

# A importância da música na maçonaria

Documentário

VASCO LUDGERO DE OLIVEIRA FERNANDES

TRABALHO DE PROJETO SUBMETIDO COMO REQUISITO  
PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE  
MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA

Orientador:

Prof. Doutor Filipe Montargil  
Escola Superior de Comunicação Social

Co-orientador:

Prof. António Ventura  
Professor catedrático Emérito da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

\*\* outubro, 2024 \*\*



### **Declaração de Compromisso Anti Plágio**

Declaro por minha honra ser o autor(a) do presente trabalho de investigação, parte integrante das condições exigidas para a obtenção do grau de Mestre em Audiovisual e Multimédia. Declaro ainda ser este um trabalho original, nunca submetido (no seu todo ou em qualquer das suas partes) a uma instituição de ensino superior para obtenção de um grau académico ou de outra habilitação. Atesto ainda que todas as citações aqui incluídas se encontram devidamente identificadas, e acrescento ter consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho agora apresentado.

Lisboa, 18 outubro de 2024

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping loops and a long horizontal stroke, positioned below the date.



## ÍNDICE

---

<b>Resumo</b> .....	vi
<b>ABSTRACT</b> .....	vii
<b>AGRADECIMENTOS</b> .....	ix
<b>Capítulo 1 - Introdução</b> .....	1
<b>Capítulo 2 – O Documentário</b> .....	3
<b>2.1. A História do documentário</b> .....	3
<b>2.2. O conceito de Documentário</b> .....	6
<b>2.3. Características do Documentário</b> .....	7
<b>2.4. Tipos de Documentário</b> .....	9
<b>2.4.1. Documentário Expositivo</b> .....	9
<b>2.4.2. Documentário Observacional</b> .....	9
<b>2.4.3. Documentário Participativo</b> .....	10
<b>2.4.4. Documentário Poético</b> .....	10
<b>2.4.5. Documentário Reflexivo</b> .....	11
<b>2.4.6. Documentário Performativo</b> .....	11
<b>Capítulo 3 – A Música na Maçonaria</b> .....	13
<b>3.1. Introdução à Maçonaria</b> .....	13
<b>3.2. As Lojas Maçónicas e as Artes</b> .....	14
<b>3.3. As Primeiras Músicas Maçónicas</b> .....	15
<b>3.4. Relações Semânticas entre a Música e a Maçonaria</b> .....	16
<b>3.5. O carácter Maçónico na Música – “A Flauta Mágica”</b> .....	18
<b>CAPÍTULO 4 – Conceptualização e Implementação do projeto</b> .....	21
<b>4.1. Tipo de documentário</b> .....	21
<b>4.2. A Justificação</b> .....	23
<b>4.3. O Projeto</b> .....	26
<b>4.3.1. O Planeamento</b> .....	26
<b>4.3.2. As Filmagens</b> .....	28
<b>4.3.3. A Edição</b> .....	29
<b>4.3.4. A Pós-produção</b> .....	31
<b>4.4. A escolha do Título</b> .....	33
<b>4.5. Link para o Documentário</b> .....	34
<b>CAPÍTULO 5 - Considerações Finais</b> .....	35
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	39

<b>Anexos</b> .....	41
<b>Anexo 1 - Mapa de Planeamento</b> .....	42
<b>Anexo 2 - Perguntas</b> .....	44
<b>Anexo 3 - Guião</b> .....	49
<b>Anexo 4 - Declarações</b> .....	54

## **RESUMO**

O projeto apresentado pretende, através de um filme documental, produzir conteúdo acerca da importância da música na Maçonaria. Para tal, foi necessário elaborar uma pesquisa bibliográfica sobre o gênero documental, a Maçonaria e a sua relação com a tão nobre arte, a Música. Apesar da escassa bibliografia encontrada acerca deste tema tão específico, conseguiu-se, porém, realizar um enquadramento teórico que permitiu a operacionalização do projeto em si. O produto final foi conseguido através da captação de testemunhos de um leque variado de maçons, músicos e historiadores, para o qual cada um ofereceu uma perspectiva única sobre o tema. Este mosaico de visões permitiu que o documentário abordasse a música na Maçonaria sob diferentes ângulos, desde o mais técnico e histórico até ao mais espiritual e pessoal. O documentário constitui, assim, uma obra de investigação cultural e simbólica, que fomenta o enriquecimento cultural da própria Ordem Maçónica e da sociedade, assim como promove uma reflexão sobre o poder da música como uma ferramenta de introspeção e elevação espiritual.

### **Palavras-chave**

Audiovisual; Documentário; Música; Maçonaria

## **ABSTRACT**

The project presented aims, through a documentary film, to produce content about the importance of music in Freemasonry. To this end, it was necessary to carry out bibliographical research on the documentary genre, Freemasonry and its relationship with the noble art, Music. Despite the scarce bibliography found on this very specific topic, however, we managed to create a theoretical framework that allowed the operationalization of the project itself. The final product was achieved by capturing testimonials from a diverse range of Freemasons, musicians and historians, each of whom offered a unique perspective on the topic. This mosaic of views allowed the documentary to approach music in Freemasonry from different angles, from the most technical and historical to the most spiritual and personal. The documentary thus constitutes a work of cultural and symbolic investigation, which promotes the cultural enrichment of the Order itself and society, as well as promoting a reflection on the power of music as a tool of introspection and spiritual elevation.

## **Keywords**

Audio-visual; Documentary; Music; Masonry

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a todos aqueles que contribuíram para a realização desta tese documental. Este trabalho foi possível graças ao apoio e à orientação de várias pessoas e instituições, cujas contribuições foram essenciais em cada etapa do processo.

Em primeiro lugar, agradeço à minha mulher e filhas, vizinhos e amigos, que me apoiaram durante as longas horas de pesquisa, entrevistas e edição. A sua paciência, incentivo e compreensão foram essenciais para que eu pudesse concluir este trabalho com dedicação e empenho.

Gostaria também de agradecer ao meu orientador e co-orientador, Prof. Doutor Filipe Montargil e Prof. António Ventura, respetivamente, pelas suas orientações e paciência ao longo deste percurso. As suas experiências e dedicação foram fundamentais para a concretização deste projeto.

Aos membros da Maçonaria, que generosamente compartilharam o seu tempo e conhecimento, ofereço os meus sinceros agradecimentos. Agradeço especialmente aos irmãos maçons entrevistados, que confiaram no projeto e contribuíram com *insights* sobre o papel profundo que a música desempenha nos rituais e tradições da Ordem. As suas reflexões pessoais e relatos enriqueceram o documentário e ampliaram a minha compreensão sobre o tema.

Por fim, agradeço a todos os músicos e historiadores que participaram neste projeto, oferecendo perspetivas enriquecedoras sobre o poder da música e o seu impacto na vida espiritual e fraterna. Agradeço também às instituições que cederam o espaço e materiais de arquivo, tornando possível a pesquisa e a contextualização histórica deste tema.

A todos vocês, deixo o meu mais sincero reconhecimento. Este trabalho é fruto de uma construção coletiva, e cada um de vocês contribuiu para que esta tese documental pudesse alcançar o seu propósito.



## Capítulo 1 - Introdução

A Maçonaria é uma das ordens mais antigas e enigmáticas da história, cujos rituais, símbolos e ensinamentos têm despertado a curiosidade de estudiosos e curiosos ao longo dos séculos. Tanto ao simbolismo como à ritualística que compõem as suas práticas, um elemento que se destaca pela sua capacidade única de conectar o corpo, a mente e o espírito dos seus membros é a música. Ela, embora seja muitas vezes vista como mero acompanhamento é, na realidade, uma força essencial que permeia os rituais maçônicos, desempenhando um papel crucial na transmissão de valores, na criação de atmosferas rituais e na promoção de uma coesão espiritual entre os membros.

Neste documentário, "A Importância da Música na Maçonaria", explora-se como é que esta arte, que transcende as barreiras linguísticas e culturais, se tornou num componente fundamental na prática maçónica. Desde os antigos rituais das guildas medievais até as práticas maçónicas contemporâneas, a música tem desempenhado um papel simbólico e prático, refletindo os ideais de harmonia, sabedoria e fraternidade. Ao longo dos tempos, a música maçónica, além de evoluir, incorporou também influências de compositores muito importantes, como Wolfgang Amadeus Mozart, que, sendo ele próprio maçom, criou obras imortais que ecoam até hoje nas Lojas maçónicas. A música na Maçonaria reflete, assim, a evolução cultural e social da sociedade e da própria ordem.

A música na Maçonaria serve como uma ponte entre o profano e o sagrado, entre o mundo exterior e o universo esotérico dos rituais. Ela ajuda a preparar os participantes, promovendo a introspeção e criando um ambiente propício para a meditação. Ao ouvir uma peça musical cuidadosamente escolhida, os maçons são transportados para um estado de consciência elevado, onde os símbolos e alegorias maçónicas ganham uma nova vida e significado.

Neste documentário, serão expostas as várias facetas da música maçónica, começando pela sua função ritualística. Observa-se, ainda, como diferentes tipos de cerimónias maçónicas – sejam elas de iniciação, elevação ou exaltação – são enriquecidas pela música, constituindo uma ferramenta ativa de transmissão de ensinamentos simbólicos. Em cada etapa dos rituais, a música atua como uma espécie de guia emocional e espiritual, ajudando os membros a atravessar os diferentes estágios de crescimento pessoal e moral.

A música na Maçonaria também carrega um forte valor simbólico. Desde a antiguidade, a harmonia musical tem sido usada como uma metáfora para a harmonia

cósmica e social que os maçons aspiram alcançar na sua vida e nas suas interações com a sociedade. As notas musicais, organizadas de maneira equilibrada, refletem o equilíbrio que a Maçonaria pretende promover, sejam: razão, emoção e espiritualidade. Este conceito de harmonia estende-se não apenas à música tocada durante os rituais, mas também à própria estrutura da ordem maçônica, que preza pela ordem, disciplina e equilíbrio.

Além da função simbólica e ritualística, a música na Maçonaria desempenha um papel importante na promoção da coesão entre os membros. O ato de cantarem juntos ou de compartilharem uma experiência musical durante as reuniões, fortalece os laços fraternais e cria um senso de comunidade. A música, não só evoca emoções, mas também une os maçons num mesmo propósito, reforçando os valores de solidariedade e fraternidade, que são centrais para a prática maçônica.

Este documentário pretende, não apenas ilustrar a importância da música na Maçonaria, mas também promover uma reflexão sobre o poder da música em geral como uma ferramenta de transformação e elevação espiritual. Num mundo onde a música muitas vezes é relegada ao entretenimento ou ao consumo rápido, a Maçonaria oferece um exemplo de como a música pode ser usada de forma consciente e deliberada para criar significado, promover a introspecção e fortalecer os laços humanos. A música tem ainda como missão ecoar os princípios fundamentais da Maçonaria: liberdade, igualdade e fraternidade.

## Capítulo 2 – O Documentário

### 2.1. A História do documentário

Ao realizar uma retrospectiva daquilo que foi o início da imagem em movimento, nomeadamente no século XIX, verifica-se que o seu objetivo inicial consistia no registo de diversas atividades de animais e pessoas. No entanto, “o encanto e o fascínio por essa capacidade mimética condicionou o olhar dos seus autores para a mera reprodução” (Penafria, 1999, p.38). A contribuição destes pioneiros em imagens em movimento *in loco*, além de permitirem a observação de acontecimentos que no momento estariam longe do olhar do mundo, constituiu, segundo esta autora, como o princípio primórdio para a identificação do documentário (Penafria, 1999).

Realizando uma abordagem histórica deste conceito, importa referir alguns acontecimentos que marcaram a evolução do cinema. Na década de 70 do séc. XIX, surge o zoopraxiscópio, que tornou possível a exibição de fotografias, de forma animada, de um mesmo objeto em posições diferentes. Muybridge, fotógrafo inglês, foi um exemplo ao estudar o movimento do galope do cavalo, captando imagens de cada etapa do galopar. Esta técnica, aplicada também a outros animais e humanos, permitiu, deste modo, o desenvolvimento fotográfico e cinematográfico (Barnouw, 1974).

Em 1893, Thomas A. Edison, depois de algumas experiências, acabou por patentear o quinetoscópio. Este era um aparelho em que, ao inserir-se uma moeda, permitia que se assistisse a uma série de imagens com movimento, por meio de uma tira. Nesta altura, construiu, assim, o seu primeiro estúdio cinematográfico (“Black Maria”), onde realizava as suas tiras. Eram, assim, realizadas filmagens sob um fundo preto (daí a origem do nome do estúdio), onde registava movimentos de pessoas (Mascarello, 2006), nomeadamente “lutas, danças, acrobacias, curiosidades animais ou encenações inspiradas em peças de teatro popular, comédias, revistas musicais e números circenses” (Da-Rin, 2004, p.24). Estas gravações eram limitadas ao estúdio, dado o peso da câmara, que o impossibilitava de mostrar qualquer outro contexto (Mascarello, 2006).

Lumière, cinematógrafo, realizou aquele que é considerado por alguns autores, o primeiro registo documental, nomeadamente o “*La sortie des ateliers Lumière*”, apresentado em 1895, com enorme êxito, no Grand Café du boulevard des Capucines,

em Paris. Nesta projeção viam-se operárias e operários a sair do *atelier*, alguns deles a pedalar em bicicletas, seguidos dos patrões, que se ausentavam em carruagens puxadas por cavalos e, finalmente, o porteiro, que aparecia a fechar a porta (Penafria, 1999). Havia assim um registo do quotidiano conforme acontecia, sem adornos nem rearranjo de montagem, reproduzindo os acontecimentos, preservando o mistério (Nichols, 2010).

Nichols (2010, p.116), relativamente à origem do documentário, refere que “ninguém teve a intenção de construir a tradição do documentário”, surgindo do “desejo de compreender como as coisas chegaram ao ponto em que estão hoje”. Este autor acrescenta que a capacidade de os instrumentos reproduzirem uma cópia física daquilo que registam, associada ao interesse pelo registo do real, formam a base do desenvolvimento do documentário.

Neste contexto, Robert Flaherty (1884 –1951) e Dziga Vertov (1895 – 1954), com os filmes “Nanook, o Esquimó” (1922) e “*Man with a Movie Camera*” (1929), respetivamente, são os grandes responsáveis daquilo que viria a ser o posicionamento do documentário e do documentarista. No primeiro filme, Flaherty desloca-se ao norte do Canadá para filmar os esquimós e a sua vida quotidiana, e foca-se no esquimó Nanook e sua família. No entanto, mesmo revelando uma realidade fora do estúdio, aquilo que fora captado não era o presente, mas sim os antepassados que ainda permaneciam nas suas memórias. No filme de Vartov, captam-se imagens da vida das pessoas, com espontaneidade, quer nos seus comportamentos e atividades, opondo-se ao filme de ficção. A câmara é vista como uma extensão do olho humano, aumentando a sua capacidade de ver, pois permite captar objetos a longas distâncias, por exemplo. A contribuição de Vartov denotou-se também ao nível das potencialidades da montagem (Penafria, 1999), considerando que o editor tem, para no final transmitir uma história com alguma coerência, a liberdade de organizar “*the chaos of real life*” (Aufderheide, 2007, p.40)

John Grierson (1898-1972), foi um cineasta escocês que contribuiu para o aparecimento e utilização dos conceitos documentário e documentarista, através do movimento documentarista britânico dos anos 30. Esta palavra foi, assim, utilizada pela primeira vez por si, tendo por base a palavra francesa “*documentaire*”, ao referir-se ao filme *Moana* (1926) de Flaherty, de forma a classificá-lo como filme de categoria superior. Este conceito, inicialmente de contornos flexíveis, aplicava-se a vários tipos de filmes que usassem material registado *in loco*. No entanto, a palavra documentário surgiu mais tarde para designar um tipo de filme, com características muito próprias.

São, assim, distinguidos os documentários dos filmes de ficção, nomeadamente os de Hollywood e os "filmes de factos". Os primeiros são considerados de género superior por estarem estritamente relacionados com a "realidade", registando a história e a vida das pessoas, *in loco*. Para além disso, Grierson acrescenta que o documentário não se limita à simples descrição do contexto natural ou mera reprodução da realidade, assumindo que o material captado deve ser tratado de modo criativo e dramático, revelando algo sobre a realidade, neste caso, os problemas sociais e económicos dos anos 30: desemprego, pobreza, etc. (Penafria, 1999).

São, assim, introduzidos 2 conceitos pela escola de Grierson para definir o documentário: "anti-estudio e antidescrição" (Penafria, 1999, p.54). Por outro lado, Grierson atribui o termo documentarista ao autor dos documentários, por este utilizar o seu ponto de vista sobre o assunto para a elaboração dos mesmos.

Para Grierson, o documentário deve ter um papel social que leve os seus espetadores a serem persuadidos a determinada leitura do mundo que os rodeia, suportado por imagens e texto em *off*, bem como apresentar soluções para os problemas expostos. No fundo, e para este cineasta, o documentário apresenta princípios que lhe permitem explorá-lo como instrumento de utilidade pública (Penafria, 1999).

Grierson, que inicialmente admirava Flaherty na sua forma como fazia cinema, depois da criação da sua escola, começa a criticar e questionar os filmes de Flaherty, por este se limitar a filmar e a revelar ao mundo a situação difícil em que os diferentes povos vivem e não apresentar soluções para esses problemas. Aqui se demonstra que Grierson acredita que o filme tem potencial educativo em relação às responsabilidades cívicas das pessoas, permitindo, assim, colmatar a crise económica (Penafria, 1999).

Relativamente ao estilo de documentário, os protagonistas retratados nos documentários de Grierson e Flaherty eram também distintos. Enquanto Flaherty se interessava pelo "herói", Grierson interessava-se mais pela "vítima", reforçando a premissa que consistia na luta pela melhoria das condições sociais e económicas (Penafria, 1999).

Para marcar o movimento documentarista da sua escola, Grierson, realizou o filme *Drifters* (1929), sobre a pesca do arenque e as suas dificuldades, em alto mar britânico, na altura em que se atravessava pela crise económica da Grande Depressão. Apesar do sucesso alcançado por este filme, posteriormente Grierson dedicou-se à produção na Film Units, recrutando cineastas e supervisionando o resultado final de cada projeto, de forma a garantir a obtenção de financiamento de todos eles (Barnow, 1993).

Concluindo, para Grierson, o documentário deve ser o resultado final do confronto entre as imagens captadas pela câmara e o olhar do documentarista, dando-se primazia à criatividade na organização de todos os elementos que o constituem (imagens, sons, legendas e outros) (Penafria, 1999).

## **2.2. O conceito de Documentário**

John Grierson, considerado o pai do documentário, definiu-o como o “tratamento criativo da realidade”. Para Grierson, o documentário não era apenas uma simples reprodução de eventos reais, mas uma forma de arte que utiliza técnicas cinematográficas para interpretar e apresentar a realidade de maneira significativa e impactante. A sua definição destaca a importância da criatividade e da subjetividade na representação de factos reais, permitindo ao cineasta moldar a narrativa e realçar aspetos que podem ser importantes para a compreensão e reflexão do público (Grierson, 1971).

Grierson acreditava que o documentário deveria servir a propósitos sociais e educacionais, ajudando o público a entender questões sociais, culturais e políticas. Ele via o documentário como uma ferramenta capaz de promover mudanças, despertando uma consciência social e incentivando o espectador a refletir sobre o mundo ao seu redor. Dessa forma, a definição de Grierson enfatiza o papel do documentário como uma forma de arte inovadora, que vai além do registo passivo, sendo ao mesmo tempo criativo e informativo (Grierson, 1971).

Grierson, segundo a literatura, foi fundador e o maior influenciador do movimento documentarista britânico. A sua primeira e única obra, “*Drifters*” (1929), sobre a pesca de arenque, tornou-se fundamental para dar a conhecer o seu modo de pensar acerca do cinema. Rotha (1935) considera “*Drifters*” como uma das grandes bases para o desenvolvimento do documentário no Reino Unido, uma vez que Grierson não se limitou a relatar o que observava. Além disso, ele arriscou-se a interpretar a relação dos pescadores com o mar, acabando por produzir uma narrativa documental envolvida de um dramatismo considerado perfeito (Rotha, 1935).

Grierson, segundo a literatura, foi fundador e o maior influenciador do movimento documentarista britânico. A sua primeira e única obra, “*Drifters*” (1929), sobre a pesca de arenque, tornou-se fundamental para dar a conhecer o seu modo de pensar acerca do cinema. Rotha (1935) considera “*Drifters*” como uma das grandes bases

para o desenvolvimento do documentário no Reino Unido, uma vez que Grierson não se limitou a relatar o que observava. Além disso, ele arriscou-se a interpretar a relação dos pescadores com o mar, acabando por produzir uma narrativa documental envolvida de um dramatismo considerado perfeito (Rotha, 1935).

Para Nichols (2010, p.47), o documentário “representa uma determinada visão do mundo (...)”. Este conceito, amplamente discutido e que evoluiu ao longo do tempo, pode ser resumido como uma forma de cinema ou vídeo que procura apresentar a realidade de forma artística e informativa. Ele é, portanto, uma representação criativa do real, que pode envolver desde a observação pura dos factos até uma interpretação subjetiva e pessoal do cineasta. Da-Rin (2004) admite que “os filmes denominados documentários apresentam uma grande diversidade, seja temática, estilística, técnica ou metodológica, dificultando sobremaneira a expressão de modelos e sua categorização” (Da-Rin, 2004, p. 6).

Nichols defende que o documentário desempenha um papel fundamental na sociedade ao revelar histórias pouco conhecidas, registar momentos históricos e questionar verdades estabelecidas. Ele é uma ferramenta poderosa de comunicação e pode influenciar a opinião pública, educar, entreter e inspirar mudanças. Por meio da sua capacidade de capturar o real de maneira envolvente, o documentário tem o potencial de transformar o modo como as pessoas vêem o mundo (Nichols,2010).

Em suma, o documentário é uma forma única de expressão que conecta o espectador com o mundo real, apresentando uma interpretação dos factos que pretende tanto informar quanto emocionar. Ele é, ao mesmo tempo, um registo da realidade e uma janela para novas perspetivas, desafiando o público a ver o mundo com um olhar mais crítico e atento.

### **2.3. Características do Documentário**

Segundo Bill Nichols (2010), um dos principais teóricos do cinema documental, uma das principais características do documentário é a sua intenção de representar o mundo real, com pessoas reais, lugares reais, e eventos que de facto aconteceram. Porém, este autor enfatiza que, embora o documentário tenha uma conexão com o “real”, ele nunca é uma representação absolutamente objetiva ou neutra, pois o cineasta fará sempre escolhas que influenciarão a interpretação dos factos e moldarão a experiência do espectador (Nichols, 2010).

Nichols (2010) destaca ainda que o documentário tem uma “voz” própria, que reflete o ponto de vista do cineasta. Essa voz pode ser expressa de várias maneiras, seja por meio de narrativa, montagem, escolha de ângulos e até pela seleção de entrevistas. A voz autoral do documentário constitui uma ferramenta que permite ao cineasta apresentar o seu ponto de vista e direcionar o público para uma interpretação específica.

A presença e a interação entre cineasta e sujeitos filmados é também uma das características importantes referidas por Nichols e que sobressai nos tipos de documentário participativo e performativo, que serão descritos mais à frente. Neste caso, o cineasta torna-se um participante ativo da narrativa, inserindo-se nas entrevistas e interagindo diretamente com os temas. Esta característica coloca o diretor dentro do universo que está a ser documentado, reduzindo a distância entre observador e observado (Nichols, 2010).

Nichols enfatiza que o documentário não é puramente objetivo. Muitos documentários trazem uma abordagem subjetiva, especialmente os tipos performativo e reflexivo, nos quais o cineasta aborda questões de identidade, memórias pessoais ou dilemas éticos. A reflexividade no documentário é uma característica que desafia a ideia de verdade absoluta e convida o público a refletir sobre o processo de produção do próprio documentário, questionando até que ponto as imagens representam a realidade (Nichols, 2010).

Outra característica destacada por Nichols é a função educativa dos documentários, especialmente nos estilos expositivo e observativo. Os documentários têm, frequentemente, a intenção de informar e educar o público sobre um tema ou evento, podendo esta manifestar-se tanto na exposição de factos quanto na exploração de questões complexas e controversas. Essa característica ajuda a moldar a percepção do público e a enriquecer o seu conhecimento sobre questões sociais, históricas e culturais (Nichols, 2010).

Nichols destaca ainda que cada tipo de documentário tem uma estética particular que contribui para o tom e a narrativa. Por exemplo, o documentário poético utiliza uma estrutura mais artística, fugindo da linearidade. Foca-se, assim, em imagens simbólicas e na criação de uma experiência sensorial. Já o documentário expositivo tende a seguir uma narrativa linear, onde os factos e informações são apresentados de forma objetiva e clara. Essas escolhas estéticas moldam o impacto emocional e visual do documentário (Nichols, 2010).

Outra característica apontada por Nichols é a de que o documentário visa envolver o espectador, não apenas com a apresentação de informações, mas também promovendo a reflexão e o questionamento. Cada tipo de documentário provoca diferentes reações no público, dependendo do nível de interação com a narrativa. Por exemplo, o tipo observativo permite que o espectador assuma o papel de um "observador invisível", enquanto que o tipo performativo envolve o público de forma mais emocional e subjetiva (Nichols, 2010).

Por fim, o documentário constitui uma ferramenta poderosa para explorar temas de relevância social, cultural e política. Muitas vezes, nos documentários são abordadas questões de justiça social, identidade, conflitos e tradições culturais. Esta característica faz do documentário um gênero conectado com a realidade social e capaz de provocar mudanças de pensamento e até de comportamento (Nichols, 2010).

## **2.4. Tipos de Documentário**

Bill Nichols, um dos principais teóricos do cinema documental, identificou seis tipos principais de documentário, cada um com características distintas que definem a forma como as histórias são contadas e o impacto que elas têm no público. Essas categorias ajudam a entender como diferentes abordagens de documentário moldam a relação entre o espectador, o tema e os criadores.

### **2.4.1. Documentário Expositivo**

Este tipo de documentário é informativo e explicativo, com uma estrutura narrativa que guia o público. Normalmente, inclui uma voz que acompanha e conduz a história visualizada, fornecendo factos, dados e interpretações. A voz do narrador tem um papel central, conhecida como "voz de Deus", e é considerada como uma marca de autenticidade). O espectador cria um grande respeito pelo narrador muito devido à "(...) objetividade ou onisciência" que lhe é associada (Nichols, 2001, p. 143). Documentários históricos da BBC, como "*Shoah*" (1985) sobre o Holocausto, e "*The Fog of War*" (2003) que aborda e discute a Guerra do Vietname, são exemplos desta categoria.

O documentário expositivo pretende, assim, esclarecer um tema ou evento ao espectador, enfatizando a transmissão de informação objetiva e precisa, sendo comum em documentários históricos ou científicos (Nichols, 2001).

#### **2.4.2. Documentário Observacional**

Conhecido também como “cinéma vérité”, o documentário observacional tenta capturar a realidade de forma natural, com a mínima intervenção do cineasta. Não há narrativa ou entrevistas diretas; o espectador observa os acontecimentos como se estivesse presente, “o que acontecia enquanto acontecia” (Nichols 2001, p. 146). Neste tipo de documentário, as imagens e o som ambiente são captados, sofrendo pouca ou nenhuma edição intrusiva. A ideia é que a câmara seja um observador passivo. Os filmes dispensam de comentários com *voz-off*, música ou efeitos sonoros complementares. Não se utilizam legendas, reconstituições históricas, entrevistas, nem situações repetidas para a câmara. Exemplos disso são “*Salesman*” (1969) dos irmãos Maysles, “*Titicut Follies*” (1967) de Frederick Wiseman (Nichols, 2001).

No fundo, este tipo de documentário pretende mostrar a realidade como ela é, sem interferências. O foco está em capturar a autenticidade e a espontaneidade dos acontecimentos, permitindo que o público interprete o material de maneira independente (Nichols, 2001).

#### **2.4.3. Documentário Participativo**

No documentário participativo o cineasta participa ativamente, interage com os protagonistas e o ambiente, ou seja, faz parte da narrativa (Nichols, 2001). As interações entre o cineasta e os participantes são centrais, com o objetivo de alcançar uma perspectiva mais próxima e pessoal. Nele podem estar presentes entrevistas, cenas onde o cineasta é visível ou audível. “Quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se enquadra ativamente, e não por alguém que observa discretamente, reconfigura poeticamente ou monta argumentativamente esse mundo.” (Nichols, 2001, p. 154). São disso exemplos, “*Chronicle of a Summer*” (1961), de Jean Rouch e Edgar Morin.

#### **2.4.4. Documentário Poético**

O documentário poético dá prioridade à expressão artística e emocional, ao invés de uma narrativa linear e informativa. A montagem é feita de maneira a criar uma experiência sensorial e emotiva para o público, onde a ênfase está mais na expressão artística do que na transmissão de informações. Assiste-se ao uso de imagens

abstratas, música evocativa e uma estrutura solta, muitas vezes sem personagens ou eventos centrais (Nichols, 2001).

Este tipo de documentário "(...) sacrifica as convenções da montagem em continuidade, e a ideia de localização muito específica no tempo e no espaço (...) para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais" (Nichols, 2001, p. 138). A realidade é representada de uma forma fragmentada, estando presentes impressões subjetivas, associações vagas e atos incoerentes. Exemplos disso são os filmes de Dziga Vertov, assim como "*Rain*" (1929) de Joris Ivens (Nichols, 2001).

#### **2.4.5. Documentário Reflexivo**

O documentário reflexivo questiona a sua própria natureza e a capacidade de representar a realidade. Muitas vezes, expõe os métodos de produção e coloca o seu foco nos desafios da construção do filme. Nele assiste-se a narrativas, na qual se expõem as técnicas e processos envolvidos, tanto a nível de montagem como de edição de imagem, fazendo recordar o espectador de que está a assistir a uma representação de algo que é real. O objetivo é levar o público a refletir sobre a veracidade e a construção dos documentários, evidenciando que eles também são interpretações da realidade e que podem ser subjetivos. São exemplos, "*Man with a Movie Camera*" (1929) de Dziga Vertov e "*Sherman's March*" (1985) de Ross McElwee (Nichols, 2001).

#### **2.4.6. Documentário Performativo**

Foca-se na experiência pessoal e emocional do cineasta, explorando subjetividades. Combina elementos da performance, tanto dos sujeitos quanto do próprio cineasta. "(...) Mistura livremente as técnicas expressivas que dão textura e densidade à ficção (...) com técnicas oratórias, para tratar das questões sociais que nem a ciência nem a razão conseguem resolver." (Nichols, 2001, p. 173).

Utiliza-se com frequência elementos estilísticos, como monólogos, encenações, e inserções artísticas que refletem as emoções e perspetivas individuais. O espectador deixa-se cativar pelos temas "(...) de maneira indireta, por intermédio da carga afetiva aplicada ao filme (...)" (Nichols, 2001, p. 171). Neste tipo de documentário pretende-se explorar questões complexas de identidade, memória e experiência, oferecendo

uma visão íntima e emocional sobre o tema. O espectador é envolvido de forma mais intensa, enfatizando-se o impacto subjetivo da narrativa. São exemplos, “Tongues Untied”, de Marlon Riggs e “Waltz with Bashir” de Ari Folman.

Estas tipologias, embora distintas, muitas vezes sobrepõem-se. Um documentário pode incorporar elementos de várias tipologias para alcançar o seu objetivo narrativo e estético.

## **Capítulo 3 – A Música na Maçonaria**

### **3.1. Introdução à Maçonaria**

A Maçonaria, pertencendo a uma das inúmeras sociedades secretas, é das mais conhecidas e que desperta maior curiosidade. Segundo a definição de Hutin, citado por Ventura (2013), a Maçonaria enquadra-se numa sociedade secreta iniciática. Esta organização não esconde as suas leis, a sua história, as suas doutrinas, nem os seus locais de reunião, acabando até por se conhecer muitos dos seus aderentes. Aquilo que conserva verdadeiramente como secreto são as suas cerimónias, bem como os sinais de reconhecimento entre filiados. As cerimónias maçónicas são assistidas apenas pelos que nelas foram iniciados, e possui um conjunto de rituais e simbologia muito próprios (Ventura, 2013).

A Maçonaria assenta em princípios imutáveis, tais como a liberdade, a igualdade e a fraternidade, lema também adotado na Revolução Francesa. Esta ordem iniciática visa o aperfeiçoamento individual a nível moral, intelectual e espiritual dos seus membros, com o intuito de construir uma sociedade justa e contribuir para o progresso da humanidade. A tolerância e o livre pensamento estão na base das obediências maçónicas (Ventura, 2013).

A Maçonaria, cujas tradições remontam às corporações de pedreiros medievais, foi sofrendo alterações significativas ao longo da história, sendo as mais importantes no século XVII, fruto do cansaço de décadas, de lutas religiosas e políticas. Surge, assim, em 1717, a chamada Maçonaria Moderna (Ventura, 2013).

A Maçonaria, que inicialmente era formada por obreiros que trabalhavam a pedra, construíam fisicamente os edifícios e nela contribuía com os seus conhecimentos, passou a admitir também homens de outras profissões, sem perder a simbologia relacionada com a construção, mas dando novo sentido à mesma: "(...) a edificação do templo interior, para o aperfeiçoamento de cada um dos seus membros como forma de melhorar também a própria sociedade" (Ventura, 2013, p.23).

A Revolução Gloriosa de Guilherme de Orange (1688-1689), foi determinante para as alterações que ocorreram na Maçonaria. Nesta altura, e em recuperação, Inglaterra tinha como objetivo o equilíbrio político, social e económico, pelo que a Maçonaria passou a considerar-se como um espaço de sociabilização, no qual podiam participar "homens livres e de bons costumes, com opções políticas e religiosas

diferentes” (Ventura, 2013, p.23). No entanto, a interdição de discussão política e religião em Loja era clara. Em pouco mais de duas décadas, juntamente com a realeza e a igreja, a Maçonaria passou a ser um dos três pilares da sociedade inglesa (Ventura, 2013).

Relativamente à Maçonaria em Portugal, ela chega em 1727 a Lisboa, através de comerciantes ingleses que integraram, durante algumas décadas, apenas cidadãos estrangeiros que residiam nesta capital. Só mais tarde, no século XIX, com a fundação do Grande Oriente Lusitano, é que a Maçonaria Portuguesa ganha expressividade, com influência da Maçonaria Inglesa e Francesa (Ventura, 2013).

### **3.2. As Lojas Maçónicas e as Artes**

A utilização do termo “Arte” nos rituais maçónicos é relativamente recente. A palavra “arte”, derivada do latim *Ars*, tem vindo, ao longo dos séculos, a tomar diferentes significados. Atualmente, a definição de arte admitida pela comunidade de historiadores e críticos de arte engloba não só a criação de objetos ou cenários em sítios específicos, mas também a sua finalidade em produzir no homem um estado de sensibilidade e estimulação, mais ou menos ligados ao prazer estético (Esquivel, Andrés & Aragón, 2017).

Em termos gerais, as primeiras atividades de uma Loja inglesa no século XVIII davam-se em duas vertentes. Numa primeira, em Loja, em que havia a iniciação dos maçons, conduzindo-os através de três graus na Maçonaria: Aprendiz, Companheiro e, mais tarde, a Mestre. Numa segunda vertente, a Loja era lugar para se realizarem palestras educativas ou outro tipo de aprendizagens que nada tinham a ver com a Maçonaria. Estas palestras estavam relacionadas com temas das “sete artes”, e era em torno delas que girava a intelectualidade da Maçonaria Inglesa. Exemplos disso foram os temas apresentados na Loja Old King’s Arms, entre 1733 e 1734, como o “Relatório de água” e “Ótica”. Na Philo Musical Society, deu-se ênfase ao estúdio de música, entre 1725 e 1727 (Pink, 2005).

### 3.3. As Primeiras Músicas Maçónicas

Segundo a literatura proveniente de pesquisas realizadas no século XVIII, o uso de músicas maçónicas era muito utilizado em momentos de sociabilização, de forma informal, fora da estrutura do ritual, assim que se dava por terminado o encerramento da Loja. No entanto, o uso formal dessas músicas em contexto de Loja ainda foi pouco estudado (Esquivel, Andrés & Aragón, 2017).

Os primeiros exemplos de músicas maçónicas inglesas encontram-se descritos em "*The Constitutions of the Freemasons*" (1723), de James Anderson, primeiro livro oficial de Maçonaria Inglesa, tais como "*The Enter'd Prentices Song*" (canção do Aprendiz), "*The Master's Song*" (canção do Mestre), "*The Warden's Song*" (a canção do Vigilante) e "*The Fellow-Craft's Song*" (canção do Companheiro). Todas elas vêm acompanhadas da sua partitura, à exceção da última e, apesar de todas estarem pensadas para serem acompanhadas por instrumentos, a realidade é que a sua interpretação era realizada, maioritariamente, apenas por voz, exceto em raras ocasiões. Estas quatro canções constituíram a base para a composição de novas músicas maçónicas (Pink, 2005).

Nas Constituições de Anderson, as diferentes músicas eram utilizadas com propósitos diferentes. Por exemplo, a canção do Aprendiz era tocada quando os assuntos importantes eram concluídos e com a vénia do Mestre; a canção do companheiro era tocada na Grande Festa, ou seja, durante a reunião anual da Loja; a canção do Vigilante era a escolhida para a *Quarterly Communication*, isto é, a reunião administrativa trimestral. Para este autor, as canções do Mestre e do Aprendiz eram aquelas que estavam diretamente conectadas à atividade da Loja (Pink, 2005).

Na literatura é ainda destacado que, apesar das diferenças e rituais, a partir de 1750, entre os maçons *Antients* e os *Moderns*, havia uma grande uniformidade entre eles no que diz respeito ao repertório e músicas utilizadas (Pink, 2005).

Do ponto de vista revelador dos rituais e outras práticas maçónicas, surgiram alguns livros que ajudam na compreensão da utilização da música maçónica, todos eles publicados na década de 60 do século XVIII. São exemplos: "*The Secrets of the Free Masons*" (1759), "*Three Distinct Knock*" (1760), "*Jackin and Broaz*" (1762) e "*Hiram*" (1766). Estas fontes centram-se na canção do Aprendiz e na canção do Companheiro, pela sua utilização formal em Loja. Por serem simples e harmoniosas,

fáceis de cantar e sem exigirem o uso de outros recursos musicais, tiveram ainda êxito no seio de outros cantores não-maçónicos (Pink, 2005).

Para além destes relatos, o livro "*Three Distinct Knock*" (1760) faz ainda alusão de que, associado às músicas do Aprendiz e do Companheiro, estaria uma série de ações coordenadas, como porem-se todos de pé ao redor de uma mesa, com as mãos uns dos outros entrecruzadas. Por outro lado, no livro "*The Constitutions of the Freemasons*" (1723) de Anderson, e no de autor anónimo, de "*Jackin and Broaz*" (1762), fala-se em brindes depois de cada canção (Pink, 2005).

Na literatura assiste-se à evidência de que as canções maçónicas se aplicavam com a finalidade de estabelecer não só uma tradição litúrgica-formal, mas também uma tradição convívio-formal. Na década de 1760, as ações de cantar e beber à saúde de alguém estavam associadas uma com a outra e aconteciam em jantares formais, nalgum momento específico da noite, sob a supervisão do Mestre. Uma canção específica correspondia a um brinde específico, e vice-versa; o número de canções e, conseqüentemente, o número de brindes, variava segundo as circunstâncias. Esta seria uma forma prática de estabelecer a formalidade durante o convívio entre maçons, nomeadamente ao jantar e, ao mesmo tempo, de moderar o consumo de álcool, uma vez que à *posteriori* se continuava com as lições de grau de Companheiro. Já em Loja, no final de cada lição eram interpretadas canções, ao mesmo tempo que se golpeavam os pés contra o solo e se davam as mãos formando uma corrente (Pink, 2005).

No fundo, estas descrições encontradas na literatura levam-nos a pensar que os maçons tinham noites de grandes expressões de júbilo, mas que ao mesmo tempo eram muito controladas, onde a música estaria sempre presente. A interpretação das canções, quer em jantares ou lições, estaria ainda ligada a movimentos corporais específicos por parte dos maçons, como o bater dos pés no solo ou o dar das mãos, tal como referido anteriormente (Pink, 2005).

### **3.4. Relações Semânticas entre a Música e a Maçonaria**

As questões verticais nos ambientes de taberna estavam relacionadas com o lúdico, mas também para fomentar conexões entre os irmãos de diferentes Lojas. A música maçónica converte-se, assim, numa espécie de língua franca, de transmissão de valores e ensinamentos (Gamez, 2017).

A palavra "música" aparece num dos dicionários maçónicos mais emblemático, o "Diccionario Enciclopedico de la Masoneria"(1883) com várias reedições, publicado por Abrines, Araús e Arderiu e com a seguinte descrição:

*"Arte de produzir y combinar los sonidos de una manera tan agradableal oído, que sus modulaciones conmueven el alma. Nadie há puesto nunca en duda el poder que ejercen la melodia y la harmonia de los sonidos, sobre el organismo humano. Se han visto pueblos salvages y crueles, a los que nada era capaz de modificar el caracter y las costumbres, conmove y dejarse dominar poco a poco, gracias al poder fascinador de una harmoniosa música."*

(Abrines, Araús & Arderiu, 1883, citado por Gamez, 2017, p.22-23)

Da música advêm ainda outros termos que dizem respeito à Maçonaria e que com ela estão relacionados. São eles a "Coluna da Harmonia" (*Columna de Armonia*), a "Arquitetura", o "Arquiteto Decorador", as "Artes liberais", os "Artistas", a "Canção/cântico" e o "Hino" (Maya, 2017).

A "Coluna da Harmonia" está relacionada mais diretamente com o equilíbrio desejado e o bom entendimento dentro das Lojas (Gamez, 2017). Neste caso, presta-se um serviço musical na Loja, estando este a cargo de pequenos grupos instrumentais, chamados de colunas da harmonia. A origem destes grupos está ligada ao costume das Lojas francesas do século XVIII em fazer entrar as suas dignidades ao som de uma marcha. Nas colunas integravam, quase exclusivamente, instrumentos de sopro. (Maya, 2017).

A denominação de Harmonia tem origem na música militar e refere-se a conjuntos integrados por madeiras e metais, em oposição à fanfarra, constituída apenas por metais. Algumas Lojas chegaram a contar com quinze músicos, que tocavam clarinetes, oboés e trompetes. A fim de manter a coluna da harmonia em funcionamento permanente, adotou-se o costume de iniciar músicos, os quais estariam ainda isentos de pagar as quotas, em troca dos seus serviços (Maya, 2017).

No século XIX, o mestre da Coluna da Harmonia seleccionava a música de acordo com o momento indicado e específico da cerimónia (Maya, 2017).

Além da música, estritamente ritual, interpretada pelas Colunas da Harmonia, as Lojas dos séculos XVIII e XIX ofereciam concertos abertos ao público, com o fim de arrecadar fundos destinados a obras de caridade (Maya, 2017).

A "Arquitetura" corresponde a uma composição musical realizada como trabalho de evolução (Maya, 2017).

O "Arquiteto Decorador" é uma figura que surge entre as mais prestigiadas das Lojas, sendo o responsável pelo bom funcionamento da Coluna da Harmonia (Maya, 2017).

As "Artes Liberais", instituídas na antiguidade clássica e idade média, referem-se às disciplinas que compõem o trívio e o quadrívio. A música, pertencendo ao quadrívio (do latim *quadrivium*; conjunto de quatro matérias ensinadas nas antigas escolas helênicas- aritmética, geometria, astronomia e música), é considerada como a aplicação da aritmética às melodias. Para Michael Sejjall (2013), citado por Gamez (2017), as sete artes liberais representam uma série de saberes e aprendizagens, que serviram de inspiração da própria Maçonaria, para serem ensinados ao venerado homem livre.

Os "Artistas" representavam os irmãos de uma Loja que contribuíam com a sua arte para realçar os seus trabalhos e eram sempre pintores, escultores, músicos, etc. (Maya, 2017).

O "Hino", sendo uma forma musical que tem uma utilização muito concreta e com um claro objetivo, na Maçonaria era utilizada em louvor às pessoas ou sucessos extraordinários, em cerimónias magnas, com a finalidade de unir as vozes numa só (Maya, 2017).

### **3.5. O carácter Maçónico na Música – "A Flauta Mágica"**

A "Flauta Mágica" (*Der Zauberflote zweiter Teil*) é uma das obras de Mozart (1756-1791), onde os valores maçónicos estão bem presentes. A saber que Mozart era maçom, iniciado na Loja vienense Zur Wohltätigkeit em 1784, e compôs esta obra em 1791 com o libreto de Emanuel Schikaneder (Lopez, 2017).

A "Flauta Mágica" foi criada, não para uso em Loja, mas para a sociedade europeia. No entanto, como nesta altura Maçonaria começava a ser mais perseguida, os conteúdos aparecem, de certa forma, ocultos na letra e na música (Lopez, 2017).

A “Flauta Mágica” surgiu num período de mudança de linha de pensamento do Homem- o Iluminismo. Esta ideologia defendia uma dissociação de pensamento com a Igreja e a valorização da visão do mundo de forma racional. Nesta ópera apresentam-se, de forma alegórica, as provas pelas quais o Homem necessita de passar para se libertar do pensamento medieval em direção da luz iluminista (Lopez, 2017).

Na interpretação da “Flauta Mágica” surge a Rainha da Noite como uma metáfora à Igreja Católica, personificada na imperatriz Maria Teresa de Áustria, figura aliada dos jesuítas e detratora da Maçonaria. Por outro lado, no percurso de autoconhecimento e realização pessoal dos personagens Tamino e Pamina, nas provas pelas quais têm de passar, observa-se uma evidente analogia com os rituais de iniciação da Maçonaria. Tamino personifica os ideais da Maçonaria, refletindo-se muitos dos princípios e valores maçónicos na sua jornada, como a busca pela verdade, a justiça e a fraternidade universal (Lopez, 2017).

A simbologia numérica está também presente e é compreendida apenas pelos que dominam tecnicamente a linguagem musical. Os números três e dezoito, muito importantes na filosofia e nos ritos maçónicos, são citados várias vezes, como por exemplo, quando a Abertura começa com três acordes e a tonalidade base é Mi bemol Maior (tonalidade maçónica, por excelência); Tamino é salvo do dragão por três damas, e em número de três são também os Meninos que o conduzem às três portas dos três templos (Razão, Sabedoria e Natureza); Sarastro, que representa um dos Mestres da Loja Zur wahren Eintracht e amigo de Mozart, faz sua primeira aparição no Acto I, cena 18; o hino *Isis und Osiris* tem 18 compassos...

Os conceitos de liberdade, igualdade e fraternidade da Revolução Francesa são focados em vários momentos na “Flauta Mágica” (Lopez, 2017).



## **CAPÍTULO 4 – Conceptualização e Implementação do projeto**

### **4.1. Tipo de documentário**

O documentário “A Importância da Música na Maçonaria” adota um formato que mistura elementos de “documentário expositivo e documental por entrevistas”, um dos estilos mais clássicos e eficazes para transmitir uma narrativa informativa e reflexiva. Este tipo de documentário, muitas vezes utilizado para explorar temas históricos, culturais e simbólicos, foi escolhido pela sua capacidade de abordar o tema com profundidade, permitindo que vozes especializadas e conhecedoras ofereçam suas perspectivas diretamente ao espectador.

O estilo expositivo é caracterizado por uma abordagem direta e informativa, com o objetivo de educar o público sobre um determinado assunto. No caso deste documentário, o foco foi explicar a relevância e o papel da música dentro dos rituais e tradições da Maçonaria. Através da voz entrevistada, o documentário introduziu o contexto histórico e ritualístico da música na Ordem, pontuando a importância de certos símbolos e o impacto emocional e espiritual que a música provoca.

A escolha do estilo expositivo foi essencial para garantir uma comunicação clara e eficaz com o público, especialmente porque o tema da Maçonaria é muitas vezes envolto em mistério e simbologia complexa, e requer uma apresentação estruturada e pedagógica. A voz entrevistada, muitas vezes associada a imagens de AI, de cenas de rituais ou composições musicais interpretadas ao longo do documentário, guia o espectador por meio de informações cruciais, ajudando-o a conectar às várias ideias apresentadas.

A segunda camada fundamental deste documentário foi a utilização de um formato de entrevistas. Esta escolha foi particularmente importante para dar profundidade ao tema e oferecer um leque variado de perspectivas, enriquecendo a narrativa com relatos de maçons, músicos e historiadores. O estilo de entrevistas permitiu que o público tivesse acesso direto ao conhecimento e às experiências pessoais dos entrevistados, proporcionando um olhar mais intimista e autêntico sobre o papel da música na Maçonaria.

As entrevistas deram, ainda, uma dimensão mais humana ao documentário, complementando as explicações expositivas com histórias, reflexões e vivências reais. Cada entrevistado foi cuidadosamente escolhido com base no seu conhecimento e

experiência, desde Mestres maçons que comentaram a função ritualística da música, até músicos que explicaram o processo de composição e execução dentro dos ritos. O formato permitiu que o espectador visse o impacto da música sob diferentes prismas – teórico, simbólico e pessoal.

A música de fundo foi cuidadosamente escolhida e reforçou o caráter meditativo e solene do documentário, contribuindo para a criação de uma experiência audiovisual imersiva.

Por fim, a escolha deste formato também se mostrou ideal para manter uma narrativa equilibrada entre a educação e a estética. A narrativa seguiu uma progressão lógica e coesa, guiando o espectador por diferentes aspectos do tema, desde a introdução histórica até as práticas contemporâneas. O ritmo do documentário foi cuidadosamente ajustado para permitir a absorção das informações, mas sem perder a fluidez da narrativa. As entrevistas, juntamente com os momentos de contemplação musical, ofereceram uma experiência equilibrada, permitindo ao público momentos de reflexão.

A escolha pelo formato de entrevistas, aliada à estrutura expositiva, permitiu que o documentário fosse não apenas informativo, mas também envolvente, transmitindo uma profundidade cultural e simbólica que apenas o testemunho direto e a análise crítica poderiam oferecer. Este tipo de documentário, que combina uma linha expositiva clara com a riqueza das entrevistas, foi ideal para capturar a complexidade do tema e apresentá-lo de maneira acessível e impactante.

Ao optar por um documentário que combina o estilo expositivo com entrevistas, “A Importância da Música na Maçonaria” conseguiu unir de forma eficaz o rigor informativo com a perspectiva pessoal dos entrevistados, criando uma narrativa envolvente e educativa. Este tipo de documentário revelou-se perfeito para explorar o tema, uma vez que permitiu tanto a transmissão de conhecimento especializado quanto o compartilhamento de experiências individuais e coletivas dentro da Maçonaria. Esta abordagem multifacetada garantiu que o filme fosse acessível tanto a maçons quanto ao público em geral, oferecendo assim uma compreensão mais ampla do papel transformador da música no contexto maçônico.

## **4.2. A Justificação**

A música desempenha um papel fundamental na história da humanidade, servindo como uma linguagem universal capaz de conectar pessoas e culturas. No contexto da Maçonaria, essa arte transcende a mera estética e assume um significado simbólico, ritualístico e espiritual profundo. No entanto, o papel da música dentro das práticas maçônicas tem sido pouco explorado fora dos círculos maçônicos, sendo desconhecido para muitos. Nesse sentido, a realização de um documentário filmado com entrevistas sobre "A Importância da Música na Maçonaria" oferece uma oportunidade única de trazer luz sobre o tema, proporcionando uma compreensão mais ampla da riqueza simbólica e do impacto emocional da música nos rituais e na vida dos maçons. Esta justificação detalha as principais razões pelas quais a criação de um documentário, com base em entrevistas, é não apenas necessária, mas também culturalmente valiosa.

A Maçonaria, sendo uma organização com raízes milenares, é profundamente comprometida com a preservação e transmissão das suas tradições. A música é um desses componentes fundamentais e o seu estudo, análise e divulgação são cruciais para que as gerações futuras compreendam a essência da liberdade, igualdade e fraternidade. Realizar um documentário baseado em entrevistas com maçons, especialistas em música, historiadores e compositores permitiu captar, de maneira autêntica e profunda, as diversas interpretações e significados que a música assume dentro dos rituais e encontros maçônicos. Essa abordagem serve como uma plataforma para preservar o conhecimento musical maçônico e garantir que ele não se perca ao longo do tempo.

As entrevistas podem revelar a evolução da música maçônica ao longo dos séculos, como os hinos e composições clássicas que eram utilizados nos primeiros rituais e como a música continua a ser uma parte integral das cerimônias atuais. Através das vozes de especialistas, será possível documentar parte da história musical da Maçonaria e refletir sobre como ela se manteve viva e relevante até os dias de hoje.

Para além da sua função estética, a música na Maçonaria tem um significado profundamente simbólico. É usada para elevar o espírito, criar uma atmosfera solene e propiciar uma experiência de introspeção aos seus membros. Este é um tema complexo e muitas vezes esotérico, que só pode ser adequadamente explorado através de uma abordagem que integre diversas perspectivas e vivências pessoais. Um

documentário filmado em entrevistas permite justamente isso: dar voz a diferentes maçons e estudiosos que podem fornecer as suas interpretações e explicar como a música se entrelaça com os ensinamentos e símbolos maçônicos.

Cada entrevista é uma janela para a interpretação pessoal de cada entrevistado sobre o papel da música nos rituais maçônicos. Tal enriquecerá o documentário com uma diversidade de opiniões, refletindo a própria natureza pluralista da Maçonaria. Desta forma, o público terá a oportunidade de entender como a música é utilizada para representar conceitos como harmonia, equilíbrio, fraternidade e o próprio processo de elevação espiritual.

Embora a Maçonaria tenha um caráter reservado, o seu impacto cultural e histórico é inegável. Um documentário sobre a música maçônica pode servir como uma importante ferramenta educacional, permitindo que o público em geral, incluindo estudiosos, músicos e leigos, compreendam melhor o papel que essa arte desempenha na Ordem. As entrevistas podem desmistificar aspectos da Maçonaria que, para muitos, ainda são envoltos em mistério e especulação.

Ao ouvir as vozes daqueles que têm experiência direta com os rituais e a música maçônica, o público poderá desvendar como é realizada a escolha da música, composta e interpretada, bem como entender a sua importância emocional e espiritual. Isso contribuirá para a disseminação de uma visão mais clara e informada da Maçonaria, promovendo uma maior compreensão e respeito pela cultura e tradições.

Ao optar por um formato baseado em entrevistas, o documentário dá protagonismo aos próprios maçons, músicos e especialistas. Este formato é ideal para uma narrativa que se preocupa em mostrar uma perspectiva interna sobre a importância da música. Ao dar voz aos próprios membros da Maçonaria, o documentário oferece uma visão autêntica e legitimada por aqueles que vivem essa experiência.

Além disso, entrevistas com compositores de música maçônica contemporânea podem trazer uma dimensão adicional, explorando como as composições atuais dialogam com as tradições antigas. A interação entre o passado e o presente será um dos eixos centrais da narrativa, permitindo que o público perceba como a música continua a evoluir dentro da Maçonaria, mantendo-se fiel aos seus valores fundamentais.

A música maçónica, embora não seja amplamente conhecida fora das lojas maçónicas, é uma rica expressão artística. Muitas composições importantes, como as de Wolfgang Amadeus Mozart, que era maçom, foram inspiradas pelas práticas e ensinamentos maçónicos. Um documentário focado na música dentro da Maçonaria pode, portanto, contribuir para um enriquecimento cultural do público, trazendo à tona composições e rituais musicais.

Ao integrar música e entrevistas no documentário, será possível criar uma experiência imersiva para os espectadores. A música poderia ser usada não apenas como fundo sonoro, mas também como um meio de ilustrar visualmente e emocionalmente os conceitos discutidos pelos entrevistados. Isso cria uma camada estética que complementar­á o conteúdo das entrevistas, proporcionando uma experiência envolvente e profundamente emocional.

Finalmente, um documentário que explore a importância da música na Maçonaria estimula não só o conhecimento sobre o tema, mas também o diálogo e a reflexão sobre o papel da música nas nossas vidas e na sociedade em geral. A música, como linguagem universal, tem o poder de unir e transformar, valores que também estão no coração da Maçonaria. Ao abordar esse tema em profundidade, o documentário poderá estimular debates entre músicos, maçons, historiadores e o público em geral, e incentivar à reflexão sobre como a música pode ser uma força positiva, tanto na construção de uma comunidade, quanto na elevação do espírito individual.

A realização de um documentário filmado em entrevistas sobre "A Importância da Música na Maçonaria" é uma oportunidade única de explorar um tema rico e significativo que, até agora, tem sido pouco discutido fora dos círculos maçónicos. Ao dar voz a especialistas e maçons, o documentário permitirá uma compreensão mais profunda do papel simbólico, emocional e cultural da música dentro da Maçonaria, servindo assim como uma ferramenta educacional para o público em geral e como uma forma de preservar e valorizar essa tradição milenar. Mais do que apenas um estudo sobre música, o documentário será um tributo à capacidade da música de transcender palavras e unir pessoas em torno de ideais elevados, como a fraternidade, a harmonia e a busca pela verdade.

### 4.3. O Projeto

#### 4.3.1. O Planejamento

A criação do documentário exigiu um planejamento detalhado (Anexo 1) que contemplasse todas as fases da produção, desde a definição do objetivo central até a seleção dos entrevistados e a execução técnica. Este tipo de documentário pretende investigar a relevância simbólica, histórica e emocional da música nos rituais maçônicos e sua influência na vida dos maçons. Para garantir o sucesso do projeto, foi necessário um planejamento estruturado que considerasse tanto os aspectos criativos quanto os logísticos.

O primeiro passo foi definir claramente o objetivo do documentário: oferecer uma visão profunda e acessível sobre como a música influencia a prática e os rituais maçônicos. O documentário pretende explorar, através das entrevistas, as várias formas em que a música contribui para a criação de um ambiente simbólico e espiritual dentro da Maçonaria, além de examinar seu papel na história da Ordem.

A estrutura narrativa foi baseada em entrevistas com maçons, músicos, historiadores e especialistas em simbologia maçônica. Cada entrevista foi organizada em blocos temáticos, abordando assuntos:

- O papel da música nos rituais e cerimônias maçônicas.
- A evolução histórica da música maçônica.
- A influência de compositores maçônicos, como Mozart, nas práticas musicais da ordem.
- A importância da música para a coesão fraternal e espiritual dentro da Maçonaria.

A seleção dos entrevistados foi uma das fases mais críticas do planejamento. Foram convidados a participar no documentário, maçons de diferentes Ordens, graus e funções, com destaque para Mestres de Loja e membros da Coluna de Harmonia, que têm um papel direto na escolha e execução da música durante os rituais. Além disso, foram incluídos músicos que pudessem compartilhar *insights* sobre a criação de músicas, especificamente para rituais e eventos da Ordem.

Historiadores especializados em Maçonaria também foram entrevistados, trazendo uma perspectiva mais acadêmica sobre a evolução da música dentro da ordem, as suas origens e ligações com a tradição esotérica e simbólica. Estes especialistas contribuíram com os seus conhecimentos tendo em conta o contexto histórico, explicando como a música maçónica se desenvolveu ao longo dos séculos e como continua a ser relevante atualmente.

Para garantir que o documentário capturasse de forma autêntica o ambiente maçónico, as entrevistas foram realizadas em locais simbólicos e significativos, como Templos Maçónicos. Estes espaços, não só conferem credibilidade visual ao projeto, como também contribuem para criar uma atmosfera solene e respeitosa que corresponde ao tema.

Para garantir a alta qualidade técnica do documentário, foi utilizado equipamento de filmagem profissional, incluindo câmaras de alta definição, microfones de lapela para captar a clareza das entrevistas e equipamentos de iluminação para criar a atmosfera adequada em cada local de filmagem.

Embora as entrevistas sigam um formato semiestruturado, com espaço para respostas espontâneas, foi desenvolvido um leque com perguntas-chave para cada entrevistado, garantindo que todos os temas relevantes fossem abordados. Nelas foram incluídas questões sobre a experiência pessoal de cada entrevistado com a música maçónica, a sua visão sobre o papel simbólico da música e exemplos práticos de músicas utilizadas nos rituais.

O cronograma de produção foi dividido em três fases principais:

-Pré-produção: Que incluiu o desenvolvimento das perguntas (Anexo 2), a definição da estrutura do documentário, a seleção dos entrevistados e locais de filmagem, além da preparação técnica.

-Produção: Fase de gravação das entrevistas e cenas adicionais. As filmagens foram realizadas ao longo de 3 a 4 semanas, e dependeram da disponibilidade dos entrevistados e da logística dos locais de gravação.

-Pós-produção: Engloba a edição do material filmado, a inserção da banda sonora, desenvolvimento dos vídeos em AI e gráficos, e a finalização do documentário. Esta etapa durou cerca de 2 a 3 semanas.

### 4.3.2. As Filmagens

As filmagens do documentário ocorreram com grande fluidez, mas como em qualquer projeto cinematográfico, alguns desafios técnicos surgiram, especialmente nas áreas de iluminação e som. Embora esses aspectos tenham exigido ajustes e adaptações ao longo das gravações, a cooperação dos entrevistados permitiu que as filmagens prosseguissem sem grandes obstáculos.

Durante as filmagens, os principais desafios encontrados foram relativos à iluminação, principalmente em locais onde a luz ambiente era geralmente baixa e com a impossibilidade de colocar iluminação. Foi definido como objetivo manter essa atmosfera sem prejudicar a qualidade da imagem captada.

Outro desafio significativo foi o som. Algumas das gravações ocorreram em espaços grandes com muito barulho de fundo, o que exigiu um ajuste cuidadoso dos microfones para evitar ecos ou distorções nas vozes dos entrevistados. Além disso, a gravação em cafés e na rua trouxe o desafio de ruídos ocasionais, como portas rangendo e o ecoar das palavras, o que complicou a captação de áudio limpo. Nalguns momentos, foi necessário refazer trechos das entrevistas, especialmente quando sons externos interferiram na clareza das falas.

Para contornar esses problemas, foram utilizados microfones de lapela ou de *shotgun* em cada entrevistado, garantindo que as suas vozes fossem captadas com precisão, independentemente dos ruídos ambientes.

Apesar dos desafios técnicos, os entrevistados mostraram-se extremamente confortáveis diante das câmaras. Uma semana antes de iniciar as gravações, cada entrevistado recebeu um guião com as principais perguntas, o que permitiu que eles estivessem preparados e seguros sobre o conteúdo a ser abordado. Esse fator foi crucial para o sucesso das filmagens, já que os entrevistados, que eram principalmente maçons com vasto conhecimento sobre a música e os rituais maçônicos, estivessem prontos para oferecer respostas detalhadas e significativas, o que enriqueceu o documentário.

O conforto dos entrevistados foi perceptível desde o início das gravações. Eles conseguiram expressar suas opiniões e narrativas de forma fluida, sem grandes pausas ou incertezas. Muitos já tinham experiência em falar sobre o tema, o que facilitou o processo. Além disso, a atmosfera descontraída criada contribuiu para que

os entrevistados se sentissem à vontade, o que, por sua vez, resultou em entrevistas autênticas e envolventes.

Apesar dos desafios técnicos com a iluminação e o som, o conforto e preparação dos entrevistados permitiram que o documentário fluísse de maneira natural. A capacidade de adaptar-me aos imprevistos e a confiança dos entrevistados em compartilhar seu conhecimento garantiram que o conteúdo central do documentário — a importância da música na Maçonaria — fosse tratado com a profundidade e a seriedade necessárias. No final, a harmonia entre o trabalho técnico e as contribuições dos entrevistados resultou num material rico, tanto em termos de informação, assim como de qualidade visual e sonora. Todas as declarações de privacidade (Anexo 4) foram assinadas ou enviadas pelos próprios.

### **4.3.3. A Edição**

A edição do documentário foi uma fase crucial para garantir que a história fluísse de forma lógica e envolvente. Durante esta etapa, o foco principal esteve na construção de uma narrativa coerente, alinhando os testemunhos dos entrevistados, as imagens captadas e a música de fundo, com precisão e cuidado. Cada decisão foi tomada com o objetivo de oferecer uma experiência cinematográfica rica em conteúdo, visualmente impactante e esteticamente harmoniosa.

Um dos maiores desafios da edição foi organizar as entrevistas e cenas de forma a que a narrativa do documentário fluísse com clareza e naturalidade. Com base no guião (Anexo 3) previamente estabelecido, foi seguida uma linha de montagem que intercalava as falas dos entrevistados.

A lógica narrativa seguiu uma progressão que começava pela introdução ao tema da música na Maçonaria, explorava a sua importância histórica e simbólica, e culminava em discussões mais profundas sobre a relação espiritual entre a música e os rituais da ordem. Os depoimentos dos entrevistados, que já estavam bem preparados durante as gravações, foram cuidadosamente alinhados para que suas falas se complementassem. Assim, em vez de simplesmente apresentar informações isoladas, na edição construiu-se um diálogo contínuo entre os diferentes entrevistados, que se alternavam para enriquecer o tema sob múltiplas perspetivas.

Para garantir ainda que a narrativa fosse coesa, a edição foi trabalhada com um fluxo constante de introdução, desenvolvimento e conclusão, permitindo que cada

segmento de discussão fosse bem delimitado, sem quebras abruptas. As transições entre as falas e as imagens foram cuidadosamente ajustadas para dar fluidez.

Uma das áreas técnicas que exigiu maior atenção na edição foi a sincronização do som com as vozes dos entrevistados. Durante as filmagens, alguns desafios relacionados ao som, como ruídos ocasionais de fundo, foram minimizados durante a gravação, mas ainda assim, alguns ajustes foram necessários na pós-produção.

O som foi meticulosamente trabalhado para sincronizar o áudio gravado pelos microfones de lapela com as imagens captadas pelas câmaras. Isso garantiu que as falas dos entrevistados estivessem perfeitamente alinhadas aos seus movimentos labiais, resultando numa experiência visual e auditiva natural. O ajuste de sincronização foi particularmente importante em momentos de *close-up*, onde qualquer atraso ou desajuste seria facilmente perceptível e poderia cortar com a imersão do espectador.

Além da sincronização básica entre som e imagem, também foi necessário equilibrar o volume das vozes para garantir que todos os entrevistados fossem ouvidos com clareza e uniformidade. O tratamento sonoro incluiu a redução de ruídos de fundo, a equalização das vozes e a inserção de pausas ou *fades* subtis para tornar o áudio mais dinâmico e agradável.

Outro elemento importante foi a integração da música de fundo no documentário. A música, sendo o tema central do projeto, desempenhou um papel crucial na narrativa, não apenas como conteúdo das entrevistas, mas também como pano de fundo emocional. Foram utilizadas músicas clássicas para realçar e criar a atmosfera adequada para as cenas. Ela foi cuidadosamente sincronizada com os diálogos, de modo a nunca competir com as falas dos entrevistados, mas sim complementá-las. A música foi, por vezes, utilizada como uma "ponte" entre diferentes temas, ajudando a guiar a narrativa de uma seção para outra. Além disso, a música foi utilizada para sublinhar certos pontos emocionais e conceituais do documentário. Por exemplo, ao discutir o simbolismo da música nos rituais maçônicos, a música de fundo ajudou a reforçar a profundidade espiritual e a importância emocional da música para os maçons. Essa integração cuidadosa entre som, voz e música foi essencial para criar uma atmosfera que mantivesse o público envolvido e conectado ao tema.

Em conclusão, a edição do documentário foi um processo fundamental para garantir que a lógica e a narrativa fluíssem de maneira coesa, permitindo ao espectador acompanhar a história de forma clara e envolvente. A sincronização

precisa entre o som e as vozes dos entrevistados, aliada à integração cuidadosa da banda sonora, criou uma experiência imersiva e rica. O resultado final foi um documentário que, não só apresenta informações valiosas sobre a música na Maçonaria, mas também envolve o público através de uma narrativa bem estruturada e tecnicamente bem concebida.

#### **4.3.4. A Pós-produção**

Na fase de pós-produção do documentário, foi fundamental para refinar a estética visual, corrigir nuances de cor e adicionar oráculos que enriqueceram a narrativa. Durante este processo, dedicou-se especial atenção à harmonização estética das imagens e à coerência simbólica com o tema da Maçonaria, realçando tanto a beleza visual quanto a profundidade espiritual das entrevistas e cenas capturadas.

Desde o início do projeto, o objetivo foi criar um documentário que não apenas transmitisse informações valiosas sobre a importância da música na Maçonaria, mas também que fosse visualmente impactante. A pós-produção desempenhou um papel central na definição da estética final. Cada cena foi cuidadosamente trabalhada para manter uma linguagem visual que evocasse a solenidade e o mistério característicos da Maçonaria. As escolhas estéticas, foram aprimoradas nesta fase para garantir que houvesse um equilíbrio entre a beleza visual e a clareza narrativa.

A utilização de inteligência artificial no documentário veio dar forma a como as histórias são contadas, de maneira mais dinâmica, informativa e personalizada. Com este auxílio, a introdução dos vídeos no documentário torna-se mais impactante e direcionada, captando a atenção do espectador e oferecendo uma visão envolvente sobre o tema abordado. Um dos grandes benefícios da inteligência artificial é a sua capacidade de personalização. O algoritmo permite ajustar-se com o tema e as respostas dadas pelos entrevistados. Penso que cada vez mais, ao longo dos próximos anos, a introdução de vídeos com inteligência artificial nos documentários promete transformar ainda mais a forma como as histórias são contadas, oferecendo assim uma experiência cada vez mais envolvente e conectada com o público.

A correção de cor foi outro elemento essencial na pós-produção do documentário. Durante as filmagens, vários locais, apresentaram condições de iluminação desafiadoras. A iluminação baixa e as cores naturais dos espaços interiores – como as paredes escuras – necessitaram de ajustes de cor para manter uma

consistência visual ao longo do filme. Foi aplicada uma correção para uniformizar a tonalidade de todas as cenas, concebendo assim uma paleta visual que refletisse a solenidade. Tons quentes foram ligeiramente realçados para dar ênfase ao caráter ritualístico e à riqueza histórica das tradições maçônicas. Ao mesmo tempo, a saturação de cores, em certos momentos, foi reduzida para trazer um tom mais sombrio e introspectivo, especialmente em cenas que tratavam de temas mais profundos, como a simbologia da música dentro dos rituais.

Outro ponto de destaque foi o ajuste nas entrevistas, onde a iluminação irregular foi suavizada através da correção de cor para garantir que os tons de pele dos entrevistados ficassem naturais e que as sombras não dominassem as expressões faciais. Isso permitiu que o foco permanecesse no conteúdo das entrevistas, sem distrações visuais causadas por discrepâncias de iluminação ou cor.

Além da estética visual e correção de cor, um elemento crucial que foi integrado na fase de pós-produção foi a colocação de oráculos – identificadores dos entrevistados. Esses oráculos, inseridos de forma elegante e discreta, apareceram no início de cada intervenção do documentário.

A pós-produção também envolveu ajustes finos na mixagem de som. Além da sincronização de som com as vozes, que já havia sido abordada durante a fase de edição, a banda sonora foi cuidadosamente integrada de forma a criar uma harmonia perfeita entre imagem e som.

A banda sonora – composta por algumas músicas usadas nos rituais maçônicos – foi tratada para ser usada como uma ponte entre as cenas e como um elemento que unia os diversos segmentos do documentário. O som, não só complementou as imagens, como também ajudou a criar a atmosfera de mistério e solenidade que permeia a narrativa.

A fase de pós-produção foi fundamental para transformar o material bruto captado num produto final refinado e envolvente. A atenção à estética, a precisão na correção de cor e a colocação cuidadosa dos oráculos deram ao filme uma profundidade simbólica e visual que amplificou sua mensagem. Cada detalhe – desde a harmonia cromática até o equilíbrio entre imagem e som – foi trabalhado para garantir que o documentário não informasse apenas, mas também evocasse o sentimento de reverência e espiritualidade que a Maçonaria e sua música representam.

#### **4.4. A escolha do Título**

A escolha do título de um documentário é um momento crucial, pois é a primeira impressão que ele transmite ao público e define a expectativa sobre o conteúdo. No caso do documentário "A Importância da Música na Maçonaria", o título foi cuidadosamente pensado para refletir tanto a profundidade do tema quanto à sua relevância histórica e simbólica dentro da Ordem Maçônica.

Optar por um título direto e claro foi essencial para comunicar o foco central do documentário: a relação profunda entre a música e a Maçonaria. Ao usar a palavra "Importância", o título já sugere que o tema tratado não é meramente superficial, mas que a música desempenha um papel significativo nos rituais e na cultura maçônica. A escolha deste termo desperta imediatamente o interesse do espectador em compreender a razão pela qual a música é tão vital nesta tradição. O termo "Importância" também aponta para o enfoque educativo do documentário. O filme tem como objetivo, não apenas de informar, mas também de ensinar, mostrando como a música, ao longo dos séculos, foi integrada nos rituais maçônicos e como ela continua a ser um aspecto essencial nos dias de hoje.

Além disso, a menção explícita da "Maçonaria" no título foi fundamental. Como o universo maçônico ainda carrega um certo mistério e fascínio para muitos, utilizar esta palavra-chave no título ajuda a atrair tanto maçons quanto o público em geral, que pode ter curiosidade sobre as práticas e simbolismos da Ordem. Desta forma, o título estabelece claramente que o documentário não se trata apenas de música de maneira geral, mas sim de sua relação com uma organização esotérica com forte simbologia e tradição.

A música na Maçonaria vai além de uma simples forma de entretenimento; ela possui um papel ritualístico, espiritual e simbólico. Por isso, era fundamental que o título sugerisse essa conexão intrínseca. O termo "A Importância da Música" é mais do que uma frase descritiva; ele carrega a ideia de que a música é um elemento indispensável nos ritos e na própria experiência maçônica, algo que o espectador pode explorar ao longo do documentário.

O título pretende, assim, transmitir a ideia de que a música não é algo acessório ou secundário, mas sim uma parte essencial da prática maçônica. Ao escolher-se essa formulação, evitou-se a armadilha de um título genérico, conferindo ao documentário

uma identidade precisa e focada no papel fundamental que a música tem dentro do contexto da Maçonaria.

Outro fator que influenciou a escolha do título foi a necessidade de gerar curiosidade e atratividade para o público-alvo. Ao mencionar diretamente a música e a Maçonaria, o título já instiga o espectador a questionar como é que esses dois universos se conectam. Para aqueles familiarizados com a Ordem Maçônica, a presença da música em rituais é conhecida, mas poderá haver uma curiosidade em entender melhor a sua função e significado. Já para o público leigo, o título desperta interesse ao colocar dois conceitos – música e Maçonaria – que, à primeira vista, podem não parecer tão relacionados.

A escolha de um título direto ajuda a comunicar esse caráter educativo, ao mesmo tempo que preserva o mistério e o fascínio sobre os detalhes que serão revelados ao longo do filme.

A escolha do título também reflete o desejo de tornar o documentário acessível para diversos tipos de público: desde membros da Maçonaria que procuram explorar os aspectos mais profundos de seus rituais, como já se falou, até aqueles que possuem interesse em música, história e cultura. Ao ser direto e informativo, o título serve como uma espécie de convite para uma jornada de descoberta e compreensão.

Além disso, o título sugere que o documentário oferece uma perspectiva simbólica sobre a música na Maçonaria. Em vez de simplesmente abordar a história ou a teoria musical, o documentário propõe-se a explorar o significado mais profundo que a música possui dentro desse contexto. O título é, portanto, uma porta de entrada para essa dimensão simbólica, oferecendo ao espectador a promessa de um mergulho nas complexidades e nos mistérios da música na tradição maçônica. Ao optar por uma formulação direta e informativa, o título comunica o caráter educativo do documentário, ao mesmo tempo que preserva o mistério simbólico que permeia a Ordem Maçônica, garantindo que o filme atraia uma audiência diversa e interessada em desvendar esse aspecto singular dessa prática.

#### **4.5. Link para o Documentário**

<https://youtu.be/z-B6tsbdDfw>

## Capítulo 5 - Considerações Finais

O documentário "A Importância da Música na Maçonaria" propôs uma reflexão profunda sobre o papel central da música dentro desta instituição secular, revelando não apenas a sua função ritualística, mas também o seu poder simbólico e transformador que ela exerce. Ao longo das entrevistas e depoimentos, foi possível traçar uma linha histórica e espiritual que une a música à essência dos rituais maçônicos, fazendo com que este filme seja, acima de tudo, uma obra de investigação cultural e simbólica.

Uma das conclusões mais marcantes do documentário foi a constatação de que a música funciona, dentro da Maçonaria, como uma verdadeira linguagem universal, capaz de transcender as barreiras do tempo, do espaço e das diferenças culturais. Desde os primórdios, quando as primeiras lojas maçônicas surgiram, a música esteve presente como um elemento agregador, facilitando a coesão entre os membros e criando um ambiente propício para a introspeção e a elevação espiritual.

Durante as entrevistas, muitos dos participantes relataram que a música nos rituais maçônicos é muito mais do que uma simples melodia ou acompanhamento sonoro. Ela é uma ferramenta poderosa de conexão, capaz de unir os irmãos em torno de um propósito comum e de facilitar a transmissão de ensinamentos esotéricos. Este ponto de vista reforça a ideia de que a música tem uma dimensão quase sagrada dentro da Maçonaria, cumprindo uma função pedagógica e espiritual que vai muito além do entretenimento.

O caráter universal da música também foi destacado pela diversidade de estilos e influências musicais encontradas nas diferentes lojas maçônicas ao redor do mundo. Cada uma, ao longo dos séculos, incorporou elementos culturais locais nos seus ritos, mantendo a tradição, mas ao mesmo tempo adaptando-se ao contexto regional. Assim, a música na Maçonaria não preserva apenas a identidade da Ordem, mas também dialoga com o ambiente cultural em que ela está inserida, ampliando sua relevância e significado.

Outro aspecto central abordado no documentário, foi a função ritualística da música. Em várias entrevistas, mestres e historiadores maçônicos detalharam como a música é utilizada nos rituais, desde a abertura de uma sessão até ao seu encerramento, passando pelos momentos mais solenes, como a iniciação de novos

membros. A música marca o ritmo dos trabalhos, ajuda a criar a atmosfera adequada para os rituais e atua como um guia emocional e espiritual para os participantes.

Foi destacado que cada nota, cada melodia, tem um significado profundo, muitas vezes ligado aos ensinamentos simbólicos que a Maçonaria pretende transmitir. A escolha das músicas não é aleatória; ela é cuidadosamente planejada de forma a refletir os princípios e valores da Ordem. Neste sentido, a música torna-se uma linguagem simbólica que complementa os outros elementos rituais, tais como a palavra falada e os gestos, proporcionando uma experiência mais completa e envolvente para os iniciados.

A música, além de enriquecer a prática ritualística, também facilita a interiorização dos ensinamentos. O uso de determinadas harmonias e melodias pode induzir estados de meditação e introspecção, ajudando os maçons a atingirem um estado mental e emocional propício para a absorção das lições morais e espirituais oferecidas durante os ritos. Esse poder de induzir à reflexão foi ressaltado como uma das características mais poderosas da música na Maçonaria, mostrando que ela tem uma função tanto prática quanto simbólica.

O documentário também destacou a herança musical da Maçonaria, que se desenvolveu ao longo dos séculos, passando por diferentes fases e estilos. Desde o barroco, com compositores como Wolfgang Amadeus Mozart, até as influências contemporâneas, a música sempre foi uma parte integrante da vida maçônica. Este legado musical foi explorado em várias entrevistas, exibindo-se ainda como os Mestres e membros das Lojas têm tentado preservar e, ao mesmo tempo, renovar essa tradição ao longo do tempo.

A música maçônica, por meio das suas composições e performances, mantém viva a ligação com os irmãos do passado, criando uma linha de continuidade que transcende gerações. Esta tradição musical, que inclui hinos, marchas e cantos específicos para ocasiões ritualísticas, foi preservada através de manuscritos, partituras e registros orais, que continuam a ser utilizados e adaptados nas Lojas ainda hoje.

Além de ser um elo com o passado, a música maçônica também se adapta aos tempos modernos, incorporando novos elementos sem perder sua essência. O documentário mostrou como as diferentes ordens têm procurado incluir músicos contemporâneos nos seus rituais, utilizando instrumentos modernos e novas composições para dialogar com a realidade atual. Esta flexibilidade é um testemunho

da vitalidade e resiliência da tradição musical maçónica, que consegue manter-se relevante mesmo num mundo em constante transformação.

Uma das grandes forças do documentário foi a diversidade e profundidade das entrevistas realizadas. Foi conseguido reunir um leque variado de maçons, músicos e historiadores, cada um oferecendo uma perspetiva única sobre o tema. Este mosaico de visões permitiu que o documentário abordasse a música na Maçonaria sob diferentes ângulos, desde o mais técnico e histórico até o mais espiritual e pessoal.

Muitos dos entrevistados compartilharam as suas próprias experiências emocionais com a música dentro dos rituais maçónicos, revelando como ela impactou nas suas jornadas individuais dentro da Ordem. A música, segundo eles, funciona como um veículo de transformação pessoal, ajudando a despertar sentimentos de fraternidade, reverência e conexão espiritual. Estas experiências pessoais deram ao documentário um carácter intimista, mostrando como a música afeta não só o coletivo, mas também o indivíduo.

A presença de músicos maçons também foi essencial para dar uma perspetiva técnica ao documentário. Eles explicaram como as composições são elaboradas e adaptadas para os rituais. Esses depoimentos enriqueceram o conteúdo, proporcionando uma visão mais completa sobre o processo de criação e execução da música dentro das lojas.

Por fim, o documentário explorou como a música continua a ser, e será para o futuro, relevante na Maçonaria dos dias de hoje. Num mundo cada vez mais tecnológico e acelerado, os rituais maçónicos, acompanhados de música, oferecem um espaço de pausa e reflexão, onde os membros se podem reconectar com os seus valores e princípios. A música ajuda a criar esse espaço sagrado, permitindo que os maçons se desliguem das distrações externas e se concentrem no que realmente importa: o aprimoramento pessoal e o serviço à humanidade.

Ao concluir o documentário, ficou claro que a música mantém um papel vital na Maçonaria, não apenas como uma tradição herdada do passado, mas como uma ferramenta viva e pulsante que continua a enriquecer a experiência maçónica. A música, com seu poder de tocar o espírito e inspirar a alma, permanece como um dos pilares da prática, garantindo que os rituais sejam não apenas compreendidos, mas também sentidos profundamente por aqueles que os vivenciam.

O documentário "A Importância da Música na Maçonaria" conseguiu iluminar uma faceta muitas vezes desconhecida da Ordem, mostrando assim que a música,

longe de ser um mero adorno, é uma parte integrante da vida maçónica. Ao explorar a sua função ritualística, simbólica e espiritual, o filme ofereceu uma nova compreensão sobre como a música influencia e molda a experiência dentro da Maçonaria. Com um enfoque abrangente e entrevistas reveladoras, o documentário tornou-se uma importante contribuição para o estudo e a apreciação da música maçónica, preservando e celebrando o seu valor atemporal.

## Referências Bibliográficas

Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Barnouw, E. (1974). *Documentary: A History of Non-Fiction Film* (1ª ed.). Oxford, England: Oxford University Press.

Barnouw, E. (1993) *Documentary: a History of the Non-Fiction Film*. Oxford University Press.

Da-Rin, S. (2004). *Espelho Partido: Tradição e Transformação do Documentário*. Rio de Janeiro: Azougue.

Esquivel, R.; Andrés, Y. & Aragón, R. (2017). *Collección 300 anos: Masonería y Masones (1717-2017), Tomo III: Artes*. (1ª edição). Palabra de Clío. ISBN: 978-607-97546-5-5.

Gamez, F. (2017). "Y la lira volvió a sonar: Breve estudio sobre las relaciones semánticas entre Música y Masonería. In Esquivel, R.; Andrés, Y & Aragón, R. (Eds.), *Collección 300 anos: Masonería y Masones (1717-2017), Tomo III: Artes*. (1ª edição, pp. 19-39). Palabra de Clío. ISBN: 978-607-97546-5-5.

Grierson, J., & Hardy, F. (1971). *Grierson on documentary*. University of California Press

Lopez, D. (2017). "Arte y Masonería: consideraciones metodológicas para su estudio". In Esquivel, R.; Andrés, Y & Aragón, R. (Eds.), *Collección 300 anos: Masonería y Masones (1717-2017), Tomo III: Artes*. (1ª edição, pp. 71-84). Palabra de Clío. ISBN: 978-607-97546-5-5.

Mascarello, F. (2006). *História do Cinema Mundial*. Campinas, Brasil: Papyrus.

Maya, J. (2017). "La Tercera Columna: La Música como herramienta mediática de la Masonería en La Venezuela del siglo XIX. In Esquivel, R.; Andrés, Y & Aragón, R.

- (Eds.), *Collección 300 anos: Masonería y Masones (1717-2017), Tomo III: Artes*. (1ª edição, pp. 41-70). Palabra de Clío. ISBN: 978-607-97546-5-5.
- Nichols, B. (2001) – *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, B. (2010). *Introdução ao Documentário*. 5ª edição, Campinas, Brasil: Papirus
- Penafria, M. (1999). *O filme documentário. História, identidade, tecnologia*. Lisboa, Portugal: Edição Cosmos.
- Pink, A. (2005). "Cuando Cantan": La interpretación de canciones en las lógicas inglesas del siglo XVIII. In Esquivel, R.; Andrés, Y & Aragón, R. (Eds.), *Collección 300 anos: Masonería y Masones (1717-2017), Tomo III: Artes*. (1ª edição, pp. 9-18). Palabra de Clío. ISBN: 978-607-97546-5-5.
- Rotha, P. (1935). *Documentary*. London, UK: Faber & Faber.
- Ventura, A. (2013). *Uma história da Maçonaria em Portugal (1ª edição)*: Círculo de Leitores

**ANEXOS**

## **Anexo 1 - Mapa de Planeamento**

**Mapa de Rodagem**

Julho																															
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Agosto																															
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

Setembro																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	

Outubro																															
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	

- Dias da semana
- Fins de semana
- Idealização e concepção
- Produção e contacto
- Guião
- Filmagens
- Edição
- Pós-Produção
- Prazo máximo de entrega

**Anexo 2 - Perguntas**

## "A Importância da Música na Maçonaria"

1. Qual é o papel da música nas cerimónias maçónicas?
2. Como a música contribui para o simbolismo na Maçonaria?
3. Quais são os tipos de música mais comuns em rituais maçónicos?
4. Como a música maçónica evoluiu ao longo do tempo?
5. De que maneira a música pode reforçar os valores maçónicos?
6. Quais são os instrumentos musicais mais usados nas lojas maçónicas?
7. Como a música ajuda a criar uma atmosfera solene nas reuniões maçónicas?
8. Quais são os principais compositores associados à música maçónica?
9. Como a música é utilizada para marcar as diferentes etapas nos rituais maçónicos?
10. De que forma a música maçónica pode influenciar o estado emocional dos participantes?
11. Quais são os significados simbólicos atribuídos à música na Maçonaria?
12. Como a música maçónica pode promover a união entre os membros?
13. Quais são os desafios de preservar a tradição musical na Maçonaria moderna?
14. Como a música pode ser usada para ensinar lições maçónicas?
15. Qual é a importância dos hinos e cânticos em reuniões maçónicas?
16. Como a música maçónica varia entre diferentes ritos e obediências?
17. De que maneira a música maçónica é registrada e preservada?
18. Como a música pode facilitar a meditação e a reflexão nos rituais maçónicos?
19. Qual é a influência da música clássica na Maçonaria?
22. Como a música maçónica pode ser adaptada para diferentes contextos culturais?
23. Quais são os benefícios da música na criação de um ambiente harmonioso nas lojas maçónicas?
24. De que forma a música pode ser vista como uma linguagem universal dentro da Maçonaria?
25. Como a música maçónica é utilizada em eventos e celebrações especiais?

Mestre da Coluna da Harmonia sobre a música na Maçonaria:

1. Qual é a função do Mestre da Coluna da Harmonia nas reuniões maçônicas?
2. Como tu escolhes as músicas para os rituais maçônicos?
3. Quais são os critérios para selecionar a música apropriada para cada cerimônia?
4. A música que tu selecionas varia conforme o rito maçônico praticado?
5. Qual a importância da música na criação da atmosfera ritualística adequada?
6. Como a música contribui para o simbolismo e a mensagem dos rituais maçônicos?
7. Existem tradições musicais específicas que tu segues na tua Loja?
8. Como a música pode influenciar emocionalmente os participantes dos rituais?
9. Quais são os instrumentos mais comuns utilizados nas cerimônias maçônicas?
10. Como tu avalias o impacto da música sobre os irmãos durante os rituais?
11. Existem composições musicais específicas para certas cerimônias maçônicas?
12. Qual é a origem das músicas utilizadas nos rituais da sua Loja?
13. A música utilizada nos rituais tem mudado ao longo dos anos?
14. Como a música pode ajudar na meditação e reflexão durante as reuniões?
15. Quais são os desafios em manter a tradição musical na Maçonaria moderna?
16. Como a música ajuda na iniciação e integração de novos membros?
17. Existe alguma composição musical maçônica que tu consideras particularmente especial? Qual e por quê?
18. Como a música pode promover a harmonia e a união entre os irmãos?
19. Quais são os momentos mais importantes para a música durante uma sessão maçônica?
20. Como a música maçônica se diferencia da música religiosa ou secular?
21. Tu utilizas alguma referência histórica ou cultural para escolher a música maçônica?
22. Existe algum compositor maçônico que tu consideras essencial para a sua prática?
23. A tua Loja ou Obediência tem alguma composição musical exclusiva?
24. Como a música é adaptada para cerimônias especiais ou eventos comemorativos?
25. A música pode ser usada como uma ferramenta educativa dentro da Maçonaria?

A música na Maçonaria:

1. Como começou a envolver-se com a música na Maçonaria?
2. Qual é a importância da música nas cerimónias maçónicas, na sua opinião?
3. Como a música contribui para a atmosfera dos rituais maçónicos?
4. Já compuseste músicas especificamente para a maçonaria?
5. Existem composições específicas que alguma vez tocaste em cerimónias maçónicas?
6. Quais são os estilos musicais mais comuns utilizados nas reuniões maçónicas?
7. Já fizeste músicas específicas para rituais maçónicos?
8. Existe diferença entre tocar música em um contexto maçónico e em outros contextos?
9. Como a música maçónica se diferencia da música religiosa ou secular?
10. Achas que a música pode ajudar na meditação e reflexão durante os rituais?
11. Como a música pode promover a união e a harmonia entre os irmãos maçónicos?
12. Quais são os desafios em manter a tradição musical maçónica?
13. Existem compositores específicos que são importantes na tradição musical maçónica?
14. Como a música influencia o estado emocional dos participantes nos rituais?
15. Como avalias o impacto da música sobre os irmãos durante as cerimónias?
16. Existe alguma peça musical maçónica que tu consideras particularmente significativa? Por quê?
17. Como a música pode ser usada como uma ferramenta educativa dentro da Maçonaria?
18. Como a música maçónica evoluiu ao longo dos anos?
19. A música pode ser uma forma de linguagem universal dentro da Maçonaria? Como?
20. Qual é o papel da improvisação na música maçónica?
21. Existe algum ritual maçónico onde a música tenha um papel central ou especialmente importante?
22. Qual é a tua visão sobre o futuro da música na Maçonaria e o papel nas cerimónias e na vida dos membros?
23. Qual é a relação entre a música maçónica e a música sacra?
24. Qual é a influência da música clássica na Maçonaria?

## Sobre a História Geral da Música na Maçonaria

Breve história sobre o aparecimento da maçonaria e a introdução da música numa time-line

(As perguntas são apenas uma guia do documentário)

## História Geral da Música na Maçonaria

1. Como a música foi incorporada nas práticas maçónicas ao longo da história?
2. Quais são as origens da música maçónica?
3. Como a música maçónica evoluiu desde os seus primórdios?
4. Quais são os períodos históricos mais importantes para a música na Maçonaria?
5. Quais são as principais influências musicais que moldaram a música maçónica?
6. Existe uma ligação entre a música maçónica e outras tradições musicais europeias?
7. Como a música maçónica se diferencia da música religiosa ou secular?
8. Quais foram as mudanças mais significativas na música maçónica durante o século XX?
9. Como as guerras mundiais influenciaram a música maçónica?
10. Quais são os principais compositores associados à música maçónica?

## A Função e o Significado da Música na Maçonaria

11. Qual é o papel simbólico da música nos rituais maçónicos?
12. Como a música ajuda a transmitir os ensinamentos maçónicos?
13. De que maneira a música contribui para a criação de uma atmosfera ritualística?
14. Como a música é usada para reforçar os valores maçónicos?
15. Quais são os significados atribuídos às diferentes músicas tocadas nas cerimónias maçónicas?
16. Como a música pode influenciar o estado emocional dos participantes dos rituais maçónicos?
17. De que maneira a música ajuda a promover a união entre os membros da Maçonaria?

### **Anexo 3 – Guião**

---

Guião do Documentário:

"A Importância da Música na Maçonaria"

---

Genérico: Abertura e Introdução ao Tema

Som: Tema clássico

1. CENA 1 - [Introdução à Maçonaria]

Descrição Visual: Entrevista com biblioteca, cercado por livros antigos, em casa, num templo, na rua.

Trechos

1º Entrevistado (O Historiador): "Hoje, ela é o resultado de uma história que se perde ao longo dos séculos".

2. CENA 2 - [Introdução ao Tema com Entrevistas]

Trechos de Entrevistas:

- Entrevistado 2 (O Músico): "Eu tenho, e tenho tido toda a vida, amigos meus que foram ou são, ou eram da Maçonaria"

Descrição Visual: Em casa, próximo a um instrumento.

- Entrevistado 3 (A Ex-Presidente): "Muitas vezes as pessoas falam de música Maçónica"

Descrição Visual: Em casa no sofá

- Entrevistado 4 (O Ex Grão-Prior): "De facto na 'Flauta Mágica', que é uma opera Maçónica claramente"

Descrição Visual: Num café.

- Entrevistado 5 (O Grão-Mestre): "A música de facto contribui para a o simbolismo Maçónico"

Descrição Visual: Num templo.

- Entrevistado 6 (O Grão-Mestre Pianista): "A música é absolutamente fundamental"

Descrição Visual: Na rua

- Entrevistado 7 (A mestre da Coluna da Harmonia): "Portanto a função do Mestre da Harmonia é fazer com que a sessão tenha um pouco mais de animo"

Descrição Visual: Em casa num sítio sombrio

Cortes: Vídeo criado por AI

---

Contextualização da Importância da Música na Maçonaria

### 3. CENA 3 - [Conclusão e Reflexão Final]

Descrição Visual: Continuação do sistema em entrevistas.

Trecho das Entrevistas:

- Entrevistado 1 (O Historiador): "Aquilo que nós sabemos, o que aconteceu nessa Maçonaria do século XIII"

- Entrevistado 7 (A mestre da Coluna da Harmonia): "Muito, é como lá está, é como dançar sem música"
  
- Entrevistado 3 (A Ex-Presidente): "Portanto para mim a música é muito importante, mais a música tocada."
  
- Entrevistado 4 (O Ex Grão-Prior): "É importantíssimo, mesmo importante."
  
- Entrevistado 5 (O Grão-Mestre): "É fundamental, eu acho que sim"
  
- Entrevistado 6 (O Grão-Mestre Pianista): "Bom depois de tudo o que eu disse creio que não haja duvida que é importante"
  
- Entrevistado 4: "Eu considero fundamental, mas eu sou suspeito porque sou músico."

Cortes: Vídeo criado por AI

---

Genérico final

---

FIM DO DOCUMENTÁRIO

---

Esse guião distribui de forma lógica e profunda as cenas, dividindo as temáticas essenciais para explorar a importância da música na Maçonaria. A estrutura permite que o espectador compreenda o valor simbólico e emocional da música, encerrando com uma reflexão que reforça sua relevância atemporal.

---

## **Anexo 4 – Declarações**

### DECLARAÇÃO

Eu, José Manuel Morais Anes, residente na Avenida D. Sebastião N.º 85 Costa do Caparica, 2825-408, com o número de CC 0361706 nascido a 21/06/1944, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Lisboa, 9 de setembro de 2024



*Dr. Prof. Brenno Ambrosini*

*Piano / Klavier*

**Declaração de Cedência do Direito de Imagem**

Eu, Brenno Ambrosini, residente na morada Calle Canal S/N, Código Postal E-19269, Localidade Riosalido, com o número de BI/CC X1487825R nascido a 26 / 03 / 1967, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respectiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: 1 / 10 / 2024

Nome Completo: BRENNNO AMBROSINI

**Brenno Ambrosini**

**Performer - Piano Professor**

**Conservatorio Superior de Música de Castilla y León**

**- Salamanca – Spain -**

✧ *Ca. del León* ✧ *Calle Canal's /n* ✧ *E 19269 Riosalido - Segúenza (Spain)* ✧

✧ *Phone: +34. 60. 920 00 20* ✧

✧ *www.brennoambrosini.com* ✧ *e-Mail: info@brennoambrosini.com* ✧

## DECLARAÇÃO

Eu, Clara Madalena Lourenço Teixeira de Almeida, residente em Rua Carlos Reis nº 314, 2750-558, Cascais, com o número de CC 1304830 nascida a 30/08/1951, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.


Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: 18/09/2024

Nome Completo: Clara Madalena Lourenço Teixeira de Almeida



### DECLARAÇÃO

Eu, Inácio Lidgero Gomes Fernandes, residente na Avenida Conde de São Marçal N.º 14 Alfragide, 2610-286 Amadora, com o número de CC 01245981, nascido a 19/12/1950, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tornei conhecimento que:

1. Sou maior de dezasseis anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte do território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dublagem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Lisboa, 22 de setembro de 2024



Eu, António Adriano de Ascensão Pires Ventura, residente na Travessa do Marçal nº 12, Código Postal 7300-223 , Portalegre , com o número de CC 02193026, nascido a 1/2/1953, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respectiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: 14 / 09 / 2024

Nome Completo: António Adriano de Ascensão Pires Ventura





Vasco Ludgero &lt;vasco.ludgero@gmail.com&gt;

---

## Vídeo e Declaração

---

Vera Santos <veramedeirosantos@gmail.com>  
Para: Vasco Ludgero <vasco.ludgero@gmail.com>

17 de setembro de 2024 às 20:19

### Declaração de Cedência do Direito de Imagem

Eu, Vera Maria Medeiros Rios Vasques dos Santos, residente na [Rua Fernando Lopes Graça, 44 R/c](#) Dto Código Postal 2775-569, Carcavelos, com o número de BI/CC 11275594 nascido(a) a 29 /08/1978, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respectiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Data: 17 /09/ 2024

Nome Completo: Vera Maria Medeiros Rios Vasques dos Santos

---

**From:** Vasco Ludgero <vasco.ludgero@gmail.com>  
**Sent:** Friday, September 13, 2024 08:42  
**To:** Vera Santos <veramedeirosantos@gmail.com>  
**Subject:** Vídeo e Declaração

[Citação ocultada]

#### DECLARAÇÃO

Eu, Vitorino Salomé Vieira, residente na Rua da Queijas Nº35 3º, com o número de CC 1326093 nascido a 17/06/1941, declaro, para os devidos efeitos, por este meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz, no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual e Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma de media, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou Internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores.

Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem.

Lisboa, 8 de setembro de 2024

