



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

GIOVANA ALMEIDA POVOAS

**BACUBAHIA:
O VIDEOCLIFE!**

Salvador
2009

GIOVANA ALMEIDA POVOAS

**BACUBAHIA:
O VIDEOCLIFE!**

Memória do Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação com habilitação em Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Mahomed Bamba

Salvador
2009

RESUMO

Esta memória é o resultado da reflexão sobre as duas partes do trabalho de conclusão de curso: uma teórica e outra prática. A primeira se apresenta como o embasamento teórico utilizado para a segunda parte. As páginas que se seguem serão compostas pela memória do videoclipe Bacubahia, que se entende como o registro do processo utilizado neste produto e as teorias envolvidas. Tais teorias compõem o campo de estudos do videoclipe. Logo no início, é feito um apanhado histórico da relação música e imagem, passando pela linguagem do vídeo e chegando ao surgimento do formato videoclipe. Em seguida são identificadas algumas tendências da linguagem do videoclipe. Imbricado nas características do vídeo encontramos o conceito de sinestesia que será usado como base para a construção do produto audiovisual. O videoclipe Bacubahia é sobre o artista Emerson Taquari, músico que tem um trabalho instrumental e percussivo. Nesta memória contem a justificativa das escolhas da música e do artista, a minha trajetória e conseqüente relação com o músico e com as áreas de interesses que envolvem a construção do videoclipe. Além, conter o relato de todo o processo de criação, realização e finalização do produto realizado, o Videoclipe Bacubahia.

Palavras-chave: Videoclipe. Vídeo. Audiovisual. Sinestesia. Música instrumental.

SUMÁRIO

1 O PROJETO	04
1.1 APRESENTAÇÃO	04
1.2 JUSTIFICATIVA	04
2 O CAMPO DO VIDEOCLÍPE: CONCEITUAÇÃO TEÓRICA SOBRE O OBJETO	06
2.1 RELAÇÃO ENTRE MÚSICA E IMAGEM NO CINEMA E NAS PRÁTICAS AUDIOVISUAIS	06
2.2 O VÍDEO: CARACTERÍSTICAS TECNOLÓGICAS E LINGUAGEM	09
2.3 SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DO VIDEOCLÍPE	12
2.4 ESPAÇOS DE EXIBIÇÃO/RECEPÇÃO DO VIDEOCLÍPE	13
2.4.1 Premiações	14
2.4.2 O videoclipe brasileiro	15
2.4.3 Reconfiguração dos espaços de exibição	16
2.5 VIDEOCLÍPE: LINGUAGENS E CARACTERÍSTICAS	17
2.5.1 Novas tendências do videoclipe	18
2.5.2 Relação com a dança	20
3 MINHA TRAJETÓRIA	21
3.1 A MÚSICA	21
3.2 A DANÇA	21
3.3 O VÍDEO	22
4 BACUBAHIA: O VIDEOCLÍPE	24
4.1 PROCESSO DE CRIAÇÃO – ROTEIRO	24
4.1.1 Abstração e Música instrumental	25
4.1.2 O Roteiro	26
4.2 PRÉ-PRODUÇÃO E GRAVAÇÃO	28
4.2.1 Rodando Bacubahia	30
4.3 EDIÇÃO E MONTAGEM	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37
APÊNDICES	38
ROTEIROS DO VIDEOCLÍPE BACUBAHIA	

3 O PROJETO

3.1 APRESENTAÇÃO

A proposta deste trabalho é a realização de um videoclipe sobre o artista Emerson Taquari. A música escolhida pertence ao primeiro álbum solo do músico, intitulada “Bacubahia”. Essa memória visa apresentar as etapas do processo de realização do clipe citado, bem como um apanhado teórico sobre o campo do videoclipe. Foi realizada uma revisão bibliográfica sobre o assunto passando por diversos autores e tomando Arlindo Machado como principal referência.

O conceito do videoclipe “Bacubahia” é baseado na sinestesia, pretendi expressar em imagens aquilo que foi despertado, sensibilizado e criado através da audição da música. Pretendo com este projeto traduzir em imagens aquilo que a música fez surgir da minha imaginação. Em outras palavras, o clipe é uma criação a partir das minhas impressões subjetivas diante da música escolhida, pretendendo transpor no produto deste trabalho o conceito de sinestesia entre música e imagem que permeia a linguagem e a evolução do vídeo.

3.2 JUSTIFICATIVA

Há mais de duas décadas que o videoclipe vem se consagrando enquanto gênero audiovisual e um componente importante na cultura contemporânea. A ambivalência da sua linguagem, de sua função e o seu modo de circulação fazem do videoclipe um objeto de investigação tanto para os teóricos do cinema quanto para os pesquisadores e especialistas nas diferentes áreas das comunicações (publicidade, jornalismo, rádio e TV). Segundo Holzbach a quantidade de estudos sobre videoclipes vem crescendo significativamente no Brasil:

“Em boa medida influenciados pelo estudo de Goodwin (1993), que apontou a importância da lógica da indústria fonográfica – tanto quanto do audiovisual – para a compreensão dos significados do videoclipe, muitos estudiosos têm se fixado nesse produto cultural para levantar questões relacionadas à música e ao universo do audiovisual”. (HOLZBACH, 2009 p. 1)

É com base nessa tentativa de compreensão teórica e prática do videoclipe, que procurei com esse trabalho, realizar um videoclipe com um artista local, baiano, que faz música instrumental e percussiva. A relevância dessa escolha se baseia na abstração imagética

despertada em mim pela música instrumental e na importância que a percussão tem na música originária da Bahia, caracterizando-se como o aspecto principal na construção da identidade musical baiana.

Sendo um produto essencial da cultura audiovisual contemporânea, acredito que a pesquisa, a compreensão e a realização de um videoclipe, são fundamentais para a formação de um profissional da comunicação.

4 O CAMPO DO VIDEOCLÍPE: CONCEITUAÇÃO TEÓRICA SOBRE O OBJETO

Antes de identificar e caracterizar o campo onde o videoclipe está inserido faz-se necessário, em primeiro lugar, levantar um pequeno histórico da relação entre música e imagem. O quadro teórico sobre o videoclipe é atravessado por duas grandes tendências. Uma tendência teórica que estuda a linguagem do videoclipe numa perspectiva mais comparativa (com relação aos campos do cinema e música, por exemplo). E a tendência analítica em que se observa um esforço analítico em que o videoclipe é encarado ou apreendido como objeto de discurso ou objeto semiológico capaz de produzir um feixe de sentidos e efeitos sobre o receptor.

2.1 RELAÇÃO ENTRE MÚSICA E IMAGEM NO CINEMA E NAS PRÁTICAS AUDIOVISUAIS

Podemos falar da relação música e imagem desde quando uma música era escrita para um determinado local. Segundo Arlindo Machado até o século XVIII boa parte das músicas era concebida para um determinado lugar ou mesmo para uma determinada ocasião. Assim, o compositor podia fazer com que a música dialogasse com a arquitetura, com o ambiente de recepção. Machado, em seu livro “A Televisão Levada a Sério” (2005), cita um bom exemplo desta relação, a música de Bach que era composta para igrejas com abóbodas imensas, assim, efeitos sonoro-visuais eram pensados especialmente para o local de execução. Neste caso existiam anotações nas partituras de violoncelo com o intuito de reproduzir musicalmente o efeito de “eco” que visualmente se encaixava com perfeição à arquitetura da abóboda.

É possível perceber a relação de música e imagem ao assistirmos a apresentação de uma orquestra, os gestos do maestro representam para os músicos executantes a dinâmica e as intenções musicais. Podemos “ouvir” os desenhos que são feitos no ar com a batuta, tornando o espetáculo uma experiência audiovisual:

“Eis porque uma gama bastante ampla de intérpretes musicais se preocupa em aperfeiçoar a sua técnica gestual, dotando-a não apenas de elegância visual e de uma eloquência sinestésica, mas também de uma adequação à idéia musical que se quer transmitir. Em situações de performance ao vivo ou de registro videográfico, em que a percepção visual participa da apreensão da música na mesma proporção que a percepção auditiva, os fatores gestuais representam alguns dos aspectos mais vitais da boa interpretação”. (MACHADO, 2005 p. 162)

Com o advento do cinema a relação da música e imagem se tornou uma busca tecnológica e também estética. Na década de 20 foi feito um grande avanço neste sentido com o lançamento do filme *O Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, EUA, Alan Crosland, 1927) considerando por muitos autores como o primeiro filme sonoro da história, onde o som é sincronizado com a imagem pela primeira vez. Isto porque na verdade a música sempre esteve presente no cinema. Dentro das primeiras salas de projeção atores e atrizes cantavam escondidos atrás da tela, era como se fosse uma dublagem do filme. O que era muito comum também eram pianistas tocando durante a projeção, improvisando e criando o clima para as cenas. Percebendo a importância da música para o cinema, maestros foram incumbidos a compor acompanhamentos orquestrais especialmente para os filmes, como é o caso de *O Nascimento de uma Nação* (*The Birth of a Nation*, EUA, D.W. Griffith, 1915), mas adiante era possível de se encontrar em partituras até marcações em relação às cenas dos filmes. Assim uma orquestra poderia tocar a trilha sonora específica do filme e de certa forma até sincronizado com as imagens. Se *O Cantor de Jazz* é considerado o primeiro filme sonoro, é porque o áudio está realmente sincronizado com o filme e principalmente está gravado. Essa gravação não é feita no mesmo suporte do filme, a trilha sonora desta obra era tocada separadamente em um disco de acetato. De lá para cá, essa relação de sincronização entre música e imagem no cinema vem se consagrando ao ponto de permitir o surgimento de gêneros fílmicos onde a música desempenha um papel fundamental, primordial, e em alguns casos ela passa a ser o tema central do filme, estando presente do começo ao fim da obra.

Segundo a *American Film Institute*¹ o filme musical mais memorável de todos os tempos é *Cantando na Chuva* (*Singin in The Rain*, EUA, Stanley Donen e Gene Kelly 1952), com os atores dançarinos Gene Kelly, Donald O'Connor e Debbie Reynolds. Outro grande musical de sucesso foi *O Mágico de Oz* (*The Wizard of Oz*, EUA, Victor Fleming, 1939). No longa a protagonista Judy Garland interpreta e canta.

A música para esse gênero desempenha um papel tão importante que cantores foram chamados para protagonizar muitas obras. Um cantor que passou a atuar nas telonas foi Elvis Presley, que interpretava e cantava em seus filmes, como em *O seresteiro de Acapulco* (*Fun in Acapulco*, EUA, Richard Thorpe, 1963). Nesta mesma época os filmes de praia destinados ao público adolescente começaram a ser produzidos, neles os atores também cantavam.

¹ O American Film Institute lançou uma série de listas para comemorar os 100 anos do cinema, a lista AFI's Greatest Movie Musicals - foi apresentada em 2006, reunindo os 25 maiores musicais do cinema americano.

Responsável pelos principais sucessos de bilheteria dos anos 60 a atriz Julie Andrews encantou o público com sua linda voz cantando nos filmes *Mary Poppins* (*Mary Poppins*, EUA, Robert Stevenson, 1964), *A Noviça Rebelde* (*The Sound of Music*, EUA, Robert Wise, 1965) e *Vitor ou Vitória* (*Victor Victoria*, EUA, Blake Edwards 1982).

A primeira cantora que fez sucesso e se destacou como atriz foi a portuguesa Carmem Miranda que estrelou em 17 filmes entre 1935 e 1953, mais de dez anos mais tarde Barbra Streisand surpreendeu o público em seu primeiro filme, *Uma Garota Genial* (*Fanny Girl*, EUA, William Wyler, 1968) ganhou o Oscar de melhor atriz. Barbra protagonizou também importantes longas como *Alô, Dolly!* (*Hello, Dolly!*, EUA, Gene Kelly, 1969), onde canta com o famoso trompetista Louis Armstrong, *Nasce uma Estrela* (*A Star is Born*, EUA, Frank Pierson, 1976) grande sucesso de público e *Yentl* (*Yentl*, EUA, Barbra Streisand, 1983) a história de uma musicista judia que se finge de homem para poder tocar, primeiro filme dirigido pela cantora.

Outras cantoras também estrelaram filmes importantes como Bette Midler em *A Rosa*, (*The Rose*, EUA, Mark Rydell, 1979), no papel de Janis Joplin, Diana Ross como Billie Holiday em *O ocaso de uma Estrela* (*Ladies Sings the Blues*, EUA, Sidney J. Furie, 1972), Madonna em *Evita* (*Evita*, EUA, Alan Parker, 1996).

No fim da década de 70, sete anos depois de o musical sair de cartaz da Broadway o filme *Hair* (*Hair*, EUA, Milos Forman, 1979) é lançado, também com um grande sucesso de bilheteria.

Filmes com músicas temas marcantes, do gênero musical ou não, colocaram as canções dentre as dez mais tocadas da revista americana *Bilbord*. Feita para ser o tema central do filme *Titanic* (*Titanic*, EUA, James Cameron, 1997), a música “*My Heart Will Go On*” interpretada por Celine Dion chegou a ser a música mais tocada nas rádios de muitos países pelo mundo. A música “*Unchained Melody*” composta por Alex North já era conhecida antes do filme *Do outro lado da vida* (*Ghost*, EUA, Jerry Zucker, 1990) e até ganhou versões por outros artistas incluindo Elvis Presley, porém, só depois do filme ela se tornou conhecida mundialmente.

No cinema, os musicais e alguns filmes experimentais (das décadas de 30, 40 e 50) constituem exceções, pois nestes casos a música desempenhava um papel também muito importante. O cinema experimental ou de vanguarda, emerge de movimentos artísticos da primeira década do século XX, como Futurismo, “cujo *Manifesto*, de 1916, se destaca como um antecipador de muitas idéias e orientações como as de ‘cinema abstrato’ e de ‘música visual’” (TEIXEIRA, 2007).

No entrelace da música com a imagem no cinema, deixando de fora as exceções, encontramos além da relação de sincronização, a relação de subordinação, da música para com a imagem. O som, a música está presente no filme apenas como mais um elemento, desempenhando o papel de trilha sonora. A música está ali presente para produzir climas de romance, terror, suspense, como um pano de fundo, um *back ground* para o filme, muitas vezes nem percebemos que ela está presente na cena. Agora, mesmo subordinada às imagens em movimento, muitos pensadores afirmam que a música no filme tem um papel muito importante. Segundo Berchmans:

“A música no cinema carrega em si um mistério e um poder difíceis de descrever, talvez, seja o elemento do cinema mais complexo de se entender e avaliar. É impalpável. É invisível, É abstrato. É pessoal. É pura emoção. E a música muitas vezes passa despercebida. Mas, basta retirá-la de um filme para se tornar a sua real significância”. (BERCHMANS, 2006, p. 16).

Com advento da tecnologia e da linguagem do vídeo, assistimos a um novo tipo de relação entre imagem e música, particularmente, no campo do vídeo-arte. Já nos anos 50 eram realizadas experimentações no vídeo-arte onde a música não era apenas um agregado, ela era usada pelo artista como um elemento semiológico assim como a imagem. A dimensão musical e sonora aqui é tão valorizada quanto à imagem videográfica. Uma característica específica do vídeo foi essencial para essa nova relação dos planos visuais e auditivos, neste novo suporte os sons e as imagens são gravadas ao mesmo tempo e são indissociáveis. Agora podemos falar realmente em um meio audiovisual.

2.2 O VÍDEO: CARACTERÍSTICAS TECNOLÓGICAS E LINGUAGEM

Segundo Arlindo Machado, o vídeo ao herdar o aparato tecnológico da televisão herdou também certa postura parasitária, sendo praticado apenas como uma forma de registro, ainda hoje o vídeo é largamente utilizado em nível de massa como um veículo do cinema. A vídeo-arte foi a primeira a lutar contra essa tendência e atualmente com o amadurecimento da comunidade dos *videomakers* e com a generalização da procura por uma “linguagem” específica para o vídeo, o seu caráter textual, o caráter de escritura do vídeo se sobrepõe lentamente a sua função mais elementar de registro.

Machado, ao tentar definir a linguagem do vídeo explica que o termo “linguagem”, de inspiração lingüística, pode dar uma idéia de parentesco enganoso com as chamadas línguas naturais, e isso pode dar origem a uma compreensão equivocada do vídeo enquanto

processo de comunicação ou enquanto sistema significante, porque segundo ele a gramática do vídeo, se existir, não tem o mesmo caráter normativo da gramática das mensagens verbais.

O vídeo é híbrido, ele processa formas de expressão colocados em circulação por outros meios, atribuindo-lhes novos valores, ele opera em uma fronteira de intersecção de linguagens reforçando suas características de impureza e heterogeneidade. A linguagem “específica” do vídeo não encontrou espaço para se desenvolver porque a vídeo-arte e as alternativas militantes experimentaram soluções opostas aos modelos praticados nos canais televisivos, esses próprios também já bastante diversificados e híbridos. Porém, não se pode esquecer que o vídeo é um fenômeno de comunicação e mesmo sem possuir uma linguagem “natural” ele possui um sistema significante que possibilita a comunicação. Algo se transmite através do vídeo, e esse algo só pode ser transmitido porque o vídeo deve operar com certas formas e modelos de articulação que são comuns a todos os implicados no processo de comunicação. Arlindo machado chama esse sistema significante do vídeo de sistema caótico, como na física contemporânea:

“Um sistema que manifesta coerência em cada obra particular, mas não tem valor universal ou normativo, não pode ser reduzido a um conjunto de leis básicas de articulação, quando muito apenas a um repertório de tendências”. (MACHADO, 1993, p.10)

São essas tendências encontradas pelo autor citado que podemos identificar como a “linguagem” do vídeo, novamente não no sentido normativo ou natural. É possível sublinhar ao menos três tendências essenciais para o sistema de significação videográfica.

A primeira grande tendência manifestada na esfera do vídeo é o plano fechado. O vídeo é uma tela de dimensões pequenas, sua imagem possui uma pequena profundidade de campo e definição precária. Devido a essas características da imagem videográfica, o recorte mais adequado para ela é o primeiro plano, reduzindo a figura ao seu mínimo significante. Há uma certa dificuldade no aproveitamento de quadros abertos e paisagens amplas no vídeo, os planos aqui tendem para um recorte fragmentário e fechado.

Uma segunda tendência encontrada por Arlindo Machado é a estrutura circular e reiterativa da forma sintagmática do vídeo. O espectador da imagem eletrônica é disperso e muitas vezes está de “passagem” no espaço de exibição do vídeo, que em sua maioria é iluminado e barulhento, muito diferente do cinema onde os espectadores estão reunidos em uma sala escura com o único objetivo de assistir ao filme. Para atingir a atenção deste espectador quase involuntário e distraído, o vídeo foi adaptando sua programação para um

modelo circular e recorrente. Assim, um espectador que começa a assistir a programação que já está em andamento não fica muito perdido. É preciso considerar também que os equipamentos, o antigo vídeo cassete e o atual DVD, possibilitam a manipulação. Com eles podemos pular trechos, começar a assistir do meio, sendo possível até reeditar o produto acrescentando ou eliminando partes. Alindo Machado afirma que um produto videográfico é tanto mais rico de conseqüências, quanto mais a sua estrutura se mostra aberta à intervenção do espectador configurando-se assim mais como um processo do que como um produto. Na leitura do vídeo há certa margem de autonomia e para Machado isso torna inútil qualquer tentativa ambiciosa de controlar a mensagem dentro dos limites definidos.

A terceira tendência essencial que se impõe no universo do vídeo diz respeito à metamorfose da imagem. A imagem videográfica não é material, substancial, ela é um fluxo de corrente elétrica, por isso a nossa relação com o vídeo é sempre mediada por aparelhos. Por ser um fluxo de corrente elétrica essa imagem tem uma enorme capacidade de metamorfose, podendo ser manipulada, diluída e esticada estando sujeita a incontáveis formas de transformação. Esses imbricamentos da imagem não são meros artifícios de valor decorativo, eles constituem antes, segundo Arlindo, os elementos de articulação do vídeo enquanto sistema de expressão.

Então, podemos falar em algumas características do vídeo, o plano fechado, o caráter circular e recorrente de sua programação e o caráter maleável de sua imagem, porém, a característica videográfica que mais interessa a essa pesquisa é o hibridismo:

“O vídeo é um sistema híbrido, ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e mais modernamente da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar idéias ou sensações que lhe são exclusivos, mas que não são suficientes por si sós, para construir a estrutura inteira da obra”. (MACHADO, 1993, p.08)

Retomando a relação música e imagem, é possível afirmar que o cinema sempre teve problemas na sincronização do som com as imagens porque eles são captados em suportes de tecnologias diferentes, o som é gravado e manipulado eletronicamente e só é convertido em sinal ótico quando se vai obter a cópia final destinada à exibição. Já o vídeo trata a imagem e o som eletronicamente, de forma sincronizada e no mesmo suporte físico em todas as etapas de produção. É por essa característica e por seu caráter híbrido que faz com que a música tenha um papel no vídeo muito maior do que no cinema.

2.3 SURGIMENTO E EVOLUÇÃO DO VIDEOCLÍPE

Na década de 30, vídeos estáticos de performances musicais de alguns artistas eram veiculados na televisão, aparelho já existente em alguns países nessa época. Com o passar dos anos, cada vez mais os artistas do mundo pop eram apoiados em sua imagem visual, seja em fotos, em apresentações ao vivo ou em vídeos promocionais com suas performances. Já nos anos 60 gravadoras britânicas e estadunidenses aumentam seus investimentos em filmes de curta duração, que tinham o objetivo de promover, com menores custos, seus artistas musicais (BARRETO, 2009). Essas novas estratégias de divulgação das gravadoras e o desenvolvimento na área na vídeo-arte prepararam terreno para o surgimento do videoclipe:

“Apesar de ser um assunto controverso, considera-se que o videoclipe surgiu na década de 70. O Seminário New Musical Express (NME), importante referência musical européia, determinou como marco inicial da história do videoclipe feito para a canção ‘Bohemian Rhapsody, da banda Queen”. (NERCOLINE; HOLZBACH, 2009, p.50)

O vídeo musical feito para a canção “Bohemian Rhapsody” foi considerado o primeiro videoclipe da história por ser feito com a intenção de divulgar a música e o artista. O vídeo foi lançado junto com o single da música.

Como vimos até agora, o surgimento do videoclipe começa com os períodos de grande experimentação com as matérias de expressão da imagem e da música no campo cinematográfico e prossegue com a era da televisão e da tecnologia do vídeo. Se hoje parece haver uma unanimidade quanto à existência de um campo do videoclipe, é porque nele convergem e divergem diferentes tipos de usos e interesses dos diversos agentes em relação. A autonomia deste campo é, por outro lado, inseparável da lógica capitalista que predomina no mercado fonográfico. O videoclipe está inserido entre as estratégias promocionais das grandes gravadoras.

Com o sucesso dos vídeos musicais na divulgação dos artistas, as gravadoras foram obrigadas a incorporar a tecnologia do vídeo nos seus planos de ação. Transformaram-se em organismos do conglomerado industrial que abrange várias mídias ao mesmo tempo (BARRETO, 2009).

A indústria fonográfica está tão presente desde o surgimento do videoclipe que a padronização da sua duração se estabeleceu baseando-se no tempo das canções e, este novo formato passou a ser usado como uma importante arma da estratégia de lançamento das novas

músicas no mercado. Por ter sido criado com este fim de divulgação, o videoclipe foi muitas vezes definido como um produto publicitário. Porém, essa idéia já foi ultrapassada. Segundo Arlindo Machado (1995) “O tempo em que o videoclipe era apenas uma peça publicitária para a televisão, realizada *a posteriori* em relação ao trabalho musical está definitivamente superado”. Esta dimensão foi superada graças ao trabalho de alguns atores, graças à preocupação artística e à dimensão estética e autoral:

“Contra a idéia de que o caráter comercial dos clipes implicava impossibilidade artística, cantores, bandas e diretores assumiram uma postura de aproveitar a divulgação como forma de expressão das diversas fases de uma carreira ou experimentação técnica, que logo consagrou o formato como terreno de criatividade”. (BARRETO, 2009, p.28)

Dentro da indústria fonográfica, algo da autonomia criativa dos profissionais contratados para dirigir os antigos vídeos musicais foi mantida nos videoclipes. Na grande maioria dos casos existia uma negociação entre gravadoras e os autores (instâncias performáticas e diretivas) onde os últimos ainda detinham certa liberdade desde que o orçamento fosse respeitado.

A instância autoral no videoclipe é na maior parte das vezes atribuída ao diretor e ao artista. O diretor acompanha todo o processo desde o roteiro até a edição. Já o artista detém um controle significativo sobre a sua própria imagem. O diretor não pode, por exemplo, tentar reformatar a imagem do artista sem sua autorização.

Segundo Rodrigo Barreto (2009), a autoria no videoclipe pode ser múltipla ou coletiva. Na autoria múltipla podemos identificar as diferentes vozes que compõe o poder criativo. Nos videoclipes com autoria coletiva existe uma maior cumplicidade entre essas vozes. São consideradas instâncias artísticas: o diretor, o artista, o figurinista, o diretor de arte e o coreógrafo. O grau de influência de cada um na construção do clipe é variável. Um coreógrafo pode ser muito importante para clipes com performances de dança e um figurinista também pode ser decisivo na construção da imagem do artista, por exemplo.

2.4 ESPAÇOS DE EXIBIÇÃO/RECEPÇÃO DO VIDEOCLIFE

Com o passar do tempo o espaço de exibição do videoclipe passou a ser um elemento essencial na sua definição. Por causa da sua vocação publicitária, o videoclipe encontrou na televisão sua maior janela para atingir o público consumidor de música em geral.

“Sem dúvida o estreitamento da relação entre a indústria musical e os canais televisivos preparou terreno para firmar a televisão como o espaço privilegiado de veiculação dos formatos audiovisuais promocionais das gravadoras”. (BARRETO, 2009, p.24)

A televisão é o espaço de exibição do videoclipe por excelência. O autor Arlindo machado, por exemplo, define o videoclipe como um gênero televisivo. Devido ao grande sucesso do novo formato, em 1981 é criada a MTV norte americana (*Music VideoTelevision*). Um canal televisivo exclusivamente dedicado a exibição de videoclipes. Consolidando o novo formato, a partir de então, como um produto significativo da indústria cultural.

Com lançamento de um canal de TV temático, específico e, depois de pouco tempo, dedicado 24h por dia a exibição de videoclipes, a história do formato se confunde com a história da MTV.

Com o sucesso dos videoclipes rapidamente a MTV se espalhou pelo mundo. Em menos de dez anos a emissora chegou ao Brasil. A MTV Brasil entrou no ar no dia 20 de outubro de 1990. Com a chegada deste canal e com a expansão da cultura americana no Brasil e em outros diversos países pelo mundo abriu-se uma janela para produção videográfica nesses lugares, que começaram a produzir seus próprios videoclipes.

Porém, alguns autores como Ariane Holzbach, afirmam que o videoclipe aparece na mídia brasileira 20 anos antes da MTV chegar ao país. Só que “boa parte dos estudos tem a MTV como referência, pois foi através dela que o videoclipe se tornou elemento fundamental da música pop e da indústria fonográfica” (HOLZBACH, 2009).

2.4.1 Premiações

Já na década de 80 a indústria fonográfica e os canais especializados em videoclipes começaram a criar premiações destinadas ao formato como é o caso da categoria melhor clipe no Grammy Awards (1984) e dos prêmios da MTV (Video Music Awards) e da Much Music (1984). A partir da década seguinte, essas premiações proliferaram-se e espalharam-se pelo mundo. No ano 1995 foi criado o VMB (Vídeo Music Brasil) que avaliava e premiava os videoclipes nacionais através de pesquisa de audiência e júri especializado. Em 1997 o prêmio passou por uma reformulação sendo acrescentadas algumas novas categorias no intuito de prestigiar mais músicas e artistas.

2.4.2 O videoclipe brasileiro

Um ano antes de o grupo Queen lançar o videoclipe (considerado o primeiro da história) da música “Bohemian Rhapsody”, no Brasil já se encontrava vídeos musicais feitos para o programa Fantástico com as mesmas características dos videoclipes americanos posteriores. Os vídeos musicais eram produzidos pelo programa e muitas vezes lançavam a música do artista antes dela chegar às rádios.

Ainda nos anos 1980, diversos programas de videoclipes começaram a surgir em canais da TV aberta. Enquanto a Gazeta exibia o Clip Trip, a TV Cultura apresentava o Som Pop, a Globo possuía o Clip Clip e a Bandeirantes o Super Special. No início dos anos 90, com a chegada da MTV no Brasil, alguns artistas de grandes gravadoras começaram a produzir os seus videoclipes. Marisa Monte e Os Paralamas do Sucesso destacam-se entre eles com alguns clipes marcantes como “Segue o Seco” com a direção de Cláudio Torres e José Henrique Fonseca e “Busca Vida” de Andrucha Waddington e Breno Silveira. Os diretores mais criativos que se destacaram no cenário nacional segundo Machado foram Eder Santos (que fez clipes para o Uakti, o Câmbio Negro e Milton Nascimento), Sandra Kougut (clipes para Fausto Fawcett, Ed Mota e Fernanda Abreu), Walter Silveira (clipes para Gang 90 e as Absurdettes) e Tadeu Jungle (clipe para Arnaldo Antunes).

Logo depois outros artistas como Pitty, Raimundos (esses já completamente inseridos na era MTV) também se destacaram no país.

As primeiras produções nacionais de videoclipe se concentravam no eixo Rio\São Paulo, onde se localizavam as grandes gravadoras. Os artistas de diversas regiões do país, ligados a essas gravadoras tinham seus clipes produzidos nessa região. O movimento Mangue beat, do Recife, abriu espaço para as produções pernambucanas. As bandas Nação Zumbi, com Chico Science, e Mundo Livre S/A, foram precursoras desse movimento e responsáveis pela abertura de uma porta dentro da MTV para as produções desta região.

O movimento americano *grunge* (mistura de *have metal* e *punk rock*) quebrou a barreira entre artistas independentes e do mainstream. Com esse espaço muitas produções independentes, nacionais e internacionais passaram a ser exibidas na MTV.

Outra janela foi aberta na MTV para videoclipes independentes com a criação do programa Lado B dedicado exclusivamente a este tipo de produção. Apresentado por Fábio Massari, o programa foi um importante estímulo para o desenvolvimento da produção nacional e regional, dando aos independentes o mesmo espaço de exibição pertencente à grandes artistas nacionais e internacionais.

Neste período, em meados dos anos 90, os baianos Alexandre Guena e Ricardo Spencer começavam a desenvolver seus trabalhos de produção de videoclipe na Bahia. Em 2001, Guena foi o primeiro diretor baiano a concorrer no VMB (Video Music Brasil) ao prêmio de melhor videoclipe independente com a banda The Dead Billies. A cantora baiana de rock Pitty foi a primeira a inserir diretores baianos na produção de vídeos das grandes gravadoras do eixo Rio/São Paulo. Spencer e Guena dirigiram o clipe Memórias da cantora que lhes rendeu os maiores prêmios nacionais, o melhor videoclipe do ano (2006) VMB e no Premio Multishow de música brasileira.

A grande produção de clipes de bandas baianas ligadas a grandes gravadoras levou a MTV a criar o prêmio de melhor clipe de axé dentro do VMB.

Com a regionalização da produção do videoclipe foi criado festivais de vídeos locais. O primeiro festival de exibição e premiação de vídeos desligado da MTV foi a Mostra Baiana de Videoclipe realizada pela pesquisadora Isabel Machado em parceria com o produtor cultural Roger Coelho. A Mostra tem seu espaço aberto para todo o tipo de produção baiana de vídeo e em sua quarta edição realizada este ano atraiu um grande e significativo público.

2.4.3 Reconfiguração dos espaços de exibição

A televisão é se consagrou como espaço privilegiado para exibição do vídeo. Porém, essa situação começou a modificar-se com a dilatação do espaço de exibição resultado da difusão da internet e internet de alta velocidade.

Principalmente com o advento do Youtube e conseqüente facilidade em baixar vídeos na internet, o público admirador do vídeo, audiência da MTV, não precisava esperar a programação da emissora para assistir o vídeo desejado.

Desde meados dos anos 90, a MTV foi regularmente diminuindo o seu espaço diário de veiculação de vídeos e na mesma cadência muitas bandas nacionais foram também diminuindo a regularidade com que lançavam vídeos para TV (HOLZBACH, 2009).

Com a chegada do Youtube, a MTV reduziu significativamente o espaço de exibição de vídeos em sua programação. No ano de 2006 em entrevista para o Portal UOL, o então diretor de programação da MTV Zico Goes, afirmou: "O vídeo não pertence mais à televisão. Ele está ligado ao mundo digital e outras mídias atendem melhor a

essa demanda"². De acordo com ele a audiência do jovem vem migrando da televisão para a internet e, atualmente, “não é mais necessário um canal de televisão para guiar o gosto do jovem.

A emissora neste ano modificou sua programação. Boa parte do espaço para exibição de clipes foi substituídos por programas de TV do tipo *reality show*. Porém essa postura foi revista. No ano corrente, a nova diretora de programação da MTV, Cris Lobo, resolveu aumentar em 37% a exibição de clipes na emissora. A diretora explica que “Tem a ver com esse espírito de nicho, de internet. A gente notou que, dessa maneira, o consumo de videoclipe volta a atrair a audiência”.³

A tecnologia e a facilidade de acesso ajudaram a pulverizar a produção (com o barateamento da produção) e o consumo de música e de videoclipes. “Grupos musicais e gravadoras estão cada vez mais usando a internet para veicular videoclipes” (HOLZBACH, 2009), e muitas vezes o clipe de um artista encontra maior audiência no portal *YouTube* do que na televisão o que reafirma a tendência que diz que a internet vem se firmando como plataforma-padrão para o gênero. O consumo do formato sofreu alterações no sentido de a audiência agora poder interagir com o produto. Tendo acesso a internet, qualquer pessoa pode achar, assistir o videoclipe que quer através de uma simples busca na rede, além de poder postá-lo novamente em um blog. Além de tudo isso, tornou-se mais fácil criar seu próprio videoclipe. Assim, segundo Ariane Holzbach a internet está reconfigurando o videoclipe: “Através dela a audiência pode atuar, manusear, modificar e criar linguagens, ampliando os significados criados pela televisão e pela indústria fonográfica” (HOLZBACH, 2009).

2.5 VIDEOCLIFE: LINGUAGENS E CARACTERÍSTICAS

Com a consolidação de um modelo do videoclipe é possível identificar uma linguagem característica do formato. Essa linguagem é produzida através da união de elementos como a montagem, o ritmo, os efeitos especiais (visuais e sonoros), a iconografia, os grafismos, os movimentos de câmera e principalmente o caráter experimental. Arlindo Machado (2005) afirma que o videoclipe aparece hoje como um dos raros espaços decididamente abertos a mentalidades inventivas, sendo capaz de dar continuidade a atitudes experimentais inauguradas com o cinema de vanguarda dos anos 20, o cinema experimental

² Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/ultimas-noticias/2006/12/05/ult698u11811.jhtm>>. Acesso em: 20 set. 2009.

³ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/ult90u508687.shtml>>. Acesso em: 20 set. 2009.

dos anos 50-60 e a videoarte dos anos 60-70. Segundo o autor isso se deve, dentre outros aspectos, ao fato do videoclipe ser um formato de curta duração, com custos modestos se comparados ao cinema e a televisão e, com um amplo potencial de distribuição. A liberdade criativa do formato atraiu inteligências significativas do universo audiovisual como o artista plástico Robert Longo, um dos mais influentes do movimento “pós-moderno” dos anos 80, que fez o clipe *Bizarre Love Triangle* (1986) para a banda New Order e o criador do videoteatro de inspiração expressionista, Tony Oursler que fez *Tunic* (1990).

Para Machado várias tendências estilísticas e conceituais estão contribuindo para a redefinição do conceito do videoclipe:

“O velho clichê publicitário segundo o qual o clipe se constrói a partir da exploração da imagem glamorosa de astros e bandas da música *pop* vai sendo aos poucos superado e substituído por um tratamento mais livre da iconografia” (MACHADO, 2005, p.176)

Percebe-se uma sutil tendência a ausência da imagem do artista nos clipes, em alguns casos dando espaço para a utilização da imagem como textura ou tapeçaria cromática. Boa parte dos clipes realizados por o Underworld seguem essa tendência. “As imagens são puros estímulos visuais (cor, movimento e ritmo)”. (MACHADO, 2005, p. 179).

Essa característica experimental do videoclipe encontra uma identificação ainda maior com as bandas e artistas do cenário independente. Normalmente detentores de atitudes transgressivas e desconfiadas em relação aos ditames da indústria fonográfica.

Seguindo essa tendência experimental, você encontra uma dissociação do conteúdo da letra da canção e aquilo que é representado imagetivamente, onde o que importa é menos a narração, o contar histórias e mais o desejo de transmitir sensações através de informações não relacionadas acompanhando os sons:

“O videoclipe pode dispensar inteiramente o suporte narrativo e o seu público já está preparado para aceitar imagens sem nenhum significado imediato, sem qualquer denotação direta, sem referência alguma no sentido fotográfico do termo, desde que seu movimento seja harmônico com o da música”. (MACHADO, 1995, p.176)

2.5.1 Novas tendências do videoclipe

Com o surgimento desse novo gênero audiovisual assistimos dessa vez não somente a uma relação de sincronização de música e imagem, mas, quase que uma inversão, onde quem tinha um papel de subordinação toma agora o lugar mais importante. A música está em

primeiro plano e a imagem se torna quase que subordinada à música e aos seus componentes (canção, ruídos).

Na verdade é uma fusão perfeita entre música e imagem de maneira que não seja possível pensar uma sem a outra é o que se vê buscando quase como uma obsessão.

Arlindo Machado (1996), por exemplo, acredita que a imagem eletrônica tem um parentesco muito maior com a música do que com as artes plásticas e visuais, devido a sua característica temporal, por existir apenas no tempo, no tempo real e presente. O autor também afirma que toda substância do vídeo pode ser descrita em termos de temporalidade, ritmo, seqüência e compasso e, a liberdade e flexibilidade de tratamento que encontramos no vídeo se assemelham às encontradas nos domínios da música e da pintura artesanal. “Na verdade trata-se de algo mais que um simples parentesco com a música. O vídeo é verdadeiramente música com imagens e quase toda história da vídeo-arte confirma esse postulado.” (MACHADO, 1996, p.57).

Os sintetizadores de imagem eletrônica foram criados a partir dos sintetizadores de música eletrônica e trabalham da mesma forma modulando a corrente elétrica, com sua evolução, hoje é possível através de um teclado musical reger o sintetizador de vídeo. Esse teclado tem a função de produzir tríades de voltagens para controlar os níveis das cores componentes da imagem verde azul e vermelho (MACHADO, 1996).

Como possuem o mesmo princípio de modulação de corrente elétrica, os dois sintetizadores podem facilmente se comunicar e assim é possível ver os sons e ouvir as imagens pelo processo de conversão de imagens em ondas sonoras e ondas sonoras em imagens.

Não é só com o som que o vídeo interage e se mistura, nos anos sessenta McLuhan dizia que a imagem eletrônica é muito mais tátil do que visual. Hoje, a tecnologia possibilitou a invenção de uma câmera que “lê” a variação dos movimentos e a traduz em informação musical, assim um bailarino pode dançar ao som da música que seus próprios movimentos executam no instrumento-câmera. Por essa interação com outros sentidos e artes, o autor Arlindo Machado acha inadequado o termo vídeo (que em latim significa “eu vejo”) para designar a experiência perceptiva possibilitada por meio de expressão. “Enquanto outros sistemas figurativos caminham na direção de uma hierarquização, em que olho, separado dos demais sentidos reina absoluto e solitário, a arte do vídeo tende mais propriamente à sinestesia, ou seja, a reunificação dos sentidos.” (MACHADO, 1996, p.57).

Na sua etimologia a palavra sinestesia é formada pela junção de dois termos: prefixo grego *syn* (junto) e *aisthesis* (sentido ou sensação) e é entendida como a intersecção ou o diálogo entre duas ou mais modalidades sensoriais. Segundo Paulo Bruni (2007) a idéia de sinestesia é um tema bastante complexo. Perpassa campos teóricos diversificados como a história da arte, semiótica, psicologia, fisiologia e neurologia.

E é neste cenário de sinestesia, de liberdade de experiências que eu vou me situar para desenvolver o conceito do videoclipe produto desta pesquisa.

Na linguagem do formato videoclipe, a imagem já é completamente indissociável da música, porém o que eu proponho para o videoclipe Bacubahia é a criação do roteiro através de uma experiência quase que verdadeiramente sinestésica de imaginação e criação de imagens através da audição.

2.5.2 Relação com a dança

O diálogo do campo do videoclipe com outras áreas artísticas se tornou intenso e profícuo. Existe uma relação intertextual entre o videoclipe e o cinema: os fenômenos discursivos de troca, de empréstimo, de citação e de pastiche são estratégias de produção de sentido e de efeitos corriqueiro no videoclipe. Outra área que está em constante diálogo com o campo do videoclipe é a dança.

Nos gêneros musicais no cinema, antecessores do videoclipe, a dança ocupava um lugar de destaque tendo, em muitos casos, protagonistas bailarinos.

Desde o surgimento dos primeiros videoclipes identificamos as performances musicais e coreográficas como uma tendência do formato. Em videoclipes de grandes artistas americanos como Madonna a coreografia é um elemento corriqueiro. Porém, o artista responsável por colocar em primeiro plano o elemento coreográfico foi o cantor Michael Jackson. Em seu clipe *Thriller*, marco das histórias musical e audiovisual, a dança ocupa um lugar de destaque. Em seguida, em todos os videoclipes do cantor o elemento coreográfico está presente. Essa tendência se manteve até hoje, o mais recente videoclipe lançado da cantora americana Beyonce, *Single Ladies*, tem a coreografia como elemento central do clipe.

Existem estudiosos no Brasil e no mundo que se debruçaram sobre a evolução na dança no videoclipe como é o caso do diretor espanhol Luis Cerveró.

Na construção do videoclipe a ser realizado pretendo utilizar o elemento coreográfico, porém não baseado na lógica de performances encontradas nos videoclipes

norte americanos. A intenção é incluir no videoclipe Bacubahia a dança moderna e contemporânea que encontramos nos palcos dos teatros do Brasil.

Um bom exemplo de dança contemporânea dentro do videoclipe é encontrado em “Sutilmente” da banda mineira Skank, dirigido por Conrado Almada. O clipe ganhou melhor o prêmio de melhor clipe do ano na mais recente edição do VMB.

3 MINHA TRAJETÓRIA

Eu escolhi pesquisar e produzir um videoclipe em meu trabalho de conclusão do curso principalmente porque me identifico com as áreas que estão imbricadas neste formato. A música, a dança, a produção (de forma geral) e a área de audiovisual sempre estiveram presentes em minha vida.

3.1 A MÚSICA

Eu nasci em um berço musical. Minha mãe e minha tia são cantoras, meu avô materno é um amante de música e meu avô paterno tem o canto lírico como principal hobby. Desde criança acompanho minha mãe em viagens, shows e gravações. A música sempre esteve ao meu redor, cresci entre músicos, compositores, arranjadores e produtores musicais. Ainda pequena era comum me colocarem para dormir no sofá do camarim, do trio elétrico ou do estúdio de gravação.

Com sete anos de idade meu pai me colocou em uma aula de piano, porém a professora era muito rígida e eu também não me dediquei como deveria e logo abandonei as aulas. Já na adolescência decidi que queria aprender a tocar violão, mas acho que não tinha talento nem paciência para o instrumento. Nesta mesma época tive algumas aulas de canto que também não foram levadas a diante. Em 2006 procurei um professor particular para me dar aulas de percussão, me indicaram um percussionista jovem chamado Emerson Taquari. Por alguns meses fui uma aluna dedicada e passei a gostar e admirar cada vez mais a percussão. No fim desde mesmo ano, Emerson tinha o interesse em gravar o seu primeiro disco solo e me convidou para produzir. Eu nunca havia trabalhado com produção de música, mas tinha muita afinidade pela área e aceitei o convite. Eu assumi a produção executiva do disco “Pandeirando” de Emerson Taquari que foi lançado em fevereiro de 2008. Foi uma experiência maravilhosa e fez com que eu me aproximasse e aprendesse cada vez mais sobre

música instrumental e percussiva. Identifiquei-me com o trabalho musical de Emerson e a parti daí passei a fazer a produção dos shows do músico.

3.2 A DANÇA

Comecei a dançar muito nova, entrei em uma escola de balé clássico com apenas cinco anos de idade. Desde pequena sempre gostei muito da dança e nunca me afastei dela. Em meus dezoito anos de estudos na área, fiz muitos cursos em diversas modalidades. Profissionalizei-me e comecei a trabalhar com dança. Dei aulas de balé clássico para crianças, trabalhei como coreógrafa e como bailarina em muitos espetáculos. Durante a faculdade tentei relacionar de alguma forma os trabalhos com essa área que pertence e tenho um certo domínio. Quando escolhi fazer um videoclipe como produto de conclusão de curso foi devido ao fato de eu poder colocar também um pouco do meu conhecimento e do meu interesse de pesquisa em dança.

3.3. O VÍDEO

Meu interesse pela área audiovisual também foi manifestado antes do ingresso na universidade. No segundo ano do ensino médio, eu e grupo de colegas produzimos um curta metragem de ficção para avaliação interdisciplinar. Nessa experiência tive contato com os processos de gravação, decupagem e montagem de um vídeo o que me despertou muito interesse, sendo inclusive um dos pontos decisivos para a escolha do curso de comunicação. Já na faculdade, aproveitei bastante as matérias práticas que tinham relação com vídeo, edição, áudio e fotografia. Disciplinas que foram importantes na formação e escolha do produto de conclusão de curso: Oficina de Comunicação Audiovisual, dividida em três módulos, vídeo, fotografia e cinema; Oficina de Radio Jornalismo, onde aprendi muito sobre o caminho do som, microfones e mesas de áudio; Oficina de Jornalismo digital, quando aprendi a captar vídeo, áudio, tirar fotos e fazer entrevista sozinha e como utilizar essas diversas mídias de forma integrada e Oficina de Telejornalismo, quando tivemos contato novamente com as câmeras e os processos de decupagem e edição. Durante os quatro anos na universidade direcionei o curso para minha área de interesse através da escolha de matérias optativas como Iniciação e Oficina de Fotografia, Temas Especiais em Telejornalismo e Edição e Montagem.

No sexto semestre quando escolhi a área de estudos e decidi pela realização de um videoclipe como trabalho de conclusão do curso, comecei a pesquisar a bibliografia e a procurar cursos na área.

Em março deste ano me inscrevi na Oficina de Videoclipes Geração Bit ministrada pelo diretor Alexandre Guena. No curso recebemos apostilas de teóricos do videoclipe e discutimos um pouco do histórico e da estética do formato. Porém, o mais importante pra mim na oficina foi ter aprendido as partes teóricas sobre produção de videoclipes, roteiros, planos e cortes e principalmente ter conhecido profissionais da área e ter participado ativamente de todos os processos de produção de um videoclipe.

A Oficina Geração Bit tem o apoio do Fundo de Cultura da Bahia, e tem como objetivo estimular a produção de videoclipes na Bahia. Depois de algumas semanas de aulas, alguns artistas locais foram convidados a mostrar sua música e a falar um pouco do seu trabalho. As cinco equipes formadas a partir de então começaram a ter contato e a desenvolver um roteiro para a banda escolhida. As equipes foram formadas livremente e foram compostas por pessoas de diferentes áreas. Na minha equipe, por exemplo, tinha uma produtora, um jovem cineasta e artista plástico que dominava técnicas de Edição e Computação Gráfica. Na produção do clipe para a oficina assumi o papel de coreógrafa.

Eu acredito que a experiência e o conhecimento prático aprendido durante a produção e as gravações do videoclipe da oficina foram de fundamental importância para o desenvolvimento deste projeto. E sobre tudo, sem o contato feito com os profissionais do meio do audiovisual, possibilitado pela oficina, não seria possível a realização prática do videoclipe Bacubahia.

4 BACUBAHIA: O VIDEOCLÍPE

4.1 PROCESSO DE CRIAÇÃO – ROTEIRO

Escolhi gravar um videoclipe do músico Emerson Taquari por diversos motivos. Pelo trabalho ser percussivo, instrumental e por eu ter uma aproximação com o artista que me possibilitaria uma maior liberdade criativa. A minha convivência com o músico e com seu trabalho independente me possibilitou um conhecimento maior do estilo de música que ele faz, o que facilitou de certa forma na hora do desenvolvimento criativo do roteiro e durante a experiência prática das gravações das cenas onde tinha que dirigir o artista.

Emerson Taquari é um jovem percussionista baiano que se dedicou ao instrumento pandeiro durante seus treze anos de relação com a música. Emerson começou a tocar aos doze anos de idade em uma banda de pagode no bairro que morava em Salvador. Com apenas quinze anos ele já tocava em uma banda profissional. Como músico acompanhante, o percussionista participou de várias bandas da cidade dos gêneros pagode e axé. No ano de 2006 passou a integrar a banda da cantora Daniela Mercury, quem acompanha até hoje. Paralelo a isto, em 2007, Emerson lançou seu primeiro álbum independente chamado “Pandeirando”. Um disco instrumental, percussivo e que tem o pandeiro como protagonista do trabalho.

A música escolhida para o meu videoclipe pertence ao CD “Pandeirando”. Dentre as dez músicas do disco, Bacubahia foi eleita por mim por ter um andamento mais rápido e uma grande massa sonora percussiva. Por essas características achava que era a mais adequada para se fazer um videoclipe.

A primeira idéia quando pensei em produzir um videoclipe foi em utilizar a sinestesia, como definida por Ariane Holzbach⁴, como elemento desencadeador do processo criativo. Eu queria expressar no vídeo, em imagens, as minhas impressões e abstrações da música. O videoclipe proposto tem uma perspectiva pessoal e subjetiva no momento em que pretendo colocar no vídeo as minhas impressões como sujeito.

Quando ouço uma música muitas imagens são criadas na minha cabeça, acredito que assim como a maioria das pessoas, porém, um dia comecei a relacionar melodias e timbres a diferentes cores. Essa primeira experiência de caráter sinestésico se deu durante

⁴ Sinestesia é a sensação provocada pela mistura dos sentidos humanos “o videoclipe comumente incetiva uma mistura entre audição e a visão, fazendo com que o espectador não consiga separara música das imagens no momento em que assiste ao vídeo” (HOLZBACH, 2009, p. 55).

um show da Orkestra Rumpilezz. O grupo tem uma formação inusitada de naipe de sopro e percussão que mistura candomblé e jazz. Nesta época o grupo se apresentava em um barzinho de Salvador ainda com uma pequena participação do público. Eu costumava assistir aos shows da Rumpilezz quase toda semana e, na maioria das vezes, estava sozinha o que me possibilitou uma concentração e uma entrega maior aos estímulos musicais que eu estava recebendo.

Comecei então a soltar a minha imaginação e assim surgiram fumaças coloridas que saíam de todos os instrumentos e dançavam no ar. Cada grupo de instrumentos como o naipe de saxofones, por exemplo, exalava um tipo de fumaça diferenciada: Contínua, cortada, em bolinhas, suave e com diferentes cores. O mais interessante é que ao dar margem para essa experiência eu fui me encantando cada vez mais pelos desenhos melódicos e contracantos desenvolvidos pela orquestra e o resultado visual imaginado era quase como uma obra de arte.

4.1.1 Abstração e Música instrumental

Quando ouvimos uma música, é comum que uma história ou imagens soltas comecem a se desenvolver em nosso imaginário. Os sons podem nos reportar a lugares diferentes, sensações, lembranças, emoções. Quando ouvimos uma canção, ou seja, música com letra, começamos a imaginar elementos que estão presentes na letra da música. Imaginamos personagens, relações, é como se existisse um roteiro guiando nossos pensamentos. Se a canção fala de amor, se é cantada para alguém, imaginamos como são essas pessoas, a relação que elas têm, lembramos de um momento da nossa vida; se a letra da música é um discurso político, nós analisamos, vemos se tem coerência ou se concordamos, muitas vezes nossa imaginação desenha uma ilustração para a história da música. Já com a música instrumental, não há um roteiro guiando nossa imaginação, é como se a tela da nossa cabeça estivesse branca, e as harmonias, melodias e ritmos da música a preenchesse. É possível também que criemos histórias, personagens, texturas e ambientes ao ouvirmos uma música sem letra, porém, não estaremos seguindo nenhuma orientação narrativa.

Partindo desta experiência sinestésica e do princípio de liberdade da música instrumental criei o conceito do videoclipe Bacubahia. Pretendo mostrar no clipe as imagens que imaginei ao ouvir a música escolhida.

4.1.2 O Roteiro

O roteiro do clipe foi escrito em apenas uma noite em um momento de concentração e desligamento do mundo ao redor. Durante o processo de audição da música escolhida fui fazendo anotações a respeito das sensações, dos lugares e das texturas que eram construídas na minha imaginação. O roteiro desenvolvido não é composto de imagens abstratas como na primeira experiência com a Orkestra Rumpilezz. Ele é composto de lugares concretos, pessoas, sensações e texturas. Cada momento da música me levou a um ambiente diferente e o ritmo intenso ditou a cadência das imagens. Como conheço e acompanho o trabalho do artista Emerson Taquari, ao ouvir a música o imaginei nesses lugares e muitas vezes tocando um instrumento, assim como em muitos videoclipes performáticos, onde o artista canta, toca ou interpreta personagens. As partes da música me levaram a ambientes diferentes, a sensações diversas. As cenas do clipe não seguem uma ordem cronológica, não compõem uma história com início, meio e fim. São cenas que traduzem o sentimento que a música provocou em mim. Acho que a recepção do videoclipe também deveria ser algo onde os sentidos são colocados à frente da razão e da lógica. Não existe um porquê consciente em algumas cenas, muitas vezes existe somente a sensação que eu quis expressar na tela, a fotografia, a textura da imagem. Apesar desta forma de desenvolvimento, é possível encontrar momentos em que a experiência sinestésica me levou a cenas concretas, com personagens, com falas, com sentido. Após escrever todo o roteiro percebi que ele tem características que dão uma unidade na obra como os tons de cores. Em todas as cenas os tons marrom, bege e nude estão presentes. Elementos como terra, areia, palha, couro compõem as cenas durante todo o clipe. Outro elemento em comum é o sol, todas as cenas se passam de dia e o sol quente de verão era fundamental para se chegar a algumas sensações que eu queria expor.

Retomando um pouco da experiência que tive durante a audição de Bacubahia posso explicar um pouco o que cada momento da música me provocou. Os cânticos árabes da pré-introdução da música me levaram ao local onde o áudio foi gravado⁵, Jerusalém. Deste vídeo de Jerusalém, seria aproveitado somente o trecho de paisagem e uma rápida imagem de Emerson observando o monte das oliveiras. Na introdução da música uma “convenção” percussiva de timbaus me levou à Baixa de Quintas. Um bairro da cidade que é ponto de encontro dos percussionistas baianos. Lá eles estudam e se preparam para a “maratona” do carnaval em Salvador. Neste momento imaginei a câmera do alto mostrando a roda de

⁵ Como acompanhei todo o processo de gravação do disco de Emerson, eu sabia que os cânticos árabes da introdução da música tinham sido extraídos de um vídeo que o próprio músico fez em viagem a Israel.

timbaus e também um plano americano dos percussionistas fazendo expressões fortes ao tocar, a câmera em movimento circular. Quando do início da parte forte da música, podemos que chamar de parte “A”, imaginei Emerson em um lugar desértico, como o sertão, com chão de barro e céu. Um lugar amplo, fora da cidade, imaginei um plano geral onde a paisagem fosse composta apenas de terra seca e céu, imaginei um dia de calor, suor e expressões que remetessem a um esforço quase que sobre humano. Ele está sozinho tocando pandeiro. Era como se ele estivesse ali desenvolvendo suas técnicas no instrumento e vencendo seus limites. O rosto de Emerson demonstrando força.

Na segunda parte da música, ou parte “B”, quando entra uma voz com efeitos lembrando novamente cânticos árabes e o som de um pandeiro de com pele de nylon fazendo o ritmo baião, imaginei outro ambiente completamente diferente. Acho que os apitos que lembram pássaros e o clima de mistério nesta parte da música me levaram a uma floresta. Uma floresta tropical com árvores grandes, chão de folhas secas, sem intervenção humana, uma mata quase virgem, que conservasse nela o mistério e a beleza naturais. Logo quando começa essa parte da música, pensei em Emerson andando na floresta, ele está um pouco perdido, procurando alguma coisa, mas ele também faz parte da misteriosa mata. Imaginei Emerson descalço, em contato com a natureza com a força da terra.

Quando a música chega a sua parte mais forte, que eu considero como o refrão, eu retomei a mesma paisagem onde Emerson tocou pandeiro da primeira vez, um lugar com céu e terra, porém, neste momento Emerson não está presente. Um grupo de bailarinos, aqui sem representar nenhum outro personagem, bailarinos como bailarinos, dançam uma seqüência de movimentos de forma sincronizada. Eles dançam e seus pés descalços no chão levantam uma poeira fina e seca, numa mistura de textura e movimento.

Na repetição da parte “B” da música, Emerson está novamente na floresta, só que agora ele está correndo, a sensação é de estar perdido, o ritmo dos cortes é mais intenso que na primeira vez que estava neste lugar.

Quando a música retorna ao “refrão” imaginei outras imagens. Emerson na Feira de São Joaquin correndo rodeado pelos diversos produtos das barracas com cores e texturas variadas. Eu o imaginei conversando com um feirante em uma linguagem imaginária, ambos dublando a voz principal da música como se Emerson estivesse comprando uma fruta na barraca. Ainda na feira, veio a mim a cena dele tocando e dançando com as pessoas da feira. Nesta parte do clipe entra uma linguagem característica de filmes musicais, quando pessoas comuns que estão na rua ou em um baile começam a dançar ou cantar todos juntos sincronizados. Não pretendo de nenhuma maneira colocar no clipe uma linguagem

documental, de pessoas reais comprando na feira, por exemplo, o clipe tem como conceito base a imaginação.

No final da música imaginei Emerson tocando os solos dos instrumentos timbau e timbales, presentes na música, recortados por texturas e imagens “picodades” das outras cenas no clipe. E por fim, quando a música se acalma imaginei um vazio e Emerson caminhando sem rumo em todos os lugares por onde passou, como se nele também existisse esse vazio.

Para facilitar a compreensão do modo como compreendi as diferentes partes da música, segue abaixo uma ilustração:



4.2 PRÉ-PRODUÇÃO E GRAVAÇÃO

Depois de definir o conceito e escrever o roteiro passei para a segunda etapa de realização do videoclipe, a formação da equipe. É importante lembrar aqui que o artista Emerson Taquari acompanhou de perto todos os passos desse processo e me deu carta branca, total liberdade, para a construção do roteiro e formação da equipe.

Dentre a equipe técnica, todas as pessoas que convidei para participarem do videoclipe, com exceção do editor, foram contatos e amigos feitos durante a Oficina de Videoclipes. Em primeiro lugar convidei a produtora Maria Monteiro e junto com ela levantei nomes para as funções de diretor de fotografia, assistente de direção, diretor de arte e coreógrafo. Lembrando aqui que eu assumi a direção do clipe. Em seguida marcamos uma reunião com algumas destas pessoas para eu pudesse apresentar o roteiro. Essa reunião foi muito importante. Nela fizemos um levantamento das locações, de outros nomes para completar a equipe como figurinista, maquiadora e assistentes de câmera e também uma lista de equipamentos necessários para gravação. Ficou decidido que usaríamos a câmera *Soni Z1*, a que tínhamos acesso, achamos que era possível gravar o clipe apenas com ela. Como todas as cenas do clipe eram externas e durante o dia, não foi preciso alugar nenhum equipamento de iluminação, apenas rebatedores. Usamos *Bater fly* e rebatedores rígidos. Como já no primeiro roteiro existiam anotações de movimentos de câmera percebemos a necessidade de alugarmos também um pequeno *traveling*, (carrinho que possibilita filmar movimentos

horizontais de câmara), praticáveis de dois tamanhos diferentes para gravarmos planos do alto e um *mini gib* que permite movimentos verticais de câmara. Foi nesta reunião que percebi a necessidade de reorganizar o roteiro colocando as cenas de acordo com as locações e não na seqüência da música como o original. O próximo passo foi a visita às locações. Estava aflita porque até então não tinha idéia de onde rodaríamos as cenas do sertão ou deserto. Visitamos a 19 BC, um batalhão do exército localizado no bairro do Cabula que possui uma área extensa de mata atlântica preservada, lá tivemos certeza que este seria o local ideal para gravarmos as cenas da floresta. No mesmo dia fomos para o município de Arembepe, no litoral norte do estado, a fim de encontrar uma locação composta de chão de barro, vegetação rasteira e céu (o bendito deserto ou sertão). E foi o que aconteceu, depois de rodarmos por muitas estradas de barro, encontramos um lugar perfeito para as gravações, um local na estrada da Cetrel onde o terreno foi cortado, e que infelizmente não tinha estrutura nenhuma mas eraa paisagem perfeita para as gravações. Em seguida marquei uma reunião com o assistente de direção e juntos decupamos o roteiro. O primeiro roteiro que escrevi já tinha começo, meio e fim, além de todas as partes musicais definidas, porém, existiam blocos de 20 e 30 segundos com poucas ações discriminadas. Então, essa reunião foi importante para definirmos mais ações, enriquecendo os blocos além de, é claro, escrevermos todos os planos, *inserts* e movimentos de câmara.

Depois desses encontros, passamos a nos comunicar por email e definimos outros assuntos importantes como o envio de ofício para o 19 BC e para a associação de feirantes da feira de São Joaquin e onde alugaríamos os equipamentos. Paralelo a esse processo convidei o coreógrafo Jairson Bispo e com ele defini e convidei os bailarinos que viriam a participar do clipe.

Após terem sido definidas, em consenso, as datas de gravações do clipe, marcamos também as datas dos ensaios de dança e reuniões com a figurinista e a diretora de arte.

Os ensaios de dança foram super produtivos. Como eu já tinha exposto qual era a minha idéia das cenas de dança e dando assim uma linha de trabalho ao coreógrafo, o tempo se ensaio necessário foi pequeno, apenas um dia de ensaio para cada cena. É importante ressaltar que não coreografei o clipe, mas, passei as orientações necessárias para chegar ao efeito que eu queria como a poeira levantando na primeira cena de dança. Eu orientei e enfatizei que queria movimentos de pés arrastando no chão.

Para a cena na Baixa de Quintas eu queria ao lado de Emerson aproximadamente oito músicos. Emerson se encarregou de convidar seus colegas percussionistas e ensaiar a pequeno trecho que tocariam.

O processo de pré-produção estava correndo bem quando nos deparamos com o primeiro grande problema. O diretor de fotografia, Petrus Pires, ficou impossibilitado de gravar nas datas acertadas. Como não queria abrir mão da presença dele, mais adiante essencial para o resultado do videoclipe, tivemos que remarcar as datas de gravação com toda a equipe. Encontramos neste momento grande dificuldade em conciliar novas data com uma equipe de mais de trinta pessoas. Os dias de gravação escolhidos não foram os ideais, pois Emerson e eu chegaríamos de viagem na véspera do primeiro dia de gravação para resolver ainda os últimos detalhes, porém, como o meu prazo com a faculdade já estava se esgotando essa foi realmente a única solução encontrada.

4.2.1 Rodando Bacubahia

O videoclipe foi gravado durante três dias (08, 09 e 10 de novembro) organizados da seguinte forma: No primeiro dia, pela manhã as cenas em Arembepe e, à tarde as cenas na Baixa de Quintas. No segundo dia à tarde as cenas na Floresta (19 BC) e no terceiro dia, também no período da tarde as cenas na Feira de São Joaquin.

O primeiro dia de gravação começou bem, uma van buscava os bailarinos e a equipe técnica em casa, enquanto mais dois carros se dividam entre equipamentos e o restante da equipe. Chegamos na locação, em Arembepe, com menos de uma hora de atraso e montamos os equipamentos. Foi preciso estacionar os carros do outro lado da pista, porque o local de gravação não tinha espaço para carros além de ser cercado. Rodrigo Araújo, assistente de direção, já havia preparado a ordem de gravação do dia e começamos gravando os inserts. A primeira cena a ser gravada foi a de Emerson sozinho tocando pandeiro enquanto a figurinista e a maquiadora iam preparando os bailarinos para a cena seguinte. O sol neste dia estava muito forte, ideal para as gravações, porém, exaustivo para toda a equipe. Durante a gravação da primeira cena, eu ainda estava me encontrando na função de diretora, Petrus, diretor de fotografia e Rodrigo seguiam gravado plano a plano enquanto eu acompanhava mais ainda tímida, sem dar ordens da hora de começar e parar a gravação. Não conseguimos alugar um monitor para que eu acompanhasse os planos, então tive que ficar ao lado da câmera observando do próprio monitor da câmera. Nesta primeira cena dirigi mais Emerson do que a câmera, dizia o que ele deveria demonstrar em suas expressões, para onde ele deveria olhar e o que o corpo dele deveria expressar. Ainda tomada pela ansiedade do começo das gravações, eu não conseguia me concentrar muito nos planos. Fiquei preocupada com o horário e se os bailarinos já estavam prontos para próxima cena. Em seguida gravamos a cena

e que o músico dança no alto de um morro, neste momento percebi que minhas orientações eram cada vez mais importantes para o trabalho, para conseguir o resultado que havia imaginado. Por último gravamos as cenas dos bailarinos dançando. Montamos os dois praticais sobrepostos para filmarmos do alto, como sempre eu e o assistente de direção acompanhávamos tudo pela câmera, então todos no praticável. Para as cenas com dança e com performances de instrumentos foi necessário o uso de um playback. Neste primeiro dia usamos um carro que tem uma aparelhagem sonora de qualidade para tocar a música, porém, não existia uma pessoa responsável pelo playback, o que atrasou muito o processo, por que não era sempre a mesma pessoa que operava o som. Neste dia tínhamos na equipe diretora (eu), assistente de direção, diretor de fotografia, produtora, diretora de arte, figurinista, maquiadora, um assistente de câmera, uma pessoa responsável pela maquinaria, dois *still* (fotógrafos), além do elenco com dez bailarinos. Esta primeira manhã de gravação foi muito cansativa para todos devido ao calor, saímos de Arembepe em direção à base (minha casa em no bairro de Piatã) aproximadamente às onze horas da manhã. Depois do almoço e alguns minutos de descanso a equipe (agora já sem os bailarinos) se deslocou para a segunda locação: a Baixa de Quintas.

Os pais de Emerson, que deram apoio na produção, já estavam no local aguardando a chegada dos percussionistas e do carro com os instrumentos. Quando toda a equipe chegou no local, ainda esperamos um pouco dois percussionistas que faltavam enquanto montávamos o equipamento. Quando estava tudo pronto para a gravação o sol já estava caindo e tivemos que apressar um pouco a gravação das cenas. Na primeira cena a ser gravada que corresponde a introdução da músicas encontramos alguns problemas. Alguns dos músicos não estavam seguros da parte da música que iriam dublar, então o plano aberto com os eles tocando foi feito, mas o resultado não ficou bom. Tivemos que improvisar, separamos três músicos que estavam acertando a convenção de percussão e fechamos o plano. A outra cena que foi gravada nesta locação foi o solo de timbau de Emerson, nela usamos o mini gib e conseguimos um movimento vertical de câmera bonito. Para a última cena do clipe, que consiste no músico andando nos lugares por onde ele passou durante o clipe, utilizamos o *traveling*, carrinho para movimento horizontal de câmera, portanto foi preciso levar este equipamento para todas as locações o que aumentou significativamente o trabalho da equipe.

O segundo dia de gravação começou bem agitado. Pela manhã descobrimos que existiam questões burocráticas dentro do batalhão do exército que impediriam nossa gravação. Enquanto eu tentava um diálogo com o coronel responsável, com a esperança de conseguirmos gravar ainda no mesmo dia, a produtora Renata providenciava o plano “b” que

era a gravação das cenas da floresta no Parque da Cidade. Às 11h30 da manhã quando já havia desistido de gravar no 19 BC e o Parque da Cidade tinha se tornado o plano “a”, o coronel do batalhão liberou nossa gravação na área de mata da 19 BC. Porém tínhamos um limite de horário, só poderíamos gravar até as 15h30. A partir daí foi uma só correria para conseguirmos chegar ao local o mais rápido possível, montar os equipamentos e gravar no tempo que nos foi dado. E foi o que felizmente aconteceu. Graças à eficiência da equipe técnica e a uma pequena margem de tempo que nos foi concedida pelo batalhão conseguimos gravar todas as cenas programadas. Na floresta da 19 BC tivemos o tempo curto, porém, devido a sombra das árvores e a segurança que encontramos no local as gravações se deram de forma tranqüila. Outro ponto positivo em relação ao dia anterior é que um técnico de som foi incorporado à equipe, ele ficou responsável pelo play back, soltava a música e voltava depois para o tempo certo além de carregar o equipamento dentro dos direfentes pontos que gravamos na floresta. Aproveitamos muito melhor o tempo devido a ele. A primeira cena que foi rodada na floresta foi a do músico tocando violão. Em seguida gravamos os inserts e depois as cenas de Emerson andando e correndo pela floresta. Neste dia a equipe estava reduzida, sem bailarinos e com a penas um músico, o que facilitou todo o processo.

No terceiro dia de gravação eu já estava dominando um pouco mais o processo de gravação e assumindo de uma melhor forma o meu papel de diretora dentro do set. Porém, o ultimo dia de gravação foi um desastre em termos de produção. As duas produtoras que acompanhavam o processo estavam ocupadas com seus trabalhos e não puderam neste dia estar presentes nas filmagens. Já deve da para imaginar o caos que se instaurou em plena Feira de São Joaquin com equipamentos e uma equipe enorme sem ao menos uma produtora. Então as gravações foram um pouco conturbadas, sem produção, eu e meu assistente tivemos que parar nosso trabalho algumas vezes para resolver problemas diversos. A equipe toda chegou na feira com um pouco de atraso. Enquanto uma parte da equipe descarregava o carro, eu, a diretora de arte o assistente de direção e o diretor de fotografia passeávamos por entre as barracas fazendo os inserts dos produtos. A primeira cena gravada na feira foi o diálogo de Emerson com o feirante. Uma das cenas mais trabalhosas de todas. Primeiro escolhemos a barraca que gravaríamos a cena. Enquanto Zé Bola, responsável pela maquinaria e o assistente de câmara montavam o *mini gib* e o técnico de som armava o som (gerador, mesa de som de quatro canais, tocador de Mp3 e caixa de som) eu estava na sombra com o elenco ensaiando a cena. Vale lembrar aqui que o elenco todo, dez bailarinos, um ator e Emerson já chegaram à feira com o figurino e maquiados. Depois do ensaio na sombra dirigi também um ensaio no

local, onde determinei o local de cada *mise-en-scène*, encenação, e também percebemos a necessidade de comprar alguns produtos da feira para compor o cenário. Esta cena foi um pouco trabalhosa, eu fiquei em cima de uma mesa da barraca, no alto onde eu pude acompanhar a cena toda e ainda o estava sendo gravado pela câmera. Algumas pessoas da feira se irritaram com a produção porque tivemos que bloquear uma rua da feira. Durante a gravação de todas as cenas da feira eu percebi que se não mantivesse a calma e se eu não assumisse a liderança de todos da equipe não conseguiríamos gravar todas as cenas neste dia. A cena de Emerson e dos bailarinos dançando na feira foi a segunda cena a ser gravada, para ela utilizamos o *traveling*, de cima do carrinho acompanhei o que era gravado enquanto dava orientações aos bailarinos. Para o videoclipe “Bacubahia” pensei em usar o próprio áudio da música, portanto durante as gravações eu podia dar orientações em voz alta o que facilitou muito o processo. Como tínhamos neste dia, no meio da feira de São Joaquim movimentada, vinte pessoas na equipe precisei usar um megafone para me comunicar com todos. A sol neste dia também se fez presente, as cores das roupas e dos produtos da feira junto com o movimento dos bailarinos dançando e o movimento do *traveling* fizeram com que esta cena se tornasse a minha preferida. Por último gravamos as cenas das mãos no cesto de quiabos, como os bailarinos e em seguida as cenas de Emerson tocando e correndo sozinho pela feira. Nestas cenas finais a luz já não estava tão boa, mas, não seria viável aumentarmos mais um dia de gravação só para rodarmos duas cenas. Até hoje não acredito como conseguimos gravar todas as cenas, mas foi o que aconteceu.

4.3 EDIÇÃO E MONTAGEM

No dia seguinte às gravações fui para a casa do editor Kico Povoas para começarmos a capturar as imagens, passando-as das fitas para o computador. Depois de identificar e numerar as cenas e os planos do material bruto começamos o trabalho de montagem.

Eu estive presente em 90% do processo de edição, quando escolhi os melhores *takes*, expliquei a ordem e o recorte das cenas. Os 10% restante são os trabalhos de afinação dos cortes e finalização.

No processo de montagem do clipe me deparei com cenas e planos que não funcionaram e com outros que me surpreenderam. Senti uma certa dificuldade na hora de explicar como chegar no corte ou na cena que eu tinha pensado e tive que abrir mão de algumas idéias iniciais. O processo de edição também foi feito seguindo um pouco os grandes blocos da música. Logo na pré-introdução da música nos deparamos com a dificuldade de colocar junto com as imagens do clipe o vídeo que tínhamos de Jerusalém. Esta gravação foi feita com uma câmera de qualidade muito inferior e também não foi feita com o intuito de entrar no clipe, então, a filmagem é de baixa qualidade e tremida. Para resolver esse problema separamos um pequeno trecho onde só aparece o monte das oliveiras e Emerson e colocamos um “filtro” na imagem para ela ficar com a aparência de uma imagem de televisão antiga. Na introdução da música, os percussionistas tocando timbaus na Baixa de Quintas, eu me deparei com cenas que eu não tinha imaginado, devido ao problema que tivemos na gravação. Então tive que pensar junto com Kico um novo conjunto de imagens e cortes, o que felizmente funcionou. Na cena da parte “A” da música, Emerson tocando pandeiro em um lugar desértico, começamos a montar seguindo o roteiro dos planos que fiz, mas sem estar preso a ele. Depois desta parte percebi que aproveitamos mais os movimentos de câmera. Quando começamos a montar a seqüência da primeira parte “B”, percebemos que estava faltando imagem para cobrir. Um problema muito sério, porque ao mesmo tempo que eu tinha muitas imagens sobrando que no final acabou que nem entraram no clipe, eu não poderia colocar naquele bloco nenhuma imagem que fugisse ao roteiro. Encontramos uma boa solução, cortamos um trecho de dez segundos da música e tudo se encaixou. Na edição do primeiro refrão, quando os bailarinos dançam do deserto, fizemos cortes que fugissem dos pequenos erros coreográficos que estavam perceptíveis e também tentamos dar uma dinâmica maior a seqüência coreográfica através do ritmo acelerado de cortes e exploração dos planos em movimento. Ainda no primeiro refrão, mas agora na cena de Emerson correndo na feira,

começamos a acelerar ainda mais o ritmo dos cortes, deixamos com que a música nos provocasse outras sensações. A partir daí o ritmo dos cortes só fez aumentar, na parte final do clipe a estética “picotada” que eu tinha imaginado anteriormente foi colocada no videoclipe e é particularmente o trecho (depois de editado) que eu mais gosto. Com a experiência da edição aprendi que em videoclipes quanto mais movimento de câmeras melhor, que é necessária uma programação ainda maior no roteiro para que não aconteça o que nós ocorreu de faltar imagem para uma parte e que o editor é muito importante. Kico por já ter trabalhado com áudio, tem uma relação muito mais próxima com a música, se dedicou para “sincar”, sincronizar perfeitamente dança e som, a dublagem e principalmente conhecia um pouco dos instrumentos o que ajudou muito na hora de editar e sincronizar as imagens de Emerson tocando.

Apesar dos percalços, ao fim do trabalho fiquei extremamente satisfeita com o resultado e feliz por ter conseguido realizar este produto que em muitos momentos parecia ser impossível ser concretizado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização do trabalho de conclusão de curso através de um projeto experimental é no mínimo um forte desafio para os estudantes de comunicação. Ao longo do desenvolvimento do trabalho foram encontradas algumas dificuldades. Em primeiro lugar para encontrar fontes sobre como se desenvolve a produção prática do videoclipe e em seguida a sua real construção.

As etapas de reflexão e elaboração do trabalho de conclusão de curso foram efetuadas de forma ordenada. Primeiramente houve uma busca pelo embasamento teórico sobre o campo do videoclipe.

Após a conclusão da leitura de referências teóricas, partiu-se para as demandas práticas como a construção do roteiro, definição da equipe, gravações e edição. Essa etapa prática foi de significativa importância, pois, pude conhecer de perto, participar e absorver (de certa forma) a lógica da produção de um produto audiovisual. Principalmente, a experiência como roteirista e diretora de um videoclipe foi de extrema importância para mim. O que eu aprendi estando à frente da produção de um videoclipe dirigindo o trabalho de muitas pessoas e ao mesmo tempo tentando captar através da câmera as imagens por mim idealizadas foi de caráter incomensurável.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Rodrigo Ribeiro. **Parceiros no clipe**: a atuação e os estilos autorais de diretores e artistas musicais no campo do videoclipe. Salvador, 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

BERCHMANS, Tony. **A Música do Filme**: tudo o que você gostaria de saber sobre a música no cinema. 2. Ed – São Paulo: Escrituras Editoras, 2006.

BRUNI, Paulo. **O problema da sinestesia entre som e imagem no vjing**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0627-1.pdf>. Acesso em 20 dez. 2009.

HOLZBACH, Ariane Diniz. **O videoclipe brasileiro na era pré-MTV**. Disponível em: http://www.socine.org.br/adm_2009/ver.asp?cod=178. Acesso em 26 out. 2009.

MACHADO, Arlindo. **O vídeo e sua Linguagem**. Dossiê Palavra/imagem. Revista USP, n. 16, p. 6–17, dez. 1992-fev. 1993.

_____. **A Arte do Vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Maquina e Imaginário**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

_____. **A televisão levada a sério**. São Paulo: São Paulo, 2005.

NERCOLINE, Marildo José; HOLZBACH, Ariane Diniz. Videoclipe em tempos de reconfigurações. **Revista FAMECOS**, n. 39, 2009.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Formas e Metamorfoses do cinema experimental. **Estudo de Cinema Socine**, VIII, p. 93-99, ago. 2007.

APÊNDICES

ROTEIROS DO VIDEOCLÍPE BACUBAÍIA

1. Roteiro oficial

2. Roteiro por locação

Observação: O roteiro oficial foi o desenvolvido a partir do processo de abstração musical, e por essa razão segue a cronologia da música. Já o segundo roteiro foi criado em seguida para facilitar o processo de gravação. No primeiro roteiro (o oficial) fiz apenas algumas anotações de idéias de planos, mais adiante, no segundo roteiro, é que podemos encontrar os planos desenvolvidos, em parceria com o assistente de direção, que foram aplicados nas gravações. A numeração de cenas não coincide a dos roteiros.

ROTEIRO BACUBAÍIA Oficial

ROTEIRO BACUBAÍIA

ARTÍSTA: EMERSON TAQUARI

ROTEIRO E DIREÇÃO: GIOVANA POVOAS

Música	Imagem	Observações	Tempo
CENA 1 Introdução da música, voz chamando para rezarem na mesquita árabe	Vídeo de Israel com imagens reais. O áudio desta parte da música foi tirado de um vídeo que Emerson fez em Jerusalém.	Textura diferente pode ser um filtro, como um pensamento.	00'00'' – 00'04''
CENA 2 Entra a voz de Emerson e uma convenção de percussão	Uma roda de percussionistas na Baixa de Quintas tocando timbaus, realizando a convenção percussiva da música. Eles fazem expressão de força ao tocar, as caras e bocas típicas dos músicos.	*Plano Geral em plongé *Plano médio e Close em traveling circulando dentro da roda 360° - Grua, traquitana.	00'04'' – 00'14''
CENA 3 Convensão de percussão	Emerson solfejando a convenção de percussão.	*Plano fechado na boca de Emerson	

<p>CENA 4 Voz fala “tegede, gue, gue...”</p>	<p>Sol quente na baixa de quintas onde os músicos estão tocando.</p>	<p>A câmera sai dos músicos e dá um close no sol em contra plongé. Desce do sol para a próxima cena.</p>	<p>00’14 – 00’20’’</p>
<p>CENA 5 Entra a maior parte dos instrumentos e a base de pandeiro.</p>	<p>Mão de Emerson tocando pandeiro. Ele está sozinho em um lugar desértico, sertão, chão de terra seca com sol forte. Ele toca o instrumento de várias maneiras, dança com o instrumento como se ele fosse vencer o pandeiro e ao mesmo tempo como se o pandeiro fizesse parte do corpo dele. Pé no chão. Mão no pandeiro. Suor no rosto, muito sol.</p>	<p>1º Plano : Câmera subjetiva de Emerson (mão no pandeiro) Planos: fechado, conjunto, médio e close. Movimentos de câmera diversos. Grua 360°, contra plongé</p>	<p>00’20’’ – 00’40’’</p>
<p>CENA 6 Uma boa parte dos instrumentos sai, e fica um pandeiro de nylon alto e cânticos árabes.</p>	<p>Emerson andando em uma Floresta tropical na sombra das árvores enormes, ele é pequeno em relação às árvores. Clima de mistério, brumas na floresta. A relação dele com a floresta é uma relação de pertencimento, como um índio que faz parte daquele ambiente. Ele está descalço com os pés no chão de folhas.</p>	<p>*Planos fechados Pode ser filmado em velocidades mais baixas também. *Plano detalhe dos pés, da mão na árvore * contra-plongé em plano conjunto Emerson e o topo das árvores</p>	<p>00’40’’ – 01’08’’</p>
<p>CENA 7 Parte forte da música como se fosse o refrão, voltam todos os instrumentos.</p>	<p>Novamente em um lugar desértico, um grupo de aproximadamente 10 bailarinos dança. Em alguns momentos eles então no solo seco, levantando poeira, em outros eles estão na lama, todos sujos, a lama sendo pisada e respingada. Eles estão vestidos como sertanejos, em tons pastéis e tons de marrom e fazem seqüências coreográficas todos bem juntos e algumas vezes movimentos aleatórios, porém sempre com o grupo coeso. Os pés deles na lama e na terra seca.</p>	<p>*Plano conjunto do grupo *Planos detalhe dos pés, do rosto de um bailarino, e de partes do corpo deles juntos. *Plano conjunto doli in e doli out * Outros planos diferentes em traveling -Nesta cena a idéia é mesclar o grupo dançando no seco e na lama e fazer uma seq. de planos idêntica para os dois momentos.</p>	<p>01’08’’- 01’25’’</p>
<p>CENA 8 transição</p>	<p>Emerson dançando no sertão/lugar desértico, em cima de um moro, uma montanha.</p>	<p>- Plano conjunto, depois plano fechado na mão dele, que já é a mesma mão dele correndo na outra cena.</p>	<p>01’25 – 01’28’’</p>
<p>CENA 09 Continua a parte forte</p>	<p>Emerson está correndo pela feira de</p>	<p>* Câmera subjetiva - mão</p>	<p>01’28’’- 01’52’’</p>

da música como se repetisse o “refrão”.	São Joaquin. Passa rapidamente no corredor entre as barracas. A feira está em um dia tranquilo. As cores das mercadorias são muito bonitas. Vendem: palha, cipó, penas, pimentas, pimentões, dendê, potes de barro, contas, búzios, ferragens. Emerson está um pouco fora do mundo real, ele passa pelas barracas olha, mas não como se fosse comprar, ele está um pouco perdido. Emerson está tocando pandeiro em um dos corredores da feira. Ele toca o seu instrumento, se diverte dançando com ele.	de Emerson. *Plano conjunto em traveling andando de costas, pegando Emerson de Frente. * Plano médio, câmera subjetiva parada, como se fosse o olhar de um feirante, Emerson passa pelo quadro. *Plano geral da feira, em traveling horizontal e em plungé parado,	
CENA 10 Final da parte musical anterior	Emerson continua correndo pela feira. Com pressa ele mexe nos produtos de uma barraca de santos de metal, olha e sai em direção a uma barraca de cestos de palha. A feira tem muitas coisas á venda: búzios, quiabos, incensos, santos de ferro, frutas, farinha, etc.	*Plano conjunto Emerson e barraca de cestos *Planos fechados	01’52’’ – 02’03’’
CENA 11 Uma boa parte dos instrumentos sai, e fica um pandeiro de nylon alto. Cânticos árabes.	Emerson correndo pela floresta, ele está com pressa. Novamente ele está um pouco perdido, mas ele faz parte da floresta.	*Plano médio em contra-plungé *Plano conjunto atrás de Emerson *Close	02’03’’ – 02’10’’
CENA 12 Pandeiro de nylon e cânticos árabes	Ainda na floresta, Emerson toca outra árvore só que agora como se fosse tirar o som de um instrumento.	*Plano detalhe	02’10’’ – 02’18’’
CENA 13 Continua a parte que fica só o pandeiro de nylon e os cânticos árabes	Emerson na floresta tocando pandeiro. (continuação da cena 15)	*Planos: Geral e conjunto.	02’18’’ – 02’30’’
CENA 14 Parte forte da música de novo. Voz cantada por Gilmar.	Emerson na feira de são Joaquin novamente. Emerson fala com o feirante como se o cumprimentasse: – “ouramira punbê” O feirante responde: – “ouramira punda”	*plano médio do feirante e Emerson	02’30’’ - 02’33’’
CENA 15 Parte forte da música de novo. Voz cantada por Gilmar.	Emerson fala novamente como se estivesse perguntando o que tem de bom pra comprar: –“Ouramira punpu qui ti manbec”	*câmera subjetiva: visão do feirante	02’33’’ – 02’36’’

CENA 16 Parte forte da música de novo. Voz cantada por Gilmar.	O feirante responde mostrando os produtos da barraca: –“timaramauê condô rundôron quitimaracundê cundunrundurum”	*câmera subjetiva: visão de Emerson *plano médio do feirante *plano detalhe das frutas	02'36'' – 02'41''
CENA 17 Agora junto com Gilmar existe um coro cantando	As pessoas que estavam passando na feira se colocam ao lado de Emerson em semicírculo e com ele todos repetem em coro a fala do feirante: –“timaramauê condô rundôron quitimaracundê cundunrundurum”	*câmera subjetiva: visão do feirante *close em Emerson e em mais um passante que canta	02'41'' – 02'48''
CENA 18 Mesma parte musical da cena anterior	Emerson dança com as mesmas pessoas da cena anterior em um dos corredores da feira de São Joaquin. Emerson vem caminhando e tocando pandeiro em um dos corredores. Começam a sair pessoas dentre as barracas que se juntam a ele, todos dançam uma seqüência coreográfica, ao fim Emerson volta a tocar pandeiro, segue seu caminho e as pessoas da feira vão atrás dele dançando e se divertindo.	*Plano geral da feira *Plano conjunto das pessoas dançando em traveling	02'48'' - 2'59''
CENA 19 Ponte musical. Violão	Várias mãos em um cesto de quiabos, mexendo nos quiabos de maneira rápida, muitas mãos se embolando. Como se estivessem procurando alguma coisa dentro do cesto.	*Plano fechado no cesto em plongé	02'59'' – 3'06''
CENA 20 Ponte musical. Violão	Um homem toca violão na raiz de uma árvore na floresta.	Plano fechado só no braço do violão.	02'59'' – 3'06''
CENA 21 Chamada de timbales	Emerson tocando timbales na floresta, ele está sozinho.	*plano conjunto *plano médio	03'02'' – 03'04''
CENA 22 Parte cantada da voz e do coro dizendo “he, He”	Continuação da cena 18. Emerson e as pessoas da feira (os bailarinos) dançando na feira e cantando o que a música diz: “He, he, He, he”	*plano conjunto Plungé	03'04'' – 03'08''
CENA 23 Solo de Timbau	Emerson tocando o solo de timbau na baixa de quintas com os outros percussionistas em volta fazendo a base musical e olhando ele.	*plano gera l*closes em Emerson e em outro músico *plano fechado na mão	03'07'' – 03'23''
CENA 24			03'23'' – 03'30''

Solo de timbales	Emerson tocando timbales na floresta, fazendo o solo que tem na música, como se ele estivesse estudando o instrumento ali no meio da floresta sozinho. Caem folhas no instrumento.	*plano conjunto *plano detalhe das mãos	
CENA 25 Cânticos árabes do final da música	Emerson andando em todas as locações: Floresta, baixa de quintas, na feira e no sertão.	Filmar Emerson de costas em traveling. Ele sai do plano a câmera mostra o chão. Triângulo derretendo.	03'30'' – 04'00''

ROTEIRO BACUBAHIA

Por locação

ROTEIRO BACUBAHIA
ARTÍSTA: EMERSON TAQUARI
ROTEIRO E DIREÇÃO: GIOVANA POVOAS

Seq. 1: Sertão, Lugar desértico – Arembepe

Cena 1

Mão de Emerson tocando pandeiro. Ele está sozinho em um lugar desértico, sertão, chão de terra seca com sol forte. Ele toca o instrumento de várias maneiras, dança com o instrumento como se ele fosse vencer o pandeiro e ao mesmo tempo como se o pandeiro fizesse parte do corpo dele. Pé no chão. Mão no pandeiro. Suor no rosto, muito sol.

(00'20'' – 00'40'')

Plano 1 – Tilt de cima para baixo saindo do sol, entrando na subjetiva de Emerson tocando pandeiro.

Plano 2 – Tilt de baixo pra cima, saindo do chão, passando pelo pé e chegando ao pandeiro.

Plano 3 – Plano médio pandeiro e rosto.

Plano 4 – Plano geral, ele pequeno em relação ao ambiente.

Inserts – Pandeiro, rosto suado, textura da mão e do couro do pandeiro, câmera livre pegando rosto e pandeiro.

Cena 2

Chão de terra do lugar desértico.

Plano 1- Panorâmica da esquerda para a direita e da direita para a esquerda.

Cena 3

Um grupo de aproximadamente 10 bailarinos dança. Em alguns momentos eles estão no solo seco, levantando poeira, em outros eles estão na lama, todos sujos, a lama sendo pisada e respingada. Eles estão vestidos como sertanejos, em tons pastéis e tons de marrom e fazem seqüências coreográficas todos bem juntos e algumas vezes movimentos aleatórios, porém sempre com o grupo coeso. Os pés deles na lama e na terra seca.

(01'08'' - 01'25'')

Emerson dançando

(01'25 - 01'28'')

Emerson andando

(03'56'' - 04'00'')

Emerson falando o que tem na música, só a boca.

(01'28 - 01'51)

Plano 1 – Plano geral todos dançando (rodar duas vezes, no seco e no molhado)

Plano 2 – Plano fixo passeando pelos bailarinos.

Plano 3 – Câmera na mão acompanhando a dança dos bailarinos, indo e vindo com xicote.

Rodar duas vezes, alternando a velocidade (câmera lenta).

Inserts 1 – close em cada bailarino, plano detalhe dos pés deles, alternância de velocidade.

Insert 2 – Emerson dançando depois correndo em plano americano.

Insert 3 – Emerson andando câmera acompanha nas costas.

Insert 4 – Boca de Emerson dublando a música em close.

Seq. 2: Baixa de Quintas

Cena 1

Uma roda de percussionistas na Baixa de Quintas tocando timbaus, realizando a convenção percussiva da música. Eles fazem expressão de força ao tocar, as caras e bocas típicas dos músicos.

(00'04'' - 00'14'')

Plano 1 – Plano médio girando de dentro da roda de timbaus (dos dois lados)

Plano 2 – Plano médio girando de fora da roda de timbaus(dos dois lados)

Plano 3 – Plano zenital pegando a roda inteira e o chão.

Inserts - Mãos tocando, rosto, suor, pele, cordas e couro amarrados no timbau. (puxada de foco)

Cena 2

Emerson tocando o solo de timbau na baixa de quintas com os outros percussionistas em volta fazendo a base musical e olhando para ele.

(03'07'' - 03'23'')

Plano 1 – No primeiro plano um percussionista desfocado fazendo uma moldura e no segundo plano vemos Emerson focado tocando.

Plano 2 – Plano médio Emerson tocando.

Plano 3 – Câmera livre próxima pegando o timbau e Emerson.

Inserts – Mãos tocando.

Cena 3

Sol quente onde os músicos estão tocando.

(00'14 – 00'20'')

Emerson andando.

(03'30'' – 04'00'')

Insert 1 – Sol de baixo para cima o sol estourando.

Insert 2 – Emerson andando câmera acompanha nas costas

Seq 3: Floresta – 19ª DP

Cena 1

Emerson andando em uma Floresta tropical na sombra das árvores enormes, ele é pequeno em relação às árvores. Clima de mistério, brumas na floresta. A relação dele com a floresta é uma relação de pertencimento, como um índio que faz parte daquele ambiente. Emerson toca uma árvore como se a - acariciasse, ele está descalço com os pés no chão de folhas. Ouve algum barulho na floresta.

(00'40'' – 01'03'')

Plano 1 – Plano geral Emerson andando pela floresta o plano é fixo e ele se aproxima da câmera.

Plano 2 – Contra - Plongée câmera apoiada na árvore, Emerson chega encosta na árvore e olha para cima.

Plano 3 – Câmera subjetiva observando a floresta.

Plano 4 – Panorâmica, em primeiro plano temos mato, arbustos em segundo plano está Emerson, o foco oscila indo e voltando para ele.

Cena 2

Uma folha cai no chão da floresta. Emerson passa correndo ele está com pressa. Novamente ele está um pouco perdido.

(02'03'' – 02'10'')

Plano 1 – Câmera na mão correndo com ele.

Plano 2 – Panorâmica, em primeiro plano temos mato em segundo plano está Emerson, o foco oscila indo e voltando para ele.

Plano 3 – Pés dele correndo.

Plano 4 – Rosto de Emerson correndo.

Plano 5 – Câmera parada, Emerson passa correndo pela câmera.

Insert – Folha caindo no chão.

Cena 3

Ainda na floresta, Emerson toca outra árvore só que agora como se fosse tirar o som de um instrumento.

(02'10'' – 02'15'')

Plano 1 – Plano médio, câmera fixa, Emerson entra em plano toca na árvore e começa a tocá-la como se fosse um instrumento.

Cena 4

Emerson na floresta tocando pandeiro.

(02'18'' – 02'30'')

Plano 1 – Plano geral Emerson tocando na floresta. Ele é pequeno em relação ao ambiente.

Plano 2 - Teleobjetiva foco pontual, Emerson vem andando de uma região sem foco, passa pelo foco e vem em direção à câmera desfocado.

Plano 3 – Câmera subjetiva Emerson tocando.

Cena 5

Um homem toca violão na raiz de uma árvore na floresta.

(02'59'' – 3'06'')

Plano 1 – Plano fechado no violão com floresta ao fundo.

Cena 6

Emerson tocando timbales na floresta, fazendo o solo que tem na música, como se ele estivesse estudando o instrumento ali no meio da floresta sozinho. Caem folhas no instrumento.

(03'23'' – 03'30'')

Chamada de timbales. Emerson tocando timbales na floresta.

(03'02'' – 03'04'')

Emerson falando o que tem na música, só a boca.

(Insert 01'28 – 01'51)

Emerson andando.

(03'30'' – 04'00'')

Plano 1 – Plano fechado no timbales.

Plano 2 – Câmera na mão flutuando de um lado para o outro passando por Emerson tocando, depois fazer o inverso, repetir algumas vezes.

Plano 3 – Plano médio Emerson tocando timbales.

Inserts 1 – Boca de Emerson.

Inserts 2 – Emerson andando câmera acompanha nas costas

Seq 4: Feira de São Joaquim

Cena 1

Mão de Emerson. Ele está correndo pela feira de São Joaquim. Passa rapidamente no corredor entre as barracas. A feira está em um dia tranquilo, alguns fregueses comprando em diversas barracas. As cores das mercadorias são muito bonitas.

Vendem: palha, cipó, penas, pimentas, pimentões, dendê, potes de barro, contas, búzios, ferragens.

Emerson está um pouco fora do mundo real, ele passa pelas barracas olha, mas não como se fosse comprar, ele está um pouco perdido.

(01'28'' - 01'48'')

Plano 1 – Emerson correndo, câmera acompanha ele.

Plano 2 – Câmera subjetiva Emerson correndo e olhando os produtos da feira.

Plano 3 – Plano parado no corredor Emerson passa correndo

Plano 4 – No primeiro plano temos as barracas e no segundo plano, no outro corredor temos Emerson correndo.

Inserts – Produtos da feira.

Cena 2

Um homem compra alguns quiabos em uma barraca (um dos bailarinos)

(01'48'' - 01'52'')

Plano 1 – Mão do bailarino pegando um quiabo no detalhe. Quando ele pega o quiabo a câmera abre e aparece ele.

Cena 3

Emerson continua correndo pela feira. Com pressa ele mexe nos produtos de uma barraca de santos de metal, olha e sai em direção a uma barraca de cestos de palha. A feira tem muitas coisas á venda búzios, quiabos, incensos, santos de ferro, frutas, farinha, etc.

(01'52'' – 02'00'')

Plano 1 – Câmera parada na barraca de santos de metal, Emerson chega à barraca, entra em quadro e olha para a outra barraca (de cestos de palha), a câmera gira para a barraca de cestos de palha e ele passa correndo.

Cena 4

Emerson está agora tocando pandeiro na feira de São Joaquim. Ele joga o pandeiro para cima.

(02'00'' – 02'03'')

Emerson falando a parte da música: “teguede, guede, gue...”

(02'15'' – 02'18'')

Plano 1 – Emerson parado tocando, os produtos da feira em primeiro plano e ele em segundo plano, o foco oscila entre os dois planos.

Insert 1 – o pandeiro sendo jogado para cima

Insert 2 – boca de Emerson falando “teguede, guede, gue...”

Cena 5

Emerson na feira de São Joaquim novamente, ele fala com o feirante como se o cumprimentasse:

– “ouramira punbê”

O feirante responde:

– “ouramira punda”

Emerson fala novamente como se estivesse perguntando o que tem de bom pra comprar:

– “Ouramira punpu qui ti manbec”

O feirante responde mostrando os produtos da barraca:

– “timaramauê condô rundôron quitimacundê cundunrundurum”

As pessoas que estavam passando na feira se colocam ao lado de Emerson em semicírculo e com ele todos repetem em coro a fala do feirante:

– “timaramauê condô rundôron quitimacundê cundunrundurum”

(02’30’’ - 02’48’’))

Plano 1 – Plano e contra-plano Emerson com o feirante.

Plano 2 – Plano médio lateral dos dois conversando

Plano 3 – Câmera atrás do feirante, Emerson junto com os bailarinos em primeiro plano falando.

Plano 4 – Closes de Emerson e bailarinos falando.

Cena 6

Emerson dança com as mesmas pessoas da cena anterior em um dos corredores da feira de São Joaquim. Emerson vai andando por um corredor da feira e as pessoas vão se juntando a ele.

(02’48’’- 2’59’’))

Agora eles (Emerson e os bailarinos) animados dançam e cantam o que a música diz: “He, he, He, he”

(03’04’’ – 03’08’’))

Plano1 - Emerson sai andando e dançando as pessoas vão chegando e vão vindo atrás também dançando. Plano frontal de Emerson acompanhando. A câmera pára e eles passam cantando o “Hê, He, He...”

Cena 7

Várias mãos em um cesto de quiabos, mexendo nos quiabos de maneira rápida, muitas mãos se embolando.

(02’59’’ – 3’06’’))

Emerson andando.

(03’30’’ – 04’00’’))

Insert – cesto de quiabos e várias mãos (diferentes velocidades).

Inserts 2 – Emerson andando câmera acompanha nas costas.

POVOAS, Giovana Almeida. **Bacubahia**: o videoclipe! 2009. Memória (Trabalho de Conclusão de Curso em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Autorizo a reprodução [parcial ou total] deste trabalho
para fins de comutação bibliográfica.

Salvador, 30 de dezembro de 2009.

Giovana Almeida Povoas.