

A canção & a tela:

cinebiografia, música e memória na obra de Renato Terra

Tatiana Oliveira Siciliano¹, Miguel Jost Ramos² e
Amanda Cunha Weaver³

Resumo

Pretende-se discutir a cinematografia do diretor Renato Terra a partir de um recorte de sua obra: a produção de documentários sobre música brasileira em formato seriado para a plataforma de *streaming* Globoplay, em especial, *O Canto Livre de Nara Leão* (2022) e *Vale Tudo com Tim Maia* (2022), em parceria com Nelson Motta. Por meio do estudo de caso do cineasta-biógrafo, busca-se perceber como ele organiza o percurso e a experiência dos artistas em uma linguagem audiovisual que integra dimensões imagéticas, sonoras e textuais. O presente trabalho contempla ainda a reflexão sobre temas fundamentais para o debate contemporâneo, como memória, escrita biográfica, narrativa documental e pesquisa de arquivo. Partindo da compreensão de que a canção popular e o audiovisual se consolidaram, ao longo do século XX, como as práticas estéticas mais relevantes da cultura brasileira, capazes de impactar não apenas o imaginário sobre o país como também a constituição das políticas de memória, entendemos que o crescimento do número de documentários musicais nos últimos 25 anos abriu novo território tanto para a crítica acadêmica quanto para os pesquisadores da música popular e do audiovisual. Este artigo busca, assim, contribuir para a ampliação da fortuna crítica de ambos os campos e lançar luz sobre a trajetória de Renato Terra, que se afirma como um dos nomes mais expressivos da produção de documentários musicais no Brasil.

Palavras-chave

Música Popular; Documentário; Biografia; Memória; Renato Terra.

¹ Professora do PPGCOM e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional. E-mail: tatianasiciliano@puc-rio.br.

² Professor do Departamento de Comunicação e coordenador da Escola de Criatividade e Cultura (Pós-Graduação) da PUC-Rio. Antropólogo, mestre e doutor em Estudos de Literatura e Cultura Brasileira por esta mesma instituição. E-mail: jost.miguel@gmail.com

³ Jornalista e mestra em Comunicação pela PUC-Rio. E-mail: mandyweaver@hotmail.com

The song & the screen:

biopic, music and memory in Renato Terra's work

Tatiana Oliveira Siciliano¹, Miguel Jost Ramos² and
Amanda Cunha Weaver³

Abstract

This study aims to discuss the cinematography of director Renato Terra through a specific segment of his body of work: the production of serialized documentaries on Brazilian music for the Globoplay streaming platform, especially *O Canto Livre de Nara Leão* (2022) and *Vale Tudo com Tím Maia* (2022), in partnership with Nelson Motta. Through a case study of the filmmaker as a biographer, the article seeks to observe how he organizes the artists' trajectories and experiences within an audiovisual language that integrates visual, sonic and textual dimensions. This article also reflects on fundamental themes for contemporary debate, such as memory, biographical writing, documentary narrative and archival research. Based on the understanding that popular song and audiovisual media consolidated themselves throughout the twentieth century as the most significant aesthetic practices of Brazilian culture – capable of shaping not only the national imaginary but also the formation of memory politics –, we argue that the growth in the number of musical documentaries over the last 25 years has opened up new territory for both academic criticism and researchers of music and audiovisual. Therefore, this article seeks to contribute to the expansion of the critical literature in both fields and to shed light on the trajectory of Renato Terra, who has established himself as one of the most expressive figures in the production of musical documentaries in Brazil.

Keywords

Popular Music; Documentary; Biography; Memory; Renato Terra.

¹ Professora do PPGCOM e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional. E-mail: tatianasiciliano@puc-rio.br.

² Professor do Departamento de Comunicação e coordenador da Escola de Criatividade e Cultura (Pós-Graduação) da PUC-Rio. Antropólogo, mestre e doutor em Estudos de Literatura e Cultura Brasileira por esta mesma instituição. E-mail: jost.miguel@gmail.com

³ Jornalista e mestra em Comunicação pela PUC-Rio. E-mail: mandyweaver@hotmail.com

A memória é uma ilha de edição.
(Waly Salomão)

Desde o fim do século XX, observa-se uma expansão da linguagem documental, impulsionada tanto por novas tecnologias de produção e distribuição quanto por tendências mais amplas, como o fetiche da memória, o boom biográfico e o interesse renovado por escritas historiográficas [1]. A consolidação de políticas públicas – da criação da ANCINE (2001) ao fortalecimento do setor audiovisual a partir de 2003 [2], nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira – estimulou ainda mais essa expansão [3]. Ao lado disso, empresas privadas ampliaram investimentos via renúncia fiscal, criando linhas de apoio que diversificaram formatos e incorporaram novos realizadores. Esse cenário projetou o documentário brasileiro em festivais internacionais, como o IDFA, e levou a duas indicações ao Oscar: *Lixo Extraordinário* (2010) e *Democracia em Vertigem* (2019).

Nas últimas décadas, cresceu também a produção de ficção e não ficção sobre figuras públicas da música (Cruz, 2011) e biografias em diferentes suportes (Rondelli; Herschmann, 2000), fenômeno que dialoga com a “cultura da memória” de Huyssen (2014), marcada pela revalorização do passado e pela busca de continuidade diante das transformações espaço-temporais contemporâneas.

O chamado “boom da memória” (Huyssen, 2000; 2014) consolidou-se no meio acadêmico brasileiro e dialoga com debates sobre a produção e circulação de biografias e relatos memorialísticos. Autores como Arfuch (2010), Lejeune (2008), Foster (2014), Scholthammer (2007) e Gumbrecht (1999) contribuíram para esse campo. Não buscamos aqui uma genealogia teórica, mas destacar os pontos que informam nossa discussão.

Arfuch (2010) utiliza o conceito “espaço biográfico” para se referir a um campo discursivo e simbólico no qual se constroem e se negociam as representações da subjetividade na cultura contemporânea. Trata-se de uma noção ampliada de escrita de si, que vai além dos gêneros clássicos da autobiografia, da biografia e do diário pessoal. Nesse cenário, também cabem registros como entrevistas, testemunhos, blogs, perfis em redes sociais, filmes autobiográficos, documentários etc. Assim, o espaço biográfico configura um lugar discursivo no qual a subjetividade se constitui, se inscreve e se expõe em diálogo com regimes de verdade, memória e identidade.

Nesse contexto, a sedução pela memória (Huyssen, 2014) se materializa em produtos culturais, como as cinebiografias documentais que circulam tanto nas telonas das salas de cinema como nas telinhas das plataformas de *streaming*. Por isso, torna-se relevante discutir a linguagem das cinebiografias documentais, bem como o processo criativo dos biógrafos-cineastas. Afinal, trata-se de como é construída a

memória da área cultural de determinada época. Partimos do pressuposto de que as obras cinebiográficas de não ficção que circulam em diferentes tamanhos de tela imprimem versões sobre os biografados na memória coletiva (Halbwachs, 1990), isto é, participam do trabalho de “enquadramento da memória” (Pollak, 1989) e emolduram um espaço discursivo, ao selecionarem o que deve ser dito ou silenciado sobre uma época e uma personalidade pública.

Esse tipo de entendimento em relação às questões da memória e da identidade, conforme Arfuch (2010), é fundamental para dimensionarmos a relevância de um diretor como Renato Terra no “espaço biográfico”, em meio a um processo de negociação, que coloca em jogo a subjetividade e a representação no tabuleiro contemporâneo. O cineasta inaugura sua obra com o filme *Uma Noite em 67* (2010, com Ricardo Calil), a partir do olhar sobre a história de um episódio que teve protagonismo no contexto sociopolítico dos anos 1960 e 1970 – período decisivo tanto em relação à modernização da canção popular quanto no que tange a eventos traumáticos da história política. Na mesma linha, o documentarista destaca-se como agenciador de questões atuais no longa-metragem *Narciso em Férias* (2020, com Ricardo Calil), ao apresentar um relato duro e objetivo de Caetano Veloso sobre sua prisão, reafirmando a potência política de reconstruir a memória no presente, em um contexto histórico de relativização da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

O cerne deste trabalho é o conjunto da obra documental, cinebiográfica e musical de Renato Terra, com foco nas séries *O Canto Livre de Nara Leão* (2022) e *Vale Tudo com Tim Maia* (2022, com Nelson Motta). Ambas foram produzidas e distribuídas pelo braço digital do Grupo Globo, por meio do selo *Conversa.doc*, sob curadoria de Pedro Bial, com intuito de homenagear os músicos já falecidos que, se vivos, completariam 80 anos na ocasião do lançamento. [4]

Os objetivos deste estudo se pautam na compreensão do processo criativo do cineasta a partir de: 1) como Renato Terra organiza a trajetória de um artista musical?; 2) como a identidade desse músico é construída na edição com materiais múltiplos – imagens de arquivo, programas de televisão, entrevistas originais, shows?; 3) como o diretor imprime coerência e verossimilhança a um produto biográfico, considerando as dimensões imagéticas, sonoras e textuais?

Na tentativa de responder tais finalidades, adotou-se como método o estudo de caso. Yin (2001) o define como procedimento empírico que, por meio da investigação de um modelo específico, procura abarcar questões mais amplas. Braga (2008) insere tal metodologia no campo comunicacional, ao adotar o conceito “paradigma indiciário”, de Ginzburg (1989). Parte-se, então, da busca por evidências no objeto analisado, elaboração de inferências e construção de padrões interpretativos com vistas a alcançar a compreensão de fenômenos mais complexos. Assim, pretendemos usar Renato Terra como estudo de caso para – a partir de relatos coligidos em sites e periódicos e, principalmente, da entrevista qualitativa realizada, em junho de 2024,

com o documentarista para esta pesquisa – amplificar questões sobre processo criativo e autoria na cinebiografia documental.

A biografia do biógrafo

Não tem regra. Você não sabe a hora certa de fazer uma pergunta. Tem que ficar sentado, olhando para ele, ouvindo, sem observar a lista de perguntas. Atento ao corpo, aos olhos, aos silêncios, às pausas. Às vezes, um silêncio é eloquente e diz muita coisa. E você não pode interromper um silêncio, por mais longo que seja (Terra, 2021). [5]

Na presente pesquisa, o lugar do cineasta é alterado: de sujeito da ação, passa a ser objeto do olhar do outro e de uma composição discursiva sobre a qual não tem ingerência. O processo de “arquivamento da vida” (Artières, 1998) não é acionado com base nos anseios do sujeito que manipula dados para construir uma narrativa, mas por quem edita o discurso. Contudo, vale destacar que, embora a construção da memória seja, neste trabalho, alinhavada pelo pesquisador, os acontecimentos narrados partiram do que foi dito na entrevista. A primeira seleção de ordenamento e hierarquização das informações veio desse entrevistado que, ao contar uma versão de si, organizou o fio dos acontecimentos, imprimindo uma autoimagem coerente, o que Bourdieu (2002) caracteriza como “ilusão biográfica”.

Para o sociólogo francês, é preciso estar atento ao processo de narrar trajetórias, tanto por parte dos informantes quanto do pesquisador, que não deve naturalizar ou aceitar como “verdade” o que está sendo relatado. O autor argumenta que autobiografias tendem a reconstituir trajetórias como uma sucessão de acontecimentos cronológicos e lineares – uma “estrada” ordenada de forma lógica e coerente, com início, meio e fim. A cronologia acaba sendo um “fio condutor” a unir entrevistado e entrevistador, fazendo crer que a vida tem um *telos* e eliminando as fragmentações e incoerências inerentes à experiência humana.

Conscientes dos riscos da “ilusão biográfica”, consideramos importante apresentar o documentarista carioca de cinema e *streaming* Renato Terra, nascido em 05 de maio de 1981. Formado em Comunicação pela PUC-Rio, além das obras já citadas – *Uma Noite em 67*, *Narciso em Férias*, *O Canto Livre de Nara Leão* e *Vale Tudo com Tím Maia* –, ele assinou a direção das séries *Noites de Festival* (2020), com Ricardo Calil, e *Um Beijo do Gordo* (2024) e dos filmes *Fla x Flu – 40 Minutos Antes do Nada* (2013), *Eu Sou Carlos Imperial* (2016), com Ricardo Calil, e *O Brasil Que Não Houve – As Aventuras do Barão de Itararé no Reino de Getúlio Vargas* (2025), com Arnaldo Branco. Também foi responsável pelo roteiro do longa-metragem *Erasmus 80* (2021), com Ricardo Calil e Ricardo Alexandre, e da série *O Século do Globo* (2025), com George Moura, Ricardo Calil, Renato Onofre e Flávia Bessone.

Terra ingressou na PUC-Rio em 1999 para estudar Publicidade. Mas, conforme entrevista, desde então, nutria o desejo de trabalhar como roteirista audiovisual. Apesar da retomada do cinema nacional naquela virada do século, viver de roteiro ainda parecia uma perspectiva profissional improvável. O mercado publicitário, em alta, oferecia oportunidades mais concretas – especialmente para quem, como ele, queria trabalhar com humor. Foi aí que, aos 26 anos, quando atuava no portal Ibest, Terra propôs uma parceria ao então chefe, Ricardo Calil – que também era crítico na *Folha de S. Paulo* –, para que codirigissem um projeto inspirado na sua monografia de faculdade sobre a era dos festivais. Ali nascia o que viria a ser o longa-metragem *Uma Noite em 67*.

Momento decisivo na carreira de Renato Terra foi o encontro com o documentarista João Moreira Salles, que havia sido seu professor na universidade. De acordo com Terra, Salles não apenas elogiou a abordagem de seu filme – o recorte de uma noite para relatar um período histórico-cultural – como moldou sua visão sobre o fazer cinematográfico, a partir de uma frase de Alberto Cavalcanti que norteia seus trabalhos: “se quiser contar a história dos Correios, conte a história de uma carta”.

Para Terra, o documentário é um campo em expansão: quanto mais se desafia o formato tradicional, mais ele se reinventa. Seu trabalho mais recente, sobre o Barão de Itararé, mistura linguagem cinematográfica com elementos digitais – como memes e códigos das redes sociais –, além de narrativas metalinguísticas que interrogam o próprio processo fílmico. O diretor acredita que essa abertura de linguagem fortalece o gênero por conectá-lo com novas formas de expressão.

A entrevista invade a cena

Citando como referência pessoal os cineastas João Moreira Salles e Eduardo Coutinho, Renato Terra menciona a importância das pausas na digestão de uma obra, bem como a paridade entre forma e conteúdo na hora de montar a história. Nesse sentido, ser entrevistador de documentário difere de qualquer outro tipo de entrevista, por visar extrair a emoção da vivência dos depoentes. Terra também revela um método que o ajuda a ativar a sensibilidade durante o processo: faz uso de algum elemento-surpresa – seja um disco, uma revista, um relatório ou até uma camisa, desde que o objeto tenha valor simbólico para o entrevistado.

Nessa perspectiva, a entrevista, como destaca Arfuch (2010), não apenas evidencia aspectos da trajetória do retratado, mas participa da construção de sua identidade pública, já que “nada é dado” em uma vida e múltiplos sentidos podem ser narrativamente organizados. Santiago (1974) acrescenta que, sobretudo no caso de artistas e intelectuais, a entrevista ultrapassa o registro informativo e se torna um espaço de produção de sentido, em que o autor encena sua persona, interpreta sua obra e elabora uma narrativa de si. Por isso, aproxima-se do testemunho, da

autoficção e do ensaio literário.

Além de criar silêncios carregados de significado, a técnica de Renato Terra surpreende e desarma tanto os entrevistados quanto o público. Um exemplo marcante ocorre em *Narciso em Férias*, quando o diretor entrega a Caetano Veloso a edição exata da *Revista Manchete* mencionada em seu depoimento. O gesto provoca reação imediata no cantor: olhos marejados, uma pausa longa, seguida de uma lembrança breve, e, por fim, um pedido comovido para interromper a gravação.

Sempre pesquiso muito antes. E sabia que isso era tema fundamental do período do Caetano na cadeia. Calil e eu temos um esquema, em que um senta atrás do outro para o entrevistado não desviar o olhar na hora de responder. Quem está fazendo a entrevista fica concentrado, sem ler nada; se esquecer alguma pergunta, o outro faz, porque fica com a lista atrás. Quando o Caetano falou da revista, coloquei a mão para trás, procurando para poder entregar. Você tem que aproveitar o momento e contribuir para a cena que está se desenvolvendo ali. O João Moreira Salles usa uma imagem que é tipo jazz: você está improvisando o tempo todo em cima de uma base. E o documentário vivo é mais interessante do que fazer tudo roteirizado (Terra, informação verbal, 2024). [6]

Em *Narciso em Férias*, Caetano Veloso organiza seu depoimento como fluxo de consciência, e Renato Terra opta por não o interromper, criando um ambiente favorável à associação livre de ideias – algo fundamental, já que Veloso muitas vezes conclui um tema após longas digressões. A pesquisa de Ricardo Calil foi decisiva nesse processo, ao localizar a revista mostrada de surpresa ao músico.

A concepção do documentário como experiência, inspirada em Eduardo Coutinho, também orienta Terra: abrir mão de estruturas rígidas, confiar na palavra, na escuta e no encontro. Assim, ele conduz entrevistas sem roteiro fixo, atento a gestos e silêncios, decidindo quando intervir ou apenas acompanhar. A ausência de perguntas prévias favorece deixas inesperadas e respostas espontâneas que redirecionam a narrativa. Se, em *Uma Noite em 67*, Calil assumiu quase todas as entrevistas, nos trabalhos posteriores, Terra consolidou seu próprio método. [7]

Criatividade na montagem de histórias

Renato Terra concebe o documentário como um laboratório estético, no qual se testam os elementos constitutivos do cinema e se introduzem novas formas do fazer cinematográfico, dada sua abertura a múltiplas possibilidades de linguagem e estrutura – incluindo recursos como quadrinhos, animação, encenação, narração ou sua supressão. Para o diretor, o único limite inegociável é o ético.

Ao discutir a fronteira entre realidade e fabulação, Terra enfatiza a responsabilidade ética diante dos entrevistados. Diferentemente da ficção, o documentário trabalha com sujeitos reais, cujas palavras e imagens têm efeitos concretos após a exibição, o que exige resguardar sua integridade. Ainda assim,

o diretor sustenta que essa ética não limita a criação: é possível articular o real e o ficcional desde que se respeite quem se expõe. Para o cineasta, o documentário impõe um compromisso inegociável: “Há que se ter uma responsabilidade grande de proteger as pessoas das decorrências do que elas vão dizer” (Informação verbal, 2024).

A relação com o espectador também deve ser transparente. Renato Terra cita *F for Fake* (1973), de Orson Welles, como exemplo de honestidade formal: o diretor informa exatamente quando começará a mentir, estabelecendo um pacto. Em *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho, a sobreposição de atrizes e mulheres reais embaralha as fronteiras entre o real e a performance, pois, segundo Terra, “o que importa não é a confirmação da verdade, mas a força que aquela história impõe”. Essa lógica o orientou na condução do filme sobre Carlos Imperial. A forma veio antes do conteúdo, inspirada no dispositivo de *Jogo de Cena*, mas com tom bem-humorado: atores interpretam relatos reais ou inventados, sem que isso seja imediatamente distinguível. E a ambiguidade combina com o biografado, um “mentiroso compulsivo”.

Figueiredo (2011), em *Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção?*, analisa a tensão contemporânea entre a diluição das fronteiras de realidade, história e ficção e a inquietação diante da tendência de ficcionalizar tudo. A autora examina os novos regimes ficcionais a partir dos documentários de Eduardo Coutinho e Maria Augusta Ramos, mostrando como essas obras se afastam da “realidade objetiva” ao adotar narrativas subjetivas, autorreferenciais e performativas. Em filmes como *Edifício Master* (2002) e *Jogo de Cena*, Coutinho afirma o documentário como arte da narração, interessado menos na verdade ou falsidade dos relatos do que no sentido construído pelo depoente.

Jogo de Cena promove um deslocamento ainda maior na expectativa de veracidade documental ao criar um documentário-ficção que expõe os bastidores da encenação e da mediação. O cenário – um teatro vazio – já evoca a artificialidade e convoca o público à reflexão: se todos estão no palco, inclusive o diretor, o que resta da oposição entre ficção e realidade? Assim, Coutinho – matriz fundamental para o estilo de Renato Terra – expõe o jogo da cena ao colocar em evidência a teatralidade da vida cotidiana.

Terra ressalta em entrevistas a centralidade da montagem em sua marca autoral. A parceria com Jordana Berg lhe mostrou o papel decisivo do montador, cuja ausência nas filmagens garante o distanciamento necessário para avaliar o material com olhar fresco. Ao chegar à ilha de edição, sem vínculos prévios com o processo de captação, o montador está mais apto a identificar, com o diretor, aquilo que realmente ganha potência na tela. O investimento emocional e físico pode levar o diretor a insistir em incluir determinado material, e é nesse momento que o montador precisa atuar com desapego, avaliando se as imagens, de fato, comunicam algo relevante para a edição final.

Nara Leão e Tim Maia no acervo Globoplay

Este artigo analisa a obra de Renato Terra a partir das séries *O Canto Livre de Nara Leão* e *Vale Tudo com Tim Maia*, concebidas como biografias audiovisuais seriadas. Segundo o diretor, ambas nasceram no Conversa.doc — núcleo do *Conversa com Bial* que atuava como uma pequena produtora. Terra, que já desejava fazer um especial sobre Nara Leão, apresentou a ideia ao integrar a equipe. Quando o Conversa.doc produziu um programa em homenagem à cantora, realizando entrevistas com Maria Bethânia, Roberto Menescal, Fernanda Takai e Isabel Diegues, esse material abriu caminho para a série da Globoplay, enquanto o diálogo com a plataforma viabilizou também a aprovação da série de Tim Maia. Os lançamentos coincidiram com o ano em que ambos completariam 80 anos — estratégia recorrente da Globoplay ao alinhar biografias a efemérides, como nas homenagens a Jô Soares e Ayrton Senna.

Terra observa que o longa-metragem se apoia na experiência imersiva da sala escura, permitindo início mais lento até ganhar intensidade, enquanto o produto serializado, pensado para o espectador com controle remoto, exige capturar a atenção desde o começo. A divisão em episódios favorece desdobramentos temáticos e atmosferas próprias. Em *O Canto Livre de Nara Leão*, cada um dos cinco capítulos tem eixo definido: a bossa nova é retratada com leveza e cores suaves; já o período de engajamento político, a partir de *Opinião*, assume ritmo mais direto e edição acelerada. Apesar desses contrastes, a delicadeza de Nara permeia toda a montagem. A série termina em tom místico e aberto, em contraste com o desfecho conclusivo do longa *Uma Noite em 67*.

Nara Leão: dona de sua história

Lançada em 7 de janeiro de 2022, a série *O Canto Livre de Nara Leão* é composta por cinco episódios. A obra mobiliza arquivos inéditos — fotos, gravações e registros raros — para compor um percurso afetivo e político da cantora, articulando sua trajetória pessoal e artística a momentos históricos da MPB. Entre os depoentes, estão Chico Buarque, Marieta Severo, Roberto Menescal, Nelson Motta, Paulinho da Viola, Maria Bethânia, Edu Lobo, Dori Caymmi e Fagner.

A narrativa alterna falas e números musicais de Nara, costurando memórias íntimas e marcos históricos. Ganham destaque o áudio de sua estreia no Clube Naval, imagens da adolescência e registros nunca antes exibidos de sua casa em Itatiaia. A dimensão pessoal é reforçada por Cacá Diegues, ex-marido, e Isabel Diegues, filha e consultora da produção, que ajudou a definir o tom da série e viabilizou, dentre outras contribuições, uma entrevista exclusiva com Chico Buarque. Também José Bial, neto de Nara, atuou como assistente de direção e levantou materiais inéditos, como um relatório do DOPS. Cada episódio centra-se em uma fase distinta da carreira,

acompanhando a passagem de Nara da bossa nova ao samba de morro, do teatro de protesto ao Cinema Novo, da televisão de massa às experiências de vanguarda do tropicalismo.

Nara Leão concentrou inflexões decisivas da música popular brasileira entre os anos 1960 e 1980 (Gerolamo, 2018). Seu olhar crítico lhe conferiu um lugar paradoxal: voz da indústria cultural e, ao mesmo tempo, expressão de uma sensibilidade amadora, no sentido mais poético. Como aponta Renato Terra, a primeira tarefa dele foi captar essa amplitude, estruturando a série de modo a evidenciar a visão de Nara sobre os movimentos artísticos e sociais de que participou, sem perder de vista seu modo singular de habitar a música. O documentário é, assim, atravessado por seu “canto livre”, presente tanto nas interpretações quanto na forma como ela se posicionava no mundo.

Durante dois meses, Terra mergulhou na obra da biografada e em registros de entrevistas e apresentações. Diante de uma personalidade capaz, por vezes, de eclipsar a própria música, a seleção sonora guiou-se por critérios temáticos e conceituais: as canções foram escolhidas conforme a função narrativa de cada episódio, destacando os “palcos” simbólicos ocupados pela homenageada ao longo da carreira.

Construída como biografia documental seriada, a obra *O Canto Livre de Nara Leão* também é fruto de extenso trabalho de pesquisa de arquivo. A narrativa combina acervos diversos – impressos, sonoros, fotográficos e audiovisuais – com entrevistas e cenas filmadas exclusivamente para o projeto. Um dos pilares da construção estética coaduna com o conceito de “audiovisão” (Chion, 2011), que articula som e imagem na criação de personagens, atmosferas e tempos dramáticos. Pode-se dizer que a frase “não vemos a mesma coisa quando ouvimos; não ouvimos a mesma coisa quando vemos” (Chion, 2011, p. 7) orienta a montagem dinâmica da série, que não se prende à cronologia linear. Nesse jogo sensorial, o desenho sonoro se torna elemento-chave da escrita audiovisual, sustentado por dois princípios fundamentais: ritmo e ressonância.

A série acompanha as inflexões da trajetória de Nara por meio de mudanças marcantes de sonorização: da delicadeza do episódio sobre a bossa nova às notas mais intensas que acompanham seu engajamento no projeto *Opinião*, quando ela toma consciência da realidade social brasileira. O samba de morro e a música de protesto marcam essa virada, e Terra adota uma trilha mais vigorosa para sintonizar com o momento. Os episódios seguintes retornam a uma atmosfera mais leve, com canções românticas e aparentemente ingênuas, sustentadas por uma sonoridade que revela uma artista madura e despretensiosa. Mesmo aí emergem temas sensíveis, como o exílio, a maternidade, o descompasso com o mercado e o preconceito diante de determinadas escolhas estéticas.

Ao fim, tanto o legado musical de Nara quanto o enquadramento proposto por Terra fazem a série oscilar entre o íntimo e o coletivo, o público e o privado. Ao tecer percursos e eleger materiais, o diretor constrói o retrato de uma mulher que,

mais que cantora, encarna a efervescente inquietação cultural brasileira a partir dos anos 1960. Virginia Woolf pontua que o biógrafo é um artesão que “deve ir à frente do resto de nós, como o canário do mineiro testando a atmosfera, detectando falsidades, irrealidades e a presença de convenções obsoletas” (2012, p. 206). Assim, Renato Terra buscou revelar “a unidade mais rica” da cantora biografada, costurando a obra entre recortes de jornais velhos, memórias de amigos, gravações de shows, diários, cartas e bilhetes.

Tim Maia: salvo pela música

Lançada em 28 de setembro de 2022, *Vale Tudo com Tim Maia* é uma minissérie documental de três episódios, também produzida pelo selo Originais Globoplay. Baseada exclusivamente em arquivos, reúne fotos, shows, entrevistas, reportagens, filmagens pessoais e imagens inéditas cedidas por Carmelo Maia, filho do biografado. Entre os materiais raros, estão oito rolos de Super-8 e 350 fitas VHS, das quais 150 foram digitalizadas e decupadas, resultando em quase 30 minutos de registros inéditos.

Terra define a obra como uma série “só de arquivo”, enriquecida por descobertas surpreendentes – como um rolo de filme com *Azul da Cor do Mar*, adquirido pela pesquisadora Priscila Serejo em um site de vendas. A confiança de Carmelo foi conquistada gradualmente, fator decisivo para o acesso ao acervo familiar. Um dos maiores trunfos é a narração feita pelo próprio Tim Maia, a partir de entrevistas e depoimentos, conferindo autenticidade à narrativa.

Durante o processo, Terra percorreu todo o material, absorvendo o ritmo acelerado, o humor e a força cênica de Tim Maia, que acabaram orientando o estilo da montagem. O resultado é uma narrativa sustentada por um desenho sonoro vibrante, apoiado na voz, no suingue e nos arranjos do cantor. A série faz da música a força condutora da biografia, atribuindo peso narrativo a canções como *Primavera* e *Do Leme ao Pontal*, presentes em momentos-chave.

O trabalho de montagem também se ancora no conceito de “audiovisão” (Chion, 2011), na articulação entre som e imagem. A experiência convida o espectador a “ver com os ouvidos” (nas palavras de Terra), colocando-o em contato com a consciência e a subjetividade do artista. A fluidez entre áudio e vídeo imprime à série o mesmo dinamismo de Tim, definido pelo diretor como uma “força da natureza”, cujo talento transbordava tanto na música quanto nas relações com gravadoras, imprensa e a própria Globo.

Diferentemente da estrutura da cinebiografia de Nara Leão, *Vale Tudo com Tim Maia* adota um desenvolvimento cronológico, acompanhando as fases de ascensão, conflito e reclusão do cantor. Terra sugere que Tim sempre caminhou na corda bamba: um artista que pagou o preço por conduzir a própria carreira de forma singular. Se,

por um lado, o “desvio” ampliava suas possibilidades criativas, abrindo espaço para timbres e arranjos fora das margens, por outro, o colocava em posição desconfortável. O diretor o retrata como uma potência criativa que não se deixa enquadrar.

O primeiro episódio, *Foi Lá que Toda Confusão Começou*, recria a juventude de Tim e sua convivência com a turma da Tijuca por meio de animações. O segundo, *Quem Não Dança Segura a Criança*, enfatiza sua potência vocal, que, como diz Terra, “parecia uma caixa de som”. O terceiro, *Tudo é Tudo e Nada é Nada*, apresenta um Tim mais íntimo e caseiro, com acervo inédito que evidencia sua independência criativa, seus conflitos institucionais e sua relação com o público. A trilha percorre os gêneros que marcaram a carreira do cantor, reforçando sua imagem de artista autêntico e insubmisso. Na cinebiografia, Terra combina uma homenagem – guiada pela cronologia – e uma invenção musical, cuja intensidade e experimentação crescem a cada episódio, convidando o espectador a “ver com os ouvidos”.

Considerações Finais

Ah, se o mundo inteiro me pudesse ouvir.
Tenho muito pra contar. Dizer que aprendi.
(Tim Maia)

O cinedocumentarista Renato Terra, ao (re)construir a história – com os cacos e fragmentos sonoros, visuais, audiovisuais e afetivos – dos músicos brasileiros que já se foram, assume o lugar do narrador, à medida que aciona a memória por meio “da linguagem falada no ritual da narrativa” (Grossi; Ferreira, 2001, p. 30) e tece, “nas dobras do tempo”, a dimensão daquelas “experiências vividas” na cadência rítmica dos eventos apresentados.

Este artigo buscou refletir sobre a cinematografia de Renato Terra, com foco nas séries *O Canto Livre de Nara Leão* e *Vale Tudo com Tim Maia*, destacando seu papel no documentário musical brasileiro contemporâneo. A análise procurou mostrar a construção artesanal do documentarista, que articula as esferas da autoria, da memória e da entrevista como dispositivos narrativos e o processo de montagem como operação estética e ética.

Ao falar de si, Renato Terra situa seu “mito de origem” na aposta de João Moreira Salles em seu primeiro projeto, que lhe deu coragem para seguir os caminhos incertos da carreira cinematográfica. Também tributa Eduardo Coutinho como matriz de inspiração para seu estilo autoral de fazer documentário. Em Coutinho, Terra aprendeu a tomar a entrevista como espaço de subjetivação (Arfuch, 2010; Santiago, 1974) e a usar o processo de montagem como eixo estruturante da narrativa.

Contudo, é preciso sublinhar que, na trajetória de Renato Terra, converge tanto sua vocação criativa como a existência de um quadro socioeconômico favorável

– impulsionado pela retomada do cinema nacional, pelo aumento da demanda por documentários musicais e, consequentemente, pelo maior apoio institucional.

Contemporâneos do Rio de Janeiro, os biografados atravessaram mudanças cruciais na cultura nacional. Nara transitou por múltiplos gêneros e se afirmou como mulher livre em um meio ainda dominado por homens; Tim, outsider por excelência, revolucionou o soul nacional à margem dos principais movimentos. Ela desafiava o sistema por dentro; ele, por fora – ambos ampliando os modos de pensar e fazer música no país.

Se *O Canto Livre de Nara Leão* conjuga acervo inédito e depoimentos múltiplos para construir uma narrativa polifônica e temática, *Vale Tudo com Tim Maia* se sustenta exclusivamente em arquivos e na própria voz do cantor, compondo uma narrativa mais ágil e cômica. Em ambos os casos, a trilha sonora, o ritmo e o desenho de som são centrais na composição da biografia audiovisual, ativando o princípio da “audiovisão” (Chion, 2011) como chave estética e sensorial de um tipo de documentário que pode ser “visto com os ouvidos”.

Notas

[1] Equipes compactas, orçamentos mais enxutos e cronogramas menos dilatados – resultados da virada tecnológica – foram outros ingredientes para a ampliação desse campo, viabilizando a emergência de diversas linguagens documentais.

[2] Sobre a relevância das políticas das gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura, ver Rubim (2007).

[3] Coelho (2017) observa que a retomada impulsionou cerca de 100 documentários musicais no Brasil entre 2000 e 2017, muitos deles biográficos. Carvalho (2016) ressalta entrevistas e arquivos como centrais ao debate sobre memória nas biografias audiovisuais.

[4] Levantamento dos autores (nov.–dez. 2024) encontrou 27 títulos biográficos, documentais e musicais brasileiros no Globoplay (19 originais) e 12 na Netflix (5 originais). O maior destaque do Globoplay nesse nicho relaciona-se a seu acervo e aos estúdios próprios, enquanto que plataformas estrangeiras dependem de produtoras locais independentes.

[5] Em entrevista sobre o filme *Narciso em Férias*, concedida a Marcio Tito e publicada no site Deus Ateu em 17 de fevereiro de 2021 (Tito, 2021).

[6] Em entrevista presencial concedida a uma das autoras deste artigo em 07 de junho de 2024.

[7] Nichols (2005) observa que documentários falam do mundo por meio de imagens e sons, expressando valores que ultrapassam o enunciado. Lembra ainda que, apesar da aparência de autenticidade, todo documentário é uma construção. Ver também Ramos (2008).

Artigo submetido em 14/09/2025 e aceito em 30/11/2025.

Referências

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, 1998. Disponível em: <https://linq.com/8XQqf>. Acesso em: 21 dez. 2025.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BRAGA, J. L. Comunicação, disciplina indiciária. **MATRIZES**, v. 1, n. 2, p. 73-88, 2008. Disponível em: <https://slink.com/SBREb>. Acesso em: 21 dez. 2025.

CARVALHO, M. A história da MPB em documentários musicais: canção, biografia e Bossa Nova. **Imagofagia**, n. 13, 2016. Disponível em: <https://linq.com/i7aEv>. Acesso em: 20 dez. 2025.

CHION, M. **A audiovisão**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

COELHO, S. S. Música e biografia no documentário brasileiro: uma análise semiopragmática de “A música segundo Tom Jobim”. **Sessões do Imaginário**, v. 22, n. 38, p. 190-198, 2017. Disponível em: <https://linq.com/dFzZC>. Acesso em: 21 dez. 2025.

CRUZ, G. A. **A construção biográfica no documentário cinematográfico**: uma análise de “Nelson Freire”, “Vinicius” e “Cartola – Música para os olhos”. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

DEMOCRACIA EM VERTIGEM. Direção: Petra Costa. Brasil: Netflix, 2019. 1 vídeo (121 min). Plataforma de streaming: Netflix. Disponível em: <https://encurtador.com.br/Ygso>. Acesso em: 23 dez. 2025.

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: VideoFilmes, 2002. 1 vídeo (110 min). Plataforma de streaming: Netflix. Disponível em: <https://encurtador.com.br/wzuD>. Acesso em: 23 dez. 2025.

ERASMO 80. Direção: Monica Almeida. Brasil: Conversa.doc, 2021. 1 vídeo (79 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/hWyU>. Acesso em: 23 dez. 2025.

EU SOU CARLOS IMPERIAL. Direção: Ricardo Calil; Renato Terra. Brasil: Canal Brasil; VideoFilmes, 2016. 1 DVD (90 min).

F FOR FAKE. Direção: Orson Welles. França/Irã/Alemanha: Les Films de l'Astrophore, 1973. 1 DVD (90 min).

- FIGUEIREDO, V. L. F. Encenação da realidade: fim ou apogeu da ficção? **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 131-114, 2011. Disponível em: <https://l1nq.com/3T1Pn>. Acesso em: 20 dez. 2025.
- FLA X FLU**: 40 minutos antes do nada. Direção: Renato Terra. Brasil: Sentimental Filmes, 2013. 1 vídeo (85 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/QYSp>. Acesso em: 23 dez. 2025.
- FOSTER, H. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- GEROLAMO, I. O. **Nara Leão**: canção popular, performance e crítica nos anos 60. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.
- GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- GROSSI, Y. S.; FERREIRA, A. C. Razão narrativa: significado e memória. In: GROSSI, Y. S.; FERREIRA, A. **História Oral**, n. 4, 2001.
- GUMBRECHT, H. U. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990 [1950].
- HUYSEN, A. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto – Museu de Arte do Rio, 2014.
- HUYSEN, A. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JOGO DE CENA**. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: VideoFilmes, 2007. 1 vídeo (105 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <http://bit.ly/42pxHB6>. Acesso em: 10 set. 2025.
- LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LIXO EXTRAORDINÁRIO**. Direção: Lucy Walker; João Jardim; Karen Harley. Brasil/ Reino Unido: O2 Filmes; Almega Projects, 2010. 1 DVD (99 min).
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria**. Rio de Janeiro: Artelatina, 2000.
- NARCISO EM FÉRIAS**. Direção: Ricardo Calil; Renato Terra. Brasil: VideoFilmes; Uns Produções, 2020. 1 vídeo (84 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <http://bit.ly/4ps33Bo>. Acesso em: 10 set. 2025.
- NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus Editora, 2005.

NOITES DE FESTIVAL. Direção: Renato Terra; Ricardo Calil. Produção: Inquietude. Brasil: Canal Brasil, 2020. 6 vídeos (151 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/bMTJ>. Acesso em: 23 dez. 2025.

O BRASIL QUE NÃO HOUE: as aventuras do Barão de Itararé no reino de Getúlio Vargas. Direção: Renato Terra; Arnaldo Branco. Brasil: Inquietude Filmes, 2025. 1 DVD (70 min).

O CANTO LIVRE DE NARA LEÃO. Direção: Renato Terra. Produção: Conversa.doc. Brasil: Globoplay, 2022. 5 vídeos (206 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/oshfd>. Acesso em: 10 set. 2025.

O SÉCULO DO GLOBO. Direção: Pedro Peregrino; Dudu Levy. Produção: Estúdios Globo. Brasil: Globoplay, 2025. 4 vídeos (208 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/rhaM>. Acesso em: 23 dez. 2025.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, 1989.

RAMOS, F. **Mas Afinal...** O que é mesmo Documentário? São Paulo: Senac, 2008.

RONDELLI, E.; HERSCHMANN, M. A mídia e a construção do biográfico: o sensacionalismo da morte em cena. **Tempo Social – Rev. Sociol. USP**, v. 12, n. 1, p. 201-218, maio 2000.

RUBIM, A. A. C. (org.). **Políticas Culturais no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTIAGO, S. **O olhar.** Belo Horizonte: Tendência, 1974.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Além do visível:** o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

TITO, M. **Narciso em Férias:** uma entrevista com o diretor Renato Terra. Site Deus Ateu. [S. l.]: 17 fev. 2021. Disponível em: <https://slink.com/eDRFw>. Acesso em: 10 set. 2025.

UM BEIJO DO GORDO. Direção: Renato Terra. Produção: Conversa.doc. Brasil: Globoplay, 2024. 4 vídeos (193 min). Disponível em: <https://encurtador.com.br/lbYk>. Acesso em: 23 dez. 2025.

UMA NOITE EM 67. Direção: Ricardo Calil; Renato Terra. Brasil: VideoFilmes, 2010. 1 vídeo (93 min). Plataforma de streaming: Netflix. Disponível em: <https://encurtador.com.br/JKJo>. Acesso em: 10 set. 2025.

VALE TUDO COM TIM MAIA. Direção: Nelson Motta; Renato Terra. Produção: Conversa.doc. Brasil: Globoplay, 2022. 3 vídeos (149 min). Plataforma de streaming: Globoplay. Disponível em: <https://encurtador.com.br/62AxO>. Acesso em: 10 set. 2025.

WEAVER, A. C. **A dona da história e o desviante**: Nara Leão e Tim Maia nas séries documentais, biográficas e originais da plataforma Globoplay. Orientadora: Tatiana Oliveira Siciliano. 2025. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://encurtador.com.br/wnBv>. Acesso em: 23 dez. 2025.

WOOLF, V. A arte da biografia [1939]. Tradução de Norida Teotônio de Castro. **Dispositiva**, v. 1, n. 2, nov. 2012 /abr. 2013.

YIN, R. K. **Estudo de Caso, planejamento e métodos**. 2. ed. São Paulo: Bookman, 2001.