

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

RAFAEL CUNHA MATOS

TRILHA VISUAL:
experiências na produção de videocliques em ambiente educacional

Brasília
2021

RAFAEL CUNHA MATOS

TRILHA VISUAL:

experiências na produção de vídeos em ambiente educacional

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arte, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia.

Orientador: Prof. Dr. Antenor Ferreira Corrêa

Brasília

2021

RAFAEL CUNHA MATOS

TRILHA VISUAL:

experiências na produção de videocliques em ambiente educacional

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arte, na linha de pesquisa Arte e Tecnologia, que foi avaliada e aprovada pela banca examinadora pelos seguintes professores,

em 20/08/2021.

Prof. Dr. Antenor Ferreira Corrêa - Orientador

Prof. Dr. Edgar Silveira Franco (UFG)

Prof. Dr. Luciano Mendes de Souza (UnB)

Dedico aos dois amores da minha vida.

Rafaelle, pelo convívio, e Liz, pela recém chegada.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa foi um percurso solitário, feito a muitas mãos. Agradeço a minha família pelo suporte, amor e paciência. Ao professor Antenor, por acreditar no projeto, pelo incentivo e orientação. A todos os professores da pós-graduação com quem tiver a oportunidade de aprender. À Bruna, pela dedicação nas madrugadas nessa reta final. Ao Dhony, pelo papo de bebês e pelo auxílio no abstract. A todos os alunos que participaram da gravação dos dois clipes relatados aqui. Ao Sandrox, in memoriam, por acreditar, desde o início, no projeto com os estudantes, você faz muita falta. Ao grupo África Tática, que participou do segundo projeto, foram dias intensos. À Juliana, pela sensibilidade na edição do segundo projeto. Ao IFB, pela concessão do afastamento durante o segundo ano do projeto. Aos meus colegas professores, pelo apoio. Aos meus colegas estudantes, pelos debates presenciais e online. Todos vocês fizeram parte dessa caminhada.

RESUMO

A junção de som e imagem pode criar percepções diferentes daquelas vivenciadas somente a partir da audição ou da visão. A representação musical por meio de imagens é possível tanto na sincronidade desses elementos, quanto na disjunção destes. Partindo dessas premissas, o objetivo desta pesquisa foi refletir sobre possibilidades de criação de imagens que compõem os videoclipes na sua relação com as canções que representam. Para isso, realizamos um estudo teórico, analisando alguns videoclipes, e uma aplicação prática envolvendo uma produção autoral. No percurso proposto, estabeleceu-se um recorte da produção nacional dos últimos dez anos, por se tratar de um período de profundas modificações tecnológicas, onde buscou-se compreender como o gênero videoclipe foi impactado nesse período. Conectado a essa reflexão, foram comentados e analisados dois processos de produção autoral de videoclipes em projetos que envolveram estudantes do curso técnico em produção de áudio e vídeo do Instituto Federal de Brasília.

Palavras-chave: Videoclipe. Imagem. Música. Criação visual. Representação musical.

ABSTRACT

The combination of sound and image can create perceptions different from those experienced alone by the senses of hearing or sight. The musical representation through images is possible whether in the synchronicity of these elements or in their disjunction. Starting from these premises, the objective of this research was to reflect on the possibilities of creating images that form music videos in their relationship with the songs they represent. For that, we carried out a theoretical study, analyzing some music videos, and a practical application that involved an original production. In the proposed path, a sample of the national production of the last ten years was established, as it was a period of deep technological changes, where we sought to understand how the genre music video was impacted in this period. Connected to this reflection, two processes of authorial production of music videos were commented and analyzed in projects that involved students from the technical course in audio and video production at the Instituto Federal de Brasília.

Keywords: Music video. Image. Song. Visual creation. Musical representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|-----|
| Figura 1: Estudantes em exercício de operação de câmeras DSLR em gravação | 25 |
| Figura 2: Acessórios que expandem a operação em vídeo de uma DSLR | 27 |
| Figura 3: Montagem com todas as capas da revista Filmmaker lançadas. | 28 |
| Figura 4: Captura de imagens do videoclipe Oração | 30 |
| Figura 5: Montagem de artes de divulgação dos números do canal no YouTube | 32 |
| Figura 6: Capa da música Girl from Rio de Anitta | 36 |
| Figura 7: Captura de imagens do videoclipe 66 - O Terno | 40 |
| Figura 8: Captura de imagens do videoclipe Então Toma - Emicida | 43 |
| Figura 9: Captura de imagens do videoclipe Cremosa - Banda UÓ | 46 |
| Figura 10: Captura de imagens do videoclipe Na Pele - Elza Soares e Pitty | 49 |
| Figura 11: Captura de imagens do videoclipe Survivor - Clarice Falcão | 52 |
| Figura 12: Captura de imagens do videoclipe Ciranda - Heavy Baile feat. Goes | 66 |
| Figura 13: Captura de imagens do videoclipe Maior Que As Muralhas - Fresno | 75 |
| Figura 14: Captura de imagens do videoclipe Forasteiro - Tiago Iorc | 78 |
| Figura 15: Frames do videoclipe Pra Que Me Chamas? - Xenia França | 80 |
| Figura 16: Captura de imagens do videoclipe Se Juntou - Semper Volt | 83 |
| Figura 17: Captura de imagens do videoclipe Risos & Lágrimas - Sandrox | 92 |
| Figura 18: Captura de imagens do videoclipe Risos & Lágrimas - Sandrox | 94 |
| Figura 19: Fotos da pré-produção do videoclipe Risos & Lágrimas - Sandrox | 96 |
| Figura 20: Fotos da gravação do videoclipe Risos & Lágrimas - Sandrox | 98 |
| Figura 21: Linha do tempo da edição do videoclipe Risos & Lágrimas - Sandrox | 100 |
| Figura 22: Captura de imagens do videoclipe Mulher Preta - África Tática | 103 |
| Figura 23: Captura de imagens do videoclipe Mulher Preta - África Tática | 107 |
| Figura 24: Fotos que inspiraram a produção do clipe Mulher Preta | 112 |
| Figura 25: Primeiro e segundo dias de gravação do clipe Mulher Preta | 113 |

| | |
|---|-----|
| Figura 26: Terceiro dia de gravação do clipe Mulher Preta - África Tática | 114 |
| Figura 27: Quinto dia de gravação do clipe Mulher Preta - África Tática | 115 |
| Figura 28: Sexto dia de gravação do clipe "Mulher Preta" - África Tática | 117 |
| Figura 29: Montagem de cenas do clipe Mulher Preta com e sem tratamento | 119 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 12 |
| <i>A fusão áudio-visual em contexto</i> | 13 |
| <i>O visual trilhando a canção</i> | 15 |
| JUSTIFICATIVA | 18 |
| OBJETIVOS | 19 |
| METODOLOGIA | 20 |
| <i>Reflexões norteadoras</i> | 21 |
| 1. TRILHA VISUAL: MÚSICA E VÍDEO ACESSÍVEIS | 22 |
| 1.1. Tecnologia ampliando o acesso | 25 |
| <i>1.1.1. Uma ferramenta, muitas possibilidades</i> | 26 |
| <i>1.1.2. Um canal para chamar de seu</i> | 29 |
| <i>1.1.3. A era da música visual</i> | 35 |
| 1.2. Videoclipe como extensão da performance de palco | 38 |
| 2. TRILHA VISUAL: PERCURSO HISTÓRICO E RELEVÂNCIA | 56 |
| 2.1. O videoclipe e a cultura popular: consequências dessa relação | 59 |
| 2.2. Engajamento social em videoclipes e produções com poucos recursos | 74 |
| 3. TRILHA VISUAL: TÉCNICA, CONVERGÊNCIAS E PROCESSO DIDÁTICO | 86 |
| 3.1. Videoclipes em ambiente educacional: análise e didática do processo | 89 |
| <i>3.1.1. Risos & Lágrimas - Sandrox</i> | 91 |
| <i>3.1.1.1 Processo didático: Risos & Lágrimas - Sandrox</i> | 95 |
| <i>3.1.2. Mulher Preta - África Tática</i> | 102 |
| <i>3.1.2.1 Processo didático: projetos inacabados e uma pandemia</i> | 108 |
| <i>3.1.2.2 Processo didático para além dos muros: Mulher Preta - África Tática</i> | 111 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 120 |

INTRODUÇÃO

Quando ainda pensava em ingressar na pós-graduação, recebi de amigos pesquisadores o conselho de abordar um assunto que fosse do meu interesse, pois seria o início de um longo relacionamento. Inicialmente, isso parece uma tarefa fácil, já que nos interessamos por várias coisas ao longo da vida, mas, ao compreender a responsabilidade desse lugar de pesquisador, as opções parecem diminuir. Não basta o interesse pessoal, o assunto precisa ser relevante para a comunidade acadêmica, esse fato pode fazer com que subestimemos o próprio assunto. Isso aconteceu comigo, por um período, pois tinha vontade de falar sobre videoclipe de alguma perspectiva, mas não conseguia enxergar esse tema dentro de uma pesquisa acadêmica.

Não sei definir exatamente quando me interessei por vídeos, mas ter aprendido a tocar alguns instrumentos quando criança e participado de bandas na adolescência, certamente me influenciou. Quando comecei a trabalhar no audiovisual, percebi que a experiência com a música facilitou vários processos durante a edição de vídeos, relacionados à parte sonora, como a sensibilidade na seleção e combinação de trilhas, o corte seguindo o ritmo da música, a sincronização do áudio com o vídeo, dentre outros. Esse pequeno conhecimento musical também me trouxe uma percepção diferente na operação de câmera em certas ocasiões, por exemplo, ao subir em palcos, para registrar a apresentação de bandas, eu sabia ler os momentos da música e me posicionar para registrar o ponto máximo de cada instrumentista na canção, além disso, eu conseguia entender que tipo de movimentação de câmera cada música pedia. Essa forma de raciocinar me parecia algo muito natural, mas percebia que não era um processo automático em outros profissionais que conheci, assim, entendi que poderia investigar essas e outras questões que me traziam reflexões.

Apesar de enxergar o potencial da temática do videoclipe, por um período acreditei que isso seria um tema "popular demais" e não receberia atenção no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da UnB, já que muitos pesquisadores das artes abordam assuntos completamente experimentais e distantes da popularidade. Obviamente, eu estava errado e subestimando meu próprio assunto,

caso contrário não teria escrito esta introdução. Mas, já aceito no programa, ainda tinha a sensação de que não era um assunto de relevância acadêmica, talvez porque fosse um tema subjugado na própria comunidade audiovisual, sendo, erroneamente, comparado ao cinema e, por isso, percebido como algo de menor importância, relevância ou valor. A investigação foi me mostrando o porquê dessa sensação, pois, de fato, existe um histórico de menosprezo pelo gênero em pesquisas e reportagens dos anos 80 e 90, que ainda reverbera na atualidade, como veremos adiante. Evidentemente, esta pesquisa não irá sanar essa questão, sequer esse foi um de seus objetivos, mas abordar esse aspecto me ajudou a resolver essa questão internamente, pois pude perceber o quanto isso afetava a minha própria percepção do tema. Remover esse ruído me auxilia a refletir sobre as questões que realmente importam: as possibilidades que o videoclipe oferece para a minha prática docente e os reais objetivos da pesquisa. Finalizado esse primeiro relato pessoal, encerro por aqui a escrita em primeira pessoa, que será retomada no terceiro capítulo, onde descrevo a condução da produção dos videoclipes criados em ambiente educacional, que representam a parte prática desta pesquisa.

A fusão áudio-visual¹ em contexto

A maioria das experiências áudio-visuais que nos cercam é formada por produtos ou obras nas quais o áudio foi pensado e criado em função do vídeo. Trilhas e efeitos são construídos para complementar, sonoramente, o que foi criado visualmente, pois o som é capaz de reforçar e/ou modificar o sentido daquilo que se vê, tornando essa experiência uma só, nos fazendo enxergar a partir do som e ver sonoramente. Essa associação é tão necessária para nós que, mesmo nos primórdios do cinema mudo, período em que as películas só registravam imagens, os filmes eram exibidos com o acompanhamento de música ao vivo, que buscava reproduzir no som os sentimentos do que era visualizado nas telas. O avanço tecnológico possibilitou a implementação do som na película, o que gerou, inicialmente, resistência por parte de grandes produtores, que já dominavam as

¹ O termo audiovisual é amplo e se refere a toda forma de comunicação que contenha filme/vídeo e som. Adotaremos a escrita com hífen sempre que nos referirmos às experiências, produtos ou obras áudio-visuais.

artes do cinema mudo e sua linguagem, como Chaplin². Quando um repórter da revista *Motion Picture* perguntou sua opinião sobre os filmes falados, ele respondeu "os detesto [...]. Eles estão estragando a arte mais antiga do mundo - a pantomima. Eles estão arruinando a grande beleza do silêncio" (CHAPLIN, 1929 apud LYNN, 1997, p. 321, tradução nossa³). Apesar disso, a história mostrou que não havia um caminho diferente da aceitação do som no cinema. O próprio Chaplin se rendeu à nova tecnologia e passou a produzir filmes sonoros, pois nascia ali uma nova forma de se fazer cinema, ampliando sua dimensão e relevância.

Como meios de comunicação, cinema e televisão percorreram caminhos diferentes: a sala de cinema surgiu da necessidade de se criar um ambiente apropriado para as pessoas assistirem a filmes que já existiam, enquanto a televisão demandou a criação de uma programação nova e constante, como já fazia o rádio, só que, agora, com a presença da imagem, o que envolveria um esforço de produção muito maior. Tempos depois, o aparelho de TV ainda serviu como suporte para periféricos reprodutores de mídias físicas e videogames. O computador pessoal foi, entre outras coisas, a terceira principal ferramenta que proporcionou uma experiência áudio-visual e o advento da internet ampliou essa característica, dispensando a necessidade de mídias físicas, pois o conteúdo passou a ser disponibilizado online. Além disso, por conta da sua natureza mais democrática e colaborativa, a internet construiu uma linguagem diferenciada, própria, que está em constante mutação e passou a influenciar outros meios de comunicação e produtos audiovisuais.

Na construção fílmica, a etapa da criação ou captação de imagens costuma ser acompanhada pelo som-direto⁴, quando são gravadas as falas e demais sons que farão parte da cena *in loco*. Posteriormente, durante a pós-produção, são adicionados efeitos e trilhas sonoras, para complementar a parte sonora e reforçar a intenção narrativa. Nesse processo, algumas vezes, o som é subestimado, enquanto

² Charlie Chaplin foi um dos principais realizadores da era do cinema mudo, além de ator, foi roteirista, produtor, diretor e compositor de trilhas em alguns de seus filmes.

³ As citações em outro idioma foram traduzidas pelo pesquisador. Texto original: I loathe them [...]. They are spoiling the oldest art in de world - the art of pantomime. They are ruining the great beauty of silence.

⁴ Técnica de captação de som de falas e ruídos feita durante a gravação de imagens. O microfone pode estar conectado à câmera, caracterizando um "sistema simples", ou ligado em gravadores portáteis externos, formando um "sistema duplo".

a imagem é superestimada, isso pode ser percebido no tratamento que os departamentos recebem, nas diferenças de orçamento e tempo disponível para seus respectivos processos de finalização. Mesmo com essas implicações, o som tem um papel narrativo equivalente ao da imagem ou, em algumas ocasiões, mais relevante, como afirma César Charlone, experiente diretor de fotografia que ficou conhecido por ter fotografado o filme *Cidade de Deus*. Em palestra na Universidade de Brasília⁵, o uruguaio, radicado no Brasil, afirmou que "o olho é careta, os ouvidos são revolucionários" (CHARLONE, 2018). Sobre a relação entre o que vemos e ouvimos, Michel Chion afirma que "estas percepções se influenciam mutuamente e emprestam, uma a outra, por contaminação e projeção, as suas propriedades respectivas" (CHION, 2011, p. 15). A experiência áudio-visual é resultado da soma desses dois sentidos, que podem ir na mesma direção, de maneira síncrona, ou apontando para lugares diferentes e, mesmo assim, associados.

O visual trilhando a canção

Naturalmente, alguns formatos demandam um fluxo diferente, o videoclipe é um deles, em que, primeiro, nascem as canções e, depois, são criadas/captadas as imagens que vão representá-las. Assim como as trilhas sonoras, as imagens costumam, de alguma forma, dialogar com a mensagem da música, tanto em relação ao texto cantado, quanto à sonoridade musical presente nas harmonias, melodias, ritmos, timbres, dentre outros elementos. Sendo assim, chamaremos essa construção imagética de *trilha visual*, entendendo que a imagem pode cumprir um papel semelhante ao da trilha sonora nos filmes, mas, indo além, transformando uma obra sonora em áudio-visual.

O videoclipe surgiu como um recurso de divulgação musical por causa da criação e popularização da televisão, os primeiros registros do que pode ser considerado videoclipe são da década de 50. Nos anos 60 e 70, os *Music Videos*⁶ ganharam força mundial através de artistas e bandas como The Beatles, Queen, The Rolling Stones, David Bowie, Bee Gees, Prince, ABBA, Michael Jackson, dentre outros. O sucesso de popularidade do gênero alcançou seu auge com a criação da

⁵ Íntegra: César Charlone. Disponível em: <<https://youtu.be/LrjrJ1yAUzA>>. Acesso em: 22 jun 2021.

⁶ Termo da língua inglesa que nomeia os vídeos musicais, no Brasil se popularizou o termo videoclipe.

MTV, o primeiro canal de TV voltado para a música e o principal espaço de divulgação e consumo de vídeos musicais por vários anos, que já chegou mostrando a que veio, pois, só nas quatro primeiras horas no ar, exibiu 58 videoclipes, segundo Holzbach (2013, p. 188). A rápida ascensão do gênero ocorreu devido à sua relação direta com a indústria musical, uma via de mão dupla, em que ambos se beneficiam, pois, além de representar o potencial visual contido nas canções e performances de artistas mundialmente conhecidos, o videoclipe ampliou significativamente a participação da música na grade da televisão.

Este breve histórico do videoclipe deixa evidente o seu potencial comercial e seu apelo popular. Na tentativa de estudar e explicar o formato do vídeo musical, reportagens, pesquisas e livros passaram a desvalorizar e negar seu potencial artístico, quando um repórter da revista *Time* afirmou, por exemplo, que "rock vídeos não são uma forma de arte. Eles comercializam a arte" (COCKS 1983 apud HOLZBACH, 2013, p. 29), ou quando foi dito sobre os videoclipes, que "sua principal razão de ser é vender. Seu produto é a música, particularmente, a gravação da música" (LYNCH, 1984 apud HOLZBACH, 2013, p. 36). Influenciados pelo conceito *Indústria Cultural* de Adorno e Horkheimer (1947), esses estudos costumam fazer uma separação entre "produtos midiáticos" e arte, valorando, negativamente, tudo o que está inserido nas chamadas mídias de massa, como comenta a pesquisadora Ariane Holzbach:

[...] o discurso sobre o videoclipe se construiu fortemente em torno da dicotomia que opõe arte à mercadoria, sendo visto como um produto absolutamente inserido no extremo mercadológico desse fenômeno. De variadas maneiras, esse discurso pega carona no imaginário crítico que então estava sendo construído em torno da televisão e da música popular massiva como produtos culturais. Isso porque a tradição que julga o videoclipe como uma mercadoria em oposição à arte tem raízes profundas no campo da comunicação que vão além desse gênero audiovisual (HOLZBACH, 2013, p. 37).

O fato da televisão possuir diversos mecanismos para manter o controle do que é veiculado, a partir da edição/seleção em prol de seus interesses comerciais, reforça essa visão, porém, ela desconsidera a autonomia dos artistas que não estão buscando se encaixar em fórmulas vendáveis, mas, ainda assim, alcançaram espaço de divulgação na televisão e outras mídias. É utópico pensar uma

desconexão entre arte e mídia, nesse sentido, o pesquisador Arlindo Machado argumenta que:

Quem faz arte hoje, com os meios de hoje, está obrigatoriamente enfrentando a todo momento a questão da mídia e seu contexto, com seus estrangimentos de ordem institucional e econômica, com seus imperativos de dispersão e anonimato, bem como com seus atributos de alcance e influência (MACHADO, 2007, p. 29).

Temos cenários bem diferentes para o videoclipe, considerando o auge da MTV nos anos 90, a afirmação de Machado, publicada em 2007, e o período em que se desenvolveu esta pesquisa, em 2020/2021, mesmo assim, o "hoje", citado pelo autor, se aplica a esses três cenários, que transitaram da TV para a internet, como principal mídia de divulgação. A última década foi um período de muitas transformações para o audiovisual, devido a um significativo avanço tecnológico, que tornou possível câmeras fotográficas digitais gravarem vídeos com qualidade de imagem muito superior a todas as câmeras de vídeo da mesma faixa de preço e até mais caras. Isso impulsionou em quantidade e no ganho de qualidade técnica nas imagens de produções de vídeos que não estavam inseridos em uma grande estrutura de estúdio, produtora ou canal de televisão.

Com a decadência da indústria fonográfica, o desenvolvimento tecnológico, a difusão da internet e de canais gratuitos de divulgação de vídeos, a lógica do mercado musical se descentralizou, ganhando novos atores e ares mais democráticos. Nesse novo cenário, os artistas passaram a não depender mais de tantos elementos e pessoas externas para produzir e divulgar música. Da mesma forma, os videoclipes não estão mais restritos a grandes produções e orçamentos. Cabe dizer que os novos atores desse cenário são as plataformas de divulgação online, empresas privadas que visam a expansão dos negócios e o lucro, logo, não o apresentamos como um cenário livre, pois continua sujeito a uma lógica capitalista, que privilegia quem atrai audiência ou paga para promover seu conteúdo. Mas mesmo nesses termos, trata-se de uma nova lógica que abriu um espaço gratuito de divulgação para todos. Esse é o principal cenário que interessa para esta pesquisa, em que se buscará compreender como se dá a criação de imagens na produção de videoclipes nesses lugares.

JUSTIFICATIVA

Estímulos sonoro-visuais permeiam o nosso cotidiano, as informações que nos chegam, através dos meios multimidiáticos, se utilizam de vários mecanismos para atrair nossa atenção, seja pela visão, audição ou ambas. No campo das artes, as possibilidades são inúmeras, portanto faz-se necessário uma delimitação do assunto que será abordado e a busca por definições para os principais termos e conceitos que serão utilizados nesta pesquisa. O audiovisual, por exemplo, é um termo amplo e está presente em áreas como comunicação, educação, saúde, segurança, entretenimento, arte, dentre outros. Naturalmente, há um encontro dessas áreas dentro dos produtos áudio-visuais, logo a categorização se torna cada vez mais complexa.

Os gêneros, formatos e produtos áudio-visuais que surgiram após a consolidação do cinema, direta ou indiretamente, inspiram-se na sétima arte, desde as técnicas, linguagem e termos, bem como o cinema bebeu e bebe de artes como a música, a fotografia, a pintura e o teatro. O advento da televisão trouxe um significativo desenvolvimento tecnológico, com este, a necessidade de se produzir para esse novo veículo gerou a fusão de novas linguagens e formas de expressão. Nesse contexto, surgem os *Music Videos*, como possibilidade de adicionar elementos visuais em uma forma de expressão artística, até então, apenas sonora: a música.

O videoclipe, como conhecemos na atualidade, pode ser compreendido como um gênero audiovisual multifacetado e consolidado, pois é detentor de uma linguagem autônoma e universal que o distingue dos demais, é plural em possibilidades e busca inspiração nas mais variadas expressões artísticas, bebe do cinema, mas não se enquadra como gênero cinematográfico. Nesta pesquisa vamos tratá-lo como um gênero desse grande “guarda-chuva” chamado audiovisual.

O modo de se produzir música passou por várias transformações, impulsionada pela evolução tecnológica e maior difusão de informação. Além disso, o surgimento da internet influenciou, entre outras coisas, a forma de se consumir música, tirando o protagonismo da mídia física (CD, DVD) e transferindo-o para os formatos digitais (MP3, MP4, etc.). O videoclipe acompanhou esses movimentos, pois evoluiu tecnologicamente em linguagem, criatividade, formas de produção, por

conta do barateamento dos custos de equipamento e na forma de consumo, não necessitando mais da televisão para divulgação. Como já foi citado, o cenário atualmente é mais democrático, o acesso à informação, equipamentos e divulgação online é uma realidade cada vez mais presente. Ficou tudo tão mais acessível, que todo o processo da produção de um videoclipe, passando pela gravação, até chegar à pós-produção, pode se concentrar, por exemplo, num smartphone. Ainda assim, as grandes produções têm seu lugar, continuam existindo e, ao que tudo indica, permanecerão.

Audiovisual é a junção de palavras que contemplam diversas formas de expressão e comunicação existentes, mas, antes disso, faz parte da nossa fisiologia associar o que ouvimos ao que vemos e vice-versa. Quando criamos produtos áudio-visuais, estimulamos audição e visão simultaneamente, podendo gerar novas associações ao mexer com as possíveis conexões desses sentidos. O videoclipe é uma dessas possibilidades e parte da existência da música: uma obra sonora que já possui significado, logo, a produção de imagens respeita a obra do artista, mas é capaz de alterar seu significado, agregando percepções visuais, podendo, inclusive, reforçar percepções sonoras. É um fazer artístico imagético que parte do musical.

A música existe sem o vídeo, mas, no videoclipe, o contrário não é possível, é um fazer que está sujeito à canção, mas não se limita a ela, enquanto fonte de criação. O videoclipe é, essencialmente, um produto artístico sujeito às mesmas questões comerciais que envolvem a indústria musical, pela relação intrínseca que possuem. Quando falamos aqui sobre a criação de videoclipes, estamos voltados aos modos artísticos desse fazer, mas refletindo, também, sua relação com os processos técnicos, sensitivos, linguagens e aparatos tecnológicos que, por vezes, estão entrelaçados.

OBJETIVOS

Considerando a amplitude da temática apresentada até aqui, que perpassa pela relação estabelecida entre o áudio e o visual, desde o advento do cinema, para contextualizar o lugar que o gênero videoclipe ocupa e suas transformações dos últimos dez anos, fez-se necessário estabelecer alguns objetivos que nortearam esta pesquisa. O objetivo principal é compreender as escolhas para se criar imagens de

um videoclipe, considerando os fatores técnicos da produção e as características da construção de uma obra autoral compartilhada.

A partir desse objetivo, podemos: reconhecer e discriminar o trabalho artístico na produção de vídeos dentro das funções técnicas; analisar vídeos com o intuito de compreender as relações entre a música e a imagem; aplicar esse conhecimento na produção de vídeos em ambiente educacional, experimentando o fazer artístico e utilizando técnicas adequadas ao formato.

METODOLOGIA

Conhecendo a relação que existe entre o videoclipe, as mídias de massa e as questões mercadológicas, propomos um percurso que trata dessa relação, mas que busca olhar para além dela. Analisamos vídeos que podem ser considerados tradicionais, considerando a multiplicidade do gênero, para compreender como se dão as escolhas artísticas dentro dos processos produtivos. Apresentamos, no primeiro capítulo, um recorte do cenário nacional de vídeos, tendo em vista os avanços tecnológicos que ocorreram na produção e distribuição de vídeos, em geral, da última década. Selecionamos uma pequena amostra de vídeos nacionais, produzidos nesse período, que se encaixam no que alguns autores chamaram de “vídeos de performance”, sendo um formato existente desde o surgimento do videoclipe e utilizado até os dias atuais.

No segundo capítulo, observamos que a relação existente entre o videoclipe e a cultura de massa rendeu um certo desdém para com o gênero, a partir do seu percurso histórico e consolidação através da TV, e percebemos como ele abraça e ressignifica essa relação para ser reconhecido como expressão artística popular. Analisamos uma segunda amostra de vídeos que representa o percurso trilhado no capítulo, em ambas análises, o objetivo é compreender como se dão as escolhas imagéticas na construção de um videoclipe, além refletir sobre as relações estabelecidas entre música e imagem, entendendo o papel dos fatores técnicos e tecnológicos nesse tipo de produção.

Conectado à pesquisa teórica, no terceiro capítulo, há um relato de dois processos de produção de vídeos autorais e compartilhados que ocorreram em disciplinas do Curso Técnico em Produção de Áudio e Vídeo do Instituto Federal de

Brasília, campus Recanto das Emas⁷. O autor da pesquisa propôs e conduziu a produção de videoclipes ao longo de dois semestres, para turmas de 20 estudantes. A atividade é coordenada pelo autor em todas as etapas, que busca conceder o máximo de autonomia aos estudantes na seleção dos artistas, roteirização, gravação e edição. Na função de professor, o pesquisador direciona, coordena e interfere, tanto nas decisões técnicas, quanto artísticas, com o devido cuidado para não descaracterizar o planejamento, respeitando as escolhas dos estudantes/técnicos/artistas na busca das melhores soluções para a construção de uma obra autoral compartilhada.

Reflexões norteadoras

Nesta trajetória, que passa pelo histórico do videoclipe, cenário atual e produção própria em coletivo, buscamos refletir, sobretudo, no que chamamos de *trilha visual*, em um contexto de efemeridade das imagens. Cenas em movimento, dispostas sobre uma canção, passam rapidamente ao longo de 4 ou 5 minutos, algumas possuem menos de um segundo de exibição, ao final dessa experiência, o que resta na memória? Qual a importância da arte nessa construção? Como ela é percebida? Não existem respostas definitivas para esses questionamentos, mas é o percurso que nos interessa aqui, pois, nesse percurso, podemos apontar para alguns caminhos possíveis.

Outro ponto importante, que norteou a abordagem desta pesquisa, está relacionado à relevância social do videoclipe, que tem representado uma ferramenta social de amplificação dos discursos de grupos minoritários, além de ser porta de acesso para se trabalhar com produção audiovisual, especialmente nos circuitos de música independente, pois muitos projetos sem orçamento surgem de maneira colaborativa, servindo como espaço de livre experimentação de estudantes, profissionais (iniciantes ou não) e músicos. Além de uma investigação teórica acerca desses assuntos, a produção artística também apontou para esse lugar: artistas e grupos musicais independentes oriundos de regiões periféricas, que representam temas ligados aos anseios dos estudantes da disciplina.

⁷ Informações sobre a inauguração do campus e do curso disponíveis em: <<https://www.ifb.edu.br/recantodasemas/pagina-inicial>>. Acesso em: 16 jul. 2021.

1. TRILHA VISUAL: MÚSICA E VÍDEO ACESSÍVEIS

O videoclipe é um formato intermediário, que nasce a partir da associação entre música e vídeo, e foi amplamente difundido através da televisão. No dicionário online *Dicio*, o verbete é descrito como "clipe ou vídeo curto usado para ilustrar uma música ou para promover um cantor, grupo, empresa, trabalho artístico etc.; clipe"⁸. Trata-se de um formato bastante popular, facilmente reconhecível e de simples definição, mas isso não limita a extensão de possibilidades desse "gênero audiovisual consolidado" (HOLZBACH, 2013), que existe há mais de meio século, possui formatações e uma linguagem universal, mas continua emergindo das culturas locais. O formato engloba tanto as produções milionárias dos artistas mundialmente conhecidos, quanto as produções de baixo custo de artistas independentes. O videoclipe é a junção de música e vídeo, nessa ordem, pois inicialmente temos a canção, protagonista nessa relação, completa em si, podendo ser repleta de camadas sonoras e textuais, o vídeo é inserido como a materialização da visualização da canção, não somente para ilustrar, como descrito no dicionário, mas indo além, de acordo com Andrew Goodwin (1992), o vídeo pode ser uma ilustração, amplificação ou disjunção da música. Esses termos serão comentados e exemplificados mais adiante, mas já nos mostram que as imagens podem representar a canção de maneira mais literal, ampliando ou contrapondo seus significados.

Entender a música como protagonista no videoclipe não torna a imagem algo menor ou secundário, esse protagonismo significa que a música é o referencial para a criação e interpretação das imagens. O cinema, por exemplo, se estabeleceu inicialmente como uma arte visual. Michel Chion (2011) argumenta que, mesmo após o advento do som no cinema, continuamos usando expressões, como "ver filmes" ou "assistir a programas", portanto, linguisticamente, aprendemos o protagonismo das telas, já que somos telespectadores da televisão. Porém, nossas experiências audiovisuais envolvem ouvir sons e ver imagens, sincronicamente, Chion afirma, ainda, que "uma percepção influencia a outra e a transforma: não «vemos» a mesma coisa quando ouvimos; não «ouvimos» a mesma coisa quando vemos" (CHION, 2011, p.

⁸ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/videoclipe/>>. Acesso em: 01/02/2021.

7). O autor apresenta várias maneiras que o som se relaciona com as imagens, afetando nossa percepção visual, ele nomeia esse fenômeno e o próprio livro como *Audiovisão*, evidenciando o importante papel do som, inclusive em obras marcadas pelo apelo visual.

A parte sonora criada para uma obra áudio-visual é chamada de banda sonora ou, mais popularmente, trilha sonora. O termo não contempla, somente as músicas de uma obra, mas as vozes, os ruídos e o silêncio. Alves (2012) discorre sobre cada um desses elementos e dá exemplos de como eles se articulam com a imagem, o autor usa o cinema narrativo clássico norte americano como referência. Em resumo, esses elementos podem ser diegéticos, ou seja, representar o som daquilo que estamos vendo, podem, também, sugerir ações que a imagem não mostra ou nos direcionar para certas emoções, tudo isso, às vezes, ao mesmo tempo. A partir do conceito de trilha sonora, é possível perceber que a construção do som no cinema se assemelha à lógica da criação das imagens em videocliques. John Mundy (1999, p. 21) argumenta que as imagens dos videocliques:

[...] freqüentemente refletem a estrutura da canção e se apropriam de certos artefatos musicais no domínio da melodia, ritmo e timbre. A imagem pode até parecer imitar as batidas e fruições do som, indeterminando, com isso, as fronteiras entre som e imagem. Video-makers têm desenvolvido uma série de práticas para colocar a imagem na música na qual a imagem adquire um status de autonomia e abandona certos modos de representação mais direta da canção. Em troca, a imagem ganha em flexibilidade e desenvoltura, assim como na polivalência de significados. Muitos dos significados do videoclipe recaem neste dar-e-pegar entre som e imagem e nas relações entre seus vários modos de continuidade. (apud JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 94).

A decisão de chamar de trilha visual a parte imagética de um videoclipe, nesta dissertação, é um sinal de que queremos analisar a criação e os significados do vídeo, sempre a partir da canção que representa, tentando interpretar as conexões e trocas entre imagem e som. Goodwin (1992) argumenta, no primeiro capítulo da sua obra, que um dos erros da academia ao analisar videocliques era o olhar para o visual, sem levar em consideração os aspectos sonoros e todo o contexto que a música pop mundial representava. No capítulo em questão, o autor associa essa atitude de negligenciamento da música nas análises de videocliques com o silêncio, afirmando que "esse silêncio ensurdecador nos corredores da academia combina-se com uma superestimação do poder do visual para desfigurar

o estudo da música na televisão"⁹ (GOODWIN, 1992, p. 27). Concordando com essa visão do autor, a pesquisadora Ariane Holzbach (2013) argumenta que existe um senso comum de que o videoclipe é "dotado de uma narrativa fragmentada, desordenada e acelerada, de maneira tal que as imagens são editadas em qualquer ordem" (HOLZBACH, 2013, p. 21), porém, não é comum encontrarmos uma investigação dos motivos dessas escolhas estéticas. Isso acontece porque, além de desconsiderar a canção para a análise, utiliza-se como referência o cinema narrativo clássico, ao invés de um olhar para o próprio contexto em que o videoclipe está inserido.

Essa forma de analisar videoclipes, considerando um único aspecto, parece afetada pelo gosto pessoal dos envolvidos, algo que é natural, quando nos referimos ao senso comum. É fácil, por exemplo, avaliarmos filmes dicotomicamente, com um "bom ou ruim", "gostei ou detestei", dentre outros, mas analisar um filme desconsiderando a nossa experiência pessoal, requer um pouco mais de esforço. Nesse sentido, uma expressão cultural tão abrangente e influente como o videoclipe, possui espaço para análises de diversas perspectivas, desde que, despidas de preconceitos. Sendo assim, buscaremos, sempre que possível, abordar o videoclipe da perspectiva da produção.

Portanto, aqui nesta pesquisa, pretendemos olhar para os encontros e desencontros entre imagens e sons em videoclipes, tendo a música como referencial. Para isso, no terceiro capítulo, serão relatados os percursos de criação de dois videoclipes autorais compartilhados em contexto escolar, em que vamos expor o processo de produção e as intenções por trás das escolhas. Além disso, no primeiro e segundo capítulos, iremos analisar outros videoclipes, na intenção de comparar os processos e exemplificar questões que serão levantadas. Vamos olhar para a construção dos videoclipes, em busca de compreender como essas relações entre sons e imagens são estabelecidas na produção e percebidas pelo espectador, mas também pretendemos olhá-los como frutos da cultura popular, compreendendo seu potencial no processo de ensino e transformação de social.

⁹ This deafening silence in the corridors of the academy combines with an overestimation of the power of the visual to disfigure the study of music television.

1.1. Tecnologia ampliando o acesso

Para a delimitação desta pesquisa, apontamos para os últimos 10 anos do gênero, considerando a produção nacional. O recorte desse período foi escolhido por dois motivos: houve um significativo avanço na qualidade de gravação de vídeo digital em câmeras de baixo custo (figura 1), o que tornou a produção audiovisual mais acessível, inclusive aos músicos e produtores de vídeos independentes; e, no mesmo período, acompanhamos o crescimento das plataformas de exibição de vídeos online, com destaque para o YouTube¹⁰, que impulsionou essa produção de vídeos e se beneficiou dela para crescer. Equipamentos mais acessíveis e plataformas gratuitas de distribuição transformaram o cenário audiovisual existente, pois descentralizaram a produção de vídeo das estruturas de TVs e grandes produtoras, a famosa frase de Glauber Rocha "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça"¹¹ resume bem esse novo momento.



Figura 1: Estudantes em exercício de operação de câmeras DSLR em gravação
Fonte: arquivo pessoal

¹⁰Plataforma de compartilhamento de vídeos criada em 2005. Atualmente, é o principal espaço de divulgação de vídeos.

¹¹Famosa frase de Glauber Rocha, em referência ao cinema novo.

1.1.1. Uma ferramenta, muitas possibilidades

Em 2008, a multinacional japonesa Canon lançou a câmera fotográfica que deu início a uma revolução na produção de vídeo digital. O modelo 5D Mark II chamou a atenção por oferecer recursos de gravação que, até então, nenhuma DSLR¹² tinha apresentado: resolução de 1920x1080 em 24fps, 30fps ou 1280x720 ou 60fps¹³. Traduzindo esses números, a câmera gravava no que a indústria brasileira chama de *Full HD* (1080p) e possibilita a gravação para edição em câmera lenta com um pouco menos de resolução, chamada por aqui de HD (720p). Outras câmeras de vídeo da época já ofereciam configurações semelhantes, ou até melhores, mas o diferencial da 5D era o sensor *Full-Frame*, que tem o tamanho aproximado do fotograma de uma película de cinema de 35mm. Na prática, isso representava uma imagem com características mais próximas daquela percebida no cinema (figura 2), do que da imagem da televisão, como outras câmeras da mesma faixa de preço ofereciam. A fotografia digital já possuía uma qualidade visual muito superior ao vídeo em nitidez, qualidade de cores e profundidade de campo, por conta dos sensores e propriedades óticas das objetivas, quando isso foi incorporado ao vídeo digital, atraiu a atenção de muitos profissionais, que passaram a fotografar e produzir vídeos com o mesmo equipamento.

¹²Digital Single Lens Reflex.

¹³Especificações da câmera 5D Mark II. Disponível em: <<https://www.canon.com.br/produtos/produtos-para-voce/cameras/linha-eos/eos-5d-mark-ii>>. Acesso em 15 set. 2021.



Figura 2: Acessórios que expandem a operação em vídeo de uma DSLR
Fonte: Flickr Proaimshop¹⁴

Ao se fundir fotografia e vídeo digital, foi estabelecida uma relação desses mercados, prova disso foi o lançamento da revista *FilmMaker* da editora Europa em 2010 que, sob o selo da revista *Fotografe*, iniciou divulgando câmeras fotográficas e acessórios utilizados em filmagens e formas de se produzir cinema e vídeo com as chamadas *HDSRL*¹⁵. A revista é repleta de análises dos lançamentos de equipamentos, bastidores de produções e entrevistas com profissionais de diversos nichos do audiovisual, que estavam começando a utilizar esse tipo de equipamento em suas gravações. Ao todo, foram 26 edições (figura 3) em português, com lançamentos trimestrais, que documentam a história do início do uso dessas câmeras que revolucionaram a produção de vídeos no Brasil e no mundo.

¹⁴Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/63482894@N06/12166150433/in/photostream/>>
Acesso em: 16 jul. 2021.

¹⁵Hybrid Digital Single Lens Reflex.



Figura 3: Montagem com todas as capas da revista Filmmaker lançadas.
Fonte: Feita pelo pesquisador com imagens do site da revista.

Eram inúmeras as possibilidades de uso da câmera da Canon e de outras, com características semelhantes, lançadas em sequência, que passaram a ser incorporadas a quase todo tipo de produção de vídeo. No cinema, por exemplo, elas foram utilizadas em cenas de filmes indicados ao Oscar como *127 Horas* e *Cisne Negro*¹⁶, ambos com orçamentos maiores que 10 milhões de dólares, ou seja, seu uso não foi motivado pelo baixo custo, mas pela entrega de uma imagem compatível com a estética cinematográfica. A revolução, de fato, aconteceu em estruturas e gêneros menores, em que os recursos eram mais escassos, como no cinema independente e nas pequenas produtoras de vídeos. A produção de videoclipes também ganhou com a chegada dessas câmeras e foi se renovando, a partir de então, se tornando ainda mais multifacetada e experimental, fruto do avanço tecnológico, mas, principalmente, de uma maior democratização do acesso aos insumos da produção. Pessoas que não pertenciam à indústria audiovisual e musical passaram a acessar ferramentas de qualidade para produzir e canais gratuitos de divulgação. Isso impactou diretamente a forma de se contar histórias, pois passaram a ser contadas por uma diversidade maior de pessoas. Nesse sentido, um dos principais diretores dessa geração afirma que o videoclipe "é uma forma extremamente democrática de se contar histórias, de se representar pessoas [...]. O clipe é a junção de muitas coisas que estão em ebulição: criatividade e

¹⁶Matéria disponível na 1ª edição da revista Filmmaker impressa. A versão online é restrita a assinantes.

expressão" (KENT, 2020)¹⁷. Rafael Kent é um fotógrafo que passou a produzir vídeo a partir dessa evolução das câmeras, dono de uma identidade marcante em seus projetos, assina dezenas de videoclipes como diretor, além de peças publicitárias. Atualmente é responsável pela produtora Cave¹⁸, que conta com outros 6 diretores, e defende que não acredita em trabalhos que não sejam autorais.

1.1.2. Um canal para chamar de seu

O crescimento da internet e redes sociais foi um fator determinante para uma nova safra de videoclipes, e não demorou para que a internet se tornasse o principal local de lançamento destes. O YouTube tornou-se a plataforma oficial de divulgação, até mesmo de artistas populares, que já possuíam espaço nos principais programas de entretenimento que divulgavam música na TV.

A natureza de busca e compartilhamento de vídeos da internet possibilita um acesso maior e mais focado aos interessados de determinado conteúdo, um dos primeiros videoclipes brasileiros que viralizou, alcançou 5 milhões de visualizações em 3 semanas, o que era bastante coisa em 2011 para um grupo musical independente de Curitiba. Uma canção, com versos simples e rimas fáceis, que se repete entre uma estrofe e refrão, é executada ao longo de 6 minutos, enquanto o som é captado (diferente do padrão dos videoclipes). O vídeo foi gravado em plano sequência, técnica antiga, mas ainda bastante utilizada no cinema, que consiste em uma cena ou sequência relativamente longa, gravada de uma única vez ou sem cortes aparentes. O clipe (figura 4) inicia com o cantor cantando próximo à janela de um quarto com um gravador na mão captando sua voz, ele começa a caminhar e a câmera o acompanha revelando um homem que toca o violão que ouvimos no início e uma mulher cantando. Ao sair do cômodo e descer a escada, encontra outro homem, tocando a mesma canção no ukulele, ele segue e a câmera continua o acompanhando pela cozinha e em outros cômodos da casa, em todos os espaços aparecem pessoas cantando e tocando a mesma canção em sincronia. Os versos da música se repetem, mas as imagens e a sonoridade não, elas vão revelando novas pessoas, vozes, instrumentos e timbres, novos locais e perspectivas, a

¹⁷Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/assista-aos-tres-episodios-da-serie-music-video-social-club/>> Acesso em: 01/03/2021.

¹⁸Disponível em: <<http://www.cave.tv.br/>>. Acesso em 01/03/2021

câmera "passeia" entre as pessoas que agem como se ela não estivesse ali, pela escada, cômodos, ao redor da casa, registrado através das janelas abertas, até a cena final, que surpreende por reunir todas as pessoas em um mesmo ambiente tocando e cantando a mesma música em clima de festa.



Figura 4: Captura de imagens do videoclipe *Oração*
Fonte: Canal "a banda mais bonita da cidade" do YouTube.

Oração - A Banda mais Bonita da Cidade

*Meu amor, essa é a última oração
Pra salvar seu coração
Coração não é tão simples quanto pensa
Nele cabe o que não cabe na despensa*

*Cabe o meu amor
Cabem três vidas inteiras
Cabe uma penteadeira
Cabe nós dois*

*Cabe até o meu amor, essa é a última oração
Pra salvar seu coração
Coração não é tão simples quanto pensa
Nele cabe o que não cabe na despensa*

*Cabe o meu amor
Cabem três vidas inteiras
Cabe uma penteadeira
Cabe essa oração*

O vídeo "oração. a banda mais bonita da cidade (c/ leo fressato)" não buscou se encaixar nos padrões tradicionais de um videoclipe, não trouxe uma técnica inovadora de composição, arranjos musicais ou na captação da imagem, não foi impulsionado ou promovido, como hoje é comum no YouTube, mas, organicamente, alcançou, até o momento, mais de 46 milhões de visualizações. Mesmo estando em um canal com cerca de 300 mil inscritos, possui engajamento frequente nos comentários, o que demonstra que, além do efeito viral da época do lançamento, continua sendo visto e comentado 10 anos depois de publicado.

Em termos de visualização e alcance no YouTube, um canal nacional de vídeos ocupa o primeiro lugar no Brasil e figura entre as dez posições no mundo, atualmente. O canal KondZilla completou 10 anos de existência em 2021 e seus números são impressionantes: mais de 60 milhões de inscritos, somadas as visualizações, os mais de 1000 vídeos do canal já bateram a marca de 30 bilhões¹⁹ (figura 5). O canal existe desde 2011 e é um projeto do diretor Konrad Dantas, que iniciou sua carreira de vídeo justamente com uma câmera Canon 5D Mark II, ele relata que cresceu na periferia de São Paulo e tinha o sonho ser rapper, quando começou a trabalhar com produção audiovisual percebeu no efervescente funk paulista uma oportunidade, pois "ninguém queria produzir o funk"²⁰.

¹⁹Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/CanalKondZilla>>. Acesso em: 2 set. 2020.

²⁰Palestra Kondzilla (Konrad Dantas) FilmeCon 2016 - Vídeos. Disponível em: <<https://youtu.be/92LXMell58E>>. Acesso em: 2 set. 2020.



Figura 5: Montagem de artes de divulgação dos números do canal no YouTube
 Fonte: Feita pelo autor da pesquisa com capas dos vídeos do canal KondZilla

O canal se tornou uma fábrica de produção e exibição de videoclipes, predominantemente no gênero funk, a temática principal gira em torno da ostentação de uma vida luxuosa e erotização, os elementos visuais incluem luzes coloridas, carros importados, locações como mansões, piscinas, parques, ruas e estúdios, pessoas com pouca roupa e hiper sexualizadas, em sua grande maioria mulheres. Mas também existem clipes que fogem desses padrões, explorando espaços menos glamorosos, como as comunidades, e tratando de assuntos como amizade, família e fé. O canal é responsável pelo lançamento de vários cantores e grupos de funk oriundos da periferia, que alcançaram reconhecimento e o sonho de viver de música, a empresa ampliou o selo KondZilla para outros segmentos, como uma gravadora musical e a produção de uma série original para a Netflix.

O clipe *Oração* e o canal KondZilla são exemplos distintos do alcance que o videoclipe conseguiu através da internet. *Oração* foi um clipe pontual de um grupo *indie*, pouco conhecido, que viralizou rapidamente através do compartilhamento online. Imaginando um cenário em que não fosse possível compartilhar vídeos pela internet, ele dificilmente receberia espaço na televisão, por se tratar de uma produção simples, de um grupo independente e que aparenta ter sido produzido com baixo, ou nenhum, orçamento. Mesmo que chegasse à televisão, jamais teria um alcance próximo do que teve, pois, além das limitações da grade de exibição, teria

um curto ciclo no ar, como de costume na programação televisiva. Já o canal KondZilla, se estabeleceu como mídia, pois apostou em um gênero marginalizado, criou uma estética própria e manteve uma constância antes de ter algum tipo de retorno, uma estratégia contrária à que percebemos na televisão, que é pautada pelo que já faz sucesso.

A internet superou a televisão como local de veiculação de vídeos e, mesmo que ainda existam canais do gênero na TV, seu poder de decisão sobre o que chega até as pessoas não é mais tão relevante quanto já foi, especialmente entre os mais jovens, tendo em vista a quantidade e variedade de conteúdo disponível online. Os canais de televisão possuem um poder de seleção baseado em seus próprios interesses comerciais, a quebra dessa hegemonia proporcionou um cenário completamente diferente, em que as produções não dependem mais de uma seleção prévia para chegarem ao público. Essa descentralização tornou possível a publicação gratuita de conteúdo em vídeo por qualquer pessoa com acesso aos meios eletrônicos, em poucos minutos um vídeo está pronto para exibição mundial.

É um cenário muito mais democrático para produtores e consumidores de conteúdo, mas as plataformas por onde os vídeos circulam ainda são multinacionais, interessadas em lucro e expansão dos negócios. Citando como exemplo o YouTube, o especialista em videomarketing Camilo Coutinho²¹ (2019) explica que o site disponibiliza a plataforma de compartilhamento de vídeos gratuitamente à audiência e aos criadores, mas utiliza um conjunto de algoritmos para conectá-los, sugerindo conteúdo à audiência baseado nas buscas, interações e outras métricas que o usuário fornece ao consumir conteúdo do site. Essas métricas também são utilizadas para conectar os anunciantes à audiência adequada, gerando receita para YouTube e para os criadores de conteúdo, na proporção do número de inscritos e visualizações, desde que sigam as normas do site para monetizar seus canais. Os criadores que não se encaixam nesse modelo dificilmente têm seu conteúdo recomendado à audiência, a não ser que paguem para promover seus vídeos, gerando, outra vez, receita para o YouTube. Naturalmente, existem fatores externos ao site que fazem alguns vídeos viralizarem, como no caso citado do videoclipe

²¹Disponível em: <<https://camilocoutinho.com.br/como-funciona-o-algoritmo-do-youtube/>>. Acesso em: 03 mar. 2021.

Oração, mas são exceções à regra. Outras plataformas e redes sociais atuam de maneira semelhante, com algoritmos específicos, além disso, todas possuem regras de restrição em relação a determinados conteúdos que não podem ser veiculados ou restritos ao público adulto, questões de direito autoral e de imagem, mas, mesmo diante de todas essas questões, ainda percebemos uma ampla liberdade de criação e exibição através da internet.

O desenvolvimento tecnológico desse período melhorou a qualidade da imagem de câmeras mais acessíveis e tornou fácil o compartilhamento de vídeos. Esses fatores fizeram a produção audiovisual crescer exponencialmente de 2010 para cá, inclusive de videoclipes, embalados, também, pelo mercado musical, pela democratização da produção musical que, de maneira semelhante, viu a evolução e relativo barateamento dos recursos tecnológicos necessários para captação, mixagem e masterização. A natureza da produção audiovisual profissional faz com que ela tenha custos altos, considerando os valores dos equipamentos e especificidades de funções da equipe técnica. Nos grandes sets de videoclipe, publicidade ou cinema, é comum a divisão do trabalho em diárias, cada uma delas pode envolver custos do espaço alugado, equipamentos locados como câmeras, gravadores, microfones, luzes, geradores, acessórios elétricos, maquinaria em geral, entre outros. Ainda existem os custos envolvendo a equipe, considerando transporte, alimentação, seguros e cachê de dezenas, às vezes centenas de pessoas por dia. A possibilidade de se produzir com poucos recursos, mínimo de equipe ou sozinho, foi e continua sendo uma porta de entrada nesse amplo mercado, como no exemplo citado do KondZilla, que iniciou produzindo sozinho e com o mínimo de estrutura, com o passar do tempo e a notoriedade que recebeu, ampliou sua forma de produzir, passando a gerenciar grandes sets com direito a todos os itens listados acima.

Esse cenário de evolução tecnológica também propiciou o caminho inverso: profissionais de mercados tradicionais do audiovisual que optaram por produzir com estruturas menores, como o duo Couple of Things²². Eles contam que em 2015 abandonaram os trabalhos tradicionais em televisão para viver como nômades criando projetos autorais de baixo ou nenhum custo, com pouco equipamento e

²²Disponível em: <<https://www.coupleofthings.com.br/>>. Acesso em: 4 mar. 2021.

muita colaboração, a partir dali surgiu o projeto *Around the World in 80 Music Videos*, "foram 18 meses consecutivos na estrada pra filmar clipes de zero orçamento com 80 artistas em 22 países" (BOCCARA; LONGO)²³. O casal continua produzindo trabalhos autorais ligados à música com a mesma proposta inicial. Além dos videoclipes, eles lançaram séries que documentam os bastidores das produções em canais de TV por assinatura e na plataforma Amazon Prime. Ambos os cenários são de interesse desta pesquisa, que buscará analisar e comparar videoclipes produzidos em pequenas ou grandes estruturas que, de alguma forma, foram influenciados por essa revolução tecnológica dos últimos dez anos. A intenção é, também, estabelecer pontes com o processo de produção autoral que será apresentado.

1.1.3. A era da música visual

Já faz um tempo que a forma de se consumir música vem se modificando: a parte visual tem recebido bastante destaque e a ideia de lançamento single ficou mais recorrente do que o conceito de álbum. Como a mídia física se tornou dispensável, o artista não precisa mais reunir uma compilação de músicas para o lançamento de uma única vez, pois isso pode ser feito ao longo do tempo, nas plataformas digitais, onde cada música lançada pode ser acompanhada por um combo de imagens, com ensaio fotográfico, artes para divulgação nas redes, capa do lançamento e videoclipe. Como exemplo, pode-se observar a carreira da Larissa de Macedo Machado, na atualidade a mais conhecida representante do pop e funk nacional no Brasil e no exterior (figura 6). Com o nome artístico Anitta, a cantora lançou quatro álbuns de 2013 a 2015, após o período, apenas um novo álbum em 2019, porém lançou 57 singles ou EPs²⁴, entre 2015 e julho de 2021²⁵, e um total de 32 videoclipes lançados em seu canal oficial do YouTube²⁶. Outro exemplo recente, foi o lançamento do álbum *Reconstrução*, por Tiago Iorc. Após mais de um ano longe

²³Disponível em: <<https://www.coupleofthings.com.br/projetos>>. Acesso em: 8 mar. 2021.

²⁴Extended play é uma gravação em disco de vinil, formato digital ou CD que é longa demais para ser considerada um single e muito curta para ser classificada como um álbum musical.

²⁵Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/7FNnA9vBm6EKceENgCGRMb?si=CSJ0ww64TjeQbomBkbantA>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

²⁶Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLKCzvkhKpYzFnzm0eM89oBv3B8MckSC13>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

dos palcos e redes sociais, em maio de 2019 o músico lançou, simultaneamente, 13 canções inéditas compiladas em álbum, nas plataformas de *streaming* de música e 13 videoclipes dessas canções como álbum visual no YouTube²⁷.



Figura 6: Capa da música *Girl from Rio* de Anitta

²⁷Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3zGgvKdI1UlaG4k6QSQj9rS_EzxH4IR>. Acesso em 2 set. 2020.

Fonte: perfil do Instagram @anitta

É fato que, impulsionada pelas novas formas de se compartilhar e consumir música, existe uma demanda crescente de representação visual das músicas em videoclipes. É um mercado efervescente que, muitas vezes, precisa produzir em velocidade e escalas industriais, por isso, se comporta como indústria, quando se repete em fórmulas vendáveis ou reproduz clichês dos segmentos musicais para atender às urgências do mercado. Aliado a esse contexto, existe uma percepção social que separa "artes 'esclarecidas' das artes 'menores', como bem pontua Bourdieu (1996), de forma que o videoclipe se conectaria sempre ao grupo de produtos "menores" na cultura contemporânea" (HOLZBACH, p. 19, 2013). A pesquisadora afirma que isso está relacionado a uma visão adorniana e ao conceito de "indústria cultural", vamos compreender como isso ocorre a partir da história inicial do videoclipe até a sua consolidação no próximo capítulo.

Vale ressaltar que não temos a pretenciosa intenção de fazer distinção entre videoclipes artísticos ou não, nossa proposta é refletir, do ponto de vista da produção, sobre as escolhas artísticas perceptíveis na amostra de videoclipes que apresentaremos neste capítulo, no próximo e nos videoclipes de autoria compartilhada que serão apresentados no terceiro capítulo. A seguir, vamos analisar um recorte de videoclipes que nos auxiliarão a ilustrar algumas questões levantadas nesta pesquisa e introduzir outros temas. Como já foi citado, esse recorte está relacionado ao contexto apresentado até aqui: videoclipes nacionais produzidos nos últimos 10 anos em diferentes estruturas orçamentárias. Os clipes analisados foram selecionados a partir de uma identificação pessoal do pesquisador, que, ao se interessar pela estética ou processo criativo, encontrou, nestes, uma amostra diversificada, capaz de ilustrar as ideias propostas.

Mesmo sendo um recorte relativamente recente, os clipes selecionados não possuem inovações na linguagem, ou na estética, que os diferenciem daqueles produzidos décadas atrás, ou seja, as principais estruturas utilizadas na criação de videoclipes ainda são utilizadas na atualidade. Podemos perceber isso a partir das características de uma "lógica da estrutura visual" em videoclipes, apresentada por Goodwin:

1. A visualização de uma música pode ir além de seu significado.
2. Os clipes procuram proporcionar prazer (às vezes, mas de forma alguma exclusivamente, de natureza narrativa), a fim de manter o espectador assistindo e para estimular a repetição das visualizações.
3. Os clipes podem promover outras mercadorias (como filmes).
4. Os clipes podem narrativizar / exibir imagens de estrelato que excedam qualquer música individual (GOODWIN, 1992, p. 85)²⁸.

Para comentar esses pontos, o autor analisou diversos videoclipes dos anos 70 e 80, destacando como essas características são notadas nas obras, além disso, Goodwin utiliza os termos "ilustração, amplificação e disjunção" para identificar como as imagens se relacionam com a música, ele amplia todos esses conceitos, mostrando diferentes possibilidades dentro de cada um dos pontos. De forma semelhante, utilizamos os conceitos do autor para comentar cada um dos clipes apresentados nas amostras deste e do próximo capítulo, buscamos associar cada videoclipe a algum dos pontos, explicando melhor cada ponto, à medida que for citado.

1.2. Videoclipe como extensão da performance de palco

O videoclipe é um poderoso meio de divulgação da imagem de um artista ou grupo musical, é comum, por exemplo, vermos clipes onde os integrantes de uma banda atuam, tocam e cantam como se estivessem em uma apresentação ao vivo, tudo sincronizado a uma versão pré-gravada da canção. Isso pode ser produzido em estúdio, locações internas, externas e, até mesmo, ser captado em palcos, durante apresentações ao vivo. Apesar de ser um formato recorrente na atualidade, já existe há bastante tempo, sendo nomeado por alguns autores como "clipe de performance" (WOLFE, 1983; LYNCH, 1984 apud GOODWIN, 1992, p. 5). Nesse contexto, o termo "performance" se refere à ação dos músicos tocando e cantando perante as câmeras, podendo ser uma atuação semelhante a uma apresentação ao vivo ou se diferenciando desse lugar, pois, a promoção da imagem de um artista ou grupo, em videoclipes, pode ser entendido como uma extensão da performance de palco. Nos clipes, podemos perceber os artistas cantando e tocando a própria canção nos mais diversos lugares e contextos: realistas ou não, caricatas, irônicos, encenando em

²⁸1. The visualization of a song may go beyond its meaning. 2. The clips seek to provide pleasure (sometimes, but by no means exclusively, of a narrative nature) in order to keep the viewer watching and to encourage repeated viewings. 3. The clips might promote other commodities (such as films). 4. The clips might narrativize/display images of stardom that exceed any given individual song.

meio a micronarrativas e outros personagens, por vezes destoando daquilo que se esperaria de uma apresentação ao vivo.

Como o videoclipe expande a canção para um lugar áudio-visual, a parte visual é percebida como um espaço de livre expressão, podendo, ou não, envolver a imagem e performance de quem interpreta a canção. Pensando nessa performance, vamos analisar alguns videoclipes que se encaixam nesse formato, que, mesmo sendo tradicional, possui uma diversidade de caminhos e espaço para experimentação, como veremos a seguir.

A banda O Terno lançou *66*, seu clipe de estreia, em 2012, a letra da canção trata de forma bem-humorada das críticas recebidas ao se criar música na atualidade, como pode ser percebido nos versos *eu vou cantar o que já foi e vão dizer que é nostalgia e que esse tempo já passou e eu tô por fora do que é novo, mas se é novo falam mal*. Além disso, a canção faz críticas ao mercado da música, contidas no verso *o que toca na novela não tem graça e vai pro rádio pra tocar mais uma vez*. Como o próprio título sugere, a música é inspirada no estilo de canções dos anos 60 e aborda o paradoxo de se ouvir ou cantar músicas no estilo dessa época através da internet. O videoclipe busca ilustrar, em imagens, a essência dos discursos, ritmo e melodia cantados, é quase inteiramente composto por cenas da banda tocando a canção em locais inusitados ou propositalmente clichês (figura 7), com direito a cenas submersas, cenas em uma piscina improvisada em container de entulho, em um gramado verde sendo irrigado em slow motion, em um espaço todo revestido em azulejo, decorado com peixes em saquinhos d'água e em um teatro. Os cortes estão perfeitamente sincronizados com o ritmo da música, os efeitos em câmera lenta e rápida acompanham momentos lentos e acelerados da canção.

Se encaminhando para o final, há um trecho frenético e de solo instrumental da canção, que é ilustrado com cortes rápidos de cenas caóticas dos integrantes em aparente descontrole do próprio corpo. No último trecho tocado e cantado a ordem visual se restabelece, mas os cortes rápidos acompanham as trocas de notas do complexo sistema musical *dodecafonía* contido na letra e execução, na sequência, encerrando a canção, ouve-se um alegre e cantado *pra vo-cê*, acompanhado por três acordes que seguem cada sílaba e soam de maneira bem mais natural, contrastando com o som executado anteriormente.



Figura 7: Captura de imagens do videoclipe 66 - O Terno
 Fonte: Canal "O Terno" do YouTube²⁹.

66 - O Terno

*Me diz meu Deus o que é que eu vou cantar
 Se até cantar sobre
 Me diz meu Deus o que é que eu vou cantar?
 já foi cantado por alguém
 E além do mais tudo que é novo hoje em dia falam mal*

*Então não sei o que eu devo fazer
 Pois se eu não posso inovar
 Eu vou cantar o que já foi
 E vão dizer que é nostalgia
 E que esse tempo já passou
 E eu tô por fora do que é novo
 Mas se é novo falam mal*

*E hoje faz sucesso quem faz plágio diferente
 E de repente, pode até ser bem legal
 Pois já fizeram coisa boa no passado
 Que eu misturo como eu quero
 Com mais tudo que eu quiser*

*Me diz como eu posso escrever
 Se só de fazer quatro versos
 Uma métrica abstrata e invisível me aparece
 Me dizendo que esse verso está comprido
 E já devia ter parado um tempo atrás
 E assim só tá piorando, olha só tá muito grande
 Olha que feio, tá enorme, faz favor de terminar!*

²⁹O TERNO - 66 (CLÍPE OFICIAL). Disponível em: <<https://youtu.be/YF261dUvya0>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

*Então não sei o que eu devo fazer
 Pois se eu fizer bem quadradão
 Vão me chamar de quadradão
 Mas se eu fizer muito loucura
 Vão dizer que eu tô maluco
 E "desse jeito você nunca vai ser muito popular!"*

*Mas hoje o que toca na novela não tem graça
 E vai pro rádio pra tocar mais uma vez
 Então eu corro pra internet
 Sou garoto antenado
 E baixo o novo embalo quente
 Que é de sessenta e seis
 Sessenta e seis*

*Do-de-ca-fo-ni-a, Do-de-ca-fo-ni-a
 Pra você!*

Quando Goodwin (1992) afirma que "a visualização de uma música pode ir além do seu significado" (p. 85), ele apresenta "três tipos de relações entre canções e vídeos: ilustração, amplificação e disjunção"³⁰ (p. 86). No clipe de 66, criou-se uma relação em que as imagens ilustram a música, mas Goodwin chama atenção para os perigos de ilustrar canções e "tornar as metáforas muito literais"³¹ (p. 87), então o autor explica que "a ilustração muitas vezes envolve o esforço de significar um humor, em oposição a contar uma história"³² (p. 87). É justamente assim que o clipe se apresenta, ilustrando o sentido da letra e os sons da música de forma bem humorada, mostrando a banda tocando em locais convencionais e em outros inapropriados, simbolizando os adjetivos *quadradão* e *maluco*, que o músico diz na letra que será chamado, dependendo das suas escolhas. Além disso, os sons musicais ganham ênfase, quando sincronizados com cortes ou ações da cena, o que acontece em vários momentos do clipe, às vezes, de maneira coreografada. No trecho do solo, como já citado, a música toma um caminho mais frenético e a imagem segue no mesmo sentido, ilustrando o som. O clipe é um exemplo de que é possível apresentar uma performance impossível em um palco.

³⁰[...] three kinds of relations between songs and videos: illustration, amplification, and disjuncture.

³¹[...] the making too literal of metaphors and tropes.

³²Thus, illustration will often involve the effort to signify a mood, as opposed to telling a story.

Em 2011 o videoclipe *Então Toma*, do rapper Emicida, alçou o lugar de melhor clipe do ano³³ na penúltima edição do Vídeo Music Brasil, o VMB, premiação musical organizada pela MTV. O rap nacional estava começando a ser representado por uma nova geração que dialogava mais com a mídia de massa e apareceria com mais frequência em programas de TV, por exemplo, algo raro na história recente da TV. A música do clipe é uma espécie de manifesto do Emicida sobre sua própria carreira e como conseguiu visibilidade *sem favores*, a letra é repleta de frases desprovidas de modéstia, sobre como o cantor alcançou seu lugar de destaque entre tantos MCs³⁴. O videoclipe tem uma parte inicial, central e final encenadas como um filme de curtíssima metragem, a parte musical seria a abertura desse filme, com referência a uma linguagem visual que lembra o estilo do aclamado diretor Quentin Tarantino, com direito a videografismos sobre as cenas e tratamentos diferenciados nas imagens que apresentam os personagens. Em meio a essas cenas aparece o Emicida cantando em diferentes locais: um espaço fechado, dentro de um carro e na rua entre prédios, em contra plongée, com a câmera próxima ao chão e o céu ao fundo (figura 8). Segundo Monclar (2009), esse é um tipo de plano cinematográfico que pode representar a grandeza, importância ou superioridade daquele personagem na trama, isso se encaixa bem ao papel do Emicida no clipe, e representa o primeiro verso da música, que diz *Deus me fez maior, ele me fez melhor*. Algumas cenas mostram artistas de outros gêneros encenando, de maneira bastante caricata, uma indignação ao lerem notícias sobre a ascensão do rap. As cenas externas se passam na cidade de São Paulo e mostram avenidas com prédios modernos ao fundo, outras se passam em ruas comuns, com paredes envelhecidas, pichadas ou comércio de portas fechadas.

³³Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/hip-hop-paulistano-da-o-tom-da-noite-no-ymb-2011/>>. Acesso em 13 nov. 2020.

³⁴MC é a sigla para mestre de cerimônia e é usada para identificar os rappers que escrevem suas próprias letras.



Figura 8: Captura de imagens do videoclipe *Então Toma* - Emicida
 Fonte: Canal "Emicida" do YouTube³⁵.

Então Toma - Emicida

*Deus me fez maior, ele me fez melhor
 Me deu uma missão de coração neguim
 Falar o que vejo, o que eu vivo, o que eu sinto
 E os que são menos que isso vão ter que falar de mim.
 Sou maior, ele me fez melhor
 Me deu uma missão de coração neguim
 Falar o que vejo, o que eu vivo, o que eu sinto
 E os que são menos que isso vão ter que falar de mim*

*Eu já quis ser Pablo Escobar, Fernando Beiramar
 Hoje eu quero ser eu só que num melhor lugar
 E sem favores camarada
 Preciso deles como o Robinho precisa de uma perna quebrada
 Pavio curto tipo o vestido da Geisy, inflama, baby, filma a trama
 Sou popstar do caos tipo Osama
 Na de brilhar mais que o gloss na boca delas
 Faz de nóiz os sóis que invadem celas
 Hoje é o dia tui, igual nunca existiu
 Me levantar por todos que caiu
 Dá até um arrepio
 Zé arredio cria de onde seu medo repousa
 Desafeto de giz e lousa
 Graças a tantas desgraças eu vim
 Como traças ou pragas em massa neguim*

³⁵Emicida - Então Toma (Videoclipe Oficial). Disponível em: <<https://youtu.be/7QnXzVjck6M>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

*Junto praça, carcaça de prédio no fim
 Tempo passa e a caça não lembra a mim
 De pé com fé, Ogum e Nossa Senhora
 Manda aquela vaca da primeira carteira rir agora
 Obrigada a abrir as pernas pra quem cês fecha o vidro
 Enquanto reza pra não esquentar o cilindro
 É "click-cleck" ferra!
 Já venci as batalhas, agora eu vou vencer a guerra
 Um bordão tipo "nóiz na fita" te irrita
 Mas hoje vai ter que fingir que preto é sua cor favorita
 Quanto a compreender
 É tipo caderneta de poupança, só pra quando você crescer
 Raiz do hip-hop viva, nem gastei saliva
 Quando matei mais rappers que a falta de perspectiva
 Perdidos com "lost" pediram trégua
 Mas não me alcançam, é estilo coiole e o papaléguas
 Esquecidos quantos bom marcou toca
 Pólvora não é tempero, então cuidado com o que cê põe na boca
 Rouba brisa é muito louco
 Aqui cê tem que pedir desculpa por ter feito mais que os outros
 (eu não, vai vendo) não tá entendendo
 Tiu, modéstia nunca foi meu forte memo
 Invés de reclamar que eu não toco no espaço rap
 Eu fui trabalhar e arrumei espaço pro meu rap
 Falar é fácil, por isso tem tanto Mc
 Fazer nem tanto, por isso cê não vê todos aqui.*

*Deus me fez maior, ele me fez melhor
 Me deu uma missão de coração neguim
 Falar o que vejo, o que eu vivo, o que eu sinto
 E os que são menos que isso vão ter que falar de mim.
 Sou maior, ele me fez melhor
 Me deu uma missão de coração neguim
 Falar o que vejo, o que eu vivo, o que eu sinto
 E os que são menos que isso vão ter que falar de mim*

O cinema é referenciado em muitos videoclipes, tamanha a sua influência na música e no audiovisual. Nesse clipe, o cinema está representado como a abertura de um filme, sendo assim, podemos entender que *Então Toma* se adequa ao terceiro tópico de Goodwin (1992) por "promover outras mercadorias" (p. 85). O autor direciona esse tópico para a questão comercial da promoção, inclusive, utilizando o termo "mercadorias", esse aspecto ficará evidente no próximo clipe apresentado. No videoclipe do Emicida, queremos ampliar a leitura desse tópico para o sentido da metalinguagem, dessa forma, podemos entender que, quando um videoclipe faz referência ao cinema ou a qualquer outra forma de expressão artística, se encaixaria

nessa estrutura apresentada por Goodwin. Sem ampliar o tópico dessa forma, também é possível encaixar o clipe na quarta característica apresentada por Goodwin (1992), por entender que ele "exibe imagens de estrelato" (p. 85). Nesse ponto, o autor faz associações com o rock e o pop americanos dos anos 80 e a construção da persona pública do artista. Hoje, temos uma realidade completamente diferente, por conta de uma exposição muito maior dos artistas sem intermediários, através das redes sociais. Mesmo assim, essa criação/representação está presente no clipe, por apresentar um Emicida destemido e grandioso nas imagens, percebidos na letra da canção e na postura do rapper ao longo do clipe. *Então Toma* representa um momento de ascensão do rap e de artistas do gênero, tanto na sua mensagem, quanto na repercussão, por ter recebido o prêmio de melhor clipe do ano na principal premiação de videoclipes do Brasil, ele é um exemplo de como a performance pode se misturar às micronarrativas em um videoclipe.

A sátira é um recurso comum em clipes e está presente no videoclipe da música *Creмоса*, da banda Uó, lançado em 2016. A canção satiriza a propaganda de cremes de rejuvenescimento milagrosos, o clipe vai além, faz uma versão caricata da programação televisiva dos anos 90 (figura 9), com direito a programa de auditório com apresentador e plateia super animados, competição na banheira de sabão, imitação do grupo É O Tchan dançando *Na boquinha da garrafa*, tudo sendo assistido em uma TV antiga, por uma personagem caracterizada como uma idosa, em aparente referência ao filme *Réquiem para um sonho*. Ao tentar trocar de canal, a personagem encontra cenas que remetem a novelas mexicanas, programas de entrevistas com questões polêmicas, canais de propagandas e um telejornal. Quase tudo gira em torno do nome da música: o título do programa de auditório, *Creмоса Show*, a temática da reportagem do telejornal e a linha de produtos fictícios que é apresentada no programa, provocando alvoroço na plateia quando arremessados.

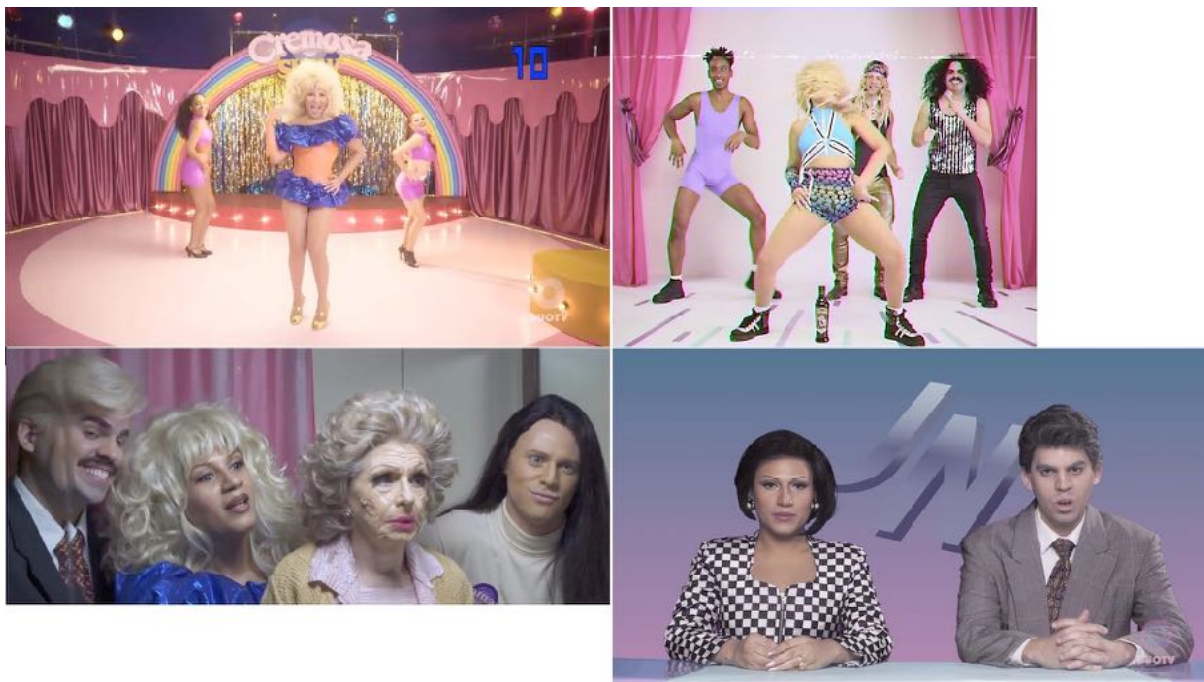


Figura 9: Captura de imagens do videoclipe *Cremosa* - Banda Uó
 Fonte: Canal "Banda Uó" do YouTube³⁶.

Cremosa - Banda Uó

*Eu te disse ela tá cremosa-a-a-a-a
 (Eita porra!)*

*Não é feitiçaria, é tecnologia
 Sei que você também vai gostar
 Ta se sentindo feia, se achando horrorosa
 Essa solução vai te salvar*

*Cê vai ser exorcizada
 Vai virar uma beldade indomada
 Pegará a empresa inteira
 E depois ser demitida por causa da sua beleza*

*Eu te disse, ela tá cremos-a-a-a
 (Eita porra!)*

*Não é feitiçaria, é tecnologia
 Já usei e posso comprovar
 Ta se sentindo bela, toda apetitosa
 Essa solução é de ba-bar*

*Cê vai ser canonizada
 Vai virar uma imagem adorada
 Ter a chave da cidade*

³⁶Banda Uó - Cremosa (Clipe Oficial). Disponível em: <<https://youtu.be/UMxJk18ltqc>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

E depois ser exilada de chofer com carruagem

*Eu te disse, ela tá cremos-a-a-a
(Agora vamos falar de coisa boa?)*

*Eu quero um pratinho pra mim
Deslizando feito creme chantily
Tem no estoque não deixa pra depois
Na liquidação paga um, e leva dois!*

*Eu quero um pratinho pra mim (pra mim!)
Deslizando feito creme chantily (creme chantily!)
Tem no estoque não deixa pra depois
Na liquidação paga um, e leva dois!
(Eita porra!)*

*Eu te disse, ela tá cremos-a-a-a
Eu te disse, ela tá
(Cremosa)*

O clipe pode se encaixar no critério de Goodwin (1992) que "promove outras mercadorias" (p. 85) de duas maneiras. A primeira destas, mais literal, ocorre quando o clipe faz propaganda de uma marca de bebida alcoólica, que o patrocina. A bebida aparece em uma cena e seu nome é citado na legenda em outra. Essa é uma possibilidade que marcas encontraram para serem promovidas fora das tradicionais peças publicitárias, tendo sua imagem associada à obra de um artista. Por outro lado, para o artista, esse é um meio de financiar os custos da produção do videoclipe. A outra forma que pode se encaixar nesse critério de Goodwin se caracteriza pelas sátiras que o clipe faz da programação de TV dos anos 90, feitas de maneira cômica e caricata, como em outros projetos da banda, que adotava essa postura. Ao final, enquanto os créditos são exibidos, aparecem cenas de erros de gravação e momentos descontraídos, captados durante as gravações. O clipe, assim como a música, não se leva a sério e tem uma proposta voltada ao entretenimento, porém, em meio à encenação cômica, consegue fazer críticas ao consumismo, que vão além da mensagem da própria canção. Esse é um exemplo de como é possível trazer para um videoclipe narrativas e experiências que podem parecer distantes do meio musical e, ainda assim, criar conexões coerentes com a ideia da canção.

Em 2017 foi lançado o videoclipe da canção *Na Pele*, escrita pela cantora Pitty em 2013, mas gravada somente em 2017, juntamente com Elza Soares. A letra possui um coro mais metafórico, com analogia entre os cursos das águas e a vida, mas as estrofes são mais diretas e falam, em resumo, sobre marcas na vida de uma pessoa mais velha, tanto as marcas da pele, como as internas. Por se tratar de uma letra escrita por uma mulher, há, também, uma associação ao *na pele* feminino. No making-of³⁷, as cantoras relatam que a participação de Elza se deu por um convite da Pitty, que, por entender a relação que a letra teria com sua vida, doou a canção para a Elza e foi convidada por ela para interpretarem juntas. O clipe se passa em um estúdio decorado como uma instalação de arte, com projeção mapeada, piso coberto com terra, árvores e folhas. As cantoras aparecem cantando alternadamente, com alguns desses elementos ao fundo, algumas cenas foram produzidas com lentes distorcidas, vidros pintados ou com água à frente, além de um efeito de iluminação que faz a luz girar em torno das cantoras, enquanto elas aparecem, alternadamente, sem cortes aparentes (figura 10). Há, no clipe, muitas cenas de arquivo da vida e carreira da Elza Soares, dando um caráter documental ao projeto. Ao final, no trecho cantado pelas duas, elas aparecem juntas, com a Elza em pé e a Pitty sentada, diferentemente das apresentações da Elza na atualidade, em que ela aparece sentada, por conta da sua dificuldade em caminhar e manter o equilíbrio. O cenário buscou materializar as metáforas da canção, que foi interpretada por mulheres de gerações e vivências distintas, mas que compartilham a interpretação da canção e a aparição neste registro em videoclipe.

³⁷Making Of Videoclipe Na Pele - Elza Soares e Pitty. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=dodJNcC7Mlo>>. Acesso em 5 ago. 2020.

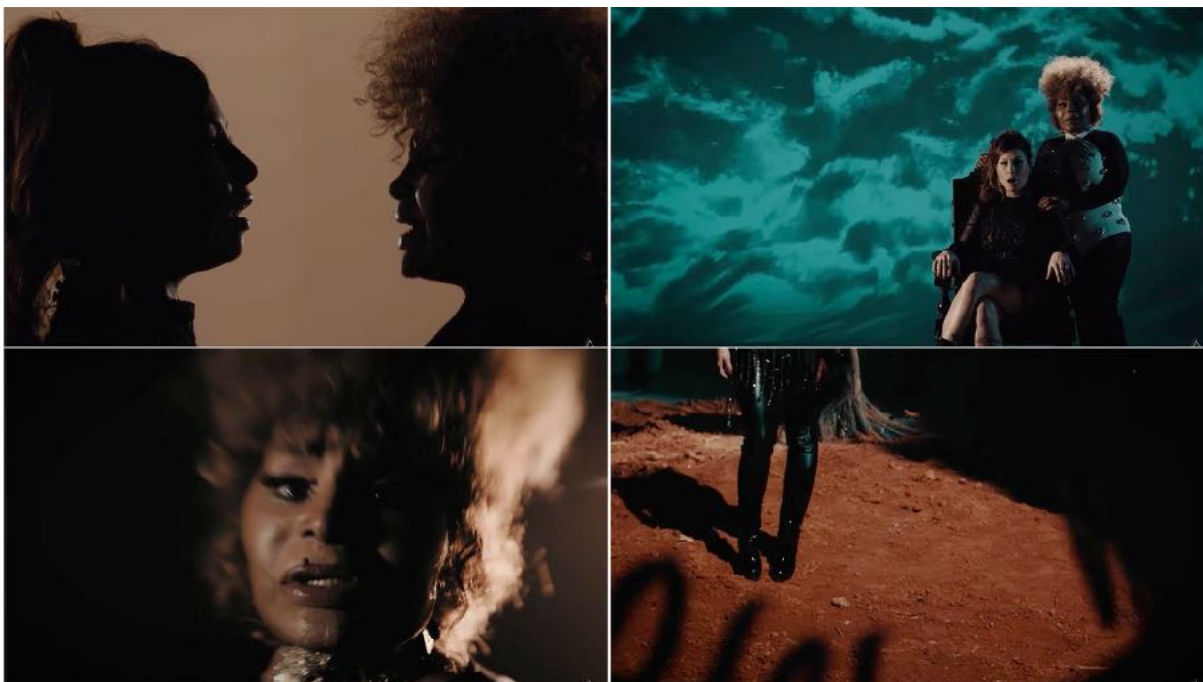


Figura 10: Captura de imagens do videoclipe *Na Pele* - Elza Soares e Pitty
 Fonte: Canal "Deck" do YouTube³⁸.

Na Pele - Elza Soares e Pitty

*Olhe dentro dos meus olhos
 Olhe bem pra minha cara
 Você vê que eu vivi muito
 Você pensa que eu nem vi nada*

*Olhe bem pra essa curva
 Do meu riso raso e roto
 Veja essa boca muda
 Disfarçando o desgosto*

*A vida tem sido água
 Fazendo caminhos esguios
 Se abrindo em veios e vales
 Na pele, leite de rio*

*Contemple o desenho fundo
 Dessas minhas jovens rugas
 Conquistadas a duras penas
 Entre aventuras e fugas*

*Observe a face turva
 O olhar tentado e atento
 Se essas são marcas externas
 Imagine as de dentro*

³⁸Elza Soares e Pitty - Na Pele (Videoclipe Oficial). Disponível em: <<https://youtu.be/saHcmtU9I-0>>. Acesso em: 6 ago. 2020.

*A vida tem sido água
Fazendo caminhos esguios
Se abrindo em veios e vales
Na pele, leito de rio*

A característica citada por Goodwin (1992) de que "os cliques podem narrativizar / exibir imagens de estrelato que excedam qualquer música individual" (p. 85) tem uma forte relação com a construção da imagem pública do artista, ou com a exploração dessa imagem. Essa característica se modificou, com o decaída da indústria musical e a chegada das redes sociais, que permitem ao artista ter mais controle da construção de sua própria imagem. Em *Na Pele*, vemos a utilização desse recurso, onde a imagem e performance das cantoras são a parte central da narrativa. Isso é possível por conta de uma construção prévia da imagem de ambas, já que são artistas consolidadas em seus próprios estilos e suas imagens ultrapassam seus nichos. Esse videoclipe também pode ser lido de outras maneiras, e poderíamos encaixá-lo em outros pontos apresentados por Goodwin. Essa característica ressaltada é a que mais se modificou com o passar do tempo, considerando as mudanças na indústria ocorridas até aqui.

O último exemplo dessa sequência é um clipe de 2015, da atriz, humorista, cantora e compositora Clarice Falcão, que fez uma versão da canção *Survivor*, lançada pelo grupo feminino pop americano Destiny's Child em 2001, em um disco com o mesmo nome da canção. A letra representa uma carta escrita por uma mulher a um ex-companheiro, na qual relata, em vários aspectos, que está muito melhor do que ele pensou que ela estaria após a separação. A canção ainda destaca que não há um sentimento de vingança envolvido e que ela não vai desejar mal ao ex-companheiro, pelo contrário, como pode ser percebido nos versos *estou desejando o melhor para você, rezo para que seja abençoado, tenha muito sucesso, sem estresse e muita felicidade*³⁹, ela ainda afirma que não vai odiá-lo ou difamá-lo nas mídias. O videoclipe foi inteiramente gravado em estúdio, com uma câmera estática e iluminação padrão em todas as personagens, que aparecem uma a uma, em primeiro plano. Clarice é a primeira a aparecer cantando a canção, seguida por várias mulheres de diferentes idades, sem um padrão estético específico. A cantora

³⁹Wishin' you the best, pray that you are blessed, much success, no stress, and lots of happiness.

torna a aparecer cantando entre as cenas das outras mulheres que, às vezes, parecem dançar ou interpretar a canção. Todas aparecem desnudas dos ombros para cima, sem maquiagem ou adereços, Clarice começa a passar um batom vermelho e a atitude vai se repetindo com outras personagens, até que, no coro da música, elas começam a utilizar o batom de formas não convencionais (figura 11). Em entrevista, a cantora explicou o significado do clipe e o processo de criação.

Eu sempre gostei de cantar essa música em karaokê e eu ouvia muito Destiny's Child quando era nova. E eu tava passando por um divórcio e passando por aquele processo de recomeço, de se entender de novo. Eu tava morando com minha mãe pós-separação quando gravei essa música e falei com o Célio (Junior) e começamos a pirar no vídeo. Pensamos em mulheres que consideramos fortes e na ideia do batom vermelho que na época foi algo forte, que funcionou como símbolo da feminilidade e de opressão. A gente ofereceu vinho e o batom e deixou cada uma fazer o que elas quisessem. Eu sou muito feliz com esse clipe. (FALCÃO, 2020).

Mais uma vez, temos uma representação visual que vai além do significado da música, mas, desta vez, se adequa ao terceiro aspecto apresentado por Goodwin (1992), a disjunção, que "pode ser uma em que a imagem não tem relação aparente com a letra"⁴⁰ (p. 88). O autor também fala de uma disjunção que coloca música e imagem como contraditórios, o que não é o caso aqui, pois tanto na música, quanto nas imagens, podemos perceber a temática da independência feminina. A proposta e execução do clipe é simples, produzido com poucos recursos, mas repleto de simbolismos da luta feminista, evidenciada no clipe com um gesto de questionamento de padrões sociais pré-estabelecidos, referente às decisões e ao corpo feminino. A mensagem transmitida também envolve o olhar das mulheres que, iluminadas por um *ring light*, e em destaque, aparecem encarando com seriedade a câmera na maioria do tempo, simbolizando a seriedade e força femininas ao transmitir a mensagem do clipe.

⁴⁰The disjuncture may be one in which the imagery has no apparent bearing on the lyrics.



Figura 11: Captura de imagens do videoclipe *Survivor* - Clarice Falcão
 Fonte: Canal "falcaoclarice" do YouTube⁴¹.

Survivor - Clarice Falcão (música de Destiny's Child)

*Now that you're out of my life
 I'm so much better
 You thought that I'd be weak without you
 But I'm stronger
 You thought that I'd be broke without you
 But I'm richer
 You thought that I'd be sad without you
 I laugh harder
 You thought I wouldn't grow without you
 Now I'm wiser
 Though that I'd be helpless without you
 But I'm smarter
 You thought that I'd be stressed without you
 But I'm chillin'
 You thought I wouldn't sell without you
 Sold 9 million*

*Thought I couldn't breathe without you
 I'm inhaling
 You thought I couldn't see without you
 Perfect vision
 You thought I couldn't last without you
 But I'm lastin'
 You thought that I would die without you
 But I'm livin'*

⁴¹Clarice Falcão - Survivor. Disponível em: <<https://youtu.be/NixFf40Lqx4>>. Acesso em: 4 ago. 2020.

*You thought that I would fail without you
 But I'm on top
 You thought it would be over by now
 But it won't stop
 You thought that I would self destruct
 But I'm still here
 Even in my years to come
 I'm still gon' be here*

*I'm a survivor
 I'm not gon give up
 I'm not gon stop
 I'm gon work harder
 I'm a survivor
 I'm gonna make it
 I will survive
 Keep on survivin'*

*I'm wishin' you the best
 Pray that you are blessed
 Bring much success, no stress, and lots of happiness
 I'm better than that
 I'm not gon blast you on the radio
 I'm better than that
 I'm not gon lie on you and evaluate
 I'm better than that
 I'm not gon hate on you in the magazines
 I'm better than that
 I'm not gon compromise my Christianity
 I'm better than that
 You know I'm not gon diss you on the internet
 Cause my mama taught me better than that*

*I'm a survivor
 I'm not gon give up
 I'm not gon stop
 I'm gon work harder
 I'm a survivor
 I'm gonna make it
 I will survive
 Keep on survivin'*

Inspiradas no clipe, em 2017, alunas do curso de engenharia da Escola Politécnica da USP criaram uma versão intitulada *CEC - Survivor - IntegraPoli 2017*⁴² em que aparecem em condições semelhantes, porém utilizando um batom

⁴²CEC - Survivor - IntegraPoli 2017. Disponível em: <<https://youtu.be/FOF7Twtovxg>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

preto e tinta amarela para denunciar comportamentos machistas que sofrem, por frequentarem em um curso predominantemente masculino. As estudantes escrevem no próprio corpo palavras e frases que já escutaram, além de se pintarem com a tinta amarela, algumas vezes simbolizando situações de opressão e silenciamento sofridas. Esse engajamento mostra um pouco da potência dos discursos de pautas minoritárias contidos nas artes, que podem, muitas vezes, funcionar como denúncia de situações e abusos que não deveriam existir. Esse clipe é um exemplo de que é possível percorrer um caminho não literal, de disjunção, e, ainda assim, manter uma conexão com a temática central da canção.

Esse pequeno recorte de videoclipes talvez destoe daquilo que foi chamado "clipe de performance", se pensarmos na configuração mais tradicional do formato e associarmos essa performance ao palco. Porém, todos os exemplos contêm o artista performando a canção de formas que se distinguem das possibilidades do palco. O videoclipe seria, portanto, uma extensão da expressão visual do artista, um espaço livre para o reforço da imagem da performance do palco, encenação de uma nova versão de si mesmo ou, até, a junção das duas coisas.

Nesse tópico, apresentamos um pequeno recorte nacional de videoclipes de performance com músicas de diversos gêneros e de artistas populares (em diferentes níveis); porém, não trouxemos nenhum exemplo de clipe que só foi possível de ser produzido graças à evolução tecnológica, tampouco analisamos obras inovadoras da última década. Apesar desta pesquisa ter um recorte nos últimos dez anos de videoclipes nacionais, considerando o impacto tecnológico nas produções do gênero, não buscaremos tratar de projetos que surgiram por causa da evolução tecnológica, como videoclipes em 3D, projetos com microcâmeras, cenários virtuais ou outros vídeos experimentais, frutos dos avanços tecnológicos dessa década. Entretanto, reconhecemos a existência e a importância destes para o desenvolvimento do gênero. Já dissemos, mas vale ressaltar, que a respeito do avanço tecnológico, a parte que interessa para esta pesquisa é que a ampliação do acesso aos equipamentos e canais gratuitos de distribuição diversificou os olhares e vozes na produção audiovisual, isso tem um impacto social e de representatividade, temática que será tratada mais adiante. Como optamos por abordar a produção mais tradicional, ou popular, do gênero, é válido comentar que esse videoclipe midiático, que se expandiu nos anos 80 e 90 por meio do canal MTV, foi bastante

menosprezado, enquanto objeto artístico, em pesquisas e reportagens da época, fruto de um pensamento adorniano que critica as mídias de massa e não vê valor artístico nos produtos que lá se encontram. Essa ideia já foi problematizada por alguns autores e superada em diversas áreas, "no campo do videoclipe, entretanto, essa visão 'adorniana' ainda está fortemente presente" (HOLZBACH, p. 37). No próximo capítulo, vamos entender como esse pensamento está ligado ao percurso histórico do videoclipe e como é possível contorná-lo.

2. TRILHA VISUAL: PERCURSO HISTÓRICO E RELEVÂNCIA

Não há dúvidas de que a evolução tecnológica da nossa sociedade foi um importante fator, que possibilitou diversas formas de expressões artísticas e outras formas de comunicação. Algumas de maneira mais direta, como a fotografia, que se desenvolveu a partir da invenção da câmara escura, e outras de maneira indireta, como a literatura, que não surgiu por causa da imprensa, mas foi impulsionada pela possibilidade de se fazer cópias em larga escala. Quando falamos em tecnologia, não nos referimos apenas aos complexos sistemas computacionais, pois o conceito de tecnologia é anterior às máquinas contemporâneas, e pode estar relacionado ao estudo e desenvolvimento de técnicas que facilitam alguma atividade ou a resolução de problemas (VERASZTO, 2009, p. 21). Aplicado às artes, isso pode ser percebido, por exemplo, no desenvolvimento de diferentes tipos de tintas utilizados na pintura ou na criação de instrumentos musicais variados, que foram sendo introduzidos nas composições musicais.

O cinema é o precursor dos formatos áudio-visuais que conhecemos, pois "até a criação da televisão, que se consolidou no mundo entre os anos 50 e 70, o cinema era o único espaço onde se viam imagens em movimento" (ROSSATO, 2019, p. 25). Com ele, além do registro do movimento, surgiu a capacidade de sua projeção para um público, um invento que envolveu várias áreas do conhecimento, "graças aos avanços tecnológicos alcançados com o desenvolvimento das ciências no século XIX" (ROSSATO, 2019, p. 30). Para que as projeções pudessem ser assistidas, foi necessário criar espaços adequados para as exposições, assim surgiram os primeiros nickelodeons⁴³ e, com o passar do tempo, as grandes salas de projeção. Rossato (2019) comenta que o cinema já nasceu como arte e indústria.

Celebração da impressão de realidade, ao mesmo tempo fincado em sua produção e reprodução essencialmente descontínuas, o cinema, desde sua origem, envolveu algumas dualidades: arte e indústria; negócio lucrativo e produção estética; expressão artística individual e produção industrial; manipulação de imaginários e criação de novos; apresentação ontológica do real e seu recorte ideológico; potência revolucionária e "fábrica de sonhos"; sétima arte e mercadoria cultural. (ROSSATO, 2019, p. 18).

⁴³Nickelodeons: Nickel vem do inglês e corresponde aos cinco centavos de dólar; odeon vem do grego odeion, que é um teatro. Os nickelodeons foram as primeiras salas exclusivas para a exibição de filmes. Extremamente baratas, contribuíram enormemente para o cinema se firmar como o principal entretenimento popular na primeira década do século XX.

Tal qual as obras expostas em galerias de arte, os filmes receberam um lugar apropriado para exibição, as salas de cinema foram pensadas como espaços de apreciação visual e, posteriormente, também sonora, assim, o espectador estaria livre de distrações e poderia imergir naquela experiência áudio-visual. Proporcionando uma experiência semelhante, a televisão surgiu como um veículo de transmissão de imagem e som, mas não tinha a mesma “aura artística”, pois estava destinada a ocupar espaços diferentes. Primordialmente, seria um aparelho doméstico, inserido no cotidiano das famílias, adaptada no principal cômodo da casa, para o entretenimento e informação das famílias. Esse era o mesmo local ocupado pelo rádio, logo, a televisão, que era potencialmente parecida com o cinema, criou um conteúdo semelhante ao do rádio, com informação, entretenimento e anúncios publicitários. Os programas de rádio foram sendo adaptados para a exibição na televisão, no Brasil "as radionovelas, os programas humorísticos, os programas de calouros e o Repórter Esso" (CALABRE, 2002, p. 50). A relação entre esses meios de comunicação é bastante ampla e repleta de teorias, que não iremos abordar aqui. O objetivo desse pequeno contexto histórico é compreender que a música sempre ocupou boa parte da programação das rádios e, naturalmente, também seria inserida na programação da televisão. Para isso, os programas exibiam performances ao vivo das bandas ou promoviam apresentações com playback, mas essa era ainda uma forma limitante, tanto para as emissoras quanto para os artistas. Por esse motivo, os Beatles criaram filmes das canções *A Hard Day's Night* (1964) e *Help!* (1965), dirigidos pelo cineasta Richard Lester, para substituir algumas de suas apresentações ao vivo em programas de TV⁴⁴. Esse foi o pontapé que a indústria fonográfica precisava para investir nesse novo formato, que ampliaria a presença da música na grade da televisão.

A história oficial do videoclipe mostra que existiram filmes de grupos musicais e experimentações envolvendo cinema e música anteriores aos dos Beatles, como afirma Rossato:

Outro gênero que não surgiu com o vídeo, mas cuja produção cresceu enormemente, foi o videoclipe. O videoclipe também tem antecedentes nas

⁴⁴Disponível em : <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-foi-o-primeiro-videoclipe-da-historia/>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

vanguardas. O cineasta russo Dziga Vertov já tentava articular possíveis efeitos sonoros à montagem com o objetivo de criar outro tipo de narrativa. (ROSSATO, 2019, p. 158).

Essa produção anterior possui valor histórico, mas o desenvolvimento do videoclipe ocorreu, de fato, a partir de grupos musicais populares. Na década de 70, artistas começaram a explorar esse gênero em vários lugares do mundo, fazendo surgir videoclipes cada vez mais elaborados e experimentais, para a época, como o clipe de *Bohemian Rhapsody* (1975) do Queen⁴⁵. No Brasil, o clipe de *América do Sul* (1975), performado por Ney Matogrosso⁴⁶ e produzido pela Rede Globo para o Fantástico, é considerado um dos primeiros videoclipes nacionais (RODRIGUES, 2019).

De acordo com Andrew Goodwin (1992), a expansão da TV a cabo nos Estados Unidos aumentou a necessidade de programação relativamente barata para preencher a grade. Segundo o autor, esse foi um importante fator para "o casamento feliz entre música e televisão" (GOODWIN, 1992, p. 37). Nesse contexto, em 1981, surge a MTV, representando um marco para a indústria fonográfica, pois tratava-se de um canal direcionado à veiculação de videoclipes, algo inédito nos Estados Unidos, que se espalharia por vários países do mundo. É impossível narrar a história do videoclipe sem citar a importância que a MTV teve na consolidação do gênero, para Pedroso (2006).

A MTV trouxe um avanço muito grande pois criou a química ideal entre o áudio e a imagem. Ela alterou a estética da linguagem televisiva. De fato, o idioma do videoclipe extravasou não só para outros gêneros televisivos como para o cinema (PEDROSO, 2006, p.110 apud TREVISAN, 2011, p. 15).

Gradativamente, os artistas e as gravadoras passaram a produzir videoclipes para serem exibidos em blocos na grade do canal, como acontecia com a música nas rádios (HOLZBACH, 2013, p. 186), isso teve um impacto significativo na quantidade de videoclipes produzidos nos anos 80 e nas definições estéticas dos vídeos, que precisavam de uma linguagem atrativa, que dialogasse com o público do canal para permanecer no ar (TREVISAN, 2011, p. 33), pois a concorrência e disputa por espaço na programação da emissora só crescia.

⁴⁵Disponível em: <<https://youtu.be/fJ9rUziMcZQ>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

⁴⁶Disponível em: <<https://youtu.be/4fguWvisR70>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

Como forma de dar ainda mais destaque ao gênero, a MTV criou o Video Music Awards (VMA) em 1984, para premiar, entre outras coisas, os melhores videoclipes do ano, desde então, o prêmio ocorreu todos os anos e teve 36 edições, até a escrita desta dissertação. No Brasil, a estreia da MTV ocorreu em outubro de 1990 na TV aberta, mesmo seguindo o padrão da marca, contou com uma programação nacional e videoclipes tanto daqui, quanto internacionais. O canal também criou um programa anual de premiação dos artistas, o Video Music Brasil (VMB), que aconteceu entre 1995 e 2012. Além dos videoclipes e programas voltados à música, a emissora investiu em programas de humor. Em 2013, após alguns anos em crise financeira, a MTV Brasil encerrou suas atividades e devolveu a marca para a Viacom, sua detentora original, que relançou o canal na TV por assinatura com uma proposta diferente.

2.1. O videoclipe e a cultura popular: consequências dessa relação

Esse resumo histórico nos dá a dimensão da importância da TV para o surgimento e consolidação do videoclipe. Seu desenvolvimento através da televisão, especialmente por intermédio da MTV, evidencia o seu notável apelo comercial e a formação de uma identidade própria, que foi definida por teóricos naquele momento como um estilo de

[...] fragmentação, segmentação, superficialidade, confusão estilística, a confusão de mediação e realidade, o colapso do passado e futuro no momento do presente, a elevação de hedonismo, o domínio do visual sobre o verbal⁴⁷ (TEZLAFF, 1986, p. 80 apud GOODWIN, 1992, p. 15).

Ao mesmo tempo em que o gênero cresceu e se popularizou, através da televisão e do canal MTV, também foi desqualificado enquanto objeto singular e artístico por parte da academia e imprensa especializada, devido a essa grande visibilidade, como explica a pesquisadora Ariane Holzbach.

Apesar de ser um elemento cultural essencial para compreensão de diversos fenômenos contemporâneos relacionados à música popular massiva, ao entretenimento, às novas tecnologias e ao audiovisual, o videoclipe ainda não conseguiu se tornar um objeto digno de atenção por si mesmo. Quando observado tanto pela academia quanto por profissionais da

⁴⁷Fragmentation, segmentation, superficiality, stylistic jumbling, the blurring of mediation and reality, the collapse of past and future into the moment of the present, the elevation of hedonism, the dominance of the visual over the verbal.

música e do audiovisual, ele é tratado em referência a outros elementos culturais – à música sobre a qual se refere, à imagem do artista que ajuda a modelar, à publicidade, a outros audiovisuais como o cinema e a videoarte – raramente como objeto singular. Isso acontece porque enquanto produto cultural, o videoclipe se desenvolveu em um espaço intermediário entre dois campos artísticos percebidos socialmente como singulares: o audiovisual e a música popular massiva, sem, no entanto, encaixar-se plenamente em nenhum desses dois campos. O videoclipe, assim, é visto como objeto incompleto cuja função social só se desenvolve de fato quando acoplado a outra expressão artística, complementando-a. (HOLZBACH, 2013, p. 31-32).

Em sua tese, Holzbach fez um levantamento de publicações que sustentam sua afirmação, evidenciando o desprezo pelo gênero por parte da academia, quando, em um artigo, ao citar a principal emissora que divulgava videoclipes, uma autora sugere que "o ritmo acelerado da programação da MTV pode estar relacionado ao aumento da cocaína como droga dominante na cultura pop, no lugar do ácido e da maconha". (KINDER, 1984, p. 5 apud HOLZBACH, 2013, p.19). A pesquisadora destaca, ainda, o tom pejorativo do jornalista Arnaldo Jabour, quando "afirmou que os supostamente maus críticos de cinema foram 'modificados geneticamente por décadas de videoclipes' e perderam, com isso, a capacidade crítica" (HOLZBACH, 2013, p.19).

Esse tipo de discurso, que menospreza o videoclipe, foi disseminado em outros artigos e reportagens nas décadas de 80 e 90, mas não contempla a realidade do gênero, pois "tem como ponto de partida o aspecto comercial do videoclipe, jogando para escanteio seus aspectos estéticos, culturais e estruturais" (HOLZBACH, 2013, p.19), e, com esse olhar seletivo, todos os elementos artísticos do gênero são desconsiderados. Discursos, como esses, baseiam-se na ideia de oposição entre arte e mercadoria, o videoclipe seria, então, percebido no extremo mercadológico, como comenta Holzbach (2013). Essa ideia de oposição foi difundida a partir do conceito de *Indústria Cultural*, publicado em 1947 no livro *Dialética do Esclarecimento* por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Em resumo, para os autores, o processo de produção seriada presente na indústria foi incorporado pelas mídias de massa: o cinema, o rádio, as revistas e, posteriormente, a televisão, que ainda dava seus primeiros passos. Logo, a massificação da produção de conteúdo os transforma em mercadoria, pois são produzidos sob a lógica da indústria e do mercado.

Essa característica traz como consequência uma mudança radical na natureza das obras de arte, visto que o princípio segundo o qual uma obra de arte se define enquanto objeto "autêntico", "único" e "original" cede lugar a produções homogêneas, baseadas em fórmulas que, em última instância, esvaziariam o significado da obra de arte que geram. Com isso, os produtos criados a partir desses meios de comunicação não poderiam ser considerados arte e se transformariam, assim, em entretenimento. (HOLZBACH, 2013, p. 38).

A obra de Adorno e Horkheimer (1947) e o conceito de indústria cultural formaram bases importantes para os estudos culturais, sua crítica ao processo de industrialização presentes nas mídias de massa fomentam reflexões necessárias, porém, essa crítica reflete o pensamento de uma época e os processos de transformação sociais que aconteciam naquele momento. Isso é reconhecido pelos próprios autores, em uma nota "sobre a nova edição alemã", publicada em 1969 em Frankfurt.

Não nos agarramos sem modificações a tudo o que está dito no livro. Isso seria incompatível com uma teoria que atribui à verdade um núcleo temporal, em vez de opô-la ao movimento histórico como algo imutável. O livro foi redigido num momento em que já se podia enxergar o fim do terror nacional-socialista. Mas não são poucas as passagens em que a formulação não é mais adequada à realidade atual. E, no entanto, não se pode dizer que, mesmo naquela época, tenhamos avaliado de maneira excessivamente inócua o processo de transição para o mundo administrativo. (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 9).

Na nota, os autores explicam, ainda, os motivos porque não quiseram fazer muitas alterações no texto, segundo eles, atualizá-lo todo significaria nada menos do que um novo livro, então preferiram preservar os escritos como um tipo de documentação (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 10). Esse papel de questionar e propor novas ideias, a partir do texto, foi desempenhado por outros autores, que problematizam o conceitos ou a forma como foram apresentados na obra. Alguns apresentam visões ampliadas sobre os escritos de Adorno, como o professor e pesquisador Francisco Rüdiger, que propõe uma leitura dialética da obra:

Adorno defendeu que a produção destinada aos meios de difusão em massa era moderna pelo fato de aceitar os esquemas industriais e mercantis. A novidade não estava nos bens por ela criados mas nas últimas técnicas descobertas para veiculá-los e seus respectivos instrumentos propagandísticos. Entretanto, isso não o impediu de reconhecer em seus escritos tardios que é possível produzir esteticamente com as técnicas industriais porque, em última instância, as mesmas forças humanas de produção atuam por detrás das descobertas científico-tecnológicas e da técnica puramente artística. (RÜDIGER, 1998, p. 403).

Sendo assim, apesar de existirem processos de industrialização e mercantilização de todo tipo de produto, as técnicas e tecnologias industriais de produção e distribuição não diminuem a capacidade humana de produzir arte, pois são as ferramentas da nossa época. Naturalmente, o contexto e a época que uma obra de arte foi criada, influencia diretamente no seu valor comercial, por ser, muitas vezes, um fragmento histórico único. Mas, na atualidade, não há sustentação para discursos que desvalorizam obras, unicamente, pelo fato de terem sido produzidas após esse processo de industrialização, como observado por Arlindo Machado.

Já houve um tempo em que se podia distinguir com total clareza entre uma cultura elevada, densa, secular e sublimada e, de outro lado, uma subcultura dita "de massa", banalizada, efêmera e rebaixada ao nível da compreensão e da sensibilidade do mais rude dos mortais. (MACHADO, 2007, p. 23-24).

Apesar desse pensamento, que eleva uma "alta arte" diante de uma "arte popular", ser atribuído a Adorno, Rüdiger (1998) argumenta que a crítica do autor se estende a todas as formas de expressão, pois "a arte autônoma não esteve completamente isenta do insulto autoritário da indústria cultural" (ADORNO, 1970, p. 29). O pesquisador afirma, ainda, que, aparentemente, a intenção de Adorno não era "jogar uma arte contra a outra, como pretendem seus detratores" (RÜDIGER, 1998, p. 404), o intuito da obra é esclarecer criticamente a maneira como o capitalismo e a indústria cultural influenciam as expressões de arte nessas duas esferas.

No contexto atual, essa suposta visão adorniana já não se sustenta, pois as diversas mídias que nos cercam são veículos de transmissão de variadas formas de expressões artísticas, além disso, a relação entre arte e mercado é uma realidade que sempre existiu. O contexto industrial amplificou a capacidade de produção, nesse sentido, Machado (2007) explica que os defensores da arte-mídia "defendem a ideia de que a demanda comercial e o contexto industrial não necessariamente inviabilizam a criação artística, a menos que identifiquemos a arte com o artesanato ou com a aura do objeto único" (p. 25). Esse entendimento já é bastante consolidado no contexto da arte eletrônica ou de outras expressões que demandam aparatos tecnológicos para existirem, mas a tal visão adorniana, como vimos, ainda atinge formas de expressões artísticas ditas de massa, como é o caso do videoclipe:

[...] esse olhar dicotômico, que toma como referência uma suposta obra de

arte "séria" cujas origens estariam em épocas anteriores às mídias de massa, tornou-se hegemônica no discurso sobre vários produtos das mídias de massa, como a televisão e o rádio, mas essa visão tem sido bastante problematizada e posta em xeque por diversos autores em diversas áreas do conhecimento. No campo do videoclipe, entretanto, essa visão "adorniana" ainda está fortemente presente. É preciso, então, entender por quê (HOLZBACH, 2013, p. 37).

A pesquisadora faz um levantamento de autores que abordam essa questão e destaca a obra *Dancing in the Distraction Factory* de Andrew Goodwin (1992) como uma importante referência, que também problematiza essa visão adorniana e propõe outros meios de análise de videoclipes, tendo a música como referência. Holzbach segue sua investigação, analisando a relação do videoclipe com a música popular massiva e debatendo com autores que falam sobre temas correlatos, como Pierre Bourdieu (1996), que aborda, entre outras coisas, questões mercadológicas nas artes. Esse é o ponto de partida da sua pesquisa, que analisa o videoclipe concebido, inserido em um contexto social, e sua relação com o mercado. Nesta pesquisa, entretanto, a abordagem seguirá um caminho diferente, não buscaremos entender os motivos dessa "visão adorniana" ou apontar os atuais "culpados" por ela ainda existir. Como analisamos o videoclipe da perspectiva da produção, essa é uma questão que os produtores e artistas precisam lidar, sendo assim, nosso intuito é perceber estratégias e iniciativas que contornem ou confrontem essa visão, a partir dos processos de criação e divulgação de videoclipes.

A democratização do acesso aos equipamentos de produção e plataformas de divulgação, explicada no capítulo anterior, veio na contramão dessa visão, pois ampliou a possibilidade da "massa" de produzir suas próprias expressões artísticas, em formato de videoclipe e outros áudio-visuais, mas isso é difícil de ser mensurado, pois trata-se, muitas vezes, de uma produção autônoma e descentralizada, que escoia pelas plataformas digitais. Para compreender como se deu o crescimento dessa produção, vamos observar o posicionamento e desdobramentos do principal festival de videoclipes da atualidade no Brasil, que veio ocupar o espaço vago pelo MTV Video Music Brasil, cuja última edição foi em 2012. Criado em 2013, o Music Video Festival (m-v-f-) vem se consolidando, justamente nesse período de democratização de acesso aos meios de produção, e incorporando essa característica de tentar trazer mais diversidade ao gênero, como veremos mais

adiante. O texto de apresentação do festival, publicado em uma rede social, sintetiza algumas das ideias que estamos expondo neste capítulo.

O Music Video Festival (m-v-f-) é um festival multilinguagens que trata o videoclipe como obra de arte. Embora tenha uma enorme influência na cultura pop, musical e cinematográfica, na moda e na propaganda, o videoclipe como forma de expressão de arte ainda carece da devida consideração no Brasil. O Music Video Festival (m-v-f-) surgiu em 2013 como uma plataforma para divulgar e celebrar a produção audiovisual de vídeos musicais, destacando sua importância e influência como expressão criativa, tecnológica, cultural e mercadológica. (MUSIC VIDEO FESTIVAL, 2021)⁴⁸.

O festival se propõe a ser um espaço de promoção, discussão e divulgação da produção nacional e internacional de videoclipes, desde o seu surgimento, em 2013, possui um segmento competitivo, o m-v-f- *awards* "que reconhece e premia anualmente os melhores videoclipes e vídeos musicais nacionais e internacionais" (MUSIC VIDEO FESTIVAL, 2021). Por causa da premiação, o festival recebe, anualmente, centenas de videoclipes que concorrem nas diversas categorias, na edição de 2020, mesmo em meio ao isolamento social, devido à pandemia do novo coronavírus, foram cerca de 1000 trabalhos inscritos, de acordo com o site⁴⁹. Para gerenciar todo esse fluxo, o festival envolve uma comunidade artística crescente, "composta por músicos, diretores, produtores e uma série de profissionais envolvidos com o videoclipe e novas linguagens advindas da era digital" (MUSIC VIDEO FESTIVAL, 2021)⁵⁰. Através dessa curadoria, eles têm acesso a uma grande diversidade de projetos, que fomentam conteúdos como matérias em texto e vídeos, disponíveis no site do festival. Um dos vídeos, lançado em 2020, é uma série em 3 episódios, chamada *Music Video Social Club*⁵¹, que conta com a participação de pessoas de diferentes nacionalidades, ligadas ao universo da produção de videoclipes. Vamos comentar algumas das discussões presentes na série, que nos ajudam a compreender a relação do videoclipe com a cultura popular local e a possibilidade que o videoclipe tem de ser uma janela de

⁴⁸Disponível em: <https://www.facebook.com/MusicVideoFestival/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 5 abr. 2021.

⁴⁹Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/awards/2020/>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

⁵⁰Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/about/>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

⁵¹Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/assista-aos-tres-episodios-da-serie-music-video-social-club/>> Acesso em: 6 abr. 2021.

exibição mundial dessas expressões, através de festivais e plataformas internacionais.

O primeiro episódio tem como tema central o processo de produção e repercussão do videoclipe *Ciranda*, do grupo Heavy Baile. O clipe foi dirigido pelo londrino Alex Tiernan, ele explica que o projeto surgiu quando veio ao Brasil para tratar de assuntos familiares, como teria alguns dias livres, procurou o autor da canção, Leo Justi, para produzirem algo juntos, sem grandes pretensões. O clipe foi gravado no bairro de Realengo (RJ) e conta com a performance do dançarino Jonathan Neguebites, que é morador da região e ajudou a escolher os locais de gravação. A música tem como ponto forte o ritmo marcante do funk, quase instrumental, a letra traz a repetição de algumas frases com conotação sexual e o nome do grupo Heavy Baile. O videoclipe narra o dia de trabalho de um funcionário de um pequeno restaurante, enquanto ele cozinha, solta uma música, se empolga e começa a realizar alguns passos de dança, ao sair para entregar os pratos que preparava, caminha e balança o corpo no ritmo da música, com o semblante sério, de quem não queria estar ali, após entregar os pratos, gesticula como quem concluiu uma tarefa indesejada, sai do restaurante, arranca o avental do corpo, abre um sorriso e começa a dançar e caminhar pelas ruas do bairro de bermuda, descalço, sem camisa e com a touca de cozinheiro (figura 12). Durante o clipe, a câmera estabilizada segue o dançarino caminhando e dançando pelas ruas, becos e outros locais do bairro, sempre o enquadrando de frente ou de costas, revelando, além da dança, a simplicidade do local e das pessoas que por ele transitam. O destaque do clipe é a coreografia contagiante, realizada pelo personagem, no ritmo do passinho, dança que surgiu nos bailes funk cariocas e se estabeleceu na cultura popular, de tal forma, que foi representada na abertura das Olimpíadas de 2016⁵².

⁵² Disponível em: <<https://rioonwatch.org.br/?p=21737>>. Acesso em: 8 abr. 2021.



Figura 12: Captura de imagens do videoclipe *Ciranda - Heavy Baile* feat. Goes
 Fonte: Canal "NOWNESS" do YouTube⁵³.

Ciranda (part. Leo Justi e Goes) Heavy Baile

Pronto!

Isso, vai!

Pronto!

Heavy Baile!

É Heavy Baile no bagulho!

Olha como é que ela vem

Ai que coisa louca!

Quero ver, quero ver!

Vai!

Aqui no baile!

Isso, vai!

Heavy B-!

Quem gostou, gostou

Quem não gostou, foda-se, né, mermão?

O videoclipe foi lançado em uma plataforma do Reino Unido, chamada NOWNESS⁵⁴, e isso contribuiu para uma rápida internacionalização do projeto. O site se apresenta como "um canal de vídeo global mostrando o melhor da cultura.

⁵³Disponível em: <https://youtu.be/_tdmKl_3joA>. Acesso em: 8 abr. 2021.

⁵⁴Disponível em: <<https://www.nowness.com/>>. Acesso em: 8 abr. 2021.

NOWNESS é um movimento para a excelência criativa na narração de histórias que celebra o extraordinário de cada dia"⁵⁵ (NOWNESS, 2021). No ano de lançamento, o clipe foi indicado pelo m-f-v- ao *UK Music Video Awards*, sendo foi finalista na categoria de “melhor coreografia em videoclipe internacional”. A série *Music Video Social Club*⁵⁶, citada aqui, é uma parceria dos dois festivais. No bate-papo entre os envolvidos no clipe, em determinado momento eles discutem sobre o que vem primeiro: a música, a dança ou o vídeo? Leo Justi (2020), autor da música, afirma que, no caso do clipe, é uma sinergia, onde uma coisa depende da outra, cada elemento tem suas particularidades, mas quando se reúnem, tornam-se uma coisa só. Falando, ainda, sobre o processo de gravação, o diretor, Alex Tiernan (2020), explica que queria mostrar o "mundo do Jonathan" de forma natural e espontânea, por isso não planejaram uma coreografia, os passos foram criados de improviso, de acordo com os locais, além disso, ele queria que o dançarino aparecesse no vídeo como se não fosse notado pelas pessoas. Para Jonathan Neguebites (2020), personagem principal do clipe, o fato de aparecer dançando, descalço e sem camisa é uma referência à sua infância na favela, imprimindo no clipe a sua relação com aquele lugar.

No mesmo episódio, o diretor Rafael Kent fala da sua relação com o videoclipe. Ele cita uma entrevista com a apresentadora Astrid Fontenelle, sobre os 30 anos da MTV no Brasil, ela fez parte da primeira equipe de apresentadores da emissora, conhecidos como VJs, e foi a primeira pessoa a aparecer na inauguração do canal em 1990 e a última, no encerramento em 2013. Segundo Kent (2020), a apresentadora fala que não gostava de ficar no camarim ou no backstage, e sim de fazer entrevistas no meio do "povão" no Rock in Rio, porque era ali que as coisas aconteciam. Kent conta essa história para fazer uma analogia com o videoclipe, que, para ele, é uma forma extremamente democrática de se contar histórias e representar pessoas, um lugar onde os envolvidos se conectam rapidamente, cada um contribuindo com a sua vivência e olhar, esses encontros propiciam a junção de muitas coisas que estão em ebulição, resultando no videoclipe. Essa analogia faz referência a uma forma mais burocrática de se produzir, presente no cinema, na

⁵⁵A global video channel screening the best in culture. NOWNESS is a movement for creative excellence in storytelling celebrating the extraordinary of every day.

⁵⁶As citações a seguir foram retiradas da série.

publicidade e, até mesmo, no videoclipe, onde pode existir um alto investimento e muitas instâncias interessadas, esse seria o camarim. Projetos desse tipo precisam se adequar à expectativa de um cliente ou de quem patrocina, para isso, muitas vezes é preciso "podar" a criatividade e as escolhas de quem está diretamente envolvido com a criação. Kent levanta a bandeira de um videoclipe desburocratizado e conectado à cultura local, onde a criação é fruto do encontro de artistas e ideias, isso pode ocorrer tanto em projetos de baixo orçamento, quanto nos de orçamentos mais altos, mas essa é uma característica natural do circuito independente, que vem se expandindo nos últimos anos, trazendo uma maior diversidade de temas e pessoas representadas frente às câmeras e por detrás.

O segundo episódio da série *Video Music Social Club* reúne artistas negros, de diferentes nacionalidades, que debatem a estética do afrofuturismo⁵⁷ presente em seus vídeos. Dentre eles, a cantora Xenia França, que comenta a importância de estar diretamente envolvida na criação dos seus vídeos, para a artista, o vídeo não existiria sem a música, logo, eles são desdobramentos do seu trabalho com a música, ela enxerga o videoclipe como uma moldura para a sua obra musical. França (2020) explica que, para chegar a um resultado cinematográfico desejado, precisa do olhar e de uma direção profissional, mas, como trata de assuntos muito pessoais, envolvendo discursos de desconstrução de estereótipos, a partir da sua vivência enquanto mulher negra, não poderia deixar a leitura e retrato da sua música nas mãos de outra pessoa, por isso foi autora ou co-autora dos roteiros de todos os seus vídeos e participa ativamente das decisões estéticas para imprimir nos projetos uma assinatura própria. Outro personagem deste episódio é o cantor Rico Dalasam, que faz parte de uma geração de rappers assumidamente gays e representantes de um movimento relativamente novo chamado *Queer Rap*, caracterizado pelas letras recorrentes de enfrentamento à homofobia⁵⁸. Ao ser questionado sobre a ausência de representação midiática durante sua infância, nos anos 90, que servisse de referência para o seu trabalho atual, Dalasam (2020) explica que se identificava com alguns artistas, mas que todos eram retratados pela grande mídia de maneira jocosa, então, ao mesmo tempo que se via retratado ali, se assustava ao vê-los

⁵⁷Termo que se refere a possibilidades de vivência negra em sociedades tecnológicas do futuro que não são marcadas pelo racismo.

⁵⁸Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143071>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

quase sempre associados ao imaginário do ridículo. O cantor fala que foi compreendendo essas questões com o amadurecimento e, já como artista, passou a ter acesso a referenciais de diversos lugares e movimentos de fora do Brasil, que o ajudam a construir a história que quer contar dentro da cultura brasileira.

A diretora Gandja Monteiro e o rapper congolês Baloji também participam deste episódio, Baloji (2020) é multiartista e atua na direção de vídeo, ao ser questionado se primeiro vem a música ou o vídeo, afirma que primeiro nasce a ideia, ele diz que vê a imagem e a música como os dois lados da mesma moeda. Monteiro (2020) explica que, apesar da demanda por videoclipes ter crescido nos últimos anos, os orçamentos disponibilizados pelas gravadoras diminuíram, então, várias produções só acontecem porque muitos diretores "presenteiam" os artistas com sua mão de obra, por acreditarem no potencial do projeto ou pela afinidade com o artista e sua música. Como exemplo, ela cita o processo de criação do álbum visual *Nada Pode Me Parar*⁵⁹, do Marcelo D2, onde a proposta era transformar todas as 15 canções do disco em videoclipes, porém o orçamento disponível era compatível com a gravação de um único videoclipe, mas isso não a impediu de participar da produção e dirigir os 15 videoclipes em diferentes lugares do mundo, Gandja conta, ainda, que em alguns clipes utilizaram câmeras de cinema e contaram com equipe de produção, outros ela filmou o cantor sozinha com uma câmera DSLR. Nesse mesmo sentido, Xenia e Rico afirmam que alguns dos seus videoclipes aconteceram por "milagres", Dalasam (2020) explica que, como artista independente, não pode lançar clipes de acordo com a demanda do mercado, então precisa perceber o momento certo de produzir algo que dialogue com o seu público, sem destoar daquilo que ele sente vontade de fazer, por isso, sempre conta com parceiros para produzir. França (2020) afirma que, com recursos limitados para produzir, precisa de muita pesquisa e criatividade para alcançar o resultado visual desejado, ela conta que o videoclipe de *Pra Que Me Chamas*⁶⁰ surgiu após um ano do lançamento do álbum da canção, a partir de um convite do diretor Fred Ouro Preto, que é seu amigo pessoal e a procurou para gravar um clipe seu. Baloji (2020) fala que produzir nesse

⁵⁹Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=68CU3MuY-rc&list=PLD645FC5C9935831E>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

⁶⁰Disponível em: <<https://youtu.be/ZEpV3C1JO60>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

cenário de escassez de recursos só é possível graças ao amor envolvido e à vontade de ver suas histórias contadas.

O terceiro e último episódio reúne diretoras de diferentes nacionalidades que narram suas trajetórias e discutem sobre a criatividade em tempos de pandemia. A brasileira Zoe Guglielmoni fala sobre o processo de criação do videoclipe *Vai Render*⁶¹ da cantora Letrux, Zoe atuou por vários anos como assistente de direção em produções de cinema e publicidade, mas tinha o desejo de começar a atuar na direção, então fez o roteiro do clipe e o apresentou para a cantora, que topou. Guglielmoni (2020) afirma que, para ela, a música já é uma espécie de roteiro e que ela costumava ouvir música imaginando cenas, assim foi formando a ideia do clipe, que demorou dois anos até ser produzido, por questões de financiamento e disponibilidade da equipe. Zoe explica que, antes de criar o projeto, já gostava da música e da performance da cantora, então, após um show, teve acesso a ela e conseguiu apresentar a ideia do clipe, ela conta que recebeu liberdade total da cantora e que foi uma experiência bem diferente dos videoclipes em que havia uma gravadora envolvida.

As discussões presentes nos três episódios da série *Music Video Social Club* evidenciam a importância dos diretores, não só na condução da gravação de um videoclipe, mas, antes disso, como proponentes e executores dos projetos. Podemos perceber que a cena musical independente e a independência no cenário audiovisual desburocratizam os encontros entre artistas das imagens e artistas da música, esta, antes de ser a parte sonora de um videoclipe, é uma obra completa, que possui narrativa própria e, por isso, é catalisadora desse processo, pois tem o poder de aglutinar pessoas em prol de dar-lhe visibilidades. O intérprete, ou grupo, participa tanto envolvido no processo, como um co-criador, quanto concedendo liberdade aos criadores. O diretor também pode participar de diferentes formas, desde a concepção da ideia, até sua execução, às vezes liderando uma equipe de produção, noutras, responsável por todas as funções e etapas. Outra questão presente na série de vídeos, são os debates em torno de videoclipes com temáticas sociais, que levantam bandeiras de minorias, questionam situações de preconceitos ou exaltam expressões de uma cultura popular historicamente marginalizada. Os

⁶¹Disponível em: <<https://youtu.be/BM1m-5NAfE4>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

três episódios citam clipes que abordam esses temas, no último episódio as diretoras vão além, discutem a importância da representatividade, não somente frente às câmeras, mas por detrás delas, também, na formação das equipes, trazendo mais diversidade para os conteúdos através do olhar e das decisões de pessoas de diferentes vivências.

A série deixa evidente que o videoclipe produzido na atualidade não tenta se distanciar do caráter popular que sempre o acompanhou, pelo contrário, alguns artistas relatam sua busca por retratar e ressignificar expressões da cultura popular, por vezes, criando obras com estruturas narrativas e uma estética cinematográfica convencional. Logo, o gênero videoclipe permanece suscetível àquela visão adorniana que, supostamente, rebaixa as "artes de massa", como aponta Holzbach (2013). Em sua tese de doutorado, a pesquisadora demonstra que o gênero foi tratado de forma superficial e estereotipada em pesquisas e menosprezado em reportagens dos anos 80 e 90, porém, esse pensamento continuava perceptível no período da sua pesquisa e ainda reverbera na atualidade, resultando em um não reconhecimento do caráter artístico presente no gênero. Isso fica subentendido no texto de apresentação do m-f-v-, publicado em rede social, onde o festival se posiciona como um espaço "que trata o videoclipe como obra de arte" (MUSIC VIDEO FESTIVAL, 2021), na sequência justifica os motivos dessa afirmação. Sobre esse desprezo pela cultura de massa, Umberto Eco (1970) afirma que trata-se de um pensamento antigo, percebido nas ideias de alguns filósofos, para o autor:

não é sem motivos buscarmos na raiz de cada ato de intolerância para com a cultura de massa uma raiz aristocrática, um desprezo que só aparentemente se dirige à cultura de massa, mas que, na verdade, aponta contra as massas; e só aparentemente distingue entre massas como grupo gregário e comunidade de indivíduos auto-responsáveis, subtraídos à massificação e à absorção em rebanho; porque, no fundo, há sempre a nostalgia de uma época em que os valores da cultura eram um apanágio de classe e não estavam postos, indiscriminadamente à disposição de todos (ECO, 1970, p. 36).

Essa divisão entre as expressões culturais é uma construção histórica e se perpetuou de tal forma, que o próprio conceito de cultura foi distorcido pelo senso comum, sendo, por vezes, entendido como algo que os indivíduos possuem em maior ou menor grau, como se representasse uma forma de conhecimento, ao invés da compreensão de que cultura está relacionada ao meio que nos cerca, ou seja,

estamos todos inseridos em nossa própria cultura, conscientes disso, ou não. O desprezo pela cultura de massa, citado pelo autor, reflete nas expressões artísticas populares, estas são subvalorizadas, muitas vezes, porque nem notadas são, e isso parece ocorrer com videoclipe. Mas Eco (1970) observa, também, que, dentre os que defendem e validam a cultura de massa, "muitos são os que desenvolvem um discurso simplista, de dentro do sistema, sem nenhuma perspectiva crítica, e não raro ligados aos interesses dos produtores" (ECO, 1970, p. 43). Talvez isso também ocorra com o videoclipe, quando artistas se apropriam de temáticas sociais e expressões culturais oriundas das massas, simplesmente para promoção própria, sem buscar fomentar uma reflexão crítica. Essa é uma questão que evoluiu junto com a democratização do acesso aos meios, pois esse fator tem trazido novos olhares para as produções, de gente "da massa", que não tem compromisso com uma indústria, pois compreende a importância de uma abordagem crítica a determinados assuntos e a necessidade de uma representatividade real nas telas e nos bastidores.

Mesmo sendo um gênero voltado ao entretenimento, cada vez mais o videoclipe tem sido um espaço para tratar de temáticas de caráter social e criticar as estruturas que oprimem as minorias, e é capaz de fazer isso com excelência, como no caso dos dois videoclipes vencedores de um prêmio no *Cannes Lions*, um importante festival internacional de criatividade que ocorre desde 1954. Na edição de 2019, houveram dois vencedores na categoria *Entertainment For Music*, o clipe *This is America*, do rapper americano Childish Gambino e o clipe *Bluesman*, do rapper brasileiro Baco Exu do Blues⁶². Ambos foram lançados em 2018 e tratam de questões raciais, cada um à sua maneira. *This is America*⁶³ crítica a indústria armamentista dos Estados Unidos e o assassinato de pessoas negras, o clipe é repleto de simbologias que fazem referência a determinadas crimes raciais que ocorreram no país, uma das mensagens mostradas nas imagens é de que as armas possuem mais valor e recebem um tratamento melhor do que os corpos negros assassinados. Já *Bluesman*⁶⁴ é um clipe de várias canções do disco do artista

⁶²Disponível em: <<https://www.tenhoaisdiscosqueamigos.com/2019/06/18/baco-exu-blues-cannes-lions/>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

⁶³Disponível em: <<https://youtu.be/VYOjWnS4cMY>>. Acesso em 12 mai. 2021.

⁶⁴Disponível em: <<https://youtu.be/-xFz8zZo-Dw>>. Acesso em 12 mai. 2021.

baiano Baco Exu do Blues, a obra cria um cenário de tensão enquanto um jovem negro corre, aparentemente assustado, paralelo a isso, há reflexões sobre a desvalorização do povo negro e a forma estereotipada que costumam ser representados na mídia. Naturalmente, esses são exemplos de grandes produções, que foram premiadas em um festival internacional, para além deles, existe todo um movimento de pessoas que produzem os mais variados assuntos pela afinidade, trazendo diversidade e profundidade nos temas.

Utilizaremos mais uma vez Music Video Festival (m-f-v-) para exemplificar um assunto abordado. O crescimento na diversidade das produções de videoclipes pode ser percebido no recente aumento das categorias de premiação no m-v-f-awards. Desde a sua criação, em 2013, até a edição de 2016, existia apenas a categoria de *melhor direção em videoclipe* que se dividia entre nacional e internacional, cada uma premiava dois clipes, um escolhido pelo público e o outro pelo júri. Em 2017, foram acrescentadas as categorias *videoclipe revelação* nacional e internacional, escolhidos pelo júri e *melhor videoclipe de inovação* internacional, também pelo júri. Em 2018, foi inserida a categoria *menção honrosa* nacional, escolhida pelo júri. Em 2019 o festival percebeu que valorizaria ainda mais a diversidade dos videoclipes ampliando as categorias, por isso, através dos votos do público e do júri, a edição premiou as categorias de melhor videoclipe, direção, revelação, inovação, coreografia, animação, fotografia, direção de arte, figurino, edição e mensagem social. Em 2020 o festival ampliou mais uma vez as categorias e premiou ao todo 27 trabalhos:

nacional – escolha do júri: melhor direção em videoclipe; revelação em direção de videoclipe; melhor videoclipe de animação; melhor direção de arte em videoclipe; melhor figurino em videoclipe em parceria com a converse; melhor fotografia em videoclipe; melhor coreografia em videoclipe; melhor edição em videoclipe; melhor narrativa em videoclipe; melhor videoclipe feito no lockdown; inovação em vídeo (álbuns visuais, vídeos em formato longo, imersivos, etc).

nacional – escolha do júri all stars: melhor videoclipe envolvendo diversidade e inclusão em parceria com a converse.

nacional – escolha do público: melhor videoclipe; melhor videoclipe envolvendo diversidade e inclusão em parceria com a converse; melhor live ou apresentação gravada de música.

internacional – escolha do júri: best direction in a music video; revelation in direction in a music video; best animation in a music video; best lockdown video; innovation in video.

internacional – escolha do público: best music video; best live or recorded

music content (MUSIC VIDEO FESTIVAL, 2020)⁶⁵.

O gradativo aumento nas categorias que premiam videoclipes no festival demonstra o amadurecimento do formato ao longo dessa fase mais democrática dos últimos 10 anos, bem como o reconhecimento e valorização das várias etapas existentes na produção. Em apoio a pautas sociais, o festival conta, também, com uma categoria patrocinada que premia o *melhor videoclipe envolvendo diversidade e inclusão*. Apesar de certo descrédito que o acompanhou por décadas, o videoclipe segue na busca por ser relevante, pois tem o potencial de carregar importantes mensagens de temáticas que necessitam de atenção. Pensando pelo lado da produção, ele é relevante por ser, na atualidade, um áudio-visual diversificado, inclusivo e desburocratizado, que, muitas vezes, propicia um espaço de experimentação. Veremos a seguir a segunda parte da amostra de videoclipes, uma sequência de análises de clipes relacionados a temáticas apresentadas até aqui.

2.2. Engajamento social em videoclipes e produções com poucos recursos

Podemos perceber, neste capítulo, o potencial do videoclipe enquanto ferramenta de promoção de assuntos envolvendo questões sociais, como a divulgação de temas relacionados a grupos minoritários ou denúncias de realidades injustas. Isso ficará evidente em alguns clipes desse segundo recorte. Falamos, também, sobre a possibilidade de simplificação dos aparatos de produção, que permite a gravação e divulgação de um videoclipe com pouquíssimos recursos e pessoas envolvidas, assunto que está contemplado nessa seleção. Apesar das novas temáticas, o recorte é uma continuação do que foi apresentado no primeiro capítulo, os clipes serão analisados a partir da “lógica da estrutura visual” (GOODWIN, 1992, p. 85) em videoclipes, a seleção segue os mesmo critérios apresentados no primeiro capítulo: videoclipes nacionais, divulgados na última década e que se encaixam em formatos tradicionais de produção.

A banda Fresno lançou o clipe da música *Maior que as Muralhas* em 2013. Ele tem um formato de vídeo documental, retratando atletas de alto rendimento que possuem deficiências físicas, causadas por acidentes ou congênitas, e competem

⁶⁵Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/m-v-f-awards-2020-abre-inscricoes-ampliando-categorias-para-alem-do-videoclipe/>>. Acesso em: 20 mai. 2021.

em esportes adaptados ou nas categorias comuns. Nenhum integrante da banda aparece no clipe, que é inteiramente voltado para essa temática. As imagens possuem características estéticas bem trabalhadas, com uma cuidadosa composição, muito contraste e tonalidade aquecida, porém com baixa saturação (figura 13), tudo apresentado em uma proporção de tela comum para o cinema, com largas faixas de *letterbox* acima e abaixo do vídeo. O clipe inicia com a narração de um homem, dando a entender que buscaria a superação do próprio corpo, após uma deficiência adquirida, as imagens complementam a informação, mostrando espaços e objetos de prática esportiva. Essas narrações e entrevistas acontecem mais algumas vezes ao longo da música, são relatos e reflexões dos atletas, que aparecem intercalados às cenas de esportes. A música inicia com imagens de práticas esportivas, mas sem mostrar qualquer deficiência dos atletas. No início da parte cantada, começam a aparecer sequências de cenas que ilustram as causas das deficiências, seguidas por imagens dos atletas em atividade, dessa vez, mostrando as limitações físicas dos seus corpos. Os atletas são identificados com videografismos que destacam seus records e feitos.



Figura 13: Captura de imagens do videoclipe *Maior Que As Muralhas - Fresno*
 Fonte: Canal "Fresno" do YouTube⁶⁶.

Maior Que As Muralhas - Fresno

*Quando a luz parece se desviar
 Nosso sangue carece de um pouco de ar
 Não encontramos nada pra segurar
 Me resta gritar*

⁶⁶Disponível em: <<https://youtu.be/eAaNEMJeC7U>>. Acesso em: 3 ago. 2020.

*Chegou a hora de ser
 Maior que as muralhas
 Tentarão me vencer
 Em vão*

*E quando a noite teimar em prosseguir
 E a luz do sol não queimar, nem se faz sentir
 Qualquer lugar parece melhor que aqui
 Eu percebi*

*Chegou a hora de ser
 Maior que as muralhas
 Tentarão me prender
 Em vão
 A gente pode crescer
 Perdendo a batalha
 Não deixe a vida escorrer das mãos*

*Palavras são armas
 E estão apontadas
 Pro peito de quem tentar
 Me impedir*

*Chegou a hora de ser
 Maior que as muralhas
 Tentarão me apagar
 Com escuridão
 A gente aprende a viver
 No fio da navalha
 De que adianta viver em vão
 Não deixe a vida escorrer das mãos*

O clipe se encaixa perfeitamente no critério que cita a “amplificação” (GOODWIN, 1992, p. 86) da música através de imagens que vão além do que é cantado. Esse é o segundo ponto dentro do primeiro tópico apresentado pelo autor, que explica que “a amplificação ocorre quando o clipe introduz novos significados que não entram em conflito com as letras, mas adicionam camadas de significado”⁶⁷ (p. 87). A narrativa do clipe tem o tom otimista, destacando a ideia de superação, que é recorrente nas narrativas do esporte. Apesar da letra da música não indicar um direcionamento específico para a temática apresentada, o início da letra se encaixa bem na proposta de retratar pessoas com deficiência, pois a ideia principal contida no coro da canção justifica a proposta de superação presente no clipe. A

⁶⁷Amplification occurs when the clip introduces new meanings that do not conflict with the lyrics, but that add layers of meaning.

estética cinematográfica é coerente com a sonoridade da canção, que soa bastante preenchida, com muitos sons instrumentais e melodias bem marcadas, além do vocal, que se alterna entre estrofes quase sussurradas, em falsete, e o coro mais gritado, com vogais sustentadas por longos períodos ao final de algumas palavras. *Maior que as Muralhas* não promove a imagem da banda, mas vai além, promovendo uma causa sem relação explícita com os integrantes, amplificando o sentido da canção.

Considerando pequenas estruturas de produção, o videoclipe da canção *Forasteiro*, de Tiago Iorc, lançado em 2013, foi produzido com a menor de todas as citadas até aqui: câmera, tripé fixo e o próprio cantor, como personagem, parado há certa distância da câmera. Aparentemente, há um simbolismo contido no enquadramento "plano americano" do clipe, pois uma informação amplamente divulgada é que esse tipo de plano surgiu (ou se popularizou) nos filmes faroeste⁶⁸, nas cenas de duelo armado, em que era necessário visualizar o sacar da arma dos personagens, então eles eram centralizados na imagem e mostrados das coxas para cima, permitindo a visualização das mãos, do coldre e do olhar. Essa informação não se confirma na literatura técnica americana sobre cinema, mas no Brasil e em Portugal⁶⁹ é difundida, a título de curiosidade. Coincidência ou não, a palavra "forasteiro" é recorrente nesse gênero do cinema, o que nos faz acreditar que o tipo de plano escolhido pode ter relação com o título da canção. Toda a ação do clipe fica por conta das pessoas que caminham na movimentada rua em que é gravado, muitas passam sem notar nada diferente, algumas olham para a cena curiosas, outras decidem interagir com o músico ou com a câmera, que permanecem nos mesmos lugares durante todo o tempo (figura 14). O clipe conta com poucos recursos e é simples em todos os aspectos: uma câmera fixa em um tripé, iluminação natural, nenhum corte na imagem, apenas o efeito acelerado na edição, o cantor permanece parado, mas não se comporta como uma estátua humana, pois movimenta a cabeça e o corpo sutilmente, às vezes olha para algumas pessoas que se aproximam.

⁶⁸Disponível em: <<https://www1.tecnoblog.net/meiobit/2010/planos-de-tomada-plano-americano/>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

⁶⁹Disponível em : <<https://www.fnac.pt/Retrato-7-tipos-de-planos-fotograficos-que-deves-conhecer/cp1092/w-4>>. Acesso em 17 nov. 2020.



Figura 14: Captura de imagens do videoclipe *Forasteiro* - Tiago Iorc
 Fonte: Canal "TIAGO IORC" do YouTube⁷⁰.

Forasteiro (part. Silva) - Tiago Iorc

*Ninguém falou
 Que eu podia
 Nem me indicou
 Ponte ou guia
 Vento animou
 Vim na ventania*

*Como cheguei
 Não sei explicar
 Não planejei
 Tão oposto olhar
 Que me salvou
 Da monotonia*

*Um forasteiro
 De mim, eu espero o sim
 Até encontrar
 Uma centelha de fim
 Recomeço, assim
 Vida a clarear*

*Não vou negar tudo
 E meu amor vai me despir
 Se preciso for
 Em toda dor
 Outra melodia*

*Um forasteiro
 De mim, eu espero o sim*

⁷⁰Disponível em: <<https://youtu.be/2NRcmDIPodk>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

*Até encontrar
Uma centelha de fim
Recomeço, assim
Vida a clarear*

Quando Goodwin (1992) diz que "os cliques procuram proporcionar prazer" (p. 85), ele afirma que eles se utilizam de "ganchos visuais"⁷¹ (p. 90), usando o termo já utilizado por Burns (1983), mas não explicado por ele, segundo Goodwin. O autor, então, sugere três tipos diferentes de ganchos: a utilização repetida de *close-ups* no rosto dos artistas, "o olhar masculino escopofílico, identificado por Mulvey (1975)"⁷² (p. 92) e uma imagem que carrega uma carga emotiva. Aparentemente, nenhum dos ganchos se aplica a este clipe, sendo assim, partindo dos exemplos de Goodwin, podemos sugerir outros ganchos. Nesse videoclipe, é possível identificar um gancho relacionado à nossa curiosidade em relação à provável interação espontânea dos transeuntes, pois nem mesmo o artista teria controle dessa variável. O desacelerar do vídeo sempre revela alguma interação e isso ocorre em sincronia com a música, se encaixando em trechos da letra, que falam sobre experiências e sentimentos de um forasteiro. Essas interações parecem se intensificar e percebemos o cantor vulnerável à espera dos próximos acontecimentos. A simplicidade em uma produção de recursos mínimos mostra o quão amplo pode ser o cenário de possibilidades do videoclipe, essa escolha, aqui, parece bastante coerente com a realidade de um forasteiro.

Xenia França lançou em 2018 o videoclipe da canção *Pra Que Me Chamas?* do seu álbum de estreia. De acordo com o site Mundo Negro⁷³, a letra trata de assuntos como "apropriação cultural e a invisibilidade social negra", o portal Geledés, especializado em questões raciais e de gênero, publicou matéria sobre a música.

Navegando entre os ritmos cubanos e baianos, ambos influenciados pela cultura yorubá, o trabalho traz elementos eletrônicos somados à força de instrumentos como o Batá, tambor sagrado da Santeira Cubana, além do Rum, Rumpi e Lé, todos utilizados no Candomblé. "A estética dessa

⁷¹[...] visual hooks.

⁷²[...] the scopophilic male gaze identified by Mulvey (1975)

⁷³Disponível em: <<https://mundonegro.inf.br/xenia-franca-lanca-musica-sobre-apropriacao-cultural-e-invisibilidade-social-negra/>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

composição vem com uma nova roupagem para a herança musical deixada pelos meus ancestrais”, ressalta a cantora (GELEDÉS, 2017).

O roteiro do clipe é assinado por Xenia, que também participou da direção de arte, esta possui muitos elementos coloridos, repletos de simbólicos da ancestralidade e da religião umbanda. O visual do clipe vem desses elementos e da impecável fotografia, que explora luzes, contrastes, cores e movimentação de câmera em cenas internas e externas, são imagens propositalmente distorcidas, embaçadas, com bastante movimento, muitas camadas de informação e uma paleta de cores harmônica (figura 15). Além da cantora, que aparece várias vezes cantando em diferentes cenários e figurinos, aparecem no clipe dançarinas negras e ao menos um dançarino, as únicas peles claras que aparecem são de duas meninas gêmeas negras albinas. As danças, figurinos e os cenários escolhidos são muito simbólicos e remetem à ancestralidade retratada no clipe que, após algumas cenas de abertura, mostra bonecas brancas em chamas. A maior parte das cenas externas são em meio à vegetação, em destaque há cenas que a cantora aparece vestida de vermelho em um caminho estreito que leva a uma ilha com uma árvore, a cena aparece em movimento e em várias perspectivas, captadas por um drone. É um clipe representativo, que aborda de maneira poética temas espinhosos da nossa sociedade, apresentando um deleite sonoro e visual.



Figura 15: Frames do videoclipe *Pra Que Me Chamas?* - Xenia França
Fonte: Canal "Xenia França" do YouTube⁷⁴.

Pra Que Me Chamas? - Xenia França

Nem mesmo ibeji

⁷⁴Disponível em: <<https://youtu.be/ZEpV3C1JO60>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

*Para o ibge é gêmeo
E calundú só zanga
A baiana, o baiano
Que são lembrados
Na folia em fevereiro*

*Aruanda, aganjú
Azonodô, ajaiô
Palavra veia
Longe da onomatopeia
De tapar o sol com a peneira
E escantear o índice
Na prateleira*

*Não fecha a conta
A cota é pouca
E o corte é fundo
E quem estanca
A chaga o choque
Do terceiro mundo?*

*De vez em quando
Um abre a boca
Sem ser oriundo
Para tomar pra si
O estandarte
Da beleza, a luta e o dom
Com um papo tão infundo*

*Por que tu me chama
Se não me conhece?*

Vai procurando que um dia cê acha

É um videoclipe dentre os que "procuram proporcionar prazer" (p. 85), citando as características de Goodwin (1992). A beleza das imagens, a força das simbologias e a velocidade de alguns cortes convida o espectador a assistir ao vídeo outras vezes, para uma melhor compreensão. Essa relação se dá pelo fato da canção tocar em vários temas delicados, como os já citados. Não são temas prazerosos, pois escancaram mazelas históricas, refletidas até hoje, em nossa sociedade, mas são representados na canção por belas imagens que, em sua maioria, não possuem a intenção de chocar, pelo contrário, buscam atrair a atenção pela beleza, proporcionando com isso o prazer.

Parte desta dissertação está sendo escrita durante o período de isolamento social, medida adotada desde março de 2020, para diminuição do contágio pelo novo coronavírus, em meio a epidemia mundial. Esse é um período em que artistas têm criado dentro de casa, com as ferramentas disponíveis, assim surgiu o videoclipe da música *Se Juntou*, de Semper Volt. O clipe foi feito em stop motion, técnica produzida com fotografias que, exibidas em sequência, criam um efeito de continuidade, com percepção de movimento (figura 16). Como a animação é feita a partir da movimentação do corpo do cantor, o termo mais apropriado para a técnica utilizada é pixilation, caracterizado por ser uma animação em stop motion com atores vivos. Em entrevista, o artista relata um pouco dessa escolha e do processo.

O clipe nasce da limitação, de não poder juntar pessoas, o que dificulta muitíssimo as filmagens. Fui editor de vídeo, então achei que dava pra encarar essa técnica, porque acaba sendo basicamente edição de fotos. O curioso é que se não estivesse numa quarentena, talvez eu não tivesse feito esse vídeo desse jeito, porque a técnica demanda muito tempo e paciência. Os bons clipes são os que não tentam ser literais, mas oferecem outra perspectiva sobre a música e dessa colisão criam outros significados. Foi o que tentei fazer aqui em casa com a ajuda da minha companheira e da minha filha. As cenas foram criadas em sequência ao longo de 10 dias, buscando achar ligações com o tema da letra. O clima caseiro, que partiu de uma limitação, acaba retratando o momento que estamos vivendo, isolados em nossas casas" (VOLT, 2020)⁷⁵.

O artista afirma que tentou trazer novos significados para a música, fugindo da literalidade. Isso se adequa à primeira característica apresentada por Goodwin (1992), segundo o autor, o clipe se enquadraria em um tipo de disjunção, já "que a imagem não tem relação aparente com a letra" (p. 88). O tema principal da canção é união: fala sobre coisas que podem acontecer quando pessoas se juntam, tanto coisas práticas, como mobilização e apoio mútuo, quanto questões de cunho sentimental. No clipe, o cantor sempre aparece sozinho, interagindo com instrumentos musicais, espaços, móveis e objetos da casa. Ele canta, dança e move coisas, gerando o efeito de animação no próprio corpo e nos objetos.

⁷⁵Disponível em: <<https://hitsperdidos.com/2020/06/02/os-melhores-clipes-independentes-maio-2020/>>. Acesso em: 15 set. 2020.



Figura 16: Captura de imagens do videoclipe *Se Juntou - Semper Volt*
 Fonte: Canal "Semper Volt" do YouTube⁷⁶.

Se Juntou - Semper Volt

*A gente se juntou
 A gente cobra e a gente insiste
 A gente se encontrou
 A gente se juntou*

*A gente se juntou
 A gente dança e se redime
 A gente se mostrou
 A gente se juntou*

*A gente se juntou
 A gente chora e se divide
 A gente se apoiou
 Se juntou tô tô*

*E trouxe um profundo mundo
 Trouxe então no fundo outro assunto*

*A gente se encantou
 A gente dança e se redime
 A gente se animou
 A gente se encantou*

*Eu não sei doutor
 A gente cobra e a gente insiste*

⁷⁶Disponível em: <<https://youtu.be/VpMridcxQqo>>. Acesso em: 15 set. 2020.

*A gente se juntou
Eu não sei doutor*

*Eu não sei onde eu tô
A gente sabe quem decide
A gente se juntou
Se juntou tô tô*

*E trouxe um profundo mundo
Trouxe então no fundo outro assunto
Cabeças trocando outras naturezas
E trouxe um profundo mundo*

É uma técnica complexa e demorada de realizar, que demanda um bom nível de conhecimento do seu funcionamento, mas tudo parece acontecer de uma maneira simples, com a câmera estática, sem muito controle da luz, que, basicamente, parece ser a disponível no ambiente: luzes de teto, abajures, algum tecido para difusão, pisca-pisca, lâmpadas coloridas e a luz do sol através das janelas em algumas cenas. As imagens tem um aspecto de produção caseira, às vezes um pouco subexpostas, noutras, superexpostas, devido às limitações da produção, isso se tornou uma característica estética compatível com a realidade de algumas produções independentes, onde a necessidade de criar se sobrepõe ao domínio de todas as ferramentas.

A intenção desse recorte de videoclipes, apresentadas nos dois primeiros capítulos, foi contextualizar um pouco do cenário de videoclipes dos últimos 10 anos, para isso, buscamos analisar clipes de variados formatos e de diferentes gêneros, produzidos em pequenas, médias ou grandes estruturas, tanto de artistas do meio independente, quanto de artistas que têm suas carreiras gerenciadas por empresas. Além disso, buscamos relacionar o que se produz atualmente com os conceitos e tópicos estruturais apresentados por Goodwin (1992), ao analisar videoclipes da década de 70 e 80. Quase todos os clipes foram dirigidos por pessoas que atuam, tanto em produções comerciais, como a publicidade e videoclipes promocionais, quanto em produções independentes de baixo custo, e todos foram criados por pessoas que começaram a produzir e dirigir por causa desse cenário mais democrático da última década.

Tratamos de muitos temas neste capítulo, em síntese, iniciamos narrando parte da história do surgimento do videoclipe e sua relação com a TV, desde o nascimento. Seu crescimento e apelo comercial impulsionaram a criação da MTV, um canal pensado para a divulgação de videoclipes, que influenciou o formato, se tornando o principal espaço de exibição de videoclipes, por cerca de duas décadas. A relação com a TV trouxe popularidade ao gênero, ao mesmo tempo que gerou certo desprezo por parte da crítica especializada e academia, que o estigmatizaram como um espécie de sub-categoria, que não poderia se considerada arte. Esse entendimento foi problematizado por outros autores, à medida que o gênero foi migrando da TV para a internet e os equipamentos de produção foram se tornando mais acessíveis. Isso fez com que o videoclipe se tornasse mais democrático, passando a se relacionar de uma maneira mais próxima com as culturas locais, dando protagonismo aos indivíduos desses lugares. Hoje o videoclipe é completamente desburocratizado e diversificado, essa percepção é responsável pela criação de festivais e outros espaços, que celebram essas características e se tornaram janelas de valorização e divulgação do videoclipe como expressão de arte.

No próximo capítulo, vamos tratar de algumas etapas técnicas envolvidas na criação de um videoclipe, sua relação com a música e relevância dentro da criação artística. Além disso, vamos analisar dois videoclipes autorais realizados em contexto de ensino e aprendizagem e detalhar todas as etapas do seu processo de produção.

3. TRILHA VISUAL: TÉCNICA, CONVERGÊNCIAS E PROCESSO DIDÁTICO

Já comentamos sobre o surgimento do cinema como arte e indústria. Seu desenvolvimento se deu a partir da criação e aperfeiçoamento de tecnologias e técnicas para registrar o movimento e contar histórias. O viés industrial foi responsável por uma crescente segmentação das funções técnicas, que o fez firmar-se como uma forma de arte coletiva. Basta observarmos os créditos ao final de qualquer sessão de cinema para percebermos uma longa lista de pessoas "invisíveis" que participaram do filme. Algumas dessas funções se constituíram desde os primórdios do cinema e continuam presentes em diferentes formatos do audiovisual, como nos programas de televisão, na publicidade e no videoclipe.

No caso do videoclipe, essa ficha técnica pode variar, desde o artista solo, detentor de todas as funções, como vimos no clipe *Se juntou*, de Semper Volt, apresentado no capítulo anterior, até as extensas equipes dos clipes de cifras milionárias dos artistas pop mundiais. Independente da dimensão do projeto, a criação da parte visual de um clipe pode ser percebida em setores distintos, que demandam algum nível de conhecimento técnico, como veremos a seguir. Antes, para efeito de comparação, podemos perceber essas divisões na parte sonora, ou seja, na música, que pode ser constituída por vozes e uma diversidade de instrumentos, que exigem um domínio técnico específico e são executados por vários indivíduos ou, mesmo, por uma única pessoa que possui esse domínio, além disso, ainda temos os processos de pré e pós-produção musical.

Voltando à parte visual, vamos pensar nas divisões de setores que estão diretamente ligados ao que vemos na tela. Elementos do cenário, figurino e maquiagem são responsabilidades da direção de arte; escolha de câmeras, lentes, enquadramentos, composições de cena e iluminação fazem parte da direção de fotografia; tudo isso é definido junto à direção, que une os pontos e pensa no projeto como um todo. Edgar Moura (2001), fotógrafo de cinema, enxerga, na união dessas três funções, o "o tripé da criação" (p. 242), para o autor, "quando o filme é bom, os três foram bons" (MOURA, 2001, p. 243). Quando um clipe é lançado, por mais simples que seja a proposta, é possível reconhecer escolhas desses setores, mesmo que ninguém assine todas as funções. Outro clipe apresentado aqui, foi

Forasteiro, de Tiago Iorc, na ficha técnica, a única atribuição que consta é a direção de Rafael Kent, que filmou e, provavelmente, editou o clipe. Nesse caso, fica subentendido que as roupas que o cantor veste e o cenário externo foram decididos em concordância com o diretor (de arte), conseqüentemente, decisões de câmera, lente, enquadramento, composição e o aproveitamento da luz natural foram decisões do diretor (de fotografia).

A maioria dos videoclipes, citados nesta pesquisa, tem esse apuro visual, caracterizado por imagens bem captadas e seleção cuidadosa dos elementos em cena, bem como, sua disposição no quadro. Isso é resultado de olhares e mão de obra técnica, em prol de uma estética que costumamos chamar de "cinematográfica", justamente por ter herdado esses modos de fazer do cinema. Esse tipo de estética dialoga com a música que aqui representa, pois esta, semelhantemente, foi formada a partir de uma cuidadosa seleção e combinação de elementos musicais, bem como sua captação e pós-produção, isso também demandou conhecimento e execução técnica, direcionados a uma estética pretendida.

Existem muitos pontos de convergência entre música e vídeo, se pensarmos desde a concepção de som e luz, ambos são formados por ondas, suas respectivas variações de frequência nos fazem diferenciar os tons e as cores. Na música, combinações de diferentes notas, executadas simultaneamente, resultam em harmonias, de maneira semelhante, as cores possuem combinações harmônicas, além disso, podem ser percebidas como frias ou quentes, sendo, muitas vezes, escolhidas para transmitir alguma sensação ou sentimento, isso também ocorre com tons musicais menores e maiores. Estes são somente alguns exemplos de pontos de convergência entre som e imagens já utilizados em videoclipes ou pesquisados por outras pessoas, existem outros que poderiam ser citados aqui e alguns, talvez, ainda inexplorados, o fato é que o desenvolvimento dos vários setores técnicos ampliam as possibilidades de encontros entre música e vídeo.

A edição de um videoclipe é um exemplo prático de uma etapa que busca constantemente pontos de convergência entre o som, movimento e corte. Às vezes, ela interfere no visual como se fosse mais um instrumento, interagindo na música, buscando sincronizar os cortes ao ritmo e movimentos da cena a determinados

momentos musicais, mas faz isso tentando não se repetir e, sempre que possível, surpreender. Isso não é uma regra e pode variar bastante, mas é instintivo e recorrente, como demonstrado nos clipe citados aqui: 66, *Então toma*, *Ciranda* e *Cremosa*, para citar alguns. Normalmente, a frequência dos cortes tem uma relação direta com a velocidade da música, exceto nos clipes em plano sequência, que não possuem cortes aparentes, como o clipe *oração*. Além das questões estruturais do videoclipe, a edição é responsável por determinar o momento do corte, ou seja, por quanto tempo o espectador vai ver determinada imagem, antes da chegada da próxima. Essas são decisões sequenciais, baseadas em critérios variáveis, a depender da música e da proposta do clipe. Não encontramos teóricos comentando essa questão especificamente em videoclipes, mas Walter Murch, experiente montador de cinema, associa o corte a um piscar de olhos, que acontece para separar ideias:

[...] absorvemos uma idéia, uma seqüência ligada de idéias, e piscamos para separar e pontuar essa idéia para o que vem a seguir. Da mesma forma, num filme, um plano nos apresenta uma idéia, ou mesmo uma seqüência de idéias, e o corte é uma 'piscada' que separa e pontua essas idéias. Na hora que você decide um corte, está efetivamente dizendo: 'Vou encerrar essa idéia e começar algo novo'. (MURCH, 2004, p. 67).

Essa teoria do autor é baseada na montagem cinematográfica e está voltada para questões ligadas à narrativa, portanto, é uma reflexão válida em videoclipes, quando tratamos de cenas narrativas, mas como os clipes possuem uma linguagem de edição específica, normalmente com uma frequência maior de cortes, o ritmo acaba sendo um fator importante nas decisões. O estilo de edição adotado no videoclipe é algo tão característico e notável, que exerce influência sobre a montagem cinematográfica, como observado por Ken Dancyger em *Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo*. O livro tem dois capítulos que tratam da "influência da MTV na montagem" (DANCYGER, 2003, p. 191), onde o autor comenta como essa linguagem "clipada", que é característica dos videoclipes e, conseqüentemente, da MTV, está presente na montagem de filmes. Em síntese, sobre a edição de videoclipes, o autor afirma que

O estilo MTV é hoje associado principalmente à televisão embora sua influência tenha superado a televisão. Evitando os objetivos tradicionais da montagem, inclusive a narrativa linear e a concentração na trama e no personagem, o estilo MTV tem recolocado a questão com um enfoque

multilateral. Pode haver uma história. Pode haver apenas um personagem. Mas a semelhança é que lugar, sentimento e tom serão os princípios do videoclipe. É também como o tradicional sentido de tempo e lugar das convenções que são usadas como referência do tempo fílmico com o tempo real, que serão substituídas por uma correlação bem menos direta. (DANCYGER, 2003, p. 191).

Algumas etapas de produção de videoclipes e departamentos técnicos se aproximam do fazer cinema, mas podemos perceber que a edição parece quebrar esse vínculo, pois adotou uma forma própria, possuindo até um neologismo que identifica sua edição como "clipada". A montagem pode ser o elemento mais sonoro de um videoclipe, depois da música, ela tem o potencial de conectar e dissociar conscientemente áudio e vídeo. Montagem e edição representam a mesma atividade, o termo montagem é o mais utilizado no cinema, até pela origem manual da função, edição se popularizou através do vídeo digital. Fato é que, independente do termo adotado, nessa etapa que se constrói a *trilha visual* de um videoclipe. No cinema, a montagem tem um compromisso com as imagens e a narrativa, já nos clipes, a edição é guiada pela canção, que também direciona a narrativa.

Sabemos que não são os recursos e aparatos técnicos que definem a qualidade de uma obra, a presença ou ausência desses artifícios, muitas vezes, fica evidente no resultado, mas a intenção por trás dessa escolha é o ponto que precisamos compreender. Essa presença constante de um apuro técnico no videoclipe, em geral, se justifica quando entendemos que as imagens trilham a canção e percebemos esse mesmo cuidado na criação da sonoridade dessa canção. Nesse sentido, apresentamos, a seguir, dois processos de produção de videoclipes criados em ambiente educacional, onde é possível detalhar como associamos essas escolhas técnicas à questões sonoras da canção. Como o primeiro trecho trata-se de um relato mais pessoal, o autor da pesquisa se utiliza da primeira pessoa do singular para narrar de maneira mais apropriada.

3.1. Videoclipes em ambiente educacional: análise e didática do processo

Em janeiro de 2018, ingressei no Instituto Federal de Brasília como professor de audiovisual, instituição pública que iniciaria, no mês seguinte, o primeiro curso técnico em produção de áudio e vídeo do Distrito Federal, no campus recém inaugurado, na cidade do Recanto das Emas. Inicialmente, o curso técnico foi

ofertado nas modalidades Integrado ao Ensino Médio e Subsequente (para adultos que já haviam concluído o ensino médio), e, no segundo semestre de 2018, o curso passou a ser também ofertado na modalidade Integrado PROEJA. Desde o início, pude ministrar disciplinas técnicas relacionadas à minha experiência profissional, que envolviam operação de câmera; manuseio e cuidados com equipamento de vídeo; iluminação básica; captação de som; edição e finalização de vídeo. O curso possui uma disciplina chamada Práticas Profissionais (1,2,3 e 4), obrigatória para todas as modalidades e configurada de acordo com as necessidades das turmas e expertises dos docentes. Ainda em 2018, foi ofertada no modelo tradicional nos dois semestres do curso subsequente: turmas fechadas e grade horária fixa semanal. Percebemos que a disciplina tinha potencial para ir além da formação básica, mas estava engessada, sendo ministrada para turmas de estudantes com interesses distintos. Incentivados pela coordenação do curso, decidimos, em 2019, ofertá-la de forma mais aberta. Nós, professores, pudemos montar as disciplinas práticas, delimitando a quantidade de vagas e definindo como seriam ministradas, respeitando a carga de 25 horas de atividades, distribuídas ao longo do semestre ou concentradas. Com isso, nosso principal ganho foi a possibilidade de os estudantes adultos se matricularem de acordo com seus interesses pessoais e profissionais.

Percebi a oportunidade de criar um projeto prático de produção de videoclipes, pois, além de possuir uma experiência prévia em gravação e edição de projetos musicais, acreditava no potencial didático contido nessa prática, como um exercício técnico e artístico. A proposta se encaixaria com o perfil de vários estudantes, pois o curso atrai muitos músicos e pessoas ligadas a movimentos culturais locais. Elaborei o cronograma, concentrando as atividades em quatro dias com a carga mais extensa, simulando uma situação mais próxima de uma produção fora do contexto escolar, apresentei aos estudantes, que puderam se inscrever, até o limite de 20 pessoas. Informei aos alunos inscritos que poderiam sugerir grupos ou bandas locais para a realização do videoclipe. Um deles me sugeriu o rapper Sandrox, morador da Samambaia, cidade vizinha do Recanto das Emas. Apesar dele assinar como artista solo, se apresenta com uma banda, e isso era importante para nós, pois a proposta pedagógica envolvia a gravação de músicos cantando e tocando instrumentos. Fizemos contato e lhe apresentei a ideia, explicando se tratar de um projeto sem custo, primordialmente didático, por isso utilizaríamos o espaço e

equipamentos do campus, mas pretendíamos realizar a entrega de um videoclipe condizente com o seu trabalho e que ele pudesse divulgar livremente. O primeiro contato com o artista foi por email e ele prontamente aceitou participar, marcamos uma conversa pessoalmente em sua casa para definir mais detalhes, ali descobri que ele também era um educador e produzia alguns dos seus próprios vídeos, fatos que auxiliariam em todo o processo.

3.1.1. *Risos & Lágrimas - Sandro*

O rapper Sandro⁷⁷ foi o primeiro escolhido para produzirmos um videoclipe da disciplina em questão, um projeto de autoria compartilhada, criado com estudantes do curso técnico em produção de áudio e vídeo do IFB. A abordagem didática e as escolhas da produção serão detalhadas mais adiante, inicialmente vamos analisar o resultado, da perspectiva de quem produziu. A canção escolhida foi *Risos & Lágrimas*, a letra trata dessa dicotomia, narrada pelo artista em primeira pessoa, de como momentos de *derrota* fazem parte de sua vida, mas que ele *segue em frente e vira a página*. Durante a produção, o músico nos revelou que lutava contra a depressão e, enquanto cogitava suicidar-se, chegou a escrever uma carta de despedida, em sequência rasgou, jogou fora e escreveu a letra da canção. Tínhamos, então, a responsabilidade de representar, nas imagens, a declaração de um artista em relação à sua postura diante de uma condição que quase o levou a tirar a própria vida. O clipe seria um recado de alguém que *canta o riso, canta a lágrima* de que existem formas positivas de lidar com adversidades.

A cena principal acontece em um estúdio com o fundo preto e os músicos dispostos de forma triangular, voltados ao centro, tocando e cantando (figura 17). Para nós, além do espaço da performance, o cenário simbolizava um local mais introspectivo da vida de alguém que está em depressão, convive com outras pessoas, mas sente-se isolado, não enxerga além da escuridão e, ainda assim, segue sua rotina, no caso de um cantor, *canta a lágrima*. A câmera se movimenta e passeia registrando tudo isso. Gravamos outra cena com os integrantes da banda separadamente, a câmera estática com um *ring light* contornando a lente e os integrantes, alternadamente, próximos à câmera, com o fundo completamente

⁷⁷Sandro morreu em 27 de abril de 2021, durante a escrita dessa dissertação, vítima da Covid-19. Nossos sinceros sentimentos aos familiares, amigos e fãs.

escuro. Queríamos intensificar a sensação de depressão, inserir certa claustrofobia no cenário, mas deixamos que os músicos cantassem e se movessem livremente, o cenário era pra ser claustrofóbico, a postura deles não.



Figura 17: Captura de imagens do videoclipe *Risos & Lágrimas* - Sandrox

Fonte: Canal "Sandrox" do YouTube⁷⁸.

Risos & Lágrimas - Sandrox

*Eu canto o riso, eu canto a lágrima
Eu sigo em frente, eu viro a página
Risos e lágrimas*

*Nem sempre no caminho que trilho encontro abrigo, amigo
Mas sigo em frente e me desafio
A cada passo no compasso eu teço fio a fio
Conheço a trama, o drama e sei quem tá comigo*

*Já olhei a cara da derrota tantas vezes
Durante o ano eu caí, mas, estive de pé em muitos meses
Não me julgue, então, não será julgado
Siga com calma, a cada dia basta o seu fardo*

*Eu canto o riso, eu canto a lágrima
Eu sigo em frente, eu viro a página
Risos e lágrimas*

*Tô do lado oposto disto que está posto
Disposto a dispensar tudo que é me imposto
Posso parecer um tanto inconsequente
Mas quem quer beber da fonte nada contra a corrente*

*O castigo do tempo é não amadurecermos
Não regar a semente que nos faz florescer
Risos e lágrimas, marcas da vida
A cicatriz representa a cura da ferida*

*Eu canto o riso, eu canto a lágrima
Eu sigo em frente, eu viro a página
Risos e lágrimas*

Em contraponto, precisávamos ilustrar a ideia de *risos* presente na música, no sentido de superação, como exposto na letra. Pensamos que o sol representaria bem isso, pois, entre outras coisas, pode simbolizar renovação, alegria, brilho, etc. Ao se pôr, ele ainda nos revela um horizonte fora das quatro paredes do estúdio. Dessa forma, decidimos gravar apenas o cantor em primeiro plano, com o sol ao fundo (figura 18). Optamos por movimentar a câmera lateralmente em um estabilizador acoplado a um colete, para valorizar ainda mais o cenário, a intenção

⁷⁸Sandrox - Risos & Lágrimas. Disponível em: <<https://youtu.be/ziN5LiU01wQ>>. Acesso em: 2 ago. 2020.

era fazer com que o fundo e o sol se deslocassem no quadro e o cantor permanecesse mais ao centro da imagem, olhando fixamente para a câmera. O movimento nesta cena fazia parte do clima que queríamos, ele reforçava o contraste entre as cenas internas e externas.



Figura 18: Captura de imagens do videoclipe *Risos & Lágrimas* - Sandrox
Fonte: Canal "Sandrox" do YouTube.

A cena externa, com o pôr do sol, foi gravada alguns dias após a primeira gravação, nos dois dias o Sandrox decidiu utilizar uma camiseta estampada com uma foto icônica do boxeador Mohamed Ali, considerado por alguns o maior atleta de boxe da história. Conversamos sobre essa escolha, o rapper relatou que acreditava que a vida do lutador tinha uma relação com a música e ele queria manter a continuidade nas cenas utilizando a mesma roupa.

Esse videoclipe se encaixa perfeitamente no formato apresentado no primeiro capítulo: "clipe de performance" (WOLFE, 1983; LYNCH, 1984 apud GOODWIN, 1992, p. 5), pois o que está em evidência é a visualização da interpretação, ou performance, dos músicos. O autor também chama de clipe promocional, pois há nele a intenção de promover a imagem dos artistas, dar rosto àquela voz da canção e mostrar ao público, visualmente, como ela é interpretada.

Sendo assim, não fizemos intervenções desnecessárias na performance dos artistas, pois não queríamos modificar a forma de interpretação deles, então, nos restou criar uma narrativa coerente com a canção, a partir da escolha dos cenários, posicionamento dos músicos, movimentação de câmera, forma de iluminar e recursos de pós-produção. Utilizamos os recursos técnicos não somente para registrar a performance, mas para "amplificar" (GOODWIN, 1992, p. 86) a mensagem da canção, criando camadas de significados visuais que não estão contidos na letra, mas caminham na mesma direção. Podemos perceber que, mesmo seguindo um caminho tradicional de produção, existe espaço para a construção de narrativas visuais em um videoclipe de performance e com poucos recursos, pois a música já funciona como um roteiro sonoro, capaz de gerar vários gatilhos visuais.

3.1.1.1 Processo didático: Risos & Lágrimas - Sandrox

No primeiro encontro com a turma, informei quem era o artista, ouvimos a música, apresentei a ideia de como eu imaginava o videoclipe e mostrei referências. Optei por fazer essa seleção previamente, pois, naquele momento, queria que o aprendizado deles estivesse concentrado no set de gravação e edição do projeto. Eu assumi a direção do projeto e criei 4 grupos, com funções específicas, para que os estudantes se dividissem: iluminação; assistente de câmera/logger⁷⁹; arte/produção; making-of. Para facilitar a comunicação, cada grupo teria um(a) líder que receberia minhas orientações e delegaria as tarefas aos demais. Uma estudante pediu para atuar na assistência de direção, o que funcionou bem. Por se tratar de um processo pedagógico, os estudantes não estavam restritos a essas funções e podiam auxiliar nas outras, mas tinham responsabilidade de garantir o bom andamento das funções que pertenciam. Mesmo com as divisões, todos os estudantes iriam operar a câmera e editar, pois são atividades essenciais do curso. Com as equipes formadas, mostrei a decupagem dos planos, mapa de luz e cronograma prévio, apresentei as câmeras e suportes que seriam utilizados, assim, as equipes se reuniram e trabalharam nas suas atribuições (figura 19). A equipe de iluminação começou a montagem das luzes, os assistentes de câmera foram estudar e testar os equipamentos, a produção

⁷⁹Profissional responsável por armazenar e conferir os arquivos gravados nas mídias físicas.

foi afinar o cronograma e levantar as necessidades junto à assistente de direção e o making-of seguiu registrando tudo.



Figura 19: Fotos da pré-produção do videoclipe *Risos & Lágrimas* - Sandrox
Fonte: arquivo pessoal

No dia da gravação, nos reunimos no campus às 9h e cada grupo foi cuidar de suas tarefas, combinadas no dia anterior. Montamos a iluminação, como previsto, e tivemos que fazer modificações que levaram bastante tempo e empenho da equipe no estúdio. A banda só chegaria à tarde, para ajustes da iluminação e início da gravação, que seguiria até o começo da noite. Conseguimos gravar tudo que tínhamos combinado no estúdio, mas não fizemos a gravação externa, porque foi um dia nublado e precisávamos do pôr do sol para compor a cena, agendamos para outra data. Eu fiquei muito satisfeito com o comprometimento dos estudantes e da banda nessa etapa do projeto, todos compreenderam bem a proposta e percebi os estudantes empenhados e tomando iniciativas durante a gravação, a banda permaneceu paciente, atenta aos comandos e cooperou em todo o tempo.

O relato até aqui foi sobre a concepção do projeto e organização da gravação, que serviu de base para o resultado estético alcançado. Um set desorganizado, com estudantes desorientados e a falta de um direcionamento teriam gerado um resultado diferente. A equipe entendeu bem a proposta do clipe e todos trabalhamos para um mesmo objetivo, que era capturar imagens que pudessem contar a história da música, preservando a essência do artista. Por se tratar da primeira experiência com a disciplina e pela natureza técnica do curso, entendemos que não era o momento de experimentar outras linguagens, optamos por seguir caminhos mais tradicionais da produção de videoclipes e filmamos, basicamente, o artista e a banda tocando e cantando em diferentes cenários.

Seguimos uma estética mais clássica do cinema nos enquadramentos, iluminação e edição, evitando movimentos indesejados, imagens desfocadas ou fora dos padrões técnicos de exposição. Mas não queríamos que essas escolhas nos limitassem a fazer apenas um registro dos músicos executando a canção, queríamos representar a música e a letra através dos cenários escolhidos, posicionamento das luzes, movimentação de câmera e performance dos artistas.

Estavam à nossa disposição os equipamentos e laboratórios do curso, por questões de logística e praticidade, realizamos toda a gravação nas dependências do campus. Utilizamos duas das três melhores câmeras disponíveis no curso, modelo Blackmagic Design Ursa Mini 4k, uma delas com lente de distância focal variável e a outra com lentes fixas em 35mm, 50mm e 85mm, as três com abertura T1.5. Na prática, quer dizer que tínhamos boas câmeras, robustas, com ótima qualidade de imagem e uma delas com um kit de lentes nítidas e claras que nos dariam três enquadramentos diferentes. O estúdio utilizado no curso é uma sala de aula que foi revestida com isolamento acústico e forrada com tecido preto, no teto foi instalado um grid⁸⁰ de iluminação ao longo de todo o espaço, que tem o pé direito baixo para um estúdio, o que dificulta a ideia de ocultar luzes instaladas no grid em planos mais abertos. Aqui cabe uma observação, falamos, ao longo da pesquisa, sobre a possibilidade de se produzir em baixo ou zero custo, com DSLR e equipes reduzidas e, logo no primeiro projeto autoral, apresentamos um set bem estruturado, equipe de mais de 20 pessoas, estúdio, iluminação, câmeras e lentes que não seriam possíveis em um projeto zero orçamento, a menos que fossem cedidos. Justificamos a escolha explicando que, ao longo do curso, os estudantes tem acesso às câmeras DSLR e produzem vários projetos com poucos recursos, eles só tem acesso ao estúdio e operação das câmeras melhores mediante a supervisão de um professor, sendo assim, esse projeto era, também, um oportunidade que eles tinham de acessar o máximo do espaço e equipamentos que o curso oferece, visando uma formação para atuação no mercado profissional.

Decidimos que o master shot⁸¹ seria gravado no estúdio com todas as paredes escuras, para isso, cobrimos com tecido preto a porta de madeira e a janela

⁸⁰Armação para fixação de luzes no alto de estúdios.

⁸¹Termo que, em videoclipes, se refere à principal gravação da música sendo interpretada na íntegra pelo grupo tocando e/ou cantando.

de vidro que permite a visualização da sala de controle (figura 20). Os músicos estavam posicionados formando um triângulo, queríamos eles se olhando, interagindo e, ao mesmo tempo, queríamos imagens deles isolados, "sozinhos". Uma luz central difusa foi montada para iluminá-los uniformemente, deixando o fundo o mais escuro possível, utilizamos contraluzes pontuais centralizadas em cada um dos músicos para separá-los do fundo. Não queríamos outros elementos de distração no espaço, mas de última hora decidimos utilizar duas placas grafitadas que haviam no campus, testamos, a banda aprovou e percebemos que funcionou para preencher locais vazios, sem atrapalhar nossa proposta.



Figura 20: Fotos da gravação do videoclipe *Risos & Lágrimas* - Sandrox
Fonte: arquivo pessoal

Na cena externa, para valorizar ao máximo a profundidade do cenário escolhido, utilizamos a lente fixa com a maior distância focal disponível que possuíamos, a 85mm, isso fez com que todos os elementos ao fundo aparentassem maiores no quadro: árvores, vegetação, as casas mais distantes, tudo estava fora do campo focal, mas compoendo a cena. A escolha de utilizar o sol como contraluz trouxe o desafio de iluminar o rosto do cantor, pois não tínhamos refletor capaz de compensar a potência do sol, então utilizamos um rebatedor para aproveitar a própria luz do sol.

Após o período de captação, iniciamos o processo de edição e todos os estudantes participaram, montando uma versão do clipe individualmente ou em dupla. A parte inicial da edição de projetos desse tipo é estritamente técnica e consiste na separação e organização em hierarquia do material gravado, 27 takes ao todo, na sequência, os estudantes foram orientados a sincronizar o material com a música e fazer a limpeza, retirando da linha do tempo os trechos com erros:

imagens fora de foco, tremidas indesejadas da câmera, enquadramentos ruins, erros dos músicos, dentre outros. Ao final das orientações do processo de organização para a edição, todos os projetos estavam parecidos, expliquei aos estudantes que na edição de vídeo, de maneira geral, pode haver uma etapa inicial técnica, onde separamos e organizamos o material, posteriormente, há um momento mais livre, em que escolhemos os trechos que podem ser utilizados, esse segundo momento é chamado de decupagem. Separar essas etapas, durante a edição, é uma forma de organizar o processo, para que, ao final, haja uma dedicação em contar a história com menos distrações de caráter técnico, utilizando a parte aproveitável, organizada e sincronizada do material gravado.

Todos os estudantes tiveram acesso ao mesmo material gravado e seguiram as mesmas orientações na etapa de organização, durante a edição, mas cada estudante ou dupla criou uma versão diferente de videoclipe, pois estabeleceram os próprios critérios de corte, duração e seleção das cenas. Os integrantes da banda foram convidados para assistir às diferentes versões e opinarem, dando sugestões aos estudantes, contribuindo com o processo didático, eles puderam escolher uma versão para ser lançada. Esse projeto foi inspirado no curso Gravando Bandas⁸², que é um curso livre ministrado desde 2016 pelo diretor Derick Borba e vem produzindo videoclipes e DVDs com estudantes, desde então.

A finalização de um vídeo é um processo que pode contemplar diferentes etapas, antes da sua exibição, no nosso caso foram: ajuste dos cortes, adaptação da proporção de tela, correção de cor, colorização, inserção de filtros, efeitos de transição e texto (figura 21). Eu assumi essa etapa, em conjunto com a estudante que teve a versão do vídeo selecionada para divulgação, trabalhamos todos esses aspectos em conformidade com a proposta inicial do videoclipe. Fizemos os ajustes nos cortes tentando manter a continuidade e, às vezes, utilizando o ritmo da música como referência, outras evitando cortar frases ou palavras ao meio. A proporção de tela escolhida foi de 2.35:1, que é um padrão clássico de exibição no cinema, com a tela mais alongada na horizontal. No tratamento de cor, buscamos uma coloração que valorizasse o material captado, sem exageros, para a cena da banda no estúdio utilizamos baixa saturação, contraste médio e tonalidade mais fria, sem

⁸²Site do curso disponível em: <<https://www.gravandobandas.com.br/>>. Acesso em 15 out. 2020.

descharacterizar a cor da pele. Para a cena que os músicos aparecem individualmente em frente a câmera, diminuimos mais ainda a saturação e elevamos os tons escuros para uma aparência mais acinzentada. Em ambas as cenas, inserimos um efeito de aberração cromática, que desloca os canais RGB que compõem a imagem, porém, na segunda, queríamos o efeito bem evidente, crescente do centro para as laterais. Na cena externa, precisamos corrigir a luminosidade, pois o rosto do cantor ficou escuro em relação ao fundo, na coloração, mantivemos a ideia de baixa saturação, mas agora com o tom mais alaranjado, remetendo à sensação de pôr do sol e ao conforto que a coloração de tons quentes pode nos trazer. Ao longo do clipe inserimos alguns efeitos rápidos de transição, na intenção de separar, aproximar ou criar um alerta entre dois planos.

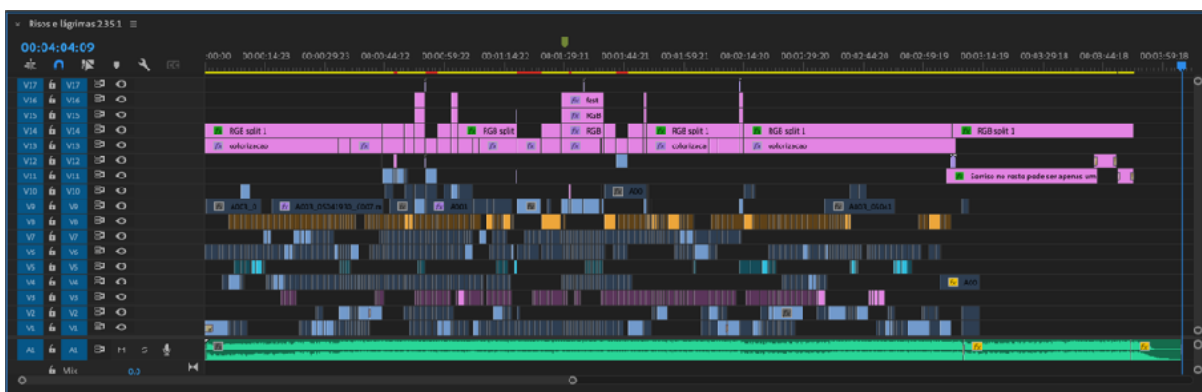


Figura 21: Linha do tempo da edição do videoclipe *Risos & Lágrimas* - Sandro
Fonte: arquivo pessoal

A interface de programas profissionais de edição costuma intimidar pessoas desacostumadas, isso ocorre com muitos alunos sem experiência de edição, no início dessa etapa, são muitos botões e informações em um pequeno espaço, mas trata-se de uma ferramenta como qualquer outra, seu domínio nos auxilia a chegar ao objetivo desejado mais rapidamente. A imagem anterior é a linha do tempo do clipe, leva esse nome porque representa exatamente isso, no lado esquerdo temos o início, representado como: 00:00:00:00, sequência numérica que significa horas/minutos/segundos/frames. No lado direito, onde a agulha azul está posicionada, é o final do clipe, podemos ver a marcação de tempo em azul do lado esquerdo superior indicando 00:04:04:09. A barra verde, na parte inferior da imagem é o áudio, ela está posicionada na *track* A1 (áudio 1) e poderíamos posicionar elementos sonoros em A2, A3, A4... Mas não é o caso nesse clipe. Já na parte do vídeo, podemos ver

desde o V1 (vídeo 1) até V17, que são as 17 *tracks* utilizadas na montagem do clipe, como gravamos várias vezes com a música tocando ao fundo, pudemos sincronizar o material do início ao fim, assim, cada linha representa uma tomada sincronizada, essas tomadas vão, de fato, até o V12. O software enxerga as *tracks* que estão por cima, se eu tiver uma imagem em V12 e outra em V11, ele só me mostrará a do V12, a menos que eu desabilite essa imagem, nesse caso ele me mostrará a que está em V11 e assim sucessivamente. Sabendo disso, trabalhamos no clipe de forma que todas as imagens utilizáveis estão desabilitadas na linha do tempo e são representadas pelos blocos escuros, os trechos não utilizáveis foram retirados, restando o espaço vazio, cinza escuro. Nesse caso, restam os blocos de tons claros, que são as imagens que aparecem utilizadas no clipe. Essa forma facilita no momento das alterações, pois todas as possibilidades ficam disponíveis a um clique. Por último, as barras rosas no alto são camadas de colorização, efeitos visuais e transições, perto do final da linha do tempo temos um texto que sobe na tela e as logos.

Com o clipe já finalizado, o cantor nos pediu para inserir o texto final e a dedicatória a um amigo, ele queria ser ainda mais direto na mensagem, entendemos que isso era uma decisão dele e procuramos a forma mais harmônica de encaixar os textos ao final, antes de divulgar. Ao todo, 19 estudantes participaram da produção, distribuídos em diferentes funções, foi um videoclipe produzido há muitas mãos, muitos olhares distintos, mas todos tinham consciência de que a música e o artista eram o nosso referencial, a banda deveria se identificar com o resultado final, pois ele seria sobre a música, a voz e imagem deles. Ao mesmo tempo, os músicos não decidem sobre o visual do videoclipe, eles opinam, sugerem, mas cabe às pessoas envolvidas na produção a maioria das decisões de como interpretar visualmente a canção.

A disciplina em questão alcançou os dois objetivos pretendidos, o primeiro deles era didático e consistia em proporcionar aos estudantes uma experiência em set de gravação e no processo de edição de um projeto real, que não envolveu troca financeira, mas seria entregue para um "cliente". O curso objetiva uma formação técnica em produção de áudio e vídeo, nessa experiência eles puderam colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do curso e atuar na rápida resolução dos problemas enfrentados durante as diárias de gravação e no período de edição.

O segundo objetivo consistia em realizar a entrega de um videoclipe compatível com o trabalho musical de um artista consolidado, servindo para a sua divulgação e portfólio dos estudantes envolvidos. A publicação do videoclipe por parte do artista era algo opcional, como o resultado o agradou, ele decidiu postar em seu canal oficial, representando para nós a conclusão do segundo objetivo. A partir dessa experiência, decidi continuar promovendo projetos de gravação musical e videoclipes em disciplinas compatíveis com essa prática.

3.1.2. *Mulher Preta - África Tática*

O segundo projeto realizado pela disciplina se relaciona com o recorte apresentado no segundo capítulo, por envolver uma temática foi o videoclipe de *Mulher Preta*, música do grupo de rap África Tática, que foi selecionado pela turma vespertina de videoclipe no segundo semestre de 2019. A música é cantada pelas três integrantes do grupo e tem uma letra extensa, que narra violências históricas e atuais sofridas pela população negra, especialmente as mulheres. Mas a letra também fala de resiliência, exaltando a força dessa mulher em suportar tantas situações difíceis. Caminhando para o final, há um recado afetuoso na canção, um convite à sororidade das mulheres pretas que cantam para as que escutam. Não queríamos criar imagens literais sobre as situações de violência contidas na letra, então decidimos mostrar os rostos de mulheres pretas encarando a câmera com o semblante sério, queríamos representar a *mulher preta* da canção na diversidade, a seriedade simbolizando a insatisfação com essas situações (figura 22). As cantoras aparecem em uma construção abandonada e cantando em outra cena interna, as ideias de sororidade e afeto são representadas por elas, especialmente na interna, onde foram captadas imagens de proximidade, carinho e abraços.

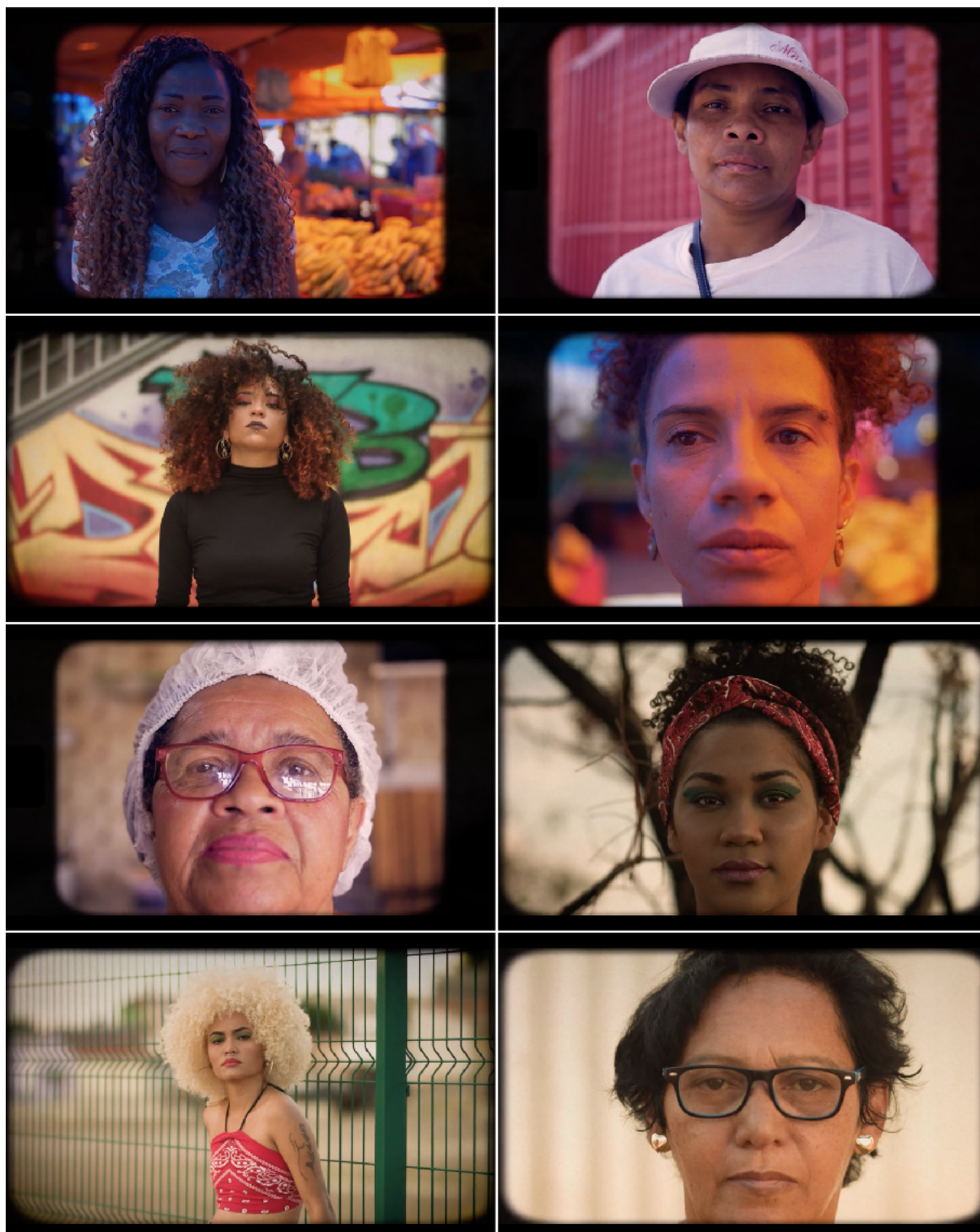


Figura 22: Captura de imagens do videoclipe *Mulher Preta - África Tática*
Fonte: Canal "África Tática" do YouTube⁸³

Mulher Preta - África Tática

Todo dia um jovem negro morre na periferia

⁸³Mulher Preta - África Tática. Disponível em: <<https://youtu.be/qKJHAS5N004>>. Acesso em: 30 ago. 2021.

*Uma justiça seletiva em prol do bom cidadão
Que a cada 23 minutos limpam as ruas
Do nosso sangue espalhado no chão*

*E as mulher preta
Que é arrastada, fuzilada, violada
E tem seus filhos mortos sem razão*

*Por uma política estúpida
Que nos mata todo dia
Dentro e fora da prisão*

*Não respeita os nossos corpos
Mesma dor, óbito
A mesma cor, a pele preta, o alvo negro na mira do opressor
Do colonizador, genocida da nossa ancestralidade
Nos negam identidade*

*Kraôs, Xavantes, Tupinambás, Jêjes, Nagôs, Iorubás, Guaranis, Potiguaras,
Kayapós, Fulas, Zulus, Igbós*

*Que é de onde vem essa cara de mestiça
Meio preta, meio índia
Tipo parda
Descende de estupro coletivo
Da forçada mestiçagem
Pra um futuro embranquecido
Em meio ao esgoto profundo
Eu não me iludo
Mas resisto, como arte fina como brisa leve
Que o amor eleve a saúde das minhas irmãs
Esquecidas em prisões
Eu resisto, eu insisto pelas manas em situação de rua*

*Babilônia traduzida em uma monte de preta
Amontoada, esquecida, um emaranhado de teia
Sistematicamente elaborada
Pra pegar você: MULHER PRETA*

*Negra, negra, negra, negra
Mulher preta
Negra, negra, negra, negra
Mulher preta*

*Explorada, encarcerada, silenciada
E quase sempre desacreditada
Anos de mágoas, morta dentro da própria casa
Cria os filhos sozinha e supera os traumas*

Ter que ser forte o tempo todo não é fácil

*Base da estrutura social, peito de aço
Tanta coisa que cansa e dá um nó na garganta
Fica difícil de enxergar um pouco de esperança*

*Espero que na ancestralidade a gente encontre
Sabedoria e inspiração para prosseguir
Para nossa gente ter um futuro mais radiante
Por todas que se foram e as que ainda estão aqui*

*Amor e auto estima pra enfrentar a solidão
Resistência diária pra acabar com a opressão
Me inspiro em Carolina, Maria e Conceição
Em Maria Felipa, Sata e Leci Brandão*

*Não dá pra ficar assim, só observando
Com as irmãs morrendo e o coração sangrando
A vida é uma luta e seguimos resistindo
Uma disputa injusta, mas evoluindo*

*Nesse game é tipo over
Vida só o veneno
Resistência luta, luta, luta
Sobrevivendo...*

*E as mulher preta
Não foram ensinadas a chorar nem a sentir
E as mulher preta
É quem estará por você
No início e no fim*

*E as mulher preta
São sobrecarregadas
Quem vai dizer que não é assim*

*E as mulher preta
Quem cuidará delas?
Quem cuidará de você e de mim?*

*Preta, se cuida
Se ame, se escuta
Ô preta, se cuida
Se ame, se escuta*

*Babilônia traduzida em uma monte de preta
Amontoado, esquecido emaranhado de teia
Sistematicamente elaborada
Pra pegar você: MULHER PRETA*

*Negra, negra, negra, negra
Mulher preta*

Negra, negra, negra, negra
Mulher preta

Ao longo do clipe existem três narrativas (figura 23) costuradas às cenas dos rostos das mulheres, cada uma delas está associada a uma voz da canção. A primeira é uma performance de dança em uma construção inacabada e depredada, mesmo local onde as cantoras aparecem. A dançarina caminha pelo espaço, entra em um banheiro depredado, pega um caco de espelho na mão e vê sua imagem nele, sobe escada e dança a canção em diferentes lugares. A segunda história é a de uma grafiteira em ação, ela pinta em uma parede em uma rua do Mercado Sul, o registro começa com a parede vazia, a preparação das tintas e latas de spray, seguindo até a finalização do desenho, que é o logo da banda. A terceira é mais uma performance de dança, dessa vez em estúdio e feita por uma mulher trans. Semelhante à primeira, trata-se de uma interpretação da artista, que teve liberdade para coreografar a canção enquanto fazíamos o registro. Queríamos representar o cotidiano, dores e alegrias da mulher preta através da arte produzida por elas, como forma de valorizar aspectos que a música não apresenta diretamente, mas que se encaixam com sua ideia.

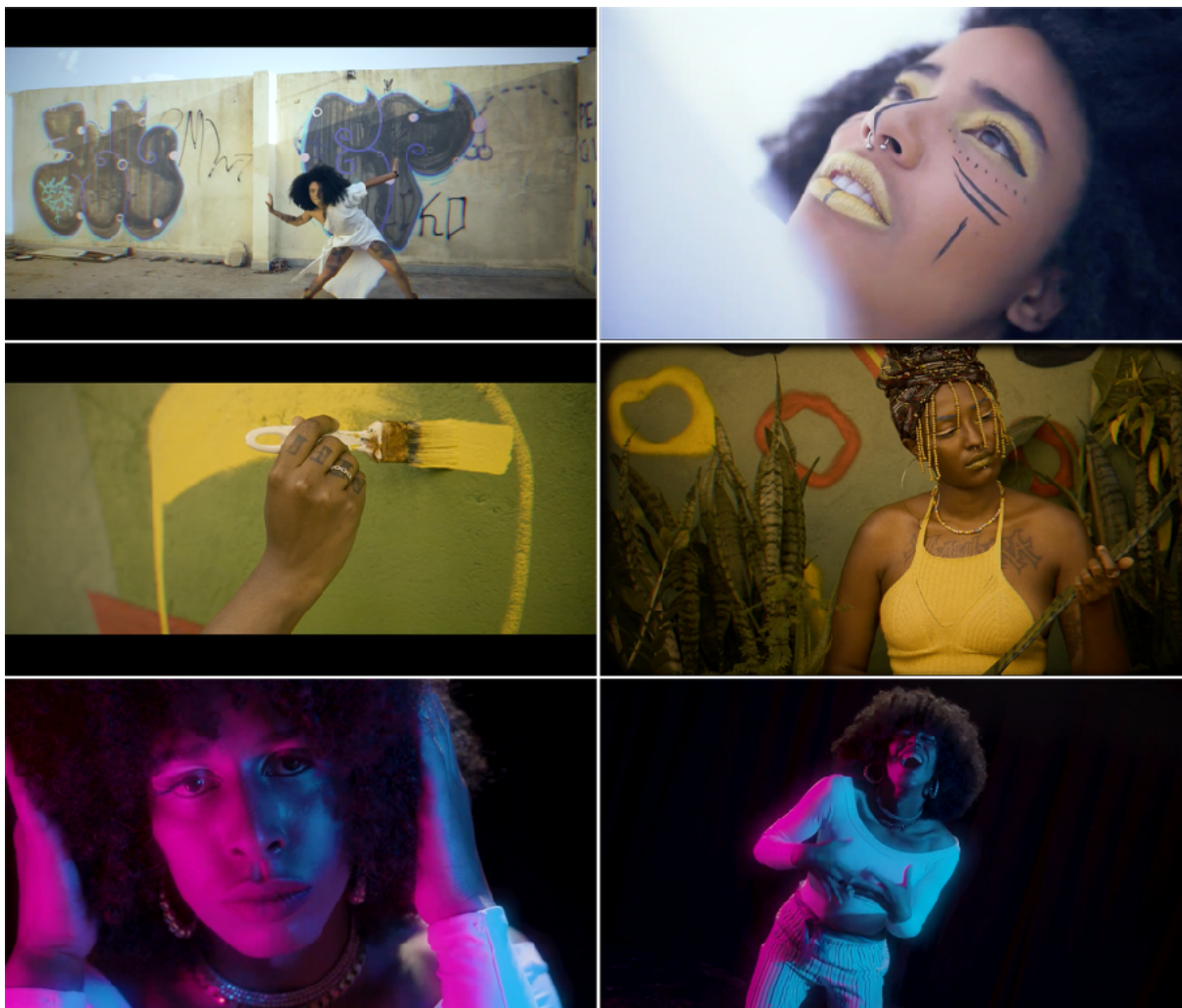


Figura 23: Captura de imagens do videoclipe *Mulher Preta - África Tática*
 Fonte: Canal "África Tática" do YouTube

O videoclipe *Mulher Preta* não tem um único padrão no tratamento das imagens, pois possui uma diversidade na coloração, grãos, efeitos visuais e proporção de tela, que separam as cenas por locais gravados, momentos ou assuntos dentro da música. Essa é uma forma, também, de criar uma diversidade dentro da unidade visual, como uma colcha de retalhos coloridos. Esse clipe é um exemplo de "amplificação" (p. 86) da música através de imagens que vão além do que é cantado. Esse é o segundo ponto dentro do primeiro tópico apresentado por Goodwin (1992), o autor explica que "a amplificação ocorre quando o clipe introduz novos significados que não entram em conflito com as letras, mas adicionam camadas de significado"⁸⁴ (p. 87). A inserção de rostos das mulheres, performance, dança e grafite não estão contidos na letra, mas surgem a partir de uma leitura que a

⁸⁴Amplification occurs when the clip introduces new meanings that do not conflict with the lyrics, but that add layers of meaning.

equipe de produção fez da música e adicionam novas camadas que vão além do texto da canção, sem entrar em conflito com o que é cantado.

3.1.2.1 Processo didático: projetos inacabados e uma pandemia

No segundo semestre de 2019 ministrei a disciplina para duas turmas de 20 estudantes adultos do mesmo curso, uma no turno vespertino, outra no noturno, dessa vez elas não seriam concentradas, como na primeira oferta, pois haveriam encontros semanais, com a possibilidade de gravação aos finais de semana. Decidi, nessa segunda experiência, dar mais autonomia aos estudantes, que selecionariam o artista ou grupo musical e poderiam escolher um estudante da turma para dirigir o videoclipe, bem como se dividir entre as outras funções. Os primeiros encontros foram para conhecer o perfil dos estudantes, fizemos uma rodada de apresentação de referências, onde eles puderam exibir videoclipes que os interessavam, para complementar o exercício, discutimos as cenas dos projetos apresentados, tentando identificar os equipamentos utilizados, as técnicas, os processos de produção e as equipes envolvidas, esse exercício também foi importante para alinhar as expectativas dos estudantes à realidade daquilo que poderíamos produzir com nossas limitações e sem orçamento.

Após a etapa inicial de apresentação e referências, seguimos para a seleção dos artistas que seriam gravados, que iniciou a partir das sugestões dos estudantes. Todos tiveram a liberdade para apresentar grupos que se interessariam em participar, alguns estudantes faziam parte de grupos, mas optamos por não selecionar estes, pois era importante que todos os alunos estivessem envolvidos no processo de gravar e editar, caso algum deles participasse do grupo escolhido, teria que se dividir entre os papéis, perdendo o foco principal da atividade. Para que a seleção fosse algo impessoal, discutimos alguns critérios que eu havia pré definido. Antes de apresentá-los, perguntei às turmas se tinham alguma sugestão, ambas apresentaram o critério social, para que realizássemos o videoclipe de um grupo ou banda que não tivesse condições de bancar um clipe, já que não teria custo algum. Expliquei que isso era bastante subjetivo, já que videoclipes podem ter custos variados, então decidimos equalizar esse critério com os outros que apresentei às turmas.

O primeiro estava relacionado à didática: esse critério guiava todos os outros, pois o projeto estava inserido em um curso técnico, sendo assim, precisaria estar adequado aos objetivos da disciplina e em concordância com a proposta do curso, no nosso caso, consistia na prática da operação de câmera. Para isso, era importante selecionarmos um grupo ou banda, não um artista solo, pois tendo mais integrantes, poderíamos gravar mais, de mais ângulos, ampliando as oportunidades dos estudantes treinarem, isso também geraria mais diversidade no material disponível para a edição. O segundo critério era a produção de portfólio: tínhamos a capacidade de realizar uma entrega profissional, por conta da qualidade dos equipamentos disponíveis, formação dos estudantes e a coordenação de alguém que tinha experiência em gravações musicais, portanto, queríamos selecionar um grupo musical com um trabalho relevante, que já tivesse pelo menos uma música gravada e estivesse presente e ativo nas redes sociais. Quanto maior o alcance do projeto, mais visibilidade os alunos envolvidos teriam, pois os créditos de toda a equipe constaria na descrição do vídeo publicado. O terceiro estava relacionado à praticidade de produção: precisávamos de um grupo que tivesse disponibilidade para participar das reuniões e para gravar nos dias e horários disponíveis, além disso, que fosse possível gravar o projeto nos espaços do campus ou em espaços externos que fossem gratuitos e seguros. E o último se tratava da possibilidade de experimentação: buscávamos um grupo que nos desse espaço para participar da criação e que estivesse aberto a sugestões. Um projeto fechado ou já roteirizado, sem espaço para discussão não nos interessava, queríamos estar envolvidos em todo o processo, desde a concepção. Isso não nos impedia de selecionar um artista que já tivesse uma ideia na cabeça, uma inspiração, nesse caso, participaríamos do desenvolvimento dessa ideia. Era importante que o projeto fosse uma espécie de laboratório para os estudantes, essa experimentação era fundamental para a didática do projeto.

Após a apresentação e discussão dos critérios, dedicamos algumas aulas conhecendo os artistas sugeridos pela turma, inicialmente cada estudante deveria apresentar um grupo ou banda, a partir disso ouvimos as músicas, assistimos aos clipes e buscamos mais informações na internet. Descartamos as opções que não se encaixavam nos critérios, como algumas delas se encaixavam parcialmente, decidimos hierarquizar, para isso, definimos uma pontuação de zero a dez, dentro de

cada critério, assim foi criado um ranking, a partir da soma dos pontos que cada aluno atribuiu aos grupos. Todos tiveram a oportunidade de participar, sugerindo grupos e avaliando as sugestões dos colegas, utilizando os mesmos critérios. Dessa forma, conseguimos fazer uma seleção impessoal e democrática, escolhendo os grupos que gravaríamos o videoclipe (um por turma) e mais duas opções "reservas", caso a gravação com o grupo escolhido não acontecesse.

O desenvolvimento das turmas foi semelhante até essa etapa, a partir do contato com as bandas passamos a lidar com um público externo, o que trouxe algumas dificuldades para os projetos e atrasos ao cronograma inicial. A turma da noite selecionou uma banda que já possuía uma carreira e alguns clipes gravados, um dos alunos era amigo de um integrante da banda, falou com ele sobre o projeto, eu entrei em contato e eles aceitaram participar. Marcamos três reuniões com os integrantes e eles não compareceram, justificaram as ausências, mas como os encontros eram semanais, perdemos três semanas. Na terceira ausência, decidimos cancelar o projeto com eles e convidar a próxima banda da lista. Na semana seguinte nos encontramos com a banda, eles executaram a canção ao vivo para nós e começamos a discutir a motivação da música e os caminhos possíveis para a sua representação visual. Trabalhamos uma semana no roteiro, no encontro seguinte organizamos a pré-produção e definimos como seriam os detalhes da gravação da banda, que aconteceria em um espaço cultural público do Recanto das Emas, chamado Céu das Artes.

A gravação da banda foi agendada para o mesmo dia da aula, quarta-feira, por isso tivemos o tempo bastante limitado, pois os integrantes da banda e boa parte dos estudantes trabalhavam e não conseguiriam chegar antes das 19h, mesmo horário do início das aulas, além disso, tínhamos que desmontar tudo e entregar o espaço até 22h. Com os alunos disponíveis, combinei de chegarmos ao local para iniciar a montagem da iluminação às 18h, levamos mais de 2 horas para deixar tudo pronto e tivemos cerca de 40 minutos de gravação, pouco tempo para a proposta. O clipe previa uma segunda diária de gravação, para captarmos cenas extras, porém, não conseguimos realizar. Com o semestre bastante avançado, ainda restaram algumas aulas para avaliarmos o material e discutirmos os erros e acertos ao longo do processo, não foi possível terminar o projeto e avaliei os estudantes dentro das etapas que conseguimos realizar.

O projeto da turma da tarde também não foi finalizado durante o semestre letivo, pois dedicamos muitas aulas para as gravações, extrapolando a previsão do cronograma, dessa forma, não sobrou tempo suficiente para editar o material. Em ambos os projetos, percebi logo que seria muito difícil cumprir os prazos, por diferentes fatores, mas decidi permanecer com a estratégia de dar autonomia para as turmas até o final. Mesmo sem concluir, conseguimos extrair lições importantes nos processos. Percebi que para o melhor andamento de projetos dessa natureza, o ideal é buscar um meio termo, dando autonomia para a turma criar e planejar, mas intervindo quando necessário, para adequar as expectativas ao projeto, observando sempre o tempo disponível. Como não intervi ao longo do semestre letivo, pretendia convidar os alunos interessados a continuar os projetos no semestre seguinte, de maneira independente. A intenção era apresentar os dois relatos nesta dissertação e apresentar os vídeos como a parte prática da pesquisa. Porém, em março de 2020 veio a pandemia do novo coronavírus e o isolamento social, medida necessária para a contenção do vírus, tornando a finalização dos dois projetos um a missão bem mais complexa. Por isso decidi retomar apenas o projeto que estava mais avançado, da turma da tarde, junto com alguns estudantes que já haviam se formado e estavam dispostos terminar o projeto, que precisaria de adaptações.

3.1.2.2 Processo didático para além dos muros: Mulher Preta - África Tática

A turma da tarde escolheu o grupo de rap África Tática, utilizando os critérios de seleção estipulados, algumas alunas eram amigas das integrantes, o que facilitou nosso contato. A música sugerida para o clipe foi *Mulher Preta*, cantada pelas três integrantes do grupo, formado por elas e mais um integrante. O grupo já tinha a intenção de produzir o videoclipe da canção sob a direção do fotógrafo Kadan Lopes, que não pertencia ao curso. Como eu tinha dado abertura para que outro estudante dirigisse o clipe, achei válida a possibilidade de alguém externo ao curso dirigir o projeto, que permaneceria sob a minha coordenação. Nos reunimos com a banda e o fotógrafo e decidimos gravar dessa forma, com o Kadan dirigindo, o Jad, companheiro do Kadan, na direção de arte e eu, além da coordenação didática, assumiria a direção de fotografia. Percebi que o meu papel naquele momento era orientar o projeto escolhido pelos estudantes da melhor maneira possível, um diretor externo ao curso poderia representar alguns desafios, mas ele era a pessoa que o

grupo África Tática conhecia e confiava, seu olhar de fotógrafo e sensibilidade artística. Além disso, a música trata de assuntos que eu, homem branco, ouço falar, já as integrantes da banda sentem na pele, o Kadan, apesar de também ser homem, estava mais próximo da temática, pois é negro e realiza ensaios fotográficos com mulheres e homens negros. Um desses ensaios (figura 24) para o projeto EmpoderAfro, serviu de inspiração para a produção do clipe.



Figura 24: Fotos que inspiraram a produção do clipe *Mulher Preta*
 Fonte: perfil do Instagram @pho.daam

A letra da música é um desabafo e apresenta uma triste realidade da população negra, especialmente das mulheres, expondo situações e sentimentos causados pela desigualdade social, preconceito racial e machismo. Em contraponto, a letra também fala sobre luta, resistência e sororidade entre mulheres pretas. Queríamos representar a música visualmente, focando no contraponto, celebrando a diversidade, força e beleza da mulher preta, como nos ensaios fotográficos do Kadan. A ideia inicial era registrar vários rostos de mulheres pretas de diferentes idades e tons de pele, elas olhariam fixamente para a câmera com o semblante sério. Queríamos representar o cotidiano, as dores e alegrias de uma mulher preta de forma conotativa, através de uma performance de dança.

Realizamos as gravações do clipe em seis dias diferentes, cinco deles durante o segundo semestre letivo de 2019 e um dia em 2021. As três primeiras gravações aconteceram no IFB campus Recanto das Emas, duas no pátio e área externa e uma no estúdio, as outras três foram fora, uma delas numa construção abandonada nas proximidades do campus e as outras duas no Mercado Sul, em Taguatinga. No primeiro e segundo dias de gravação, registramos o semblante de mulheres pretas no campus, convidamos alunas e servidoras para atuarem no clipe (figura 25). Os estudantes da turma foram se revezando nas funções de câmera, assistente, produção e making-of, a intenção era que eles experimentassem cada

uma das funções. Tínhamos uma maquiadora profissional na turma, que se dispôs a fazer a maquiagem das personagens e atuou nessa função ao longo de todo o projeto, mas também participou das outras funções. Utilizamos nesses dois dias a câmera Blackmagic Design URSA Mini 4k apoiada em um monopé e uma lente 85mm f/1.8, apesar de serem cenas estáticas, queríamos dar uma leve movimentação, algo orgânico, que indica que a câmera está sendo operada por uma pessoa e não suspensa em um tripé, o monopé, por ter somente um apoio, possibilita isso. Utilizamos basicamente a luz natural e rebatíamos ou bloqueávamos a luz do sol, quando necessário.



Figura 25: Primeiro e segundo dias de gravação do clipe *Mulher Preta*
Fonte: arquivo pessoal

Agendamos a terceira gravação para um sábado letivo, a intenção era registrar as três cantoras do grupo na construção abandonada perto do campus. Nos reunimos no horário marcado, separamos o equipamento, as cantoras se vestiram e maquiaram, mas quando estávamos preparados para sair, começou uma forte chuva que não dava sinais de trégua. Partimos para o plano B, que era adaptar a cena para o estúdio, preparamos a iluminação e, prestes a iniciar a gravação, a energia acabou, não tínhamos gerador, naquele momento a primeira opção era remarcar a gravação, porém, eu imaginava o esforço que todos tinham feito para estar ali, ouvi uma das integrantes da banda comentando que teria o dia todo disponível, pois pagou para alguém assumir seu lugar no trabalho. Eis que surgiu o plano C, tínhamos uma bateria V-Mount, que manteria a mesma câmera da gravação anterior ligada por um longo período e dois refletores, que funcionavam com baterias, decidimos adaptar a cena outra vez e gravar o tempo que as baterias permitissem, e assim aconteceu, pois a energia não voltou durante o período que estivemos o campus (figura 26). Para a nossa surpresa, conseguimos extrair cenas muito bonitas e afetuosas, mesmo diante da limitação. Na ocasião, conversei a sós com os

estudantes para explicar a importância de contornar situações como essa, sempre que possível, e não perder a oportunidade de gravar, essa era uma forma de valorizar o esforço de todas as pessoas envolvidas.



Figura 26: Terceiro dia de gravação do clipe *Mulher Preta - África Tática*
Fonte: arquivo pessoal

No quarto dia, o clima cooperou e conseguimos realizar a gravação na construção abandonada. Registramos as cantoras do grupo e a Karol, uma dançarina que fazia a performance representando o cotidiano da mulher preta. A intenção nessa diária era criar uma conexão entre a história do clipe, interpretada pela Karol, e as integrantes da banda. A história que tínhamos planejado precisou ser adaptada, pois não conseguimos mais gravar a dançarina após esse dia. A câmera do campus não estava disponível no dia dessa cena, então utilizamos uma câmera pessoal, modelo Panasonic GH4 e uma lente 18-35mm f/1.8. Como teríamos movimentação de câmera, fizemos algumas cenas na mão e outras com a ajuda de um estabilizador de câmera, que possibilita uma imagem em movimento fluida e sem trepidações.

O quinto dia de gravação foi marcado no espaço de ocupação cultural conhecido como Mercado Sul, local histórico, diferente de tudo o que conhecemos no Distrito Federal, localizado em Taguatinga, espaço de trabalho e moradia de alguns estudantes do curso, onde se preserva um senso de comunidade.

No Beco tem costureira, borracharia, oficina, prato-feito, café-bar, ateliê, luthieria, espaço cultural, produtora, estúdio de comunicação, rádio, manicure, cabeleireiro, alfaiate, igreja, brechó... Tudo junto, misturado, interagindo com respeito às diferenças. No Beco as crianças brincam na rua, constroem seus brinquedos. Conversamos nas calçadas, plantamos no pneu, criamos e fazemos projetos. Vivemos! (MERCADO SUL, 2021).

A intenção era continuar a cena de dança com a Karol, captaríamos imagens dela dentro de uma casa, cenas de uma rotina matinal: acordar, preparar café da manhã e se aprontar para sair para algum compromisso, na rua iniciaria a sua performance de dança. Porém, ela não pôde comparecer e só descobrimos quando estávamos no local. Aproveitamos que era dia de feira e decidimos continuar a gravação dos semblantes das mulheres, abordamos clientes e feirantes, explicamos o objetivo do projeto e pedimos para gravá-las, conseguimos captar cenas muito bonitas com uma iluminação natural colorida pelas lonas e toldos do lugar e por causa da disposição das mulheres, que ao ouvir a temática do projeto, prontamente nos deixaram gravá-las (figura 27). Decidimos não retirar os equipamentos do campus e utilizar a mesma câmera e lente da última gravação, pois além da burocracia para a retirada, gravaríamos na rua, sem nenhum tipo de segurança, sendo assim, uma câmera grande e pesada, como a do campus, poderia atrair muita atenção e uma câmera compacta, apoiada em um monopé, além de não chamar tanta atenção, tornaria a gravação mais ágil, nos permitindo captar mais imagens, em menos tempo.



Figura 27: Quinto dia de gravação do clipe *Mulher Preta* - África Tática
Fonte: arquivo pessoal

O projeto tomou uma proporção maior do que o planejado inicialmente, realizamos gravações em cinco dias diferentes e ainda restavam ao menos duas cenas, uma seria a dançarina performando em situações cotidianas e a outra uma reunião de várias mulheres negras em um local descampado durante o pôr do sol, baseada no ensaio fotográfico do diretor que inspirou o clipe. Planejamos retomar o

projeto em março de 2020, porém, a chegada da pandemia do novo coronavírus nos impediu de gravar por um longo período. Aos poucos, assim como outras atividades, sets de gravação voltaram a acontecer com equipes reduzidas, uso de máscaras, cuidados com a higienização e distanciamento. Em 2021 decidimos retomar as gravações, mas com modificações na história, para não aglomerar e gravar com mais segurança e contemplar mais diversidade no clipe. Parte da equipe observou que não haviam mulheres retintas, nem mulheres trans representadas no clipe, conseguimos representá-las nas duas novas cenas planejadas. Queríamos inserir mais duas formas de manifestação artísticas, o registro de um grafite sendo feito e um registro de dança em estúdio, para nossa sorte, pudemos contar com a participação da Oyá e da Paris, respectivamente uma grafiteira de pele retinta e uma dançarina trans.

Depois de mais de um ano sem nos encontrar presencialmente, nos reunimos novamente no Mercado Sul para gravar as duas cenas planejadas, dessa vez, sem nenhum vínculo com o curso, pois os estudantes já estavam formados e eu afastado, em dedicação ao programa de mestrado. Utilizamos equipamentos pessoais, uma Blackmagic Cinema Camera Pocket 4k mais uma lente 18-35 f/1.8 e um suporte de ombro para operar a câmera de maneira mais ergonômica nas duas cenas (figura 28). Iniciamos pela manhã com a cena do grafite, captamos uma diversidade de takes durante o processo do grafite feito pela Oyá, mais algumas imagens dela e do grafite depois de finalizado. Ao final da gravação da cena, a artista nos revelou que sonhava em grafitar no Mercado Sul, então foi gratificante saber que, através da produção do clipe, ela realizou esse sonho. Com a autorização dos pais, gravamos uma cena não planejada de uma criança que nos assistia enquanto trabalhávamos. Cinco ex-alunos do curso participaram das gravações, continuamos com a proposta de ser uma experiência didática para eles, por isso todos operaram câmera, nas trocas, eles precisavam higienizar as mãos e a parte de manuseio do equipamento com álcool 70%. À tarde gravamos a Paris dançando em um espaço que funciona como estúdio em um pequeno teatro, ainda no Mercado Sul. Montamos a iluminação com uma forte contraluz e duas luzes laterais de cores diferentes, para gerar um efeito de contraste na coloração. Além dos takes da dança, fizemos algumas imagens do rosto da dançarina, para utilizar junto com todos os rostos captados.



Figura 28: Sexto dia de gravação do clipe "Mulher Preta" - África Tática
Fonte: arquivo pessoal

Durante a edição, não foi possível repetir a mesma dinâmica do projeto anterior e criar várias versões, pois sem acesso ao laboratório e às ilhas de edição do campus, somente os poucos integrantes que possuíam computadores apropriados para edição conseguiriam se envolver. Após o final do semestre letivo, um único estudante do projeto possuía computador apropriado para edição de vídeo, ele se voluntariou para iniciar a decupagem⁸⁵, porém, ele abandonou o projeto sem realizar essa etapa. Quando nos reunimos virtualmente para retomar a gravação do clipe, outra integrante da equipe decidiu assumir a edição, o que foi positivo, pois além de ser uma aluna que participou ativamente do projeto, havia ingressado na área após o término do curso, estava mais experiente e, agora, possuía um computador apropriado para a edição. Além disso, trata-se de uma mulher negra, fato muito valioso para a proposta do projeto, que buscava contar essa história a partir do olhar de pessoas que vivenciam a temática na própria pele. Ter uma profissional negra na etapa de edição desse projeto, além de ser algo representativo, reflete diretamente no resultado final, que passaria pelas mãos de alguém que tem uma relação visceral com o tema da canção.

O clipe não possui um roteiro de montagem, e isso é algo comum em videoclipes, pois já falamos aqui sobre os "roteiros" contidos nas canções, e que muitas vezes bastam para direcionar a gravação e a edição. Dessa forma, a edição iniciou com a decupagem, que, além de ser um processo de organização, representa uma etapa de imersão, onde a editora pôde conhecer todo o material

⁸⁵Etapa que representa a seleção dos melhores trechos do material para utilização na montagem.

disponível. Após essa primeira etapa, se iniciou a montagem, que demandou bastante sensibilidade e desapego, por conta da quantidade de material gravado. No início da montagem, eu imaginei que ela estaria com o olhar um tanto quanto "viciado" no material, então outra ex-aluna se voluntariou para auxiliá-la. Sugeri que, inicialmente, elas se desligassem do software e criassem um "roteiro sentimental" para a música, onde definiriam o tipo de sentimento que cada trecho da canção provocaria nelas. Depois, fariam o mesmo com as imagens, para encontrar as interseções áudio-visuais, baseadas nos próprios sentimentos. Tivemos a ideia de atribuir cada uma das três narrativas a uma voz cantada, a ordem foi definida pela editora, que buscou associações das narrativas com o texto da canção. Por último, a edição de um clipe é um processo de desapego, pois cada trecho escolhido representa a renúncia de muitos outros, tentar inserir tudo o que foi gravado costuma não dar muito certo. A gravação de projetos sem roteiro fornece um "quebra-cabeças" personalizável, com muitas possibilidades e "peças" que serão descartadas, o desapego é importante para o processo.

Ao receber o primeiro corte do clipe, tive uma grata surpresa. O caminho adotado pela editora funcionou muito bem: tem um bom ritmo, organiza e valoriza as cenas, não desperdiça boas imagens, nem cria "barrigas⁸⁶" indesejadas ao longo do clipe. O resultado também envolve estratégias técnicas de edição, referentes ao sincronismo dos cortes com a música em determinados momentos, sequências de cenas que contém micronarrativas, respiros, cenas inesperadas e contemplativas. Mas a sensibilidade nas escolhas foi o fator determinante para a construção de uma boa narrativa, que dialoga com a canção, com começo, meio e fim.

Com o corte aprovado pelo diretor, eu assumi o processo de finalização, que iniciou com pequenos ajustes nos cortes e algumas trocas de imagens, que não abalaram a estrutura proposta pela editora, mas trouxeram mais harmonia para alguns trechos. Como finalizador, também fui responsável pela colorização das cenas e tratamento com grãos, molduras de proporção de tela e efeitos visuais. Como o clipe foi gravado com três câmeras diferentes, tínhamos dois caminhos pela frente: o desafio de tornar a coloração delas padronizada, mantendo uma uniformidade durante todo o clipe, ou a opção de assumir essa característica e tratar

⁸⁶Termo referente a cenas desnecessárias em um filme.

as cenas valorizando os aspectos de cada imagem. Optamos pela segunda opção, trabalhando diferentes cenas com grãos, molduras e colorações distintas (figura 29).



Figura 29: Montagem de cenas do clipe *Mulher Preta* com e sem tratamento
Fonte: feita pelo pesquisador com imagens do programa de edição

Para aqueles que estão envolvidos, um videoclipe pode ser muito mais que o resultado final lançado. Quem participou desta produção vivenciou os encontros, desencontros, acertos e erros, assim pôde aprender ao longo do processo. Através da gravação desse videoclipe, pudemos reunir diferentes pessoas em torno de uma temática sensível e necessária. Os estudantes que decidiram continuar a produção após concluírem o curso, o fizeram por se sentirem parte do projeto que escolheram, assim, puderam continuar o aprendizado sobre a dinâmica de um set de gravação de videoclipe e as questões técnicas que envolvem esse lugar. Mas, o que de fato os envolveu, foi a potência da mensagem que eles escolheram, por isso buscamos trabalhar de forma reflexiva, pois não se tratava, apenas, de enquadrar da forma "mais bonita" e apertar os botões certos, era sobre entender que as decisões técnicas e estéticas precisam ser coerentes com a mensagem pretendida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De que videoclipe estamos falando? Essa questão ecoou em nossas mentes ao longo da pesquisa, pois existe uma infinidade de formas de se produzir um videoclipe e tratamos de poucas delas aqui, mais precisamente, comentamos treze, sendo duas delas autorais. Uma canção pode ser visualizada e interpretada de formas muito variadas, por diferentes pessoas, é algo muito particular, nesse caso, não existem formas certas ou erradas, por isso não buscamos essas definições. Goodwin (1992) demonstrou que existe uma previsibilidade na lógica da estrutura visual dos clipes, e que isso pode ser percebido em grande partes das produções atuais, demonstrando que não estávamos à procura de uma linguagem inovadora, mesmo sabendo que existem experiências nesse sentido.

Por ser um gênero popular, o videoclipe carrega ônus e bônus desse lugar, que é caracterizado, na maioria das vezes, por uma linguagem simples, acessível, voltado ao entretenimento, talvez, por isso, caia no descrédito de quem está numa posição de analisar. Na atualidade, plataformas como o m-v-f- buscam a valorização do videoclipe, enquanto gênero artístico, mas sem abrir mão da sua relação com a cultura popular, pelo contrário, ressignificando esse vínculo e realizando ações para que ele seja reconhecido por ser uma expressão artística genuinamente popular.

Tentamos falar sobre videoclipes possíveis, para isso, buscamos inspiração em outros projetos, alguns distantes da nossa realidade, mas que foram possíveis em seus contextos. Nos últimos dez anos, a crescente oferta de câmeras acessíveis e o desenvolvimento de plataformas gratuitas de divulgação de vídeos fizeram com que o videoclipe deixasse de ser um produto "restrito" às gravadoras e artistas famosos, com o objetivo de ser veiculado na televisão. Essa descentralização trouxe mais diversidade para o gênero, propiciando novos encontros entre artistas da música e das imagens. Dessa forma, surgiu uma nova safra de clipes, desburocratizados, que, por serem fruto de uma geração mais representativa, fomentam ainda mais diversidade nesse meio. Isso, sem dúvida, foi uma revolução no gênero.

Essa renovação trouxe consigo novos modos de fazer, despretensiosos e experimentais, através de gente que não tinha nada a perder, abrindo caminhos e

portas para outras pessoas que foram chegando. Esses modos de fazer pareciam apropriados para o ambiente educacional, onde o processo é o que mais importa, especialmente quando percebemos que a evolução do videoclipe trouxe possibilidades mais artesanais e menos industriais. Mas, projetos dessa natureza costumam acontecer em meio à escassez de recursos, e só acontecem porque a vontade de fazer mobiliza pessoas ao redor, que se doam e encontram soluções criativas em meio às limitações.

Pudemos vivenciar isso na gravação do videoclipe *Mulher Preta*, pois cada voluntário doou seu tempo e seu conhecimento para o projeto, inclusive alguns dos estudantes, que foram além das suas atribuições no período que o projeto estava vinculado ao curso e, prontamente aceitaram continuar, quando o projeto se tornou independente. Cada desafio enfrentado durante o processo de produção foi uma oportunidade de aprender. Tivemos que adaptar cenas do projeto algumas vezes, por conta de situações inesperadas, como a chuva forte e repentina que nos impediu de gravar a externa, em sequência, um estúdio sem energia nos obrigou a improvisar. Além disso, ainda tivemos uma pandemia mundial nunca vista no nosso tempo, que, entre outras coisas, nos fez ter que esperar mais de um ano para retomar o projeto. Com ele concluído, percebemos que foi resultado da colaboração de todos os envolvidos, alcançando seus objetivos didáticos e muito mais, sem dúvida uma obra autoral compartilhada.

Considerando os objetivos desta pesquisa, compreendemos que ouvir, interpretar e seguir a canção é uma escolha acertada na produção de um videoclipe, por mais óbvia que essa escolha possa parecer. Além da letra, toda a sonoridade da canção funciona como um roteiro que pode ser interpretado de diferentes maneiras, a depender do ouvinte. Em um espaço de construção coletiva, os diferentes modos de interpretar a canção enriquecem a criação das imagens. Seguir a canção pode ter muitos modos, tanto através da *ilustração*, *amplificação* e *disjunção*, que podem trilhar a mesma canção, por caminhos diferentes. Reconhecemos a importância da especificidade das funções técnicas na construção imagética, elas podem fornecer uma imagem compatível com a sonoridade musical, igualmente técnica, e facilitar o caminho para os objetivos visuais pretendidos, entendemos que a técnica por si só não basta, pois ela não é o fim, mas corresponde ao percurso que nos ajuda a alcançar o resultado esperado.

A análise de um recorte diversificado de videoclipes nacionais dos últimos dez anos nos auxiliou com respostas aos questionamentos da pesquisa, pois, apesar da diversidade, conseguimos identificar semelhanças no modo como foram construídos e compreender como se relacionam com a música que representam. A prática, durante a produção de videoclipes autorais, nos possibilitou aplicar essa forma de “seguir a canção”, que decidimos chamar, desde o início desse percurso, de *trilha visual*, em analogia às trilhas sonoras, que, no nosso entendimento, se relacionam com a imagem fílmica de um modo semelhante ao proposto aqui.

Resgatando algumas reflexões que nortearam esta pesquisa, podemos concluir que as imagens de um videoclipe cumprem seu papel dentro do coletivo, se relacionando com a música, com as cenas ao redor, permanecendo visíveis pelo tempo necessário, mas, sobretudo, contribuindo com o todo, compondo a narrativa. Pode haver um direcionamento, por parte dos criadores de um videoclipe, mas é impossível haver um controle da forma como ele vai dialogar com as pessoas, isso é a arte, por isso é tão atraente para quem produz. Também percebemos o crescimento de espaços e canais que tratam o videoclipe com seriedade, bem como a sua utilização como ferramenta social na defesa de pautas relacionadas à minorias, essa é uma forma de amplificação de vozes tão silenciadas historicamente. Esse parece um caminho promissor para o gênero, que tende a atrair ainda mais a atenção de pesquisadores. Possivelmente, os próximos dez anos serão de colheita desses movimentos e iniciativas que estão sendo plantados hoje.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ALVES, Bernardo Marquez. Trilha Sonora: o cinema e seus sons. **Novos Olhares**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 90-95, 2º sem. 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/issue/view/4575/226>>. Acesso em: 5 fev. 2021.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Zahar, 2002.

CHARLONE, César. Palestra proferida na UnB, Brasília, out. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/LrjJ1yAUzA>>. Acesso em: 22 jun. 2021.

CHION, Michel. **A audiovisualização**: som e imagem no cinema. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

COUTINHO, Camilo. Como funciona o ALGORITMO DO YOUTUBE – Segredos do ALGORITMO. **Camilo Coutinho**. 2019. Disponível em: <<https://camilocoutinho.com.br/como-funciona-o-algoritmo-do-youtube/>>. Acesso em 03 mar. de 2021.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de edição para cinema e vídeo**: história, teoria e prática. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

FALCÃO, Clarice. Videografia | Clarice Falcão. **MultimodoBR**. Jul. 2020. Disponível em: <<https://multimodobr.com/2020/04/07/videografia-clarice-falcao/>>. Acesso em: 5 ago. 2020.

GELEDÉS. Natura apresenta “Pra Que Me Chamas?”, single do novo álbum de Xenia França. **Portal Geledés**, set. 2017. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/natura-apresenta-pra-que-me-chamas-single-do-novo-album-de-xenia-franca/>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in the distraction factory**: Music television and popular culture. University of Minnesota Press, 1992.

HOLZBACH, Ariane Diniz. **Smells Like Teen Spirit**: a consolidação do videoclipe como gênero áudio-visual. 2013. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. **Revista Galáxia**, n. 15, p. 91-108, jun. 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497/969>>. Acesso em 5 fev. 2021.

LYNN, K. **Charlie Chaplin and His Times**. New York: Simon and Schuster, 1997.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Zahar, 2007.

MERCADO SUL. Histórico. **Mercado Sul**, jun, 2021. Disponível em: <<https://www.mercadosul.org/quem-somos/>>. Acesso em 15 jun. 2021.

MONCLAR, Jorge. **Linguagem Cinematográfica**: narrando com imagens. Rio de Janeiro, 2009.

MOURA, Edgar Peixoto de. **50 anos: Luz, câmera e ação**. 2ª ed. São Paulo. Senac, 2001.

MUNDO NEGRO. Xenia França lança música sobre apropriação cultural e invisibilidade social negra. **Mundo Negro**, set. 2017. Disponível em: <<https://mundonegro.inf.br/xenia-franca-lanca-musica-sobre-apropriacao-cultural-e-invisibilidade-social-negra/>>. Acesso em: 8 ago. 2020.

MURCH, Walter. **Num piscar de olhos**: a edição de filmes sob a ótica de um mestre. J. Zahar, 2004.

MUSIC VIDEO FESTIVAL. **Music video festival (m-v-f)**, 2021. Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

MUSIC video social club. **Music Video Social Club**. m-v-f- em parceria com o ukmva. 2020. Disponível em: <<https://www.musicvideofestival.com.br/assista-aos-tres-episodios-da-serie-music-video-social-club/>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

NOWNESS. About us. **NOWNESS**, 2021. Disponível em: <<https://www.nowness.com/about>>. Acesso em 8 abr. 2021.

RODRIGUES, Robson G. Conheça a história dos videoclipes e suas transformações. **Correio Braziliense**, 4 jun. 2019. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/04/interna_diversao_arte,759937/conheca-a-historia-dos-videoclipes-e-suas-transformacoes.shtml> Acesso em: 15 jul. 2020.

ROSSATO, Leonardo Barbosa. **História do Cinema e do Audiovisual**. Brasília: Editora IFB, 2019.

RÜDIGER, Francisco. Técnica, arte e indústria cultural segundo Adorno. **Veritas (Porto Alegre)**, v. 43, n. 2, p. 399-411, 1998.

TREVISAN, Michele Kapp. **A era MTV**: análise da estética de videoclipe (1984-2009). 2011.

VERASZTO, Estéfano Vizconde et al. Tecnologia: buscando uma definição para o conceito. **Prisma.com**, n. 8, p. 19-46, 2009.

VOLT, Semper. Os Melhores Clipes Independentes lançados em Maio | 2020. **Hits Perdidos**. Jun. 2020. Disponível em: <<https://hitsperdidos.com/2020/06/02/os-melhores-clipes-independentes-maio-2020/>>. Acesso em: 15 set. 2020.