

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE AUDIOVISUAL E PUBLICIDADE
VITOR UEMA LOURENÇO**

**“CAMPEÃO DAS PEQUENAS DERROTAS”: CAPTAÇÃO DE PERFORMANCE
MUSICAL AO VIVO E VIDEOCLÍPE**

**BRASÍLIA
2022**

VITOR UEMA LOURENÇO

**“CAMPEÃO DAS PEQUENAS DERROTAS”: CAPTAÇÃO DE PERFORMANCE
MUSICAL AO VIVO E VIDEOCLÍPE**

Projeto Experimental ao curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção de grau Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, sob orientação do Prof. Dr. Maurício Gomes da Silva Fonteles

BRASÍLIA

2022

VITOR UEMA LOURENÇO

Projeto Experimental apresentado como requisito parcial para obtenção do título Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, submetida à aprovação de Banca Examinadora composta pelos seguintes membros:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Maurício Gomes da Silva Fonteles

Professor Orientador

Prof.^a Dra. Denise Moraes Cavalcante

Membro Avaliador

Prof. Dr. Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos

Membro Avaliador

Prof. Dr. Pablo Gonçalo Pires de Campos Martins

Avaliador suplente

Brasília, 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda minha equipe e colegas de banda pelo quanto abraçaram este projeto. Consigo ver no produto a influência que todos tiveram e muito me alegra ter tido a oportunidade de participar desta construção coletiva. Não consigo expressar o quanto aprecio o que dispuseram em questão de tempo e esforço nestes últimos meses.

Levi, Verlan e MST (acho estranho te chamar de Gabriel, mesmo em um documento formal), as músicas e gravações ficaram ótimas, valeu demais!

João, tua contribuição foi tanta que se pudesse te daria um diploma em audiovisual também, nossas conversas sobre filosofia de produção foram um dos grandes combustíveis deste projeto.

Nathalia, foi um enorme prazer te conhecer durante este projeto, agradeço muito os conselhos que me ajudaram na produção e o trabalho na direção de arte, a qual gostei muito.

Jude, não só por se dispor a operar câmera, mas pelo companheirismo que temos em todos os momentos e por apoiar e incentivar já de longa data minhas empreitadas artísticas.

Outras pessoas que não poderia deixar de mencionar são Valdeci Moreira e Mariane Silva. O apoio que me deram em, respectivamente, ceder o espaço para gravações e me emprestar a lente da câmera foram de extrema importância e a qualidade deste projeto seria certamente inferior sem suas contribuições.

Aos meus professores da graduação com os quais venho, desde 2015, fortalecendo o amor que sinto pelo cinema e demais artes. Aos membros da minha banca pelo carinho e atenção que tiveram com meu trabalho. Ao meu orientador, Maurício, obrigado pela disposição em me acompanhar ao longo destes semestres não só de TCC, mas desde que peguei as disciplinas de Som ministradas por você, trabalhar nesta área foi muito do que me possibilitou este projeto.

Agradeço também aos meus pais e família, sem a pressão e insistência dos quais eu dificilmente chegaria tão longe na faculdade (falo pra alfinetar um pouco, mas vocês sabem que é com amor). Também a minha irmã gêmea com diferença de seis anos, Emília, após cada dia exaustivo de trabalho eu só queria sentar e tomar uma cerveja contigo.

“A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais
que eu; e ela não perde o que merece ser salvo.”

Eduardo Galeano

RESUMO

Este trabalho é um memorial descritivo, no formato de diário de produção, do projeto *Campeão das Pequenas Derrotas*, que se constitui da gravação de vídeos para duas músicas da banda *Neblina Tropical*. Descrevo neste o processo desde sua concepção até a etapa de pós-produção, enfatizando também as explorações artísticas e de linguagem audiovisual pretendidas.

Palavras-Chave: videoclipe, performance ao vivo, rock

ABSTRACT

This work is a descriptive memorial, in the form of a production journal, of the project *Campeão das Pequenas Derrotas*, which is constituted by the recording of videos for two songs by the band *Neblina Tropical*. I here describe the process from its conception to its post-production stage, emphasizing also the intended explorations of art and audiovisual languages.

Keywords: music video, live performance, rock

LISTA DE FIGURAS

Imagem 1: Sessão de improviso no estúdio improvisado.....	13
Imagem 2: Sala em que foi gravada a bateria do <i>EP</i>	14
Imagem 3: Videoclipe da música <i>Ulysses</i> da banda <i>Franz Ferdinand</i>	17
Imagem 4: Gravação de show ao vivo da música <i>Ulysses</i> da banda <i>Franz Ferdinand</i>	18
Imagem 5: Gravação de sessão de estúdio da música <i>Ulysses</i> da banda <i>Franz Ferdinand</i>	19
Imagem 6: Frame do videoclipe da música <i>Everybody Here Hates You</i> de Courtney Barnett, referência para cenas de banda.....	24
Imagem 7: Frame do videoclipe da música <i>Neighbour Neighbour</i> da banda <i>Violent Soho</i> , referência para os <i>inserts</i>	24
Imagem 8: Frame do videoclipe da música <i>Souza Cruz</i> da banda <i>Molho Negro</i> , referência para as cenas de banda.....	25
Imagem 9: Colagem das referências.....	25
Imagem 10: Foto enviada para escolha de figurino.....	26
Imagem 11: proposta de maquiagem.....	27
Imagem 12: Um dos quadros do storyboard de <i>Poltergeist</i>	28
Imagem 13: Imagem editada em conjunto durante reunião.....	28
Imagem 14: Planejamento dos músicos no espaço.....	29
Imagem 15: Fachada do Espaço Semente.....	30
Imagem 16: Visão interna do espaço, filmado em visita de locação.....	30
Imagem 17: Período de preparação do espaço no sábado.....	33
Imagem 18: Maquiagem feita no primeiro dia de gravação.....	33
Imagem 19: Frame da montagem de <i>Poltergeist</i> , tela dividida horizontalmente.....	34
Imagem 20: trecho da montagem de “7”.....	35
Imagem 21: Levi gravando baixo.....	36
Imagem 22: Frame da montagem de <i>Poltergeist</i> , tela dividida verticalmente.....	37

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. JUSTIFICATIVA.....	11
3. TRABALHO EM PRODUÇÃO MUSICAL E AUDIOVISUAL.....	12
3.1 Experiência prévia e Última Quimera.....	12
3.2 Composições acumuladas e Neblina Tropical.....	15
4. PRÉ-PRODUÇÃO.....	15
4.1. Concepção.....	16
4.1.1. Videoclipe e performance ao vivo.....	17
4.2. As músicas.....	20
4.2.1. <i>Poltergeist</i>	20
4.2.2. “7”.....	21
4.3 Planejamento.....	23
4.3.1. Ensaios e gravações provisórias.....	26
4.3.2. Direção de arte.....	27
4.3.3. Roteiro.....	28
4.3.4. Escolha da locação.....	29
4.4. Pré-produção do som.....	31
5. PRODUÇÃO.....	32
5.1. Diárias no Espaço Semente.....	32
5.2. Diária de cenas externas.....	35
5.3. Gravação de guitarras e baixo.....	36
6. PÓS-PRODUÇÃO.....	37
6.1. Montagem.....	37
6.2. Mixagem.....	38
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
8. REFERÊNCIAS.....	41
9. APÊNDICE.....	43
9.1. Roteiro e <i>storyboard</i> parcial de <i>Poltergeist</i>	43
9.2. Roteiro e <i>storyboard</i> parcial de “7”.....	49
9.3. Orientação de câmera para “7”.....	52
9.4. <i>Checklist</i> de produção.....	54
9.5. <i>Mise en place</i> de <i>Poltergeist</i>	55

9.6. Ficha técnica.....	57
--------------------------------	-----------

1. INTRODUÇÃO

O projeto Campeão das Pequenas Derrotas consiste na gravação de vídeos para duas músicas autorais de minha banda *Neblina Tropical* tal qual a gravação do som ao vivo, gravação de faixas de áudio adicionais em pós e processo de montagem. As imagens foram gravadas em três diárias, duas para captação da performance musical e uma para captação de planos adicionais. A escolha deste objeto tem como razão a exploração do que busco definir enquanto duas linguagens distintas presentes na produção audiovisual: o videoclipe e a gravação de performance ao vivo. A primeira atingida por meio da edição e uso de cenas externas e a segunda pelas diárias em que gravei a banda. Foi utilizado para definir esta conceituação um pequeno estudo de caso em que tomo como exemplo gravações diferentes de uma mesma música.

Pretendo por meio deste memorial expor a realização do projeto desde a concepção até a pós-produção. Para elucidar as escolhas criativas e técnicas, e também minhas próprias percepções que as motivaram, este documento configura-se enquanto um diário de produção. As múltiplas funções exercidas (diretor criativo, co-roteirista, produtor, músico e editor) me possibilitaram aprendizados e experimentações diversas, os quais foram a base de minha escrita nos capítulos que se seguem.

Minha escolha em deliberadamente trabalhar com recursos e equipe limitada foi também um dos pontos de experimentação do projeto. Tenho nesta o objetivo de imaginar moldes de produção viáveis ao artista independente.

2. JUSTIFICATIVA

A escolha do objeto partiu de um interesse que vem desde meu ingresso no curso de audiovisual que é a produção de videoclipes. Ao longo da minha trajetória na Universidade de Brasília pude me especializar na área do som, realizando captação de som direto, desenho sonoro, captação de *foley* e composição de trilha para grande parte dos projetos que participei ao longo da formação. Essa expertise provou-se de grande utilidade enquanto músico. Pude participar desde 2018 da gravação de um álbum e um *Extended Play* (EP) produzidos independentemente pela minha então banda *Última Quimera*. Minha última experiência com o grupo foi a de uma gravação de sessão ao vivo constituída de cinco músicas. Isso despertou também um interesse pela estética da performance ao vivo, seu caráter mais documental em

contraposição ao polimento e artificialidade do videoclipe, que de praxe tem as imagens e a música gravadas em momentos distintos. Pretendo dentro das conceituações estabelecidas uma exploração quanto à estas linguagens, tendo como objetivo um produto que se aproprie de elementos de ambas.

Mais do que um interesse meu, considero a produção musical e audiovisual habilidades que se fazem necessárias ao músico independente pela constante necessidade de se ter material disponível ao público de forma frequente e também pelos altos custos que a contratação de empresas especializadas traz. A produção própria, de baixo orçamento, com equipe reduzida e acúmulos de função, por menos ideal e mais desgastante que seja, se mostra muitas vezes como alternativa viável para suprir a falta de uma cadeia produtiva acessível ao pequeno produtor cultural brasileiro. Portanto é do meu interesse com esse projeto abraçar essas limitações e assumi-las esteticamente.

3. TRABALHO EM PRODUÇÃO MUSICAL E AUDIOVISUAL

3.1. EXPERIÊNCIA PRÉVIA E ÚLTIMA QUIMERA

Para discorrer sobre a realização deste projeto julgo ser necessário adentrar em minhas experiências prévias na área pois o considero uma continuidade direta de meus trabalhos anteriores. Estudo música desde a infância e mesmo antes disso já tinha o desejo de tocar em banda. Passei por várias tentativas de montar um grupo durante a infância e adolescência, destas nenhuma vingou. Foi durante meu ensino médio que conheci e firmei uma parceria com meu colega de escola, amigo e também guitarrista e compositor Vitor Verlangieri. A esta parceria se somariam em 2016 Jude como baixista e Luiz Mateus como guitarrista formando a *Alucinação Coletiva*, na qual pude ter algumas de minhas primeiras experiências em palco. Com a saída de Jude e a chegada de três novos membros, Artures, Gabriel MST e Levi Gules (que mais tarde deixaria a banda porém participou das primeiras gravações), nasce em 2018 a *Última Quimera*, banda da qual fiz parte até julho de 2022 e na qual pude ter maior contato tanto com a performance e o público como com a produção musical.

Imagem 1: Sessão de improviso no estúdio improvisado



Fonte: *Última Quimera* (2018)

Em dezembro de 2018, com algum estudo prévio sobre gravação e mixagem e com colegas de banda com nível similar de experiência, nos propusemos a gravar um álbum. Passamos pouco menos de um mês morando juntos em uma chácara em Valparaíso, GO, onde preparamos um estúdio improvisado em um quarto vazio. Neste espaço gravamos o álbum homônimo *Última Quimera* (2020) composto por 16 faixas autorais. A captação de som foi toda feita com equipamentos próprios pelos membros da banda que alternavam-se nas funções de produtores, operadores de gravação, músicos, compositores e arranjadores. Em 2019 participei também da produção do videoclipe de nossa música *Banquete de Abutres* (2019), dirigido por nosso guitarrista Luiz Mateus.

As próximas gravações, tirando algumas tentativas de gravar shows ao vivo, só viriam a ocorrer em meio à pandemia de Coronavírus no primeiro semestre de 2021. Com o álbum lançado há quase um ano e a agenda de apresentações ao vivo cancelada, decidimos gravar um *EP* de quatro faixas novas. Pensamos em repetir a fórmula de nos reunir para gravar porém por um período menor de tempo e com uma nova proposta estética relacionada à técnica de gravação. O álbum havia sido gravado pela técnica de *multitrack*, onde se grava isoladamente os instrumentos um a um, de forma que o resultado é mais maleável na pós-produção.

Havíamos passado por um 2019 movimentado, fazendo shows quase todos os meses. Nesse período pudemos trabalhar com mais calma o repertório sem um prazo fixo ou recursos

tão limitados como durante as gravações. Como resultado percebemos um crescimento qualitativo das músicas com algumas mudanças de arranjo e da própria performance e execução destas. Isso ocasionou um descontentamento com o material já gravado, que parecia não fazer jus ao conteúdo dos shows. As gravações do *EP* (ainda não lançado) tiveram a proposta de capturar esse salto qualitativo e para tal decidimos tentar gravar simultaneamente a seção de base (baixo, bateria e guitarra) como se tocássemos ao vivo. Ao ter essas faixas gravamos então os solos, sons extras e vozes isoladamente. Para estas gravações conseguimos uma casa vazia com o irmão do nosso guitarrista que havia se mudado e pudemos expandir mais ainda nossas experimentações sonoras. A área da casa usada na gravação consistia em uma sala grande com pé direito alto e teto de madeira inclinado, propiciando uma acústica boa sem muita reverberação (reflexão física das ondas sonoras no espaço que podem por vezes comprometer a qualidade de áudio gravado). Posicionamos os amplificadores de guitarra e baixo em um lado, o computador e a mesa de som ao lado oposto. A bateria foi gravada de um quarto separado com intuito de evitar que o som alto dela interferisse com os microfones dos amplificadores ao máximo. Este quarto foi tratado acusticamente de forma improvisada para reduzir maiores problemas.

Imagem 2: Sala em que foi gravada a bateria do *EP*



Fonte: autoria própria

Em 2022, contentes com os resultados do *EP* e ainda explorando formas de passar a energia dos *shows* para as gravações, produzimos também uma série de vídeos em sessão ao vivo e desta vez contratamos Alessandro Moska para operar as gravações e mixar. Em meio à produção dos vídeos, intitulados *Ao vivo na garagem*, houve a decisão por minha parte de me afastar da banda para conseguir produzir o repertório acumulado ao longo dos anos e significativamente ampliado pela produção durante a pandemia.

3.2. COMPOSIÇÕES ACUMULADAS E NEBLINA TROPICAL

Em meados de 2021 havia já em mim o desejo de iniciar um outro projeto onde pudesse ter agilidade na produção e lançamento de materiais, para tal tinha vontade de que esse projeto fosse um trio no qual eu fizesse guitarra e voz. Inicialmente pensando em manter os dois grupos paralelamente comecei a separar as músicas que escrevia com a afinação padrão de guitarra para a *Última Quimera* e na afinação aberta de ré menor com nona para essa nova proposta. Convidei o baixista Levi Gules, com quem já havia trabalhado nas gravações do álbum, para compor essa nova banda que chamamos *Neblina Tropical*. Inicialmente tocando improvisos e tentando encontrar nossa sonoridade própria, logo surgiu a ideia de gravar as duas músicas que compõem esse projeto, *Poltergeist* e *7*. Soma-se como baterista meu velho conhecido e antigo parceiro de banda Vitor Verlangieri já com intuito de participar destas gravações.

A história da banda, por ter sido formada recentemente e ter como primeiro trabalho este projeto, se mescla com o processo de concepção deste. A busca de um molde de produção dinâmico representa não só praticidade, mas é integral à proposta artística do grupo. Este nasce de uma necessidade criativa minha de expressar musicalmente o que sinto com urgência. O momento de criação é por vezes, para mim, dotado de uma grande e passageira empolgação a qual se torna difícil manter em processos lentos.

4. PRÉ-PRODUÇÃO

O produto deste trabalho germinou de várias pequenas composições e trechos de letras nos quais percebia uma temática em comum e apareciam os tímidos contornos de um estilo de escrita que descreverei ao longo do capítulo. A pré-produção consistiu desde a escrita e

arranjo das músicas a serem gravadas à montagem de equipe, reuniões, roteirização, busca por locação e por materiais.

Chamo atenção para o fato de que com exceção da nossa diretora de arte Nathalia Barcellos e do operador de som Gabriel MST, o restante da equipe foi de pessoas que não tinham experiência profissional com as funções exercidas. Opção esta que foi deliberada baseando-se na confiança que tinha nos meus colegas e por preferir ter na equipe pessoas que conheço bem. Será exposto a seguir como se configurou este processo.

4.1. CONCEPÇÃO

Os anos de 2020 e 2021 trouxeram com a pandemia e o isolamento, constante estresse, medo e ansiedade além dos desgastes das relações pessoais ou pela distância ou pelo convívio ininterrupto. Pude ter nesse período muito tempo reflexivo no qual pude, por meio da escrita, externar meus sentimentos e utilizá-la enquanto ferramenta de autoanálise. Produzir material audiovisual para estas composições mostrou-se como o próximo passo lógico.

Desde o início tive vontade de trabalhar com uma equipe pequena, apenas algumas cabeças das áreas necessárias. Parcialmente justifico esta por julgar que por vezes coordenar mais pessoas em um projeto que não tem orçamento para pagar os profissionais pode acabar sendo tão ou mais desgastante do que encarar algum acúmulo de funções. Pela praticidade e baixos custos de se ter uma equipe reduzida torna-se viável produzir de forma mais frequente obras do tipo, o que é do interesse do músico independente. Ao longo de toda minha trajetória profissional na música, mesmo me distanciando do gênero sonoramente, sempre levei comigo o lema *punk* do *faça você mesmo*. Tenho a percepção de que o artista independente deve assumir-se como tal e buscar produzir o máximo possível com as ferramentas ao alcance e que com o devido planejamento é possível contornar parcialmente as limitações financeiras. Também quanto à seleção de equipe, foi feita não limitando-se a pessoas que atuam profissionalmente nas áreas escolhidas, mas profissionais de áreas artísticas diversas que ao meu ver tinham o que contribuir ao projeto e disponibilidade para com ele. Não me sentia confiante em minhas habilidades de gestão de pessoas e poder trabalhar com quem tinha mais intimidade me pareceu mais proveitoso.

Ao me deparar com a oportunidade de produzir algo como TCC não quis fazer somente algo que fosse interessante aos meus fins pessoais enquanto músico, mas algo que me permitisse uma exploração maior em termos das linguagens audiovisuais. Havia também

um interesse em replicar e aperfeiçoar o trabalho audiovisual que pude realizar com a *Última Quimera* (o videoclipe *Banquete de Abutres* e a sessão *Ao vivo na garagem*) a partir da análise posterior destes. Daí surge a inquietação com o que percebia enquanto duas linguagens diferentes que a seguir busco delimitar: a gravação de performance ao vivo e o videoclipe.

4.1.1. VIDEOCLÍPE E PERFORMANCE AO VIVO

Meu produto neste trabalho de conclusão se baseia nos diferentes graus de diegese em que o áudio é tratado em vídeos musicais. Entende-se aqui diegese como definido por Gérard Genette e traduzido para o inglês por Remigius Bunia em *Diegesis and Representation: Beyond the Fictional World, on the Margins of Story and Narrative*. Segundo Genette diegese é o “universo espaço-temporal a que se refere a narrativa primeiramente” ou “aquilo que é relacionado ou pertencente à história” (BUNIA pg. 681). Em resumo, a diegese do áudio pode ser definida como o quanto este áudio faz parte do universo narrativo que o produto apresenta. Para fins de compreensão pretendo classificar essas diferenças entre dois extremos estéticos: o videoclipe e a performance ao vivo. Para chegar a esta classificação este texto usará como exemplo a ser observado as diversas maneiras como a música *Ulysses* (2009) de *Franz Ferdinand* foi gravada e exposta em vídeo.

Vale notar ainda que não pretendo aqui criar fronteiras rígidas entre estas que classifico enquanto linguagens e estéticas diferentes. As duas têm elementos em comum e podem mesclar-se em maior ou menor grau como, inclusive, foi a proposta deste trabalho. Citarei, no entanto, as características que considero naturais a cada e sempre que me referir a estes termos nessa obra estarei me utilizando dessa conceituação.

A principal característica sonora do videoclipe que pretendo realçar é: as cenas onde os músicos performam a música no videoclipe são admitidamente feitas por *playbacks*. Não existe a suposição de que o que vemos foi gravado junto do que ouvimos. Isto observa-se no videoclipe da música *Ulysses*. O vocalista canta em diversas locações e horários diferentes, entretanto a coerência e a clareza do áudio entrega que ele é um produto de estúdio.

Imagem 3: Videoclipe da música *Ulysses* da banda *Franz Ferdinand*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=31sZ9xZr_Ew

Nota-se que a utilização do recorte e da montagem é utilizada em conjunto e sincronia com a música para criar uma sensação de ritmo, o que também entrega a característica de um áudio gravado por fora da gravação do vídeo. Isso faz parte das características de um videoclipe. O termo videoclipe tem suas origens na palavra em inglês *clipping* (CORREA, pg 2) e isso observa-se em sua montagem pois “percebemos que estamos lidando com uma mídia audiovisual constituída por imagens “pinçadas”, "recortadas" e que estas imagens não precisam necessariamente durar na tela” (SOARES, pg 33). Entretanto o áudio, em contraste com a imagem, é consistente e não pertence necessariamente ao mundo interior apresentado pela narrativa do vídeo. Assim, utilizo neste trabalho a classificação de videoclipe enquanto peça audiovisual feita para um artista ou grupo musical em que se sobrepõe a música gravada previamente em estúdio. Esta é frequentemente utilizada enquanto som não diegético em cenas que podem ser gravadas de diversas formas. Por vezes são utilizadas imagens do arquivo dos músicos em shows ao vivo, mas mesmo assim é explícito ao público que o som e a imagem não foram captados ao mesmo tempo. Quanto a montagem do videoclipe, há como elemento “movimentador” a duração rápida das imagens em tela, ele constitui-se de recortes desarmônicos como postula Soares (2004).

Imagem 4: Gravação de show ao vivo da música *Ulysses* da banda *Franz Ferdinand*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=EhpL9qMYE7w>

Há na gravação de performance ao vivo, no entanto, alguma pretensão documental. É importante que o espectador acredite na diegese do som, ele se mostra de forma realista, não se utiliza de áudios gravados posteriormente ou busca colocar em evidência o trabalho de edição realizado. Muitas vezes são de fato gravações feitas em shows, mas é também comum a sessão de estúdio gravada. Seria possível argumentar uma separação conceitual entre estas duas também, mas para me manter conciso não o farei.

Imagem 5: Gravação de sessão de estúdio da música *Ulysses* da banda *Franz Ferdinand*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=15R7MVWd9rw>

Quando digo que a performance ao vivo diferencia-se pela construção diegética do som ressalto que esta é, por vezes, também artificial, sendo frequentemente gravados vários *takes* diferentes que unem-se na montagem de uma só gravação de som. A inquietação para com a mesclagem dessas estéticas se deu a partir da realização dessa diegese fabricada: se nos dois formatos o que você ouve não é necessariamente o que foi captado junto às imagens as fronteiras tornam-se unicamente uma escolha estética sobre assumir ou não essa separação de imagem e som.

4.2 AS MÚSICAS

Inicialmente três músicas, por limitação de tempo e recursos reduzi para duas: *Poltergeist* e 7. A proposta era de que com três músicas fosse possível estruturar narrativamente algo, pensando talvez em personagens e ter de fato uma história, porém acabei me atendo às similaridades temáticas e poéticas da escrita. A poética do banal, termo que utilizo enquanto proposição da escrita dessas músicas, constitui da busca de criar uma ambientação dotada de indiferença não hostil para com o eu lírico. Por meio desta procuro colocar a melancolia e demais sentimentos da personagem em posição que não a tornem excepcional, mas sim extremamente comum. Há uma busca pelo sentimento compartilhável e não apenas caracterizante ao indivíduo.

Os arranjos foram feitos sobre as bases de guitarra e voz compostas por mim em parceria com meus colegas de banda. Busquei complementar pela harmonia os sentimentos nostálgicos que as letras evocam.

4.2.1 *POLTERGEIST*

A primeira faixa, *Poltergeist*, incia-se com riffs pesados na guitarra e baixo e estabelece logo em seus primeiros segundos o estilo da banda. Quanto à letra, há uma tentativa de trazer imagens: mãos elétricas cheias de ansiedade, o passo incerto de caminhar sem rumo, uma cidade habitada por fantasmas.

“Reparei nas tuas mãos elétricas

Eu sei que as minhas são assim também
Eu sei que as minhas são assim também

Estica um pouco mais o fim de tarde
Mais tarde a gente se distrai
Acorda os fantasmas da cidade
Poltergeist”
NEBLINA TROPICAL (2022)

O termo *poltergeist* vem das palavras *poltern*, que significa fazer barulho, e *geist*, que significa fantasma. A escolha como verso de fechamento do refrão se deu pela sonoridade e métrica que funcionava na música mas também por considerar um fantasma que faz barulho uma imagem condizente com a ambientação proposta. No refrão a letra espelha a desaceleração de tempo que o arranjo traz. O ritmo marcado com riffs pesados e distorcidos dos versos é substituído por uma tranquilidade melancólica expressa pela figura do inevitável fim da tarde nesta cidade de fantasmas adormecidos. Tento criar uma relação de tensão e relaxamento entre os versos e refrão.

Há no meio da música uma sessão instrumental lenta onde optei por manter o ritmo desacelerado após o segundo refrão mas trazer um peso maior como nos versos. Nesta sessão mesmo sem letra, inspirada por gêneros como *doom metal* e *stoner metal*, traz a voz no formato de grunhidos feitos por meio de uma técnica que se produz o som inalando o ar. Após esta há uma outra sessão instrumental usada como caminho de volta e para criar uma tensão que explode no último refrão. Para isso trago a harmonia do refrão com *riffs* diferentes na guitarra e baixo. A bateria entra em crescendo que ao atingir o ápice pausa para a volta do refrão que, em sua última repetição, têm as terças adicionadas aos acordes. As terças são o que define um acorde enquanto maior ou menor e portanto incluí-las ao fim diferencia das repetições anteriores em que estavam implícitas pela escala mas não foram tocadas.

4.2.2. “7”

A segunda faixa, intitulada 7, teve origem em duas músicas distintas que foram adaptadas para funcionar juntas, uma enquanto introdução da outra. A escolha de uní-las foi feita ao me deparar com um bloqueio na escrita de ambas as letras e perceber que as duas poderiam ser interpretadas sob uma mesma temática. O *riff* da introdução foi escrito durante

improvisos sozinho e possui compasso de 9 tempos. Quando entra a voz, no entanto, a música segue em 4/4. Há a figura não só do eu lírico mas nessa introdução de um interlocutor que permanece oculto. Me afasto aqui das projeções imagéticas deixando apenas uma nesse início de música: o rosto.

“Eu vim sem saber quem chamou
Não tenho condição de discutir agora
Quem sabe uma hora eu ainda tento entender
Se eu tenho um rosto ou tenho sete
Tudo que você promete
Me diverte por um tempo
Mas eu não chego em lugar nenhum”
NEBLINA TROPICAL (2022)

A estrutura de rimas foi escolhida para criar um fluxo contínuo e sem repetições de forma a ressaltar a frase final de fato não chegando em lugar nenhum. Por meio disso se estabelece uma sensação de vagar sem rumo, remetente tanto à cidade da música anterior quanto aos versos que virão a seguir. Para além da contribuição para ambientação causa uma sensação de movimento, de chegar a algo, que, tal qual o próximo verso, vão contrastar e enfatizar os momentos mais repetitivos da letra.

Ao terminar a introdução passamos aos três acordes que perdurarão até o fim da música, intercalando letras e partes instrumentais e variações de intensidade mas sempre com uma mesma base estável. É também desses próximos versos onde tirei o título do projeto que sinto ser adequado à proposta poética da banalidade: não um grande herói, com suas aventuras, romances e tragédias, apenas um indivíduo comum, campeão das pequenas e cotidianas derrotas.

“Se alguém me dissesse um dia
Que a loucura viria em pequenas porções
Ventania, brisa fria
Alivia os pulmões
Nas pequenas derrotas somos campeões

É cedo demais agora
E não tem nada perto, nada perto
Mas os ônibus já vão passar

E fica tudo certo, tudo certo

É tarde pra ir embora

E não deu nada certo, nada certo

Tem um mercado algumas quadras daqui

Que deve estar aberto, estar aberto

Cristalizou a memória agora eu tenho medo de quebrar”

NEBLINA TROPICAL (2022)

Os versos acima se repetem duas vezes, com um solo de guitarra no meio. Na segunda repetição a intensidade é ampliada pelo arranjo, tive como referência a música *Soluços* de Jards Macalé que, de forma similar tem uma letra que se repete em crescendo, podendo assim atribuir diferentes emoções e intensidade às mesmas palavras. Os pequenos *licks* na guitarra entre versos têm alguma inspiração na introdução de *Soluços* e também na pequena introdução e no solo de *California Dreamin'* do grupo *The Mamas & the Papas*, inspirações que vieram ao perceber as semelhanças nas simples progressões de acordes.

Ao fim, enfatizando a crescente emoção, finalmente chegamos no que defini como refrão, um único verso que se repete até o ápice seguido da súbita queda de energia e um aceno ao *riff* que introduz a segunda sessão da música.

4.3. PLANEJAMENTO

A etapa de planejamento constituiu-se a partir da escolha da equipe, seleção de referências, roteirização, produção de *storyboard*, definição de figurinos e de locação. Também aqui foi planejada a gravação de som. Durante esta etapa tive a função de produtor, diretor criativo e co-roteirista, trabalhando em conjunto com nossa diretora de arte Nathalia Barcellos e meu coprodutor, artista de *storyboard* e co-roteirista João Victor Silva. Ressalto que esse período foi paralelo à formação da banda, finalização dos arranjos e ensaios. O planejamento da fotografia foi feito junto à produção do *storyboard* e, por problemas pessoais, não conseguimos ter a diretora de fotografia que convidei. Esta função acabou por ser dividida entre outros membros da equipe e por ter já planos definidos de antemão foi possível contornar esse desfalque, inclusive abraçando um certo improviso documental.

De início, com os contornos do projeto ainda nebulosos, tínhamos definido que as gravações iriam ocorrer em duas partes: as cenas da banda, que seriam filmadas com uma só câmera em planos sequência e com a captação direta do áudio, e as cenas de rua, que teriam alguns planos pré-planejados mas que seriam gravadas de forma livre e poderiam ser usadas como *inserts* na edição. A ideia era que o vídeo apresentaria-se como uma gravação de sessão ao vivo e aos poucos elementos de videoclipe fossem integrados à montagem.

Com esse direcionamento buscamos referências para compor uma estética para as duas partes, no entanto focamos em videoclipes partindo do pretexto de que existem em vários deles cenas dos músicos performando e que o que diferencial do projeto seria a gravação de som direto. Ao todo reunimos uma pasta de 37 imagens retiradas de videoclipes diversos, algumas das quais estão inseridas abaixo.

Imagem 6: Frame do videoclipe da música *Everybody Here Hates You* de Courtney Barnett, referência para cenas de banda



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ugUFu8XUjgA>

Imagem 7: Frame do videoclipe da música *Neighbour Neighbour* da banda *Violent Soho*, referência para os *inserts*



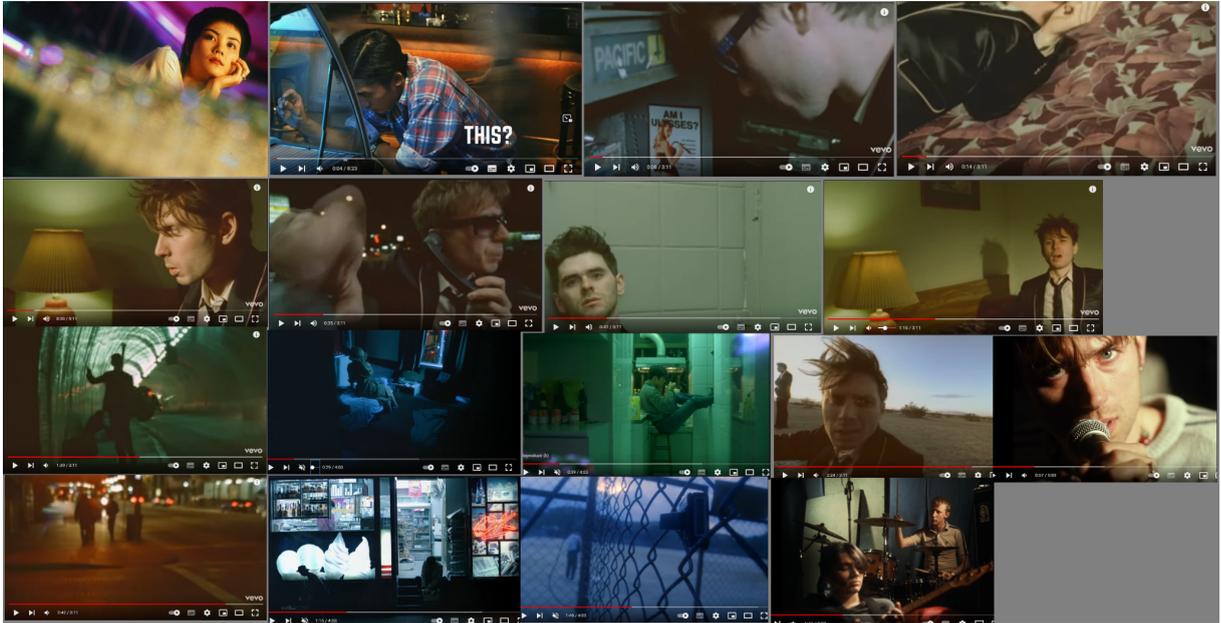
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=2kotmVEsA9I>

Imagem 8: Frame do videoclipe da música *Souza Cruz* da banda *Molho Negro*, referência para as cenas de banda



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Sc6OrfREmFY>

Imagem 9: Colagem das referências



Fonte: João Victor Silva (2022)

Foram também elaborados nessa etapa tabelas de produção para as duas diárias da banda, nestas constava um cronograma e espaço para notas de cada take. Além disso fez-se necessário pela grande quantidade de equipamentos próprios utilizados um *checklist* de produção listando todo o material que seria preciso providenciar, tal qual a quem cada item pertence e detalhes como cabos que precisavam ser soldados, itens emprestados, com quem iríamos buscá-los e objetos que ainda precisavam ser comprados. Esse documento foi elaborado pelo coprodutor João Victor Silva e também separa os materiais nas categorias áudio, foto, figurino e cenário.

4.3.1 ENSAIOS E GRAVAÇÕES PROVISÓRIAS

A pré-produção da parte visual iniciou-se antes mesmo de ter fechados os arranjos das músicas, portanto tornou-se necessário a produção de gravações provisórias que foram usadas no planejamento. Gravei ao final do mês de julho duas versões acústicas para que a roteirização e direção de arte pudessem ser feitas estando todos familiarizados com o material. O período de ensaios foi curto, tendo não mais que 5 ensaios com todos os membros da banda. Durante estes regularmente registramos as versões tocadas, daí vieram as duas gravações que foram utilizadas para confecção do storyboard.

4.3.2 DIREÇÃO DE ARTE

A diretora de arte acompanhou e contribuiu com a busca por referências ao longo da qual montou uma paleta de cores e solicitou que os membros da banda mandassem fotos do que tinham de roupas e maquiagens e fez o planejamento baseado nessas fotos.

Imagem 10: Foto enviada para escolha de figurino



Fonte: Levi Gules (2022)

Imagem 11: proposta de maquiagem

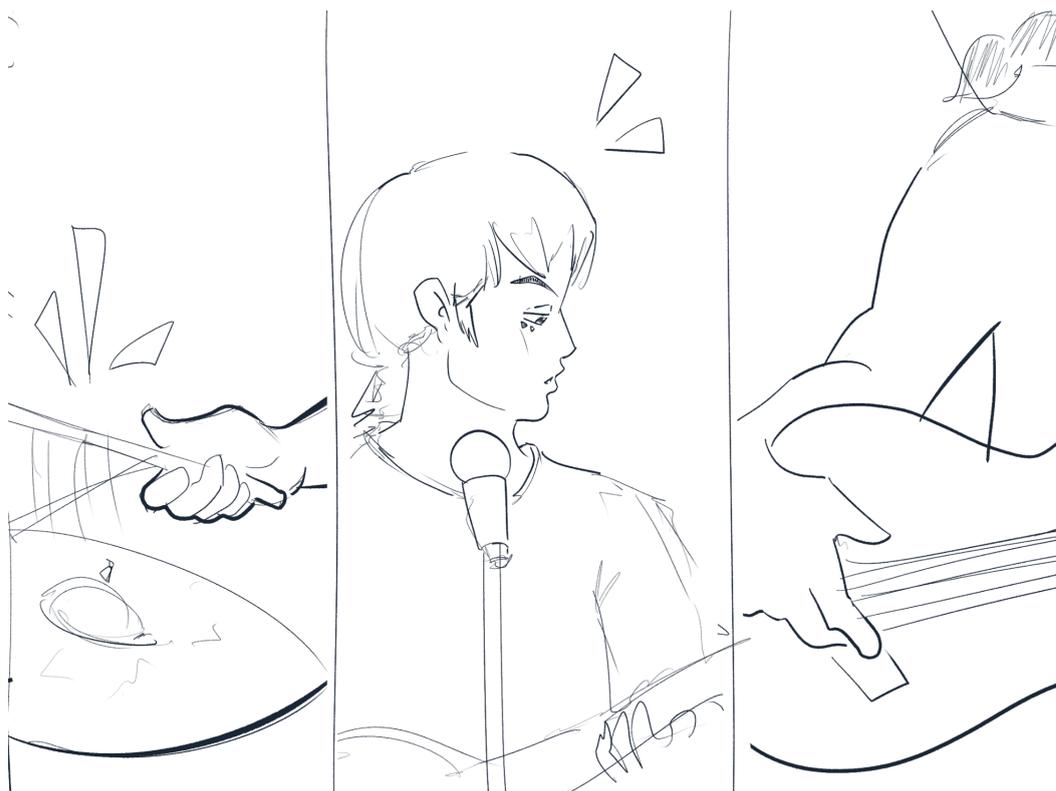


Fonte: Nathalia Barcellos (2022)

4.3.3. ROTEIRO

Inicialmente dispensei a escrita formal de um roteiro descritivo e optei por convidar meu amigo e bacharel em artes visuais João Victor Silva para a confecção de um *storyboard*, porém pela necessidade do planejamento mais minucioso acabamos por juntar os dois objetos em um só. Estruturamos em três colunas o arquivo: sons, descrição e *storyboard*. Durante a confecção deste documento pensávamos não só nos quadros, mas também já na montagem e movimentos de câmera para manter a proposta de gravar a performance em plano sequência. Também nessa etapa foi escolhida a locação a qual tentamos nos adequar já pensando a posição dos músicos no espaço. As reuniões para escrita foram realizadas por chamada de voz e por vezes utilizamos de um editor de imagens online que permite que mais de uma pessoa edite o arquivo para produzir coletivamente e ilustrar nossas discussões.

Imagem 12: Um dos quadros do *storyboard* de *Poltergeist*



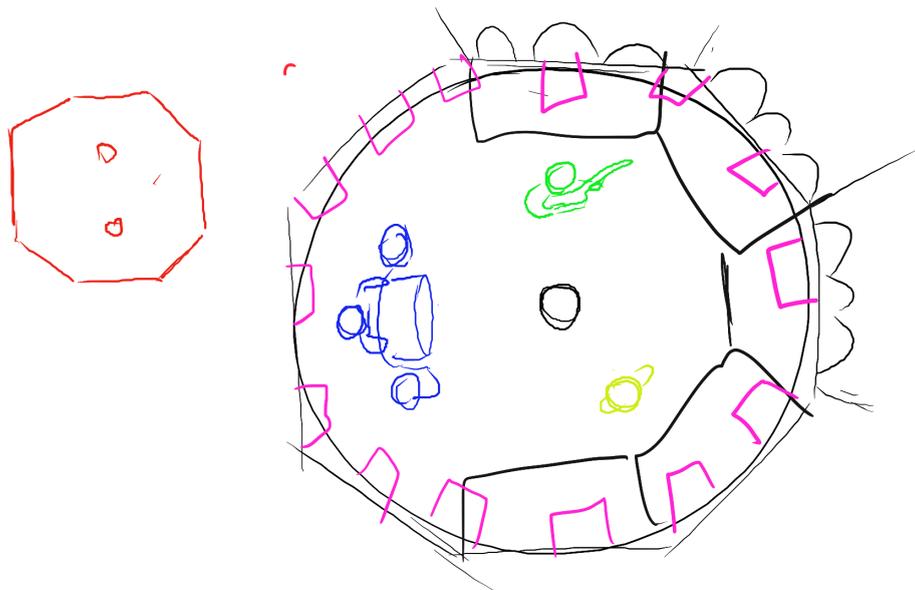
Fonte: João Victor Silva (2022)

Imagem 13: Imagem editada em conjunto durante reunião



Fonte: Vitor Uema e João Victor Silva (2022)

Imagem 14: Planejamento dos músicos no espaço



Fonte: Vitor Uema e João Victor Silva (2022)

4.3.4. ESCOLHA DA LOCAÇÃO

A escolha da locação era um fator de extrema importância tanto para a questão estética quanto para a praticidade e viabilidade acústica de se captar a performance com qualidade. De início pelas referências visuais consideramos gravar na casa de algum conhecido onde pudessemos montar um cenário bagunçado e sujo e utilizar por um período extenso das diárias. Defini alguns requisitos para a escolha de locação: ela deveria ser interna, sem nenhuma luz natural e que houvesse flexibilidade no horário de uso. Essas condições se justificam na medida em que um ambiente com luz natural dificultaria a montagem de cenas diferentes por mudança de luz e ter um horário pouco flexível não nos daria margem para contornar imprevistos que pudessem ocorrer.

De início, pensando somente na questão estética, descartei lugares que parecessem explicitamente um palco. Me agradava a ideia de parecer um local de ensaio. A ideia de tocar voltado a um público inexistente não me agradava e assumi que posicionar os músicos voltados um para o outro de forma circular complementar a câmera na mão transitando por meio destes, trazendo uma sensação de uma câmera presente e ativa. Aos poucos descartei a ideia de um espaço de ensaio e aceitei que fundos neutros poderiam ser interessantes. A partir daí pensei em alguns espaços teatrais que poderiam ser utilizados, o que nos pouparia muito trabalho na produção. Estes espaços de forma geral são pensados com alguma preocupação acústica, se encaixam com a minha condição de não haver luz natural e possuem estrutura de

iluminação própria, o que dispensaria o uso de equipamentos emprestados ou de muito tempo gasto na montagem destes.

A locação escolhida foi o Espaço Semente, um espaço cultural na cidade do Gama que nos foi generosamente cedido por Valdeci Moreira, que também nos emprestou sua mesa de luz e máquina de fumaça.

Imagem 15: Fachada do Espaço Semente



Fonte: Google maps

Imagem 16: Visão interna do espaço, filmado em visita de locação



Fonte: Jude (2022)

4.4. PRÉ-PRODUÇÃO DO SOM

Inicialmente pretendia contratar, tal qual no *Ao vivo na garagem*, Alessandro Moska para operar e mixar as gravações de forma que não teria que me envolver tanto e poderia focar nas minhas já tantas outras funções. Infelizmente por incompatibilidade de datas e atrasos meus nos diálogos houve um cancelamento com pouco mais de uma semana de antecedência. Surge então a necessidade de esquematizar a gravação de som por nós mesmos e conseguir equipamentos próprios.

Consegui com meu pai uma mesa de som de 8 canais e convidei meu amigo e baixista Gabriel MST para operar as gravações. O desafio tornou-se como captar a banda com somente 8 canais sendo que o plano inicial usaria pelo menos 7 só para a bateria. Como solução montamos uma bateria híbrida com o corpo de bateria eletrônica e com os pratos acústicos. A parte eletrônica nos liberaria 5 canais pois esta pode ser ligada diretamente ao computador sem necessidade de passar pela mesa, além de possibilitar a captação da notação em formato MIDI. A escolha dos pratos acústicos se deu para amenizar a perda estética que a bateria eletrônica traria, os pratos chacoalhando após serem atingidos são uma informação visual importante para transmitir a intensidade das músicas, sobretudo em um gênero como o rock.

Dispondo de 8 canais, pretendíamos usar dois para a guitarra, dois para o baixo, um para a voz e um para cada prato da bateria (chimbal, *crash* e *ride*). O uso de dois canais para os instrumentos de corda visavam dar margem à edição pois um deles seria uma gravação microfonada do amplificador e outro seria uma saída direta do sinal do instrumento que iria para a mesa de som. Ter esse sinal direto permitiria que a mixagem passasse o som por outro amplificador depois com mais cuidado ao timbre, o utilizasse para colocar efeitos ou até mesmo permitisse a correção de pequenos erros de execução que no som microfonado não seria viável.

Desde o princípio era pensado o uso de microfones dinâmicos pois estes são menos sensíveis que condensadores e, portanto, permitem maior isolamento dos sons quando se grava ao vivo. Os microfones, cabos, computador e instrumentos utilizados foram os de propriedade da banda e do operador de som.

5. PRODUÇÃO

A produção foi realizada em dois momentos, as cenas de banda durante um final de semana e um dia extra para as cenas externas. As diárias filmadas no Espaço Semente, iniciaram-se pela manhã e estenderam-se até o começo da noite. Tínhamos em set apenas sete pessoas, das quais algumas exerceram mais de uma função e todos de alguma forma ou outra ajudaram e contribuíram para além de suas áreas. Ressalto este fato para deixar claro que as funções atribuídas a cada membro da equipe não abarcam o tamanho da contribuição que cada um trouxe. Além das diárias de filmagens houve ainda mais uma voltada à gravação sonora das linhas de guitarra e baixo. Acho relevante pontuar que todas as imagens produzidas no projeto foram gravadas com uma câmera DSLR Canon T5i com as seguintes lentes: 50mm, 18-55mm e 75-300mm.

5.1. DIÁRIAS NO ESPAÇO SEMENTE

Pela manhã de sábado chegamos eu, Jude (diretor de set e cinegrafista) e João Victor Silva (coprodutor) antes dos demais para iniciar a montagem do cenário. Pegamos as chaves do espaço com o Valdeci, que nos ensinou como operar a mesa de luz além de montar um pano preto atrás de onde ficaria o baterista a fim de esconder os equipamentos usados na gravação de som.

O cenário preparado utilizou poucos elementos além dos já presentes no espaço, os amplificadores e cabos a mostra, latas e garrafas vazias e uma placa de pare. As maquiagens foram feitas pela diretora de arte Nathalia Barcellos, porém pela impossibilidade dela comparecer nos dois dias escolhemos maquiagens pouco complexas as quais eu consegui reproduzir na segunda diária sem causar falhas de continuidade.

Imagem 17: Período de preparação do espaço no sábado



Fonte: autoria própria

Imagem 18: Maquiagem feita no primeiro dia de gravação



Fonte: autoria própria

Nos deparamos com o primeiro obstáculo com a realização de que a mesa de som que peguei possui 8 canais porém é uma mesa que é usada para som ao vivo e não para gravação, a função USB pela qual a ligáramos no computador a reduzia para apenas um canal stereo que podia ser dividido em dois mono. Além desse contratempo, ela também não rodou propriamente no computador e, sem acesso a internet, não era possível tentar atualizar os *drivers*. A solução encontrada foi pegar uma mesa menor de 5 canais que também só gravaria dois e fazer a seguinte distribuição: pratos da bateria em um canal e a voz no outro. As

guitarras e baixo seriam inevitavelmente captados ao fundo nos microfones usados e no som da câmera, de forma que seria possível gravá-los na pós-produção tocando exatamente igual na performance ao vivo em um trabalho que se assemelha à gravação de *foley* e passando por um simulador de amplificador virtual. Este contratempo mudou nosso cronograma, no qual anteriormente planejávamos gravar ambas as músicas em uma diária e *inserts* em outra, conseguindo apenas uma música finalizada no sábado.

Pela impossibilidade de tempo e ausência da figura formal de uma direção de fotografia na pré-produção não havíamos realizado testes de luz com câmera, de forma que utilizamos as primeiras passagens da música tanto como passagem de som como teste de câmera. Nathalia e João, também exerceram a função de operadores de luz durante as filmagens.

Imagem 19: Frame da montagem de *Poltergeist*, tela dividida horizontalmente



Fonte: autoria própria

Imagem 20: trecho da montagem de “7”



Fonte: autoria própria

A fluidez com que ocorreram as filmagens a despeito da aparente desorganização se dá por um minucioso preparo prévio. Jude pode estar presente em alguns dos ensaios com a banda, inclusive filmando alguns para familiarizar-se com as músicas e a presença de João como roteirista fez com que ele já tivesse planejados vários elementos da iluminação. Ao ser questionado (e agradecido) sobre o ato de operar luz, ele descreveu como uma *jam*, termo utilizado para sessões musicais de improviso. Enxergo nesse comparação, que julgo certa, algo da natureza do projeto, os arranjos das músicas foram compostos de forma semelhante inclusive. Creio que esses tons de improviso puderam trazer de forma natural algo autoral de todos os envolvidos.

5.2. DIÁRIA DE CENAS EXTERNAS

Já com o processo de pós-produção iniciado me reuni com os membros da banda e nosso cinegrafista para gravar inserts na rua. As gravações ocorreram durante uma tarde e noite e sem maiores intercorrências.

5.3. GRAVAÇÃO DE GUITARRAS E BAIXO

Em razão de sincronizar som e imagem perfeitamente, as linhas de guitarra e baixo que não conseguimos gravar ao vivo foram feitas depois do início da edição dos vídeos quando já estavam definidos quais takes de áudio seriam utilizados. As gravações foram feitas em casa com equipamento próprio. Os instrumentos foram diretamente ligados à interface de som e utilizei-me do áudio da câmera como comparativo para ser o mais fiel possível ao que foi gravado no set. A guitarra, baixo e pedal usados foram os mesmos e em configurações semelhantes. O único efeito extra o qual utilizei no momento de captação desses instrumentos foi a captação de duas performances de guitarra para poder usar como stereo, no planejamento original seria fraudado um stereo usando a mesma gravação em linha direta passando por amplificadores com timbragens diferentes na pós e então cada resultado seria posto em um lado da mixagem.

Imagem 21: Levi gravando baixo



Fonte: autoria própria

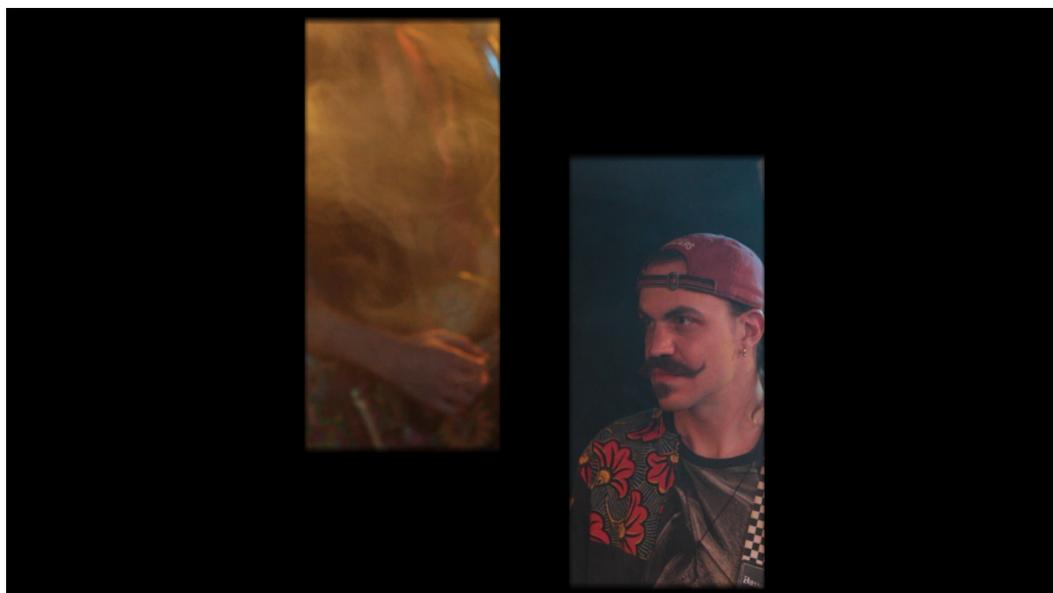
6. PÓS-PRODUÇÃO

A pós produção do projeto encontra-se, enquanto escrevo este memorial, ainda ocorrendo. Talvez a maior consequência do acúmulo de funções é a incapacidade de alcançar todos os objetivos estabelecidos no devido prazo (devo também pontuar como o semestre em que curso esta disciplina é mais curto do que de costume como forma de ajuste do calendário acadêmico aos atrasos da pandemia). Irei discorrer, no entanto sobre o que já pôde ser realizado, o método aplicado e as propostas estéticas que venho trazendo.

6.1. MONTAGEM

Pretendia desde a concepção do projeto montá-lo num enquadramento de 4:3, remetendo às televisões CRT e como forma de visualmente evocar a nostalgia impressa nas músicas. Outra característica fundamental da proposta era o uso de montagens com a tela dividida, que pudessem dentro do mesmo espaço propor outras configurações visuais, e como forma de dar ritmo e movimento para momentos menos interessantes das filmagens.

Imagem 22: Frame da montagem de *Poltergeist*, tela dividida verticalmente



Fonte: autoria própria

Com pouca experiência com montagem e dificuldade em encontrar um ritmo de trabalho por minhas anotações em papel acatei a sugestão de meu amigo e membro de equipe João Victor Silva: organizar todos os *takes* em uma tabela onde incluí as seguintes

informações: minutagem, qual membro da banda está em tela, o enquadramento, se é necessária sincronia com o áudio, qual é o trecho da música e, por fim, uma coluna para anotações. Ao sugerir-me esse formato peguei emprestado um termo da culinária: *mise en place*. O termo em francês é utilizado para referir-se ao ato de preparar e organizar os alimentos e utensílios antes de começar a cozinhar ou, como o mesmo me perguntou “você não vai começar a cozinhar sem deixar tudo cortadinho antes, vai?”.

Ao concluir esse trabalho com todos os takes consegui ter facilidade em concluir a montagem da primeira música, deixando no entanto espaço para os planos externos que até o momento ainda não haviam sido gravados.

A montagem da segunda música encontra-se, enquanto escrevo este, passando por processo similar. Pretendo ainda após a finalização da edição do vídeo convertê-lo em sinal analógico de forma que consiga imprimir por meio de um aparelho de VHS certas imperfeições e oscilações a fim de enfatizar ainda mais a estética retrô a qual almejo. Após este processo o vídeo será novamente digitalizado com uso de um conversor de imagem e uma placa de captura.

6.2. MIXAGEM

O estado em que encontra-se o áudio do vídeo enquanto escrevo é o de uma mixagem básica. Feita por mim a fim de ilustrar a proposta do projeto é constituída apenas dos instrumentos que se vêem no vídeo, sem gravações além das previamente mencionadas ou efeitos que rompam com a coerência do que se vê em tela. Acho importante aqui admitir mais uma falha para com o prazo: o intuito inicial do projeto era de que na segunda faixa fossem aos poucos introduzidos novos elementos musicais como forma de ressaltar a transição entre a performance que vemos em tela em um videoclipe finalizado. Ao fim deste qual gostaria de fazer o espectador questionar o quanto daquilo foi gravado ao vivo ou até mesmo o fazer duvidar que algo houvesse sido de fato gravado na locação. Pretendo dar seguimento a essa proposta nos meses que se seguem, o projeto em questão sendo, além de um trabalho universitário, um produto artístico para minha banda. Ao ter gravadas todas as faixas adicionais não tenho intenção de mixá-las eu mesmo, mas de contratar um profissional que o faça.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de minha vida pude observar algumas mudanças na forma que consumimos e produzimos música. Durante a adolescência via com bons olhos o advento da internet na distribuição musical tal qual o desenvolvimento de tecnologias que permitiam ao músico amador produzir sem necessidade de amparo da indústria. No fim dos anos 90 e início dos anos 2000 a indústria fonográfica lutava contra a pirataria que se fortalecia na internet e por meio da qual tive acesso a obras que são hoje bases do meu repertório cultural. A cultura de *blogs* com a qual também cresci me instigou a ver a internet como não apenas um veículo para o consumo mas para a criação. Outro lado constituinte deste repertório eram os veículos tradicionais, nos quais canais como a MTV Brasil e o canal de televisão fechada Vh1 exibiam não só videoclipes mas programas de variedades, jornalismo e documentários voltados à cena musical, no caso do primeiro exemplo podendo ver bandas que saíram do underground brasileiro ganhando notoriedade e veiculação nacional.

A ideia da internet enquanto ferramenta para o acesso livre e diverso à informação substituiu-se por um cinismo pessimista ao constatar a natureza cada vez mais centralizada do uso que fazemos dela em plataformas de streaming e redes sociais. Nos veículos tradicionais que já desde sempre pareceram distantes do artista independente, hoje parecem ainda mais inalcançáveis do que quando tentava formar minhas primeiras bandas a quase uma década atrás. É neste contexto que começo minha atuação artística e que me pergunto o que é ser músico nesses tempos, no gênero que escolhi tocar e o que é preciso para tal. A resposta que chego é quase sempre o mesmo já citado lema dos movimentos *punks*: faça você mesmo. É preciso produzir apesar das dificuldades e contorná-las pois, como pude ver nesse projeto, o dar certo é uma fronteira móvel.

Ingressei na Faculdade de comunicação em 2015 já com interesse por videoclipes e tendo a percepção de que ter o domínio sobre mais partes da cadeia produtiva me acrescentaria muito como artista. Ao longo do curso minha paixão pelo audiovisual se manteve paralela à que tenho pela música e mesmo não tendo até o presente momento concluído os objetivos deste projeto, o sentimento que fica é de grande orgulho, tanto de mim quanto de minha pequena e querida equipe. A escolha de pessoas como o João, bacharel em artes visuais, e o Jude, formando em artes cênicas avivou minhas convicções quanto a arbitrariedade das fronteiras entre campos artísticos e o desejo de trabalhar cada vez mais com pessoas de áreas diversas.

Foi também ótimo poder ter a experiência de coordenar um projeto autoral desde sua concepção à execução e estar agora trabalhando na pós. Fico satisfeito com os resultados de minha experimentação estética e em ver que consegui fazer algo semelhante às referências que escolhi. Pude ver também o resultado de minha experiência com gravação musical na agilidade com que contornamos o imprevisto do cancelamento do técnico e da mesa de som não ideal, na qualidade de áudio que conseguimos com apenas dois canais e também na naturalidade com a qual os elementos gravados posteriormente se misturaram aos do som direto. A ideia da bateria híbrida também provou-se extremamente gratificante. De longe a gravação de uma bateria acústica seria a parte mais problemática ao capturar uma performance de uma banda com a nossa formação e por meio dessa técnica foi a mais fácil além de não acarretar perda visual considerável pelo uso dos pratos acústicos.

Os processos de *storyboard* e a edição me puseram mais em contato com a montagem do que já havia estado e é ótimo colocar o que antes exercia apenas de forma analítica em prática.

Foram meses extremamente cansativos mas tenho facilidade em dizer que foram igualmente gratificantes. Apesar de me sentir tentado pela poética de comparar os imprevistos encontrados com as pequenas derrotas às quais me refiro no título e na música que o originou, fico contente em averiguar a maestria com a qual os contornamos. O “Campeão das Pequenas Derrotas” foi, para mim, uma grande vitória.

8. REFERÊNCIAS

BUNIA, Remigius. **Diegesis and Representation: Beyond the Fictional World, on the Margins of Story and Narrative.** Poetics Today 1, 2010

CORRÊA, Laura Josani Andrade. Breve história do videoclipe. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste. Cuiabá: IX Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/r0058-1.pdf>>. Acesso em: 06/10/2022

COURTNEY BARNETT. **Everybody Here Hates You.** 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ugUFu8XUjgA>

FRANZ FERDINAND. **Ulysses.** Glasgow: Domino Records, 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=31sZ9xZr_Ew

FRANZ FERDINAND. **Ulysses (Live at Konk Studios).** Glasgow: Domino Records, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l5R7MVWd9rw>

FRANZ FERDINAND. **Ulysses (Live Hurricane Festival 2009).** Scheeßel, 2009 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EhpL9qMYE7w>

MOLHO NEGRO. **Souza Cruz.** Goiânia, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sc6OrfREmFY>

SOARES, Thiago. **Videoclipe, o elogio da desarmonia:** Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. In **IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**, apresentado ao NP 07 – Comunicação Audiovisual, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/129779682930531343187019087317638153529.pdf>

ÚLTIMA QUIMERA. **Issae (ao vivo na garagem).** Brasília, 2022.

ÚLTIMA QUIMERA. **Banquete de Abutres**. Brasília: Quimera Records, 2019.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OXgfdlPEIw>

VIOLENT SOHO. **Neighbour Neighbour**. Melbourne: I OH YOU, 2012. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=2kotmVEsA9I>

9. APÊNDICE

9.1. ROTEIRO E STORYBOARD PARCIAL DE *POLTERGEIST*

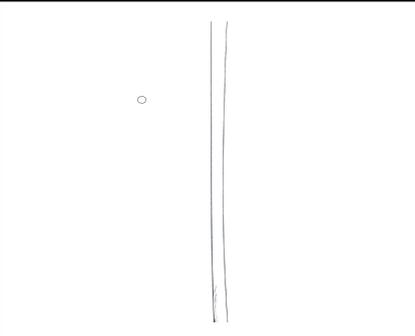
Faixa 1: Poltergeist

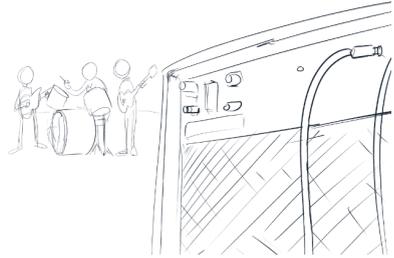
Proposta: utilizar na primeira música um plano sequência da performance e introduzir aos poucos inserts em tela dividida. Os inserts se iniciarão enquanto takes dos músicos e aos poucos serão substituídos por takes externos.

Listagem de planos

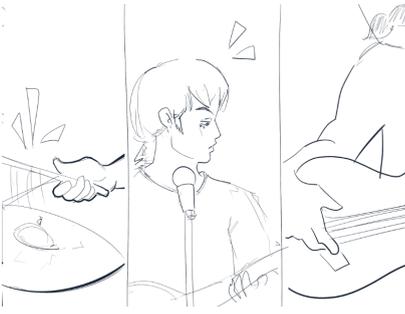
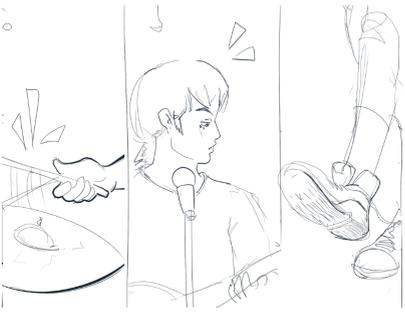
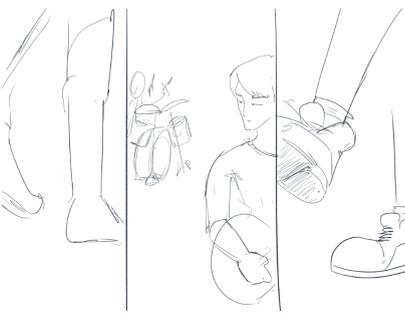
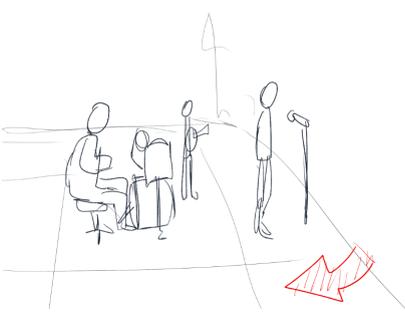
- Plano da performance - plano sequência
- Insert 1 - plano fechado do baixo
- Insert 2 - plano fechado nos pratos da bateria
- Insert 3 - baixista ângulo baixo
- Insert 4 - bumbo
- Take externo 1 - pés caminhando para a esquerda
- Take externo 2 - pés caminhando para a direita
- Take externo 3 - mão no bolso batucando enquanto caminha

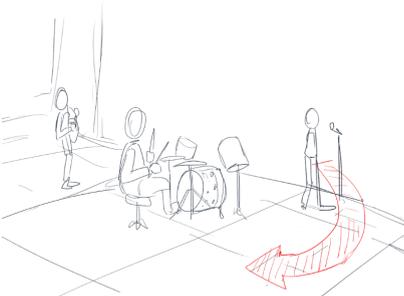
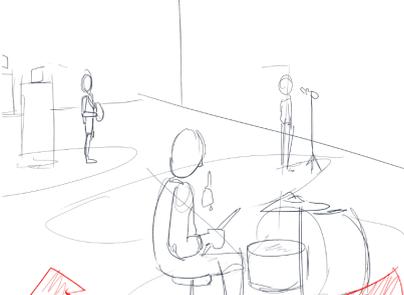
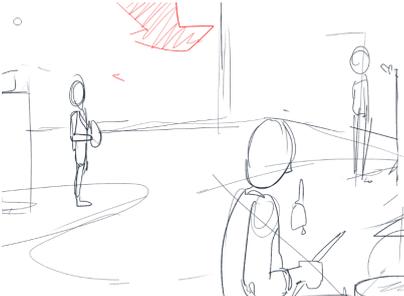
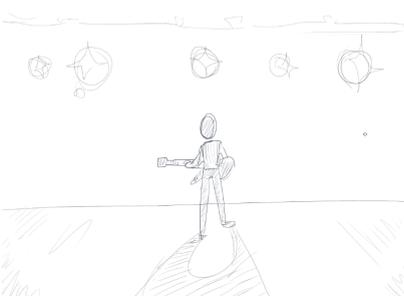
* Planos não preenchidos da metade para o fim serão inserts da banda ou planos de rua. Os planos de banda feitos com esse propósito serão gravados em playback uma vez focando em cada músico e um plano geral

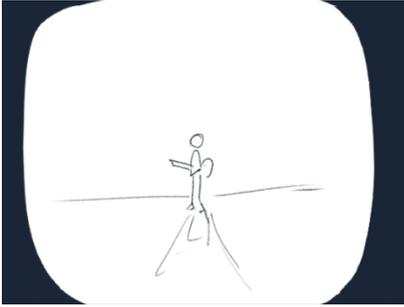
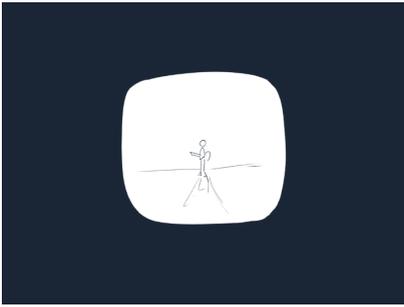
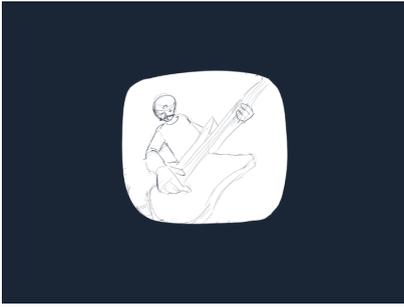
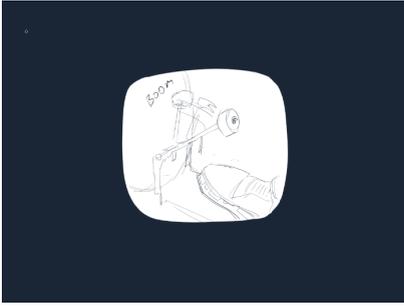
Sons	Descrição	Storyboard
*Sons ambientes	Câmera segue acompanhando um cabo no chão	

		
	Vira pra cima revelando amplificador (pode mudar para se adequar ao cenário no dia, sugestão: microfone, mesa com garrafas, cinzeiro)	
Intro no baixo	Depois de se aproximar do cenário foca nos músicos em segundo plano	
Continua intro no baixo e entra guitarra e bateria	Uema começa a andar em direção ao microfone, foco nele. Inicia-se movimento para a esquerda circulando Uema	
“Eu reparei nas suas mãos elétricas”	Continua o movimento	

<p>“Eu sei que as minhas são assim também” 1</p>	<p>Movimento termina de frente em plano médio</p>	
<p>“Eu sei que as minhas são assim também” 2</p>	<p>Câmera se aproxima e levanta focando no rosto, ao fim da frase a luz desliga marcando a mudança melódica</p>	
<p>“Estica um pouco mais o fim de tarde” - refrão inteiro</p>	<p>Primeiríssimo plano com a câmera levemente mais alta do que o cantor. Luz focal dura. Ao fim do refrão na marcação da palavra poltergeist volta a luz no resto da banda.</p>	
<p>Pausa da música</p>	<p>Câmera se afasta voltando para uma visão frontal em primeiro plano. Sugestão de movimento: Uema vira o rosto</p>	
<p>Riff no baixo</p>	<p>Plano sequencia permanece se afasta mais um pouco mantendo visão frontal. Entra insert 1 em split screen</p>	

<p>Entra guitarra e bateria</p>	<p>Durante as batidas que entra todo mundo Entra o insert 2</p>	
<p>Primeira repetição da frase com todos os instrumentos (1:29 na gravação provisória)</p>	<p>Plano sequencia continua mantendo Uema centralizado. Entra take externo 1 no lugar do insert 1</p>	
<p>Segunda repetição da frase com todos os instrumentos (1:37 na gravação provisória)</p>	<p>Plano sequência continua mantendo Uema centralizado. Entra take externo 2 no lugar do insert 2.</p>	
<p>ditto</p>	<p>No plano sequência inicia-se movimento de rotação revelando os músicos em plano aberto.</p>	
<p>Batidas marcadas antes do verso (1:43 na gravação provisória)</p>	<p>Fim da tela dividida.</p>	

<p>“Eu reparei naquele passo incerto”</p>		
<p>“E ainda acha que engana alguém” 1</p>		
<p>“E você acha que engana alguém” 2</p>		
	<p>Continuação do plano anterior. Tilt da câmera abaixando o horizonte.</p>	
<p>“Estica um pouco mais o fim de tarde”</p>	<p>A câmera gira em seu próprio eixo parando em um plano fixo de costas para Uema</p>	

<p>“Mais tarde a gente se distrai”</p>	<p>Plano se mantém e a vinheta lateral vai aumentando</p>	
<p>“Acorda os fantasmas da cidade”</p>		
<p>“Poltergeist”</p>	<p>Insert 3</p>	
<p>“Poltergeist”</p>	<p>Insert 4</p>	
<p>“Poltergeist”</p>	<p>Take externo 3</p>	

Pausa da música	Tela preta	
-----------------	------------	---

9.2. ROTEIRO PARCIAL DE “7”

Faixa 2: Memórias

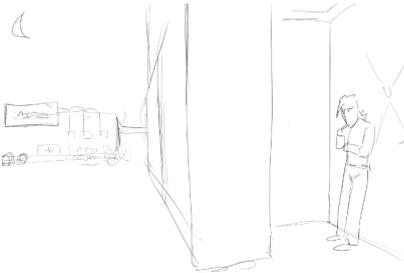
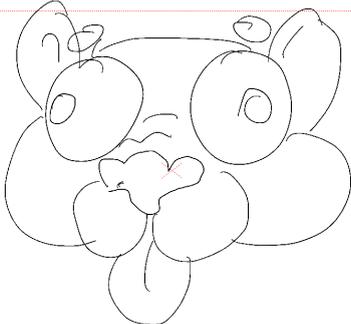
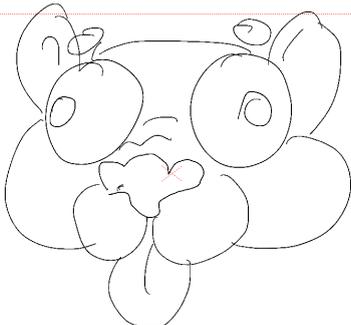
Proposta: Iniciar utilizando na montagem planos da performance ao vivo e aos poucos substituí-los por inserts mais elaborados e explícitos sobre a não diegese do som.

- >mudança de foco entre primeiro e segundo plano
- >estetica mais pesada de vhs
- >framing usando ambiente (contraste entre espaço e pessoas)
- >cortes rapidos
- >nighthawks

* Desenho bobo do leão usado para manter o espaçamento da tabela em planos não pensados

Som	Descrição	Storyboard
Fim da música anterior	“Poltergeist” da outra música	

<p>Silêncio. Sons ambientes</p>		
		
<p>Riff de Guitarra e Baixo.</p>	<p>Cortes rápidos da cidade mudando conforme a batida</p>	
<p>Batida nos acordes (0:28)</p>	<p>Cortes de pessoas andando, passos</p>	
<p>“Eu vim sem saber quem chamou”</p>		

<p>“Não tenho condição de discutir agora”</p>		
<p>“Quem sabe alguma hora eu ainda tento entender”</p>		
<p>“Se eu tenho um rosto ou tenho sete,</p>		
<p>“Tudo que você promete”</p>		
<p>“Me diverte por um tempo mas eu não chego em lugar”</p>		

9.3. ORIENTAÇÃO DE CÂMERA PARA “7”

Som	Descrição
Fim da música anterior	“Poltergeist” da outra música
Silêncio. Sons ambientes	
Riff de Guitarra e Baixo.	Plano aberto, possivelmente mostrando mais um membro da banda
Batida nos acordes (0:28)	Ir fechando em Uema
“Eu vim sem saber quem chamou Não tenho condição de discutir agora...”	Circular Uema em plano médio durante o verso
Acorde longo e pausa	Mover para Verlan e Levs
Riff da melodia guitarra e baixo	Ir abrindo o plano para pegar essa parte instrumental
Riff 2, entra levada na bateria	Manter aberto
Verso 1: “Se alguém me dissesse um dia que a loucura viria em pequenas porções [...] Nas pequenas derrotas somos campeões”	Ter Uema em quadro quando entra a voz, não necessariamente em primeiro plano ou sequer de frente
Repete o riff	
Verso 2: “É cedo pra ir embora e não tem nada perto, nada perto [...] Tem um mercado algumas quadras daqui que deve estar aberto, estar aberto”	Ir alternando entre planos abertos e closes dos músicos, focar mais em rostos que em instrumentos
Repete o riff uma vez	
Solo	Focar em Uema
Verso 1: “Se alguém me dissesse um dia que a loucura viria em pequenas porções [...] Nas pequenas derrotas somos campeões”	Mesmas orientações da primeira passagem do verso

Repete o riff	
Verso 2: “É cedo pra ir embora e não tem nada perto, nada perto [...] Tem um mercado algumas quadras daqui que deve estar aberto, estar aberto”	Terminar focado em Uema
Refrão: Cristalizou a memória agora eu tenho medo de quebrar	Ir afastando o plano lentamente até o final
Cristalizou a memória agora eu tenho medo de quebrar	
Cristalizou a memória agora eu tenho medo de quebrar	

9.4. CHECKLIST DE PRODUÇÃO

	A	B	C	D	E
1			OK	Pertence a	Detalhe
2	AUDIO	Cabo XLR 1		Uema	
3		Cabo XLR 2		Uema	
4		Cabo XLR 3		Uema	
5		Cabo XLR 4		Uema	Tem que soldar
6		XLR P10 1		Uema	
7		XLR P10 2		Uema	
8		P10 P10 1		Uema	
9		P10 P10 2		Uema	
10		P10 P10 3		Uema	Tem que soldar
11		P10 P10 4		Uema	Tem que soldar
12		P10 P10 5		Uema	Tem que soldar
13		Estab. Energia		Uema	
14		Fone de Ouvido		MST	
15		Computador		MST	
16		P.A.		Verlan	
17		Extensão			
18		Régua			
19		Amp. Baixo		Levs	
20		Amp. Guitarra		Uema	
21		Mesa de Som		Uema	Buscar com pai
22		Microfone 1		Uema	
23		Microfone 2		Uema	
24		Microfone 3		Uema	
25		Microfone 4		Verlan	
26		Microfone 5		MST	
27		Guitarra		Uema	
28		Baixo		Levs	
29		Pratos bateria		Uema	
30		Pedais e Fonte		Uema	
31		Bateria Ele.		Verlan	
32		FOTO	Luz de Mão		
33	Estabilizador			Jude	
34	Câmera 1			Uema	
35	Rebatedor Iso.			Uema	Ainda a comprar
36	Rebatedor			Uema	
37	Lente de 50mm		Mari		
38	FIGURINO	Figurino Uema			
39		Figurino Levs			
40		Figurino Val			
41	CENARIO	Tapete			
42		Cortina			
43		Stand de Instru.			
44		Garrafas			
45		Latinha			
46		Fita Crepe			Comprar
47	Placa Pare				

9.5. MISE EN PLACE DE POLTERGEIST

	TEMPO (m/s/0,1s)	INTEGRANTES PLANOS						SINCRO		PARTE DA MÚSICA	NOTAS
		Uema	Levi	Verlan	Plano Aberto	Plano Médio	Fechado/ Detalhe	SIM	NÃO		
6186	01:04:19 - 01:20:21									"Estica um pouco mais o fim de tarde..."	
	01:20:21 - 01:33:26									"Acorda os fantasmas da cidade..."	Fica bom quando muda a luz
	01:33:26 - 01:53:15									Riffs	Necessita sincronia no final
	01:53:15 - 02:20:05									"Eu reparei naquele passo incerto..." - "Estica um pouco mais o fim de tarde"	Bem bom
	2:20:05 - 03:00:09									Segunda metade do refrão e verso 2 inteiro	Tudo péssimo
	03:01:17 - 03:35:19									Solo	Usável mas não muito, luz boa e foco ruim
	04:16:00 - FIM									Ponte instrumental até o final	Levs sem foco, boa volta pra mim

	TEMPO (m/s/0,1s)	INTEGRANTES PLANOS						SINCRO		PARTE DA MÚSICA	NOTAS
		Uema	Levi	Verlan	Plano Aberto	Plano Médio	Fechado/ Detalhe	SIM	NÃO		
6188	00:00:00 - 00:55:03									Intro	Entrada longa mas de boa, subida do fio boa
	00:55:03 - 01:47:00									Intro	Alguns bons planos de rosto
	01:47:00 - 02:11:19									"Reparei nas suas mãos elétricas..." até o começo do refrão	Começa a descer para guitarra quando entra o refrão
	02:11:19 - 02:38:00									"Estica um pouco mais..."	Plano ótimo, detalhes ótimos da guitarra, mãos e tatuagem, sobe pro rosto no refrão e funciona até o fim do próximo riff
	02:52:00 - 03:10:28									"Reparei naquele passo incerto..."	Bons inserts de bateria
	03:10:28 - 03:40:00									"Estica um pouco mais..."	Verlan erra o final, porém até aí tudo certo
	03:45:00 - 04:29:00									Solo	Usável, porém nada de especial
	04:48:14 - 05:12:05									Solo	Luz ótima, Levs just groovin
	05:12:05 - 05:22:00									Ponte instrumental	Mudança de luz bonita
	05:22:00 - 05:38:23									Ponte instrumental	Verlan acerta a virada (mas não dá pra ver) e dá um sorrisinho
	05:41:00 - FIM									"Mais tarde a gente se distrai..."	Usável, porém nada de especial

	TEMPO (m/s/0.1s)	INTEGRANTES PLANOS					SINCRO		PARTE DA MÚSICA	NOTAS
		Uema	Levi	Verlan	Plano Aberto	Plano Médio	Fechado/ Detalhe	SIM		
6191	00:00:00 - 01:23:12								Entrada	
	01:23:12 - 01:55:19								Intro	Usável, porém nada de especial
	01:55:19 - 02:11:11								Verso inteiro	Usável, porém nada de especial
	02:11:11 - 02:46:00								Refrão inteiro	Um único plano bom de alguns segundos, funciona como insert. Erros na guitarra
	02:57:21 - 03:00:09								Instrumental antes do verso 2	Bom
	03:03:29 - 03:54:26								Verso 2 e Refrão 2	Bons inserts, viradas boas caso sincronizem audio e Verlan cantando
	03:56:22 - 04:26:00								Começo do solo	Takes do pé do Levs batendo e subindo pra plano médio dele
	04:29:13 - 04:57:17								Solo até a metade	Detalhes da bateria
	05:01:20 - 05:29:12								Fim do solo	Muito bom, fumaça tá ótima, fecha num close bom que não precisa de sincronia
	05:29:12 - 06:09:01								Ponte instrumental e refrão até "acorda os fantasmas da cidade"	Muito bom, infelizmente sai de mim antes do fim
	06:16:05 - FIM								"Poltergeist" até o fim	Levs sem foco mas com a luz e saída boas

	TEMPO (m/s/0,1s)	INTEGRANTES PLANOS							SINCRO	PARTE DA MÚSICA	NOTAS
		Uema	Levi	Verlan	Piano Aberto	Piano Médio	Fechado/Detalhe	SIM			
6193 - AUDIO	00:00:00 - 02:04:16									Entrada - Intro - Verso	Entrada boa, fumaça espessa, close bom
	02:04:16 - 02:20:04									Refrão	Mal enquadrado e a luz demora pra voltar
	02:50:04 - 03:04:28									Instrumental antes do verso 2	Começa da metade porque tava sem foco
	03:13:10									"Estica um pouco mais o fim de tarde..."	Detalhes da bateria
	02:57:21 - 03:00:09									Instrumental antes do verso 2	Bom
	03:49:14 - 04:28:17									Solo	Fumaçona super densa, visualmente muito bom
	04:35:20 - 04:57:13									Meio do solo	Muito bom, luz boa e Levs em foco, mudança de luz ótima
	04:57:13 - 05:39:05									Fim do solo e ponte instrumental	Detalhes da bateria, virada boa
	05:01:20 - 05:29:12									"Mais tarde a gente se distrai..." até o primeiro "Poltergeist"	Planos bons do Levs
	06:02:26 - FIM									Último "Poltergeist"	Bom final no fumação
	6196	00:00:00 - 02:03:23									Até o refrão
02:03:23 - 02:28:05										Refrão até "Acorda os fantasmas da cidade"	Passa rápido pelo Levs e os do Verlan são só okay
02:28:05 - 03:05:26										Fim do refrão até "Reparei naquele passo incerto"	Planos bons do Levs
03:16:21 - 03:26:28										Refrão até "Mais tarde a gente se distrai"	Plano vai fechando na guitarra e perde foco, mas antes tá ótimo
03:41:01 - 04:35:28										Segundo "Poltergeist" até metade do solo	Levs na luz azul
04:47:14 - 05:05:20										Meio do solo	Virada boa e detalhes bons
05:07:26 - 05:42:00										Ponte instrumental	Bom
05:46:17 - FIM										Último refrão	

9.6. FICHA TÉCNICA

Música:

Composição: Vitor Uema

Arranjo: Vitor Uema, Levi Gules e Vitor Verlangieri

Vídeo:

Direção criativa: Vitor Uema

Produção: Vitor Uema e João Victor Silva

Agradecimentos: Valdeci Moreira e Olímpio Lourenço

Roteiro: Vitor Uema e João Victor Silva

Storyboard: João Victor Silva

Direção de set: Jude Silva

Direção de arte: Nathalia Barcellos

Figurino: Nathalia Barcellos

Maquiagens: Nathalia Barcellos e Vitor Uema

Direção de fotografia: João Victor Silva e Jude Silva

Cinegrafista: Jude Silva

Operadores de luz: Nathalia Barcellos e João Victor Silva

Agradecimento: Mariane Silva

Captação de som em locação: Gabriel MST

Músicos: Vitor Uema, Levi Gules e Vitor Verlangieri

Captação de som em pós: Vitor Uema

Edição: Vitor Uema