estilo e entrevistados, respeitando a bagagem de conteúdo que cada um traz. Mas, para não tornar os episódios longos e massivos, optou-se por limitá-los a um tempo máximo de 16 minutos, sendo que o tempo mínimo foi de 6 minutos.

A complexidade de montar um documentário com histórias diferentes e opiniões distintas parece sumir por instantes quando se está juntando as partes, pois vivências distintas se complementam com suas particularidades e peculiaridades e, no fim, tudo faz sentido e dá um panorama geral a respeito do um determinado estilo musical no qual autores têm afinidade.

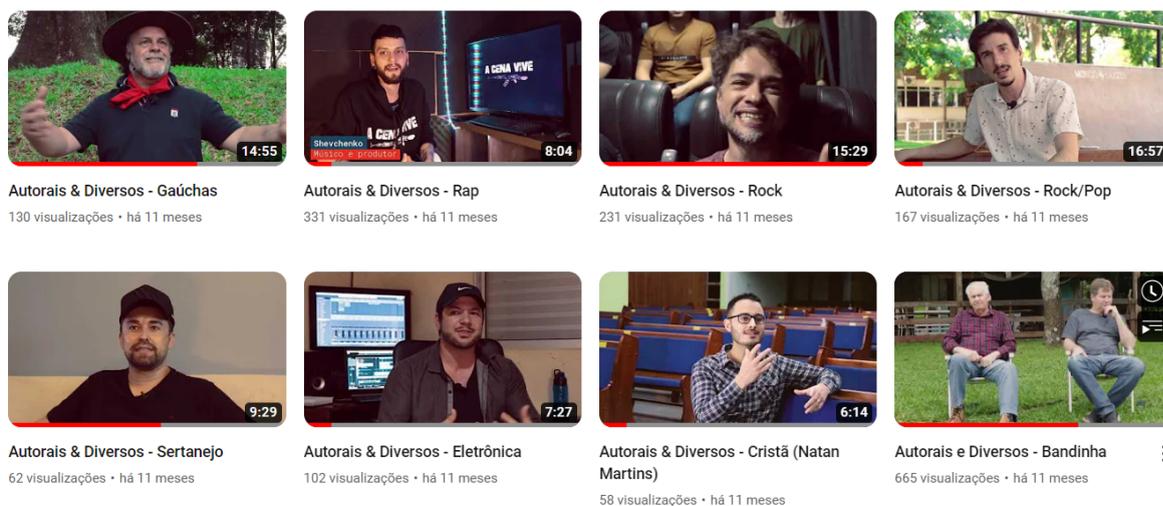
Após dezenas de horas de edição, os filmes são finalizados e colocados no ambiente digital - mais precisamente no Youtube, plataforma escolhida para disponibilizar para o público a websérie. É criado também um Instagram a fim de estabelecer um relacionamento mais próximo dos músicos e demais pessoas que pudessem se interessar pelo tema.

Ainda é possível fazer uma análise da audiência que se teve após um período de 11 meses de lançamento dos episódios, através do método quantitativo, que mede a quantidade de visualizações na plataforma Youtube, e também quali-quantitativo, por meio dos comentários deixados nas redes sociais onde os episódios foram compartilhados por diversas pessoas, dentre elas artistas ou não.

Para analisar esses números é importante deixar claro que não foi feito nenhum tipo de impulsionamento. Houve apenas o compartilhamento no perfil do instagram/autoraisediversos e os links enviados, via Whatsapp, para os músicos participantes.

A figura 27 mostra que o episódio da bandinha foi o que teve a maior audiência, somando 665 *views* até a data deste *print*, fevereiro de 2023. Em seguida vem o episódio do Rap, com 331 e em quarto o rock, com 231 *views*.

Figura 26 - Episódios com o número de visualizações.

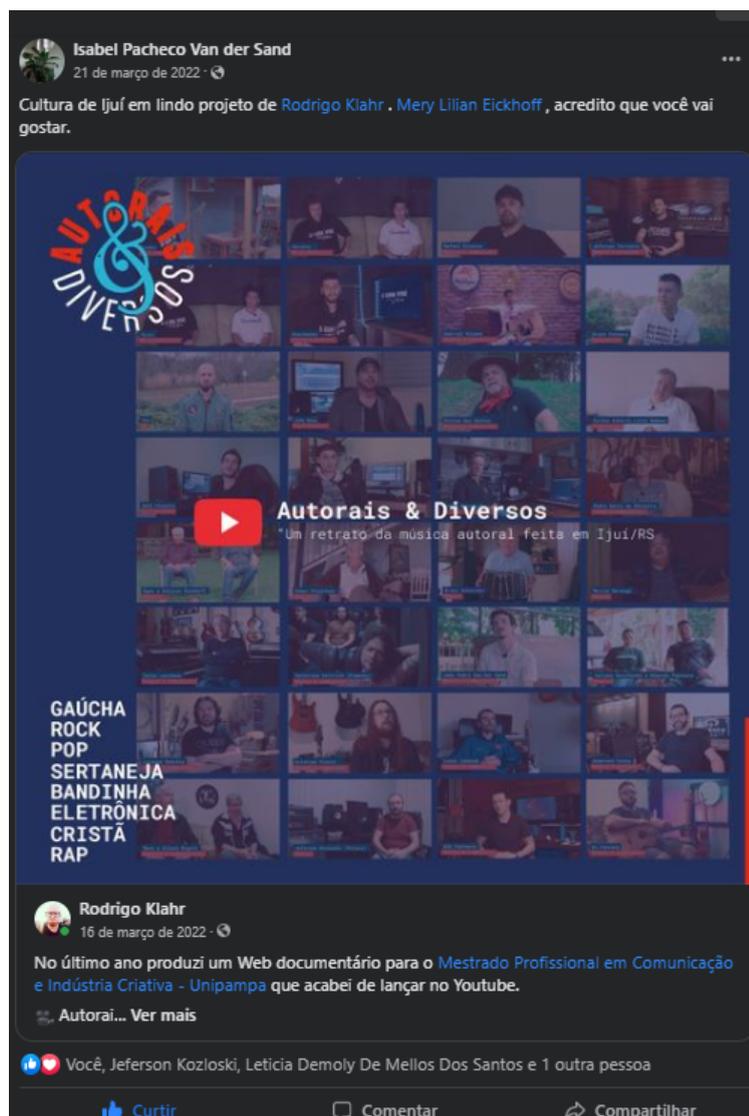


Fonte: Captura de tela da websérie Autorais e Diversos no Youtube<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/@autoraisdiversos8355>. Acesso em: 03.01.2023

As hipóteses que explicam esses números são diversas, dentre elas o engajamento dos artistas de cada gênero musical em compartilhar o seu episódio ou, então, o interesse da população sobre o gênero, bem como indicações entre populares, conforme mostra a figura 28, print da rede social Facebook.

Figura 27 - Imagem de compartilhamento de populares da websérie.



Fonte: Captura de tela do perfil no Facebook de Isabel Pacheco Van der Sand<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Disponível em:

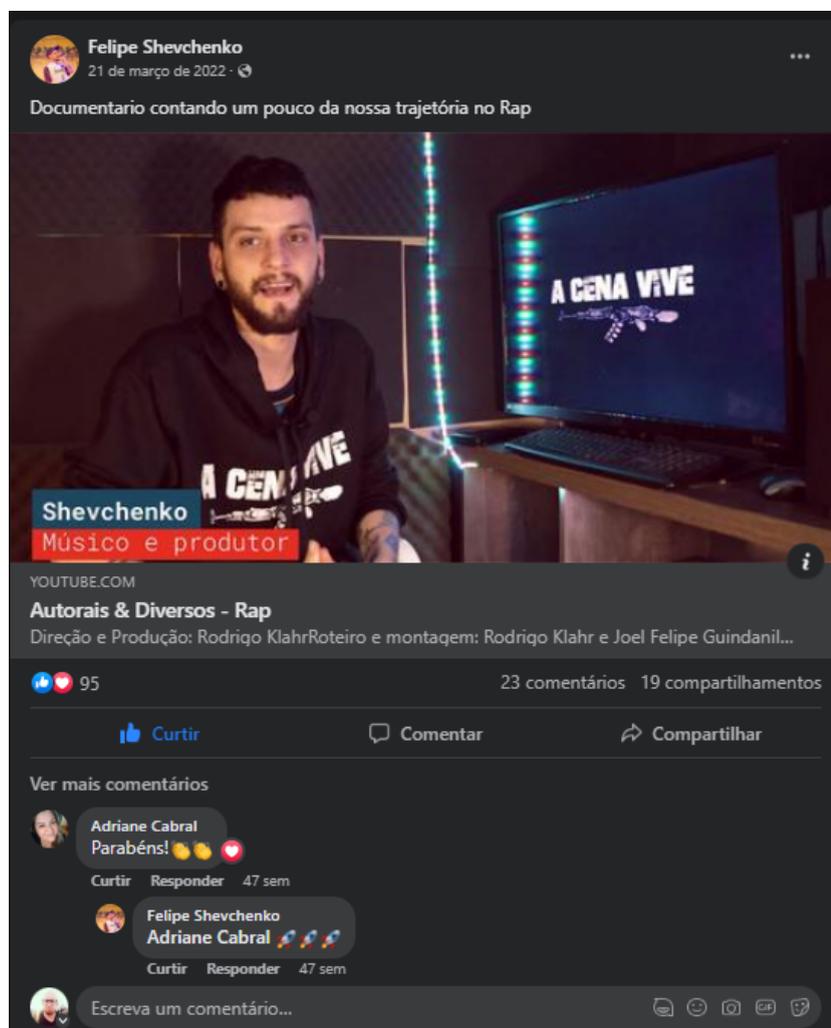
<<https://www.facebook.com/isabel.vandersand/posts/pfbid0VxRrYEHrEyvcVbWZLNuvKHjSs5v42ft5ksapsjSAz3pFWR7WWZ17n3n7xXpYqyo4I>>. Acesso em: 03/01/2023

O gênero musical bandinha, além de ser centenário no município de Ijuí, é extremamente popular, e os personagens são pessoas com vasta vivência na sociedade, e isto pode ajudar a evidenciar essa audiência superior aos demais episódios.

Em seguida vem o rap que basicamente representa o coletivo A Cena, o qual possui uma comunicação muito forte no Facebook, uma rede de contatos de artistas

que organiza eventos e interage com o público deste estilo, conforme mostra a figura 29.

Figura 28 - Felipe Shvichenko, representante do coletivo “A Cena”.



Fonte: Captura de tela do perfil no Facebook de Felipe Shvichenko<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Disponível em:

<<https://www.facebook.com/Felipe.Shevchenko/posts/pfbid02yRNEf7xQ1WVE46Ygns9aRVHSExxKDboL4VCY3NsmV9W5MKC9CACoGUBmtM6LFRZBI>>. Acesso em: 03/01/2023

Em seguida vem o episódio sobre o rock, este também bastante presente desde os anos 80 no município, movimentando historicamente diversos sujeitos e projetos no passar dos anos.

Os episódios somam uma quantia de 1746 visualizações até o momento, número em aberto pois as obras continuaram disponíveis na internet. Enfim,

entende-se também que esses números estão bastante atrelados à rede de contatos que o produtor da websérie tem, e também ao fato de que não houve exibição pública devido ao período de pandemia que impossibilitou aglomerações.

#### **6.1.4 Reflexões a partir dos 3 princípios da complexidade**

Quando Morin (1998) considera o paradigma da complexidade o oposto da simplificação, mostrando que o mesmo pode ser visto como um sistema auto-organizado complexo, ele começa a dar elementos para pensarmos as relações sociais entre componentes e indivíduos portadores de conhecimentos distintos e, por ora, similares. Entende-se ainda que a complexidade de Morin, apesar de não dar respostas definitivas, ajuda a tensionar o que já se tem de informação.

Morin (2006) não reduz a complexidade à incerteza; é a incerteza no seio de sistemas ricamente organizados, ou seja, onde se pressupõe organização e conhecimento absoluto, existindo ainda espaço para novos pensamentos e questionamentos, um certo combate à lógica estabelecida.

É importante ainda trazer que as considerações finais do presente estudo não têm como objetivo determinar certezas ou verdades absolutas, mas, sim, causar reflexões que possam levantar debates e, de certa forma, apontar possíveis caminhos que possam guiar o desenvolvimento do audiovisual, em especial no que diz respeito à música.

As relações estabelecidas até aqui, nesta pesquisa, ao trazer detalhes do conteúdo da websérie *Autorais e Diversos*, dão conta de interações sociais, mas também da mediação e uso da tecnologia audiovisual, a qual se insere em um ambiente altamente técnico/tecnológico, mas que também é dotada de uma interdisciplinaridade, uma vez que produzir um filme documentário vai muito além da tarefa de registrar, pois envolve conhecimentos diversos, pesquisa, busca, incertezas, relações humanas, dentre outras peculiaridades.

Para entender a complexidade na prática voltamos o olhar para as singularidades e dinâmica dos processos adotados na produção audiovisual, pensando nessa relação homem/máquina e a importância de juntar saberes diversos na construção de um produto audiovisual que buscou retratar uma realidade específica. Assim, podemos usar o princípio dialógico de Morin, o qual enfatiza que

visões antagônicas são fundamentais para a compreensão de uma determinada realidade.

Ao estabelecer diálogos com autores, o diretor do filme registra opiniões e recortes da realidade baseadas na memória cultural dos sujeitos. Aqui o diálogo se dá na forma de uma conversa, que em grande parte das vezes foi impulsionada e guiada por um conhecimento prévio que já se tinha das obras dos entrevistados. Por exemplo, ao questionar músicos sobre a produção audiovisual que eles possuem em sua trajetória, em especial a materiais disponibilizados no Youtube, que é onde se tem acesso mais facilmente, se obteve uma gama de respostas distintas, algumas mais técnicas sobre a produção, outras mais vagas, como alguém que entende a importância de fazer audiovisual para divulgar suas músicas, mas que não tem domínio técnico para produzir.

Ao serem confrontados com uma câmera, os autores tinham a informação de que contariam a história daquele estilo musical junto com outros artistas do gênero. Ou seja, o confronto de ideais e opiniões, segundo o princípio dialógico de Morin (2006), é fundamental para que se tenha o entendimento do todo e, conforme visto, por mais que haja bastante unidade nos relatos, as visões contrárias também são fundamentais para o desenvolvimento do estilo, ou seja, uma coisa acaba puxando a outra. Isso pode ser visto no gênero musical bandinha, o mais antigo documentado, onde, enquanto a Banda Eickhoff não possui nenhum tipo de registro audiovisual, a banda Os Futuristas tem buscado nos últimos anos recursos para gravação de shows ao vivo, pois entende que esta ferramenta é fundamental para manter viva sua memória.

A produção audiovisual está totalmente entrelaçada com o princípio de recursividade, onde os produtos que são gerados acabam por gerar eles mesmos novos produtos, conforme nos sinaliza Morin (2006). Uma mesma história pode ser contada várias vezes, de diversas formas, por pessoas que estiveram vivenciando o mesmo acontecimento. A leitura do que se viveu é muito própria de cada ser humano, também inserido em uma lógica social, e o documentário, ao gerar uma obra de arte, tem por objetivo trazer o real, mas também o novo, o inédito, contar uma história já conhecida de forma diferente, que seja atrativa ao público idealizado.

Para isso, foram utilizadas produções audiovisuais dos próprios músicos, registros que ajudam a dar veracidade e que localizam no espaço/tempo as histórias contadas. Ao fazer música e produtos audiovisuais tem-se como objetivo

que todo esse conteúdo, ao ser consumido, seja reescrito, que a música se multiplique, regenere-se, reescreva-se e continue à disposição de novos artistas, também com o intuito de que se torne cultura viva no passar do tempo.

Por fim, no princípio hologramático de Morin, se percebe como cada depoimento, cada trajetória é fundamental para a construção do todo. Ou seja, cada parte contém praticamente a totalidade da informação do estilo representado. O sujeito é constituído pela cultura que se insere, e quando circula por instituições diferentes, possibilita a geração de conflitos. Cada narrativa pessoal, de ordem subjetiva, é um esforço de retorno à memória pessoal, que também se interliga ou é acionada com outras imagens, sensações, elementos concretos que fazem parte de uma atividade coletiva e interpessoal.

Vale atentar que hoje a circulação por culturas distintas não se dá somente de forma presencial, uma vez que a internet, conforme dito acima, já faz parte do nosso entorno comunicativo, assim com o surgimento de novas tecnologias e possibilidades de criação de conteúdo. A tarefa de produzir e pensar o audiovisual se coloca num patamar ainda mais complexo.

O sujeito - neste caso o músico - acaba ficando ligado a tendências globais, ao que outros artistas estão fazendo e, de certa forma, tenta usar algumas coisas desse universo de referências globais na realidade em que vive. Mas, até que ponto o que é produzido em esfera global, que está por trás de uma indústria da mídia, se aplica ao local? De que forma a contemporaneidade tem atingido a forma de fazer audiovisual desses músicos?

Estas perguntas não têm respostas simples. A complexidade nos aponta um caminho onde o que se vê de produção muitas vezes se encontra em um nível experimental, onde o importante para muitos artistas é o fato de produzir conteúdo para estar em evidência no seu contexto. Tanto o fazer musical desses artistas, como a comunicação audiovisual recorrente em suas práticas comunicacionais, muitas vezes não é planejada, nem pensada para transmitir sensações para além da música, apesar de sempre transmitir. O audiovisual para os músicos se desenha como uma ferramenta técnica, um suporte à música, um meio comercial de mostrar quem eles são e o que eles estão fazendo enquanto artistas.

Assim, os três princípios da complexidade são evidentes neste processo de produção audiovisual a partir da interação com os músicos entrevistados, que são sujeitos históricos, mas que também atualizam suas narrativas por meio do cotidiano

presente, neste movimento entre suas subjetividades individuais e coletivas. Produzir audiovisual é uma forma de interpelar esses sujeitos, bem como ter a certeza que eles também estão modificando concepções, roteiros e previsões estabelecidas. Por esse caminho, a própria familiaridade desses sujeitos com produtos ou produções audiovisuais é algo que precisa ser observado, pois isto pode ser preponderante na construção de um filme, no que tange à afetação até mesmo das ideias e concepções de quem está dirigindo ou produzindo o audiovisual.

## 6.2 ELEMENTOS POTENCIAIS PARA PENSAR O DOCUMENTÁRIO COMO LUGAR DE MEMÓRIA E DE POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Na construção e articulação de ideias que se desenrolaram até aqui, percebe-se que o documentário, além de ser a primeira forma de cinema, também se apresenta como elemento problematizador de um cinema majoritariamente ficcional. Para o senso comum, de certa forma, diz-se que ele seria um “parente do cinema”, uma vez que possui origens mais simplificadas de produção. No entanto, a produção audiovisual documental, ou o que se convencionou chamar de filme documentário, é o primeiro cinema e também a vanguarda de muitas produções cinematográficas.

O documentário traz consigo a característica da ficção, que se aplica sob uma ótica de certa forma social/comercial, onde o documentarista procura usar elementos para tornar a narrativa mais atraente, ou seja, também seduzir o espectador, ou vender seu produto. O documentário avançou dessa simplificação entre o real e o ficcional a partir do surgimento de dispositivos de gravação, em especial os smartphones que passam a ser uma espécie de extensão das pessoas, fazendo parte do seu cotidiano, do seu íntimo e, assim, estabelecendo relações muito reais com o ato de documentar ou de editar o real.

O documentário também sensibiliza as pessoas, reconstrói realidades e ativa o imaginário, como também potencializa discursos. Ou seja, aqui temos elementos para apontar que estamos falando de um dispositivo complexo, que de certa forma dá um novo sentido à ideia de representação social.

Pensar o documentário como dispositivo de memória nos leva a observar o exercício que os sujeitos fazem ao rememorar fatos vividos em outros tempos,

evidenciando que a memória não é espontânea, é preciso que se tenha registros, sejam eles em imagem, anotações ou audiovisuais.

Em algumas entrevistas da produção da websérie *Autorais e Diversos*, principalmente com pessoas mais velhas, identificou-se que as mesmas fizeram um exercício de retorno à própria memória através de imagens, ao mostrarem fotografias antigas, bem como discos, para que pudessem fazer essa viagem no tempo, a fim de detalhar como foi a produção, onde foi a foto, em que época, em qual contexto.

Percebe-se na trajetória do *Autorais e Diversos* que autores contam o mesmo fato de maneira diferente, com pontos de vista distintos, e os registros fotográficos e até mesmo fonográficos auxiliam a dar veracidade aos fatos.

Além de perceber o papel do documentário como dispositivo de memória, fica evidente na produção da websérie a função de representação social que o mesmo possui, pois ele se propôs a registrar a realidade de uma classe artística de um determinado local, que possui suas particularidades e peculiaridades.

A websérie *Autorais e Diversos* relata os desafios de produzir a música autoral em um contexto longe das grandes cidades e, principalmente, por atores que fazem da música sua fonte de renda. Por que investir em uma atividade que aparentemente se mostrou dar pouco retorno financeiro? O gosto pela música e pela cultura faz desses sujeitos personagens com uma importância ímpar na construção e manutenção de uma cultura musical local, mesmo tomada por uma gama de desafios no que diz respeito à produção.

O filme se mostra fundamental para expor à sociedade a realidade vivida pelos músicos, seja no que diz respeito à complexidade de saberes necessários para produzir música, pensar a carreira, compor, gravar e distribuir, bem como sobreviver da música no contexto em que vivem. A música no geral é vista como um hobby ou lazer na sociedade, sem colocar os artistas como profissionais que fazem daquela atividade sua fonte de renda. Então, acredita-se que a *Autorais e Diversos* tem esse papel de instigar, de gerar o debate na sociedade entre o público geral, contratantes e também o poder público, a fim de criar uma mobilização em favor da classe.

### 6.3 APROXIMAÇÕES DO DOCUMENTÁRIO COMPLEXO E A REPRESENTAÇÃO DA MÚSICA AUTORAL

Quando se propôs documentar a realidade de diversos gêneros musicais existentes no município de Ijuí, não se tinha noção, em um primeiro momento, de que essa ação teria um significado muito mais amplo do que simplesmente produzir um material documental que reunisse informação relativa à vida e obra de sujeitos. A imersão no universo teórico do audiovisual foi abrindo caminhos e mostrando que a proposta lidaria com uma gama de assuntos e saberes, muito além do aspecto técnico, como já foi dito em outros momentos.

Construiu-se um caminho de dúvidas e incertezas no avançar das leituras, entendendo que o documentário não é necessariamente um produto isento da ficção, da manipulação, porém, a proposta desta websérie seria tentar ao máximo transpor as diversas realidades dos músicos. Com isso, no decorrer das entrevistas, percebeu-se que a representação do real seria altamente contemplada. Mesmo fazendo uso de pontos de vista na montagem, o real não foi modificado, pelo menos não de maneira com que os sujeitos, ao assistirem o produto final, não se sentissem representados pelas suas falas.

O que foi dito pelos entrevistados pode ser visto como uma verdade deles, do que eles viveram, seu recorte da história. Num contexto mais amplo, esses pontos de vista formam uma narrativa que conta a história de um determinado gênero. Aqui tem-se a noção de que a realidade proposta em ser documentada pode sofrer, de certa forma, com falsas memórias, ou ser afetada pela presença do documentarista, uma vez que falar sobre o seu trabalho, sua trajetória, também é vender, é persuadir o público sobre a importância e relevância do que ele fez.

Ainda é importante frisar que esses depoimentos passam por uma triagem na edição, eles não são usados na íntegra, uma vez que na proposta de formato seria impossível usar a totalidade das falas. Essa complexidade de montar um documentário acaba causando desvios mesmo que involuntários da narrativa ou da realidade.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desafio de pesquisar o audiovisual na perspectiva da complexidade começou a se desenhar a partir do momento em que vislumbramos uma vasta gama de saberes incluídos na execução da websérie *Autorais e Diversos*. Desta forma, buscou-se em Morin os princípios do pensamento complexo, como uma oportunidade, também, do pensar interdisciplinar, aproximar saberes, não fragmentar ou encaixar cada ponto da realidade em uma prateleira.

Outro ponto foi pensar a importância da teoria da complexidade no presente estudo, diante dos contextos social, político e econômico que se desenharam a partir da Covid-19. A pandemia trouxe uma série de desafios para a produção audiovisual, afetando toda a cadeia de produção, desde a pré-produção até a distribuição.

Assim, foram surgindo novos desafios, como as restrições de viagens e distanciamento social, que dificultaram a realização de filmagens presenciais, levando ao adiamento e cancelamento de participações no filme. A pandemia levou a uma incerteza econômica generalizada, o que afetou muitos orçamentos de produção e cronogramas de filmagens. Além disso, os protocolos de segurança adicionais e a necessidade de equipamentos de proteção individual (EPIs) aumentaram os custos das produções.

As restrições impostas pela pandemia exigiram uma adaptação nos roteiros, com a necessidade de redução do número de atores em cena e limite no número de locações, a fim de evitar a contaminação.

A pandemia forçou a indústria a se adaptar rapidamente à tecnologia, incluindo a produção de conteúdo remotamente, fato que se observou nas ações de alguns músicos retratados na *Autorais e Diversos* durante o período da pandemia. Eles se utilizaram de transmissões ao vivo, “*lives*”, e de produção de material audiovisual para redes sociais para se manterem ativos nesse período, sem perder vínculo com seu público.

O audiovisual, por si só, é uma ferramenta complexa, pois envolve uma gama de conhecimentos técnicos, como o domínio de dispositivos de gravação e edição. Aqui, é possível abrir uma discussão sobre as características dos equipamentos que tivemos à disposição, bem como refletir acerca dos desafios práticos que eles impõem, mas acredita-se que a ciência já resolveu muito bem estas questões. Na

internet, existe uma quantidade imensa de material ensinando diversas formas de gravar e editar, ou seja, as possibilidades na hora de produzir uma websérie são infinitas, mesmo com recursos limitados.

A proposta desta dissertação nasceu a partir de uma abordagem mais ampla, entendendo o audiovisual como uma ferramenta com poder de transformação, de mediação de memória. Uma ferramenta de comunicação que também mobiliza pessoas. Começou-se a vislumbrar essa websérie com um papel de reconstrução de realidades, que poderia religar saberes dos sujeitos retratados, proporcionando, assim, uma autoprodução daquilo que estava sendo produzido.

O audiovisual proporcionou o confronto de ideias, evidenciou a ordem e a desordem presentes no dia a dia da produção, que lidou com pessoas com crenças e costumes distintos, em especial numa época tomada pelo medo imposto pela pandemia da Covid-19. A complexidade nos ensinou a enxergar as coisas de maneira mais abrangente, a tensionar o que já se tem de informação, abrindo oportunidade para novos debates e conhecimentos.

Pesquisar o audiovisual sob olhar da complexidade se tornou um desafio quando se optou por analisar em específico a produção da websérie *Autorais e Diversos*, um audiovisual que retrata a diversidade de autores e gêneros produtores de música autoral no município de Ijuí, pois havia poucas referências teóricas neste viés de pesquisa, conforme trouxemos na introdução desta dissertação. Em contraponto, ao adentrar no universo teórico da complexidade, descobrimos que o pensamento complexo, de certa forma, surgiu a partir de reflexões que ele mesmo, Morin, fazia acerca do cinema e da sala escura, que acabou abrindo caminhos importantes pelos quais percorremos no decorrer desta escrita. Morin (2014) falava do papel do cinema em mostrar com mais força a existência pelo viés da ausência, do imaginário, do futuro dos sonhos e expectativas, características que passaram para o documentário, que pode se observar nos episódios da websérie.

Ainda é importante falar que essa pesquisa de dissertação começou no momento em que se propôs ir a campo produzir a *Autorais e Diversos*, um trabalho por vezes cansativo e extremamente participativo, que adentrou em mais de 40 realidades de sujeitos com características distintas. Sem dúvidas, o conteúdo que se levantou nesta produção configura-se como um importante mediador de memória, com um fundamental compromisso com a classe musical.

Para finalizar as considerações deste texto, retomam-se os objetivos específicos alcançados. O primeiro objetivo foi analisar o processo de produção da websérie documental “Autorais e Diversos”, a partir dos princípios da complexidade, onde concluímos que os três princípios propostos por Morin, o dialógico, da recursividade e hologramático estão presentes no processo de construção dessa pesquisa, principalmente no que diz respeito à interação que se teve com os músicos.

O princípio dialógico de Morin, o qual enfatiza que visões antagônicas são fundamentais para a compreensão de uma determinada realidade, se evidenciou nas entrevistas realizadas, na metodologia participante, onde se captou pontos de vistas distintos, o que se pode vislumbrar também nos episódios que estão disponibilizados no Youtube.

A produção audiovisual está diretamente ligada ao princípio recursivo de Morin, pois os produtos gerados acabam por gerar eles mesmos novos produtos. Por exemplo, os músicos pertencem a um determinado contexto, eles acabam por formar e dar características a esse contexto que, de certa forma, também gera novos sujeitos condicionados às suas características. Conforme trouxe Morin, as interações dos indivíduos produzem a sociedade, mas a sociedade, por seu turno, produz os indivíduos, marcando-os com certas características daquela sociedade.

Já no princípio hologramático, contatou-se a importância de cada um na constituição do todo. Este princípio proporcionou reflexões acerca da globalidade proporcionada pelos dispositivos, que estreita laços no mundo e facilita o consumo de culturas distintas, proporcionando, assim, que as culturas locais também sejam afetadas por influência da globalização.

O segundo objetivo que sinaliza o documentário como lugar de memória e de representação social traz que o documentário é uma forma de cinema pioneira e vanguardista, que desafia o cinema majoritariamente ficcional. Ele também incorpora elementos da ficção para tornar a narrativa mais atraente e seduzir o espectador. Com o surgimento de dispositivos de gravação, como smartphones, o documentário evoluiu e se tornou ainda mais complexo na relação entre o real e o ficcional.

O documentário é um dispositivo de memória, pois ajuda a registrar e preservar fatos e acontecimentos para a posteridade. Ele também serve como uma forma de representação social, permitindo que grupos marginalizados tenham suas histórias

contadas e suas vozes ouvidas. A websérie *Autorais e Diversos* é um exemplo disso, ao retratar a realidade dos músicos que vivem em um contexto distante das grandes cidades e que enfrentam desafios para produzir e viver da música. O filme é fundamental para expor a complexidade de saberes necessários para produzir música e sobreviver como músico, além de instigar o debate na sociedade sobre a importância da cultura musical local e a necessidade de apoio à classe artística.

O terceiro objetivo que aborda o documentário complexo e suas aproximações com a música autoral, revelou-se um processo muito mais significativo do que simplesmente reunir informações sobre a vida e obra de músicos locais. A imersão no universo teórico do audiovisual mostrou que a proposta lidaria com uma ampla gama de saberes e assuntos que iam além do aspecto técnico. Durante o desenvolvimento do projeto, o documentarista se deparou com dúvidas e incertezas ao entender que o documentário não é necessariamente isento de ficção ou manipulação. No entanto, a intenção da websérie era transpor ao máximo as diversas realidades dos músicos, evitando alterações significativas na representação do real, mesmo que tenha sido necessário recorrer à montagem e pontos de vista. As entrevistas revelaram que a representação do real foi altamente contemplada, e embora o produto final tenha utilizado pontos de vista na montagem, o que foi dito pelos entrevistados foi mantido fiel às suas próprias verdades e experiências.

Enfim, o objetivo geral de compreender os desafios do processo de produção audiovisual no âmbito da música autoral e na perspectiva da teoria da complexidade foi alcançado, e como resultado geral, pode-se dizer que o pensamento complexo está em todo o processo existente na produção deste audiovisual sobre música autoral e que, por vezes, o audiovisual e o que está sendo retratado se tornam uma coisa só. O audiovisual é o que está acontecendo naquele instante em que se liga a câmera e se tem todas as informações aqui descritas. O audiovisual é a ferramenta e é o próprio contexto captado.

A sociedade global é cada vez mais diversa e possibilita uma gama muito grande de conhecimentos, e estes fazem mais sentido quando são usados para um bem comum, como na *Autorais e Diversos*, onde se confrontaram-se hábitos, ideias e ações a fim de evidenciar caminhos de desenvolvimento da música autoral nas suas mais variadas possibilidades.

Conclui-se, portanto, que o pensamento complexo não busca dar respostas simples e objetivas, mas também não pretende a tudo questionar e jogar no ar sem respostas. O pensamento complexo proporcionou tensionar as informações ao se enxergar que em uma sociedade marcada pela diversidade, divergir e debater é fundamental para evitar a cegueira, e que o audiovisual pode se desenvolver ainda mais como lugar de representação e memória para esses músicos, bem como colaborar com a ampliação da arte da autoralidade. A complexidade da produção audiovisual, apesar de desafiadora, permite a criação de obras de arte que trazem o real e o novo de forma atrativa ao público idealizado.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- AUMONT, J. **Esthétique du film**. Paris: Nathan, 1999.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.
- BAITELLO JÚNIOR, Norval. **A era da iconofagia**: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Editora Paulus, 2014.
- BOLAÑO, C.; SANTOS, V.: **Economia da cultura, trabalho e criatividade**: Uma crítica da ideologia do empreendedorismo cultural. In: GUINDANI, J. F.; E SILVA, M. G (orgs.). **Comunicação e Indústria Criativa: políticas, teorias e estratégias**. Jaguarão (RS): Claec, 2018. Pp. 59-79.
- CALLIGARIS, C. **Cinema é catálogo da imaginação ocidental**. Folha de S.Paulo. Ilustrada, 09/01/1998.
- CASTRO, L.; SILVA, F.; TORRES R.; KINOSHITA, L. **Local e pesquisa participante enquanto metodologia e prática em educação ambiental**: contribuições teóricas de uma experiência em Campinas – SP (2019)  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18675/2177-580X.2019-14221>.
- CASSETTI, F. **Les théories du cinéma depuis 1945**. Paris: Nathan, 1999.
- DEBORD, Guy. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. In: **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURAND, G. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
- ERBISTE, G. C., & Pacheco, L. T. (2018). Antropologia e Música: Um Estudo sobre a Construção da “Cultura” na Orquestra Popular de uma Universidade Do Sul de Minas Gerais. CSONline - **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, (26). <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2018.17497>.
- Escosteguy, A. C. (2008). **Uma introdução aos Estudos Culturais**. Revista FAMECOS, 5(9), 87–97. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.1998.9.3014>.
- ESTRADA, A. A. **Os fundamentos da teoria da complexidade em Edgar Morin**. Akropolis Umuarama, v. 17, n. 2, p. 85-90, abr./jun. 2009.
- FEIL, G. S. **Comunicação e indústria criativa – modos de usar**. Animus – Revista Interamericana de Comunicação Midiática, Santa Maria, v. 16, n. 32, p. 278-297, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/29463> Acesso em: 20 mai. 2021.

FEIL, G. S. **Comunicação: condição ou impossibilidade humana?** Galaxia (São Paulo, Online), n. 26, p. 48-59, dez. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/7mPTm7hpqSq4R8WhmBTXFZL/?format=pdf&lang=pt>.

FEITOSA, S.; BELOCHIO, V. Quatro relações entre Comunicação e Indústria Criativa. *In*: GUINDANI, J. F.; E SILVA, M. G (orgs.). **Comunicação e Indústria Criativa: políticas, teorias e estratégias**. Jaguarão (RS):Claec, 2018. Pp. 59-79.

GAUTHIER, G. **O documentário: um outro cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2011. GUINDANI, J. F.; E SILVA, M. G (orgs.). **Comunicação e Indústria Criativa: políticas, teorias e estratégias**. Jaguarão (RS):Claec, 2018. Pp. 59-79.

GUINDANI, S. **Comunicação e Indústria Criativa: políticas, teorias e estratégias**. Jaguarão, Claec, 2018.

GUTMANN, Juliana Freire. **Audiovisual em rede [livro eletrônico]: derivas conceituais / Juliana Freire Gutmann**. - Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021. - (Ensaios; v. 1).

GÜNTHER, HARTMUT: Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta É a Questão? *Psic.: Teor. e Pesq.*, Brasília, Mai-Ago 2006, Vol. 22 n. 2, pp. 201-210

GUTFREIND, F. O filme e a representação do real. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Agosto de 2006 - 12/12.

Disponível em: [www.compos.com.br/e-compos](http://www.compos.com.br/e-compos) .

HOWKINS, J. **Indústria criativa: como ganhar dinheiro com ideias criativas**. São Paulo: M.Books, 2013.

JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S. **A vertente tecnológica – A cultura da conexão**. São Paulo, Editora Aleph, 2014).

KAHTALIAN, Marcos; MOTTA, Leda Tenório da. O cinema à luz das teorias da complexidade de Edgar Morin: uma reflexão produtiva para o momento atual. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 13, n. 2, pp. 22-38, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1983-5930.2020v13n2.55890>.

LIMA;M.A.D. A. Utilização da observação participante e da entrevista semi-estruturada na pesquisa em enfermagem. **Revista Gaúcha de Enfermagem**. Porto Alegre, v.20, n. esp.,p.130-142, 1999.

LIMA, M.; OLIVEIRA, R: **MP3 - Música, Comunicação e Cultura**, e-papers, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: [https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/1045/1/miolo\\_mp3\\_23dez.pdf](https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/1045/1/miolo_mp3_23dez.pdf).

MORAES, Ana.; COELHO, Cláudio. Cultura da imagem e sociedade do espetáculo. *In*: SOARES, Rosana. **Cultura das imagens na contemporaneidade**. São Paulo: UNI, 2006. p 11-25.

- MORIN, E. introdução ao pensamento complexo. Porto Alegre. sulina. 2006
- MORIN, E. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000. [https://www.youtube.com/watch?v=AOBII0WbPo8&ab\\_channel=RodaViva](https://www.youtube.com/watch?v=AOBII0WbPo8&ab_channel=RodaViva)  
acesso em: maio de 2022.
- MORIN, E. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.
- MORIN, E. **O método 1: a natureza da natureza**. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- MORIN, E. **O problema epistemológico da complexidade**. Lisboa: Publicações Europa, América, 1996.
- MORIN, Edgar. **O Método 4**. As ideias. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- MORIN, E. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. É Realizações; 1ª edição (1 outubro 2014)
- MARIETO. Observação Participante e Não Participante: Contextualização Teórica e Sugestão de Roteiro para Aplicação dos Métodos – IJSM. **Revista Ibero-Americana de Estratégia – RIAE**. Rev. Iberoam. Estratég. São Paulo v.17 n.4, pp.5-18, Oct-Dec. 2018.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Diversidad en convergencia**. Matrizes, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 14-34, jul/dez. 2014.
- METZ, C. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- Nora, P., & Aun Houry, T. Y. (2012). Entre Memória e História: A problemática dos Lugares. Projeto História: **Revista Do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, 10. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>.
- RELATÓRIO de economia criativa 2010: **Economia criativa uma, opção de desenvolvimento**. Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 424 p. Disponível em: [http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103\\_pt.pdf](http://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf). Acesso em: 15 abr. 2021.
- RESSEL LB, Beck CLC, Gualda DMR, Hoffmann IC, Silva RM, Sehnem GD. **O Uso Do Grupo Focal Em Pesquisa Qualitativa**. Texto Contexto Enferm, Florianópolis, 2008 Out-Dez; 17(4): 779-86.
- SAMAIN, E. As imagens não são bolas de sinuca. In: **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, p.21-36.
- SILVA, Juremir Machado da. **Complexidade em diálogos com Edgar Morin**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 28, p. 1 -5, jan.-dez. 2021 | e- 40040.
- SANTAELLLA, Lucia. **Novas Formas do Audiovisual**. Estação das Letras e Cores. Edição do Kindle. 2016.

TOMAIM, C. S. “O documentário como “mídia de memória”: afeto, símbolo e trauma como estabilizadores da recordação. 2016 | v. 43 | nº 45.

FRANCO, T. C.; TUZZO, S. A. **Crítica, vida e teorias de Edgar Morin: recortes do cinema, massa e cidadania.** Comunicação & Informação, v. 16, n. 2, p. 27-38, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/68503>. Acesso em: 15 dez. 2022.

**SOUZA, José Jullian Gomes.** CAJAZEIRA, Paulo Eduardo. 2015  
<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1215-1.pdf>.

SOUZA, Jorge Pedro. **Elementos de Teoria e Pesquisa da Comunicação e dos Media.** 2ª edição revista e ampliada. Porto: 2006.

SOUZA, G.; CAJAZEIRA, L. O estudo de Websérie documental na Universidade Federal do Cariri, Ceará, Brasil. **Revista Comunicação Cultura e Sociedade** n.05, vol. 5, ed. ano 2015-16. Disponível em: <https://docplayer.com.br/79670903-O-estudo-de-webserie-documental-na-universidade-federal-do-cariri-ceara-brasil.html>.