

**INTERAGINDO COM FILMES-ARQUIVOS:  
reações do público aos trailers de documentários  
musicais.<sup>1</sup>**  
**INTERACTING WITH ARCHIVE FILMS: public reactions to  
music documentary trailers.**

Diogo Cunha<sup>2</sup>  
Simone Pereira de Sá<sup>3</sup>

**Resumo:** O trabalho investiga as reações do público aos trailers de quatro documentários brasileiros que discorrem sobre a memória da música nacional: *AmarElo - é tudo pra ontem* (2020), *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo* (2022), *Andança: os encontros e as memórias de Beth Carvalho* (2023) e *Elis e Tom: só tinha de ser com você* (2023). Apoiado em noções do campo do Cinema, dos Estudos de Performance e da Teoria Ator-Rede, empreende uma análise quantitativa e qualitativa dos comentários publicados nas páginas dos trailers destes verdadeiros filmes-arquivos na plataforma YouTube. Foi observado como as asserções discursivas e performáticas dos trailers e, portanto, dos documentários musicais que representam, são apropriadas pelo público em dinâmicas de pertencimento, de disputa entre si e com o público de gêneros musicais diferentes.

**Palavras-Chave:** Documentário Musical, Memória, Gêneros Musicais

**Abstract:** The study investigates public reactions to the trailers of four Brazilian documentaries that explore the memory of national music: *AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (2020), *Racionais: Das Ruas de São Paulo Para o Mundo* (2022), *Andança: Os Encontros e as Memórias de Beth Carvalho* (2023), and *Elis e Tom: Só Tinha de Ser Com Você* (2023). Drawing on concepts from the fields of Cinema, Performance Studies, and Actor-Network Theory, it conducts a quantitative and qualitative analysis of the comments posted on the YouTube pages of these true film-archives' trailers. The study observed how the discursive and performative assertions of the trailers—and, consequently, of the music documentaries they represent—are appropriated by the audience in dynamics of belonging, disputes among themselves, and with the audience of different musical genres.

**Keywords:** Music Documentary. Memory. Music Genres.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Diogo Cunha: Universidade Federal Fluminense; Doutorando em Comunicação. E-mail: dicunha@id.uff.br

<sup>3</sup> Simone Pereira de Sá: Universidade Federal Fluminense. Professora Titular; Doutora em Comunicação e Cultura. E-mail: sibonei@terra.com.br.

## 1. Introdução

Em 2024, uma roda de conversa promovida pelo *16º IN-EDIT BRASIL - Festival internacional do documentário musical* e mediada pelo músico Thiago de Souza reuniu os documentaristas Kenya Zanatta, Emílio Domingos e GG Albuquerque para falar sobre a cultura dos bailes no cinema. Domingos participou desta edição com *Black Rio! Black Power!* (2023), longa que reúne imagens de arquivo e entrevistas com protagonistas da cena dos bailes black no Rio de Janeiro dos anos 1970. Zanatta e Albuquerque participaram com *Funk Favela* (2024) e *Terror Mandelão* (2024), duas abordagens particulares sobre a cena contemporânea do funk paulistano. O primeiro, de Zanatta, combina depoimentos de personagens da cena e sequências observacionais em diversos bailes da cidade de São Paulo. O segundo, de Albuquerque e Felipe Larozza, experimenta com formatos audiovisuais para narrar a história de personagens do Baile do Helipa, realizado em Heliópolis, maior favela da cidade.

Durante a conversa, os realizadores destacaram o valor da produção de memória no documentário musical. Considerações acerca do trabalho de arquivamento e interpretação dos fenômenos musicais retratados em seus filmes foram levantadas a partir de uma primeira fala de Domingos:

Eu tô numa fase atual, nesses filmes, o *Black Rio* e o *Chic Show* de fazer, na verdade, um arquivo, sabe, tem os depoimentos, são filmes em termos estéticos muito caretas, mas ao mesmo tempo são filmes que eu queria ter a densidade de quem viveu a experiência e que está contando a história a partir da própria experiência. Então são *filmes-arquivos* (informação verbal, destaque nosso)<sup>4</sup>.

Para Zanatta, mesmo carregados da subjetividade de seus autores, os documentários musicais se afirmam como documentos que mostram, por exemplo, como as pessoas dançavam, se vestiam e se relacionavam em determinada época. Ao tratar do uso de imagens de arquivo no filme de Domingos, comentou o quanto considera determinante para os filmes os “arquivos que a gente encontra, quem fez esses arquivos e com qual intenção [...] e como a gente vai utilizar essas imagens talvez com uma intenção muito diferente” (informação verbal). Refletiu, ainda, sobre a dupla relação dos documentaristas com os arquivos: por um lado, utilizam imagens e sons arquivados no passado, por outro, produzem arquivos para o futuro.

---

<sup>4</sup> Todas as citações seguidas de “(informação verbal)” foram colhidas pelo autor no evento “Conversa CineSesc: Cinema e Funk – Baile na Tela” com participação de Emílio Domingos, Kenya Zanatta, GG Albuquerque e Thiago de Souza realizado em São Paulo no dia 18 de junho de 2024. O evento fez parte da programação do 16º IN-EDIT BRASIL – Festival Internacional do Documentário Musical, realizado em São Paulo entre 12 e 23 de junho de 2024.

O filme de Domingos, o próprio afirma, propõe ser um contra-arquivo em relação à memória audiovisual constituída sobre os primeiros anos do movimento Black Rio. A principal referência sobre eles foi, por muito tempo, uma matéria jornalística criticando o movimento como exemplo de alienação juvenil e de ameaça à cultura musical nacional. Para Albuquerque, os documentários musicais participam ativamente das disputas pela memória. Sobre a cena do funk mandelão, estilo que registra em seu filme, avalia:

Óbvio que o DJ K vai dizer que ele que começou, óbvio que outro DJ vai dizer que, assim... e eles estão certos em dizer isso, porque eles estão disputando esse lugar da memória, de construir a memória, vai todo mundo correr pra dizer que foi o primeiro [...] o que eu fiz como recurso é: eu estou fazendo um filme com um personagem, o que ele tá dizendo é o que ele tá dizendo (informação verbal).

Assim como Domingos escolheu realizar filmes-arquivos “em termos estéticos muito caretas” (informação verbal), Albuquerque optou pelo enfoque na perspectiva de um personagem da cena. Isto demonstra como as intenções de arquivamento da memória repercutem no aspecto formal dos documentários. Inserido em uma dinâmica de disputa por pioneirismo e protagonismo cultural, Albuquerque buscou uma forma de expor a historicidade inerente às informações compartilhadas com as imagens e sons do filme: “a gente precisa assumir uma indeterminação ao mesmo tempo que a gente aponta marcos [históricos]” (informação verbal).

Neste trabalho, nos questionamos sobre como este ímpeto de arquivamento exposto pelos participantes do debate tem sido recebido pelo público dos documentários musicais. Como o público tem interagido com as memórias compartilhadas por eles? Como tem respondido à sua intenção de documentar momentos históricos e afirmar algo sobre o mundo a partir da música?

O documentário musical, talvez o mais prolífico subgênero do documentário no país, tem atraído crescente atenção da academia desde a década passada, servindo de tema a diversos artigos (Oliveira, 2011; Silva, 2012; Villela, 2022; Matos, 2023) e a pelo menos duas teses de doutorado (Schneider, 2015; Lima, 2015). São textos voltados sobretudo para a definição do subgênero a partir da análise e da categorização de sua discursividade narrativa. Atentos ao uso recorrente de material de arquivo nestes filmes, suas análises também são atravessadas pelos temas da memória e da função histórica levantados no debate entre Domingos, Zanatta e Albuquerque.

Partindo desta base teórica estabelecida, investigamos a hipótese de os documentários musicais arquivarem mais do que discursos sobre a música. Nos perguntamos sobre o quanto aquilo que eles afirmam não ganha efetividade a partir de outros elementos oriundos tanto da sua audiovisualidade quanto da cultura audiovisual e musical do público que interage com eles. Para verificar teoricamente esta hipótese, colocamos as elaborações de Fernão Ramos (2008) sobre as encenações e as asserções no documentário em diálogo com proposições dos Estudos da Performance (Taylor, 2013, 2023; Amaral et al., 2018) e da Teoria Ator-Rede (Latour, 2012; Lemos, 2020; Pereira de Sá, 2021). Em seguida, para observar como o público de documentários musicais tem interagido com os elementos neles arquivados, propomos uma cartografia de suas interações a partir de comentários deixados nas páginas de *trailers* de quatro documentários musicais disponíveis na plataforma de vídeos YouTube: *AmarElo - é tudo pra ontem* (2020), *Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo* (2022), *Andança: os encontros e as memórias de Beth Carvalho* (2023) e *Elis e Tom: só tinha de ser com você* (2023).

A escolha do *corpus* foi determinada pela atualidade dos filmes e pela quantidade de comentários disponíveis. Documentários que ainda não haviam sido lançados no circuito comercial na data de realização deste trabalho, como os de Zanatta, Domingos e Albuquerque, não contam com um número significativo de comentários. A escolha pelos *trailers* se deu pelo fato das plataformas de *streaming* onde os filmes completos estão hospedados não contarem com sessões de comentários que permitam a análise qualitativa do discurso dos usuários<sup>5</sup>. Já os *trailers*, além de buscarem resumir as narrativas dos filmes, estão disponíveis em plataformas de vídeo gratuitas que permitem comentários. Dentre elas, o estudo é realizado no YouTube por sua ampla adoção pelo público brasileiro<sup>6</sup>.

O trabalho cartográfico utilizou a ferramenta YouTube Data Tools<sup>7</sup> para coletar o total de 1227 comentários<sup>8</sup>. Seu método foi inspirado pelas propostas analíticas oriundas da Teoria Ator-Rede (Latour, 2012; Van Dijck, 2013) e pelos exemplos de aplicação dos métodos da etnografia em ambiente digital expostos por Adriana Amaral, Geórgia Natal e Lucina Viana

<sup>5</sup> Em julho de 2018, a Netflix descontinuou sua sessão de comentários. A Globoplay não possui espaço para comentários.

<sup>6</sup> Como informa Simone Pereira de Sá (2021, p. 66): “em nosso país, segundo pesquisa da Video Viewers (2018), o YouTube é o meio preferido para assistir a vídeos na web; e se posiciona, no momento, a apenas três pontos percentuais atrás da TV Globo como destino de consumo de audiovisual. Além disso, o Brasil detém o segundo maior público consumidor do YouTube, atrás apenas dos Estados Unidos”.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://ytdt.digitalmethods.net>. Acesso em: 09 agosto 2024.

<sup>8</sup> Data de coleta: 09 agosto de 2024.

(2008) e examinados por Beatriz Polivanov (2014). Embora abordagens etnográficas clássicas tendam a centralizar suas análises na figura humana, propomos considerações sobre a agência da tecnologia digital tanto nas condições de recepção quanto nas de reação do público aos trailers visualizados no site.

## **2. Aproximações do documentário musical no Brasil: cinebiografias, cânone e o retrato de uma época**

Não há uma definição consensual para o documentário musical no Brasil. Cristiane Lima (2015) considera que a expressão “vem sendo usada, de forma não rigorosa, para se referir a esses filmes como um subgênero do documentário em geral” (p. 14). Por isso, prefere dizer que são documentários que colocam a música em cena. Márcia Oliveira (2011) aborda os documentários musicais a partir do campo historiográfico e atenta para sua relação com imaginários sobre identidade nacional e tradições musicais. Examinando suas narrativas, destaca o “caráter comemoracionista de grande parte destas produções, num processo de acentuada relação de identificação entre o público, fruto de uma geração associada ao movimento ou escolha musical ali referendada” (2011, p. 6). Sua conclusão é de que a identificação do público é ampliada pela exaltação de movimentos musicais já consolidados no cânone da música popular.

A realizadora Ana Rieper acredita que o sucesso dos documentários musicais no cinema nacional vem da sua capacidade de superar o caráter informativo e sensibilizar com narrativas permeadas pela música. Para ela, contudo, o documentário musical brasileiro deveria apostar “nas músicas que sobrevivem à margem do *mainstream*” (*apud* Sarmiento; Ravazzano, 2015, p. 386). Sua crítica se direciona à hegemonia, comentada por Oliveira, de gêneros consagrados na história da música brasileira como o samba, a bossa-nova e a MPB.

Mariana Junqueira da Silva identifica uma certa “estabilização da tipologia documentária de temática musical” (2015, p. 9) marcada pela repetição de padrões narrativos e de modos de representar atores sociais envolvidos com a cultura do país:

Assumimos, pois, como especificidade narrativa recorrente desses filmes: a construção biográfica dos sujeitos segundo uma revelação/redenção e a reposição, algo salvacionista, de uma memória acerca de acontecimentos emblemáticos de nossa história – dispersando-se na direção de uma construção identitária do referido momento histórico (‘o retrato de uma época’) (2012, p. 7).

Aponta, ainda, a tendência ao uso de uma linguagem próxima ao documentário de cunho educativo destinado à “restituição de uma verdade factual, à reparação de certas

injustiças ou mesmo à cristalização imaginária daquilo que se insinua como a legítima memória cultural do país” (2012, p. 19). Ao seu modo, os documentários musicais brasileiros demonstram uma grande preocupação em explicar por que as manifestações culturais que apresentam devem ser valorizadas.

Cynthia Schneider (2015) aborda este aspecto a partir da ideia de “intencionalidade assertiva” relacionada ao fenômeno musical, critério que elege como definidor do gênero. Nesta perspectiva, um documentário musical sempre problematiza algo sobre o universo da música:

... a observação da asserção do filme decorrente de sua argumentação, na medida em que afirma problematizar a música e seus aspectos próprios – como músicos, estilos, eventos instrumentais e performances musicais - ficou estabelecida como uma fonte determinante para o entendimento de um filme como um documentário musical (Schneider, 2015, p.16).

A definição de Schneider se apoia em Fernão Ramos. Segundo ele, buscamos em documentários “asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa” (2008, p. 22). Tais asserções teriam tanto uma dimensão discursiva quanto performática. A performance, nesse caso, participa do modo como as coisas e pessoas do mundo são encenadas no filme, da postura do sujeito da câmera e da forma como os aparelhos de gravação participam da encenação. As diferentes articulações narrativas obtidas assim distinguem, para Ramos, os variados estilos documentais (documentário clássico, cinema direto, cinema verdade, documentário poético etc.<sup>9</sup>), assim como suscitam diferentes reações do *espectador*.

Ramos destaca, ainda, a múltipla afetação entre a ideia de “si”, do “outro” e do “nós” mobilizada pela câmera e transmitida pelas performances dos filmes. Para ele, a composição de uma imagem de si e do mundo no documentário reproduz um comportamento cotidiano na relação das pessoas com seus gestos e com o olhar do outro. Isto nos remete ao enquadramento que Diana Taylor faz da ideia de performance. “um repertório contínuo de gestos e comportamentos que são reencenados ou reativados repetidamente, muitas vezes sem que estejamos cientes deles” (2023, p. 30). Além da (re)encenação cotidiana, à Taylor interessa o modo como as “performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard

---

<sup>9</sup> Para uma tipologia amplamente utilizada (e também problematizada) das categorias, modelos e modos do documentário, ver Nichols (2016) p. 153-218.



Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (2013, p. 27). Há, portanto, uma asserção na performance que transmite algo que não é da ordem do discursivo.

De volta ao documentário musical, chamamos a atenção para dois elementos recorrentes na montagem da sua narrativa: as vozes e as performances musicais. As vozes nos documentários musicais, seguindo a concepção de Ramos, são as narrações, as legendas, as cartelas informativas, os depoimentos, as cenas com diálogos e as próprias letras das músicas que organizam os sentidos sobre as performances musicais apresentadas. Um depoimento que antecede a apresentação de uma música e explica sua composição, uma cena de uma banda reunida em oração antes de entrar no palco e performar, uma legenda com o nome e o ano da canção... No documentário musical, o elemento discursivo e o performático estão em constante interação. O quanto as duas dimensões se complementam ou se contradizem dependerá tanto das intenções de controle da montagem quanto da forma como as asserções são recebidas.

Outro tensionamento fundamental no documentário musical diz respeito à distinção que Taylor faz entre o repertório e o arquivo da performance. O repertório é o saber incorporado, transmitido de corpo para corpo quando compartilham da presença no mundo. Sua transmissão é caracterizada pela efemeridade. Já o arquivo é composto pelos registros fixados, documentados, escritos, gravados, filmados. Mesmo deslocado da efemeridade do instante, não deixa de estar sujeito às mudanças do tempo a longo prazo.

Embora parte dos estudiosos da performance a restrinjam ao momento de sua execução “ao vivo” (Amaral et al., 2018, p. 71, nota 9), ou seja, ao repertório, Taylor se dispõe a pensar nas relações performáticas que este mantém com o arquivo. Além de considerar que o arquivo pode performar, como quando fotografias ou vídeos são utilizados como parte de performances ao vivo, Taylor afirma que o saber incorporado e o saber arquivado interagem constantemente. Para ela, “o conteúdo do arquivo – os vídeos que vemos exibidos, as fotos, os artefatos e assim por diante – pode voltar à vida. Ele transmite uma noção do que as performances significavam em seu contexto e momento específicos e o que podem significar agora” (2023, p. 169).

Para entender a especificidade do tipo de transmissão da experiência promovida pelo documentário como filme-arquivo, é possível recorrer às dinâmicas performáticas próprias aos meios de comunicação. Segundo Adriana Amaral, Thiago Soares e Beatriz Polivanov, a “abordagem da performance no campo da Comunicação precisa reconhecer a própria dinâmica midiática como uma camada performática. As mídias formam, em si, agenciamentos performáticos que indicam modos particulares de agir, olhar, interagir, valorar” (2018, p. 75-

76). Ao propor a performance como uma “lente metodológica”, Taylor incita a pensar no que a performance “faz, o que nos permite ver, experienciar e teorizar” (2023, p. 26). Deste modo, um caminho para o entendimento da mediação da experiência realizada pelo documentário musical está na observação daquilo que o filme e seus meios de produção e distribuição levam seu público a realizar, de como seu público interage com o que vê e ouve, do que valora. Isto, claro, considerando seu contexto midiático de reprodução. A experiência de fruição e consequente reação do público de um filme em uma sala escura de cinema não será a mesma do que a de uma pessoa assistindo a um vídeo no YouTube em casa em seu computador. Como aponta Simone Pereira de Sá sobre a cultura musical:

“coisas” tais como discos, partituras, guitarras, microfones, pedais de distorção, caixas de som, fones de ouvido, rádio, TV, gramofone e telas de computador não são apenas meios neutros que conduzem a música até nós. Pelo contrário, eles são atores ou actantes – nos termos da Teoria Ator-Rede – que, articulados em redes sociotécnicas (LATOUR, 2012), constroem a nossa experiência musical (2021, p. 39).

A teoria Ator-Rede utilizada por Pereira de Sá para mapear o âmbito midiático da cultura musical mostra-se uma ferramenta útil à descrição da ação dos múltiplos agentes envolvidos no uso dos filmes-arquivos. Esta teoria pensa a associação de coletivos recusando a ideia da sociedade como um dado pré-fixado que explica os processos socioculturais. Sua proposta metodológica envolve cartografar a rede de atores que se associam agindo uns sobre os outros. No campo da comunicação a teoria vem sendo utilizada a partir da premissa de que todos os processos de comunicação são resultado de mediações envolvendo atores humanos e não humanos (Lemos, 2020).

### 3 Memórias comentadas

Esta sessão começa com uma discussão sobre a análise de interações em plataformas. Em seguida, realizamos uma descrição do conteúdo assertivo e performático dos *trailers* do *corpus*. Estas descrições são também comentários sobre nossa recepção destes filmes já que continuamos sendo espectadores e intérpretes de suas asserções. Em seguida, é proposta a cartografia dos comentários publicados por usuários nas páginas do YouTube onde os *trailers* foram postados.

#### 3.1 Considerações preliminares sobre plataformas e interações do público



Localizar a análise no ambiente digital permitiu o acesso direto a um número considerável de reações (1227 comentários) ao mesmo tempo em que limitou a pesquisa a filmes com maior repercussão nas redes. Tanto as possibilidades abertas para a análise quanto os limites impostos chamam a atenção às questões da plataformização da distribuição audiovisual e à sociabilidade naquela que Jose Van Dijck (2013) chama de “cultura da conectividade”.

Como afirma Tarleton Gillespie (2010), provedores de conteúdo online tornaram-se curadores do discurso público. Sua análise da noção de plataforma propagada pelo YouTube e outras empresas defende que seus discursos “omitem as tensões inerentes aos seus serviços: entre o conteúdo gerado pelos usuários e o conteúdo produzido comercialmente, entre o cultivo de comunidade e as demandas da publicidade, entre intervir na distribuição do conteúdo e permanecerem neutras<sup>10</sup>” (p. 348, tradução nossa). Van Dijck também observa contradições entre o discurso das empresas e o funcionamento das plataformas:

Quando as empresas começaram a construir suas plataformas na infraestrutura genérica da Web 2.0, elas frequentemente se apresentavam como utilitárias, transmitindo dados de comunicação e informação. Mas, mesmo que muitas grandes plataformas ainda queiram que as pessoas as vejam dessa forma, essa camada de plataformas aplicadas está longe de ser uma utilidade neutra que explora um recurso genérico (dados)...<sup>11</sup> (2013, p. 6, tradução nossa).

Como concordam ambos, plataformas não funcionam como meros facilitadores da comunicação. Ao mesmo tempo que são desenvolvidas, elas constituem práticas sociais e codificam as conexões humanas. Para Van Dijck, tornar a web social significou tornar a sociabilidade técnica. Por isso, prefere o termo “mídias conectivas” a “mídias sociais”, já que “O que é afirmado como 'social' é, na verdade, o resultado de uma entrada humana 'moldada por uma saída computacional e vice-versa—um conjunto sociotécnico cujos componentes dificilmente podem ser distinguidos”<sup>12</sup> (2013, p. 13-14, tradução nossa).

Os resultados desta análise, portanto, são determinados pelo contexto sociotécnico tanto dos *trailers* quanto dos comentários. A permanência dos comentários de usuários nas

---

<sup>10</sup> No original: “...eliding the tensions inherent in their service: between user-generated and commercially-produced content, between cultivating community and serving up advertising, between intervening in the delivery of content and remaining neutral.”

<sup>11</sup> No original: “When companies started to build their platforms on the generic Web 2.0 infrastructure, they often presented themselves as utilities transmitting communication and information data. But even if many big platforms still want people to think of them as such, this layer of applied platforms is anything but a neutral utility exploiting a generic resource (data)...”

<sup>12</sup> No original: “What is claimed to be “social” is in fact the result of human input shaped by computed output and vice versa—a sociotechnical ensemble whose components can hardly be told apart.”

páginas dos *trailers*, por exemplo, propicia a interação entre usuários de diferentes perfis e em diferentes temporalidades acerca de juízos emitidos sobre os filmes. Isto é determinante para a dinâmica de produção de memória aqui investigada. Ao comentar o deslocamento de manifestações sociais efêmeras para as mídias conectivas, Van Dijck pondera: “Uma mudança significativa é que, por meio das mídias sociais, esses atos de fala casuais se transformaram em inscrições formalizadas, que, uma vez inseridas na economia maior de públicos mais amplos, assumem um valor diferente<sup>13</sup> (2013, p. 7, tradução nossa).

Propomos aqui um primeiro desenho das associações (Latour, 2012) envolvidas na rede de mediações entre os “filmes-arquivos” e seu público no contexto do YouTube. Há o *trailer*, como representação do filme. Há a página do YouTube com o player do vídeo, o título, o nome do canal do vídeo, o clássico botão de “curtir” e o número de “curtidas”. Abaixo, o número de visualizações, data de postagem e descrição do vídeo. Logo abaixo, o número de comentários e, enfim, os comentários dos usuários. As métricas de quantificação são importantes pois antecedem o conteúdo verbal dos comentários e participam de seu conteúdo valorativo.

O trailer de *AmarElo* com mais visualizações, 361 mil, foi publicado pelo serviço de *streaming* Netflix, corresponsável pela produção e distribuição do filme. O mesmo ocorre com *Racionais*, também da Netflix. O *trailer* publicado no canal do serviço somava 448 mil visualizações na data de análise.

Já os *trailers* mais visualizados dos dois filmes lançados em salas de cinema somavam menos acessos e não foram postados por suas produtoras. O *trailer* mais acessado de *Andança*, com 20 mil visualizações, foi publicado pelo canal Fãs de Cinema, mantido pelo serviço de venda online de ingressos Ingresso.com. O *trailer* publicado pela produtora do filme, a TvZERO, conta com pouco mais de mil visualizações. Há quase 13 anos postando trailers dos lançamentos da semana no YouTube, o canal “Fãs de Cinema” é seguido por 2,46 milhões de usuários. Além disso, os *trailers* postados no canal também podem ser acessados pelo site Ingresso.com, o que amplia o público potencial.

Algo parecido é identificado em *Elis e Tom*. O *trailer* com o maior número de visualizações, 64 mil, também foi publicado pelo canal “Fãs de Cinema”, embora o segundo resultado, publicado pela O2 Play Filmes, conte com 49 mil acessos, mais que o dobro de

---

<sup>13</sup> No original: “A major change is that through social media, these casual speech acts have turned into formalized inscriptions, which, once embedded in the larger economy of wider publics, take on a different value.”

*Andança*. Isto pode ser explicado em parte pelo fato de a O2 Play Filmes ser uma distribuidora especializada em ambiente digital e serviços de *streaming* criada pela produtora O2 Filmes.

Esta breve análise mostra como serviços de *streaming*, canais de distribuidoras e de serviços de venda online de ingresso participam da rede de associações do público e dos filmes.

### 3.2 O discurso e a performance nos trailers

#### 3.2.1 AmarElo - *é tudo pra ontem* (2020)

Embora dirigido por Fred Ouro Preto, roteirizado por Toni C e filmado por diferentes operadores de câmera, é como se o sujeito-da-câmera de *AmarElo* fosse seu protagonista, o rapper Emicida. O filme e seu *trailer* utilizam material de arquivo para associar Emicida à história da luta antirracista no Brasil. É guiado pela voz de Emicida, um narrador clássico cujo off estrutura a peça realizada pela montagem que dispõe de amplo arquivo fotográfico, fílmico e sonoro. A asserção pode ser vislumbrada já na descrição do filme na página do YouTube: o show da turnê AmarElo no Theatro Municipal de São Paulo e o projeto do álbum gravado em estúdio estão conectados à “história da cultura negra brasileira nos últimos 100 anos” (NETFLIX BRASIL, 2020).

A peça faz inúmeras referências sonoras e visuais à história da cultura e da luta política negra. Emicida cita um ditado iorubá, a montagem traz fotos de grupos musicais negros do séc. XIX, a imagem de um jornal sobre a escravidão, a gravação da voz da filósofa e ativista Lélia Gonzalez, a ilustração de um disco de Geraldo Filme com a canção “Tebas, o escravo”.

O roteiro é o da reparação histórica já que a voz do protagonista reivindica o espaço do Theatro Municipal para a população negra que participou de sua construção, mas é excluída pela elite paulistana. O texto do off orienta o sentido político dos gestos e movimentos expressos na performance musical no palco e nas imagens do público negro cantando, chorando e dançando no teatro.

A música também performa o roteiro da retomada: sons eletrônicos reverberantes e marcas com notas de piano e percussão criam uma atmosfera inicial de suspense que é substituída pela música tema do filme com seus versos sobre esperança e persistência. O rap brasileiro, como será desenvolvido no filme, é a música negra que dá prosseguimento à linha histórica do samba na luta antirracista do país.

### **3.2.2 Racionais: das ruas de São Paulo para o mundo (2022)**

Material de arquivo televisivo e doméstico é montado com entrevistas atuais dos componentes do grupo Racionais MC's, 31 anos após sua fundação. A linguagem amplamente expositiva trabalhada pela diretora Juliana Vicente, faz o olhar do sujeito-da-câmera se assemelhar ao olhar impessoal dos documentários televisivos e do documentário clássico.

As imagens de arquivo mostram o grupo em favelas, em situações de precariedade e respondendo a questionamentos sobre o valor do seu trabalho. A narrativa afirma um estado de pobreza que foi superado pelo trabalho musical e pela consciência política. O vocalista Mano Brown conta em um depoimento: “eu fui em uma festa do movimento negro, aí a coisa começou a acontecer” (NETFLIX BRASIL, 2022, 00’45”).

As tomadas da performance do grupo no palco são todas em situações de apresentações lotadas, o público é sempre mostrado em planos gerais, como massa movimentada pelas letras do rap, acenando com seus braços erguidos no ritmo das batidas. Brown afirma ter encarado o espírito da periferia de São Paulo e aparece em uma foto na frente de uma fila de crianças negras imitando sua pose.

A montagem reúne as vozes do grupo na atualidade do filme e no passado. Elas são ouvidas tanto nos depoimentos quanto pelas letras declamadas dos raps. A diferença da aparência atual dos componentes em relação às imagens do passado mostra que encontraram o sucesso e o bem-estar que não tinham no início da carreira. A asserção que se faz perceber é a de que a música pode dar oportunidade e transformar aqueles que são bem-sucedidos em referência para a juventude periférica.

### **3.2.3 Andança: os encontros e as memórias de Beth Carvalho (2023)**

O trailer de *Andança* sublinha desde o início que o filme é montado a partir de um arquivo produzido pela sua própria protagonista, a sambista Beth Carvalho. Após intercalar performances da música “As rosas não falam” de diferentes épocas da vida de Beth, um letrado explica que aquelas são imagens que ela registrou. A montagem realizada após a morte da sambista pelo diretor Pedro Bronz, enfatiza a posição de Beth como sujeito-da-câmera, embora o diretor-montador tenha escolhido como mostrar o mundo registrado por ela.

A opção por letrados e pela narração explicativa das imagens aposta em uma discursividade didática, sem espaço para dúvidas sobre o que acontecia no momento filmado. A voz de Beth afirmando ser uma pessoa que busca estar com o povo é reiterada por fotografias

suas em rodas de samba do subúrbio. Uma conversa registrada apenas em áudio com o sambista Cartola é explicada pelo letreiro “GRAVAÇÃO FEITA POR BETH CARVALHO: Cartola apresentando músicas novas” (FÃS DE CINEMA, 2023, 00’58”).

Atestando a presença de Beth em momentos históricos da música e da política nacional, as imagens agem também por sua materialidade expressa em diferentes texturas: película, vídeo analógico e vídeo digital com seus ruídos e marcas específicas como *glitches* e informações de dia, mês e ano inseridas na imagem pela câmera VHS. A passagem do tempo se faz sentir pela mediação das imagens-câmera o que também colabora com a produção de autenticidade sobre a história que se conta. Na primeira parte do trailer, as músicas servem à asserção de Beth como uma grande parceira de compositores populares, além de apresentarem a variedade de registros performáticos do arquivo mobilizado pelo filme. Na segunda metade da peça, a canção “Festejar” age sobre as imagens de modo a infundir a proclamada festividade nos diferentes momentos de sua vida apresentados.

### 3.2.4 *Elis e Tom: só tinha de ser com você* (2023)

O *trailer* de *Elis & Tom* começa e termina com depoimentos em inglês altamente elogiosos ao LP cujo processo de produção é recontado a partir de imagens de arquivo e depoimentos. A autoridade das falas nas vozes do crítico musical Jon Pareles e do engenheiro de som Humberto Gatica se alimenta dos timbres da língua estrangeira. Até então inéditas, as imagens de arquivo apresentam os encontros entre Elis Regina, Tom Jobim e a equipe de músicos e profissionais de gravação que produziram o disco em 1974 em Los Angeles, nos Estados Unidos.

Para afirmar que um dos discos mais bem-sucedidos da música brasileira quase não aconteceu pela incompatibilidade entre os dois parceiros musicais, a montagem recorre extensamente a depoimentos mais recentes dos participantes do projeto. Mesmo com a riqueza expressiva das situações arquivadas nas gravações de 1974, incluindo performances inéditas de clássicos do cancionário nacional, o filme aposta na narração de participantes e especialistas. Sua asserção reitera a posição canônica da bossa nova reconhecida internacionalmente e da MPB dos anos 1970 com uma narrativa de superação sobre a criação de uma “obra-prima” temperada pelos desentendimentos cotidianos.

## 3.3 Os comentários

Em um primeiro momento, dentre o total coletado, foram selecionados os comentários que continham termos correspondentes à interpretação da asserção dos trailers, à questão sobre arquivo e memória e ao referencial teórico anteriormente explanado. Eles foram organizados em categorias: (1) cultura nacional (Brasil, brasileira, brasilidade, nacional, nação); (2) cultura musical (música, ritmo, rap, hip-hop, MPB, samba, bossa-nova); (3) identidades políticas (reconhecimento, identidade, negro[a], preto[a], afro-brasileiro[a], periferia); (4) expressões de afeto (afeto, emoção, emocionado(a), sentimento, arrepio, corpo) e (5) memória (arquivo, história, histórico, memória, lembra, lembrança).

No decorrer da aplicação dos filtros de busca, foi verificado que um bom número de comentários poderia ocupar mais de uma das categorias. Para evitar a duplicação da quantidade, eles foram mantidos em apenas uma delas. Isto não impediu que fossem analisados qualitativamente nas diferentes categorias em que cabiam.

Esta primeira triagem gerou um número ainda volumoso de material para análise: 205 comentários. Embora inadequado para análises detalhadas, o volume permitiu uma impressão geral dos valores culturais mais presentes na interação do público com as memórias arquivadas nos *trailers*. Para proceder com uma análise detalhada e exemplificada, decidimos então nos restringir àqueles comentários que fazem referência direta ao campo da memória. Observou-se que os comentários que tratam de termos referentes à memória, à história e ao arquivo tendem a corroborar o interesse nas categorias com maior número de comentários. Os números de comentários registrados por categoria foram os seguintes:

TABELA 1  
Relação de comentários por categoria

<b>Categoria/Trailer</b>	<i>AmarElo</i>	<i>Racionais</i>	<i>Andança</i>	<i>Elis &amp; Tom</i>
Cultura nacional	8	11	8	7
Cultura musical	3	45	1	19
Identidades políticas	21	29	0	0
Expressões de afeto	10	8	1	0
Memória	6	15	10	3

Os comentários na categoria “Identidades políticas” em *AmarElo* são marcados por afirmações da cultura negra e por debates sobre racismo. Os comentários na categoria “Cultura musical” em *Racionais* dizem respeito a um amplo debate sobre o rap nacional, o pioneirismo do grupo Racionais MC’s e as mudanças sofridas pelo gênero nos últimos anos. Os comentários



na categoria “Memória” em *Andança* se identificam com a construção memorial do filme e serão melhor explanados abaixo. Os comentários na categoria Cultura Musical em *Elis & Tom* constroem um discurso de afirmação da qualidade e da relevância da música dos dois artistas dentro do cânone musical brasileiro. Isto inclui o desprestígio da música contemporânea, como também será comentado abaixo.

### 3.3.1 *AmarElo: é tudo pra ontem* (2020)

As memórias evocadas nos comentários ao trailer de *Amarelo*, relacionam-se à associação de Emicida à história da cultura e da luta negra. Também reverberam a asserção daquela ocupação do teatro como um momento ímpar.

**Comentário 1:** Arrepiada, não é uma série, é uma verdadeira aula de história do povo negro brasileiro

**Comentário 2:** Nem Jesus agradou a todos e nem Emicida vai agradar, quem não gosta de Emicida pq não conhece a história só lembra do clipe que fez com Neymar e julga por isso

**Comentário 3:** Gente, O homem preto de periferia, A mulher trans preta, e a gay drag queen nordestina, ISSO AQUI É HISTÓRICO MEUS AMORES

**Comentário 4:** Confesso que não sou familiarizada com o trabalho do Emicida, então foi interessante ver através desse documentário os artistas e figuras históricas que influenciaram o trabalho dele...

**Comentário 5:** Excelente, emocionante, histórico, sensível, forte...

Em um dos comentários, o autor afirma ser a criança que aparece no início do trailer e recorda seu estado corporal com a presença da câmera em sua visita ao Theatro Municipal:

**Comentário 6:** Eu sou o menino do começo, me lembro de que quando o câmera Men apareceu eu comecei a tremer 😊

### 3.3.2 *Racionais: das ruas de São Paulo pro mundo* (2022)

A maior parte dos comentários feitos ao trailer acionam a nostalgia pelo estilo de rap que marcou a obra do grupo. Por vezes, como nos comentários 6 e 8, o enaltecimento de um passado ideal leva a críticas ao próprio Racionais MC's:

**Comentário 1:** Acabei de assistir, sou da era OG tenho grande respeito ao Racionais MC's, ótimo trabalho, infelizmente o tempo passa e as coisas evoluem, mas nada substitui o verdadeiro RAP OldSchol 🤝

**Comentário 2:** Passam décadas, mas a música dos Racionais segue mais viva que nunca!

**Comentário 3:** A fúria negra ressuscita outra vez!! 🙌

**Comentário 4:** Pelo Amor de Deus a Fúria Negra Ressuscita outra Vez Racionais MCs!!!! Muito respeito e admiração do interior paulista Campinas na apreciação e disseminação do Nosso Rap Nacional V.I.V.A.

**Comentário 5:** Minha geração que viu aqui no Brasil, racionais, sabota, Facção central, leões de Israel, Edson Gomes, Tribo de Jah, meu Deus quantos, fora as bandas de bairro que eram ótimas, que falta isso faz.

**Comentário 6<sup>14</sup>:** Um grande grupo de rap pena que não me convencem mais, depois dos 30 tudo muda, Racionais é conhecido pelo que fez, e não pelo que faz, nunca mais teremos musicas como as anteriores, é um grupo que entrou na rota da grana, que sempre pregaram contra e contra o capital, se eles acordaram pra realidade eu tbm acordei.

**Comentário 7 (em resposta ao anterior):** Entendi, só pq são do rap não podem ganhar dinheiro... tá certo rs Eu assisti a parada, só q eu já conhecia a história. Escuto e acompanho o grupo desde 89. Sou pobre e não tem porra nenhuma, mas fico feliz quando algum sofredor de verdade conquista algo. Assiste a parada e vê como era naquela época, o q eles fizeram pra continuar existindo. Perseguição, preconceito, violência nervosa...

**Comentário 8 (em resposta ao anterior):** Como eu disse eles acordaram pra realidade q a grana q manda, ao contrário de vc eu vivi nos bastidores do rap, já até apertei a mão do Brown e já vi Edi rock cair de bebado na casca é tudo lindo e maravilhoso, mas por dentro é outros 500, hj racionais flerta com a globo na cara de todo mundo, sendo q anteriormente vários rappers nem se quer cogitavam, entrar na emissora justamente por influência do Racionais, lembra do Xis quando pisou na casa dos artistas ? Nem chegou ir até o final pq houve críticas a ele, e na questão de vc ser branco indifere, rap não tem cabresto mas sim rapper nunca foram fans de brancos dentro do movimento, Cabal por exemplo era considerado rap “Bunda lele” e hj vc vê o rap fazer oq cabal já fazia em 2010. Então lembre-se nos bastidores, não é nada daquilo q vc pensa, já ouviu a frase : “Nunca conheça seus heróis”.

Também são geradas memórias de experiências do passado dos usuários. Os comentários tratam de pertencimento, da formação musical e moral de seus autores e compartilham lembranças sobre suas rotinas de fruição musical:

**Comentário 9:** "RACIONAIS MC'S" Lembro cm hoje radinho veio lá em Casa ficava pausando a fita para escrever música para decorar pq era muito grande a letra!!!

**Comentário 10:** Emocionante! Me sinto muito honrado de ter crescido escutando e conhecendo a música do Racionais desde os 12 anos de idade. O trabalho desses caras mudau (sic) a minha vida, me ensinou muito e me tornou um ser humano muito mais consciente. Só gratidão a esses artistas gigantes! Obrigado Racionais.

**Comentário 11:** Mano, só de ver esse trailer me deu um arrepio, eu acompanho o racionais desde a minha infância, literalmente um bglh mto loko, eu quero muito ver esse documentário, eu vou assistir sentindo cada segundo dessa história, é muito bom ver a Netflix trazendo documentários e filmes dos meus ídolos, o hip Hop é algo que me faz sentir que eu tenho um lugar nesse planeta, até porque os caras cantam oque eu vivo, tem coisa mais foda q isso? Acho que não... Artistas como Racionais, Sabotage, Projota e Hungria me influenciaram a ser uma boa pessoa e correr pelo oque é certo desde pivete, logo me levou a fazer o mesmo, Arte, ver isso tudo de perto é muito gratificante, infelizmente eu não pude conhecer muitos dos meus ídolos, mas.. um dia eu ainda vou trocar uma ideia com eles, quem sabe no palco..

Condizente com o grande número de comentários relacionados à categoria das identidades políticas (29), alguns comentários tratam da história sob esta perspectiva:

**Comentário 12:** Netflix, aí tem a história do povo preto no Brasil.

**Comentário 13:** Sem palavras para descrever essa obra de arte, não é só documentário, é lição, é didático, é história popular brasileira, é pertencimento, esses quatro são uma raiz, foram sementes germinadas no asfalto dessa grande capital chamada São Paulo. Lindo documentário!

<sup>14</sup> Os comentários 6 e 8 foram feitos pela mesma pessoa.

### 3.3.3 *Andança: os encontros e memórias de Beth Carvalho (2023)*

Nos comentários ao *trailer* de *Andança*, identifica-se a exaltação da memória da artista em sua relação com o samba de décadas passadas:

**Comentário 1:** Gente eu amo tanto a beth sinto saudades

**Comentário 2:** Como faz falta a inesquecível Beth Carvalho

**Comentário 3:** A maior madrinha do samba! Saudades eternas!!

**Comentário 4:** Beth, uma lenda que faz falta.

**Comentário 5:** O início é nostálgico. Beth toca o coração de todos. Agora essa entrada da voz de Cartola se somando a da madrinha é de acelerar o coração e encher os olhos. O berço do samba segue queixando-se às rosas, ainda que elas não falem, toda a saudade que nossos mestres nos remetem.

Também estão presentes comentários sobre a memória da rotina de fruição musical dos usuários. Em dois casos, a memória de um usuário despertou a recordação de outro<sup>15</sup>:

**Comentário 6:** Rainha, a maior intérprete da história do Samba. Sua importância pra formação da identidade brasileira é extrema. Como fã o que mais tenho saudade é a expectativa de esperar um novo álbum inédito da Beth e ao ouvir aquela voz grave, aveludada pensar: "pq, como essa Mulher continua foda". O documentário vem pra matar um pouco essa saudade imensa e deixar o coração quente! Viva a Beth Carvalho!

**Comentário 7 (em resposta ao anterior):** eu também todo ano geralmente em outubro ficava na expectativa do lançamento do novo (na época lp) de Beth Carvalho. Era uma emoção sem fim. Só sabe o prazer de ver nas lojas o novo disco de Beth Carvalho fãs como nós. Que honra! Que luxo.

**Comentário 8 (em resposta ao anterior):** Verdade. Imagino inclusive que você teve o privilégio de pegar a época em que ela lançava um LP por ano. Beth segue sendo uma gigante da música brasileira!

**Comentário 9:** Lembro quando fui assistir um show da Beth Carvalho no Sesc Pompéia e conheci pessoalmente. Saudades

**Comentário 10 (em resposta ao anterior):** Assisti uns 10 shows da Beth no Sesc Pompeia. Em um deles, que foi realizado na choperia, ela apresentou um novo intérprete que estava iniciando. Um cara jovem ainda um pouco desafinado, mas com uma voz super potente e DNA pesadíssimo. Era Diogo Nogueira. Em outro, no teatro, palco de arena, pela primeira vez vi Beth declamando 'As rosas não falam' sentada no chão, com a saia branca circulando toda sua imagem. Inesquecível.

### 3.3.4 *Elis & Tom: só tinha de ser com você (2023)*

Um primeiro comentário ao *trailer* de *Elis & Tom* realiza uma apreciação do estilo documental escolhido pelo filme:

**Comentário 1:** Imperdível, um filme com registros preciosos da gravação de 1974, a linguagem clássica do documentário foi um acerto da narrativa, as entrevistas com os músicos, produtores, engenheiro de som e familiares foram precisas para a apreciação do material restaurado, é um filme maravilhoso.

Dois outros se relacionam com as categorias em que o trailer obteve mais comentários:

---

<sup>15</sup> Comentários 6 e 8 foram feitos pela mesma pessoa.

**Comentário 2:** Deveria ser obrigação nas escolas, que todos conhecessem a história musical do nosso país. Mesmo com percalços da Bossa Nova, mas temos a Tropicalia, dentro tantos maravilhosos movimentos e artistas, que precisam ter esse resgate, pq contam, remontam e estruturam nossa história musical e está para além de anos e anos. Eu amo Elis!

**Comentário 3:** Artistas atemporais. Daqui ha 100 anos ainda serão lembrados pelo seu legado.

Ainda neste contexto, consideramos importante trazer uma controvérsia presente em uma sequência de comentários do trailer de *Elis & Tom* inseridos na categoria “Cultura Musical”. O debate exemplifica a disputa pela manutenção do cânone na memória da música brasileira:

**Comentário 4:** Se fosse um DOC da Anita ou MC Pipoquinha, já teria milhares de visualização e comentários.

**Comentário 5 (em resposta ao anterior):** Correto. Não importa a quantidade, a gente dá conta de preservar o mérito ♥

**Comentário 6 (em diálogo com os anteriores):** Oque mais me entristece é saber que é verdade

**Comentário 7 (em diálogo com os anteriores):** Não se ressinta, meu amigo. Daqui a 50 anos, ninguém mais vai falar de Pipoquinha... Mas pode até ter saído mais uns dois ou três documentários sobre Tom e Elis...

**Comentário 8 (em diálogo com os anteriores):** Ainda bem que nem conheço esse Pipoquinha

**Comentário 9 (em diálogo com os anteriores):** Na minha opinião não precisamos desqualificar um cantor para elogiar o outro. Tudo é música, tudo é arte INDEPENDENTE do nosso gosto pessoal. Gosto da Anitta e gosto de Elis e Jobim e mesmo se não gostasse jamais desclassificaria ninguém por causa do meu gosto pessoal.

**Comentário 10 (em diálogo com os anteriores):** O dia em que eu ver (sic) um video de musica antiga e não tiver comentario reclamando de funk é o dia que a gente alcança a paz mundial

**Comentário 11 (em diálogo com os anteriores):** Purismo tolo

**Comentário 12 (em diálogo com os anteriores):** Pelo comentário, parece que sua relação com a cultura é pedante e mesquinha pois precisa diminuir uns para enaltecer outros. Além de ser puro senso comum rasteiro "ain funk é lixo". Nossa que corajoso e inovador você. Detalhe: Escutar Tom Jobim e Elis não garante que vc não seja um medíocre, viu? Cuidado com essa associação. Essa mania de instrumentalizar a cultura pra sentir superior e mais culto que os outros. É triste quando a arte é usada pra esse fim mesquinho e elitista.

**Comentário 13 (em diálogo com os anteriores):** Não desqualifique os de hoje, para de amargura

**Comentário 14 (em diálogo com os anteriores):** A diferença de mc pipoquinha e da Elis Regina é a Elis e uma cantora kkkkkkk

#### 4. Considerações Finais

Os comentários analisados demonstram como as asserções discursivas e performáticas dos *trailers* e, portanto, dos documentários musicais que representam, são apropriadas pelo público em dinâmicas de pertencimento, de disputa entre si e com o público de gêneros musicais diferentes. É notável como aqueles filmes dedicados a gêneros do cânone da música

popular, como o samba e a MPB, despertam no público uma memória reativa às produções musicais mais recentes, qualificadas como inferiores. Isto fica manifesto no debate em torno da música de Elis & Tom e de artistas como Anitta e MC Pipokinha. Este caso corrobora a disputa interna ao documentário musical entre os gêneros consagrados e os periféricos, tal como identificam Oliveira (2011) e Rieper (*apud* Sarmiento; Ravazzano, 2015).

O reconhecimento do material arquivado pelos filmes a partir de eixos identitários e territoriais fica patente. Se filmes como *Andança* e *Elis & Tom* despertam interações voltadas ao imaginário da identidade nacional, à brasilidade historicamente associada ao samba e à MPB e uma visão de elite cultural, os trailers de *AmarElo* e *Racionais*, que tematizam o rap, abrem o leque do reconhecimento para a cultura negra, periférica, favelada e LGBTQIAPN+. A troca dos sujeitos-da-câmera e dos mundos visitados pelos filmes permite a transferência de outro tipo de repertório, manifesto e ressoado em corpos de “pivetes”, “trans”, “pretos”, “gays” etc.

A análise permite inferir que as memórias produzidas no contato entre público e filme dizem respeito não apenas às asserções principais dos documentários, mas também às rotinas de fruição musical das pessoas. Algo evidente na lembrança do fã de *Racionais MC's* que voltava a fita diversas vezes para copiar as letras do rap e dos fãs de Beth Carvalho que recordaram dos discos que compravam, dos shows que foram, dos espaços que frequentavam e de artistas que conheceram por acompanhar apresentações da sambista. Nesse caso, a performance midiática do filme aciona a lembrança de outras mídias e espaços, articulando redes de memória cultural fílmicas e musicais, tais como as comentadas por Pereira de Sá (2021).

Esta constatação abre oportunidade para aprofundamentos analíticos voltados ao entendimento daquilo que Antoine Hennion (2001) chamou de “gosto como performance”. Hennion propõe deslocar o interesse por aquilo de que a pessoa gosta para a experiência e os meios de expressão do gosto, ou seja, para o modo como a pessoa performa seu gosto. O gosto como performance é formulado como “uma prática rica e inventiva que simultaneamente recompõe a música e seus praticantes *in situ*, de acordo com as necessidades e com os diversos meios, recursos, dispositivos e cerimoniais disponíveis<sup>16</sup>” (Hennion, 2001, p. 3, tradução nossa). Um estudo posterior pode se beneficiar desta noção para entender como as

---

<sup>16</sup> No original: “... a rich and inventive practice that simultaneously recomposes music and its practitioners in situ, according to the needs and with the various mediums, resources, devices and ceremonials available.” (Hennion, 2001, p. 3)

performances de gosto agenciadas pelas materialidades musicais são evocadas pela memória produzida por filmes-arquivos.

O trabalho analítico encontrou certos limites pelo tipo de conteúdo documental analisado. Para manter a coesão do *corpus* e a relação com o debate que despertou suas questões, manteve-se focado em *trailers* de filmes de longa-metragem. Entretanto, uma janela analítica promissora no YouTube está nas séries de documentários musicais. Uma rápida pesquisa exploratória pela plataforma demonstrou que, nelas, encontram-se gêneros em grande evidência na música contemporânea como o funk pop, o funk paulista e o brega funk. Séries como *Anitta: Made In Honório* (2020) da Netflix, e *The Beat Diaspora* (2022) da Kondzilla, podem render análises mais abrangentes no futuro.

## Referências

AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. **Famecos**, v. 13, n. 20, p. 34-40. 2018.

AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas1. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação - Intercom**, v. 41, n. 1, p. 63-79, jan. 2018.

FÃS DE CINEMA. Andança – Os Encontros e as Memórias de Beth Carvalho | Trailer. YouTube, 10 de janeiro de 2023. Disponível em: [https://youtu.be/ZbfqCBHA69U?si=aA3f5idEyD1CK\\_Xd](https://youtu.be/ZbfqCBHA69U?si=aA3f5idEyD1CK_Xd) Acesso em: 03 de agosto de 2024.

FÃS DE CINEMA. ELIS & TOM - SÓ TINHA DE SER COM VOCÊ | Trailer Oficial. YouTube, 22 de Agosto de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/gg2KqW74Cug?si=84sogRokKaLW9lxI> Acesso em: 03 de Agosto de 2024.

GILLESPIE, T. The politics of ‘platforms’. **New media & society**, v. 12, n. 3, p. 347-364, 2010.

HENNION, A. Music Lovers. Taste as Performance. **Theory, Culture, Society**, v. 18, n. 5, p. 1-22, 2001.

IN-EDIT BRASIL. **Programa 16º IN-EDIT BRASIL – Festival Internacional do documentário musical**. São Paulo, 2024. 30f.

LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

LEMONS, A. Epistemologia da comunicação, neomaterialismo e cultura digital. **Galáxia**, n. 43, p. 54-56, jan. 2020.

LIMA, C. DA S. **Música em cena: à escuta do documentário brasileiro**. Tese de doutorado—Belo Horizonte: UFMG, Abril de 2015.

NETFLIX BRASIL. AmarElo - É Tudo Pra Ontem | Trailer oficial | Netflix. YouTube, 17 de novembro de 2020. Disponível em: [https://youtu.be/FQ9hCN0ZYSg?si=QV0nSt\\_7\\_g6vaTOP](https://youtu.be/FQ9hCN0ZYSg?si=QV0nSt_7_g6vaTOP). Acesso em: 03 de agosto de 2024.



NETFLIX BRASIL. Racionais. Racionais: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo | Trailer oficial | Netflix Brasil. YouTube, 24 de outubro de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/yygycbPNjAI?si=F-aeCkbYdLG1n114> Acesso em 03 de agosto de 2024.

OLIVEIRA, M. R. DE. A música popular brasileira como personagem: considerações sobre o documentário musical e a memória associada. **7o. Encontro Internacional de Música e Mídia**, 2011. Disponível em: <<http://www.musimid.mus.br/7encontro/textos/marciaramos.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2024

PEREIRA DE SÁ, S. **Música pop-periférica brasileira**: videocliques, performances e tretas na cultura digital. 1. ed. Curitiba : Appris, 2021.

POLIVANOV, B. B. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. **Esferas**, v. 1, n. 3, 16 jul. 2014.

RAMOS, F. P. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.

SCHNEIDER, C. L. **A asserção no cinema documentário musical brasileiro**. Tese de doutorado—Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2015.

SILVA, M. D. J. DA. Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical. **Doc On-Line: revista digital de cinema documentar**, v. 12, p. 05–21, 2012.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TAYLOR, D. **Performance**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2023.

VAN DIJCK, J. **The culture of connectivity: a critical history of social media**. Oxford: Oxford University Press, 2013.