

**Faculdade Canção Nova**

Ana Clara de Souza

Igor Aluisio Ferreira

Luana Santos de Lima

**Videoclipe CÉU ROSA:**

Uma interpretação visual da composição do artista Rodolpho Monteiro

Cachoeira Paulista

2023

## **Faculdade Canção Nova**

Ana Clara de Souza

Igor Aluisio Ferreira

Luana Santos de Lima

### **Videoclipe CÉU ROSA:**

Uma interpretação visual da composição do artista Rodolpho Monteiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do grau de Bacharelado em Comunicação Social - Rádio e Televisão, oferecido pela Faculdade Canção Nova, sob orientação do Prof. Me. Marcos Jolbert Cáceres Azambuja.

Cachoeira Paulista

2023

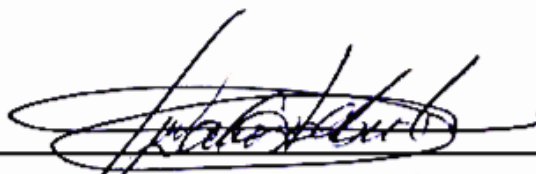
Ana Clara de Souza  
Igor Aluisio Ferreira  
Luana Santos de Lima

**Videoclipe CÉU ROSA:**  
Uma interpretação visual da composição do artista Rodolpho Monteiro

Relatório técnico de Produto Midiático apresentado, como requisito para aprovação de Trabalho de Conclusão de Curso, ao Curso de Comunicação Social – Rádio e Televisão da Faculdade Canção Nova.

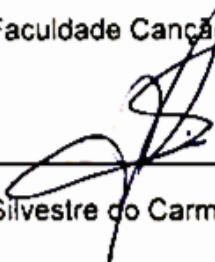
Aprovado em 8 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Me. Marcos Jolbert Cáceres Azambuja (Orientador)

Faculdade Canção Nova



Silvestre do Carmo Zuazquita



Esp. Polyana Martins da Mata

Cachoeira Paulista

2023

## DEDICATÓRIAS

À minha família, fonte de amor.

À Ana Vitória, minha irmã e amiga.

Aos meus sobrinhos, luz dos meus dias.

Ao meu amado, Igor Aluisio.

À minha querida avó Teresa, cuja sabedoria e amor  
continuam a guiar-me, mesmo na ausência.

A todos nós, que enfrentamos a pandemia da COVID-19  
e em memória daqueles que se foram.

Ana Clara de Souza

---

À minha mãe Marilda, por sempre querer o meu melhor.

À minha avó Nair, por sempre cuidar de mim.

À minha tia Patricia, pela amizade e companheirismo.

Ao meu avô Geraldo, por ser um exemplo de homem.

Ao meu tio Vicente, por ser um exemplo de dedicação.

À minha família, meu porto seguro.

À minha amadíssima, Ana Clara.

Igor Aluisio Ferreira

---

À minha família, que em cada passo desta caminhada  
me deu força, suporte e carinho.

Aos professores, cuja dedicação ao ensino e orientação  
foram luz ao longo deste percurso acadêmico.

Ao céu que, rosa ou não, testemunhou silenciosamente minha jornada.

Luana Santos de Lima

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus, fonte inesgotável de sabedoria e força, que iluminou meu caminho durante toda essa trajetória. Sem Sua graça, nada seria possível. Aos meus amados pais e irmãos, bem como suas famílias, por serem meu pilar de apoio, encorajamento e amor incondicional. Meus sinceros agradecimentos estendem-se aos meus padrinhos, primos e demais familiares, que também se envolveram significativamente para minha jornada acadêmica. Dedico um agradecimento especial à minha irmã, Ana Vitória. Sua presença constante, sua compreensão e apoio inabaláveis me ajudaram a superar desafios e a alcançar meus objetivos. Aos meus amigos, Igor e Luana, membros dedicados desta pesquisa. Cada discussão, cada ideia compartilhada e cada desafio superado fortaleceu não apenas nosso projeto, mas também nossa amizade.

Ana Clara de Souza

Agradeço a Deus, cuja presença e orientação iluminaram meu caminho. Sua graça foi meu amparo nos desafios que enfrentei. À minha querida família, mãe, avós, tios e primos, que caminharam ao meu lado, permitindo-me compartilhar cada passo desta jornada. Expresso minha gratidão à Naíde e Anderson Oliveira, que abriram as portas de sua casa neste último ano de faculdade, proporcionando o ambiente para que eu concluísse esta graduação. Agradeço também ao Anderson Filho, meu amigo e parceiro. As minhas amigas, Ana e Luana, dedico uma gratidão sincera pelo comprometimento nesta pesquisa.

Igor Aluisio Ferreira

Agradeço à Deus, cuja orientação e força foram fundamentais durante toda essa jornada acadêmica. À minha família, em especial à minha mãe Lívia e ao meu pai Valter, pelo apoio incansável, encorajamento e compreensão ao longo deste percurso. À minha irmã Ana Clara, que não apenas protagonizou o videoclipe, mas também esteve ao meu lado desde o início da faculdade, nunca medindo esforços para me ajudar. Aos meus amigos que estiveram ao meu lado, em especial ao Raphael Debian, profissional incrível com quem tive o privilégio de compartilhar minhas ideias. Sua criatividade e habilidade me inspiram constantemente a buscar sempre o meu melhor. Aos meus talentosos amigos Ana e Igor. Não poderia ter pessoas melhores para fazerem parte deste projeto comigo.

Luana Santos de Lima

Somos gratos ao Rodolpho Monteiro, por compartilhar sua arte e visão conosco. Agradecemos de coração pela generosidade ao dividir seus conhecimentos e experiências, assim como o carinho e a acolhida calorosa, tanto dele quanto da Fernanda Endreffy. Agradecemos à Ana Clara Santos Barbosa, pela participação fundamental como protagonista nas gravações do videoclipe. Sua dedicação e talento deram vida à personagem de maneira extraordinária. Aos professores da Faculdade Canção Nova e em especial, ao nosso orientador, Marcos Jolbert, cuja paciência, orientação e incentivo foram fundamentais para a realização deste trabalho. Agradecemos cada pessoa que cruzou nosso caminho durante esta jornada acadêmica, seja no estágio e no ambiente de trabalho, que nos proporcionaram experiências valiosas, seja na sala de aula, onde aprendemos com professores e colegas. Reconhecemos que cada interação, cada desafio e cada vitória colaborou para nosso crescimento pessoal e acadêmico.

Os autores



*Um dia o mundo inteiro vai ser memória.*

*Tudo será memória [...]*

*Todo sofrimento será memória.*

*Eu, sentado aqui, serei só estes versos  
que dizem haver um eu sentado aqui.*

*Antônio Brasileiro*

## RESUMO

A expressão audiovisual permeia nosso cotidiano, relacionando som e imagem de maneiras diversas. Nesse contexto, este trabalho visa produzir um videoclipe narrativo da música *Céu Rosa*, do cantor, compositor e professor Rodolpho Monteiro da cidade de Cruzeiro, no estado de São Paulo. A pesquisa bibliográfica transita entre a linguagem audiovisual e os vídeos, seguida pela produção prática do videoclipe narrativo a partir da entrevista com o compositor. Com o videoclipe, busca-se explorar os elementos narrativos e estéticos para amplificar a mensagem original da composição do cantor. A relevância deste trabalho reside no potencial narrativo do videoclipe através da criação artística autônoma, como também, ressaltar a cultura local da cidade de Cruzeiro, para transmitir uma mensagem de esperança e de superação. Ao final é apresentado como o videoclipe narrativo pode ajudar na contação de histórias, ampliar as possibilidades de expressão artística e promover a relação entre música, imagem e sentimentos.

**Palavras-chave:** Videoclipe narrativo. Clipe Musical. Narrativa Visual. Artista independente.

## **ABSTRACT**

The audiovisual expression permeates our daily lives, relating sound and image in various ways. In this context, this work aims to produce a narrative music video for the song *Céu Rosa*, by singer, composer, and professor Rodolpho Monteiro from the city of Cruzeiro, São Paulo state. The bibliographic research traverses the realms of audiovisual language and music videos, followed by the practical production of the narrative music video stemming from an interview with the composer. The music video seeks to explore narrative and aesthetic elements to amplify the original message of the singer's composition. The significance of this work lies in the narrative potential of the music video through autonomous artistic creation, as well as in highlighting the local culture of Cruzeiro city to convey a message of hope and overcoming. Ultimately, it presents how the narrative music video can assist in storytelling, expand artistic expression possibilities, and promote the relationship between music, imagery, and emotions.

**Keywords:** Narrative music video. Music clip. Visual narrative. Independent artist.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1. OBJETIVOS</b> .....	16
1.1 Objetivo Geral .....	16
1.2 Objetivos Específicos .....	16
<b>2. JUSTIFICATIVA</b> .....	17
<b>3. REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	19
3.1 Audiovisual.....	19
3.1.1 Comunicação em transformação .....	21
3.2 Gêneros e Formatos na Televisão .....	24
3.3 O Videoclipe.....	27
3.3.1 Um breve histórico do videoclipe .....	27
3.3.2 A MTV como propulsora dos videoclipes.....	28
3.3.3 O marco do videoclipe como gênero audiovisual .....	29
3.3.4 Tipos de videoclipes .....	30
3.3.5 O videoclipe na era digital .....	32
3.4 Planos e Enquadramentos .....	34
3.5 <i>Storyboard</i> .....	38
3.6 Regra dos Terços.....	40
3.7 Iluminação.....	41
3.8 Rodolpho Monteiro .....	44
3.8.1 Cruzeiro e a identidade artística .....	44
3.8.2 Referências musicais e literárias .....	44
3.8.3 <i>Céu Rosa</i> : um retrato de Cruzeiro .....	45
3.8.4 A primeira composição .....	46
3.8.5 <i>Âmbar Cinza</i> .....	47
<b>4. DESCRIÇÃO DO PRODUTO</b> .....	49
<b>5. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO</b> .....	51
5.1 Pré-produção .....	52
5.2 Produção.....	53
5.3 Pós-produção.....	55
<b>6. SINOPSE</b> .....	56
<b>7. ROTEIRO</b> .....	57
<b>8. ORÇAMENTOS</b> .....	61

8.1	Orçamento ideal.....	61
8.2	Orçamento real .....	62
<b>9.</b>	<b>PÚBLICO-ALVO .....</b>	<b>63</b>
<b>10.</b>	<b>PROPOSTA DE VEICULAÇÃO.....</b>	<b>64</b>
<b>11.</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>65</b>
<b>12.</b>	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>67</b>
	ANEXO A – AUTORIZAÇÃO DE USO DE OBRA EM PROJETO ACADÊMICO .....	71
	ANEXO B – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E VOZ (RODOLPHO MONTEIRO) .....	72
	ANEXO C – AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ (ANA CLARA) .....	74
	APÊNDICE A – STORYBOARD, ALGUMAS CENAS.....	76
	APÊNDICE B – SET DE GRAVAÇÃO DA ENTREVISTA COM RODOLPHO MONTEIRO .....	78
	APÊNDICE C – CÂMERA T5 E EQUIPAMENTOS.....	78
	APÊNDICE D – CÂMERA T7 E EQUIPAMENTOS.....	79
	APÊNDICE E – LAPELA .....	79
	APÊNDICE F – MICROFONE BIDIRECIONAL.....	80
	APÊNDICE G – NOTEBOOK 1 .....	80
	APÊNDICE H – SOFTBOX ADAPTADA .....	81
	APÊNDICE I - LUMINÁRIA DE MESA .....	81
	APÊNDICE J – SSD PARA ARMAZENAMENTO DOS ARQUIVOS.....	82
	APÊNDICE K – GRAVAÇÃO INTERNA DO VIDEOCLÍPE .....	82
	APÊNDICE L – LUMINÁRIA REDONDA DE MESA.....	83
	APÊNDICE M – MINI PROJETOR.....	83
	APÊNDICE N – GRAVAÇÃO EXTERNA DO VIDEOCLÍPE.....	84
	APÊNDICE O – CÂMERA POLAROID .....	84
	APÊNDICE P – NOTEBOOK 2 .....	85

## INTRODUÇÃO

A combinação de imagens em movimento e som é a essência do audiovisual, gerando uma diversidade de obras que vão desde filmes e programas televisivos até conteúdo para redes sociais.

No entanto, dentro desse âmbito de expressão audiovisual, destaca-se o videoclipe. Segundo Holzbach (2016), o videoclipe constitui um novo fenômeno, caracterizado por suas particularidades que se desenvolvem em um contexto específico de produção e consumo. Essa abordagem, conforme Soares (2009), enfatiza a necessidade de conduzir uma análise minuciosa dos próprios videoclipes, considerando-os como instrumentos que podem orientar uma compreensão detalhada desse objeto audiovisual. Ao explorar os indícios e elementos presentes nos videoclipes, torna-se possível não apenas reconhecer sua singularidade, mas também compreender as conexões que eles estabelecem com a indústria musical, o universo cinematográfico e os canais de exibição na atualidade.

Conforme Machado (2009), os videoclipes musicais transcendem fronteiras convencionais e emergem como uma das formas de expressão artística mais dinâmicas e vibrantes da contemporaneidade. Seu impacto na cultura vai além da música, ele pode ser considerado uma peça central de entretenimento digital. Pode-se notar que, atualmente, este contexto é fortemente influenciado por plataformas de compartilhamento de vídeos *online* como o *Youtube* que, como observa Holzbach (2016), ocasionou o surgimento de um novo modelo de negócios relacionado ao videoclipe e à indústria fonográfica.

Essa influência das mídias digitais e das plataformas *online* se torna ainda mais evidente ao considerarmos a pesquisa da Comscore (2022), que analisou as tendências no consumo audiovisual no Brasil em 2022. Os dados revelam que aproximadamente 98% da população digital brasileira utiliza sites e aplicativos móveis voltados para entretenimento e, nesse cenário, os canais dedicados à música no *YouTube* desempenham um papel de destaque, atraindo aproximadamente um terço do tempo total dedicado a esse tipo de conteúdo na plataforma, conforme Tabela 1:

**Tabela 1** – Tempo de consumo de vídeo nos canais de entretenimento do *YouTube*

<b>Categoria</b>	<b>% de minutos</b>	<b>Exemplos de canais</b>
Entretenimento - Humor	0,0%	<i>South Park Studios @ YouTube</i>
Entretenimento - Filmes	0,3%	<i>Movieclips @ YouTube</i>
Entretenimento - Música	30,0%	<i>Warner Music @ YouTube</i>
Entretenimento - Notícia	0,9%	<i>RedeTV! @ YouTube</i>
Entretenimento - Indefinido	68,8%	<i>BroadbandTV @ YouTube</i>

**Fonte:** Adaptado de Comscore (2022)

Essas estatísticas mostram a relevância da música como parte integrante do cenário digital e audiovisual contemporâneo e o comportamento de consumo atual.

Diante desse contexto, busca-se aplicar técnicas da produção audiovisual na criação de um vídeo de música. A pergunta que norteia este trabalho é: “Que resultados surgem de uma pesquisa projetual acerca da produção do videoclipe da música *Céu Rosa* que expressa a mensagem e visão do compositor independente Rodolpho Monteiro, da cidade de Cruzeiro, no estado de São Paulo?”.

O objetivo deste trabalho é produzir um videoclipe narrativo para a música *Céu Rosa*, que acompanhe e amplifique a mensagem e a visão do compositor Rodolpho Monteiro.

Ao finalizar esta pesquisa, pretende-se averiguar o potencial narrativo do videoclipe como uma ferramenta para contar histórias, unindo elementos da música, da imagem e da narrativa. Além disso, busca-se destacar a visão do artista independente Rodolpho Monteiro, as inspirações e sua jornada musical. Essa abordagem visa, igualmente, valorizar a cultura regional, tornando-a parte integrante do contexto do videoclipe e da proposta narrativa.

## 1. OBJETIVOS

### 1.1 Objetivo Geral

Produzir um videoclipe narrativo da música *Céu Rosa*, composição do artista Rodolpho Monteiro da cidade de Cruzeiro, estado de São Paulo.

### 1.2 Objetivos Específicos

- Realizar levantamento bibliográfico acerca das teorias relacionadas ao desenvolvimento do audiovisual e sobre o videoclipe.
- Registrar entrevista com Rodolpho Monteiro, abordando sua perspectiva como músico independente, incluindo desafios enfrentados, influências artísticas e motivações para a criação de suas músicas, especialmente de *Céu Rosa*.
- Identificar as inspirações por trás das composições de Rodolpho Monteiro para enriquecer o processo criativo do videoclipe.
- Fragmentar a música, em relação à melodia, ritmo e gênero para colaborar com a criação do roteiro e delinear a produção e a montagem do produto audiovisual.



## 2. JUSTIFICATIVA

De acordo com Carvalho (2010), o videoclipe possui uma natureza mutável e adaptativa, destacando sua dualidade como um formato audiovisual que abrange tanto aspectos comerciais quanto artísticos. Essa perspectiva ressoa na compreensão contemporânea dos videoclipes, uma vez que esses produtos audiovisuais têm passado por transformações significativas desde seu surgimento.

Conforme Jenkins, Green e Ford (2014), na atualidade, a convergência das mídias possibilita a crescente democratização dos meios de produção e distribuição de conteúdo audiovisual. Os videoclipes, por exemplo, se tornaram acessíveis a uma gama mais ampla de artistas, inclusive para músicos regionais e independentes.

Segundo *Think With Google* (2017), 76% dos usuários afirmam que o *YouTube* é a plataforma onde mais consomem música e utilizam para descobrir novas obras musicais, além disso, 73% assistem a vídeos de música. Esses números ilustram a presença dos videoclipes no contexto do consumo musical e audiovisual, além de revelar como esse conteúdo faz parte do cotidiano das pessoas.

Nesse cenário, a relevância acadêmica deste trabalho reside na contribuição para o entendimento do videoclipe, um gênero em constante evolução na cultura audiovisual, que ao longo da história tem permitido a evolução de narrativas visuais mais complexas.

Embora seja um audiovisual com mais de 40 anos, ainda não se conhecem características básicas deste produto cultural, como é o caso do seu processo de consolidação. O principal aporte teórico construído em torno do videoclipe nos últimos 30 anos não tem exatamente o videoclipe como foco, mas antes a MTV. A maior parte dos livros publicados, desde os anos de 1980, sobre o tema desbrava o canal musical e, tangencialmente, acaba referenciando o videoclipe. (HOLZBACH, 2016, p. 18).

Nessa esfera, o trabalho busca promover o debate acadêmico em torno da interação entre música, imagem e narrativa, além de compreender o videoclipe narrativo como uma forma de comunicação artística, capaz de entreter, transmitir emoções, contar histórias e enriquecer a mensagem musical.

A relevância social deste projeto consiste na valorização da cultura local da cidade de Cruzeiro, por meio do videoclipe narrativo da música *Céu Rosa*, contribuindo para a preservação e divulgação de uma expressão artística regional.

Além disso, a produção oferece ao artista independente Rodolpho Monteiro, um produto para difundir o seu trabalho.

A relevância pessoal deste projeto está associada a uma conexão estabelecida entre os autores e o compositor Rodolpho Monteiro. Essa relação teve origem em 2017, quando Rodolpho Monteiro atuou como professor de Luana Santos de Lima, um dos autores deste trabalho, nas disciplinas de literatura, gramática e redação no ensino médio do Colégio Orbe, localizado em Cruzeiro, São Paulo. Durante esse período, a interação entre professor e aluna proporcionou oportunidades para conhecer o repertório musical do compositor. Esse contato despertou o interesse da aluna em contribuir para a divulgação da obra de Rodolpho Monteiro por meio deste projeto. Posteriormente, a autora Luana Santos de Lima apresentou as músicas aos demais autores da pesquisa, e juntos escolheram a composição *Céu Rosa* para ser visualmente representada, devido à identificação e preferência pelo trabalho do compositor. Portanto, o projeto é enriquecido pelas interpretações individuais de cada membro da equipe em relação à obra musical.

### 3. REFERENCIAL TEÓRICO

Este referencial teórico fornece uma visão dos principais elementos e conceitos do campo do audiovisual, estabelecendo uma base para a compreensão do processo de produção de um videoclipe. Por meio da pesquisa bibliográfica, acessamos obras de autores como Machado (2008), McLuhan (2007), Jenkins (2014), Aronchi de Souza (2004), Holzbach (2016), entre outros, que desempenham um papel fundamental na construção do embasamento teórico de cada capítulo deste referencial. Além disso, através da entrevista com o compositor Rodolpho Monteiro, é possível apresentar ao leitor a visão do artista sobre as práticas criativas e os desafios enfrentados em sua carreira, contextualizando a proposta da pesquisa.

#### 3.1 Audiovisual

Para tratarmos de temas que envolvem o mundo do audiovisual, é necessário começarmos pelo seu conceito fundamental. Segundo o Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio, o audiovisual “diz-se de sistema, processo, recurso ou meio de comunicação, [...] que atinge o indivíduo através da vista ou da audição” (FERREIRA, 2001, p. 75). Ele engloba não apenas os meios tradicionais como cinema e televisão, mas também se estende a uma variedade de contextos como apresentações multimídia, produção de vídeos, educação, entretenimento e comunicação em geral.

Se formos pensar no que é linguagem audiovisual, independente do meio, veremos que estamos falando de algo bastante próximo: imagem em movimento e sonorizada, e que precisa, ao longo do seu processo de produção, ser editada e finalizada. Isso porque, em termos de enquadramento, movimento de câmeras, edição ou montagem, o processo final, mesmo que feito em equipamentos diferentes, busca o mesmo resultado final: organizar o discurso imagético audiovisual. (ROSSINI, 2007, p. 173-174).

O audiovisual representa uma forma única de expressão que tem raízes profundas na história da humanidade, evoluindo constantemente para se adaptar às necessidades de comunicação e entretenimento contemporâneas. Nesse aspecto, Machado (2008) explora os primórdios da linguagem cinematográfica, incluindo experimentos como teatro de luz, lanterna mágica e fotografia. Isso mostra como o audiovisual sempre esteve presente em diferentes formas ao longo da história.

Quanto mais os historiadores se aprofundam na história do cinema, na tentativa de desenterrar o primeiro ancestral, mais eles são remetidos para trás, até os mitos e ritos dos primórdios. Qualquer marco cronológico que possam eleger como inaugural será sempre arbitrário, pois o desejo e a procura do cinema são tão velhos quanto a civilização de que somos filhos. (MACHADO, 2008, p. 14).

Rossini (2007) enfatiza como a imagem audiovisual com sua habilidade de expandir, examinar e reconfigurar a realidade desempenhou um papel fundamental na transformação da maneira como percebemos o mundo, especialmente através do cinema, que concretizou o anseio ancestral de dar vida às imagens estáticas. Além disso, a presença do som marcou uma evolução significativa e elevou a experiência cinematográfica.

Falamos em cinema sonoro a propósito de todas essas experiências e tentativas, mas o termo é indevido. O cinema já era sonoro durante esse tempo todo, aliás nunca deixou de sê-lo desde sua invenção ou mesmo na sua pré-história. A diferença era que o som, em vez de ser gravado para posterior reprodução, era produzido ao vivo por pianistas, organistas, cantores e até mesmo orquestras completas. [...] A rigor, raras vezes o cinema foi realmente “mudo”. (MACHADO, 2008, p. 158).

O vídeo, como uma forma mais acessível e ágil de produção audiovisual, encontrou na televisão um meio de distribuição e difusão em larga escala. A fim de compreendê-lo, “[...] podemos dizer que o vídeo está presente em todas as outras artes de imagem, seja qual for seu suporte e seu modo de constituição, todas elas estão fundamentadas no princípio infra-estrutural de “eu vejo”” (DUBOIS, 2004, p. 71-72). O vídeo possui linguagem, narrativa e até mesmo termo considerado dificilmente puro:

Sabemos, pelo simples exame retrospectivo da história desse meio de expressão, que o vídeo é um sistema híbrido; ele opera com códigos significantes distintos, parte importados do cinema, parte importados do teatro, da literatura, do rádio e, mais modernamente, da computação gráfica, aos quais acrescenta alguns recursos expressivos específicos, alguns modos de formar ideias ou sensações que lhe são exclusivos, mas que não são suficientes, por si sós, para construir a estrutura inteira de uma obra. (MACHADO, 2008, p. 190).

Dubois (2004) enfatiza uma visão crucial ao analisar o vídeo não somente como uma modalidade de expressão visual, mas também como um procedimento e canal de comunicação. Ele argumenta que a ênfase excessiva na estética do vídeo pode obscurecer sua natureza intrínseca como um processo, um dispositivo puro e um sistema para disseminar informações, atuando como um meio de comunicação independente de seu aspecto visual ou do conteúdo das mensagens que transporta. Essa perspectiva ampla do vídeo como um veículo de comunicação multifacetado ressalta sua relevância no contexto da linguagem audiovisual.

Segundo Dubois (2004), existe uma relação entre o vídeo, o cinema e as tecnologias digitais, já que o cinema tradicional enfatiza a expressão visual, influenciando o conteúdo e a estética do vídeo, enquanto as tecnologias digitais têm uma abordagem mais ampla, funcionando como sistemas que possibilitam a disseminação e interação das produções audiovisuais, mesmo que estas não sejam consideradas necessariamente obras de arte em si.

E é nesse aspecto que ele funciona como intermediário entre o cinema e as “últimas tecnologias” informáticas e digitais. Se o cinema é, sobretudo, uma arte da imagem e atua sobre o vídeo pelo alto, as “últimas tecnologias” informáticas e digitais são sobretudo dispositivos, sistemas de transmissão (mais do que obras) e o prolongam por baixo. (DUBOIS, 2004, p. 73).

Em suma, o audiovisual é uma forma de expressão que tem raízes profundas na história e evolui constantemente para atender às necessidades de comunicação e entretenimento modernos. Ao explorar o audiovisual como meio de comunicação, é necessário compreender como a linguagem molda e transmite mensagens na sociedade contemporânea.

### **3.1.1 Comunicação em transformação**

A convivência com as mídias e seus conteúdos que incorporam elementos sonoros e visuais computacionais, transmitidos principalmente por meio de dispositivos móveis, está provocando alterações significativas na compreensão cultural e social. Segundo Pereira e Gobbi (2017), à medida que novas tecnologias de comunicação emergem, elas introduzem novas formas de interação e expressão que não só afetam o presente, mas também reinterpreta o passado.

Conforme McLuhan (2007), os meios de comunicação atuam como extensões de nossos sentidos e estabelecem novos índices de relação não apenas entre nossos sentidos individuais, mas também entre si. Com a proposta de exemplificar, o autor apresenta como o advento do rádio alterou a forma das estórias noticiosas e a imagem fílmica, com a introdução do som; da mesma forma, a televisão provocou mudanças significativas na programação do rádio e na forma das radionovelas. Esses exemplos destacam como os meios de comunicação não apenas influenciam nossa percepção individual, mas também moldam as interações entre diferentes meios, contribuindo para a constante evolução do cenário midiático.

Diante desse panorama, as interações e transformações midiáticas ecoam de forma profunda na era digital, no qual “o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de forma cada vez mais complexas” (JENKINS, 2009, p. 32). Segundo o autor, a convergência permite que diferentes meios de comunicação se integrem em um ambiente digital interconectado, resultando no rompimento das fronteiras tradicionais da mídia e reconfigurando a forma como consumimos e produzimos.

Jenkins, Green e Ford (2014) destacam a possibilidade da participação ativa do público na produção e distribuição de conteúdo, o que pode ampliar a diversidade de vozes na comunicação. Isso não é apenas uma tendência global, mas também uma realidade no Brasil. De acordo com o levantamento realizado pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação - Cetic.br (2022), o país possui cerca de 149 milhões de brasileiros conectados, sendo que 69% da população compartilhou conteúdo na internet, como textos, imagens ou vídeos e 43% postou na internet textos, imagens ou vídeos de autoria própria. Os dados revelam uma população que participa ativamente nas redes sociais, compartilhando opiniões, conteúdo e experiências. Por outro lado, a pesquisa aponta que os brasileiros considerados não usuários de internet, somam aproximadamente 36 milhões de indivíduos.

Quando dizemos que nossa cultura está em processo de se tornar mais participativa, falamos em termos relativos, ou seja, participativa em relação aos sistemas mais antigos de comunicação de massa, e não em termos absolutos. Não vivemos, e talvez nunca vivamos, em uma sociedade em que cada membro seja capaz de participar plenamente, em que a mais baixa das classes baixas tenha a mesma capacidade comunicativa que as elites mais poderosas”. (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 241).

Jenkins, Green e Ford (2014) apontam também que o compartilhamento de mídia transcende fronteiras culturais, proporcionando oportunidades enriquecedoras para o entendimento de perspectivas diversas e o desenvolvimento de empatia em relação a visões de mundo distintas. Essa dinâmica reflete a complexidade da interação humana na era digital, onde a mídia desempenha um papel relevante na formação de comunidades virtuais e na conscientização sobre questões que permeiam nossas preocupações cotidianas.

Diante disso, percebe-se que a convergência da mídia, a participação ativa do público e a presença digital estão moldando nossa cultura e sociedade em tempo real e essas transformações exercem um impacto profundo não apenas na forma de comunicação, mas também na criação de conteúdo. Um exemplo significativo dessa influência é a televisão, que se desdobra em diversos gêneros e formatos narrativos, assunto que será explorado na próxima seção.

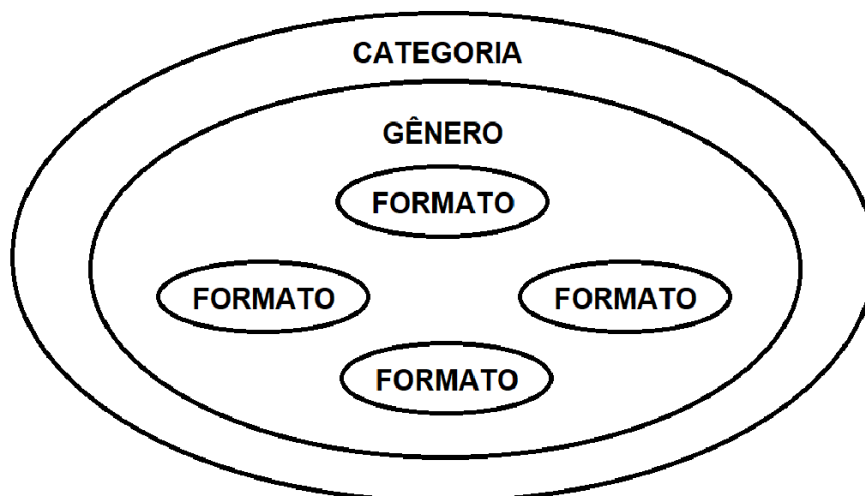
### 3.2 Gêneros e Formatos na Televisão

O universo do audiovisual é vasto e diversificado, oferecendo uma ampla gama de gêneros e formatos que atendem a diferentes interesses e finalidades. Essa diversidade, característica marcante do meio, permite que a comunicação e a expressão sejam adaptadas de maneira criativa e variada.

Rosário (2007) exemplifica que a categorização de gêneros proporciona uma organização dos conteúdos em categorias específicas, o que ajuda a criar uma estrutura que facilita a compreensão e interpretação desses conteúdos, reunindo elementos expressivos e linguagens comuns. Já o formato se concentra na estrutura e no estilo de produção de um programa.

Em verdade, o formato é o processo pelo qual passa um produto televisual, desde sua concepção até sua realização. Trata-se do esquema que dá conta da estruturação de um programa, constituído pela indicação de uma seqüência de atos que se organizam a partir de determinados conteúdos, com vistas a obter a representação de caráter unitário que caracteriza o programa televisual: cenários, lugares, linha temática, regras, protagonistas, modalidades de transmissão, finalidades e tom. O formato está ligado, por outro lado, a toda a estrutura comercial de uma emissora ou produtora de televisão, fato que deixa nele vestígios, semantizando e reciclando as demandas oriundas dos públicos. (DUARTE, 2007, p. 6).

Em relação à classificação dos programas de televisão, Aronchi de Souza (2004) apresenta uma organização, conforme Figura 1.



**Figura 1** - Categorias e Gêneros dos Programas na TV brasileira

**Fonte:** Aronchi de Souza (2004, p. 47).



Para o autor, existem três categorias predominantes na TV brasileira: entretenimento, informativo e educativo, com uma quarta categoria conhecida como especiais, entretanto, é importante ressaltar que “o processo de classificação dos programas não impede a inter-relação de categorias” (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 40), demonstrando a flexibilidade do meio audiovisual. O Quadro 1 ilustra a estrutura dessa categorização.

**Quadro 1** - Categoria e Gêneros dos Programas na TV Brasileira

CATEGORIA	GÊNERO
Entretenimento	Auditório • Colunismo social • Culinário • Desenho animado • Docudrama • Esportivo • Filme • <i>Game show</i> (competição) • Humorístico • Infantil • Musical • Novela • <i>Quiz show</i> (perguntas e respostas) • <i>Reality show</i> (tv-realidade) • Revista • Série • Série brasileira • <i>Sitcom</i> (comédia de situação) • <i>Talk show</i> • Teledramaturgia (ficção) • Variedades • <i>Western</i> (faroeste)
Informação	Debate • Documentário • Entrevista • Telejornal
Educação	Educativo • Instrutivo
Publicidade	Chamada • Filme comercial • Político • Sorteio • Telecompra
Outros	Especial • Eventos • Religioso

**Fonte:** Aronchi de Souza (2004, p. 92).

Aronchi de Souza (2004) ressalta que a diversidade de métodos de produção, a capacidade de transição entre diferentes categorias e a inventividade dos realizadores, frequentemente resultam em programas de TV que não podem ser facilmente categorizados quanto ao seu gênero ou origem. Essa flexibilidade não se limita à televisão, mas se estende a diversas áreas da indústria audiovisual, já que uma tendência notável na atualidade é a convergência tecnológica, que redefine a produção e o consumo de conteúdo audiovisual, criando formatos híbridos que desafiam as fronteiras tradicionais entre cinema e televisão, por exemplo.

Para Rossini (2007), a natureza da linguagem audiovisual consiste na combinação de imagem e som durante o processo de produção e de finalização. Isso implica que a finalidade essencial é coordenar a expressão e a representação audiovisual, independentemente das variações técnicas e dos canais de distribuição, seja no âmbito cinematográfico ou televisivo. É nesse sentido que, através do compartilhamento de infraestrutura e mão de obra, as empresas conseguem produzir conteúdos que podem transitar em diferentes meios.

É possível perceber, então, alguns pontos: 1) cinema e tevê aproximaram suas bases produtivas, em especial a partir de uma convergência tecnológica que permite que a mesma infra-estrutura produza produtos audiovisuais para a tevê e para o cinema; 2) ao compartilharem a mesma infra-estrutura, esses produtos audiovisuais passam a compartilhar também elementos artístico-estéticos e comunicativos, o que acaba produzindo um maior intercâmbio entre eles. É nesse sentido que é possível falar de uma hibridização entre esses meios que, mesmo possuindo formas de recepção diferentes (públicos/privado; sala de cinema/sala de estar; tela grande/tela pequena), passaram a compartilhar tecnologias e gestões de produção, e com isso estão estabelecendo algumas estratégias comuns de ocupação de mercado, quem incluem produtos que podem ser oferecidos por exemplo, para tevês, salas de exibição cinematográfica, Internet, redes de telefonia, Home Vídeo. (ROSSINI, 2007, p. 180).

Ante o exposto, nota-se que a constante evolução do meio audiovisual destaca sua adaptação, diversidade de conteúdo e influência na comunicação e expressão artística. Na próxima seção, ao tratar de temas sobre o videoclipe, um gênero que nasceu da televisão, veremos como ele se integra nesse cenário dinâmico, contribuindo para a transformação contínua da linguagem audiovisual.

### 3.3 O Videoclipe

Antes de abordar as diversas perspectivas sobre o tema, faz-se necessário compreender de forma sucinta o videoclipe.

O termo videoclipe só começou a ser utilizado na década de 1980. Clipe deriva de clipping, recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo, que possivelmente se refere à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo. A colagem de imagens enfocaria a tendência contemporânea do videoclipe como gênero do audiovisual de se fazer composições a partir de outros trabalhos e imagens produzidos inclusive na mídia de massa. (CORRÊA, 2007, p. 2).

Segundo Carvalho (2010), a natureza fundamental do videoclipe, como uma forma de expressão audiovisual, visa acima de tudo, representar uma música. O videoclipe não é apenas um complemento visual para a música, mas uma obra em si que personifica tanto o músico quanto os criadores por trás da composição. Para atingir esse objetivo, é essencial que as imagens e a música estejam em sintonia, de modo que uma não se sobreponha ou ofusque a outra. A integração harmoniosa entre o aspecto visual e auditivo é crucial para criar uma verdadeira representação e diferencia o videoclipe como uma forma única de expressão no campo audiovisual.

De facto, o material que gera o videoclipe é a música. Ela não só é parte dele, como é, principalmente, a sua razão de existir. Independentemente das suas especificidades, o videoclipe é a soma comunicativa do som de uma música e da imagem concebida para a completar. (CARVALHO, 2010, p. 20).

A partir disso, a proposta é explorar como essa forma de expressão visual e musical evoluiu ao longo do tempo, dando origem a uma variedade de estilos e técnicas que marcaram a cultura contemporânea.

#### 3.3.1 Um breve histórico do videoclipe

O videoclipe é um gênero intrinsecamente ligado ao meio televisivo, sendo considerado como “o gênero mais genuinamente televisual” (MACHADO, 2008, p.173). Isso reflete sua estreita relação histórica e estilística com a linguagem da televisão, já que sua exibição inicial e seu desenvolvimento ocorreram principalmente nesse meio. Para Holzbach (2016), o videoclipe como forma de expressão audiovisual enfrentou por muito tempo críticas quanto ao seu valor artístico. O aspecto comercial

do clipe (promover a imagem dos artistas), e sua narrativa visual apressada e desconexa foram considerados características que o desqualificavam como arte.

Segundo Corrêa (2007), com seus primeiros passos datando entre as décadas de 1950 e 1960, o início dos clipes foi marcado pelos filmes musicais de Elvis Presley e dos Beatles que já traziam cenas dos cantores dublando a própria música, como em *Jailhouse Rock*, protagonizado por Elvis Presley e *A Hard Day's Night*, estrelado pelo quarteto de Liverpool. Na mesma época, em 1964, na Inglaterra, surge o programa de TV musical *Top Of The Pops*, que segundo o site da BBC (2011), tinha o objetivo de apresentar os artistas que estavam no topo das paradas tocando suas músicas. O programa desempenhou um papel determinante ao estabelecer uma conexão entre música e vídeo, abrindo caminhos para o desenvolvimento dos videoclipes.

Segundo Corrêa (2007), apesar das apresentações de diversos grupos e cantores no *Top Of The Pops*, foi somente em 1975, com a apresentação do vídeo da banda *Queen* para o *single* de *Bohemian Rhapsody*, que o conceito de videoclipes foi oficialmente estabelecido e começou a ser adotado por outros artistas.

Os estudiosos afirmam que esse é o primeiro videoclipe intencionalmente produzido segundo este conceito então nascente no audiovisual, porque foi produzido com o objetivo de divulgar o disco da banda – e o objetivo foi alcançado. (CORRÊA, 2007, p. 9).

Bryan (2020) declara que considerar o videoclipe de *Bohemian Rhapsody* apenas como um instrumento promocional da indústria musical seria negligenciar sua capacidade de proporcionar uma direção para a expressão artística inovadora. Além disso, seria perder de vista a sua habilidade de transportar o espectador para um mundo imaginário, onde a fusão entre música e imagem se realiza de maneira harmoniosa, impactando os sentidos e enriquecendo a experiência cultural.

### **3.3.2 A MTV como propulsora dos videoclipes**

Conforme Palma (2012), a obra de *Bohemian Rhapsody* impulsionou gradualmente o crescimento e a influência da cultura dos videoclipes. No início dos anos 1980, nos Estados Unidos, um marco histórico foi estabelecido com o surgimento da MTV (*Music Television*), uma emissora de televisão a cabo dedicada exclusivamente à exibição de clipes musicais.

A MTV se torna pioneira ao reunir 24 horas de música em um canal de televisão. Com uma equipe formada por profissionais de rádio, a programação foi sendo construída com base naquilo que já tinha sido testado e aprovado dentro dessa configuração de mídia. (PALMA, 2012, p. 18).

Para Marks e Tannenbaum (2011), a emissora desempenhou um papel importante na criação da cultura dos videoclipes e na revitalização do interesse dos adolescentes, atraindo-os como uma classe consumidora de conteúdo televisivo. Os autores ainda destacam que desde o início, a emissora empregou estratégias para atrair o público, estabelecendo uma conexão direta e autêntica com os jovens, utilizando cortes rápidos, experimentações visuais e estéticas, assim como os videoclipes.

A estética da MTV durante sua Era de Ouro de 1981 a 1992 – cortes rápidos, celebrações da juventude, valor de choque, impermanência, beleza – influenciou não apenas a música, mas também a rede, TV a cabo, rádio, publicidade, cinema, arte, moda. (MARKS; TANNENBAUM, 2011, p. 14, tradução nossa).

Palma (2012) esclarece que a MTV se empenhou em desenvolver uma programação que simulasse um ambiente musical contínuo, proporcionando aos telespectadores a sensação de estar imerso em um videoclipe interminável. Esse enfoque efetivamente estabeleceu a emissora americana como uma plataforma de alcance massivo para a divulgação de vídeos musicais.

### **3.3.3 O marco do videoclipe como gênero audiovisual**

Um dos artistas que mais contribuiu nesse novo cenário foi Michael Jackson, que segundo Holzbach (2016) conseguiu trazer ao gênero dos videoclipes uma nova leva de referências sociais e culturais. Músicas como *Billie Jean*, *Beat It* e *Thriller* eram transformadas em experiências visuais que além de criarem impactos na produção de vídeos, quebraram barreiras raciais na MTV e elevaram a rede a novos patamares de popularidade, como observa Austin (2005).

Antes de lançar o vídeo de “Thriller”, no entanto, Michael Jackson havia lançado dois outros singles: “Billie Jean” e “Beat It”, que geraram videoclipes considerados “inovadores”, sobretudo pelo apelo narrativo de “contar uma história” imbuído em cada um deles. O clipe de “Billie Jean” estreou na MTV fazendo de Michael Jackson o primeiro negro cuja música ganhou espaço na emissora. (SOARES, 2009, p. 72-73).

Holzbach (2016) enfatiza que Michael Jackson revolucionou o videoclipe ao transformá-lo em uma expressão artística completa, indo além da performance musical e incorporando elementos cinematográficos, elevando *Thriller* a uma amostra perfeita do videoclipe como gênero audiovisual autônomo. A abordagem moderna contribuiu significativamente para a evolução do videoclipe como forma de expressão artística e cultural.

Segundo Soares (2009), *Thriller*, com seus impressionantes 14 minutos de duração, além de ter sido gravado em película, contou também com um orçamento de US\$ 600 mil – algo considerado inimaginável para os padrões da época. A direção de John Landis, conhecido por seu filme “Um Lobisomem Americano em Londres”, trouxe uma abordagem cinematográfica até então inédita para a produção do videoclipe.

Neste sentido, a partir de “Thriller”, podemos inferir que o cinema se aproximou do videoclipe, na medida em que estratégias de lançamentos de produtos (clipes) passaram a operar e serem “atravessadas” por profissionais, suportes e linguagens oriundos do cinema. Esta particularidade “ensaiada” em “Thriller” viria a servir como parâmetro para experiências até mesmo contemporâneas de uso do suporte e da linguagem cinematográfica neste audiovisual. (SOARES, 2009, p. 74).

Após o lançamento de *Thriller*, o videoclipe rompeu uma fronteira que anteriormente era desconhecida. Oliva (2013), explica que o clipe começou a ser reconhecido como um dos principais campos de experimentação audiovisual, marcando avanços tecnológicos na edição de imagens e contribuindo para a evolução desse meio. Isso resultou na transformação do videoclipe, que deixou de ser simplesmente uma ferramenta de divulgação musical e passou a representar uma forma de expressão artística mais sofisticada.

#### **3.3.4 Tipos de videoclipes**

Carvalho (2010) apresenta três categorias de videoclipe: performativo, narrativo e conceitual. Embora estas classificações produzam resultados diferentes, frequentemente são combinadas características que resultam em formas híbridas. Apesar das diferenças, estes vídeos partilham um objetivo comum: representar a música.

Conforme exemplifica Carvalho (2010), o **videoclipe performance** é caracterizado por sua simplicidade intrínseca, pois se concentra principalmente na representação visual dos artistas enquanto realizam suas performances musicais. É uma forma direta e imediata de conectar os espectadores aos músicos, destacando a presença e a expressão dos artistas como parte integrante da narrativa audiovisual.

Já o **videoclipe conceitual** não se dedica à representação direta da performance musical, por outro lado, busca explorar uma relação mais simbólica e abstrata entre imagem e som, criando uma experiência visual e musical subjetiva.

Estes são compostos por imagens, mais ou menos abstractas, ou mais ou menos representativas. A articulação das imagens com a música constrói o discurso. Os videoclipes conceptuais assumem um discurso, mas não uma narrativa. A não-linearidade desse discurso liberta o espectador do raciocínio narrativo, permitindo-lhe uma associação da dinâmica imagem-música. É no conteúdo das imagens, e muitas vezes no *'raccord'* da montagem, que a intimidade música-imagem se torna óbvia". (CARVALHO, 2010, p. 22).

Sobre os **videoclipes narrativos**, Carvalho (2010) ressalta que em grande parte, eles não se limitam a narrativas tradicionais lineares, pelo contrário, muitos deles adotam narrativas simples ou fragmentadas, permitindo flexibilidade na maneira como a música e as imagens interagem. No entanto, quando a escolha é feita para uma narrativa mais elaborada, o videoclipe pode se transformar em uma espécie de curta-metragem musical, onde a narrativa é o ponto central, enriquecendo ainda mais a experiência e abrindo espaço para uma análise mais aprofundada das histórias contadas por meio dessa forma artística única. Os videoclipes narrativos são, portanto, espaços onde o discurso pode ser deslocado ou desfocado, e o espectador não está restrito a seguir uma linha de eventos predeterminada.

Compreendendo os diferentes tipos de videoclipe, é fundamental também considerar como a era digital tem desempenhado um papel transformador nesse cenário. A ascensão da tecnologia e das plataformas *online* trouxe novos desafios e oportunidades para a produção e distribuição dessas obras audiovisuais. A transição para a era digital impactou não apenas a forma como os videoclipes são criados, mas também como são consumidos e compartilhados. Nesse contexto em constante evolução, é essencial explorar as adaptações e inovações que têm moldado a paisagem contemporânea dos videoclipes.

### 3.3.5 O videoclipe na era digital

Para Oliva (2013) existe um avanço estético resultante das influências do cinema e do vídeo, e essa tendência é mais notável com o advento das tecnologias digitais, já que a geração atual se comunica de forma mais aberta com a linguagem fragmentada dos videoclipes, indicando uma mudança significativa no *status* da composição das imagens.

[...] recursos tecnológicos e financeiros consideráveis estão hoje sendo alocados para a produção de trabalhos abertamente experimentais, quando até pouco tempo atrás obras dessa natureza eram produzidas à custa dos próprios realizadores. (MACHADO, 2009, p. 173-174).

Essa forma de expressão assume também o papel de transmissor de mensagens, pois além de narrar uma história, ela passa a propagar questões culturais e sociais.

O videoclipe, assim como outros gêneros do audiovisual, retrata questões do cotidiano, da conjuntura histórica no qual está inserido. Talvez dentro de algum tempo, já que o videoclipe é recente se comparado com outros gêneros audiovisuais, a história possa ser contada também com o auxílio de videoclipes, uma vez que ele retrata o cotidiano, molda e reflete comportamentos, dita moda. (CORRÊA, 2016, p. 6).

Guedes e Nicolau (2015) observam que a narrativa do videoclipe está em constante reinvenção na era digital, impulsionada pela convergência midiática e pelo crescimento das mídias digitais. Para Caldas (2012), assim como a videoarte impulsionou mudanças significativas no universo do videoclipe, a evolução persiste atualmente nas novas mídias, acompanhando a constante transformação dessa linguagem e das formas de consumo associadas a ela.

Para Guedes e Nicolau (2015), essa evolução tem levado ao surgimento de narrativas digitais que exploram novos formatos, possibilitando maior interatividade, participação ativa do público e imersão profunda no processo de criação e desenvolvimento de histórias. Nesse contexto, o videoclipe se insere no cenário da convergência midiática e das mídias digitais, dando origem a conteúdos altamente personalizáveis que promovem a interação dinâmica, a participação ativa e a imersão profunda, redefinindo as relações entre diferentes campos sociais.



A coexistência entre mídias massivas e pós-massivas potencializa novas práticas socioculturais, bem como novas formas de produção na indústria de entretenimento, delineando os atuais processos de convergência midiática. Observamos mudanças no papel da instância de produção e recepção. (GUEDES; NICOLAU, 2015, p. 9-10).

Além das mudanças na linguagem, o novo cenário modificou a forma como os clipes são distribuídos. Palma (2012) destaca que o advento dos sites de compartilhamento de vídeo e a democratização do acesso aos meios de produção transformaram por completo a paisagem criativa para artistas independentes, possibilitando a produção conteúdo autoral de forma mais acessível e eficaz.

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 dos esquemas mercadológicos predominantes. (MACHADO, 2009, p. 178).

Para Machado (2009), os clipes musicais quebram suas próprias fronteiras, emergindo rapidamente como uma das formas de expressão artística mais dinâmicas e vibrantes de nosso período contemporâneo. Esse processo de expansão não apenas redefine o panorama criativo, como também confirma a importância e vitalidade dos videoclipes na atualidade.

A criação de um videoclipe, de um filme ou qualquer outro conteúdo audiovisual transcende a captação de cenas e exige um processo que consiste em técnicas necessárias, como é o caso do estudo dos planos e enquadramentos, do qual será abordado na próxima seção.

### 3.4 Planos e Enquadramentos

Conforme Watts (1990), a câmera se torna uma extensão do diretor de forma estratégica e, desta forma, cada elemento como iluminação, som, angulação, movimento de câmera e posicionamento de pessoas e objetos é utilizado de forma proposital a atrair o público aos elementos essenciais da narrativa visual. Essa dinâmica não é meramente técnica, ela requer uma compreensão profunda de como as imagens serão percebidas pelo público. Com a prática, a habilidade de antecipar como a câmera capturará a cena se torna um instinto natural.

O autor apresenta que o enquadramento pode interferir na experiência visual e que, “o aspecto mais importante sobre o enquadramento é decidir qual o centro de interesse principal na imagem e, em seguida enquadrar de tal forma que a visão do espectador seja conduzida para ele” (WATTS, 1990, p. 229).

A composição de cena é uma interação estratégica de elementos visuais. A inclusão de detalhes no primeiro plano, não só adiciona profundidade à cena, mas também permite variações na iluminação, evitando uma uniformidade visual, conforme Watts (1990). O autor afirma também que os elementos presentes em uma cena podem ser usados para dirigir o olhar do espectador para onde o diretor deseja.

A noção de enquadramento é a mais importante da linguagem cinematográfica. Enquadrar é decidir o que faz parte do filme em cada momento de sua realização. Enquadrar também é determinar o modo como o espectador perceberá o mundo que está sendo criado pelo filme. (GERBASE, 2012, p. 95).

O enquadramento depende de três elementos essenciais: “o plano, a altura do ângulo e o lado do ângulo” (GERBASE, 2012, p. 95). O autor enfatiza que o conceito de plano é uma das pedras angulares da linguagem cinematográfica, trazendo consigo uma dualidade intrigante.

Plano é uma das palavras mais comuns e escorregadias do cinema, além de ser uma noção da estrutura do filme, ele também é o principal componente do enquadramento. Basicamente, poderíamos dizer que escolher o plano é determinar qual a distância entre a câmera e o objeto que está sendo filmado, levando em consideração o tipo de lente que está sendo usado. (GERBASE, 2012, p. 95).

Neste aspecto, alguns planos que servem como referência e possibilidades na linguagem cinematográfica são apresentados. Gerbase (2012) destaca a abordagem do Plano Geral como um ângulo visual que amplia o cenário, reduzindo significativamente a presença humana na tela, revelando espaços amplos tanto em ambientes internos quanto externos, conforme Figura 2.



**Figura 2** - Plano Geral

**Fonte:** Gerbase (2012).

Zetl (2018) apresenta que o Plano Aberto enquadra uma pessoa de corpo inteiro, enquanto mantém visível parte do ambiente ao redor. Observa-se que este plano é ideal para contextualizar a ação e o espaço em que ela ocorre, conforme Figura 3.



**Figura 3** - Plano Aberto

**Fonte:** *Frame* do videoclipe “*Now And Then*” de Beatles.

Segundo Gerbase (2012), no Primeiro Plano, também conhecido como 3x4, a câmera foca na figura humana da altura do peito para cima. Nele é possível destacar principalmente o rosto de uma pessoa, ressaltando suas expressões e emoções, conforme Figura 4.



**Figura 4** - Primeiro Plano ou 3x4

**Fonte:** Gerbase (2012).

Gerbase (2012) revela que o Plano Detalhe consiste em um enquadramento que foca em partes específicas do rosto ou do corpo humano, bem como objetos pequenos, como apresenta a Figura 5.



**Figura 5** - Plano Detalhe

**Fonte:** Gerbase (2012).

Os planos e enquadramentos são pilares fundamentais na linguagem cinematografia, revelando que a habilidade de enquadrar não é meramente uma

técnica, mas sim uma ferramenta essencial para contar histórias de forma eficaz e poderosa.

Quem enquadra bem, com senso narrativo e estético, escolhendo acertadamente como as coisas e as pessoas são filmadas em cada plano do filme, tem meio caminho andado para contar uma boa história com o cinema. Quem não sabe enquadrar está desperdiçando uma ferramenta fundamental do seu filme e deveria procurar outra coisa para fazer da vida. (GERBASE, 2012, p. 95).

Compreender os diferentes planos e enquadramentos na linguagem cinematográfica é crucial para a construção visual de uma narrativa. No entanto, essa escolha não é feita ao acaso, mas sim com base em uma visão clara do diretor e, nesse contexto, o *storyboard* se torna uma ferramenta indispensável para a materialização e orientação da produção cinematográfica.

### 3.5 Storyboard

Watts (1999) enfatiza a relevância da incorporação de cadernos de anotação como parte vital na etapa de pré-produção de conteúdo audiovisual e no que diz respeito à transformação das ideias em representações tangíveis.

O autor apresenta várias abordagens, incluindo o tratamento, que consiste em "sequenciar as tomadas no lado esquerdo da folha e fazer anotações sobre o som à direita" (WATTS, 1999, p. 21). Além disso, ele destaca a importância da enumeração dos planos de filmagem e da criação do *storyboard* como etapas essenciais no processo de pré-produção audiovisual.

Segundo Watts (1999), o *storyboard* é uma técnica que transforma a seleção de planos e enquadramentos em uma representação visual sequencial e permite que as ideias relacionadas à perspectiva e à emoção dos planos se tornem compreendidos por meio de desenhos, mesmo que o desenhista não seja um artista especializado, conforme Figura 6.

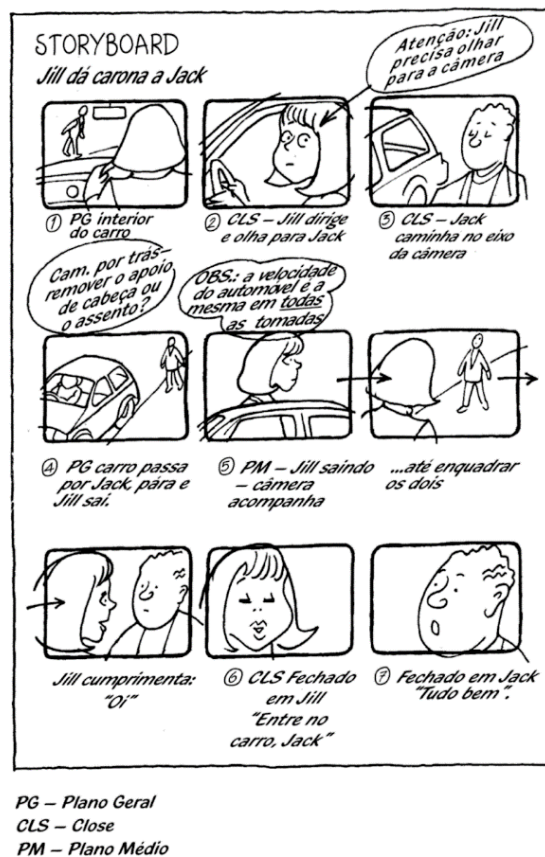


Figura 6 – Exemplo de *storyboard*

Fonte: Watts (1999, p. 22).

O *storyboard* é uma ferramenta fundamental para materializar a visão do diretor e dos cineastas, ele “[...] faz você pensar em imagens. Se esse é o seu ponto fraco, vale a pena fazer um *storyboard* só por esse motivo” (WATTS, 1999, p. 21). No entanto, a composição visual não termina com o *storyboard*, ela se estende à forma como cada cena é enquadrada e iluminada. Nesse contexto, a Regra dos Terços entra em jogo como um princípio de composição visual.

### 3.6 Regra dos Terços

Para Zettl (2018), um dos princípios fundamentais da composição e enquadramento é a Regra dos Terços.

Para evitar uma divisão simétrica desinteressante do espaço da tela, a regra dos terços sugere a colocação de um único elemento pictórico vertical, tal como uma lâmpada ou arranha-céus, fora do centro, cerca de uma marca de um terço ou dois terços da largura da tela. (ZETTL, 2018, p. 128).

Ao utilizar a Regra dos Terços “você pode adicionar tensão e uma ‘sensação’ de dinamismo em suas fotos ao posicionar cuidadosamente os elementos principais.” (HARMAN, 2012, p. 52). A técnica proporciona uma experiência visual harmônica muito utilizada no cinema, conforme Figura 7.



**Figura 7** - Regra dos terços em “O fabuloso destino de Amélie Poulain”

**Fonte:** Torres (2016).

Se você colocar o objeto em qualquer uma destas linhas ou, no caso de posicionamento de elementos específicos dentro de uma foto, onde as linhas se cruzam (estes pontos também são às vezes chamados de “meios de ouro”), a imagem pode ter mais impacto. Experimente colocar a horizontal na parte superior (ou inferior), em vez de linha horizontal no centro da foto, por exemplo. Ou colocar uma pessoa em um dos cruzamentos quando você quiser colocá-la no contexto do fundo de uma foto no estilo paisagem. (HARMAN, 2013, p. 52).

Nesse contexto, a técnica apresentada pelo autor, ao desafiar a monotonia das divisões simétricas, propõe uma abordagem que cria um equilíbrio visual envolvente e direcionado, algo que se aplica não apenas à composição, mas também à iluminação cinematográfica.



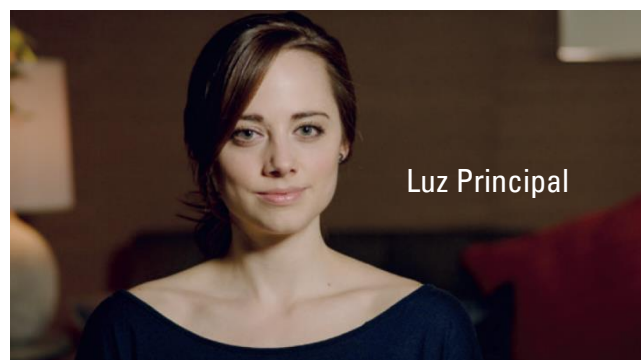
### 3.7 Iluminação

Na cinematografia, a iluminação assume uma posição crucial na construção da atmosfera e na definição dos objetos.

A câmera registra tudo com imparcialidade. O cérebro dela é o operador de câmera, o diretor e os outros técnicos, que trabalham em equipe para compor cenas que conduzirão o olhar do público para as coisas importantes na tela. Isso é feito, claro, usando iluminação, som, angulação e movimento de câmera, posicionamento de pessoas ou objetos, entre outros fatores. (WATTS, 1990, p. 226).

Zettl (2018) destaca a iluminação baseada no princípio do triângulo, um conceito básico na fotografia, em que três principais fontes de luz (luz principal, luz de preenchimento e contraluz) são posicionadas em torno do objeto ou sujeito a ser fotografado ou filmado, de forma a criar uma iluminação tridimensional.

Holshevnikoff (2016) enfatiza que a luz principal é a fonte fundamental em uma cena ou fotografia, pois ilumina a área do objeto na imagem, definindo sua forma e características, além de determinar a qualidade da luz, seja ela dura ou suave, conforme Figura 8.



**Figura 8** - Iluminação somente com Luz Principal

**Fonte:** Holshevnikoff (2016, p. 12).

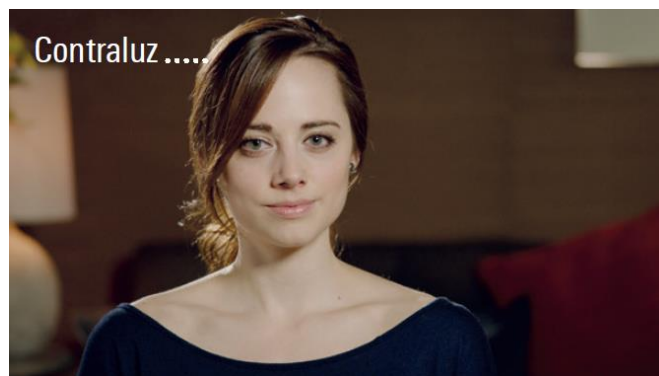
Para Zettl (2018), a luz de preenchimento é utilizada para suavizar as sombras geradas pela iluminação principal. Ela tem o propósito de acentuar a visibilidade das áreas escuras de maneira sutil, resultando em sombras menos intensas e mais suaves. Isso contribui para tornar as áreas sombreadas mais transparentes, evitando que fiquem muito escuras ou percam detalhes importantes na composição visual, conforme Figura 9.



**Figura 9** - Iluminação com Luz Principal e de Preenchimento

**Fonte:** Holshevnikoff (2016, p. 13).

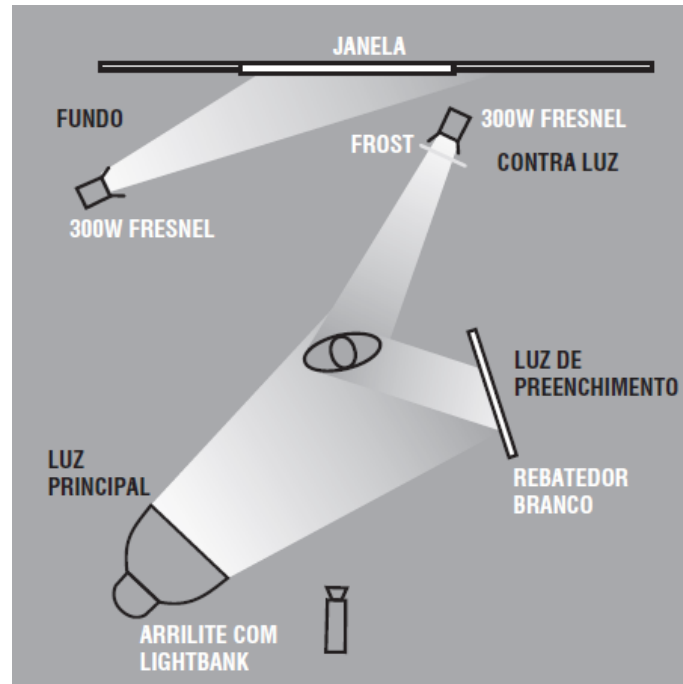
Segundo Holshevnikoff (2016), a contraluz não é essencial em todas as situações, porém, sem o uso dessa técnica luminosa, é possível que o objeto se misture com o fundo, perdendo sua definição e se tornando menos visível ou reconhecível. Ao iluminar o objeto por trás, é possível destacar suas bordas e contornos, ajudando a separá-lo do plano de fundo, conforme Figura 10.



**Figura 10** - Iluminação com Luz Principal, de Preenchimento e Contraluz

**Fonte:** Holshevnikoff (2016, p. 14).

Ao posicionar e ajustar as três fontes de luz de maneira estratégica, estabelecemos o princípio básico da iluminação fotográfica, como destaca Zettl (2012). Para a configuração, as fontes de luz precisam estar posicionadas de forma coesa para gerar o resultado, conforme Figura 11.



**Figura 11** - Projeto de iluminação de três pontos

**Fonte:** Holshevnikoff (2012, p. 11).

Diante disso, percebe-se que esses três pontos de luz são aplicados para conferir complexidade e profundidade à imagem, buscando uma abordagem que não permita discernir a presença individual de cada fonte luminosa. Essa combinação de elementos visa à criação de um ambiente visual agradável, colaborando com a mensagem geral de um conteúdo audiovisual.

### **3.8 Rodolpho Monteiro**

Em entrevista concedida aos autores para este trabalho, Rodolpho Monteiro de Oliveira (2023) narra pontos de sua vida, sua trajetória musical, inspirações e desafios. Nascido em 1985 na cidade de Cruzeiro, interior do estado de São Paulo, é professor e artista independente regional. O principal ponto de partida de sua jornada musical aconteceu aos 17 anos, quando compôs a música *Céu Rosa*, que segundo Oliveira (2023), é sua marca no mundo.

#### **3.8.1 Cruzeiro e a identidade artística**

Rodolpho Monteiro de Oliveira (2023), descreve sua infância como um período marcado por alegria e bem-estar. Durante essa fase, ele frequentou o Instituto Recriança, uma instituição que proporcionava uma variedade de atividades no contraturno escolar, incluindo aulas de educação física, artes e reforço em linguagens, destinadas a crianças.

Essa experiência foi fundamental para o florescimento de seu profundo apreço pela cidade de Cruzeiro e pelas pessoas que a habitam, independentemente das contradições e diferenças existentes. Oliveira (2023) destaca que essa identificação com a cidade se entrelaça com sua própria identidade, forjando uma conexão única e significativa ao longo de sua vida.

Eu não tenho ambições, por exemplo, de tocar em grandes lugares, de conhecer grandes artistas, mas eu tenho a pretensão de ter uma obra que, depois que eu morra, as pessoas tenham uma referência de que em Cruzeiro houve alguém que fez a arte e fez isso de uma forma honesta e sincera. (OLIVEIRA, 2023).

Dessa forma, observa-se que as raízes musicais de Rodolpho Monteiro estão ligadas ao ambiente cultural de Cruzeiro - SP. A cidade desempenha um papel crucial em sua obra, servindo como uma constante fonte de inspiração para inúmeras composições ao longo de sua carreira.

#### **3.8.2 Referências musicais e literárias**

Segundo Oliveira (2023), as influências musicais que moldaram a sua trajetória foram da Música Popular Brasileira (MPB), principalmente de Chico Buarque.

Meu pai levou para minha casa um disco do Chico Buarque. E eu falei: nossa música é muito boa! Daí eu comecei a reparar que o que eu mais gostava na música do Chico não era a voz, não era o violão, não era nem sequer a harmonia, mas era a palavra, a forma como ele se expressava por meio daquilo. (OLIVEIRA, 2023).

Oliveira (2023) revela, no entanto, que a base fundamental das suas obras é a literatura. Na juventude conheceu Pablo Neruda, um poeta-diplomata do Chile, que conseguia expressar os sentimentos que ele próprio experimentava como jovem.

Assisti um filme chamado O Carteiro e o Poeta, que me fez cair de amores por Pablo Neruda. Eu falei: ele expressa exatamente o que eu sinto como jovem. E comecei a ler muito Neruda, muito Bandeira. O Bandeira, ele era cômico e eu gosto do humor. Então veio o Neruda e falou: a gente pode também falar das coisas simples com lirismo. (OLIVEIRA, 2023).

Segundo Oliveira (2023), essa relação com a literatura o levou para o curso de Letras. Portanto, observa-se que as raízes culturais, a influência musical da MPB e a profunda apreciação pela literatura convergiram de maneira significativa para moldar a carreira profissional e formar a essência artística de Rodolpho Monteiro.

### **3.8.3 Céu Rosa: um retrato de Cruzeiro**

Para Oliveira (2023), a música *Céu Rosa* ocupa um lugar de destaque na sua história e é considerada uma marca registrada. Para este trabalho, a música é estímulo artístico para a criação do videoclipe narrativo. A fim de proporcionar melhor entendimento, faz-se necessário apresentar a letra da música *Céu Rosa*.

*Pipa voando no céu sozinha  
É o sinal do fim do dia  
Homem andando na rua sozinho  
É o final de um amor*

*Hoje o céu estava rosa  
E choveu melancolia  
No jardim que cultivaste dentro de mim*

*No céu azul cheio de rabiscos brancos  
 O último lampejo do sol  
 Tudo acabou, mesmo assim vai se levando,  
 Seguindo, sorrindo, só.*

*Hoje o céu estava rosa  
 E choveu melancolia  
 No jardim que cultivaste dentro de mim*

Na próxima seção, serão abordados pontos do processo de criação da música, as inspirações e as experiências pessoais do artista que se tornaram tão significativas para a obra.

#### **3.8.4 A primeira composição**

Segundo Oliveira (2023), sua primeira composição intitulada *Céu Rosa*, nasceu durante um período de desilusão amorosa em sua juventude. O término de um relacionamento no final de julho desencadeou um processo de reflexão e observação. Essa experiência gerou no jovem a urgência de expressar suas emoções e eternizar aquele momento por meio da música de forma delicada. Nesse contexto, o compositor começou a descrever suas sensações e as nuances do ambiente que o cercava na cidade de Cruzeiro - SP.

Olha a pipa voando no céu, que é um sinal de julho, a época que os meninos soltam pipa porque o sol não é tão forte, principalmente ali no final do dia, à tarde. Eu comecei a olhar para os objetos que perpetuavam julho e comecei a falar da minha solidão em julho, que foi quando eu a conheci. E aí vem magicamente o refrão de Céu Rosa que eu cantei e eu não sabia tocar. (OLIVEIRA, 2023).

Segundo Oliveira (2023), o título *Céu Rosa* remete à coloração do céu nos fins de tarde do mês de julho, período em que vivenciou a desilusão amorosa que serviu de inspiração para a composição da música. Para ele, embora não seja o fenômeno natural mais impressionante, a capacidade de criar uma metáfora simples e lírica que conecta seus sentimentos à natureza foi a sua mais acertada até então.

Para Oliveira (2023), *Céu Rosa* poderia ter tido um resultado muito diferente da versão final, principalmente devido ao seu conhecimento limitado de violão na época.

Foi então que ele buscou o apoio de seus amigos Rodrigo e Gabriel, carinhosamente apelidados de *Digão* e *Maléfico* que além de auxiliarem na elaboração da melodia, também colaboraram na conclusão da letra da música.

Oliveira (2023) destaca que, a partir da criação de *Céu Rosa* e da colaboração de seus amigos, ele encontrou uma forma de propagar sua composição por meio da banda *Cubo Mágico*, formada em 2013. Após a separação da banda, diversas apresentações e inúmeras experiências, o artista seguiu trilhando sua carreira. Em 2023, uma década após a criação da obra, *Céu Rosa* mantém-se como uma peça significativa em seu repertório, tendo sido relançada nas plataformas digitais como parte de *Âmbar Cinza*.

### 3.8.5 *Âmbar Cinza*

Em 2023, Rodolpho Monteiro lançou um EP (*Extended Play* é um formato musical intermediário entre um *single* e um álbum completo, com cerca de quatro a seis músicas e possui uma duração total de menos de 30 minutos), chamado *Âmbar Cinza*, um trabalho que reflete sua contínua exploração e evolução como artista. O EP composto pelas obras *Flâneur*, *Ai Que Preguiça!*, *Céu Rosa*, *Era a Lua*, *Bar do Mário* e *Fatalismo*, é uma coleção de músicas que, de acordo com Oliveira (2023), são seis histórias que refletem um processo de maturidade. Essas composições criadas ao longo de sua vida, revelam a profundidade de suas experiências e reflexões sobre o amor.

E eu pensei muito no Neruda e coloquei isso com realismo que eu escrevi. O Neruda tem um livro “20 poemas de amor e uma canção desesperada”. Aí eu pensei em cinco canções de amor e uma canção desesperada - que é o *Fatalismo* no final. (OLIVEIRA, 2023).

Oliveira (2023) indica que *Âmbar Cinza* conta com a colaboração de diferentes artistas, incluindo Luciano Bittencourt, Júlio Bittencourt, David Alan, Fernando Farias, Sanny Alves, Rodrigo Ramos e Fábio Ribeiro, representando um encontro de músicos, principalmente do Vale do Paraíba, na criação musical.

Atualmente disponível em diversas plataformas digitais, a música *Céu Rosa* ampliou suas fronteiras, tornando-se acessível a um público mais amplo. Essa expansão oferece a oportunidade de compartilhar a obra artística além das barreiras

geográficas, permitindo que mais pessoas conheçam, apreciem e se conectem com sua mensagem.

Não acho, por exemplo, que seja a música mais bonita que eu tenha feito. Não acho também que seja o melhor arranjo. Não é uma questão de competição nesse sentido, mas é que *Céu Rosa* foi uma um florescer para a arte, foi uma construção de amizades que eu carrego até hoje. Foi o ter assumido uma certa independência como cabeça pensante dentro do universo artístico. E *Céu Rosa* ocupa esse espaço. Para mim é uma referência. Eu acho que ela é mais importante que o meu nome. (OLIVEIRA, 2023).

*Céu Rosa* é uma obra musical e o testemunho artístico de um período na vida do compositor. Ela é um ponto principal deste trabalho, não apenas por sua qualidade musical, mas também por sua relevância regional. Através da música, Rodolpho Monteiro traz à luz suas próprias experiências e emoções, mas também uma parte da cultura de Cruzeiro, cidade onde está enraizado. *Céu Rosa* atua como um ponto de conexão entre a vida pessoal e artística de Rodolpho Monteiro, oferecendo uma oportunidade única para explorar a narrativa e os elementos que a compõem.



#### 4. DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O produto audiovisual desenvolvido foi concebido a partir da colaboração generosa do artista Rodolpho Monteiro, que consentiu o uso de sua música *Céu Rosa* para fins acadêmicos. A música serviu como inspiração primordial, permitindo a exploração dos elementos líricos e emocionais contidos na composição

O resultado deste trabalho é composto por duas partes, cada uma delas com o objetivo de contribuir para a compreensão e apreciação da música *Céu Rosa* e da trajetória do artista Rodolpho Monteiro.

A principal parte do produto, objeto desta pesquisa, consiste em um **videoclipe narrativo** para a música *Céu Rosa*, com cinco minutos e cinco segundos de duração, em *MPEG-4, Full HD* (imagem em alta definição, na proporção de 1920x1080). Este vídeo expande a narrativa presente na letra da canção, acrescentando uma camada adicional de interpretação e conectando pontos principais da origem da composição: um momento marcado por incertezas e desconforto na juventude e a valorização da cidade de Cruzeiro. O objetivo é comunicar os significados presentes na composição e desenvolver uma narrativa visual que complemente e aprofunde a história subjacente à música, proporcionando uma experiência enriquecedora para o público.

O roteiro aborda a história ficcional de Clara, uma adolescente que recentemente se mudou com sua mãe para a cidade de Cruzeiro e enfrenta um dilema emocional. Seu quarto, escuro e desorganizado, reflete sua tristeza e isolamento causados pela saudade e pela falta de autorreconhecimento no novo ambiente. Após encontrar um bilhete encorajador junto com uma câmera, Clara embarca em uma jornada fotográfica pela cidade. Enquanto explora as ruas de Cruzeiro, a jovem observa os pequenos detalhes da vida cotidiana e sua perspectiva começa a mudar. Ela encontra o músico local Rodolpho Monteiro, cujas músicas e histórias trazem calor ao seu coração e um novo sentido de pertencimento. No ápice do vídeo, Clara chega em um ponto alto da cidade e contempla o céu rosado. Seu rosto, antes marcado pela tristeza, agora irradia esperança. O vídeo culmina com a jovem colocando na parede de seu quarto, uma das fotos que capturou, simbolizando aceitação de uma nova fase em sua vida em Cruzeiro.

A abordagem conceitual para o videoclipe se concentra na transformação da perspectiva da protagonista, que passa de um estado de melancolia para uma apreciação mais profunda dos detalhes da vida cotidiana e da cidade. A busca de Clara por esperança e beleza em meio à melancolia da sua nova realidade é um

testemunho da resiliência humana. O videoclipe reflete a dualidade da existência - a luz e a escuridão, a tristeza e a alegria, a perda e o reencontro. A mensagem central do videoclipe transcende a composição musical, tocando o âmago da condição humana, contemplando a jornada de tantas pessoas, celebrando não apenas os momentos felizes e triunfos, mas também as lutas e as lágrimas que, muitas vezes, nos moldam de maneiras incompreensíveis.

As gravações internas foram realizadas em Cruzeiro, na residência de Luana Santos de Lima, um dos autores deste trabalho, com a participação de sua irmã, Ana Clara Santos Barbosa como protagonista do videoclipe. Já as cenas externas foram capturadas em diversos locais representativos da cidade de Cruzeiro, agregando autenticidade e identidade local à produção.

A outra abordagem deste projeto compreende em um **vídeo de entrevista** com Rodolpho Monteiro, contendo dois blocos de 12 minutos, em *MPEG-4, Full HD*. Neste vídeo, o compositor compartilha suas experiências pessoais, sua perspectiva musical e os desafios enfrentados como artista independente. Ele também discute suas influências literárias e musicais, com ênfase na origem de *Céu Rosa*.

A gravação foi realizada na sala da residência do artista, aproveitando a luz natural como elemento central. Além disso, recursos adicionais, como uma *softbox* adaptada e luminárias foram empregadas para destacar elementos visuais como os livros da estante e o violão.

O roteiro da entrevista foi elaborado pelos três autores do trabalho, com base nas reuniões realizadas com Rodolpho Monteiro. A intenção é traçar um caminho de compreensão da trajetória do entrevistado, envolvendo sua história pessoal e profissional, a história por trás da criação da música *Céu Rosa* e o lançamento de *Âmbar Cinza*. Por fim, é apresentado o videoclipe narrativo, encerrando o último bloco.

## 5. DESCRIÇÃO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO

A concepção desta produção surgiu em fevereiro de 2023, quando Luana Santos de Lima, um dos autores deste trabalho, apresentou as músicas de Rodolpho Monteiro aos demais membros do grupo. Nesse contexto, foi-se decidido criar um produto audiovisual, mais especificamente, um videoclipe. No mês subsequente, em março, foi escolhida a música *Céu Rosa* para a criação do vídeo.

Ao realizar pesquisas sobre as abordagens mais adequadas para a elaboração deste projeto, a escolha recai sobre o estilo de videoclipe narrativo. Nessa modalidade, uma narrativa é apresentada de maneira descritiva ou em complemento à mensagem da música.

Em julho deste ano, realizou-se uma reunião *online* com Rodolpho Monteiro para compartilhar ideias sobre a criação do produto. Durante o encontro, o compositor apresentou suas inspirações e referências, que abrangem tanto o âmbito musical quanto o cinematográfico e literário.

Em agosto, ocorreu um encontro presencial na residência de Rodolpho Monteiro, localizada na cidade de Cruzeiro - SP, em que foram discutidos aspectos relevantes da vida do artista, a sua jornada musical como artista independente, os desafios e motivações, a fim de colaborar com o processo de criação. Nesse encontro, também se confirmou a escolha de utilizar a residência de Rodolpho Monteiro como cenário para a filmagem da entrevista.

No início de setembro, uma reunião dos autores foi realizada para revisar as entrevistas, desenvolver o roteiro com as perguntas, buscar referências visuais e fazer planejamentos para o dia da gravação. Ainda em setembro, a equipe realizou a filmagem da entrevista na residência de Rodolpho Monteiro e a partir desse dia, iniciou-se a edição.

No mês de outubro, foram desenvolvidos o roteiro, o *storyboard* e os planos de filmagem para o videoclipe. As gravações foram realizadas em novembro, sendo que os cenários das cenas internas são da residência de Luana Santos de Lima, e as cenas externas capturadas em locações emblemáticas da cidade de Cruzeiro.

A montagem e finalização dos vídeos aconteceu em novembro, após o registro da entrevista com Rodolpho Monteiro e das gravações de todas as cenas do videoclipe narrativo.

## 5.1 Pré-produção

A fase de pré-produção teve início em **fevereiro** deste ano, quando Luana Santos de Lima, apresentou as composições do músico e professor Rodolpho Monteiro ao grupo. O desejo comum de criar um projeto que envolvesse música uniu os autores que escolheram trabalhar na criação de um videoclipe para a música *Céu Rosa*. Posteriormente, a ideia foi comunicada ao compositor, que concedeu autorização para o uso de suas obras no contexto acadêmico (vide Anexo A).

No início de **abril**, a partir de pesquisas, chegou-se à conclusão de produzir um videoclipe narrativo para retratar a música *Céu Rosa*. Trabalhos de artistas como Michael Jackson, Taylor Swift, Rosa de Saron, Arnaldo Antunes e Gilsons serviram como referências para a abordagem.

No dia **dez de julho**, realizou-se a primeira reunião com o músico Rodolpho Monteiro por meio da plataforma *Google Meet*, em que os autores compartilharam ideias em relação ao projeto. Durante a conversa, Rodolpho Monteiro relatou suas influências musicais, literárias e cinematográficas, destacando obras de Manuel Bandeira e Pablo Neruda, que o inspiraram a escrever. O cantor também relatou a motivação para compor a música *Céu Rosa* ainda na juventude.

No dia **12 de agosto**, realizou-se um encontro presencial na residência do cantor Rodolpho Monteiro, na cidade de Cruzeiro - SP, em que o artista contou experiências de vida ao grupo. Durante o encontro, discutiu-se a possibilidade de registrar uma entrevista que explorasse o significado de *Céu Rosa* na carreira do artista cruzeirense e que apresentasse sua jornada musical. Por fim, optou-se por utilizar a própria residência de Rodolpho Monteiro como cenário de gravação, a fim de gerar proximidade.

No fim de **agosto** e início de **setembro**, o grupo se dedicou ao desenvolvimento do roteiro da entrevista, baseando-se nas reuniões realizadas com Rodolpho Monteiro, definindo perguntas, planos e enquadramentos e organizando o dia da gravação.

Tratando da criação do videoclipe, em meados de **outubro**, foi realizada a análise da obra musical de dois modos, através da fragmentação da melodia, para identificar os momentos de variação rítmica e da fragmentação da letra, para identificar os sentimentos e cenários descritos pelo compositor.

Esse processo de análise auxiliou na criação do roteiro, do argumento e conceito, além do *storyboard* do videoclipe (vide Apêndice A, com algumas cenas) que foram finalizados em **11, 18 e 23 de outubro**, respectivamente.

A partir do roteiro, foram definidos locações, figurinos, composições e elementos visuais, além do elenco, que consiste na participação da jovem Ana Clara Santos Barbosa e do cantor Rodolpho Monteiro de Oliveira, que concederam autorização de imagem e voz (vide Anexos B e C), garantindo a conformidade ética e legal do projeto.

## 5.2 Produção

Após as reuniões com Rodolpho Monteiro e a conclusão do roteiro da entrevista, foi agendada a gravação em sua casa para o dia **24 de setembro** (vide Apêndice B). A filmagem teve início às nove horas, estendendo-se até aproximadamente às 17 horas. Foram utilizadas para a gravação duas câmeras DSLR da marca Canon, uma T5 (vide Apêndice C) e uma T7 (vide Apêndice D), ambas equipadas com lentes de 50mm e cartões SD da marca *Sandisk* de 64 GB de armazenamento. Os vídeos foram gravados em MOV (MPEG-4).

Luana Santos de Lima exerceu a função de cinegrafista, operando a câmera T7 montada em um tripé para registrar o plano médio do entrevistado. Igor Aluisio Ferreira, por sua vez, manuseou a câmera T5 na mão, capturando imagens de apoio em planos 3x4, close e detalhe. Ana Clara de Souza desempenhou o papel de entrevistadora e mediadora durante a gravação.

Para a captação de áudio, foram necessários dois microfones: um lapela *Boya BY-M1* (vide apêndice E) para a captação da voz do entrevistado, gravado no formato ACC (*Advanced Audio Coding*) e armazenado no celular *Xiaomi Poco M5*, com 128 GB de armazenamento; e um microfone condensador bidirecional *BM 800* (vide apêndice F), para a captação de voz e violão, gravados através do *software* de gravação e edição *Audacity* e exportado em MP3 (*MPEG 1 Layer-3*), armazenados em um *notebook Lenovo Ideapad 3i*, com um SSD (*Solid State Drive*) de 256 GB de armazenamento (vide apêndice G).

Para iluminar o ambiente, foram utilizadas três fontes de luz distintas: a luz principal provinha naturalmente da janela na sala do entrevistado; a luz de preenchimento ficou por conta da *softbox* adaptada (vide apêndice H), com uma luz

branca; e uma luminária de mesa multicolorida (vide apêndice I), usada para realçar elementos do cenário, como o violão e os livros.

Todos os arquivos de imagem e áudio foram transferidos para um SSD externo SATA (*Serial Advanced Technology Attachment*), da marca *Infokit*, com 500 GB de armazenamento (vide apêndice J).

No dia **seis de novembro**, as cenas internas do videoclipe foram gravadas na residência de Luana Santos de Lima, com início às 17 horas e término às 21 horas e 30 minutos (vide apêndice K). Foram utilizados os mesmos equipamentos empregados na gravação da entrevista com Rodolpho Monteiro, além de uma luminária redonda de mesa (vide apêndice L) e um Mini Projetor UC68 S (vide apêndice M).

No dia **11 do mês de novembro**, ocorreram as filmagens das cenas externas do videoclipe em diversos pontos de Cruzeiro (vide Apêndice N), abrangendo a Praça Célia Faleiros, o Museu Major Novaes, o Teatro Municipal Capitólio e a Rua Prof. Carlos Alberto Alves de Carvalho Pinto, bairro Itagaçaba (próximo a Paróquia São Bom Jesus), tendo início às nove horas e finalizando às 19 horas. Para esta parte da produção, os mesmos equipamentos mencionados anteriormente foram utilizados, juntamente com uma lente 18mm – 55mm e a câmera fotográfica *Instax Mini 11* (vide apêndice O), utilizada pela personagem.

As funções exercidas nas duas gravações do videoclipe estão organizadas no Quadro 2:

**Quadro 2** – Equipe de gravação do videoclipe

<b>NOME</b>	<b>FUNÇÕES</b>
Ana Clara de Souza	Motorista • Produtora • Diretora • Operadora de Luz
Igor Aluisio Ferreira	Produtor • Diretor • Operador De Som • Operador de Luz • <i>Logger</i> • Cinegrafista
Luana Santos de Lima	Produtora • Diretora • Dir. de Fotografia • Dir. de Arte • Figurinista • Operadora de Luz • Cinegrafista

**Fonte:** Os autores.

### 5.3 Pós-produção

No dia **13 de outubro**, realizou-se a decupagem dos arquivos, separando os trechos necessários para a montagem e finalização da entrevista com Rodolpho Monteiro.

A edição audiovisual deu-se início em **16 de outubro**, pelos autores deste trabalho, Igor Aluisio Ferreira e Luana Santos de Lima. Foram utilizados dois *notebooks*, o da gravação e um *notebook Acer Aspire 5*, com um SSD de 256 GB de armazenamento (vide apêndice P). Os arquivos de áudio foram tratados e editados no *software* de edição e gravação de áudio *Adobe Audition* (versão 24.0). Já os arquivos em vídeos foram tratados e editados no *software* de edição de vídeo *Adobe Premiere Pro* (versão 24.0).

Entre os efeitos empregados na edição da entrevista, destaca-se o *Overlay Light Leak*, utilizado nas inserções das imagens de apoio, como fotos e vídeos do arquivo pessoal do compositor Rodolpho Monteiro, com a intenção de criar a sensação de memória e nostalgia, bem como o filtro de imagem “preto e branco” aplicado nas imagens capturadas pela câmera na mão. Adicionalmente, empregou-se o *Noise Reduction* para aprimorar e limpar o áudio, garantindo a qualidade sonora.

Utilizando o *software Adobe Photoshop* (versão 24.0), foi elaborada uma montagem visual para marcar o início de cada tema relevante na entrevista. O *design* é composto por uma imagem em preto e branco enquadrada em uma moldura de *Polaroid*, criando uma ligação com o videoclipe, e um título descritivo do tema em destaque, utilizando uma fonte que remete ao de uma máquina de datilografar, fixando o conceito de nostalgia.

Nos dias **sete e 12 de novembro**, realizou-se a decupagem dos arquivos, selecionando as cenas para no dia **13 de novembro**, iniciar a montagem e edição do videoclipe da música *Céu Rosa*.

Dentre os efeitos aplicados, destacam-se o *Neat Video* e o *Reduce Noise v5*, empregados para o aprimoramento das imagens com baixa exposição à luz; o *Lumetri Color* para a correção e ajuste da coloração das cenas, proporcionando uma estética visual mais consistente; o *Dehancer* para criar um visual mais cinematográfico e intimista ao clipe e o *Twixtor* para a criação do efeito de *slow motion*.

No dia **28 de novembro**, a edição do videoclipe e da entrevista foi finalizada. Os projetos foram exportados em resolução *Full HD*, no formato MPEG-4.

## 6. SINOPSE

O que acontece quando olhamos para o mundo com novos olhos? Como a simplicidade dos detalhes pode transformar nossa perspectiva? O videoclipe *Céu Rosa* é um convite para refletir sobre essas questões enquanto apresenta a jornada de uma jovem que decide sair pela cidade e perceber as pequenas alegrias, registrando a beleza dos detalhes cotidianos por meio da fotografia.

Essa narrativa visual é uma interpretação da música *Céu Rosa*, composição de Rodolpho Monteiro, que embora evoque a sensação de melancolia, também transmite a ideia de que é possível encontrar beleza nas coisas ao nosso redor, mesmo nos momentos difíceis.

Além do videoclipe, o produto inclui uma seção de entrevista que fornece uma visão das inspirações, desafios e experiências vividas pelo compositor da música, Rodolpho Monteiro. Esse complemento acrescenta uma dimensão extra à obra, permitindo uma compreensão mais abrangente do contexto por trás da composição.

A mensagem é simples: a vida, mesmo nos momentos de desafio, é rica em beleza e significado, esperando para ser descoberta.



## 7. ROTEIRO

VÍDEO	ÁUDIO
<p>1- EXT. CRUZEIRO - MANHÃ: Ruas e casas da cidade de Cruzeiro.</p>	<p>00:00 - 00:04: som ambiente.</p>
<p>2- INT. CASA - MANHÃ: Clara sobe a escada da casa com uma caixa de mudança. Entra no quarto, deixa a caixa no chão, observa o local e sai.  Clara está com semblante triste.</p>	<p>00:05 - 00:24: som ambiente.</p>
<p>3- INT. CASA - TARDE: Clara entra em casa de uniforme após um dia na escola.  Sua mãe, preocupada, tenta contato, mas Clara não responde.  Clara vai para seu quarto. Fecha a porta.</p>	<p>00:25 - 00:39: instrumental de violão e violino, muito suave.</p>
<p>4- INT. QUARTO - TARDE E NOITE: Clara deitada na cama do quarto, cada vez mais desanimada.  Clara está sozinha no quarto.  O quarto está bagunçado e escuro, ainda existem caixas da mudança, refletindo seu estado emocional.</p>	<p>00:40 - 01:12: violão suave e voz.  letra: Pipa voando no céu sozinha / É o sinal do fim do dia / Homem andando na rua sozinho / É o final de um amor.</p>

<p>Caixas são empilhadas, formando paredes laterais ao redor da jovem.</p>	
<p>5- INT. QUARTO - NOITE E TARDE: Clara assiste a vídeos e fotos projetadas na parede do quarto. São lembranças de amigos e da vida na antiga cidade.</p>	<p>01:13 - 01:40: refrão com violão e violino suave e voz.  letra: Hoje o céu estava rosa / E choveu melancolia / No jardim que cultivaste dentro de mim (2x).</p>
<p>6- INT. QUARTO - TARDE: Clara, sentada no sofá do quarto, encontra uma câmera e um bilhete escrito: “Só se ama aquilo que se conhece. Com amor e apoio, Mãe.”  Inspirada pelo bilhete, Clara decide sair.  Clara pega a câmera e desce a escada e sai de casa.</p>	<p>01:41 - 01:55: instrumental de violão e violino, suave.</p>
<p>7- EXT. PRAÇA E RUAS - TARDE: Clara sai andando pelas ruas de Cruzeiro, inicialmente com um olhar hesitante.  Clara fotografa a luz do sol sobre as folhas das árvores.  Ela anda pelas ruas da cidade.  O ambiente começa a mudar a perspectiva de Clara.</p>	<p>01:56 - 02:27: violão e baixo, tom leve.  letra: No céu azul cheio de rabiscos brancos / O último lampejo do sol / Tudo acabou, mesmo assim vai se levando, / Seguindo, sorrindo, só.</p>

<p>8- EXT. MUSEU - TARDE:</p> <p>Clara chega no Museu e encontra Rodolpho Monteiro, um músico local, tocando violão.</p> <p>Rodolpho Monteiro canta e toca.</p> <p>Clara se senta próximo e aprecia a música.</p>	<p>02:28 - 02:59: refrão com violino mais presente, violão e voz.</p> <p>letra: Hoje o céu estava rosa / E choveu melancolia / No jardim que cultivaste dentro de mim (2x).</p>
<p>9- EXT. MUSEU - TARDE</p> <p>Rodolpho para de tocar violão e começa a conversar com a jovem sobre Cruzeiro.</p> <p>Clara sorri levemente, sentindo uma conexão com a cultura local e fotografa o violão do cantor para registrar aquele momento.</p> <p>Clara se despede e sai.</p>	<p>03:00 - 03:28: instrumental de violino.</p>
<p>10- EXT. MIRANTE - TARDE:</p> <p>Clara continua sua jornada até chegar no mirante.</p> <p>Já perto do pôr-do-sol, Clara observa a cidade.</p> <p>O semblante de Clara se transforma. A cidade, antes desconhecida, começa a se tornar familiar e calorosa para ela.</p>	<p>03:29 - 03:59: violão e baixo, tom que remete mais leveza e esperança.</p> <p>letra: No céu azul cheio de rabiscos brancos / O último lampejo do sol / Tudo acabou, mesmo assim vai se levando, / Seguindo, sorrindo, só.</p>

<p>11- EXT. RUA - TARDE:</p> <p>Clara está em um ponto alto da cidade onde consegue ver grande parte da cidade.</p> <p>O sol está se pondo. O céu está rosado.</p> <p>Clara dá um sorriso genuíno, enquanto captura o pôr-do-sol com sua câmera, simbolizando não apenas um novo dia, mas um novo capítulo de sua vida em Cruzeiro.</p>	<p>04:00 - 04:38: refrão com violino mais presente, violão e voz.</p> <p>letra: Hoje o céu estava rosa / E choveu melancolia / No jardim que cultivaste dentro de mim (2x).</p>
<p>12- INT. QUARTO - MANHÃ:</p> <p>Clara está em seu quarto, dessa vez iluminado e arrumado, sentada na cama com seu cachorro.</p> <p>A jovem está com semblante feliz.</p> <p>Ela vê as fotos que capturou no dia que andou pelas ruas de Cruzeiro.</p> <p>Clara seleciona a foto do pôr-do-sol, se levanta e coloca no “varal de fotos” na parede do quarto e sai</p>	<p>04:39 - 05:05: som ambiente.</p>

## 8. ORÇAMENTOS

### 8.1 Orçamento ideal

# ITENS INCLUSOS

---

- TRANSPORTE / ALIMENTAÇÃO
- 2 CINEGRAFISTAS
- REGISTROS DE AUDIO
- ITENS DE ILUMINAÇÃO: 3 PAINEIS DE LED
- 3 DIÁRIAS DE GRAVAÇÃO
- EDIÇÃO E FINALIZAÇÃO
- 2 CORREÇÕES APÓS EDIÇÃO NA ENTREGA FINAL
- HOSPEDAGEM NÃO INCLUSA

## INVESTIMENTO

---

R\$ 3.500,00



RLT

## 8.2 Orçamento real

<b>Gastos com a produção audiovisual</b>	
<b>Descrição</b>	<b>Valor</b>
Transporte	R\$ 61,45
Microfone Lapela <i>Boya By-M1</i>	R\$ 67,12
Materiais de papelaria para a confecção da <i>softbox</i> adaptada	R\$ 45,00
Tripé de câmera	R\$ 60,00
SSD externo, com 500 GB de armazenamento	R\$ 138,20
Filme <i>Instax Mini</i> (dez fotos)	R\$ 64,90
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 436,67</b>
<b>Gastos adicionais</b>	
<b>Descrição</b>	<b>Valor</b>
Impressão e encadernação em espiral (três cópias)	R\$ 180,00
<i>Pen Drive</i> (três unidades)	R\$ 60,00
<i>Pen Drive Card</i> (uma unidade)	R\$ 35,00
Impressão e encadernação final (uma cópia)	R\$ 105,00
<b>TOTAL</b>	<b>R\$ 380,00</b>

## 9. PÚBLICO-ALVO

Este estudo concentra-se em um grupo demográfico intimamente ligado ao cotidiano de Rodolpho Monteiro, um professor de linguagens cuja influência permeia principalmente seus alunos do ensino médio e cursinhos de pré-vestibular, com idades compreendidas entre 15 e 25 anos. Um grupo frequentemente imerso em ambientes digitais e mídias sociais, que demonstra um comportamento ativo no *YouTube*. Conforme pesquisa da Cetic.br (2022), os consumidores de 18 a 24 anos dedicam quase o dobro do tempo por pessoa ao entretenimento online.

Esse público compartilha uma relação direta com as músicas do artista, frequentemente interpretadas durante as aulas, e está engajado em suas atividades por meio das redes sociais.

Além dos alunos, o público também inclui ex-alunos que, mesmo depois de deixarem a sala de aula, mantêm um interesse contínuo nas obras e na jornada do artista. Essa ligação construída ao longo dos anos cria uma base sólida para a construção de uma conexão significativa e emocional por meio do videoclipe proposto.

## 10. PROPOSTA DE VEICULAÇÃO

Considerando a importância do videoclipe como uma forma significativa de expressão artística no cenário contemporâneo, este projeto propõe a exploração de estratégias de veiculação eficazes para o videoclipe da música *Céu Rosa* de Rodolpho Monteiro. Em consonância com a visão de Holzbach (2016) sobre o videoclipe como um produto audiovisual ousado e inovador no século XXI, a proposta de veiculação deste projeto se fundamenta em três pilares: o canal oficial de Rodolpho Monteiro no *YouTube*, o site especializado *Música Pavê* e programas de TV.

A *Share* de Audiência de Vídeo em setembro de 2023, realizada pela Kantar IBOPE Media (2023), oferece uma visão abrangente do cenário de consumo de vídeo domiciliar em diversas regiões metropolitanas do Brasil. Os resultados indicam que, em setembro de 2023, o consumo domiciliar foi dividido entre TV Linear (70,6%) e Plataformas de Vídeo Online (29,4%). Entre as plataformas de vídeo online mais populares, destacam-se o *YouTube* com 17,7% do consumo.

Ao utilizar o canal oficial de Rodolpho Monteiro, busca-se atingir o público-alvo, além da ampla rede que pode ser alcançada.

Além do *YouTube*, outras formas de divulgação podem ser exploradas, como é o caso do site *Música Pavê*, um espaço específico para tratar de temas sobre músicas com publicações de artigos, *podcasts* e vídeos de músicos renomados e de artistas independentes. Esse meio oferece um ambiente propício para situar o videoclipe de *Céu Rosa* em um contexto cultural e artístico mais amplo. Sua abordagem analítica fornece uma plataforma para a discussão da narrativa visual, enriquecendo assim a compreensão do público sobre o trabalho.

A TV continua sendo um meio significativo para a veiculação de vídeos, principalmente em canais especializados em música, programas culturais e de entretenimento. Emissoras com programas dedicados à exibição de vídeos, podem ser opções para a divulgação do videoclipe *Céu Rosa* de Rodolpho Monteiro. A TV, por seu alcance massivo, pode oferecer uma exposição importante, principalmente para alcançar espectadores que não podem frequentar as plataformas *online* com tanta regularidade.

A estratégia de veiculação, pode ampliar a visibilidade do videoclipe e contribuir para o diálogo crítico sobre a interconexão entre música, imagem e cultura na contemporaneidade.



## 11. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do tempo, o audiovisual, como meio de comunicação, se tornou uma forma complexa e multifacetada de expressão. Desde os experimentos pré-cinematográficos até as produções contemporâneas, o audiovisual tem sido uma poderosa ferramenta para transmitir informação e emoções, para contar histórias, criar conexões entre os espectadores e as narrativas apresentadas.

Na contemporaneidade, vivenciamos uma era marcada pela convergência das mídias, onde a fronteira entre música, cinema, televisão e internet tornou-se cada vez mais tênue. A ascensão das plataformas de *streaming*, redes sociais e compartilhamento de vídeos *online* não apenas democratizou a produção audiovisual, mas também ampliou exponencialmente seu alcance. Esse é o caso do videoclipe, que se desenvolveu em seu processo de consolidação e ainda segue em constante evolução, apropriando-se das realidades e das tecnologias.

Neste trabalho, foram explorados elementos relacionados à linguagem do audiovisual e do videoclipe. O processo de pesquisa, concepção e produção do videoclipe narrativo possibilitou observar a diversidade no universo criativo do audiovisual, revelando desafios e recompensas na tradução da mensagem musical para a linguagem visual. Ao examinar a interseção entre música, cinematografia e narrativa, obteve-se a compreensão das técnicas e estética do videoclipe, destacando a necessidade de equilibrar a mensagem musical com a interpretação visual.

O objetivo fundamental deste trabalho foi produzir um videoclipe narrativo da música *Céu Rosa*, composição de Rodolpho Monteiro, músico da cidade de Cruzeiro - SP. O videoclipe narrativo, conforme Carvalho (2010), apresenta uma sequência de acontecimentos, podendo contar histórias de qualquer gênero. Na narrativa linear, a história é contada de maneira sequencial, enquanto na não-linear, a estrutura pode ser fragmentada, envolvendo elipses temporais ou múltiplas linhas do tempo, por exemplo.

O videoclipe narrativo de *Céu Rosa* apresenta a jornada de Clara, a jovem protagonista que enfrenta os desafios de se mudar para uma nova cidade. Enquanto explora Cruzeiro, Clara encontra esperança na descoberta do desconhecido. Além do videoclipe, a inclusão da entrevista com Rodolpho Monteiro proporciona a compreensão das motivações e inspirações por trás da música. Esta abordagem enriquece a produção audiovisual e cria uma experiência completa aos espectadores,

permitindo-lhes mergulhar não apenas na canção, mas também na mente criativa que a concebeu.

Diante das questões acadêmicas e sociais exploradas ao longo deste trabalho, é possível encontrar respostas que remetem diretamente à pergunta fundamental que o norteou. O resultado deste trabalho apresenta um produto audiovisual que possibilitou a exploração do gênero videoclipe e de suas características. Academicamente, o estudo contribui para a pesquisa em linguagem audiovisual e produção de videoclipe, apresentando a adaptação de uma narrativa musical para o meio visual. Socialmente, o produto destaca a importância da valorização da cultura local, colocando Cruzeiro como parte vital da narrativa. A interação entre o artista e o público, mediada pela entrevista, fortalece laços comunitários e promove uma compreensão mais profunda da experiência humana através da arte. Em suma, o videoclipe de Céu Rosa acrescenta camadas de significado à música, resgatando os valores essenciais da composição original e amplificando a mensagem do compositor.

Por fim, ao refletir sobre o trabalho, torna-se evidente a importância não apenas do produto final, mas também do próprio processo criativo. A trajetória de concepção, planejamento, produção e refinamento do videoclipe destaca a singularidade do meio audiovisual, transcendendo limites linguísticos e culturais. O trabalho serve como um convite à reflexão sobre o potencial do videoclipe narrativo como forma de contar histórias e evocar emoções, revelando-se como uma ferramenta rica e impactante no cenário cultural e artístico contemporâneo.

## 12. REFERÊNCIAS

ARONCHI DE SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

AUSTEN, Jake. **TV-a-Go-Go: Rock on TV from American Bandstand to American Idol**. Chicago: Chicago Press Review, 2005.

BBC. **The history of TOTP**. Disponível em: <[https://www.bbc.co.uk/totp/artists/t/totp/history\\_of\\_totp/page1.shtml](https://www.bbc.co.uk/totp/artists/t/totp/history_of_totp/page1.shtml)>. Acesso em: 29 maio 2023.

BRYAN, Guilherme. **“Bohemian Rhapsody”** - O primeiro videoclipe permanece original. Disponível em: <<https://medium.com/queenbrazil/bohemian-rhapsody-o-primeiro-videoclipe-permanece-original-81fe5ef08869>>. Acesso em: 30 maio 2023.

CALDAS, Carlos Henrique Sabino. **Os novos caminhos do videoclipe: interatividade e participação na era digital**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/r6-1011-1.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2023.

CARVALHO, Flávia de Bastos. **O Videoclipe: Victimless Crime e as imagens nos videoclipes**. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/48577351.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2023.

CETIC.BR. Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação. **Pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros**. Disponível em: <<https://cetic.br/pt/publicacao/pesquisa-sobre-o-uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-brasileiros-tic-domicilios-2022/>>. Acesso em: 12 set. 2023.

COMSCORE. **O que atrai os brasileiros? Tendências de consumo audiovisual em 2022**. Disponível em: <<https://www.comscore.com/por/Insights/Apresentacoes-e-documentos/2022/O-que-atrai-os-brasileiros-Tendencias-de-consumo-audiovisual-em-2022>>. Acesso em 19 set. 2023.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Breve história do videoclipe**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/r0058-1.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2023.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: entre gêneros, formatos e tons**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r0399-1.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GERBASE, Carlos. **Cinema: primeiro filme - descobrindo, fazendo, pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

GUEDES, Fabrícia; NICOLAU, Marcos. **narrativas interativas de videoclipes na internet: reconfiguração de um gênero televisivo**. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1152-1.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2023.

HARMAN, Doug. **O manual da fotografia digital**. São Paulo: Editora Escala, 2013.

HOLZBACH, Ariane Diniz. **A invenção do videoclipe: a história por trás da consolidação de um gênero audiovisual**. Curitiba: Editora Appris, 2016.

HOLSHEVNIKOFF, Bill. **Guia de iluminação ARRI**. 4. ed. Nova York: ARRI Inc., 2016. Disponível em: <<https://www.arri.com/service/search/en/49664?query=guia+de+iluminacao>>. Acesso em: 11 set. 2023.

HOLSHEVNIKOFF, Bill. **Manual de iluminação ARRI**. 3. ed. Nova York: ARRI Inc., 2012. Disponível em: <[http://poweroflighting.com/wp-content/uploads/2013/03/1212\\_LightingHdbk3rdEdPortuguese\\_08.pdf](http://poweroflighting.com/wp-content/uploads/2013/03/1212_LightingHdbk3rdEdPortuguese_08.pdf)>. Acesso em: 11 set. 2023.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão**. São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2. ed. 2009.

KANTAR IBOPE Media. **Audiência de vídeo**. Disponível em: <<https://kantaribopemedia.com/audiencia-de-video/>>. Acesso em 26 out. 2023.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2008.

MARKS, Craig; TANNENBAUM, Rob. **I want my MTV: the uncensored story of the music video revolution**. New York: Penguin Group, 2011.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

OLIVA, Rodrigo. **Onde o videoclipe encontra o cinematográfico: um olhar pelo viés da história**. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0169-1.pdf>>. Acesso em: 16 set. 2023.

OLIVEIRA, Rodolpho Monteiro de. **Rodolpho Monteiro de Oliveira: depoimento** [maio 2023]. Entrevistadores: Ana Clara Souza, Igor Aluisio Ferreira e Luana Santos de Lima. Cruzeiro, 2023. 1 arquivo mov. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade Canção Nova.

OLIVEIRA, Rodolpho Monteiro de. **Rodolpho Monteiro de Oliveira: depoimento** [set 2023]. Entrevistadores: Ana Clara Souza, Igor Aluisio Ferreira e Luana Santos de Lima. Cruzeiro, 2023. 1 arquivo mov. Entrevista concedida ao Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade Canção Nova.

PALMA, Louise Gonzaga Alves. **O novo lugar do videoclipe: da TV musical aos canais virtuais**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/3647/1/LPalma.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2023.

PEREIRA, Phillippe Halley Martins; GOBBI, Maria Cristina. **Cultura da conexão: diálogo entre recepção e relações midiáticas na Cibercultura**. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1925-1.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2023.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. **Formatos e gêneros em corpos eletrônicos**. In. DUARTE, Elizabeth Bastos (Org.); CASTRO, Maria Lília Dias de. Comunicação audiovisual: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007.

ROSSINI, Miriam de Souza. **Convergência tecnológica e os novos formatos híbridos de produtos audiovisuais**. In. DUARTE, Elizabeth Bastos (Org.); CASTRO, Maria Lília Dias de. Comunicação Audiovisual: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SOARES, Thiago. **A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática**. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/5212/1/Thiago-Soares.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2023.

THINK WITH GOOGLE. **1,2,3,4 o show vai começar**. Disponível em: <<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/estrategias-de-marketing/video/1234-o-show-vai-comecar/>>. Acesso em 20 set. 2023.

TORRES, Marcos. **A Regra dos Terços no cinema**. Disponível em: <<https://designculture.com.br/a-regra-dos-tercos-no-cinema/>>. Acesso em: 26 set. 2023.

WATTS, Harris. **On câmera**: O curso de produção e vídeos da BBC. São Paulo: Summus editorial, 1990.

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. 2015. 12. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

## ANEXOS

## ANEXO A – AUTORIZAÇÃO DE USO DE OBRA EM PROJETO ACADÊMICO



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, SOM DE VOZ, NOME E DADOS  
BIBLIOGRÁFICOS PARA PROJETOS ACADÊMICOS**

Eu, **Rodolpho Monteiro de Oliveira**, portador do RG 35083733-1, autorizo o uso das músicas de minha autoria, Flâneur (Errante), Ai Que Preguiça!, Céu Rosa, Era a Lua, Bar do Mário e Fatalismo, som da minha voz, concedido para compor o videoclipe audiovisual, produzido para fins acadêmicos.

O projeto, de caráter acadêmico será produzido por Ana Clara de Souza, Igor Aluisio Ferreira e Luana Santos de Lima, acadêmicos do curso de Rádio e TV, da Faculdade Canção Nova, portadores dos respectivos RAs (Registro do Aluno) 20200631, 20200773, 20200739, sob orientação do Professor Me. Marcos Jolbert Cáceres Azambuja.

Caso a publicação venha a ser comercializada, nova autorização deverá ser emitida.

Declaro que autorizo o uso acima descrito sem ônus para as duas partes.

Cachoeira Paulista, 24 de Novembro de 2023.

Rodolpho Monteiro de Oliveira

Assinatura

## ANEXO B – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E VOZ (RODOLPHO MONTEIRO)



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Pelo presente termo particular de autorização de uso de imagem e voz e termo de responsabilidade,

Nome: *Rodolpho Monteiro de Oliveira*

Nacionalidade: *Brasileira*

Estado Civil: *Solteiro*

Profissão: *Professor*

RG n°: *35083833-1*

CPF n°: *33944047885*

Residente e domiciliado: *Rua Alfreda Teixeira Pinta, n° 286, Vila Washington Beleza,  
Guaruja - SP*

**Autoriza** à FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob n° 50.016.039/0001-75, situada na Rua João Paulo II, s/n°, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/SP, **o uso de sua imagem/voz**, em decorrência da participação em fotografias e/ou nas gravações de vídeos produzidos para o projeto abaixo relacionado:

*Videoscelye Narrativa - Céu Rosa*

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, restando autorizado que as fotografias/gravações e demais formas de manifestações, fotografadas ou gravadas, em áudio ou vídeo, bem como trechos ou partes destes sejam transmitidos pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou por meio de veículos de comunicação e divulgação diversos. O Autorizante autoriza que seja utilizada a sua imagem e voz em quaisquer suportes ou modalidades de utilização (TV, WEBTV, IPTV, SMS, Mobile, ringtones internet com todas suas ferramentas e tecnologia existentes





Formando Homens Novos para o Mundo Novo

e nas mídias sociais utilizadas pela Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Podcast, Gente de Fé, dentre outras) por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma “ao vivo” ou gravada, podendo a reexibição se dar a qualquer tempo, conforme interesse da Fundação João Paulo II ou das emissoras/ empresas afiliadas ou coligadas.

A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuita e exclusivamente, a fixar o todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, arquivos digitais e em quaisquer outras plataformas ou modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.

Autoriza-se, pois, que a Fundação João Paulo II, mediante observância da lei 13.709/2018 - LGPD, utilize, além dos testemunhos eventualmente colhidos, os dados pessoais concernentes à divulgação de imagem, voz, nome e pseudônimo do Autorizante para fins publicitários, bem como para demais fins congruentes com o presente termo.

O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Cachoeira Paulista, 24 de Novembro de 2023.

Rodolpho Monteiro de Oliveira.

Autorizante

## ANEXO C – AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ (ANA CLARA)



Formando Homens Novos para o Mundo Novo

## AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM, VOZ, DIREITOS AUTORAIS E CONEXOS E TERMO DE RESPONSABILIDADE

Pela presente autorização de uso de imagem, voz e direitos autorais e conexos e termo de responsabilidade,

Nome: Ana Clara Santos Barbara

Data de Nascimento: 03/12/2008

Nome Representante Legal: Lima Maria dos Santos Barbara

Nacionalidade: Brasileira

Estado civil: Casada

Profissão: Contadora

RG nº: 42788335

CPF nº: 228 365 030 07

Residente e domiciliado: Rua Olívia Monteiro da Silva, nº 90, Itagapóia, Cruzzeira - SP

AUTORIZA A UTILIZAÇÃO DA SUA IMAGEM, VOZ E DIREITOS AUTORAIS E CONEXOS à FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II, pessoa jurídica de direito privado, inscrita no CNPJ sob o n.º 50.016.039/0001-75, com sede à Rua João Paulo II, s/n.º, Alto da Bela Vista, Cachoeira Paulista/ SP - Brasil, em decorrência da participação no programa/ projeto/ gravação/ evento " Vídeo-clipê Narrativa - Aí Fora ", sendo que a presente autorização não é apenas para a referida participação, sendo assim, poderá, a gravação, ser utilizada em outros materiais à critério único e exclusivo da Autorizada.

O presente instrumento particular de autorização é celebrado a título gratuito, podendo o material produzido, acima referido, ser transmitido pelo Sistema Canção Nova de Comunicação ou ainda em outros veículos de comunicação e divulgação. Podendo a sua imagem, voz, direitos autorais e conexos das obras produzidas em decorrência da sua participação serem reproduzidas em quaisquer suportes, sejam eles analógicos ou digitais, para download ou streaming, ou quaisquer outros formatos e/ou modalidades de utilização (tais como: Rádio, TV, WEBTV, IPTV, Mobile, internet - com todas suas ferramentas e tecnologias existentes e que venham a existir, inclusive nas mídias sociais utilizadas pela Canção Nova/ Fundação João Paulo II, tais como Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, Podcast, Gente de Fé, dentre outras), por todo território nacional e internacional, no todo ou em parte, de forma "ao vivo" ou gravada, podendo ser reexibido a qualquer tempo conforme interesse único e exclusivo da Fundação João Paulo II ou de suas emissoras afiliadas ou coligadas.

A FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II está autorizada, gratuitamente, a fixar todo ou parte, do conteúdo de sua participação, acima mencionada, em arquivos digitais ou analógicos, CDs, DVDs, CDs-ROM, Mds, Ringtones, Mobile, SMS, mp3 e quaisquer outras modalidades de utilização ou formatos existentes ou que venham a ser inventados, podendo a autorizada divulgar, distribuir e comercializar tais fixações, sem que qualquer retribuição pecuniária seja devida ao Autorizante.

Podará ainda a FUNDAÇÃO JOÃO PAULO II utilizar a imagem, voz, direitos autorais e conexos de obras

intelectuais, neste instrumento autorizadas, para o fim de publicidade e divulgação.

O Autorizante toma ciência neste ato que a sua participação no Sistema Canção Nova de Comunicação deve ser pautada pela:

- a) Promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, religião, classe, cor, idade, ideologia política e quaisquer outras formas de discriminação;
- b) Ausência de propaganda ou alusão a produtos, práticas e serviços que possam ser nocivos à saúde e ao meio ambiente;
- c) Preferência às finalidades religiosas, educativas, artísticas, culturais e informativas;
- d) Respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família;
- e) Impossibilidade legal e ética de realização de propaganda política ou de difusão de opiniões favoráveis ou contrárias a qualquer partido político, seus órgãos, representantes ou candidatos, ressalvado o disposto na legislação eleitoral;
- f) Vedação de qualquer ofensa à moral familiar pública, ou aos bons costumes;
- g) Vedação de atitudes ou palavras com fins, diretos ou indiretos, de caluniar, injuriar ou difamar os Poderes Legislativos, Executivo ou Judiciário ou seus respectivos membros, e
- h) Vedação a quaisquer manifestações, seja com palavras ou atos diretos ou indiretos, atreladas a campanhas eleitorais, políticas, partidárias ou ainda a ideologias políticas/partidárias.

O Autorizante declara, para todos os devidos fins, que leu o presente documento, que compreendeu todas as orientações sobreditas e que com elas concordou na sua integralidade, se comprometendo neste ato a respeitar as orientações concedidas neste instrumento, responsabilizando-se, única e exclusivamente, por seus atos e palavras.

Eventual ato do Autorizante em desalinho com os preceitos acima indicados será passível de todos os mecanismos de edição e controle de corte editorial, não extinguindo, contudo, a possibilidade do Sistema Canção Nova de pleitear, extrajudicial ou judicialmente, o respectivo direito de indenização nos casos em que sejam consubstanciados prejuízos legais, morais ou éticos ao Sistema de Comunicação, ao seu público ou à terceiro interessado.

Por fim, na hipótese da Canção Nova/ Fundação João Paulo II ser demandada judicial ou extrajudicialmente por conta dos atos e palavras do Autorizante manifestadas em seu Sistema de Comunicação, concorda o mesmo em assumir, integralmente, todos os custos necessários à ampla defesa da Instituição, compreendendo, mas não se limitando, a: custas processuais, honorários advocatícios e despesas com deslocamentos.

O presente instrumento particular é celebrado em caráter definitivo, irretroatível e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Fica eleito o foro da comarca de Cachoeira Paulista/ SP competente para quaisquer medidas advindas da presente autorização.


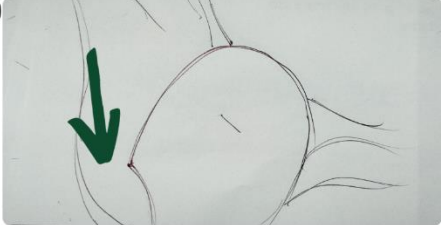
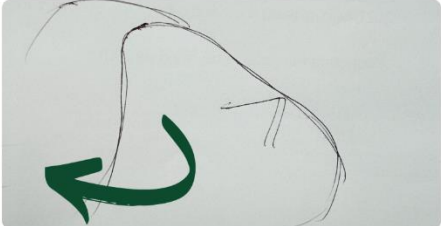



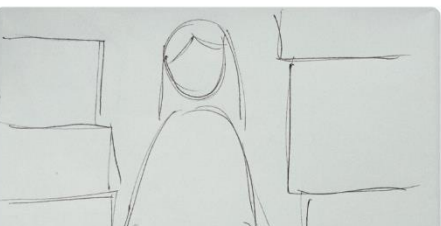



Cachoeira Paulista, 24 de Novembro de 2023.

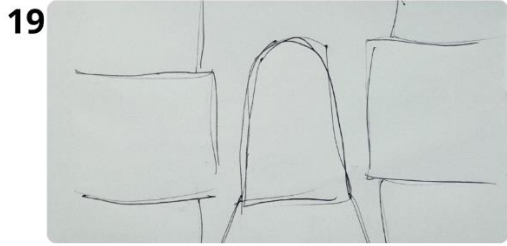


AUTORIZANTE/ REPRESENTANTE LEGAL

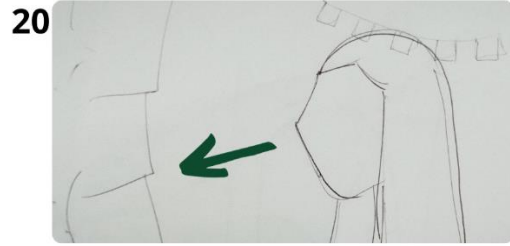
## APÊNDICES

## APÊNDICE A – STORYBOARD, ALGUMAS CENAS

- 9  P 3x4 de Clara no quarto escuro sentada na cama (tripé)
- 10  P Close-up de Clara deitada na cama de "ponta cabeça" (plongée - tripé)
- 11  P Big-close de Clara deitada na cama e olhando ao redor (plongée - tripé)
- 12  P Médio de Clara deitada lendo livro (travelling vertical)
- 13  P Aberto de Clara deitada na cama e mudando de posição (tripé)
- 14  P Médio de Clara deitada na cama e mexendo no celular (pan horizontal)
- 15  P Americano de Clara sentada no chão e as caixas formando paredes laterais (tripé)
- 16  P Médio de Clara sentada no chão e imagens projetadas nela (tripé)
- 17  P 3x4 de Clara sentada no chão e imagens projetadas nela (tripé)
- 18  P Big-Close de Clara sentada no chão e imagens projetadas nela (plongée - tripé)



Contra P Médio de Clara sentada no chão e  
imagens projetadas nela (tripé)



P Close-up perfil de Clara sentada no chão e  
imagens projetadas nela (tripé)



P Americano de Clara no sofá e olha para a mesa  
de apoio ao lado (contra-plongée - dolly)



P Detalhe de câmera e bilhete. Clara pega os  
dois objetos (tripé)



P Médio de Clara sentada no sofá. Ela vai ler o  
bilhete (contra-plongée - na mão)



P Detalhe do bilhete (plongée - subjetiva)



P Americano de Clara que se levanta do sofá  
(tripé)



Transição - P Detalhe a P Americano de Clara  
descendo a escada e saindo pela porta (plongée - tilt)



P Aberto de Clara andando na rua e  
observando as árvores (travelling vertical)



Imagem da luz do sol através das árvores  
(contra-plongée - tripé)

## APÊNDICE B – SET DE GRAVAÇÃO DA ENTREVISTA COM RODOLPHO MONTEIRO



## APÊNDICE C – CÂMERA T5 E EQUIPAMENTOS



## APÊNDICE D – CÂMERA T7 E EQUIPAMENTOS



## APÊNDICE E – LAPELA



## APÊNDICE F – MICROFONE BIDIRECIONAL



## APÊNDICE G – NOTEBOOK 1

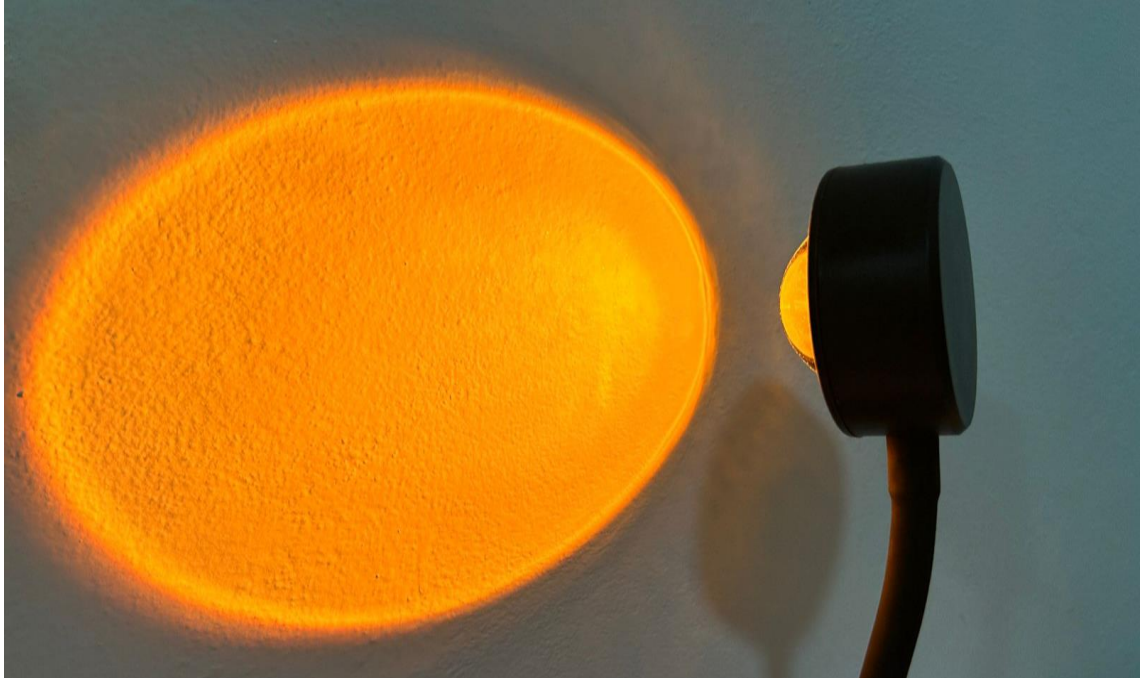




## APÊNDICE H – SOFTBOX ADAPTADA



## APÊNDICE I - LUMINÁRIA DE MESA



## APÊNDICE J – SSD PARA ARMAZENAMENTO DOS ARQUIVOS



## APÊNDICE K – GRAVAÇÃO INTERNA DO VIDEOCLÍPE



## APÊNDICE L – LUMINÁRIA REDONDA DE MESA



## APÊNDICE M – MINI PROJETOR



## APÊNDICE N – GRAVAÇÃO EXTERNA DO VIDEOCLÍPE



## APÊNDICE O – CÂMERA POLAROID



## APÊNDICE P – NOTEBOOK 2

