

## Videoclíptico, narrativa e experiência do clipe documental

### *Videocliptic, narrative and documentary film experience*

Clordana H. Lima de AQUINO<sup>1</sup>  
Verônica Almeida de OLIVEIRA<sup>2</sup>

#### **Resumo**

O videoclíptico caracteriza-se por uma nova ramificação de videoclipes, no campo audiovisual, onde pode-se trabalhar elementos de causas e críticas sociais, protestos, fatos reais e cotidianos entre outras expressões. O presente trabalho tem por objetivo descrever o relato da narrativa experimental videoclíptica, esboçando desde o processo histórico dos clipes musicais, a essa expressão que surge estabelecendo um diálogo informativo com o público. Através do processo de pesquisa histórica e bibliográfica para melhor compreensão dessa ramificação do videoclipe, abordamos a execução prática em campo para melhor relato da experiência, que embora esteja sendo mais trabalhada e difundida nos cenários atuais, já vem sendo explorada por diversos diretores, inclusive brasileiros que tiveram passagem pelo cinema, contribuindo assim para maior valorização desse novo formato na produção de videoclipes.

**Palavras-chaves:** Videoclíptico. Clipe musical. Música.

#### **Abstract**

Videoclíptico is characterized by a new branch of video clips, in the audiovisual field, where one can work elements of causes and social critics, protests, real and daily facts, among other expressions. The present work aims to describe the narrative story of experimental videoclíptico, sketching from the historical process of music clips. Through the process of historical and bibliographical research, to better understand the branching process of the music videos, we approach a practice of reproduction in the field for a better experience report. Although being elaborated and diffused in the current scenarios, this experience has already been explored by several directors, including brazilians who had experience with movies, thus contributing to the appreciation of this new format in the making of music vídeos.

**Keywords:** Videoclíptico. Music video. Music.

---

<sup>1</sup>Graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba, UEPB. E-mail: clordanaquino@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: veronicajornalista@yahoo.com.br

## Introdução

O presente trabalho desenvolve-se a partir do estudo e uso da ferramenta videocliptica; o videoclipe documental que tem a finalidade de trabalhar aspectos sociais, críticos e visuais no contexto de sua produção, e não se preocupar precisamente com a comercialização da obra em termos mercadológicos. Nos últimos anos o palco das produções audiovisuais ganhou mais força e destaque, mostrando diversas experiências na criação desses produtos, com a integração de várias artes em um único resultado, a exemplo das características cinematográficas dentro de novelas, séries, incluindo os próprios videoclipes, que se estendem hoje a narrativas com mais de 10 minutos, como descreve a autora Christiane Mello, em seu livro, *Extremidades do Vídeo*

Tanto nas circunstâncias relacionadas à televisão quanto nas circunstâncias relacionadas ao cinema, há em todas essas práticas a presença do vídeo em seu caráter de multiplicidade, descentralidade e mutabilidade por conta da desestruturação dos cânones clássicos dessas sintaxes e de suas narrativas. Nessas práticas há também a inscrição de uma linguagem desconcertante, essencialmente híbrida repercutida substancialmente por meio da invenção de novos matizes e saberes para os códigos da arte. (MELLO, 2004, p. 68.)

Os novos diretores que se dedicam a produção desses clipes documentais, certamente se preocupam em trabalhar aspectos mais aprofundados que podem ser desenvolvidos dentro das canções. A ferramenta do videoclíptico aborda aspectos que buscam interagir diretamente na letra da música, trabalhando o sentido visual, linguístico e social, para se aproximar ao máximo da realidade que a mensagem da canção reproduz, e assim “tocar” o público. Como coloca os autores Verónica Carrillo, Lucila Santomero e Diego Soares da obra *El Discurso Videoclíptico, del constructo narrativo a lá formación ideológica*, (2006): Desse modo, podemos dizer que o videoclipe se apresenta como um fenômeno que excede sua finalidade comercial: sendo um tipo de enunciado em que se materializa em determinadas formações ideológicas.

O fazer videoclíptico segundo o autor Guilherme Bryan (2011) tem essencialmente em sua característica, a composição de aspectos documentais que junto à narrativa musical dá voz à causas sociais, por meio de críticas, denúncias, expressões,

protestos e diversos outros propósitos que contribuam com a realidade e construção social. Alguns gêneros musicais lidam diretamente em trabalhar dentro desses aspectos, por exemplo o rap, o funk e o hip hop, mostrando sua significância em abordar mensagens de relevância social, junto a composição musical, entretanto não se restringe apenas aos mesmos, atuando hoje no mercado com outras variedades de gêneros musicais.

Através do estudo da ferramenta, levantou-se a ideia para a realização do produto audiovisual, como sendo resultado de conclusão de curso. Utilizando-se da experiência como forma comprobatória para sua execução, através da vivência e estudo de campo. Valorizando e ampliando o debate acerca de seu conhecimento no cenário audiovisual, como também nas produções alternativas que embora tenham menos destaques, a partir do conhecimento obtido através de novos trabalhos como este, e outros que buscam desenvolver pesquisas acerca da ferramenta, há uma movimentação nesse cenário que faz gerar novas produções.

Agregar audiovisual, música e resistência, foi o suporte de fortalecimento para o produto aqui descrito. Ressaltando a importância que existe na comunicação, e que se deseja estabelecer com o público, sendo esse retorno um dos mais importantes. A popularidade do videoclipe nos permite justamente vivenciar dessa experiência, tanto na música como nos aspectos visuais, aproximando as pessoas de um mesmo objetivo: ouvir e ver. Essa sensibilidade a ser despertada, é o fator que permitiu visualizar no videoclíptico a oportunidade de tratar de um assunto que sempre teve seu histórico marcado por opressões.

Para a realização do clipe documental, foi estabelecido contato com o cantor Thiago Elniño, natural de Volta Redonda, Rio de Janeiro que há 9 anos tem sua trajetória responsável por ser dedicada à luta e representatividade social/cultural da identidade negra. Possuindo 4 discos e 3 EPs, sendo o último: “Filhos de um Deus que Dança” lançado no ano de 2016, possuindo 4 faixas onde o cantor aborda em seu trabalho a aproximação com as religiões de matriz africana, e a cultura de terreiro. Ao prestar parceria com esse projeto, Elniño, apelido que recebeu quando mais jovem e ainda frequentava as batalhas de MCs, contribuiu para a execução do mesmo, com solicitude e empenho.

A canção Diáspora, escolhida para projeção do videoclíptico, já intuía para outras pesquisas acadêmicas ao qual sempre tive identificação e entrosamento: a cultura negra. Fator este que impulsionou ainda mais a parceria com o cantor, e facilitou melhor visualização para produção do projeto. Destaco aqui a importância do total entrosamento que o pesquisador ou produtor deve ter com seu objeto de estudo, para que as ideias não fiquem vagas na mensagem que se quer reproduzir, e sempre estando de acordo, no caso musical, com a ideia origem, ou seja com o que o autor primário daquela obra quis dizer.

Contudo a reflexão acerca de estar diante da produção do videoclíptico, permitiu melhor consciência da real expressão que esta ferramenta vem proporcionar. Além do contexto repressor que somos inseridos na sociedade, como também pela desmotivação no processo de criação cultural, concretizar esse trabalho foi uma forma de resistência, que ressaltou a importância da criação do clipe documental, sendo essa uma ferramenta que valoriza e incentiva a produção independente, preservando a construção de estudos com aplicações sociais positivas, como coloca o autor Arlindo Machado.

O videoclipe mais interessante é, portanto, aquele que nasce de uma sensibilidade renovada e de uma decisão crítica nos planos musical e audiovisual ao mesmo tempo. Essas atitudes criativas são hoje mais facilmente encontradas em produções de caráter independente, realizadas à margem de esquemas mercadológicos predominantes. (MACHADO, 2000, p. 178)

Esta pesquisa documental e bibliográfica tem por tanto o objetivo de descrever a experiência videoclíptica através da sua aplicação dentro de campo, para melhor compreensão de estudo e domínio da ferramenta. Por meio do processo histórico do videoclipe, podemos visualizar sua realidade como um fator de constante inovação, assim como expomos essa forma de ramificação do clipe musical com aspectos documentais.

Como veremos no decorrer, este trabalho permite a ressignificação de um produto popular como videoclipe, que por meio de uma nova vertente se aproxima mais do popularismo, dando sustento para que novas produções possam ser realizadas, de forma que esta esteja apta a contribuir socialmente. Já atuando nessa contribuição, pois é difícil se pensar na humanidade sem som e imagem.

## Quando se pensou em visualizar música

Se desde a criação do mundo existe som, a música já estaria premeditada para compor nossas vidas, e lhe atribuir e associar imagens, por consequência, não seria um trabalho que tardasse a chegar. A música sempre esteve envolvida com diversas outras artes, por volta de 1894 Edward B. Marks e Joseph W Stern compositores norte-americanos, faziam apresentações musicais ao vivo, projetando imagens tipo slides, que acompanhavam a exibição, como é caso de *The Little Lost Child*. A ilustração das imagens para as canções, também chamada de “*Illustrated Song*” é considerada por muitos estudiosos como a precursora do videoclipe. Desde aquela época, percebeu-se que unir música e imagem seria um atrativo certo para o público, as apresentações “ilustradas” rendiam inúmeras cópias de partituras das canções, atraindo diversos artistas que deram sequência nesse tipo de produção.

Da mesma forma ocorria com as exibições de filmes dos irmãos Lùmiere, A *Chegada do Trem à Estação* (1895) contava com a presença de músicos contratados, que acompanhavam ritmicamente as cenas que eram projetadas na tela. Surgindo, a partir daí, uma nova estrutura para as salas de cinema, adaptadas para receber junto as exibições cinematográficas, as apresentações musicais, fossem de pianistas a grandes orquestras. Com passar do tempo, e do aprimoramento de equipamentos, a Warner Bros. e a Fox Film Corporation desenvolveram aparelhos que tornaram possível a sincronização de música e imagem, dando resultado a primeira experiência com o filme *O Cantor de Jazz*. (1927), mesmo mostrando a aparição dos artistas em palco, fazendo suas performances musicais, dentro das cenas. A música deixou de se adequar apenas à ação filmada, para criar uma interrelação maior com os movimentos visuais. (BRYAN, 2011). O resultado não podia ser outro, a disseminação da integração entre música e imagem rendeu o interesse de milhares de artistas que visavam utilizar da técnica, para a divulgação de seus trabalhos.

Percebe-se que as produções cinematográficas daquela época, já visualizavam por meio desse mercado o sucesso que poderia ser empreendido ao unir, música, imagem e cinema. Tendo em vista uma época marcada pelo fervor dos movimentos de juventude, influenciados por grandes bandas. A existência desse mercado, sempre

trabalhou com propósitos para a propaganda dos trabalhos artísticos, fazendo com que dessa forma também eclodisse um movimento cultural, para com o público, que consequentemente se torna consumidor desses produtos.

Diante desse agitado quadro político-social do início da década de 1960, o rock'n'roll parecia um modismo adolescente e ultrapassado, mesmo porque outro tipo de música, baseada na canção folclórica (folksong) norte-americana, serviria como canal de expressão para a juventude universitária do país refletir sobre os problemas internos e externos dos Estados Unidos. (BRANDÃO, DUARTE, 1990, p. 52)

Não foi à toa o êxito de grandes bandas fazendo sucesso entre os jovens, a exemplo das bandas britânicas de rock: The Beatles e Rolling Stones, se tornando sucesso mundial entre a cultura jovem. Em 1964 os Beatles protagonizaram um filme dirigido por Richard Last, *A Hard Days Night* onde se mesclava músicas, elementos de ficção e editoração em sua produção, ao qual Durá-Grimalt chamou de “antecedente próximo ao videoclipe” (DURÁ- GRIMALT, 1988, p.113). Essas produções cada vez mais conquistavam o público, que sob os efeitos de moda na época, consumiam e interagiam com os movimentos culturais. Nota-se a influência mercadológica envolvida nessas produções, intervindo dentro de uma cultura direcionada aos jovens, maiores responsáveis pelo consumo em massa desses produtos.

Ainda pensando nesse público surge oficialmente em 1º de agosto de 1981 a Music Television (MTV) canal com a finalidade exclusiva para a exibição de clipes. Sendo o primeiro canal segmentando da história da TV, com a proposta de exibir mais que clipes, e sim ideias, aspirações, sonhos ao público jovem da época e como podemos observar até os dias atuais, apesar dos novos ditames operacionais dos clipes, pois, com a facilidade do acesso a produtos audiovisuais pela internet, sobretudo no YouTube (SOARES, 2013) contudo a MTV ainda continua sendo um canal que vislumbra e pauta tendência entre o público jovem, embora a grade de programação tenha mudado ao longo dos anos, entretanto as exibições de clipes continuam integrando e influenciando gerações.

Podemos perceber portanto, que a música sempre teve a tendência de nos despertar essa sensibilidade tanto com o emocional, mas também com os sentidos e imaginação, literalmente dando forma e ilustrando as trilhas que nos chegam aos ouvidos. Contudo, se somos projetados a essa diversidade de elementos que a música

nos permite experimentar, podemos concluir que o videoclipe é uma criação fruto da sensibilidade e criatividade do ser humano, na busca do produzir e despertar em nosso íntimo, combinações entre som e imagem nos fazendo não só sentir, mas visualizar a música.

## O clipe documental

O videoclipe documental ou videoclíptico, termo não oficializado mas que vem sendo difundido para caracterizar um novo formato de clipe, com aspectos documentais juntamente a composição da música, utiliza-se da integração do conteúdo documental para valorizar a construção social, por meio de críticas, protestos, expressões, descasos, entre fatos reais e cotidianos.

Os aspectos documentais dentro do videoclipe não é algo que seja novidade, podemos detectar esses traços em algumas produções dos anos 80 com caráter documental, entretanto sua dispersão e produção ganhou mais força recentemente. Devemos destacar que a maior parte dessas produções, especialmente em virtude da sua propagação, se deu pela migração de diretores atuantes no cinema, à exemplo dos diretores brasileiros Roberto Berliner(*Nise – O coração da Loucura*, 2015), Maurício Eça (*Apnei* -2014), Marina Person (*Califórnia*- 2015), Bruno Safadi(*O Uivo da Gaita – 2013*) e tantos outros diretores que entraram recentemente no mercado audiovisual, principalmente incentivando as produções independentes. A migração de cinema para produção de videoclípticos, ou vice-versa permite a apuração no olhar dos diretores que hoje desenvolvem esses trabalhos com intuítos de deixar uma reflexão, construções críticas e sociais, que façam o público se aproximar ainda mais da música.

O jornalista, cineasta e documentarista, conhecido por ser o pai do Cine Verité<sup>3</sup>, Denis Arkadievitch Kaufman, popularmente conhecido por Dziga Vertov, foi responsável por ter seu trabalho dedicado a capturar a realidade dentro do cotidiano das pessoas. O diretor soviético rejeitava o cinema de ficção, porque apostava na câmera como um mediador para denúncia social. (CARVALHO, 2006) A preocupação de

---

<sup>3</sup>O Cinéma-Verité assim caracterizado pelo historiador Georges Sadoul, na sua obra História do Cinema (1948) dedicado a obra de Vertov, propulsor desse formato e fazer cinema com aspectos documentais. Disponível em < <http://www.rua.ufscar.br/dziga-vertov-um-cineasta-e-sua-revolucao-particular/> > Acesso em: 06/09/2016

retratar os descasos sociais, pode ser vista nas mais variadas manifestações de arte, e suas segmentações em diferentes áreas, como também presente em diferentes épocas. Essas expressões garantem ao videoclipe uma composição enriquecedora em seu propósito na comunicação com o público.

O videoclipe passou a ser considerado uma obra audiovisual com características bastante expressivas. No texto a *Reinvenção do videoclipe*, Arlindo Machado propõe uma reflexão sobre o videoclipe como um novo espaço audiovisual de onde surgem novas propostas de construções de linguagem e expressões poéticas. Essas novas experimentações estariam ligadas tanto ao cinema de vanguarda dos anos 20 como ao cinema experimental dos anos 50 e 60 e à videoarte dos anos 60 e 70. Arlindo

Machado analisa, a partir dessa proposta, o videoclipe como uma forma de onde derivam várias tendências que possibilitam sua redefinição, revelando diversas características estilísticas próprias desse meio, que validam seu lugar dentro do plano do audiovisual como um novo campo de expressão. (FARO, 2005, s.p.)

O videoclíptico trata, portanto, de abranger esse diálogo com o público, zelando os aspectos documentais e perpassando sua linguagem factual. Alguns gêneros possuem mais abertura para se trabalhar dentro de suas composições com esse tipo de linguagem, como é o caso do funk, rap e hip hop que tem sua raiz já atrelada ao empoderamento de povos marginalizados. Entretanto essas produções não privilegiam apenas determinados gêneros musicais, principalmente diante do atual cenário musical vasto de diversidade onde vários artistas tentam se aproximar da realidade do público, através de suas composições. Um exemplo é a cantora Lana Del Rey, que recentemente produziu um videoclíptico para sua canção *Freak* (2016) narrando a tragédia da última noite branca protagonizada por Jim Jones, líder da seita Templo dos Povos, onde todos os integrantes da comunidade foram induzidos a tomar um suposto suco de uva, contendo substâncias sedativas e cianeto de potássio, levando todos a óbito minutos depois.

Diversas novidades audiovisuais são experimentadas no campo das produções videoclípticas e lançadas no mercado diariamente. Muito ainda se vê sobre o apelo mercadológico, a venda de imagem do artista e a preocupação de manter-se nas paradas de sucesso sem haver interesse na qualidade do que se está produzindo ou valorização da produção. É intrínseco do videoclipe, lidar com abordagens que se preocupem mais em valorizar aspectos informativos, discursivos e sociais, desapegando-se naturalmente



de questões financeiras para realizar sua produção, ressalva importante para o desenvolvimento desse projeto de conclusão, produção independente que contou com a colaboração de diversos estudantes de outras áreas para que fosse possível realizar sua execução.

As características do videoclíptico portanto realçaram a temática abordada na canção, reforçando a narrativa dentro de uma perspectiva real, onde através da composição junto aos depoimentos gravados, a reflexão é transmitida para o público. A segmentação nos formatos de videoclipe, é a razão de união de muitas forças que hoje trabalham juntas através dessa ferramenta. A música continua a ser uma grande forma de fazer revolução, e dar voz aos que por muito tempo foram obrigados a se calar.

## **Identidade negra na música**

A noção que temos de pluralidade ao redor do mundo abrange muito mais do que nossa imaginação permite alcançar. E muito do que temos conhecimento hoje, devemos a povos explorados, mas que ainda assim viam nessa perseguição força para lutar e resistir. Várias influências podem ser percebidas ao longo da construção desse universo multicultural, por exemplo, o estilo de subcultura e música da Grã-Bretanha *danceball* (salão de baile) recebeu forte influência e inspiração da música e cultura Jamaicana, adotando até aspectos da filosofia de vida dos praticantes jamaicanos. Da mesma forma com o *Reggae* que é hoje ovacionado por diversas pessoas e foi concebido pelo berço da cultura negra.

Tão abrangente é a influência cultural que foi impulsionada por esses povos, que vale ressaltar o curioso caso do gênero musical *Ska*, ritmo que combina elementos caribenho e estadunidense, foi precursor do reggae, originado por volta da década de 1950 também em terras jamaicanas. As composições do Ska se dedicavam a abordar em suas letras temas como discriminação, marginalidade, a vida árdua que levava trabalhadores, insatisfações, mas também muita diversão em harmonia e coletividade. Som este, que agradou muito uma cultura de classe operária que se formava no Reino Unido, conhecida por *Skinheads*(cabeça raspada) que mais tarde veio a se espalhar pelo mundo, influenciados pelos Rude Boys Jamaicanos. Originalmente a formação da subcultura *skinhead* teve por base estes elementos, sem nenhuma associação a questões

políticas ou raciais, entretanto ao passar dos anos e de influências de outros gêneros musicais como o *Punk*, que tinha caráter mais agressivo e subalterno, os cabeças raspadas aderiram a tais mudanças, inclusive no Brasil, e passaram a adotar comportamentos intolerantes como homofobia, xenofobia e racismo, valores que não condiziam mais com a criação do movimento. Sobre o movimento skinhead o autor Sérgio Valencia afirma que as transformações sociais, principalmente desencadeada pelos jovens da época, tiveram forte influência sobre a mudança na natureza do fenômeno:

Da Inglaterra para a Europa e posteriormente para o mundo, as ações dessa massa joviana começavam a ganhar força no submundo urbano das principais capitais mundiais e trariam um fato social inovador frente às décadas vindouras de 1970 e 1980, principalmente; o resgate à discriminação racial e o separatismo de classes, já poderiam ser considerados fato. O fenômeno desencadearia uma nova forma de pensamento e de visão reacionárias dos conceitos existentes até então sobre democracia e interação social, conquistadas após o Holocausto. O Neonazismo seria o expoente para a construção de um mundo com base na soberania humana, sem reação emotiva, nada condizente com os padrões sociais e de natureza pungente, provocando forte impacto social. Com tamanha intersecção de valores, as dissidências passam a fazer parte do turbulento momento do movimento skinhead. (VALENCIA, 2013, s.p)

Esse racismo se instalou em diversas atmosferas no nosso entorno social, como antes mencionado, se propagando até os dias atuais. Outro campo que também sofre forte opressão e tem suas características fincadas no processo de construção da nossa cultura, é o aspecto religioso trazido com os povos negros aos destinos que lhes foram obrigados a ter, em função do processo de escravatura. Aqui no Brasil por exemplo, onde já se via a presença de outras culturas, como indígena e européia, sendo esta segunda dominante em sua forma de atuação, fez com que as minorias tivessem que se apropriar de muitas de suas vivências para escapar, mesmo sendo difícil tamanha ação, das perseguições. Esse cenário de opressões vivenciados, foi fator motor que impulsionou a pesquisa, integrando-se junto a canção Diáspora somando valores para que a temática fosse trabalhada e contemplada dentro da perspectiva videoclíptica, para ser direcionada ao público, cumprindo seu papel de provocar uma reflexão relevante ao público.

## Experiência videoclíptica

Ao concluir o curso de graduação em Comunicação Social, o retorno para com o trabalho de conclusão de curso se obteve através dessa experiência na produção de um videoclíptico, experimento este possibilitado através da parceria com o cantor Thiago Elniño, autor e compositor da canção Diáspora que inspirou a produção do clipe documental.

Diáspora se tratade um fenômeno sociocultural e histórico referente ao deslocamento forçado do povo negro para outros continentes, com a finalidade de explorá-los. A dispersão dessa raça consequentemente também levou consigo, as questões culturais exercidas por esses povos, dentre elas a forma como praticavam suas crenças.

De fato, as culturas africanas não podiam se manter intactas no novo ambiente, como aliás, já “contaminadas” vinham elas de seu habitat de origem. No Brasil, puseram- se em contato com culturas ameríndias e europeias. E desse contato haveriam de surgir, como surgiram, transformações de graus diversos. (VALENTE, 1977, p.04)

Através do contato estabelecido com o cantor Thiago Elniño, que tem sua trajetória musical responsável por ser dedicada à luta e representatividade social/cultural da identidade negra, buscou-se integrar e consolidar uma narrativa expressiva que desse continuidade ao que a canção traduz, na busca da valorização e identidade da cultura negra e de terreiro. No processo de coleta dos depoimentos, foi de importante valorização a prioridade e domínio da fala, requerendo identificação com o que a canção trata de abordar. Dessa forma os participantes a critério foram negros, pessoas de terreiro, e militantes da luta negra, todos atuantes na cidade de Campina Grande, Paraíba.

Para executar a produção, se vale ressaltar a importância dos participantes estarem integrados e harmonizados diante a produção, para que se haja a entrega e se capture aquilo que deseja transmitir ao público. O clipe documental deve trabalhar com o zelo de perpassar o real, mesmo que se haja uma produção fictícia, sua mensagem trata de informar o público sobre fatos verídicos. Para tanto, o videoclíptico

foi elaborado a partir de um roteiro que trabalhasse com cenários e identidades reais, devido a esse fator o palco dos acontecimentos se estruturou dentro de uma estética afro religiosa, tendo seu registro no templo de Umbanda Rainha das Matas Ilê AséOyáGigan, na igreja Daimista Céu da Campina e com um oratório residencial. Contando com depoimentos do povo de terreiro e militantes da causa negra residentes na cidade de Campina Grande.

Durante as gravações que ocorreram no período de Julho a Setembro, além de ser necessária articulações externas como: formação de equipe, contactar participantes, agendar locação, coletar equipamentos que serão utilizados, todo esse trabalho de produção deve ser elaborado dentro de um calendário que se aplique também ao roteiro, devido a articulação e fundamentação teórica que também deve compor e agregar o estudo a produção em campo, para melhor êxito no trabalho.

A produção videoclíptica, como antes mencionada sugere meios alternativos para sua execução, dessa forma os gastos são bastantes reduzidos se comparados com as grandes produções do mercado musical atual. A produção teve o orçamento custeado em torno de R\$ 648, sempre recorrendo as possibilidades mais viáveis que subtraíssem custos a mais. A exemplo da própria equipe de gravação, que foi composta por estudantes de outras áreas como: educomunicação, publicidade e propaganda, designer, que se dispuseram voluntariamente a contribuir com o trabalho. Dessa forma, houve um intercâmbio e somatório entre diferentes vertentes do meio comunicacional, enriquecendo evidentemente a experiência particular de cada um em atuar em campo.

Espaços oportunos como esses para criação e execução, devem ser destacados no meio acadêmico, visão que foi priorizada para que outros estudantes, assim também pudesse dar crédito a vivência e prática das próprias produções. É necessário que se abra se dê espaço a estes laboratórios de criação dentro do meio acadêmico unindo teoria e pratica, além da circulação de outras áreas afins que possam prestar contribuição nessas produções, enriquecendo e intercambiando os conhecimentos.

## **Resultados e discussão**

Diante a experiência prática na produção de um videoclíptico, embora os percalços comuns a todo projeto que depende de fatores externos para sua

funcionalidade, realizar esse trabalho foi uma grande descoberta para melhor compreensão da ferramenta, e um grande desafio a ser cumprido. Desde todo seu processo de criação ao resultado final a experiência contribui para ampliar a visão teórica que aplicou-se na prática, erguendo um grande diferencial diante a vivência.

Por em prática seu objeto de estudo, requer se deixar ser o laboratório para então assegurar a teoria, tarefa que exige de nós dedicação, responsabilidade e muito esforço para concluir conforme o desejado. Embora haja os percalços como antes mencionado, é necessário ser ciente que nem tudo sairá igual idealizado no roteiro, mas diante a experiência vivida, a realidade se sobrepôs a todas expectativas. Esse espírito produtor deve ser conservado e mantido durante todo percurso em que o pesquisador se dispõe a desenvolver seu trabalho. Estar sempre apto e querer se surpreender com imprevistos, dificuldades, sabendo fazer de tudo isso seu aliado e se utilizar da criatividade para melhor visualizar as soluções.

Apesar do projeto constar uma autoria, a escolha e participação da equipe, juntamente a orientação da professora Verônica Oliveira foram fundamentalmente importantes para desenvolvimento do mesmo. Desde o principio o projeto priorizou que a equipe fosse composta por alunos, e não por profissionais da área, buscando não só adisposição dinâmica para executar as gravações, como buscar a valorização do desenvolvimento prático em campo que gera oportunidade de conhecimento e aprimoramento na área de atuação de cada um.

Concretizar o projeto foi uma experiência reveladora, onde todos puderam desfrutar do mesmo sentimento de satisfatório, essencialmente em poder compreender e utilizar a ferramenta da qual dispomos a desenvolver a pesquisa. O clipe<sup>4</sup> finalizado teve tempo de duração de 5 minutos e 24 segundos, amalgamados entre depoimentos e a narrativa musical, como sugere os aspectos cronológicos das produções de videoclípticos, que podem ter duração em média de ate 11 minutos.

Contudo, este estudo validou integralmente a pesquisa teórica somada a prática, sendo esta uma grande oportunidade inicial de aprendizagem, na qual se expande uma nova visão que busca aprimorar-se para dar sequencia a novas pesquisas, como também experiências que venham surgir para fortalecer o uso da ferramenta, que contribui e se volta para um novo fazer social através de um elemento que sempre narrou a trajetória humana: a música.

## Considerações finais

O videoclipe documental configura-se como a formação de uma nova experiência multimídia, nos possibilitando o acesso à informação a partir da integração desses conjuntos comunicacionais. O documentário, como outros discursos sobre o real, guarda um resquício de responsabilidade para descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva, (SANTOS, 2008), tendo seu valor fortemente atribuído a um processo de responsabilidade para com a consciência e construção histórica. Juntamente a música, arte tão próxima do público, caracteriza uma nova modalidade de ferramenta audiovisual, encarregada de provocar o público com suas criações.

Uma das molas propulsoras deste trabalho foi pensada justamente, para dar relevância a uma pauta com destaques estatísticos pela forte violência contra o povo de terreiro. Os números assombrosos, revelam uma opressão que se arrasta de períodos coloniais até os dias de hoje, reprimido esse povo de vivenciar sua crença, fé e espiritualidade. Agregar essa luta a experiência do videoclíptico, esclarece e ressalta a compreensão do objetivo deste trabalho.

Diante a capacitação desta ferramenta que busca desenvolver um lado humanizado em suas produções, consideramos a possibilidade de se romper as barreiras acadêmicas para que o conteúdo produzido, possa alcançar demais públicos. Sendo esse fator também primordial e reconhecido no desenvolvimento deste estudo, de forma a contribuir e valorizar com o respeito e conhecimento da cultura negra, bem como o povo de terreiro. Não cabe a comunicação o papel de resguardar e privar o conhecimento, e sim difundir-lo para a sociedade, que é espectadora principal. O trabalho foi idealizado de modo que sua reprodução se torne uma extensão, chegando ao público e atingindo seu propósito, de reconstruir paradigmas através de uma nova reflexão.

Desse modo, o presente artigo que dá sequência ao estudo pretende afirmar quão valorosa se torna habilitar esta ferramenta nos meios midiáticos, sendo a música, o videoclipe, cinema, documentários, e tantos outros elementos que o compõem e fazem parte do consumo de grande parte da sociedade. Acreditamos que incentivando estas produções que se preocupam em trabalhar, e perpassar com responsabilidade mensagens

ao público, estaremos contribuindo para uma melhor consciência coletiva, que se preocupa, valoriza e entende a comunicação como forma de resistência.

## Referências

CARRILLO, Verónica; SANTOMERO, Lúcia; SUÁREZ, Diego. **El Discurso Videocliptico, del constructo narrativo a la formación ideológica.** Argentina, 2006. Disponível em <<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/DeSignosySentidos/article/view/4026>> Acesso em: 08 de março. de 2016.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2000.

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe.** João Pessoa/PB: Editora UFPB, 2013.

SOARES, Thiago. **Videoclipe: o elogio da desarmonia.** João Pessoa/PB: Marca de Fantasia, 2012.

VALENCIA, Sérgio. **A ideologia skinhead como influenciadora comportamental do jovem contemporâneo.** São Paulo, 2013. Disponível em <<http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/4572258.pdf?1416833346>> Acesso em: 28 de ago. de 2016.

VALENTE, Valdemar. **Sincretismo religioso afro-brasileiro.** Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1977.

FARO, Paula. **Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas.** São Paulo, 2010. Disponível em: [http://www3.usp.br/rumores/visu\\_art2.asp?cod\\_atual=195](http://www3.usp.br/rumores/visu_art2.asp?cod_atual=195)> Acesso em: 07 de jun. de 2016.

CARVALHO, Claudiane. **Narratividade e videoclipe: interação entre música e imagem nas três versões Audiovisuais da canção “one” do u2.** Salvador, 2006. Disponível em <[www.poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/.../Claudiane-de-Oliveira-Carvalho.pdf](http://www.poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/.../Claudiane-de-Oliveira-Carvalho.pdf)> Acesso em: 06 de set. de 2016.

BRANDÃO, Antônio; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude.** São Paulo: Moderna, 2004.