
**“MADE IN MIAMI”: A (RE)CONSTRUÇÃO
DA TRAJETÓRIA DA CANTORA CAMILA
CABELLO ATRAVÉS DE UMA
CINEBIOGRAFIA¹.**

Igor Lemos Moreira

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Bolsista CAPES-DS e Integrante do Laboratório de Imagem e Som. E-mail: igorlemoreira@gmail.com

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço a professora Márcia Ramos de Oliveira por me apresentar o universo das cinebiografias musicais e pela atenta leitura e sugestões na produção deste trabalho.

“MADE IN MIAMI”: A (RE)CONSTRUÇÃO DA TRAJETÓRIA DA CANTORA CAMILA CABELLO ATRAVÉS DE UMA CINEBIOGRAFIA.**"MADE IN MIAMI": THE (RE)CONSTRUCTION OF THE TRAIL OF CANTORA CAMILA CABELLO THROUGH A CINEBIOGRAPHY.**

Igor Lemos Moreira

RESUMO

A cinebiografia “Made in Miami - (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello”, lançada em 27 de Fevereiro de 2018 é o primeiro documentário feito sobre a vida da cantora de ascendência cubana Camila Cabello. O presente trabalho analisa essa primeira produção que tem como tema principal a trajetória pessoal e artista da cantora que inicia seu processo de migração para os Estados Unidos. De maneira linear, se observa que a cinebiografia, enquanto um gênero de documentário, procura construir uma determinada narrativa sobre a vida da artista articulando depoimentos, imagens e sons. Nesse sentido, o trabalho se divide em três sessões que abarcam alguns dos vários elementos que permeiam o documentário. Em um primeiro momento são levantados alguns aspectos sobre a noção de cinebiografia e a escrita da História. Em seguida se analisa a construção da narrativa de Made In Miami, com ênfase no uso dos depoimentos e da construção de representações sobre a cantora. Por fim, se discute o uso da sonoplastia na cinebiografia através da noção de paisagem sonora.

PALAVRAS-CHAVE:

Cinebiografia, Camila Cabello, Música Pop, História do Tempo Presente.

ABSTRACT

The cinebiography "Made in Miami - (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello," Launched February 27, 2018 and the first documentary made on the life of the Cuban singer ancestry Camila Cabello. The present study analyzes that first production that has as its main theme the singer's personal trajectory that his process of migration to the United States. The linear way, if it notes that a biopic, while a gender of the documentary, seeks to build on a certain narrative the life of the artist articulating testimonials, images and jackets. In this sense, the work is divided into three days that cover some of the various elements that permeate the documentary. In the first place some questions are raised about the notion of cinebiography and a writing of history. Next, a construction of the narrative of Made in Miami is analyzed, in phase of not using the testimonies and the construction of representations about a singer. Finally, it discusses the use of the soundplasty in the biobiography through the notion of sonorous landscape.

KEY WORDS:

Cinebiografia, Camila Cabello, Pop Music, History of the Present Time.

“This film is dedicated to all of the families that come to America to make a better life for their children.”

É através da frase acima destacada que se encerra a primeira cinebiografia sobre a trajetória da cantora Camila Cabello, lançada em 27 de Fevereiro de 2018. Dirigido por Tabitha Denholm², o documentário intitulado “*Made in Miami (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello*” tem como principal motivação apresentar ao seu espectador uma história a respeito da jovem de ascendência cubana, naturalizada nos Estados Unidos. Partindo de uma proposta cinebiográfica, o documentário adota uma perspectiva linear e cronológica no desenvolvimento de sua narrativa.

O presente trabalho pretende discutir essa primeira produção relativa a trajetória da cantora que vem se destacando no cenário internacional. Inicialmente é preciso se destacar que, para além de suas produções artísticas, Camila Cabello também é conhecida midiaticamente por seus posicionamentos frente as perseguições políticas a migrantes latino-americanos nos Estados Unidos desde a ascensão do presidente Donald Trump. Esse contexto, aliado a sua ascendência, seria um dos principais motivos pelos quais o documentário encerra sua sinopse com a dedicatória apresentada.

A análise proposta parte de algumas problemáticas centrais, por exemplo: as possíveis relações entre a mídia audiovisual e a escrita biográfica, através do que chamaremos de cinebiografia, com ênfase no gênero musical; Como, por meio de uma produção audiovisual, se operou a construção narrativa da trajetória de Camila Cabello através da primeira produção voltada a apresentar sua vida de maneira linear, cronológica e progressiva ao grande público; A utilização do som e da paisagem sonora (SCHAFER, 2011), na construção narrativa da cinebiografia.

CINEBIOGRAFIA E A ESCRITA DA HISTÓRIA

Inicialmente se faz necessário tecer alguns comentários sobre a noção de cinebiografia. O gênero biográfico tem recebido, por parte dos historiadores, novos olhares desde as últimas décadas do século XX. Tendo seu potencial diminuído pela perspectiva da história “imóvel” ou da longa duração, durante a segunda geração da escola dos *Annales* sob

² Tabitha Denholm é uma diretora britânica de videoclipes e documentários, atuando também na área de produção artística e musical.

influência especialmente dos estudos de Fernand Braudel, a perspectiva biográfica dentro da historiografia passou a ser retomada através das novas discussões sobre os “indivíduos” na história (AVELAR, 2011; 2018). Desde as grandes epopeias na antiguidade, passando pelas hagiografias medievais, e pelas escritas sobre a vida de monarcas, a biografia como gênero narrativo assumiu diferentes suportes e estilos de construção no decorrer do tempo.

Com a emergência novas ondas de demandas por memória, assim como do desenvolvimento de tecnologias e suportes para as mesmas, a partir da segunda metade do século XX, em especial desde a década 1980 (HUYSSSEN, 2014), observa-se outras formas de escrita biográfica. O desenvolvimento do cinema, do rádio e da televisão, assim como mais recentemente dos meios digitais possibilitaram outros tipos de narrativa que ressignificaram o próprio estatuto do texto biográfico, por muito tempo predominantemente escrito. O próprio crescimento da cultura audiovisual ampliou as possibilidades de construção acerca de história de vidas e/ou trajetórias, uma vez que a partir de então se teve a possibilidade de incluir, por exemplo, a fala dos sujeitos envolvidos, caso se tenham registros orais/audiovisuais.

O processo citado acima, intensifica a própria potencialização da “noção de imagem representativa, algo intrínseco às ciências humanas e que encontra no suporte audiovisual uma explicação” (MACIEL, 2012, p. 115). A produção de filmes biográficos ou cinebiografias viria ao encontro desse contexto de possibilidades, e de latência por memórias, geradas pelas demandas sociais. Esse aspecto poderia ser visualizado no crescimento da produção de cinebiografias musicais nos últimos anos, assim como do aumento da bilheteria dos mesmos (SILVA, 2012). Como destaca Ana Carolina Maciel (2012), as discussões que gravitam em torno da ideia de testemunho, que colocaram em discussão as relações entre verdade e ficção, contribuíram para esse processo tornando os recursos audiovisuais ainda mais utilizados.

Assim como a produção de um texto literário, a elaboração de um documentário e/ou uma cinebiografia construiria sua trama a partir de eixos por ora desconexos ou sem previamente possuírem um fio unificador. A produção audiovisual entraria parcialmente pelos caminhos da ficção então na medida em que “faz com que pessoas que nunca se encontraram estabeleçam um “diálogo”, que imagens sejam inseridas em suas falas como lembranças” (HAGEMEYER, 2012, p. 122). Outro elemento desse processo poderia ser pensado também com a inserção de músicas em cenas que originalmente não possuíam o que reforçaria ideias ou construiria outros significados sobre as imagens (HAGEMEYER, 2012). Nesse sentido, seria possível aproximarmos a produção de um documentário de temática histórica e/ou

biografia com a literatura e com a própria história, uma vez que ambas partiriam da construção de um mosaico com fontes e documentos dispersos e que sem a intervenção do autor talvez não fizessem sentido.

Esse processo de ficcionalização seria verificado também nas produções de biografias dada a impossibilidade de se reconstituir integralmente a trajetória de um indivíduo (AVELAR, 2018). A construção da biografia esta condicionada também a um exercício de imaginação do próprio escritor, partindo das fontes, falas e registros. A narrativa, independente de seu suporte, estaria articulada a “construção da intriga, capaz de configurar eventos, caracteres e histórias heterogêneas em um todo dotado de coesão e sentido.” (OLIVEIRA, 2018, p. 66). Esse seria um dos pilares inclusive da noção de Ilusão Biográfica destacada por Pierre Bourdieu (1996), na qual se correria o risco de construir uma linearidade da vida dos sujeitos, criando uma narrativa que em si justificaria sua conclusão. A sensação da narrativa linear da biografia esta então justamente associada a esse perfil da construção biográfica que conecta sujeitos, contextos e fontes situados em diferentes espaços e períodos em diálogo em torno de uma única narrativa. Nesse sentido, a narrativa escrita e o produto audiovisual não seriam em si tão distintos.

A abordagem que se pretende desenvolver, para a análise da cinebiografia de Camila Cabello, parte das considerações do historiador estadunidense Robert Rosenstone (2015) para o qual a biografia, se referindo a produção escrita, não seria tão distinta da cinebiografia. Para o autor, a produção desse gênero de documentário se volta a elaboração da narrativa a respeito da trajetória de vida de um determinado sujeito ou grupo, tal qual a própria proposta da biografia escrita. Nas palavras do autor,

A ficção imposta por um enredo, o uso criativo dos fatos, a tradução necessária para tornar a vida compreensível e interessante - todos esses elementos que fazem parte da escrita biográfica tradicional (e do romance histórico) também marcam a cinebiografia (no qual parte da tradução envolve o uso da mídia visual e do som). [...] Isso significa que uma biografia escrita e uma cinebiografia são menos diferentes do que parecem. O projeto geral de contar uma vida é semelhante em ambas as mídias. Tanto o biógrafo quanto o cineasta se apropriam de alguns dos detalhes remanescentes de uma vida e os tramam para formar um enredo que tem um tema que infunde significado nos dias do biografado. (ROSENSTONE, 2015, p. 139).

As colocações de Robert Rosenstone procuram ampliar o ponto de vista da narrativa histórica para duas esferas principais. Em primeiro lugar, destaca-se uma preocupação em expandir a compreensão do texto escrito para outros suportes de escrita como o audiovisual e sonoro. Em consequência disso, o autor advoga uma visão ampliada a respeito daqueles que

poderiam ser considerados também como produtores de “conhecimento” na área de história, sendo este o segundo ponto. A partir de sua perspectiva, existiriam outras instâncias, sujeitos e instituições que produziriam outras visões acerca do passado, partindo de outros suportes e preocupações, sendo a principal diferença o seu *locus de enunciação*. Sua noção de produção acerca da história, pensando o caso de produções audiovisuais, estaria associada ao campo da história pública, destacando o papel e influência de sujeitos não acadêmicos na elaboração de narrativas sobre o passado.

Destacar esse papel não significa necessariamente fazer referência a algo “inédito”, afinal a história pública em suas propostas seria principalmente um “novo nome para a história mais velha de todas” (LIDDINGTON, 2011, p. 34). Destacar essa ponto não significa invalidar o campo, ou suas abordagens, na verdade atenta para o início de um novo processo que vem se destacando nas últimas décadas nos Estados Unidos, e mais recentemente no Brasil. Robert Rosenstone aponta para exatamente este aspecto ao debater a presença da história não apenas como pano de fundo do cinema e das próprias cinebiografias, mas também como personagem central de algumas narrativas. Discutir a presença de outros envolvidos na elaboração de narrativas sobre a história significaria também “pensar a escrita da história por meio de outros suportes. Um movimento que vai ao encontro, inclusive, das características sociais, tecnológicas e culturais vivenciadas no século XXI.” (FERREIRA, 2016, p. 148).

A presença desses outros sujeitos envolvidos na produção de narrativas sobre a história, convocam os historiadores e refletir acerca de seu ofício e da dimensão pública na escrita da história, respeitando alguns princípios que tornam uma produção “histórica como tal”, em especial, o trabalho com as fontes. A compreensão sobre as potencialidades de análises de documentários e fontes audiovisuais dentro da história esta relacionada a compreender que “a narrativa audiovisual, sobretudo no formato televisivo, produziu uma nova maneira de se veicular conhecimento histórico” (HAGEMeyer, 2012, p. 128).

Compreender a polifonia de sujeitos envolvidos na elaboração de uma produção audiovisual acaba por auxiliar na compreensão sobre os processos de construção da narrativa das cinebiografias. Ao retomarmos o ponto anteriormente citado, sobre as aproximações possíveis entre a escrita biográfica e a produção de documentários, se tem em destaque a figura dos sujeitos tanto na esfera de produtores da narrativa, como também de personagens em cena. Partindo dessa presença se tem novamente a discussão sobre outras formas de narrar

e contar histórias que não necessariamente são escritas, mas que podem ser trabalhadas como tais.

A discussão trazida até aqui busca perpassar o caráter polifônico e ao mesmo tempo específico da cinebiografia, entendida no caso de *“Made in Miami”* como uma produção em diálogo com o gênero documentário. Em sua proposta, a cinebiografia, no caso da análise a ser aqui realizada, visa narrar a vida de um sujeito e/ou um grupo situado em um contexto. Não sendo um documentário de uma turnê de Camila Cabello, ou uma escrita sobre a história de vida como a biografia escrita, esse gênero busca se aproximar dos espectadores trazendo para a cena a narrativa dos envolvidos, aliada ao uso de fontes direta ou indiretamente.

Pensando a especificidade da cinebiografia dentro do grande gênero do documentário, pode-se afirmar que ela visaria refletir “ostensivamente o mundo de forma direta, possuindo o que foi chamado de relação “indexativa” com a realidade” (ROSENSTONE, 2010, p. 109). Para Rosenstone, a possibilidade de pensar a construção narrativa de documentários e cinebiografias esta ligada não apenas a ideia de aproximação do espectador com uma realidade que se buscava comprovar por meio de falas e documentos, mas também da ideia de despertar outros sentimentos e sensações que o texto escrito talvez não conseguisse. Esse objetivo seria a construção de “uma verdade calculada para fazer com que o espectador se sinta fortemente afetado por algum aspecto do passado”. (ROSENSTONE, 2010, p. 132).

O que se observa nas cinebiografias é um alargamento direto da narrativa biográfica em sua capacidade. Reconhecendo que um produto audiovisual, como um documentário, pode ser visto como um “texto” na medida em que ambos trabalham com a ficcionalização do passado (HAGEMeyer, 2012), a utilização de outros suportes para construção de biografias intensificaria dois aspectos. O primeiro deles é a potencialidade empática do espectador com os sujeitos da história narrada, uma vez que eles não estariam lendo suas falas ou uma escrita sobre elas, mas sim as ouvindo e vendo diretamente. O segundo aspecto são as possibilidades de reforço da “autenticidade” da história por meio desses mecanismos, uma vez que se traz o próprio sujeito e/ou os envolvidos para o centro da narrativa, associando-se então ao elemento do testemunho.

Ambos estes pontos somente teriam sentido através da intervenção do produtor da narrativa, considerado muitas vezes autor ou diretor, que desempenharia a função de unificar os discursos em uma estrutura de sentido, que muitas vezes transita pela linearidade das trajetórias. Pensar estes aspectos, de certa maneira amarra o debate até então proposto, mas

que será melhor trabalhado a partir da análise da cinebiografia *Made in Miami (Artist Spotlight Story)* - Camila Cabello.

AS CONSTRUÇÕES NARRATIVAS EM MADE IN MIAMI.

A carreira artística profissional³ de Camila Cabello inicia oficialmente no ano de 2012, com sua participação no *reality show* musical The X-Factor (EUA). Cubana naturalizada nos Estados Unidos, a cantora passou a integrar o grupo feminino de música *pop Fifth Harmony*⁴, após não conseguir ser aprovada nas etapas de “peneira” da competição musical. A partir de sua integração ao grupo, que foi idealizado pelo produtor musical Simon Cowell⁵, a cantora passou se destacar no cenário da indústria musical estadunidense pelo sucesso do seu grupo no mercado. Apesar de não terem vencido oficialmente o programa The X-Factor, o grupo assinou contrato com as gravadoras *Syco* e *Epic Records* poucas semanas após o final da competição passado a trabalhar oficialmente na construção de uma carreira.

Entre os anos de 2012 e 2015, Camila Cabello atuou predominantemente nos projetos do *Fifth Harmony*, participando de várias atividades como a produção de CD's, promoção de *singles*, realização de turnês mundiais. Seu nome, assim como o de seu grupo, passava a figurar não apenas nos veículos midiáticos internacionais,⁶ mas também internamente na indústria através de premiações e apresentações junto ao grupo em eventos. Durante esse período, percebe-se que o processo de construção de sua carreira foi bastante similar ao de outros grupos musicais, remontando a contextos do século passado como as *Spice Girls*, *Destiny Childs*, *ABBA* e *The Supremes*.

A construção de seu grupo, baseada nesse modelo pré-estabelecido da indústria e historicamente construído, ocorreu “across diferente media - singles on the radio, videos on television, interviews and photo-shots in magazines, scandals in the tabloids.” (FRITH;

³ Anteriormente a sua aparição no programa a cantora, ainda bastante jovem, postava pequenos vídeos do youtube cantando músicas de outros artistas.

⁴ Criado em 2012, dentro da segunda temporada do *The X-Factor (EUA)*, o grupo feminino de música *pop Fifth Harmony* era originalmente composto pelas cantoras: Ally Brooke, Camila Cabello, Dinah Jane, Lauren Jauregui e Normani Kordei.

⁵ Produtor musical e televisivo, foi um dos idealizadores do *The X-Factor* em sua primeira versão, na Inglaterra, além de ser proprietário da *Syco Records*, gravadora com a qual os vencedores da competição musical assinam contrato.

⁶ Entre estes destacam-se a edição de Maio de 2016 da revista *Billboard*. No caso da *Billboard*, ocorre a associação direta com o grupo *Destiny Child* através da imagem de capa que aparece escrito “*Destiny Children*”, uma analogia ao grupo anteriormente citado.

STRAW; STREET, 2001, p. 210)⁷. De maneira bastante similar, apesar dos contextos distintos, percebe-se um processo comum de construção da ideia de um grupo feminino dentro da música *pop*, que estaria diretamente envolto por processos não apenas musicais e performáticos, mas também nos usos e aparições na mídia. A mídia então, assim como suas produções, ocupam um espaço central na construção da carreira destes grupos, garantindo uma imagem de “coletividade”.

A proposta de coletividade, ao menos no que se refere ao grupo *Fifth Harmony*, veio a mudar em 2015 quando Camila Cabello passou a lançar algumas colaborações com outros intérpretes.⁸ A partir desse momento iniciou um processo de discussão sobre as possibilidades de rompimento da cantora com seu grupo o que ocorreu oficialmente em 19 de Dezembro de 2016 através de um comunicado nas redes sociais. Nesse percurso, destaca-se a busca por uma identificação latina em suas produções iniciada com sua participação na canção *Hey Ma! (ft. Pitbull e J.Balvin)*⁹ e que ganhou maior destaque a partir do lançamento de *Havana (ft. Young Thug)*¹⁰.

Com o rompimento oficial em 19 de Dezembro de 2016, Camila Cabello passou a construir outras imagens sobre si através suas produções musicais, assim como pelo uso das mídias. Unindo seus interesses com os dos setores de comunicação internacionais que acompanhavam curiosos por seus primeiros passos artísticos (MOREIRA, 2017), a cantora passou a ser vista como artista individualizada em diferentes mídias como revistas, programas televisivos e portais digitais. Através das múltiplas plataformas teve início a construção de uma “nova” artista afastando a imagem de coletividade da época do Fifth Harmony e a inserida na ideia de artista solo. Seria justamente nesse contexto midiático e de novas representações que o documentário *Made in Miami (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello* foi lançado.

O projeto *Artist Spotlight Story* foi lançado oficialmente no final do ano de 2017 pela plataforma de compartilhamento de vídeos *Youtube*. Entre a primeira publicação do projeto e

⁷ Livre tradução feita pelo autor: “através de diferentes mídias, *singles* em rádios, vídeos em televisões, entrevistas e *photo-shots* para revistas, escândalos em tabloides.”

⁸ Entre estas destacam-se duas produções em que a cantora não apenas aparece como cantora, mas também como compositora: *I Know What You Did Last Summer* (2015), com o cantor canadense Shawn Mendes; *Bad Things* (2016), com o rapper estadunidense Machine Gun Kelly.

⁹ BALVIN, J; CABELLO, Camila; PITBULL (Intérpretes). *Hey Ma (Spanish Version)*. In: The Fate of the Furious: The Album. US: Atlantic Records, 2017. 1 CD, Faixa 12 (3 min 14).

¹⁰ CABELLO, Camila; THUG, Young. *Havana*. In: Camila. US: Syco Music; Epic Records; Sony Music, 2018. 1CD, Faixa 04 (3 min 37).

Agosto de 2018 haviam sido publicados apenas 4 documentários voltados ao tema de “novos artistas” que estariam despontando no cenário internacional. Focalizando a trajetória de apenas um artista por documentário, esses breves vídeos que variam entre 7 e 17 minutos, buscam apresentar uma determinada narrativa sobre a história das “novas figuras” da indústria musical. Os artistas escolhidos para estes três vídeos foram: Ozuna, Camila Cabello, G-Eazy e J. Balvin, sendo que destes os dois primeiros seriam artistas de origem caribenha, o terceiro estadunidense e o último colombiano.

Intitulado *Made in Miami (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello*, o documentário de Camila Cabello foi o segundo lançamento dentro desse projeto. Sua publicação online foi realizada no final de Fevereiro de 2018, apenas algumas semanas após o lançamento oficial do primeiro disco individual da cantora, intitulado *Camila*. Essa associação, como veremos no decorrer desta análise influenciou diretamente a construção da narrativa da cinebiografia através da ideia de paisagem sonora (SCHAFER, 2011). A partir das possibilidades de análises que uma produção audiovisual possibilita, em especial no que se refere a construção de trajetórias de vida, se pretende focalizar em dois aspectos principais.

O primeiro destes seria a construção da narrativa biográfica. Como visto anteriormente, o processo de formulação de uma cinebiografia se aproxima da produção textual na medida em que é necessária a construção de um sentido entre as cenas e falas dos personagens. Esse processo envolveria não apenas um processo de escolha de fontes, mas também a construção de uma narrativa que produzisse um efeito de verossimilhança (HAGEMeyer, 2012) sobre a vida daquele sujeito narrado.

A cinebiografia sobre Camila Cabello inicia com rápidas transições de cenas da cantora se apresentando em *show's*, sendo recebida por fãs em cidades, em videoclipes. Enquanto ocorre esse processo a canção *Havana (ft. Young Thug)*, seu maior *hit* até então, é colocada ao fundo e mesclada com rápidas frases de entrevistados falando sobre a cantora. Esse trecho inicial, que soma aproximadamente 40 segundos, buscaria não apenas apresentar a cantora em seu estágio atual de carreira, mas também justificar o porque de sua inserção no projeto *Artist Spotlight Story*. Através da introdução, organizada a partir de um conjunto bastante variado de meios, possibilita ao espectador a sensação de que Camila Cabello é uma artista de sucesso com carreira consolidada no cenário internacional.

A cena seguinte mostra Camila Cabello em um aeroporto informando que está a caminho de Miami. A partir desse momento a narrativa adota um formato mais convencional,

mesclando entrevistas, vídeos-caseiros e fotografias. A edição passa a narrar cronologicamente a vida da jovem cantora, desde seu nascimento, seguido do momento da migração para os Estados Unidos, até aos dias atuais de sua carreira. A via cronológica da narrativa estaria imersa no que Pierre Bourdieu (2006) chamou de “ilusão biográfica”. Publicado originalmente em 1986, o texto tornou-se referência para os debates sobre a questão biográfica na medida que sua abordagem estaria ligada a crítica sobre a elaboração de biografias que buscam homogeneizar o discurso dos sujeitos, criando uma linearidade narrativa de grandes feitos dos personagens, assim como os caminhos que os levariam a concretiza-los.

Nas palavras do próprio autor, existe uma tendência a “produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção” (BOURDIEU, 2006, p. 185). Tal crítica é realizada por conta da ligação já referenciada da biografia com a literatura, com ênfase na estrutura do romance. Segundo o autor, essa propensão a uma construção biográfica onde o final já está estabelecido e os percursos do sujeito, desde o início justificam essa conclusão. A crítica de Bourdieu atenta para o risco da construção de uma narrativa em torno da vida, que reduz ou justifica os percalços, os embates, as falhas e os desafios na vida dos sujeitos.

A cinebiografia de Camila Cabello é perpassada por uma narrativa ilusória de justificativa de seus atos. Não diminuindo os impactos das dificuldades ou problemas em sua trajetória, como a migração ou o rompimento com o grupo *Fifth Harmony*, a construção cinebiográfica de sua vida usa dessas experiências para legitimar seu presente e sua carreira. Independente do espectador possuir um conhecimento prévio a respeito cantora, o encadeamento da narrativa evidencia a legitimação de seu lugar no mundo. Esse processo é reforçado pela utilização de entrevistas, que podem ser observadas de duas formas, além da própria fala da cantora que é utilizada em toda a narrativa. No primeiro caso, a entrevista estaria voltada aos familiares e amigos íntimos aproximando a ideia de uma infância marcada pela música e por sua timidez no cantar. Já um segundo perfil de entrevista são as realizadas com personagens da própria indústria fonográfica, envolvendo seu primeiro produtor, outros artistas e o presidente do *Youtube Music*.

O uso de entrevistas de familiares no documentário, assim como da própria cantora apresentada em sua vida privada tem dois duas interpretações possíveis. Em primeiro lugar rompem a barreira publico/privado, revelando momentos de descontração e também de

dificuldades que marcariam a trajetória de vida da cantora. Ao oferecer para o espectador narrativas e testemunhos procura-se aproxima-lo de sua figura, almejando um laço emocional e de confiabilidade. Apesar de sua proposta, essa associação publico/privada, esta voltada para os momentos pré-carreira da cantora, aparecendo de maneira muito pouco frequente após a segunda metade da cinebiografia que tematiza a sua jornada na indústria. Nesse sentido, a estratégia associa-se a uma tentativa de inserção da cantora no meio social, como um processo relacional (CARNEIRO, 2018). Observando as relações de texto e contexto que interferem na narrativa, a cinebiografia constrói a trajetória inserindo suas experiências no tempo e em momentos coletivos (LORIGA, 2011).

A noção da coletividade presente nas entrevistas aponta para um segundo elemento de destaque no uso das entrevistas familiares. A vida de Camila Cabello, assim como de sua família, é marcada pela experiência da migração para os Estados Unidos. Esse aspecto é visto a partir de múltiplos ângulos, desde os motivos que levaram sua mãe a optar por deixar Cuba até os enfrentamentos de seu pai de origem mexicana com a migração nos EUA. Reforçar esse aspecto através das entrevistas, em um misto de falas de familiares, amigos próximos e da própria cantora tem como objetivo também construir uma representação coletiva (CHARTIER, 2009) sobre a experiência do ser migrante¹¹. Essa ideia viria associada diretamente ao próprio título da cinebiografia “*Made in Miami*” e da afirmação de Camila Cabello sobre a importância de uma comunidade emocional (SARDO, 2010) latina naquela cidade em sua experiência pessoal.

Nesse sentido é possível aproximar as entrevistas familiares da noção de testemunho, compreendido como o relato de uma experiência de vida. Para Beatriz Sarlo (2007, p. 24) “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado”. Ao relatar a experiência de migração e seus impactos em sua trajetória, Camila Cabello e sua família fazem referência então a uma experiência comum vivida por eles. A migração da família Cabello é muito semelhante a de diversos outros casos cubanos, e também latino-americanos, pela busca de construção de uma nova vida nos Estados Unidos.

¹¹ No contexto de lançamento da cinebiografia se observa o crescimento das políticas do presidente Donald Trump visando a expulsão de migrantes latino-americanos nos Estados Unidos através da suspensão dos vistos provisórios concedidos jovens durante o governo Obama. Esse visto era conhecido como DACA (*Deferred Action for Childhood Arrivals*), e os jovens que tivera esse visto concedido a partir de 2012 passaram a se chamar DREAMERS em alusão tanto ao sonho americano quanto ao *Development, Relief and Education for Alien Minors Act*.

É justamente a semelhança entre casos que foi destacada e utilizada na cinebiografia da cantora, buscando-se uma aproximação com o público espectador, que situa seu lugar no mundo e em suas experiências. A possibilidade em relatar esses momentos pelos entrevistados configura-se também pela noção de experiência comunicada através da entrevista, vista como um testemunho (SARLO, 2007), sobre o passado da cantora. A fala, assim como as imagens utilizadas e o movimento dos corpos, integra a manifestação de experiências, associada a própria imagem da cantora e as intenções da cinebiografia.

Tal construção, assim embasada e pensada pelo viés da representação, coloca a cantora como uma artista, papel que permite a convergência de uma série de elementos e experiências sociais. É possível se considerar a noção de representação coletiva como fundamental para entendimento do que a cinebiografia pretendia construir. Ao se referir as representações coletivas, Roger Chartier (2009. p. 50) considera que “são elas que transmitem as diferentes modalidades de exibição da identidade social ou da potência política tal como as fazem ver e crer os signos, as condutas e os ritos.”. Os meios audiovisuais, como o cinema e a televisão, seriam espaços fundamentais para compreensão de tais representações coletivas, e os diferentes processos de elaborações destas, a partir do século XX.

Segundo Hagemeyer (2012), ambos os recursos ocuparam, e ainda ocupam, espaços fundamentais na produção de imaginários sociais na idade contemporânea. Através dos meios audiovisuais, que se expandiram e penetraram ainda mais no cotidiano através da *web 2.0* e do surgimento do *Youtube* (JENKINS; GREEN; FORD, 2014), se constroem visões sobre o presente, assim como distintas narrativas acerca do passado e das projeções de futuros possíveis. Através dessa chave as produções midiáticas produziram narrativas acerca do presente e do passado, visando a construção de imaginários sociais sobre estes no presente e também no futuro espaço público (BARBOSA, 2016). Ao pensarmos a produção específica de documentários essa relação se faria ainda mais presente naqueles de temática história, que procurariam formar também uma consciência histórica acerca dos eventos narrados (ROSENSTONE, 2010). A própria cinebiografia, enquanto gênero audiovisual, aponta para esses processos ao focalizar a vida de um indivíduo que teria narrativamente sua trajetória reconstruída a partir de um processo de registro, seleção e edição.

No caso da cinebiografia “*Made In Miami*” ocorre esse mesmo movimento por se destacar determinados aspectos da trajetória de Camila Cabello, iniciando com sua família e ascendência cubana. Construindo a relação entre ser cubana e suas identificações com a

chegada aos Estados Unidos, partindo dos depoimentos familiares, quem assiste tem uma sensação de proximidade com a cantora e de sua história. No desenrolar da narrativa, o espectador tem contato com o assunto da migração e dos processos de construção identitária de latinos em uma cidade que seria um dos principais espaços de procuras de migrantes latinos nos Estados Unidos: Miami. Relacionando imagens, depoimentos e sonoridades se observa uma relação direta da construção com a tentativa de produção de uma “memória social, na maneira como a sociedade, através dos meios de comunicação, se representa a partir de sua história recente.” (HAGEMEYER, 2012, p. 55).

A memória social sobre o processo de migração é, no documentário, relacionada a trajetória de Camila Cabello, situada no contexto e próxima dos espectadores. É possível observar que a construção da narrativa visa uma aproximação entre sujeito e produção, onde o interesse pela vida “privada” ou “não-profissional” é tão grande quanto pelas canções da artista. Esses elementos seriam fundamentais na compreensão de novos artistas a partir do século XX, como identifica Ana Carolina Maciel (2011), situando estas discussões em torno da lógica das *star's system*. No diálogo com as reflexões de Edgar Morin (1989), a autora discute a incorporação da vida “privada” na cultura de massas e da indústria do entretenimento no século passado. Essa relação, segundo Maciel, seria motivada principalmente por uma nova maneira de perceber a estrela e a artista onde sua vida seria o elemento de identificação equivalente à sua arte/produção.

A utilização de entrevistas de profissionais da indústria, como Charli XCX e Simon Cowell, teriam um sentido aproximado. Com uma particularidade distinta das entrevistas familiares, colocadas no decorrer do documentário, esse segundo caso busca situar a cantora em sua carreira profissional, destacando principalmente suas possibilidades. Pensar os usos de entrevistas, como propõe Marcos Napolitano (2006) ao discutir a necessidade de não segregação do material audiovisual, possibilitaria observar que a construção da narrativa em sua totalidade visa “desnudar” a cantora, sua produção e sua atuação dentro do circuito. Nesse processo, ocorre uma tentativa de justificar a cantora como uma “estrela em ascensão”, ou uma artista digna de se observar, com atenção, os próximos passos. Nesse sentido, observa-se especialmente a construção de uma teia de conexões entre falas de pessoas distintas como a própria presença e o depoimento da cantora, que serviria como um dos elementos conectivos da narrativa. Estes elementos colaboram para a própria construção do som e da paisagem

sonora (SCHAFER, 2011) do documentário, juntamente as canções como será trabalho mais a frente.

No caso as entrevistas de profissionais da indústria é visível que a presença de Simon Cowell, primeiro produtor da cantora, e de Charli XCX, autenticariam esse processo. Cowell coloca essa dimensão ao narrar que ficou surpreso ao saber da saída de Camila Cabello de seu grupo “tão cedo”. Já Charli XCX, artista e produtora, ocupa uma posição de complementação da fala do produtor na medida em que destaca sua surpresa em conhecer a cantora e sua habilidade de composição. A presença de Lyor Cohen, líder do setor de música do *Youtube*, reforça essa intenção ao comentar sobre sua surpresa frente a trajetória de Camila Cabello. Esse elemento é reafirmado pela permanência, em menor número, quando comparado com as falas concedidas pela família, demonstrando uma associação da cantora a uma imagem também familiar e ligada a suas “heranças”.

Sobre sua vida profissional, é são perceptíveis as estratégias de construção de uma narrativa que reescreva sua trajetória quando contraposta ao breve espaço e história de seu ex-grupo, o *Fifth Harmony*. De todos os elementos inclusos na narrativa esse seria um dos que certamente ocupa o menor espaço da cinebiografia, sendo apresentado principalmente através da fala de Simon Cowell e do uso de imagens referentes ao grupo. Além do produtor, percebe-se que a fala sobre a trajetória dentro do grupo é substituída pela própria fala da cantora e também de seus pais, que narram a surpresa com o andamento de sua vida no grupo e o sucesso alcançado. A presença de sua trajetória no *Fifth Harmony*, entre 2012 e 2016, está associada não só a um elemento de “obrigação” frente a sua história. Não possível ignorar esse processo, mas também como brecha para uma nova discussão: sua carreira solo. Nesse sentido, a menção ao grupo, de maneira breve, além de manter um “pacto com o espectador” que conhece a cantora, é um gancho para a própria construção da cinebiografia.

Entre os jogos de imagens, depoimentos/entrevistas e sonoplastia resulta a construção da cinebiografia de Camila Cabello, com elementos que vão além da própria narrativa linear de sua trajetória. Na elaboração audiovisual é perceptível que, através destes jogos, foi construída uma visão aproximada da “realidade” (HAGEMeyer, 2012) de sua trajetória, aproximando-a espectador e inserida dentro de um grupo social do qual seria representante: os latinos. Como visto anteriormente, tais relações se articulam-se sob a chave da construção de representações, em especial coletivas, sobre a cantora. Nesse sentido, “os documentários biográficos trazem para a narrativa historiográfica um universo visível, uma face visível, que

potencializa essa noção de imagem representativa, [...] extrapolando uma noção de imagem metafórica, é a imagem - no sentido literal - que se impõe.” (MACIEL, 2012, p. 115).

A PAISAGEM SONORA E SUA RELAÇÃO COM A CINEBIOGRAFIA DE CAMILA CABELLO

O uso das imagens, articulado as falas, assume um sentido potencializado nas produções audiovisuais através de um outro elemento: a sonoplastia. Como destaca Michel Chion (2008), a relação entre som e imagem nas produções audiovisuais é fundamental para a compreensão da construção narrativa. Através de múltiplas possibilidades, a sonoplastia acrescenta novos valores a produção, alterando significados, conduzindo sentimentos, integrando as imagens. Elemento fundamental no cinema e no documentário, a sua utilização como trilha sonora ou efeitos sonoros conduz o espectador a mensagem da produção. O uso de sons nas produções audiovisuais está diretamente associada a noção de paisagem sonora (SCHAFER, 2011), pela elaboração de imagens e a estimulação de sentidos. Tal relação e processo é visível na cinebiografia de Camila Cabello e na narrativa de sua trajetória.

Entre os usos do som na composição de Em “*Made in Miami - (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello*” um elemento sobressai em relação aos demais: o uso de canções da própria artista ao fundo. Através das músicas que integram seu disco, intitulado “*Camila*” (2018), lançado no mês anterior a publicação da cinebiografia, o espectador visita sua história e tem a sensação de uma linha que amarra a trama, para além dos ganchos das falas dos entrevistados. Das 10 faixas¹² presente no CD “*Camila*”, 7 canções estão presentes na cinebiografia ocupando espaços específicos que reforçam os sentidos da narrativa, para aqueles que conhecem o conteúdo das letras. As canções são inseridas na produção pela proximidade com o espectador e a obra da cantora, assim como na divulgação do próprio disco.

Como citado, a escolha das canções, todas de autoria da cantora (juntamente a outros sujeitos), busca reforçar intenções em determinados momentos da cinebiografia. A presença de amigos, familiares e colegas da indústria fonográfica, por exemplo, foi realizada através das entrevistas, mas reforçada pelo uso de canções como *All These Years* ou *Real Friends*.

¹² O CD “*Camila*” (2018), possui um total de 11 faixas, contudo esta sendo considerada apenas 10 como a totalidade das canções para esse estudo tendo em vista que a 11ª é uma versão alternativa da canção *Never Be The Same*, primeira música do disco, para as rádios.

Ambas as faixas, possuem o violão em destaque, e fazem referência ao papel da amizade na vida de alguém, assim como as mudanças e permanências na vida dos indivíduos com o passar do tempo. Já os momentos que se referem especialmente a sua identificação latina são reforçados pelo uso de faixas como *Havana (ft. Young Thug)* ou *She Loves Control*, que possuem em sua composição a articulação de ritmos latinos e caribenhos.

No que se refere aos usos destas canções, observa-se que “a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto é evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento” (CHION, 2008, p. 14). Ao inserir as canções, pretende-se a atribuição da capacidade empática as faixas dentro da narrativa. Elas não apenas atraem o espectador, mas também compõem a cena. A partir destas observações é possível, através da análise de “*Made In Miami*”, complementar as considerações de Michel Chion. Se para o autor, “o som transformado pela imagem que ele influencia volta a projetar sobre esta o produto das suas influências mútuas” (2008, p. 24), a cinebiografia de Camila Cabello abre espaço para se pensar que essa relação se desenvolve através de múltiplas camadas e estando sujeita a significação do espectador.

Ao selecionar, incluir e utilizar as canções da própria cantora a cinebiografia coloca para o espectador a inter-relação entre canção e trajetória artística, utilizando a mesma como processo para construção da paisagem sonora (SCHAFER, 2011). Tem-se a impressão de que a vida da cantora pode ser cantada através de suas próprias produções, dialogando então com a ideia das possibilidades de escrita biografia através das canções (OLIVEIRA, 2002). É justamente nessas relações estabelecidas que se criaria uma paisagem sonora não apenas para a cinebiografia, mas também para a própria cantora nos diferentes momentos em que aparece ou é citada.

Em seus estudos, Raymond Murray Schafer (2011), aborda a paisagem sonora os sons que identificam um determinado espaço ou ambiente seja físico ou midiático. Tais sons podem ser naturais, ou eletrônicos e metálicos como no contexto das grandes cidades do século XXI. Em outras palavras, discutir a “paisagem sonora” significa fazer referência ao ambiente sonoro construído nos meios sociais. Sendo bastante ampla e complexa para em suas análises é preciso que o interessado descubra “os aspectos significativos, aqueles sons que são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância.” (SCHAFER, 2011, p. 26). Sendo “*Made In Miami*” uma cinebiografia que narra a vida de

uma cantora observasse que esses sons estão principalmente, mas não apenas, ligados a suas músicas.

Sendo a construção da paisagem sonora orientada a partir também das referências de vivência dos ouvintes, se não ela não existiria, se percebe o diálogo entre canção, biografia e narrativa na cinebiografia. Narrar uma vida, sob a perspectiva da trajetória, envolveria contar esta a partir de um fio condutor pré-selecionado pelo biógrafo (AVELAR, 2018; BOURDIEU, 2006). No caso de Camila Cabello, percebe-se que essa construção ocorre tanto pela narrativa cronológica linear de sua vida, mas também pela sua carreira e produção. Nesse sentido, existem duas construções distintas que variam, ou se complementam, de acordo com o espectador. A utilização das canções autorais de Camila Cabello resulta em um ambiente sonoro no qual quem assiste a sua cinebiografia a conhece através também de sua produção de maneira empática.

A proximidade estabelecida pelo uso do som complementa suas falas e revela outras facetas da mesma personagem narrada, colocando-a também sempre em cena, mesmo quando ela não é a figura sob as lentes da câmera. Nesse sentido a cantora está presente durante toda a narrativa, seja nas falas dos personagens, seja na sua própria presença ou ainda através da trilha e sonoplastia da cinebiografia. Ela ocupa a cena, a molda e a transforma ao mesmo tempo em que reforça determinados elementos de sua representação. Esse seria o caso observado, por exemplo, na utilização da canção *She Loves Control*, que possui um ritmo que destaca sua ascendência latina, em momentos que se faz referência a sua identificação cubana.

Retomando Michel Chion (2008, p. 148), "é interessante se comparar o som e a imagem numa mesma questão de representação, nas suas formas respectivas de se situarem relativamente a um mesmo critério, que pode ser aplicado tanto a um como à outra". A paisagem sonora construída se envolve aos referenciais do espectador que busca em suas experiências de vida uma representação do que seria o "ser latino", processo que envolveria também a mobilização de referenciais históricos. A imagem complementar essa intenção pois em vários momentos a cantora é filmada de volta a Miami em cenas externas, inclusive passando por bandeiras de Cuba. O que se tem nessa junção é um reforço de uma determinada identificação que se confunde não apenas a vida da cantora, mas também a própria história de vários migrantes latinos na cidade.

Algo bastante semelhante pode ser observado mais ao final do documentário, quando se foca na produção da canção *Havana (ft. Young Thug)*. A canção, lançada em 2017, foi

considerada como um momento de virada na carreira da cantora, que passa a partir de então a se destacar no cenário latino. Tendo em vista a construção narrativa do documentário, onde se valorizaria a ascendência cubana da cantora, a canção, que faz referência a capital do país, ocupa um lugar destacado frente as demais produções. *Havana (ft. Young Thug)* é mais de uma vez inserida na narrativa, buscando trazer para o documentário essa dimensão. Sendo apresentada logo no início, inclusive com cenas de *performances*, e também no encaminhado para o final de *Made In Miami*, sua presença se sobressai as demais. Sobre seu uso, sentido e as estratégias vinculados a ela, se tem ao menos três panoramas principais, pensando que “é a música que faz aparecer a trama mecânica desta tapeçaria emocional e sensorial” (CHION, 2008, p. 15).

Em primeiro lugar, como já citado, ela seria inserida no documentário por ser uma faixa que ressalta a identificação latina da cantora, citando inclusive as relações de amor entre uma pessoa que viveria nos Estados Unidos e outra em Cuba. O segundo panorama seria o uso da canção, que é o maior sucesso até então da cantora alcançando o topo da *Billboard*, principal veículo que mede as vendas e reproduções de músicas, como uma estratégia para causar familiaridade ao espectador. Partindo da relação entre a paisagem sonora (SCHAFER, 2011) e ideia de *audiovisão* (CHION, 2008), é possível compreender que a canção acabaria por auxiliar no reconhecimento da cantora. Sendo sua principal canção de trabalho, *single*, a inserção e reiteração de *Havana (ft. Young Thug)* aproxima o espectador que conhece apenas essa faixa pela audição em rádios ou espaços públicos. Ao mesmo tempo, a pessoa que conhece a interpreta e tem uma relação direta de identificação da produção com a cantora. Nesse sentido, em ambos os casos o uso de referenciais anteriores constrói a ideia de uma narrativa através do som que se relaciona a própria história.

Por último *Havana (ft. Young Thug)* é utilizada também como uma maneira de legitimar o “sucesso” da cantora e as possibilidades infinitas que são reservadas a ela no futuro. Esse elemento é apresentado principalmente mais ao final do documentário, quando se destaca a própria história da composição da música. Vale ressaltar que as sequências que mostram a elaboração da canção, e também sobre os impactos da faixa, são inseridas logo depois a fala de outros envolvidos. Analisando a estrutura como um todo, de maneira geral, percebe-se que o ordenamento criado pretendeu articular os argumentos para destacar a cantora como alguém com talentos excepcionais, especialmente de composição. Ao mesmo tempo, é perceptível uma leve sensação incerteza sobre seu futuro, mediante a inserção da

mesma faixa, pois, após o grande sucesso de vendas, a cantora, ansiava por permanecer no mesmo patamar.

Através dos elementos citados é perceptível que o som ocupa um papel fundamental na narrativa de *Made In Miami*. Utilizando-se principalmente de canções da própria cantora, pretendeu-se construir paisagem sonora (SCHAFER, 2011) para a trama, de maneira que possivelmente o espectador consiga imaginar quem é Camila Cabello. Ao mesmo tempo, aqueles que conhecem sua trajetória conseguem aproximar-se da cinebiografia de uma outra maneira, pelo reconhecimento e pelo contato com elementos que para eles já são familiares. Esse uso acaba, por exemplo, por causar um sentimento de conforto e também excitação durante a narrativa. Do ponto de vista biográfico, especialmente sob a análise da trajetória, é destacável então o próprio uso das canções de maneira a compor a própria narrativa acerca da vida da cantora. A produção artística então é inserida como uma dimensão arraigada a própria carreira de Camila Cabello. Nesse ponto, se retomarmos as discussões de Morin (1989) e Maciel (2011) aplica-se a própria expansão das *star's system* desde do século XX, tendo em vista a produção associada diretamente a própria figura do artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto inicialmente, a retomada do gênero biográfico dentro das humanidades, em especial da história, ocorreu a partir do final do século XX (AVELAR, 2011; 2018). Crescente a partir da década de 1980, as abordagens da biografia não necessariamente foram abandonadas até então, mas sim passaram por um período de baixa. Articulado a esse processo, observa-se a expansão das discussões sobre memória (HUYSSSEN, 2014) e o papel da mídia, nesse sentido, dentro das sociedades ocidentais, marcadas por seus mais recentes traumas (ROUSSO, 2016). A partir desse contexto, observa-se um crescimento de produções de temática histórica nos mais variados formatos, como o cinema, a fotografia e a própria biografia. Nesse sentido, é perceptível uma relação bastante profícua entre as novas abordagens de escritas biografias e a utilização de novos suportes narrativas para as mesmas, com destaque especialmente as cinebiografia (ROSENSTONE, 2010).

Neste trabalho buscou-se abarcar um pouco da possibilidade de relação entre escrita biográfica e o audiovisual a partir da Cinebiografia “*Made in Miami - (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello*” que se enquadra também como um documentário. Procurando-se entender

especialmente a construção da narrativa através do uso dos depoimentos e das canções entendendo alguns aspectos da construção de uma trajetória de Camila Cabello através do audiovisual. Para isso foi preciso, mais do que analisar seu contexto de lançamento ou ainda seus produtores, foi preciso compreender o projeto que a cinebiografia integra e principalmente os diferentes mecanismos que compõem a narrativa.

Partindo da noção de representação procurou-se problematizar a construção de Camila Cabello enquanto “latina”, assim como sua trajetória como migrante, na utilização de falas dos demais entrevistados. Essa ótica seria inclusive uma tentativa de reforço de um lugar da cantora dentro da indústria, e também justificaria a sua ideia de dedicar o documentário aos *dreamers* nos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, foi observado que a elaboração da edição da cinebiografia, pensando na construção das sequências e no uso das imagens, procurou inserir Camila Cabello dentro de uma narrativa linear mergulhada pela ilusão biográfica (BOURDIEU, 2006), onde diminuiu-se determinados aspectos de sua vida. Nesse sentido, a ficcionalização da sua vida aparece em *Made In Miami*. Não que se invente fatos sobre sua vida, mas a ficcionalização ocorre a partir da construção e encadeamento de falas, cenas e canções que não necessariamente foram produzidas no período de maneira articuladas (HAGEMeyer, 2012).

Esse aspecto, assim como a construção narrativa da cinebiografia, na medida que o foco é uma cantora, apontou também para os usos do som e das canções de Camila Cabello. O principal aspecto analisado sobre sonoplastia em *Made In Miami* foi o do uso das canções da própria artista como estratégia de construção da narrativa. Se referindo ainda a um período de vida relativamente curto, e uma produção ainda em vias de consolidação, percebe-se uma tentativa de reforço da biografia da cantora associada diretamente a suas canções. Através da inserção de determinadas músicas, a cinebiografia revela não apenas outras camadas de sentido em sua elaboração, mas também apresenta a cantora ao espectador que a ainda não a conhecia. Algo semelhante ocorreria com o destaque dado a canção *Havana (ft. Young Thug)*, que retomaria a identificação latina da cantora.

Apesar de ser uma produção recente, de 2018, referente a uma cantora bastante jovem, a cinebiografia pode ser inserida no campo de análises do historiador na perspectiva da História do Tempo Presente. Diferentemente da história imediata ou do próprio presente, “o historiador do tempo presente faz “como se” ele pudesse agarrar na sua marcha o tempo que passa, dar uma pausa na imagem para observar a passagem entre o presente e o passado,

desacelerar o afastamento e o esquecimento que espreitam toda experiência humana. (ROUSSO, 2016, p. 16).”

Os esforços de análise do campo visam discutir principalmente a contemporaneidade de eventos que ainda não estariam totalmente fechados ou concluídos. Os processos “em aberto”, como pontuado ao decorrer das análises se referem a processos do século XX como a retomada do gênero biográfico, o *boom* de memórias e o fenômeno das *Star's System*. Pensando através dessa chave, a análise da cinebiografia insere-se justamente no regime de historicidade presentista (HARTOG, 2013) onde reinventaria constantemente um passado através da ausência de perspectivas de futuro. Nesse sentido, é destacável que a construção narrativa da cinebiografia sobre a cantora diz respeito não apenas a fenômenos do século XX que possuem permanências, mas também a processos de historicização da sociedade contemporânea. Em especial, nessa historicização, dentro da análise das biografias, se observa a discussão e os embates de memória e de narrativa visando também uma tentativa de escolha sobre o que lembrar acerca da vida da cantora.

Mais do que fornecer respostas exatas e conclusivas, esse breve estudo procurou apontar apenas alguns dos elementos de análise possíveis em uma cinebiografia. Para isso, se tomou como estudo de caso o primeiro documentário sobre a vida de Camila Cabello procurando compreender os mecanismos narrativos de construção desta produção audiovisual que tem como teve sua trajetória de vida. Através das questões levantadas, fica mais que um fechamento total de uma análise o convite ao debate e principalmente a abertura a novas proposições e análises.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELAR, Alexandre de Sá. O reencontro com o General e o meu labirinto: Sobre a releitura de uma tese. CARNEIRO, Deivy Ferreira. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). **O que pode a biografia**. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018.

_____. Figurações da escrita biográfica. In: **ArtCultura**, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 137-155, jan.-jun. 2011.

BARBOSA, Marialva. Imprensa e História Pública. MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Janiele Rabêlo de; SANTIAGO, Ricardo (Org). **História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 121-131.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

CARNEIRO, Deivy Ferreira. Os usos da biografia pela micro-história italiana: Interdependência, biografias coletivas e network analysis. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). **O que pode a biografia**. São Paulo: SP, 2018.

CHARTIER, Roger. **A História ou a Leitura do Tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. O cinema na história pública: balanço do cenário brasileiro (2011-2013). In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; MAUAD, Ana; SANTIAGO, Ricardo. (Org.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. 1ed.: Letra e Voz, 2016.

FRITH, S; Straw, W.; Street, J. (Orgs). **The Cambridge Companion to Pop and Rock** (Cambridge Companions to Music). Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HAGEMEYER, Rafael. **História & Audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

JENKINS, Henry. GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da Conexão: Criando valor e significado por meio da mídia prorrogável**. São Paulo: Aleph, 2014.

LIDDINGTON, Jill. "O que é história pública?". In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MACIEL, Ana Carolina Moura Delfim. **“Yes, nós temos bananas”**. Cinema industrial paulista: a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, atrizes de cinema e Eliana Lage. Brasil. Anos 1950. São Paulo: Alameda, 2011.

_____. Escrever em imagens, filmar com palavras. Documentário e historiografia: diálogos possíveis. In: In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). **Grafias da vida: reflexões e experiências com a escrita biográfica**. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2012.

DENHOLM, Tabitha. **Made in Miami** (Artist Spotlight Story) - Camila Cabello. Direção de Tabitha Denholm. Estados Unidos: Youtube, 2018. (17 min.), son., color.

MOREIRA, Igor Lemos. Uma estrela em ascensão: O portal popline e a rápida ascensão na carreira multimídia da cantora Camila Cabello. **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, n. 11, p. 81-97, 2017.

MORIN, Edgar. **As Estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel (fontes audiovisuais). In: PINSKY, Carla B. (org.). **Fontes Históricas**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Para além de uma ilusão: Indivíduo, tempo e narrativa biográfica. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). **O que pode a biografia**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. **Uma Leitura Histórica da Produção de Lupicínio Rodrigues**. Tese de Doutorado - UFRGS, 2002.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, Os filmes na história**. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo**. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2016.

SARDO, Susana. **Guerras de Jasmim e Mogarim: Música, Identidade e Emoções em Goa**. Alfragide: Texto Editores LDA, 2010.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto de nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SILVA, Mariana Duccini Junqueira da. Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical. **Doc On-line**, n. 12, agosto de 2012.

Artigo recebido em março de 2018. Aprovado em dezembro de 2018.