

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
Jordan Gonçalves Pereira de Campos

Além da percussão, Joãozinho.

A simplicidade por trás do expoente musical juizforano

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo documentário

Juiz de Fora
Julho de 2017

Jordan Gonçalves Pereira de Campos

Além da percussão, Joãozinho.

A simplicidade por trás do expoente musical juizforano

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo documentário

Memorial descritivo e produto prático apresentados ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga

Juiz de Fora

Julho de 2017

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Pereira, Jordan.

Além da percussão, Joãozinho. : A simplicidade por trás do expoente musical juizforano. / Jordan Pereira. -- 2017.
31 p.

Orientador: Nilson Alvarenga
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2017.

1. Documentário. 2. Joãozinho da Percussão. 3. MPB. 4. Jornalismo. I. Alvarenga, Nilson, orient. II. Título.

Jordan Gonçalves Pereira de Campos

Além da percussão, Joãozinho.

A simplicidade por trás do expoente musical juizforano

Memorial descritivo sobre a produção do vídeo-documentário

Memorial descritivo e produto prático apresentados ao curso de Comunicação Social, Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga

Aprovado pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Nilson Alvarenga (FACOM/UFJF) – orientador

Prof. Ms. Vitor Lopes Resende (FACOM/UFJF) – convidado

Prof. Ms. Jesualdo Castro (TAE - FACOM/UFJF) – convidado

Juiz de Fora, 06 de julho de 2017.

Para Neusa.
Cada passo meu é um passo seu.
Cada vitória minha é, na verdade, nossa.
Obrigado por me escolher e me levar tão longe.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, fora temer o insucesso do trabalho, temi nem sequer chegar até aqui. Cheguei.

Agradeço à minha mãe pelo esforço incansável e apoio integral às minhas decisões.

Aos professores, que, pacientemente, me mostraram um novo mundo. Mais que mestres, foram exemplos.

Aos amigos, que acompanharam, ajudaram e torceram pelo êxito do projeto.

Ao Kaio, pela disponibilidade e colaboração. Lucas, por me acompanhar no início dessa empreitada.

Um obrigado especial para Williane e Ramon, que nunca deixaram de me apoiar, sempre pacientes e compreensivos.

RESUMO

Este trabalho é o Memorial Descritivo do processo de produção de um documentário observativo sobre Joãozinho da Percussão, apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso para a Faculdade de Comunicação da UFJF. O produto deste trabalho busca simbolizar, principalmente, a humildade do artista. Além de abordar grandes feitos da carreira, o material em vídeo retrata um lado simples e humano do músico, que trabalhou com alguns dos maiores nomes da Música Popular Brasileira. A família, a rotina e a casa tomam os holofotes que até então só iluminavam o palco. O Memorial Descritivo retoma também os princípios do documentário e seus diferentes tipos.

Palavras-chave: Documentário, Joãozinho da Percussão, MPB, FACOM/ UFJF.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 SOBRE DOCUMENTÁRIO: REFERÊNCIAS E CONCEITOS	10
2.1 DEFINIÇÃO E TIPOS DE DOCUMENTÁRIO	10
2.2 A ÉTICA E O RISCO DO REAL	14
2.3 INTERPRETAR A SI MESMO: <i>AUTO MISE-EM-SCÈNE</i>	15
3 JOÃOZINHO DA PERCUSSÃO: UM MERGULHO NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA	17
4 PESQUISA FILMOGRÁFICA E ENQUADRAMENTOS	20
4.1 JOÃO DO RITMO	20
4.2 MESTRE HUMBERTO	21
4.3 INICIAÇÃO	22
5. METODOLOGIA E PROCESSOS DA PRODUÇÃO	25
5.1 PRIMEIROS CONTATOS	25
5.2 INÍCIO DAS FILMAGENS	26
5.3 UM CAFÉ E UM NOVO DOCUMENTÁRIO	27
5.4 AS GRAVAÇÕES FINAIS	28
6. MONTAGEM	29
7. EQUIPAMENTOS UTILIZADOS	30
8. FICHA TÉCNICA	30
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
10. REFERÊNCIAS	32

1. INTRODUÇÃO

A música comove, entretém, ensina. Comunica. Dentre suas diversas fases e papéis na história, ela permeia a sociedade humana e é fator relevante desde a Antiguidade.

Além retratar outras artes – como a poesia, prosa e teatro – a música é também Antropologia, Sociologia, Filosofia e História. Salvo as devidas proporções, em uma visão panorâmica a música pode servir como as pinturas rupestres, que mostravam questões comportamentais, a rotina e gostos de determinado povo, em determinada época.

No Brasil, nossa música já foi ferramenta de entretenimento, protesto, reafirmação comportamental e até arma contra a ditadura, por exemplo. Todas etapas importantes e que refletem pontos da nossa sociedade.

Desse modo, essa arte criou não só sons, mas também grandes personagens. Estar do outro lado da tela, do rádio ou da plateia é espaço para poucos. É um privilégio que, pelo destaque, facilmente corrompe o indivíduo a uma postura muito artística – porém pouco humana.

Este trabalho visa justamente virar os holofotes para o lado mais humano de um artista que, não só esteve presente, mas ajudou a escrever grandes capítulos da música brasileira. O vídeo documentário traz o foco para a família, casa e rotina da simplicidade em pessoa – que também atende pelo nome de Joãozinho da Percussão.

Mesmo com pouca formação acadêmica e nenhum estudo formal de música, o currículo do artista é um dos maiores dentre os nascidos em Juiz de Fora. Ele dividiu palcos, estúdios, camarins e muitos quilômetros de estrada com nomes como Benito de Paula, Jorge Ben Jor, Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Paulinho Boca de Cantor, Tim Maia, Wando e Chico Buarque. Na cidade, acompanhou diversos músicos locais e foi co-fundador do Lúdica Música.

Joãozinho viu o melhor e o pior desses grandes músicos, criou, partilhou composições e foi o responsável por colocar o ritmo em tantos dos sucessos que fazem parte da história da música brasileira.

Fica aqui um convite a uma imersão. Primeiro uma imersão dele em sua própria memória, revisitando tantos momentos outrora esquecidos. Depois, uma imersão minha, na realidade do outro. No olhar do outro. Na história. No íntimo. Um convite a uma imersão sutil e ao mesmo tempo intensa. Transitar no ontem, no hoje, em quem fala, em quem ouve. Imersão. E a imersão bem feita é também transformação

Atrás da grande história, temos um homem simples e gentil. Atrás do profissional, temos um marido, um pai, um avô. Além da percussão, Joãozinho.

2. SOBRE DOCUMENTÁRIO: REFERÊNCIAS E CONCEITOS

2.1 DEFINIÇÃO E TIPOS DE DOCUMENTÁRIO

Para iniciar a produção desse vídeo-documentário o primeiro passo foi a busca de conceitos e entendimento o que é um documentário, seus estilos, padrões, necessidades e, principalmente, limites.

As conceituações desenvolvidas por Bill Nichols no livro *Introdução ao Documentário* (2005) foram referência em diversas fases e questionamentos dessa produção.

Ao buscar entender primeiramente o que é documentário, cai por terra a ideia de uma definição fácil e direta. “Documentário é o que podemos chamar de ‘conceito vago’”. Nem todos os filmes classificados como documentário se parecem, assim como muitos tipos diferentes de meio de transporte são todos considerados veículos.” NICHOLS (2005).

A partir disso, Nichols ressalta como documentários não têm, necessariamente, um conjunto fixo de técnicas, não abordam somente um tipo de questões e nem apresentam somente um molde engessado de forma ou estilo.

A definição de “documentário” não é mais fácil do que a de “amor” ou de “cultura”. (...) A definição de “documentário” é sempre relativa ou comparativa. (...) Se o documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares.

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de preparação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos. (NICHOLS, 2005, p. 26-47)

Buscando um fio que una a diversidade de estilos e possibilidade, Nichols inverte o processo e faz uma reflexão sobre como o espectador interpreta um documentário e o que ele espera de uma produção que se enquadra nesse formato.

Por essa razão, a ideia da “aula de história” funciona como uma característica frequente do documentário. Esperamos mais que uma série de documentos; esperamos aprender ou nos emocionar, descobrir as possibilidades do mundo histórico ou sermos persuadidos delas. Os documentários recorrem à provas para fazer de uma reivindicação algo como a afirmação “isto é assim”, acoplada de um tácito “não é mesmo?” (NICHOLS, 2005, p. 69)

Com essa visão, citando exemplos que partem da primeira metade do século XX, Nichols desenvolve um estudo que prioriza agrupar características comuns nos materiais tidos como documentário e encontra uma divisão em subgrupos, tendo desse modo algo que os ligue e torne um grupo homogêneo.

Os diferentes tipos vão surgindo em sequência, quase que como uma linha do tempo. Mas o autor os coloca como uma evolução, e sim resultados de diferentes momentos sociais e formas de ver e retratar a sociedade, coexistido entre si até hoje, de acordo com seus respectivos surgimentos.

Dentre as características levadas em consideração para a divisão estão o grau de presença do documentarista na produção – podendo ir de casos em que aparece em imagem e som, somente em som (voz de Deus) ou não aparece; o enquadramento e duração dos planos e até o nível de subjetividade usado – seja ele alto ou quase nenhum.

Nichols divide então os documentários em seis tipos: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático.

Esses modos determinam uma estrutura de afiliação frouxa, na qual os indivíduos trabalham; estabelecem as convenções que um determinado filme pode adotar e propiciam expectativas específicas que os espectadores esperam ver satisfeitas. Cada modo compreende exemplos que podemos identificar como protótipos ou modelos: eles parecem expressar de maneira exemplar as características mais peculiares de cada modo. (NICHOLS, 2005, p. 136)

O primeiro a ser explorado no livro é o **modo poético**. Iniciado juntamente no contexto do modernismo, esse estilo é focado em uma concepção lírica, como uma maneira de representar a realidade em fragmentos, impressões subjetivas, atos incoerentes e ações vagas. Nesse tipo, a experimentação na captação e montagem é estimulada e a emoção é mais valiosa que a razão.

Depois é colocado o tipo **expositivo**. Agora, as imagens passam a desempenhar um papel mais secundário e as informações transmitidas pela voz tomam frente. Prezando pela retórica e argumentação sobre determinado ponto, uma forte marca desse estilo é que o documentarista – ou narrador – é ouvido, porém não aparece. É a chamada “voz de Deus.”

Os documentários **observativos** exploram um olhar mais cru de um recorte da realidade. Com pretensão de neutralidade e naturalidade, é como se a câmera não estivesse presente. Transmitem a ideia de realidade, sem usar de recursos como narradores nem entrevistas. A principal característica desse estilo é a defesa da não-intervenção, em que a câmera deve ser a própria extensão do olhar humano.

Já o modo **participativo** tem características distintas do anterior. Nele, o documentarista participa ativamente do material, intervindo em imagem e som. Falas e reações são colocadas à mostra e evidenciam como a câmera interfere na realidade dos fatos ali gravados.

O modo **reflexivo** traz consigo uma questão de tom metalinguístico, questionando o próprio modo como o documentário atua e intervém na realidade. Ao negar a premissa da capacidade da câmera de representar fielmente a realidade, o modo reflexivo desnuda processos e metodologias de produção, mostrando ao espectador traços presentes no modo de se fazer documentários.

O modo **performático** é um retorno ao início do ciclo de divisão dos tipos de documentário. Faz-se uso de elementos ficcionais e técnicas da oratória para tratar de questões sociais complexas, carregado de características do cinema experimental ou de vanguarda. Ele atua com uma combinação entre acontecimentos reais e imaginários, conduzindo o espectador de maneira emocional, e não por argumentos lógicos ou científicos.

Nichols ressalta, ao final da definição de cada estilo de documentário, que estes são apenas maneiras distintas de se pensar e registrar a sociedade. Mas todos, cada um à sua maneira, têm a capacidade de recortes importantes de determinado momento, comportamento ou personalidade.

O autor conclui que a divisão nos ajuda a entender e visualizar diferentes estilos e momentos na história do documentário, mas que um gênero de filme não precisa ser puro. É possível misturar, em uma única produção, diferentes estilos.

A identificação de um filme com certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas

observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. (NICHOLS, 2005, p. 136)

Ao final do capítulo, Nichols coloca um esquema com um breve resumo e organização temporal dos estilos.

Quadro 6.1

Os modos do documentário

Principais características

– Deficiências

Ficção hollywoodiana [anos 10]: narrativas ficcionais de mundos imaginários
– ausência de "realidade"

Documentário poético [anos 20]: reúne fragmentos do mundo de modo poético
– falta de especificidade, abstrato demais

Documentário expositivo [anos 20]: trata diretamente de questões do mundo histórico
– excessivamente didático

Documentário observativo [anos 60]: evita o comentário e a encenação; observa as coisas conforme elas acontecem
– falta de história, de contexto

Documentário participativo [anos 60]: entrevista os participantes ou interage com eles; usa imagens de arquivo para recuperar a história
– fé excessiva em testemunhas, história ingênua, invasivo demais

Documentário reflexivo [anos 80]: questiona a forma do documentário, tira a familiaridade dos outros modos
– abstrato demais, perde de vista as questões concretas

Documentário performático [anos 80]: enfatiza aspectos subjetivos de um discurso classicamente objetivo
– a perda de ênfase na objetividade pode relegar esses filmes à vanguarda; uso "excessivo" de estilo.

Introdução ao documentário 177

1

Sobre os modos colocados por Nichols, o documentário aqui desenvolvido segue o estilo observativo, em sua essência. “Evita o comentário e a encenação. Observa as coisas

¹ Figura - Os Modos do Documentário, (NICHOLS, 2005, p. 177)

conforme elas acontecem” NICHOLS (2005). É um recorte de uma realidade, existente antes da minha entrada como documentarista na vida do personagem, e que segue após a conclusão do projeto.

O documentarista não aparece na imagem em nenhum momento desse vídeo. Não existe narração ou voz de Deus. As imagens seguem um mínimo de contexto e linearidade e a captação e montagem buscam inserir o espectador no filme, como quem realmente estivesse ali e observasse os detalhes, objetos e o comportamento do personagem.

A ideia inicial era de um material participativo, com entrevistas, mas que caminhou para o observativo após o contato com Joãozinho e outras referências de documentários. Mas como o autor mesmo coloca que um estilo pode absorver algo de outro, algum traço de outros estilos pode ser notado – como uma fala do personagem direcionada a mim e uma resposta a um convite, que podem ser interpretadas como participação.

2.2 ÉTICA E O RISCO DO REAL NO DOCUMENTÁRIO

Antes de qualquer passo na produção prática desse documentário, as questões éticas que envolvem uma produção desse tipo foram analisadas e ponderadas. Nichols dedica parte do seu estudo para também refletir sobre como a câmera afeta a realidade e a mente das pessoas. Ao entrar em contato, convidar e expor um personagem a um vídeo desse tipo, ambas as partes correm alguns riscos e a organização e cuidado com cada passo e cada ação com o material devem ser bem calculadas.

O que fazer com as pessoas? Formulada de outra maneira, a pergunta é “que responsabilidade têm os cineastas pelos efeitos de seus atos na vida daqueles que são filmados?”. A maioria de nós acha que um convite para atuar num filme é uma oportunidade desejável, e mesmo invejável. E se o convite não for para atuarmos num filme, mas para estarmos no filme, para sermos nós mesmos no filme? O que os outros pensarão de nós? Como nos julgarão? Que aspectos de nossa vida podem ser revelados e que não previmos? Que pressões, sutilmente indicadas ou abertamente declaradas, entram em jogo para modificar nossa conduta e com que consequências? Essas perguntas têm várias respostas, de acordo com a situação, e são um tipo diferente das propostas pela maioria das ficções. Elas fazem recair uma parcela de responsabilidade diferente sobre os cineastas que pretendem representar os outros em vez de retratar personagens inventados por eles mesmos. Essas questões adicionam ao documentário um nível de reflexão ética que é bem menos importante no cinema de ficção. (NICHOLS, 2005, p. 32)

Pensando justamente nestas questões de risco, os estudos de Jean Louis Commoli também orientam desse trabalho. No artigo “Sob o risco do real” (2001), publicado

originalmente no site francês www.diplomatie.gouv.fr, Comolli ressalta a necessidade de imersão e fluidez na produção de um documentário.

O documentário não tem outra escolha a não ser se realizar sob o risco do real. O imperativo de “como filmar” – coração do trabalho do cineasta – coloca-se como a mais violenta necessidade: não mais como fazer o filme, mas como fazer para que haja filme? A prática do cinema documentário não depende, em última análise, nem dos circuitos de financiamento, nem das possibilidades de difusão, mas simplesmente do bem querer – da boa graça – de quem ou o quê escolhemos para filmar. (COMOLLI, 2001. p4)

2.3 INTERPRETAR A SI MESMO: *AUTO MISE-EM-SCÈNE*

No livro “Aqueles que filmamos: notas sobre a mise-en-scène documentária” (2008), Comolli faz colocações que permeiam diversos pontos da produção do filme. Naturalmente, quando se aponta a câmera para uma pessoa, o instinto é que, ao invés das suas reações a falas naturais às proposições feitas, toda ação a partir dali passa por uma avaliação interna e uma interpretação de si mesmo, visando atender à expectativa de quem filma.

Por inúmeros momentos isso foi agente complicador nas gravação deste documentário. O que era feito e falado em *off* desaparecia quando a presença da câmera era observada. Quase que dando um texto pronto e decorado sobre sua vida, era nítido um Joãozinho mais quieto e preocupado com suas palavras e ações.

Colocar-se à escuta da fala das pessoas, aquelas que nos propomos a filmar, no momento mesmo da filmagem, escutá-las, sugerir-lhes que se coloquem a partir disso, do fato bem simples de que há escuta. A câmera escuta. Que eles atuem, então, a partir de suas próprias palavras, ouvidas por nós, aceitas, acolhidas, captadas. Não as minhas palavras, mas as deles. (...)

Hoje, o problema do documentário não é colocar em cena aqueles que filmamos, mas deixar aparecer a mise-en-scene deles. A mise-en-scene é um fato compartilhado, uma relação. Algo que se faz junto, e não apenas por um, o cineasta, contra os outros, os personagens. Aquele que filma tem como tarefa acolher as mise-en-scenes que aqueles que estão sendo filmados regulam, mais ou menos conscientes disso, e as dramaturgias necessárias àquilo que dizem que eles são, afinal de contas, capazes de dar e desejosos de fazer sentir. (COMOLLI, 2008. p60.)

Após vários contatos, encontros e conversas, a teoria de Comolli sobre a relação de documentarista e documentado conseguiu ser aplicada ao filme.

“É preciso filmar de muito perto, como uma orelha, mais do que como um olhar. É preciso que a câmera esteja ao alcance da mão (daquele que é filmado), que se possa tocá-la e que ela participe de suas zonas de equilíbrio, de seu território”(COMOLLI, 2008)

Por fim, o tom de experimentação e poesia, também buscados nessa produção, veio embasado em colocações como a de Comolli em “Sob o Risco do Real”, em que coloca o documentarista com o dever de instigar, buscar o novo e se esforçar para um ineditismo em seu conteúdo.

Desta dificuldade que lhe é imposta de alguma maneira “de fora”, o cinema documentário tira todas as suas riquezas. Obrigação de experimentar, de tentar aproximações ajustadas às armadilhas sempre novas do mundo a filmar. Obrigação de imaginar, de testar, de verificar os dispositivos da escritura – inéditos na medida em que eles só podem estar intimamente ligados a um lugar particular, um traço do mundo.

Denominemos esta parte aquela que cabe à arte. Cabe a ela, hoje em dia mais do que nunca, representar a estranheza do mundo, sua opacidade, sua radical alteridade, em resumo, tudo o que a ficção em nossa volta nos esconde escrupulosamente: que nós somos antes de tudo pela destruição dos conjuntos fechados, que a cena é aberta, fendida, rompida, e é a esse preço que ela pode ainda pretender historicamente representar tudo o que neste mundo não é virtual. (COMOLLI, 2001 p5)

3 – JOAOZINHO DA PERCUSSÃO: UM MERGULHO NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA

João Baptista Pereira. Natural de Juiz de Fora, Minas Gerais, nascido em 24 de junho de 1939. Músico, percussionista. Pai do Sérgio e da Simone. Avô do Iago. Marido de dona Edna, que escreveu seu nome na história da MPB.

Timbales, pandeiros, bongôs, congas, triângulos, tamborins. Esses nomes - e uma série de outros podem compor uma percussão – fazem parte da história de Joãozinho desde muito novo. Com tio músico, a paixão pelo ritmo começou cedo. Com cinco anos, entre um ensaio e outro do tio, que tocava no grupo da igreja de São Mateus, ele usava a bateria como diversão. E foi tomando gosto.

Depois de começar a tocar na noite da cidade, começou a alçar novos voos, primeiro para cidades ao redor, depois grandes centros como Belo Horizonte e São Paulo. Sua primeira tentativa de viver na capital paulista foi frustrada. Sentiu muita saudade de casa.

Na segunda ida, quase desistindo, encontrou Miltoninho, baterista que morava em Juiz de Fora e ganhou reconhecimento tocando com o Quarteto do Jô Soares. Na época tocando no programa do Silvio Santos, Miltoninho convenceu Joãozinho a ficar na cidade e entrar para um grupo que estava formando para acompanhar um artista promissor.

Ele aceitou e nisso foram cinco anos ao lado de Benito de Paula, muitos shows e programas de TV pelo Brasil e os primeiros shows fora do país. Em um desses, em Cannes, França, um contato daria um novo rumo para a carreira.

1970. Já eram 16 anos de carreira. Noite brasileira no Festival de Cannes. O grupo tinha a pressão de tocar antes do já reconhecido Jorge Ben.

Após um grande show com Benito, Joãozinho é elogiado e recebe um convite de Jorge, para participar em um momento do show. O convite foi prontamente aceito e esse era começo de uma parceria de dez anos ininterruptos.

Além da assinatura em CDs emblemáticos como “África Brasil”(1976), “Tropical” (1977), “A banda do Zé Pretinho” (1978) e “Salve Simpatia” (1979), o músico também esteve em turnês pela Europa, tocando no Festival Internacional de Jazz de Montreux e no Olympia de Paris, que rendeu-lhe o um disco ao vivo, com um marcante solo de timbales, em 1975.

O próximo passo da carreira seria mais curto, mas não menos importante e movimentado. Depois de sequentes convites, a rotina agora incluiria dividir o estúdio com “o Síndico” da música brasileira. Após gravar o CD auto-intitulado “Tim Maia”, em 1980, a proposta agora seria de pegar a estrada ao lado desse grande músico – porém o percussionista aceitou somente algumas apresentações, esporádicas.

Joãozinho chegou a fazer alguns shows ao lado de Tim Maia – e em alguns deles acabou sendo deixado no palco junto com a banda. Um episódio histórico foi do especial Chico e Caetano, da Rede Globo, em 1986, que ficou conhecido como “O dia em que Tim Maia não foi”. Em rede nacional, os apresentadores tiveram de admitir que Tim Maia havia mudado de ideia sobre a apresentação na emissora e usaram imagem do ensaio, no dia anterior, para ilustrar o especial. Joãozinho estava presente. Nas imagens que foram ao ar ele aparece pouco, duas vezes, de relance, pela posição que estava no palco.

Por episódios assim, personalidade difícil de Tim e as drogas – e às vezes a junção desses – não combinavam com a postura de Joãozinho, que mesmo reconhecendo o que estava em jogo nessa escolha, decidiu não seguir com Tim Maia.

Nesse meio tempo, em 1985, acompanhando Pepeu Gomes e Baby Consuelo, após o Festival Internacional de Jazz de Montreux, o músico vivenciou o início da história do que é hoje o maior festival de música do mundo, o primeiro Rock in Rio. E ele não tocou uma vez. Foram logo duas.

54 shows, 90 horas de música e 29 artistas. Dez dias de evento. As noites começavam com as atrações nacionais e chegavam aos ícones da música mundial.

No primeiro dia, 11 de janeiro de 1985. O público total desse dia contava com mais de 270 mil pessoas. O primeiro show da história do festival foi de Ney Matogrosso. Depois vieram Erasmo Carlos, Pepeu Gomes, Whitesnake, Iron Maiden e Queen. E ali, dividindo as atrações em nacionais e internacionais, estava Joãozinho.

Nesse festival, quase todas as bandas se apresentaram em dois dias - com exceção de Ney Matogrosso, Iron Maiden, Rita Lee e Ivan Lins. Assim, no dia 19, Pepeu e sua banda retornaram ao palco para abrir outro dia de festival, que traria nada mais nada menos que AC/DC, Scorpions, Ozzy Osbourne, Whitesnake e Erasmo Carlos

Não foi um festival tranquilo. Além de ser algo novo e megalomaniaco, os *headbangers*, fãs de Heavy Metal, vaiaram e arremessaram objetos contra Ney e Erasmo, repudiando os shows e pedindo pelas atrações principais. Pepeu Gomes, dono de muita

técnica na guitarra e distorção, usou e abusou da virtuosidade e caiu nas graças do público, para alegria de Joãozinho.

Muita história.

Se já não fosse currículo suficiente, o músico passou a tocar com Chico Buarque, outro expoente da música nacional que dispensa grandes apresentações. Ao lado dele, além de gravar o CD Francisco, em 1987, fez parte de uma histórica apresentação no Le Zenith, em Paris, no ano de 1989.

Voltando para Juiz de Fora, tocou com músicos locais e lançou alguns trabalhos solo. Seu primeiro CD, "Ritmo do tempo", de 2001, registra versões de músicas que acompanharam a carreira do músico e foram executadas por companheiros da cidade. "De volta ao samba" (Chico Buarque), "Loqüela" (Luizinho Lopes e Fernando Barreto), "Samba do tempo" (Nany Neto e Ana Terra), "Aqui, ó" (Toninho Horta e Fernando Brant) e "Teimosia" (Carlinhos Vergueiro), entre outras, estão entre as faixas.

O segundo disco, "Encontros Casuais", foi lançado em 2005, marcando os 66 anos de vida e os 50 de carreira. E o terceiro álbum foi "Mistura Brasileira", gravado com o grupo J Trio, em 2006.

Sua mais recente aparição em expressão nacional foi em 2002, participou da gravação do "Acústico Jorge Ben Jor", com CD, DVD e especial de televisão da MTV, além dos shows realizados pelo compositor e cantor em São Paulo, no Via Funchal, e no Rio de Janeiro, no ATL Hall. Atualmente ainda mantém contato com o cantor e participou de gravações em estúdio no final de 2016.

Por levar o nome da cidade tão longe, foi já homenageado com o título de Cidadão Benemérito de Juiz de Fora e a Comenda Henrique Halfeld.

4. PESQUISA FILMOGRÁFICA E ENQUADRAMENTOS

O trabalho desenvolvido conta com três grandes pilares de embasamento, de conteúdo e de estilo. Em uma evolução e aprendizado com cada um desses, o resultado pode ser dividido nessas mesmas partes, que, em ordem cronológica, afetaram diretamente o rumo da produção.

4.1 JOÃO DO RITMO

A principal referência de conteúdo dessa produção foi o Documentário “João do Ritmo”, (2010), de Adriano Medeiros. O material, produzido com amparo da Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura, mostra toda a história do músico, desde seu início do contato com a música, até completar 54 anos de carreira, em 2009.

Realizado pelos irmãos Adriano (diretor, roteirista e produtor) e Anderson (cinegrafista e editor), o vídeo mostra a preparação e realização do show de comemoração de 70 anos do músico, no Cine Theatro Central. O evento reuniu diversos artistas, como Rosana Brito e Isabella Ladeira (Lúdica Música), Ronaldo Miana (Baalbeck), Marcelo Mancini (Strike), Tânia Bicalho, Anna Terra, Marcinho Itaboray, Cacá Boechat, Salim e o Coral da UFJF.

Além de contar com as imagens do show, o documentário traz diversas fotos de arquivos, imagens do DVD “Acústico MTV Jorge Ben Jor” e imagens da entrevista com o percussionista. O produto tem perfil Participativo, seguindo a definição dos tipos de documentário de Bill Nichols (2005). O diretor atua como peça ativa no filme, aparecendo não somente sua voz, mas como também sua imagem, com muito foco em *talking heads* e planos de entrevista.

Alguns pontos desse produto serviram como ajuda e molde para o trabalho aqui desenvolvido, enquanto outros seguem caminhos definitivamente contrários.

As informações do documentário foram de grande ajuda para o início desse trabalho. Joãozinho conta com pouca organização da sua história, pouco material oficial disponibilizado na *web*, valorizando ainda mais a obra e conteúdo de Adriano Medeiros. É um DVD importante e histórico para a cidade.

Visando outro estilo e abordagem, a principal característica observada neste documentário e que não está no produto desenvolvido aqui é o cenário montado. O

ambiente das entrevistas é a sala da casa de Joãozinho, mas completamente descaracterizada e montada com luzes e tecidos. Somente durante a gravação deste material fui informado por Joãozinho que o outro conteúdo foi gravado lá, pois no vídeo aparenta ser algum estúdio ou ambiente do tipo. Meu objetivo foi gravar o músico no seu espaço, no seu habitat natural, sem maquiagem – nem nele, nem no espaço.

As entrevistas e *talking heads* são outros pontos de divergências. Busquei um estilo diferente, Observativo e não Participativo. Então não tenho entrevistas em um molde tão formal e aparente. Como documentarista, minha imagem também não toma a tela em nenhum momento.

Por fim, nesse projeto também foram descartados *inserts*, sejam eles de vídeos de shows ou fotos escaneadas. Todo material de som e fotos foi captado ali, na presença do músico, com todas intempéries que podem acontecer, buscando um enquadramento mais natural da realidade de Joãozinho.

Ficha Técnica²

Título – João do Ritmo

Ano da produção: 2010

Direção e produção: Adriano Medeiros

Fotografia e Montagem: Anderson Medeiros

Captação e Edição de Som: Anderson Medeiros.

Produção: Adriano Medeiros.

Trilha: João Baptista Pereira

Formato: Digital

Duração: 25min

Gênero: Documentário

4.2 MESTRE HUMBERTO

Assistir o documentário “Mestre Humberto” (2005), de Rodrigo Savastano, foi transformador para o enquadramento deste trabalho. Foi um novo passo, desde a primeira concepção, até chegar ao material final.

² Disponibilizada em <http://www.primeiroplano.art.br/2010/joao-do-ritmo/>. Acesso em 29/06/17, às 10:40.

O vídeo, de 20min, mostra Humberto de Souza em seus ambientes, sua rotina. Com um estilo de Documentário Observativo, segundo a definição de Bill Nichols (2005), o diretor não aparece no filme e toda a construção respeita essa postura de imersão e registro mais cru de uma realidade existente antes e depois da produção.

O começo do vídeo, com uma introdução marcada e que difere do restante do filme foi uma grande referência.

Após a abertura, que também conta com música e percussão, o documentário registrou Humberto indo até a barbearia. Lá, ele conversa com as pessoas sobre coisas corriqueiras, amigos e, enquanto isso, corta o cabelo.

Foi realmente um choque para mim esse contato. Uma proposta desse formato, tão sutil, simples e ao mesmo tempo tão cheia de conteúdo. Foi um encanto com o simbolismo. Em nenhum momento havia passado pela minha cabeça em produzir algo assim. E ao assistir, encontrei um caminho.

Dali em diante, além de moldar uma abertura com semelhança ao “Mestre Humberto”, procurei reproduzir um formato em que teria muitos áudios sobrepostos com imagens do cotidiano do Joãozinho, além de mostrar algo que não fosse a música – como no documentário de Humberto são mostrados sua esposa, a ida à barbearia e um passeio pela Lapa.

Um ponto desse material eu optei por seguir diferente. O tom poético do filme não deixa bem claro para quem não conhece Mestre Humberto qual é sua história. Mesmo entendendo que uma vida é muito mais que feitos e currículo, para o produto que eu desenvolvi busquei trazer minimamente informações sobre a carreira do músico.

Mestre Humberto é um ícone da expressão afro-brasileira. Definido na sinopse do vídeo como grande aluno da Vida, ele discursa sobre religião, história e filosofia pelas ruas do Rio de Janeiro.

Conhecedor de idiomas, ele é fluente em quimbundo - uma das línguas nacionais de Angola e uma das línguas bantas mais faladas no país. O português tem muitos empréstimos lexicais desta língua, obtidos durante a colonização portuguesa do território angolano e através dos escravos angolanos levados para o Brasil.

Ficha técnica³:**Título:** – Mestre Humberto**Ano da produção:** 2005**Direção:** Rodrigo Savastano**Produção:** Luisa Pitanga**Fotografia:** Pedro Urano**Som Direto:** Eduardo Guedes, Rodrigo Veras**Edição de som:** Ricardo Mansur**Argumento:** Luisa Pitanga**Pesquisa:** Luisa Pitanga, Marcia Mansur**Música:** Humberto de Souza**Formato:** 35mm**Duração:** 20min**Gênero:** Documentário

4.3 INICIAÇÃO

Este foi um filme que assisti indicado pelo Orientador, Nilson Alvarenga, diretor da obra. Definitivamente este foi o exemplo que precisava para a me encontrar como montador do meu documentário. As pautas, os silêncios e divisão dos momentos são muito bem colocados e dialogavam, a ideia que eu pretendia mas não tinha conseguido colocar na *timeline* na hora de editar.

Outro ponto de referência desse material foi a ausência de *talking heads* e enquadramento de entrevista. Todo o material de áudio é sobreposto com imagens de significado ainda maior que somente uma câmera fixa no sujeito que conta a história. Ver e entender isso mudou minha maneira de pensar meu próprio documentário, remontar minha edição e gravar outras imagens.

“Iniciação” (2016), foi gravado em um terreiro de candomblé e mostra as etapas de preparação que antecedem o batizado de uma nova fiel na religião, acompanhando seu rito de entrada. Repleto de simbolismos, detalhes e ambientações, mostra a fundo diversos pontos e percalços que acontecem por trás de um ritual.

³ Disponibilizada em http://portacurtas.org.br/filme/?name=mestre_humberto. Acesso em 29/06/17, às 10:45.

Ficha técnica: ⁴**Direção, Roteiro e Montagem:** Nilson Alvarenga**Direção de Produção:** Cris Magalhães**Direção de Fotografia:** Nilson Alvarenga, João Gabriel Marques e Cris Magalhães**Concepção Sonora:** Marília Lima**Duração:** 30min**Gênero:** Documentário

Todos os vídeos, coincidentemente, apresentam a percussão em algum de seus momentos. Porém, as referências e semelhanças vão muito além disso. Cada um a seu modo contribuiu para a concepção do material sobre Joãozinho da Percussão aqui desenvolvido, e está presente nele, de alguma forma.

⁴ Disponibilizada em <http://primeiroplano.art.br/2016/iniciacao>. Acesso em 01/07/17, às 14:15.

5. METODOLOGIA E PROCESSOS DA PRODUÇÃO

5.1 PRIMEIROS CONTATOS

O nome de Joãozinho chegou até mim em setembro de 2015. Nesse ano acontecia outra edição do Rock in Rio no Brasil. No Facebook, Thiago Salomão, músico local, levantou um questionamento em seu perfil de quais músicos da cidade já haviam tocado em alguma edição do festival. Lembro de, num primeiro momento, pensar que ninguém daqui de Juiz de Fora, interior de Minas Gerais, poderia ser parte de um festival tão grandioso como esse. Mas, felizmente, me dei a chance de acompanhar os comentários.

Entre diversas colocações pouco embasadas, debates se tal artista era realmente nascido aqui e afins, um nome foi unanimidade: Joãozinho.

Junto do comentário sobre ele, me recorde de um link com a apresentação dele no festival em 1985, com Pepeu Gomes, em Masculino e Feminino. Com direito a close e solo de percussão. Instantaneamente fui tomado por um forte sentimento de saber quem era esse homem, sua história, como chegou até lá e o que sentiu.

Com receio da frieza que muitas vezes as redes sociais trazem, fiquei intimidado de me manifestar publicamente no *post*, mas guardei aquele nome comigo.

Algum tempo depois, em uma de minhas aulas de música na escola Live, comentei com Jorge Terror, um dos proprietários da escola e meu professor de guitarra se ele já tinha ouvido falar de um tal de Joãozinho da Percussão. A reação dele foi até de surpresa, devido à tamanha intimidade dos dois. Se conheciam há tempos! Então, comentei do meu interesse em conhecê-lo e gravar uma matéria para faculdade e prontamente obtive o número de telefone da casa dele.

Guardei o contato por quase três meses. Mesmo com boa referência de um antigo amigo, fiquei com receio e demorei algumas semanas para ligar. Planejei cada fala, a apresentação e estava com agenda e caneta na mão para anotar a data do encontro – caso fosse possível ele me receber. Tudo que planejei caiu em poucos segundos de ligação.

Em janeiro de 2016 entrei em contato. Dona Edna me atendeu, extremamente cordial e, antes que eu pudesse terminar de dar meu texto preparado de apresentação de graduando em jornalismo, ela me passou para o Joãozinho. Fiquei em choque por alguns segundos. Comecei meu texto novamente, com falas polidas e verificando a disponibilidade dele para uma gravação. A resposta foi uma nova surpresa. Além da

cordialidade na voz, Joãozinho se dispôs a me encontrar no outro dia já, se eu quisesse. Pasmado com a oportunidade, agendei e somente depois de agradecer bastante e desligar, fui providenciar material e equipe para a gravação.

Extremamente empolgado por conseguir unir ali a comunicação e a música, recorri ao meu companheiro de sala Lucas Godinho, que trabalhava como cinegrafista e também era músico, para me acompanhar.

No outro dia chegamos à casa de Joãozinho, ansiosos pelas histórias que estavam por vir. Ele mesmo nos atendeu à porta e convidou para entrar.

Em mais ou menos duas horas ali, sendo um de gravação, nos encantamos com essa figura simpática e com esse currículo musical tão invejável. Mal conseguíamos segurar nossa alegria em ter aquele contato e viver aquele momento como estudantes de jornalismo.

O material desse dia virou uma matéria em vídeo, de dois minutos e meio, para a matéria de Técnica em Produção em TV. Porém, naquele momento eu sabia que queria produzir mais sobre Joãozinho.

5.2 ÍNICIO DAS FILMAGENS

Em junho de 2016, com o início do anteprojeto, entrei em contato com o percussionista novamente e fui até a casa dele conversar, explicar minha ideia de documentário. Sem qualquer complicação, ele aceitou e se mostrou muito disposto a colaborar.

Nesse ano que se passou de lá até aqui foram inúmeros encontros, conversas, histórias e risadas.

A primeira ideia do projeto era um documentário moldado em entrevistas. Seria Joãozinho contando sua carreira e feitos. Porém, além de correr o risco de ficar um material muito próximo do outro documentário que já havia sido produzido sobre ele, citado anteriormente no trabalho, comecei a ver que Joãozinho era muito mais que somente um compilado de grandes shows e CDs. Comecei a conhecer o Joãozinho que existia além da percussão.

Durante a produção do material, foram três grandes dificuldades encontradas. A primeira, a *auto mise-en-scène* de Joãozinho com a câmera. A segunda, a memória dele

que já não estava tão firme e, por último, um problema muscular no braço direito, que dificultava tocar e gerava dor e incômodo.

A dificuldade inicial, de gravar esse comportamento simples e humano do músico fora do palco, gerou certa preocupação se o material conseguiria alcançar seu objetivo. A *auto mise-en-scène* do músico o fazia mudar bruscamente o comportamento, maneira de falar, de se portar e assim dava quase um texto pronto, decorado, vindo do documentário que já ele havia gravado anteriormente, com Adriano Medeiros.

Sobre a memória, além dele mesmo e da esposa falarem sobre esse “esquecimento”, com o aumento dos encontros, situações que haviam sido contadas uma vez escapavam da memória outrora. Busquei anotar muita coisa ali falada, logo após ou durante as conversas e, sutilmente, ir perguntando sobre os mesmos temas novamente, num processo que, indiretamente, “reativava” as memórias e fez com que, em seguida, ele não só lembrasse, como fosse ainda mais afundo nas histórias. Em nenhum momento forcei qualquer pergunta ou falei o que ele já havia me contado. Se a resposta dada anteriormente não vinha, eu seguia a conversa para outro rumo.

Já sobre o problema da mão, desde o primeiro encontro ele alegou essa dor no braço. Quase não tocou percussão nesse dia e também não o pressionamos para isso. Durante o tempo, quando ele se sentia confortável ou não sentia dor, a música foi tomando espaço naturalmente.

Mesmo com todos os avanços, as conversas ainda estavam muito engessadas quando a câmera era ligada. Então, junto do orientador, buscamos novos caminhos e estratégias.

Por um curto espaço de tempo, o enquadramento do documentário passou a ser outro. O roteiro básico seria separar quatro instrumentos da percussão e quatro artistas que fizeram parte da carreira de Joãozinho. Enquanto o vídeo registraria o músico fazendo a manutenção dos seus instrumentos, ele seria estimulado a falar sobre a carreira ao lado de um artista em específico.

Essa ideia surgiu no intuito de driblar o bloqueio com a câmera. Mas, enquanto ela tentava ser colocada em prática, o caminho para o documentário surgiu.

5.3 UM CAFÉ E UM NOVO DOCUMENTÁRIO

O resultado das gravações não estava funcionando bem com o molde tripé e câmera, num enquadramento de entrevista - mesmo que com vários encontros e Joãozinho sempre em seu habitat, em casa, no cômodo que ficam seus instrumentos. Após algum tempo de conversa, sem muito progresso, Dona Edna nos chamou para tomar café e optamos por parar um pouco e ir. Foi a virada do projeto.

Na mesa, conversando, Joãozinho voltava a ser quem era, falar como falar. E, como se a mudança postural já não fosse boa o suficiente, ele começou a contar histórias da vida fora do palco. Quando, de repente, ele conta sobre como recebeu a notícia do nascimento da filha, por telefone, enquanto estava em São Paulo para tocar. Ali visualizei o documentário, mostrando mais dessa rotina de *backstage*, com as partes que os holofotes nunca pegam. Naquele café encontrei o caminho do filme e comecei a levar uma câmera menor também – uma GoPro - sem tripé, e filmar somente em lugares alternativos, como na cozinha e na porta de casa, para extrair essa naturalidade.

5.4 AS GRAVAÇÕES FINAIS

Depois de conhecer inúmeras histórias de Joãozinho e romper a questão do bloqueio com a câmera, senti a necessidade de gravar algum material final, com áudio e imagem bem captados, para extrair uma melhor qualidade na edição.

Convidei Kaio Lara, graduado em Comunicação na UFJF e cinegrafista, para colaborar comigo em um dia de gravação. Para esse momento específico, contamos com um microfone de boom e três câmeras: uma 50mm fixa no tripé, uma 18-55mm móvel e uma GoPro fixa.

Enfrentamos uma chuva torrencial nesse dia, indo com todos os equipamentos de ônibus. Chegamos atrasados e molhados na casa de Joãozinho, que nos recebeu novamente com toda sua simpatia.

Essas gravações seriam – tecnicamente - as últimas e então iniciaria a montagem do projeto.

6. MONTAGEM

Mais de 100 gigas de arquivos. Horas e horas de gravações e histórias para compilar em alguns minutos. A edição foi, sem dúvidas, o processo mais complicado desse trabalho.

Primeiro, as questões técnicas dificultam. Meu notebook não teria sequer toda essa memória disponível para abrigar os arquivos, quanto menos conseguir trabalhar a edição.

Kaio novamente colaborou com o projeto, emprestando um HD externo para guardar todo o material que estava distribuído em diversos cartões de memória.

Resolvida essa questão, foi iniciada essa fase do trabalho. Em uma primeira etapa, foi necessário assistir todo material e decupar os principais momentos, catalogando em qual arquivo estava e em qual tempo.

Depois, um primeiro roteiro de edição foi montado, colocando em ordem os momentos do documentário. Foi um trabalho muito duro chegar na conclusão do primeiro corte.

Com 23 minutos, o título até então era “Joãozinho por trás da percussão”. Além da dificuldade em deixar diversas falas de fora, transmitir a concepção observativa na edição foi muito difícil também. A sensação é que ainda não tinha o filme pronto. Mas o material partiu para a primeira avaliação, coincidentemente no dia do aniversário de Joãozinho.

Após a orientação, saí com a missão de reduzir o tempo, cortar algumas falas e eliminar planos que eu aparecia - ou alguma câmera - e cobrir todos os enquadramentos de entrevista, com planos que tivessem correlação com a fala, o espaço ou o próprio Joãozinho.

Nesse ponto, o caminho lógico de produção se subverteu e concluí que teria que fazer novas imagens. Entrei em contato com Joãozinho e combinei uma nova ida à sua casa, um dia após seu aniversário.

Após gravar imagens de cobertura, foi iniciado o segundo corte. Este, com aproximadamente 15min, o título final “Além da percussão: Joãozinho” e sem *talking heads*.

Ainda foi desenvolvido um terceiro corte, finalizando em 16 minutos, com ajustes de pequenos detalhes de imagem, um pouco mais de pausas pontuais na finalização do filme e tratamento de som.

O material foi entregue em DVD, junto desse Memorial Descritivo impresso e encadernado, com uma cópia de ambos para cada membro da banca.

7. EQUIPAMENTOS UTILIZADOS

Câmera Canon T4i Rebel;

Câmera Canon T3i;

Câmera GoPro Hero 3+ Silver Edition;

Lente 18-55mm;

Lente 50mm;

Microfone condensador HT-81 Yoga;

Dois tripés VF – WT 3770;

Imagens editadas em Adobe Premiere Pro CC.

Áudio mixado em iZotope Ozone 4

8. FICHA TÉCNICA

Direção, roteiro e montagem: Jordan Pereira

Imagens: Jordan Pereira e Kaio Lara

Captação e tratamento de Áudio: Jordan Pereira

Formato: Digital – Full HD – 25frames/s

Gênero: Documentário

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram muitas horas com o Joãozinho. Pessoalmente e na edição. Era uma missão de grande responsabilidade retratar a humildade e simplicidade de um homem tão rico de histórias como ele.

O produto chega à sua etapa final conseguindo cumprir sua proposta de mostrar como é o Joãozinho fora dos palcos, com sua família e como foi sua história por trás dos holofotes, de modo simples e sutil, como condiz com a postura do personagem.

Esse trabalho foi definitivamente transformador. Foi de entrega, dedicação, emoção e vontade em concluir esse material. E não material qualquer. Algo que fosse ao menos minimamente digno da conclusão de uma graduação. E que, ao mesmo tempo, fosse digno da história de Joãozinho da Percussão.

Como arte, esse projeto foi uma grande vitória. É assinado por um autor que entrara para a graduação sem sequer saber como manusear uma câmera. Não tinha a mínima ideia do que era ISO. Diafragma. Obturador. Cinema era uma arte de outro mundo. Algo para somente admirar.

Hoje, a emoção coloca o ponto final nessas páginas. Emoção em ver que, por mãos que até então sabiam tão pouco, esse trabalho existe. Era inimaginável até meses atrás.

Era um passo maior que as pernas. Que propiciou um grande crescimento.

Nesse caminho, o encerramento de um ciclo se aproxima, com muito aprendizado - e que vai muito além de comunicação.

Ao documentar alguém, documentamos a nós mesmos. Assim, esse texto e o documentário levam muito de seu autor.

Foram muitas horas com Joãozinho. Agora se transformam em um privilégio de poder levar para sempre essas memórias e experiências.

10. REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Cristina; COUTINHO, Iluska; LEAL; Paulo Roberto Figueira. **Televisão, Cinema e Mídias Digitais**. Florianópolis; Ed. Insular. 2012

COMOLLI, Jean-Louis. **Aqueles que filmamos**: notas sobre a mise-en-scène documentária. In: Ver e poder. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COMOLLI, Jean-Louis. “**Sob o risco do real**”. www.diplomatie.gouv.fr, (2001). Acesso em: 20/06/16. 16:41h

DE MELO, Cristina; GOMES, Isaltina Maria Gomes; DE MORAIS, Wilma. “**O Documentário como Gênero Jornalístico Televisivo**”
<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/e969053bfccdc7be14f5e0a009b95215.pdf>.
2000. Acesso em: 20/06/16. 16:47h

Dicionário da MPB

<http://www.dicionariompb.com.br/joaozinho-da-percussao/dados-artisticos>
acesso em 29/05/2016, 22:03h

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2 ed. Sao Paulo. 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Editora Papirus, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal...o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008.

Rock in Rio – História. <http://rockinrio.com/rio/rock-in-rio/historia/>
acesso em: 22/06/16, 22:14h

ZANDONADE, Vanessa; FAGUNDES, Maria Cristina de Jesus. “**O vídeo documentário como instrumento de mobilização social** ”. <http://bocc.ubi.pt/pag/zandonade-vanessa-video-documentario.html>, 2003. Acesso em: 22/06/16, 22:32h