

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes
Curso de Comunicação e Multimeios

GUSTAVO FERNANDES CINTRA
RA00223798

Ilegível: A Poética da Incompreensão

São Paulo

2024

GUSTAVO FERNANDES CINTRA

RA00223798

Ilegível: A Poética da Incompreensão

Memorial de produto apresentado para a disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso de Comunicação e Mídias da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes - PUCSP.

Orientadora: Profa. Dra. Jane Mary Pereira de Almeida

São Paulo

2024

GUSTAVO FERNANDES CINTRA

RA00223798

Ilegível: A Poética da Incompreensão

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Jane Mary Pereira de Almeida

Prof. Dr. Carlos Eduardo Siqueira Ferreira de Souza

Octávio Francisco de Paula Neto (Tatá Aeroplano)

Bem-vindo à sombra

Eu ouvi o vento suave

Feche seus olhos, relaxe seu corpo, na sombra um jovem sonha

Não gostei, isso não é bom

É apenas o melhor, é compreensível

Sombra e esgoto, sombra e sujeira

Na sombra um homem pode pensar

Sentado debaixo de todas essas árvores

Escrevendo e cantando melodias

Espero encontrar sinfonias

Amo minhas harmonias

Escondidas dentro de mim

Tenho filmes

Tenho canções

Receberei lembretes do agora em alguns dias

Você sabe que estou atualizado

Bem-vindo à sombra

Vem a chuva de verdade, tão justa

Talvez não demore muito tempo

Da sombra surge um homem adulto

“Welcome To The Shade”, de Júpiter Maçã

DEDICATÓRIA

Primeiramente, dedico este trabalho à minha mãe, Gracy, meu pai, Álvaro, minha irmã, Thaís, minha avó, Lourdes, meu padrinho, Fábio, e toda minha família que sempre me incentivou desde o início da minha trajetória acadêmica e artística, e sempre me auxiliou de todas as maneiras possíveis.

Já no que se trata do impossível, sou grato infinitamente ao meu amigo e companheiro da vida, João Victor Rebouças Gomes, ou para os mais íntimos, apenas “Jow”, e dedico a ele toda a obra. Obrigado por todas as noites (e manhãs, e tardes) de poesia, cinema, música, e arte em todas as formas que podemos conceber, e obrigado pelo seu toque especial em cada trabalho que fizemos juntos. A nossa parceria parece transcender o limite do plausível, e assim, fica evidente que tudo o que criamos seria impossível sem a nossa união e conexão completa como é.

Também dedico este projeto com todo o meu coração aos amigos que também me acompanharam nessa viagem artístico-acadêmica: Gustavo “Ernesto” Franco Ribeiro, Giovanna “Gica” de Cunto Costanzo, Pedro “Drão” Alves Vilarino e Carlos Eduardo “Cadu” O. B. F. Rocha, peças fundamentais que possibilitaram a execução de um trabalho tão grande e difícil.

E finalizo com um aceno à arte e um brinde à vida, tal qual um íntimo sorriso à tudo de bom que me incentiva a seguir em frente, tudo de mal que me faz crescer, cada pedra no caminho ou no sapato, e à todas as nuances da completude da minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à todos os professores que fizeram parte dessa trajetória, em especial à Jane de Almeida, orientadora deste último semestre de TCC, por todo o apoio, organização, confiança e entrega, sendo o farol que guiou este caminho onírico até a realidade, à Elisabete Alfeld, que orientou o projeto e sua fundamentação, à Ane Shirley de Araújo, que construiu a base das estratégias de pesquisa deste produto, e aos membros da banca Carlos Eduardo Siqueira, que com suas aulas poéticas e criativas cultivou meu repertório, senso estético e conteúdo para este projeto, sendo absolutamente fundamental na minha formação acadêmica, e Tatá Aeroplano, cuja obra musical e cinematográfica influenciou profundamente tudo que criei durante todo o percurso de comunicação e multimeios, e há muito tempo é (e sempre será) uma grande referência como artista e como indivíduo.

Agradeço também a todos que participaram desta obra, diretamente e indiretamente.

Obrigado à Victória Papa, Vitor Moreira Salles, Guilherme Ceistutis, André Akira, Francis Cintra Munévar, Letícia Festi, Chessas Andoré, Ayara Maria, Luiz Vieira, Vitor Agapio, Bruno Ruiz, Maria Clara Aoki, Vinícius Franzolini, Nuno Franco, Olívia Pinatti, e todos os membros de todas as equipes de todas os sets de filmagem;

Aos membros da minha banda Felipe Lopes, Antônio Beznos (Aguy / McLovin) e Pedro Vilarino;

À minha produtora Pingo Produções, e meus colegas e amigos que foram essenciais para cada parte do projeto;

À Allan de Campos Wichert, que coproduziu o álbum comigo;

Ao Alê (Alexandre), do Bar Luar de Paraty, que cedeu seu bar como locação para gravação, ao Cadu (Carlos Eduardo Rocha) e ao Antonio Ribeiro e Gisele Franco, que emprestaram suas respectivas casas para gravações;

E finalmente, à mim, por juntar tantas pessoas maravilhosas e dedicadas para criarem arte juntas.

RESUMO

O presente trabalho é o desenvolvimento do álbum visual “Ilegível”, composto por dois curtas-metragens, dez músicas e seus dez respectivos videoclipes, sendo que três desses videoclipes foram montados a partir dos dois curtas-metragens. O produto se insere na tradição dos álbuns visuais e explora as possibilidades de interação entre a música, cinema, vídeo e design. A metodologia consiste em uma revisão bibliográfica sobre o conceito e a história dos álbuns visuais, dos cinemas não-narrativos e dos videoclipes, bem como em uma descrição e interpretação dos elementos audiovisuais do álbum. “Ilegível” se caracteriza por uma experimentação intimista que apresenta a história de um relacionamento amoroso conturbado em uma estrutura não-linear. Este álbum visual representa uma forma de resistência ao consumo imediatista e descartável da música na atualidade, ao propor uma experiência sinestésica de ver-ouvir música, conversando diretamente com as propostas disruptivas de cinemas poéticos e experimentais.

Palavras-chave: Álbum Visual; Cinema; Música; Ilegível; Gustavo Cintra.

ABSTRACT

The present work is the elaboration of the visual album “Ilegível”, which features two short films, ten songs and ten videoclips, three of which are assembled from those two short films. The product fits into the tradition of visual albums and explores the possibilities of interaction between music, cinema, video and design. The methodology consists of a bibliographic review on the concept and history of visual albums, non-narrative cinemas and music videos, as well as a description and interpretation of the audiovisual elements of the album. “Ilegível” is characterized by an intimate experimentation that narrates a troubled love relationship in a non-linear structure. The visual album represents a form of resistance to the immediate and disposable consumption of music today, by proposing a synesthetic experience of seeing-hearing music, directly relating to the disruptive proposals of poetic and experimental cinemas.

Keywords: Visual album; Cinema; Music; Ilegível; Gustavo Cintra.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A banda "The Beatles" apresentando-se em um programa de televisão no filme "A Hard Day's Night" (1964).....	6
Figura 2 - A banda "The Beatles" fugindo da sua multidão de fãs no filme "A Hard Day's Night", ao som da música título do filme.	7
Figura 3 - Cena do videoclipe de "The Hardest Part", segunda canção do visual album "Eat to the beat" da banda "Blondie".	9
Figura 4 - Capa do filme The Apartment Jazz.....	10
Figura 5 - Capa do álbum The Apartment Jazz.....	10
Figura 6 - Cena do videoclipe "Partilhar", de Rubel em parceria com Anavitória, estrelando Rubel e Marina Ruy Barbosa. Este videoclipe funciona como um filme sem som diegético, com cenas e diálogos, mas o áudio sendo composto apenas pela trilha musical.	10
Figura 7 - O lyric video de "Sign O' The Times", de Prince, que inspira o lyric vídeo de "Me Diz", quarta canção do meu álbum. O videoclipe é composto apenas por conteúdos gráficos como palavras, frases e ilustrações.	11
Figura 8 - Cena do musical "La La Land", onde os atores Ryan Gosling e Emma Stone cantam e tocam durante o filme, funcionando quase como a inserção de um videoclipe em meio a narrativa.....	12
Figura 9 - No Bar Luar de Paraty durante a gravação de "Dois Copos".....	24
Figura 10 - Frame do filme "Dois Copos"	26
Figura 11 - Equipe por trás das câmeras no set de "Eu não gosto de tapetes"	27
Figura 12 – Imagem do set de "Às Páginas"	28
Figura 13 - Frame do filme "Eu Não Gosto de Tapetes"	30
Figura 14 - Infográfico demonstrativo da estrutura do projeto e como os filmes, videoclipes e músicas se interseccionam.....	31
Figura 15 – Foto tirada durante a gravação do videoclipe de "Rir de Dor/Chorar de Rir" com a atriz e dançarina Francis Múnevar	32
Figura 16 - Frame do clipe de "Rir de Dor/Chorar de Rir"	33
Figura 17 - Frame do videoclipe de "Avenida".....	34
Figura 18 - Cena do material bruto do videoclipe de "Querer"	34
Figura 19 - Frame do material bruto do videoclipe de "Eu Sinto Muito (Por Você)" ..	35
Figura 20 - Registro de "Ilegível", primeiro clipe gravado do projeto, em junho de 2023.	36
Figura 21 - Capa do álbum "Ilegível".	37

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	1
2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	3
3 – CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO	6
4 – ETAPAS DE REALIZAÇÃO.....	13
a) O álbum.....	13
b) Os filmes	24
c) Os videoclipes	31
5 – PÓS-PRODUÇÃO	38
6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADE DO PRODUTO	40
7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

1 – INTRODUÇÃO

“Ilegível” é um álbum musical feito a partir de dez músicas do cantor e compositor Gustavo Cintra, ou seja, um agrupamento de canções interligadas por um tema comum, mas que não se limita apenas a isso: é também um visual album; a obra completa é composta por videoclipes que acompanham cada uma das músicas, e por meio da montagem e remontagem do material, apresenta os dez videoclipes e mais dois curtas-metragens.

Os *visual albums* pertencem a uma tradição que vem desde o disco “Hard Day’s Night” (1964) da banda The Beatles, e que ganhou importantes contribuições para o gênero de diversos artistas, como os álbuns “Eat To The Beat”, de Blondie (1979), “The Wall” (1979), do Pink Floyd, e “Lemonade” (2016), de Beyoncé. Desde então, essa forma de consumir música se tornou um dos mais delicados e sublimes atravessamentos entre a arte da música e do cinema, possibilitando ao espectador uma nova experiência sinestésica de não apenas ouvir música, e sim ver-ouvir música.

Cada vez mais o consumo de música se torna algo industrial, imediatista e descartável, tal qual um *fast food* de canções. Nisso, se abstrai o senso crítico e se destrói o intuito de escutar um disco inteiro. Ouvir atentamente, do começo ao fim, é importante para absorver a ideia de um álbum, processo que era tão rotineiro na época dos vinis, e que hoje é quase inexistente na época do hiper estímulo, em que a cada dia as músicas e vídeos se tornam mais curtos¹. “Ilegível” busca trazer de volta esse ritual de se consumir uma obra artística completa sem que o espectador perca a atenção pela “longa” duração da mesma, sem tentar revolucionar, sozinho, toda a estrutura capitalista de produção de arte. O projeto, apesar de utilizar-se de estratégias já conhecidas para “reacender essa chama”, busca um sentimento de integralidade sensível para o contemplador dela, proporcionando essa experiência de mergulhar em uma proposta do começo ao fim, refazendo o elo entre o “áudio” e o “visual” de audiovisual; esse tipo de arte aposta no desejo das pessoas de se entregar à experiência multissensorial. Nesse contexto, “Ilegível” surge como uma

¹ Segundo pesquisas apresentadas em diversas notícias e páginas, como pela “Billboard” e “The Washington Post”. Acessível em <https://www.washingtonpost.com/entertainment/interactive/2024/shorter-songs-again/> e <https://www.billboard.com/wp-content/uploads/2022/11/november-18-2022-billboard-bulletin.pdf>

experimentação intimista nascida das experiências pessoais do autor e das leituras que compõem este projeto, relatando um relacionamento conturbado, cantado em baladas² com um caráter teatral, formando uma história não-linear da primeira à última música, em que “começo”, “meio” e “fim” se confundem nos caminhos formados pela linearidade quase obrigatória da lista de faixas de um álbum.

² Segundo o dicionário Michaelis, balada é uma “canção sentimental interpretada por cantores populares acompanhados por instrumentos como teclado e guitarra.”

2 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O livro *Cinemas ‘não narrativos’, experimental e documentário - passagens*, de Francisco Elinaldo Teixeira, publicado em 2012, aborda o cinema experimental e documentário como formas de arte do pensamento, que escapam dos modelos narrativos tradicionais. O autor analisa as obras e conceitos de diversos cineastas, artistas e filósofos que exploram as potencialidades das imagens para expressar subjetividades, temporalidades, devires e invenções. O livro é dividido em três capítulos, mas para os fins deste trabalho, vamos tratar de apenas dois deles: o primeiro apresenta uma constelação conceitual sobre o cinema não narrativo, baseada nas ideias de Pasolini, Deleuze, e do próprio Teixeira; o segundo examina o domínio do experimental, ainda dialogando com Deleuze, Arlindo Machado, Bressane, entre outros.

Em referência à Deleuze, o autor destrincha as significações da afirmação “o cinema é estruturado como linguagem” (TEIXEIRA, 2012, p. 47), e coloca um importante contraponto a essa máxima: “Ao invés do olho, [...] é um terceiro olho, o olho do espírito, que comanda o processo de criação cinematográfica. Criação que não se estrutura conforme parâmetros linguísticos, de uma linguagem articulada, mas como ‘modulação’ de elementos diversos (luzes, linhas, cores, movimentos etc.), em variação constante, portanto, bastante distinta dos modelos de narratividade literários.” (TEIXEIRA, 2012, p. 56); assim, Teixeira atribui aos cinemas de caráter mais experimental (cinema de poesia, cinemas “não narrativos”, etc.) o papel disruptivo de fazer o audiovisual não só como uma linguagem, e sim recuperar a característica puramente imagética, isto é, pensar a imagem no cinema de forma que não seja só um meio de comunicar algo, transformando planos e enquadramentos em palavras e frases, mas também para que a imagem seja, por si só, um significado, separadamente de uma narrativa e existindo não somente em prol dessa narrativa, mas como força imagética sozinha; toda imagem contém em si um tanto de poesia que é intrínseca e que pode representar muito mais do que um mero recurso de tradução de uma história em algo visual. O pensamento cinematográfico é indissociável da linguagem, pois tudo que é construído em um filme dialoga com tudo que já foi feito, e assim, molda parte de tudo que será feito posteriormente.

“Pensamento e linguagem deixam, assim, de se indiscernir, restituindo-se ao cinema sua ‘natureza’ imagética fundamental.” (TEIXEIRA, 2012, p. 48)

Mesmo assim, a tentativa de distanciar-se do cinema como código cinematográfico é, por si só, uma forma de fazer arte à medida que se desvencilha da mera reprodução de padrões linguísticos. “A arte começa onde desaparece a reprodução mecânica. [...] O cinema será tanto mais artístico quanto mais se afaste do ‘realismo’ e se aproxime do que a pintura, especialmente, conseguiu” (ARNHEIM *apud* TEIXEIRA, 2012, p. 31).

Neste contexto, o videoclipe aparece como um laboratório de experimentação aberto para qualquer artista do audiovisual. Arlindo Machado, em programa da TV Cultura, explica sobre esse lugar em que o videoclipe é colocado: “Numa época de recessão criativa, numa época em que todo mundo procura se conservar [...] dentro de limites muito bem definidos, [...] a gente pode dizer que o espaço mais livre é o videoclipe [...]” (MACHADO, 2003)³

O videoclipe é visto por Arlindo Machado como um novo território audiovisual, onde emergem novas formas de linguagem e expressão poética. O autor reflete sobre as características e potencialidades desse meio. “Ilegível”, sendo um álbum visual, abraça as possibilidades de experimentação de vários universos do audiovisual: o efeito gráfico da imagem, que segundo Machado, é uma característica importantíssima para a história do videoclipe, já que se desvencilha do compromisso do cinema tradicional da imagem ser vista individualmente, e cria em si um resultado da soma dessas sequências de imagens juntas, é misturado à música e também aos curtas-metragens e à capa, levando às várias possibilidades de integração entre essas áreas artísticas. A participação dos curtas-metragens no álbum é um exercício da narratividade enquanto filme individual e ao mesmo tempo um exercício de sua negação, a “não-narratividade” (TEIXEIRA, 2012), enquanto produto coletivo não-linear e não-narrativo ao compor-se com os videoclipes e músicas, e ao serem remontados sem sua faixa de áudio original, e no lugar disso a música, criam um outro efeito: “O que o clipe quer na verdade é que não tenha mais uma música, uma trilha sonora, e uma pista de imagem, mas que imagem e som sejam uma coisa só, [...] tão

³ Videoaula “A Reinvenção do Videoclipe” ministrada por Arlindo Machado no programa “A Televisão Levada a Sério” da TV Cultura, produzido em 2003.

bem combinada que é impensável uma coisa sem a outra.” (MACHADO, 2003)⁴,
andando em direção à essa junção inseparável de áudio e imagem.

⁴ idem item 3

3 – CONCEITUAÇÃO DO PRODUTO

Histórias dos *Visual Albums*

A história dos *visual albums* começa a esboçar-se com “A Hard Day’s Night”, dos Beatles, uma espécie de “musical” que retrata um dia na vida da banda, desde as suas aventuras, desventuras e peripécias até a sua apresentação em um programa de televisão; ainda sem cunhar o termo “álbum visual”, esta obra inicia esse formato de produto.

Figura 1



Figura 1 - A banda “The Beatles” apresentando-se em um programa de televisão no filme “A Hard Day’s Night” (1964)⁵

⁵ - Imagem obtida através do banco de dados FILMGRAB. Disponível em: <https://filmgrab.com/2014/05/26/a-hard-days-night/>

O filme é uma mistura de documentário de ficção e comédia, que mostra o carisma, o humor e a criatividade dos quatro integrantes. O filme também é considerado um marco na história do cinema, por ser um dos primeiros a criar a possibilidade de “assistir um álbum”, além de influenciar diversos outros filmes do gênero. O filme pode ser considerado um precursor, ou mesmo o primeiro⁶ *visual album*, pois as canções são integradas à narrativa, criando uma atmosfera musical que acompanha as cenas e refletem os sentimentos, as emoções e as experiências dos personagens.

Figura 2



Figura 2 - A banda “The Beatles” fugindo da sua multidão de fãs no filme “A Hard Day’s Night”, ao som da música título do filme.⁷

⁶ Como explicado no artigo *Dos Beatles à Beyonce: A História dos Álbuns Visuais*: “A ideia de ‘assistir’ a um álbum não é nova. Os primeiros a explorá-la foram os Beatles, com o disco ‘Hard Days Night’, em 1964.”

⁷ - Imagem obtida através do banco de dados FILMGRAB. Disponível em: <https://filmgrab.com/2014/05/26/a-hard-days-night/>

It's been a hard day's night	Hoje foi um dia difícil
And I've been workin' like a dog	E tenho trabalhado pra cachorro
It's been a hard day's night	Hoje foi um dia difícil
I should be sleepin' like a log	Eu deveria estar dormindo como uma pedra

O álbum homônimo contém todas as canções do filme, além de algumas outras que não foram incluídas na versão cinematográfica. O álbum e o filme foram lançados simultaneamente na Inglaterra, em 10 de julho de 1964, criando um fenômeno cultural que ficou conhecido como “Beatlemania”.

Alguns anos mais tarde, em 1979, a banda Blondie lança seu quarto álbum de estúdio, “Eat to the Beat”, que conta com um vídeo para cada uma das doze canções do álbum, e mostram a variedade de estilos musicais da banda, que incluem pop, rock, disco, new wave, reggae e funk. Este álbum visual foi um dos primeiros projetos do gênero na história do rock, e influenciou diversos outros artistas que também passaram a explorar a relação entre música e imagem. A importância que a obra teve para o gênero foi a de ser um pioneiro na criação de um produto musical que não se limitava ao formato tradicional do disco, mas que explorava as possibilidades criativas do vídeo. Este álbum visual também foi um precursor da nova forma de se produzir videoclipes, que se tornaria um método popular de divulgação musical na década de 1980. O conjunto de videoclipes mostrou a versatilidade, a originalidade e a inovação de Blondie, que se consolidou como uma das bandas mais influentes⁸ do “novo rock” que surgia nessa época.

⁸ A banda Blondie, que vendeu mais de 42 milhões de discos no mundo todo, é citada como uma das bandas mais influentes na cultura pop. Acessível em: <https://recordingarts.com/blondie-the-underground-band-that-influenced-pop-culture/> e <https://bestsellingalbums.org/artist/1587> .

Figura 3



Figura 3 - Cena do videoclipe de “The Hardest Part”, segunda canção do visual album “Eat to the beat” da banda “Blondie”.⁹

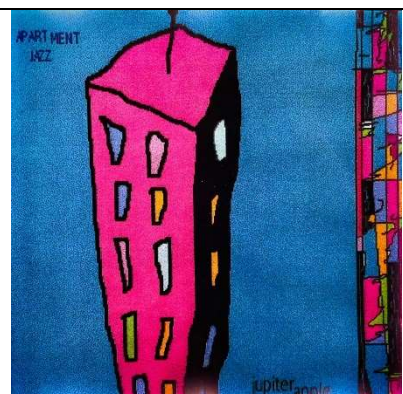
No Brasil, “The Apartment Jazz”¹⁰, curta-metragem do músico Júpiter Maçã premiado na categoria “Contribuição Artística” no Festival Livre Olhar (2003), conta com um álbum do artista como trilha sonora; o disco homônimo foi lançado postumamente em dois mil e vinte e um, enquanto o filme foi originalmente lançado em dois mil e um, durante o show de lançamento de seu álbum “Hisscivilization”.

As músicas do álbum, que podem ser ouvidas nas plataformas digitais, funcionam como trilha sonora do filme, desenvolvendo uma relação muito semelhante à dos álbuns visuais; esta obra inspirou profundamente as ideias de remontagem dos curtas deste produto em videoclipes.

⁹ - Imagem retirada diretamente do respectivo videoclipe. Disponível em: <https://vimeo.com/176055321>

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yb51DncRqZg&t=2s>

Figuras 4 e 5

Figura 4 - Capa do filme *The Apartment Jazz*Figura 5 - Capa do álbum *The Apartment Jazz*

“Ilegível” vem então como uma forma de experimentação a partir das técnicas já existentes. Os dois curtas-metragens, que funcionarão à parte das músicas, se interseccionam com elas nos videoclipes, diferentemente dos outros álbuns visuais já existentes. Desta forma, temos vários produtos que são consumíveis tanto individualmente, quanto no conjunto da obra, ganhando novos sentidos a cada camada que se adiciona. Por exemplo, é possível consumir somente as canções do álbum, sejam todas ou apenas uma delas, e nesse ponto, pode-se assistir aos videoclipes (nos quais escuta-se apenas a música, e não o diálogo diegético), e aos filmes (em que a música é apenas a trilha sonora, e apresenta-se o som diegético do filme). Nada precisa ser consumido em nenhuma ordem específica, criando na mente de cada espectador uma história singular.

Figura 6



Figura 6 - Cena do videoclipe “Partilhar”, de Rubel em parceria com Anavitória, estrelando Rubel e Marina Ruy Barbosa. Este videoclipe funciona como um filme sem som diegético, com cenas e diálogos, mas o áudio sendo composto apenas pela trilha musical.¹¹

¹¹ Imagem retirada diretamente do respectivo videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WkLpoUiasZ8>

A cinematografia dos filmes e clipes contidos no álbum é individual; assim como as músicas em si, cada um explora uma linguagem diferente, jogando com as possibilidades de experimentação. Aventurando-se pelos sentimentos sugestionados pela diversidade sonora de cada faixa, o sentido – e sua ausência - se constrói e se destrói a cada camada da obra; essa incompreensibilidade traz à tona a sensação de confusão para o espectador, que ao tentar associar um vídeo ao outro cria metáforas acidentais, ressaltando o caráter poético do todo.

Figura 7



Figura 7 - O *lyric video* de “Sign O’ The Times”, de Prince, que inspira o *lyric vídeo* de “Me Diz”, quarta canção deste álbum. O videoclipe é composto apenas por conteúdos gráficos como palavras, frases e ilustrações.¹²

¹² Imagem retirada diretamente do respectivo videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8EdxM72EZ94>

Figura 8

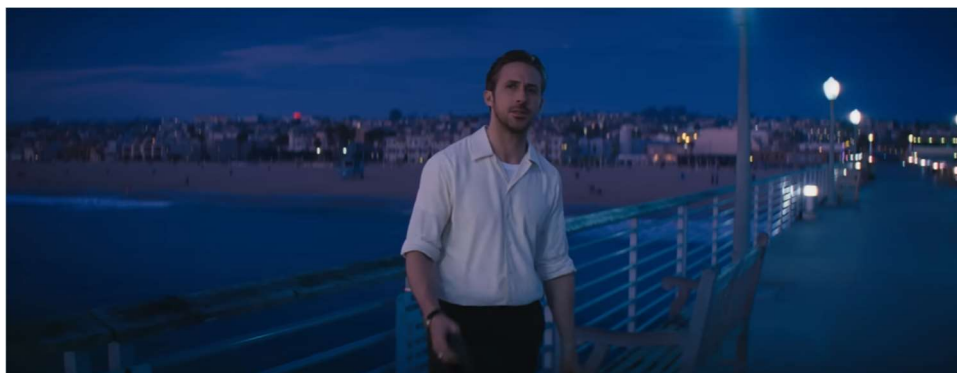


Figura 8 - Cena do musical “La La Land”, onde os atores Ryan Gosling e Emma Stone cantam e tocam durante o filme, funcionando quase como a inserção de um videoclipe em meio a narrativa.¹³

As músicas serão distribuídas digitalmente nas principais plataformas digitais, como Spotify, Youtube (e Youtube Music), Deezer, Apple Music, Tidal, entre outros, e fisicamente, em vinil e CD, e enquadram-se principalmente no gênero musical “rock alternativo”, mesclando-se também com outros ritmos brasileiros (como a bossa nova) e estrangeiros (como o blues). Já os videoclipes poderão ser assistidos por meio do Youtube e Vimeo, assim como os curtas-metragens. Também serão agendados eventos para a exibição dos filmes e videoclipes. Tudo será divulgado por meio das redes sociais para um maior alcance de público.

¹³ Imagem retirada diretamente do respectivo videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cZAw8qxn0ZE>

4 – ETAPAS DE REALIZAÇÃO

a) O álbum

As músicas são a gênese de toda a ideia do produto; compostas desde 2018 e durante todo o ano de 2019, gravei-as de forma independente dentro de casa, entre 2019 e 2022, com os equipamentos que tinha à disposição, com a ajuda de Allan Campos Wichert, amigo meu que já tinha alguma experiência com produção musical.

A princípio, a intenção de gravar um álbum era compilar essas dez músicas, que falavam sobre o mesmo tema, e lançá-las rapidamente, sem realmente dar a devida importância deste processo artístico na minha vida, mas então, com o começo da pandemia, senti a obrigação de me debruçar mais profundamente neste projeto, o que me trouxe uma outra perspectiva sobre o meu processo criativo.

O misto de incerteza sobre o futuro e insegurança com o presente, sentimentos quase universais durante a pandemia, causaram um impacto intenso no resultado. Algo que primeiramente deveria ser um trabalho rápido, beirando o irreflexivo, tornou-se uma imersão no meu “eu”, causando mudanças irreversíveis em minha vida; uma tomada de consciência que me (re)aproximou da arte e da importância dela para mim.

Durante essa jornada, senti a necessidade pungente de me entregar de vez aos estudos da arte e suas variáveis. Decidi trancar o curso de ciências econômicas e me matricular em comunicação e multimeios, que conversava mais com essas mudanças que me atravessavam.

Ao final do segundo ano da graduação, finalizei também a produção das músicas, e ao ingressar no terceiro ano, o TCC surgiu como uma pergunta a qual eu não poderia deixar de responder; considerei as diversas possibilidades de produto que poderiam ser realizadas, mas eventualmente, a resposta às incertezas veio firme durante uma conversa com meu colega de sala, Gustavo Franco Ribeiro. Era certo que eu deveria combinar o maior projeto da minha vida pessoal com a maior demanda da minha vida acadêmica, faria todo o sentido este trabalho concluir esses dois processos simultâneos e complementares.

O caráter imagético das letras das canções dialogava perfeitamente com a minha paixão pelo cinema e pelo experimentalismo da linguagem dos videoclipes, portanto, a música era visível para mim, faltando então apenas transformá-las em realidade.

A primeira música do disco, “Seres Humanos/Pressa de Viver”, é um resumo do que será tratado nas próximas faixas, descrevendo o sentimento do eu lírico em relação ao futuro dessa relação amorosa que viria a se desenvolver. Porém, devido à letra ter sido escrita após o fim deste relacionamento entre mim e minha ex-namorada, traz a perspectiva de alguém que já sabe a conclusão da história, tornando-se assim um narrador que é, ao mesmo tempo, onisciente, já que sabe o “futuro” desse amor, e não confiável, já que “finge” não ter esse conhecimento.

A melodia é uma mistura do peso do *indie rock* com o *groove* do funk, criando um ritmo dançante ao passo que é melancólico, fazendo referência ainda à música “Coração Selvagem”, de Belchior. Os acordes de guitarra do início da música, fortemente marcados de ritmo e peso junto ao baixo e a bateria, evoluem para o *swing* dançante que se inicia no refrão e permanece até o fim, mas que não perde a carga emocional que construiu devido aos *riffs* distorcidos que aparecem a partir do término do primeiro refrão.

Letra da música

<p>E se algum dia o meu coração Te magoar Eu pediria para você então Não me culpar E se algum dia a minha impulsão Me fizer errar Espero que seja a tua intenção Me perdoar</p> <p>Me culpa porque eu faço tudo o que eu quero fazer Mas é cedo demais Pr'eu te incluir nos meus planos A gente fode bem demais pra eu tentar te esquecer E pode ser um erro, mas somos seres humanos</p> <p>E a monotonia da minha vida Faz eu querer me matar Enquanto a tua alegria ou a tua ilusão Me fazem respirar</p> <p>Se por ironia ou inspiração O vento soprar Seria você no meu portão Pedindo para entrar</p>	<p>Me culpa porque eu faço tudo o que eu quero fazer Mas é cedo demais pr'eu te incluir nos meus planos A gente fode bem demais pra eu tentar te esquecer E pode ser um erro, mas somos seres humanos</p> <p>Sei que o teu coração tem essa pressa de viver E pra viver sem ser assim eu teria que ser insano E eu já nem sei porquê É tão difícil de dizer Que eu te amo (2x)</p> <p>Me culpa porque eu faço tudo o que eu quero fazer Mas é cedo demais pr'eu te incluir nos meus planos A gente fode bem demais pra eu tentar te esquecer E talvez seja um erro, somos seres humanos</p>
---	---

A segunda faixa é um *blues rock* com fortes inspirações de B.B. King, bem como de outros grandes artistas do gênero. Em “Rir de Dor/Chorar de Rir”, as melodias e solos de guitarra vêm em primeiro plano para comunicar aquilo que não se pode dizer apenas com palavras; o sentimento do *blues* é algo que transpassa a simplicidade da voz, transformando a mistura de canto, instrumentos musicais e o corpo em algo singular.

A letra, tal qual o título, traz sentimentos quase antagônicos (como “rir de dor”) e utiliza-se de uma linguagem sinestésica (como “voz rouca que já cansei de ver”) para expressar a dúvida e agonia do compositor em relação a seus sentimentos.

Letra da música

<p>E eu que já tanto ri de dor Hoje quis chorar de rir Pelo que aconteceu Por você já ter de ir E eu que já guardei rancor Até a ficha cair Percebi que o riso teu Também me fazia rir</p> <p>Eu sinto sem sofrer um grito preso na garganta Aquela voz rouca que já cansei de ver E a cada vez eu sinto mais que não adianta Correr atrás de algo que não foi e nem vai ser</p> <p>Fiz o mal por desamor Quis ser livre pra fugir Mas a dor me esqueceu Do que eu gostei de sentir</p>	<p>Mas se um dia o meu amor Contigo se confundir Ainda vou querer ser teu Ainda vou te esperar vir Mas agora não vou ser teu Não posso esperar por ti E eu que já tanto ri de dor Hoje quis chorar de rir</p> <p>Eu sinto sem sofrer um grito preso na garganta Aquela voz rouca que já cansei de ver E a cada vez eu sinto mais que não adianta Correr atrás de algo que não foi e nem vai ser</p>
---	--

A terceira canção, “Motel/Aquela Música”, traz uma atmosfera sensual no formato de um rock alternativo, mesclando-se com a levada dançante da *soul music*, descrevendo um início de relacionamento e a paixão vivaz do casal.

<p>Lembro da primeira vez que eu te vi Queria que fosse trocando olhares nos bares Mas quando vi já tava nisso Já te gostei desde o início E a gente foi buscando lugares pra onde pudéssemos ir Te deixar passando vontade ia ser desperdício Então vem, baby, e deixa disso</p> <p>Quero lembrar de ti pelada Ouvindo Tim Maia no motel A minha cabeça gira mais que um carrossel (2x)</p>	<p>E tudo que eu falei te fazia rir Pensando em milhares de formas de te mostrar que não era fictício Já te gostei desde o início</p> <p>E meu amor parece que era desculpa pra eu te despir Desde o beijo no elevador ainda nem pensei nisso Mas agora tu é meu vício</p> <p>Quero lembrar de ti pelada Ouvindo Tim Maia no motel A minha cabeça gira mais que um carrossel (2x)</p> <p>Eu quero te sentir molhada Ouvindo Tim Maia no motel A minha cabeça gira mais que um carrossel</p> <p>Quero lembrar de ti pelada Ouvindo Tim Maia no motel A minha cabeça gira mais que um carrossel</p>
--	---

Em seguida, a música “Me Diz” surge com uma sensação quase oposta da música anterior; composta da perspectiva de antes do início do relacionamento, fala sobre os receios e anseios em relação a esse amor, criando versos que se mesclam, se agregam e se dissipam, como por exemplo, um trecho que pode ser compreendido como “o que será que você quer de mim? Prefiro nem saber. Com quem tu conversou essa semana?” ou então como “prefiro nem saber com quem tu conversou essa semana”, deixando aberto ao ouvinte as possibilidades de interpretação das frases, gerando essa dinâmica interativa entre o emissor e o receptor que pode ser percebida durante toda a duração da música.

A construção sonora de jazz dos versos e pontes contrasta com o ritmo fortemente marcado de rock do refrão, movimentando a atenção de quem está escutando. O contraste aumenta ainda mais com a diferença melódica entre as partes, onde o refrão contém majoritariamente acordes maiores, que trazem uma harmonia mais enérgica e alegre, enquanto as outras partes da música são quase completamente feitas de acordes menores, carregando a melancolia, calma e reflexão da música.

Letra da Música

<p>A gente tem medo de gostar de alguém e não saber o que fazer depois O que será que você quer de mim? Prefiro nem saber Com quem tu conversou? Essa semana eu já pensei em nós mais de um milhão de vezes</p> <p>Então me diz Que é comigo que você quer ser feliz Sei que eu sou o outro, mas sou quem você sempre quis Então não se esqueça Eu tenho medo demais de não te ver nunca mais</p>	<p>Então me diz Se é comigo que você quer ser feliz Sei que eu sou o outro, mas sou quem você sempre quis Então não se esqueça de mim</p> <p>Por favor, me diz Que eu nunca fui aquele que te faz feliz Quanto menos eu sei menor a cicatriz Então não se esqueça O que eu faço agora?</p>
---	--

“Avenida” chega em sequência, complementando a tristeza da faixa anterior; a letra conta sobre o sentimento do autor que flana por uma avenida enquanto reflete sobre um desentendimento entre ele e sua parceira. Sonoramente assemelha-se bastante ao *hard rock*, transitando também pelo grunge e pelo *indie rock*.

Letra da música

<p>Caminho na avenida buscando o teu rosto Em meio ao caos A vida é uma piada de mau gosto Não leve a mal Não quero esperar nem mais um dia pra te ver de novo Sou passional Não quero que tudo acabe sem final</p> <p>Saiba que se errei Não foi porque eu quis Mas a minha mente vem me torturar pelo que eu fiz Não foi porque eu quis</p>	<p>Cada um que passa só me faz sentir desgosto Irracional E já faz tempo que não me sinto disposto A ser normal Nem acredito que isso aconteceu de novo É surreal Que tu me deixe pelo erro mais banal</p> <p>Saiba que se errei Não foi porque eu quis Mas a minha mente vem me torturar pelo que eu fiz Não foi porque eu quis (2x)</p>
---	---

“Querer”, uma canção de *pop rock*, alivia um pouco o clima tenso das canções anteriores com sua melodia básica e alegre, num ritmo mais acelerado e repetição constante, trazendo um ar romântico para o álbum de forma leve e cativante.

Letra da música

<p>Eu quero te ter por perto Quero dormir contigo até amanhecer Quando souber o que é certo Vou ser mais que um amigo pra você</p> <p>Joga o teu corpo em cima de mim Assim, assim Vem, que o meu sonho é dançar “juntim” Sem fim, sem fim (2x)</p>	<p>E eu não vou querer te deixar nunca mais Nem viver em paz porque eu te quero demais (2x)</p> <p>Eu quero te ter por perto Quero dormir contigo até amanhecer Quando souber o que é certo Vou ser mais que um amigo pra você</p> <p>Joga o teu corpo em cima de mim Assim, assim Vem, que o meu sonho é dançar “juntim” Sem fim, sem fim (2x)</p>
--	---

“Eu Sinto Muito (Por Você)” mantém o tom animado, mas volta a trazer um tema mais triste. De forma descontraída, esta canção que mistura rock com o ritmo da bossa nova lembra, em alguns pontos, as canções de Jorge Ben Jor, com uma letra simples e curta, mas que não falha em fazer compreender o sentimento necessário.

Letra da música

<p>Eu não acreditei que isso seria o fim Mas você não sente mais nada por mim E eu sinto por você Eu sinto por você Eu sinto muito por você</p>

A oitava música da lista, “Se (Ela Voltar)”, mergulha de vez no tom depressivo do álbum, acalmando o andamento acelerado que as faixas anteriores causam no disco; passeando entre o *dreampop*, o *shoegaze* e o *indie rock*, a melodia lembra bastante a banda *Cigarettes After Sex*, buscando a atmosfera etérea e relaxante.

Letra de música

<p>Se ela voltar Eu não vou chorar Nem de certeza ou de alegria Nem de sentir melancolia Se ela voltar Eu não vou lembrar Nem de tristeza ou de euforia De fingir</p>	<p>Quem eu sou Quem eu era O que a gente começou Agora já era o fim</p>
--	--

“Ilegível (Sonhei Com Você)” é a nona faixa, que contém o mesmo nome do álbum, e com uma sonoridade próxima à bossa nova e ao jazz, traz uma aura onírica e suave que se entrelaça com a melancolia da letra, que demonstra a dificuldade em lidar com o término do relacionamento, que pode ser associado de forma quase metalinguística com o final do álbum se aproximando.

Letra da música

<p>Queria te perguntar se alguma vez Já pensou em me mandar uma mensagem Se pensou em me ligar Ou então talvez você quisesse passar Aqui em casa Ou algum outro lugar Pra gente se encontrar</p> <p>Ontem à noite sonhei com você E não foi fácil tentar entender Que eu te quero bem E ontem eu sei que sonhei com você Que só em sonho você iria dizer Que tu me quer também</p>	<p>Seria estranho pensar que por algum motivo Tu queira me chamar pra qualquer coisa Planejei ir te entregar aquele livro Que fez questão de emprestar Mas não tenho coragem Não tenho coragem de olhar No teu rosto e falar</p> <p>Que ontem à noite sonhei com você E não foi fácil tentar entender Que eu te quero bem E ontem eu sei que sonhei com você Que só em sonho você iria dizer Que tu me quer também (2x)</p>
--	--

Encerrando o álbum, “O Fim” surge como uma aceitação do momento do autor, indo de uma balada lenta a um *pop rock* acelerado. Esta música reflete sobre o fim deste relacionamento descrito durante todas as faixas, bem como sobre o fim do álbum; a música e o disco se encerram, deixando uma mensagem de alento ao ouvinte que se identifica com as canções, enquanto deixa um final animado nos ouvidos dessa pessoa.

<p>Por que tu sempre acha que eu tenho algo pra te dizer?</p> <p>Por que tu sempre acha que eu tenho algo pra te esconder?</p> <p>Mas eu não quero chamar tua atenção Não quero me lembrar Que tudo que a gente viveu Faz parte de uma encenação E apesar de tudo eu não quero te pedir perdão</p>	<p>Toda vez a gente briga mesmo as vezes sem razão</p> <p>Toda vez tu vai embora e eu fico sem a tua direção</p> <p>Não vai ser só mais um dia pra viver Não quero te mostrar Que tudo que eu escrevo é só um jeito de tentar te esquecer Não é o fim do mundo Mas é o fim do nosso “eu e você”</p>
--	---

A ordem das músicas no álbum foi escolhida por uma intersecção entre melodias similares e aproximação temática, por exemplo, “Motel/Aquela Música” termina com o acorde de Si bemol menor, enquanto a próxima, “Me Diz”, começa com este mesmo acorde; já outras músicas se sequenciam, de maneira geral, pelo *páthos* que as representam, como “Ilegível (Sonhei Com Você)” e “O Fim” ou “Se (Ela Voltar)”

b) Os filmes

A realização dos dois curtas-metragens (também remontados como videoclipes) foi a parte mais intensa e trabalhosa do projeto; cada curta-metragem tinha uma proposta única, possibilitando resultados muito distintos dentro de uma única temática.

O primeiro deles, intitulado "Dois Copos", parte de uma concepção simples: contar a história de duas pessoas que se conhecem e terminam em um mesmo bar, mostrando esses dois momentos de energias tão discrepantes em um mesmo filme e numa mesma locação.

Figura 9



Figura 9 - No Bar Luar de Paraty durante a gravação de "Dois Copos"

Esse tipo de narrativa de paixão e separação é algo que já foi feito inúmeras vezes no cinema, na literatura, no teatro e em outras artes, portanto, me senti na necessidade de inovar em algum quesito para tornar a proposta efetivamente minha, de maneira que não parecesse apenas um clichê qualquer e, além disso, transformar a obra em algo interessante para o espectador, incorporando diversos estilos para criar um novo, de caráter mais pessoal.

A partir daí, tive a ideia de fazer essa ficção ter um toque de não-ficção e de experimentalismo: decidi que não haveria roteiro, e que o filme, do início ao fim, seria

feito de improvisação dos atores, de maneira que todas as ações, reações e falas seriam muito mais inesperadas e genuínas.

Para tornar tudo ainda mais intenso dentro da verdade cênica, escolhi criar mais uma camada nesse improviso: convidei meu colega Gustavo Franco Ribeiro para dirigir o filme para que eu pudesse focar mais na produção e na atuação, e pedi que encontrasse uma atriz a qual eu não conhecesse para contracenar comigo, e que não revelasse em nenhum momento nenhuma informação sobre ela para mim, e nem de mim para ela.

Com essa premissa, passei a estudar teatro mais profundamente, me debruçando sobre os livros “A Preparação do Ator”, “A Construção da Personagem” e “A Criação de um Papel” de Constantin Stanislavski, buscando me preparar para construir esse personagem espontaneamente em cena de acordo com a necessidade, bem como entender todas as possibilidades de ensaio e encenação que eu poderia executar.

O fato de não conhecer a atriz e vice-versa gerou ansiedades para os dois: como me prevenir para o que pode acontecer em cena? Quem será essa pessoa e como ela irá agir? E se o improviso não for bom o suficiente e acabarmos perdendo o filme? Eram tantas perguntas que, eventualmente, percebi que não seria possível ter o controle completo de nada. A única possibilidade era garantir que eu faria o meu melhor na atuação e na produção, e tentar garantir ao máximo que a equipe faria o mesmo, então a partir deste entendimento fui tomado pela calma de saber que, qualquer que fosse o resultado, era completamente inevitável.

Aproximadamente um mês e meio antes da data, já havia confirmado que o local de gravação seria um bar onde o diretor do filme trabalhava, mas apenas uma semana antes da diária, o bar cancelou o compromisso, então tivemos que tentar encontrar outro lugar; por sorte Alexandre, sócio do bar Luar de Paraty, aceitou, mesmo com pouca antecedência, ceder o espaço para que pudéssemos fazer nosso filme, e tudo correu bem nesse sentido.

O plano, inicialmente, era gravar no dia dezenove de maio de dois mil e vinte quatro, um domingo, mas devido ao horário de funcionamento do bar, tivemos que dividir a diária em duas partes, sendo a primeira no dia vinte, segunda-feira, e a segunda no dia vinte e um, na terça-feira; por conta desta mudança, boa parte da equipe que convidei não poderia mais participar, o que dificultou ainda mais a execução do filme,

mas não a impediu: mesmo com pouquíssimas pessoas para trabalhar no projeto e mais alguns figurantes, conseguimos gravar o filme, e o resultado foi ainda melhor do que esperávamos.

O diretor convidou a atriz Ayara Maria para contracenar comigo, que também fez seu próprio processo de preparação e mostrou seu enorme poder de atuação em cena; improvisamos por horas nos dois dias de filmagem, sem nem mesmo saber o nome um do outro na primeira diária, e a sintonia na improvisação fazia parecer que havíamos combinado os diálogos, de tão concisos e naturais que soavam.

Percebo que todo o formato em que gravamos – sem roteiro, planos de câmera, ensaios e principalmente sem os atores se conhecerem – tornou o filme quase um organismo vivo, em constante mutação e construção; a originalidade dos improvisos da equipe e dos atores transformou o resultado final em um produto cheio de nuances, orgânico, com emoções que quase qualquer pessoa é capaz de se identificar.

Figura 10



Figura 10 - Frame do filme "Dois Copos"

O segundo curta-metragem, "Eu Não Gosto de Tapetes", foi quase uma colcha de retalhos de diversos processos criativos que desenvolvi durante o curso; a ideia surgiu de um conto chamado "Difícil de dizer", de meu amigo João Victor Rebouças Gomes

que, inspirado na minha música “Seres Humanos/Pressa de Viver”, escreveu-o e me mostrou logo em seguida; me afeiçoei tanto à história que decidi adaptar em um curta-metragem, roteirizando-a e filmando-a durante o segundo semestre da faculdade, em dois mil e vinte e um, o que resultou no curta “Difícil de Dizer”, que rendeu, já a tanto tempo atrás, uma remontagem em videoclipe da música que inspirou a história.

Figura 11

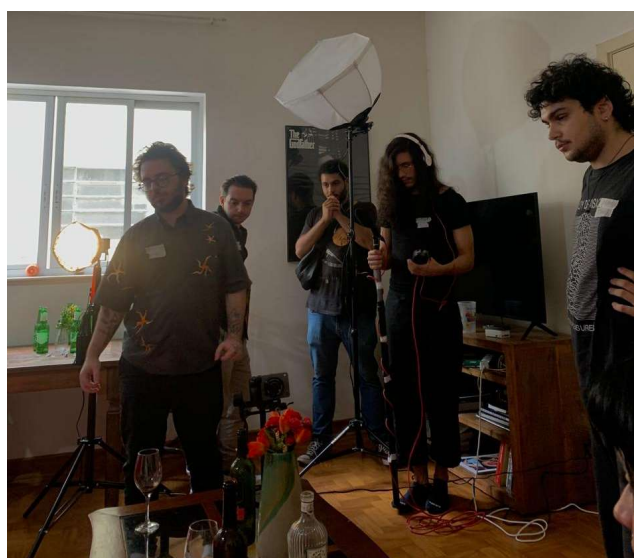


Figura 11 - Equipe por trás das câmeras no set de "Eu não gosto de tapetes"

Ao iniciar o planejamento para o TCC, a primeira ideia do que fazer foi justamente esse mesmo filme, mas com o aprendizado durante o curso e minhas mudanças de opiniões e senso estético, decidi alterar boa parte da concepção do filme, mantendo um esqueleto do processo criativo original, mas transformando significativamente todo o resto. Junto com João, escrevemos e reescrevemos o roteiro inúmeras vezes entre março e novembro de dois mil e vinte e três, até alcançarmos um resultado capaz de satisfazer nossas expectativas.

A partir daí, começamos a pré-produção: definimos locação, equipe e atores, decupamos o roteiro, os planos de filmagem e a direção de arte, entre outros processos importantes que antecederam a gravação, e me senti completamente preparado para dirigir este curta-metragem que, após tantas metamorfoses, agora se chamava “Às Páginas”.

Quase tudo funcionou como deveria durante as filmagens; reservamos a locação - o apartamento de meu amigo Carlos Eduardo – por três dias em um final de semana de dezembro de dois mil e vinte e três, e planejamos montar o set e ensaiar tudo na sexta-feira (o que funcionou perfeitamente) e gravar o filme completo no sábado; algumas adversidades e atrasos atrapalharam nossa produção, obrigando-nos a gravar parte do filme também no domingo, o que felizmente concluímos com sucesso.

Após a gravação, descarreguei os cartões de memória utilizados um por um no meu computador (eram quatro, se não me engano), mas um deles estava danificado e corrompeu os arquivos gravados nele, ou seja, perdemos uma parte do filme. Das onze cenas do filme, tínhamos apenas seis delas.

Figura 12



Figura 12 – Imagem do set de “Às Páginas”

Isso foi um momento desolador para mim, pois sentia que todo o esforço, tempo e trabalho de todos que participaram desse processo havia sido desperdiçado; cogitei abandonar o filme, ou montá-lo apenas parcialmente e aceitar o resultado, ou tentar regravar as cenas que foram perdidas, mas nada disso me parecia ideal.

O aprendizado empírico me fez sentir mais capaz de realizar um set tão bom quanto esse sem cometer os mesmos erros, o que me possibilitou considerar regravar o filme completamente; com mais tempo para pensar sobre isso, decidi também modificar mais uma vez o roteiro.

Foram aproximadamente mais cinco meses de alterações no roteiro; criamos mais cenas e repensamos a execução de diversas das que mantivemos. Estudei mais profundamente conceitos da semiótica, da psicologia e da criação de roteiros tanto dentro das aulas quanto por conta própria, alcançando uma qualidade de significação de cada detalhe do filme que foi um grande motivador para me empenhar no projeto.

Tudo estava praticamente pronto para gravar este novo roteiro, que ainda mantinha o mesmo título até que em abril, num dia qualquer que me consultei com minha psicóloga, passei a consulta toda refletindo sobre tapetes e o fato comicamente relevante de que não gosto deles.

Na minha perspectiva, tapetes significavam até o momento algo que me atrapalhava, me causando alergias e trabalho para limpar e cuidar, responsabilidades que me causavam medo e me faziam não enxergar o lado positivo disso tudo. Por outro lado, Elza, minha psicóloga, apontou a qualidade de aconchego dos tapetes, a beleza que traz para os ambientes, além do conforto e carinho que eles representam, e que possivelmente a minha repulsa por esse objeto era apenas uma rejeição ao que ele representa; a rejeição era, na verdade, medo de me relacionar, receber esse afeto e acabar me magoando.

Fui embora da terapia completamente extasiado, e imediatamente comecei a editar o roteiro junto com João; agora o filme se chamaria “Eu Não Gosto de Tapetes”, e o roteiro foi traduzido em filme de maneira precisa.

Com o roteiro finalmente concluído e todas as outras questões da pré-produção bem definidas, optei por diminuir o acúmulo de funções que eu teria no set: decidi focar especialmente na direção e preparação de elenco, bem como na minha própria atuação, passando o cargo de diretor para João e algumas outras funções da produção para o resto dos membros da equipe, possibilitando que me sobrecarregasse menos durante as filmagens.

Iniciei a preparação com os atores duas semanas antes da data que filmamos, com três ensaios de cinco horas cada neste período. Aproveitei o conhecimento que havia adquirido durante a preparação do curta “Dois Copos” e o estudo aprofundado nos textos de Stanislavski, o que potencializou ainda mais a qualidade das cenas e o entrosamento entre o elenco.

Chegado o final de semana do dia vinte e quatro de maio, preparamos o set e, dessa vez, concluímos as filmagens em apenas uma diária, como planejado. A harmonia entre todos que trabalhavam nessas gravações era visível, e o funcionamento da produção foi prático e efetivo, permitindo que adiantássemos a ordem do dia, terminando antes do horário previsto. Ao final do set, a emoção de todos que participaram era quase palpável de tão verdadeira, e me senti infinitamente satisfeito de dividir minha arte com pessoas tão criativas e dedicadas, e de finalmente dar um desfecho para esta obra importantíssima para a minha vida e para meu desenvolvimento pessoal e artístico, que nasceu, perdurou e se transmutou por mais de três anos, petrificando-se agora neste filme que serve como vitrine para o álbum visual todo.

Figura 12



Figura 13 - Frame do filme "Eu Não Gosto de Tapetes"

c) Os videoclipes

Se os filmes já foram um *playground* de experimentação e exercício da minha criatividade, os videoclipes me apontavam a possibilidade de ser ainda mais.

Conceber um álbum visual coeso, cujas obras nele contidas se relacionassem de alguma forma era uma tarefa difícil e ambiciosa, ainda mais considerando o tipo de linguagem poética, não-narrativa e experimental que eu desejei adotar. Realizar uma quantidade tão grande de filmagens e edições em um tempo tão curto foi, por si só, um exercício de entrega à arte. Mergulhei profundamente nos meus desejos, delírios, pretensões e extravagâncias, e durante todo este processo, percebi a cada dia mais a importância da coletividade e da força do trabalho em equipe. O reconhecimento e apreciação que recebi de cada indivíduo que participou deste longo projeto me causou um dos maiores sentimentos de gratidão que eu poderia ter. Seria impossível, em qualquer sentido da palavra, realizar este projeto sem a dedicação de cada um que participou, e definitivamente não teria tido o mesmo resultado sem a entrega tão genuína de todos que trabalharam comigo.

Figura 14

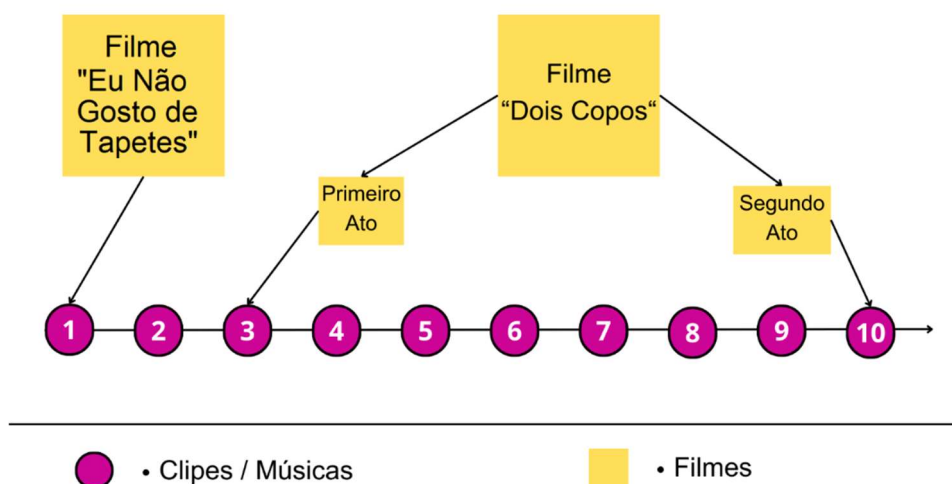


Figura 14 - Infográfico demonstrativo da estrutura do projeto e como os filmes, videoclipes e músicas se interseccionam.¹⁴

¹⁴ - Imagem criada pelo autor com propósito exemplificativo.

O primeiro clipe do álbum é a remontagem de “Eu Não Gosto de Tapetes”, gerando um novo olhar sobre o filme, bem como um novo ritmo, recorte e significado; a montagem é capaz de dizer tanto quanto (ou às vezes até mais) do que o roteiro, a fotografia e a atuação, e ter a oportunidade de experimentar as diversas possibilidades de linguagem com um mesmo material foi uma dinâmica de estudo da comunicação enriquecedora.

Figura 15



Figura 15 – Foto tirada durante a gravação do videoclipe de "Rir de Dor/Chorar de Rir" com a atriz e dançarina Francis Múnevar

O segundo videoclipe, de “Rir de Dor/Chorar de Rir”, foi uma das gravações mais divertidas e emocionalmente intensas dentre todas. Entregar-me à dança foi um obstáculo libertador, e trabalhar com Francis, que contracenou comigo e foi responsável pela coreografia, foi uma experiência incrível. Junto à música, as imagens transmitem uma ternura sem igual, e dirigir o videoclipe foi uma mistura deliciosa da leveza de todos que estavam ali e da potência afetiva que a proposta carregava.

Figura 16



Figura 16 - Frame do clipe de "Rir de Dor/Chorar de Rir"

O terceiro, remontagem de parte do filme "Dois Copos", serviu ao propósito de paixão lasciva e desejo pungente que pretendia comunicar. A mistura do improvisado do filme com a atmosfera da música gerou uma combinação muito interessante, e novamente, ressignificando o sentido original do curta-metragem, assim como foi com "Eu Não Gosto de Tapetes".

O *lyric video* de "Me Diz" foi bem-sucedido em comunicar simultaneamente as possibilidades diversas de interpretação da letra e a sensação da música de forma visual. Sinto que, pela ausência de filmagem, este videoclipe ganha dimensões diferentes dos outros, ressaltando a importância de prestar atenção na música e a beleza do trabalho de design e tipografia.

"Avenida" é um dos videoclipes mais psicodélicos do álbum; sua associação entre projeções, filmagens, iluminação e atuação cria um efeito sinestésico que agrega fortemente à intenção e conceituação do álbum visual como um todo.

Figura 17



Figura 17 - Frame do videoclipe de "Avenida"

Já o videoclipe de "Querer" é o primeiro a trazer um clima assumidamente cômico para a lista. As críticas à indústria da mídia e da música e às redes sociais são sutis e ácidas na mesma medida, comunicando de forma burlesca e dinâmica suas intenções.

Figura 18



Figura 18 - Cena do material bruto do videoclipe de "Querer"

“Eu Sinto Muito (Por Você)” mantém o chiste e as paródias, mas dessa vez com uma perspectiva mais descontraída, trazendo as atuações espalhafatosas do vídeo anterior para o clima relaxante de praia.

Figura 19



Figura 19 - Frame do material bruto do videoclipe de "Eu Sinto Muito (Por Você)"

“Se (Ela Voltar)” aproveita-se do relaxamento para mostrar a beleza da criação deste projeto de maneira mais direta; das gravações das músicas às dos filmes, clipes e shows, este pedaço do álbum visual funciona como um making-of que não está de fora e distanciando do trabalho em geral, mas sim compondo e adicionando a ele.

O nono clipe mantém a energia mais leve como os anteriores, quase como a calma que antecede a tempestade. A imagética onírica e alegre contrasta com a música melancólica, gerando mais uma camada de reflexão sobre a obra.

Figura 20



Figura 20 - Registro de "Ilegível", primeiro clipe gravado do projeto, em junho de 2023.

Para finalizar, "O Fim" é também remontado a partir de "Dois Copos", mas dessa vez trazendo o lado mais sombrio do filme; enquanto "Motel/Aquela Música" mostra o lado positivo da história, este videoclipe cria a antítese a isso, explicitando o conflito que gera essa dicotomia.

d) A capa

O design gráfico do projeto se apresenta por meio da capa do álbum, bem como a contracapa e encarte. As cores principais são rosa e preto, criando um alto contraste de forma dramática. A capa, de moldura rosa, tem em seu centro uma imagem do artista, mas completamente recortada em pequenos quadrados e reorganizada de forma aleatória, tornando incompreensível em primeiro momento que aquele é, de fato, o artista, dialogando com o nome do álbum, “Ilegível”, e agregando a esse conceito de ilegitimidade do autor e aos conceitos de remontagem e colagem dos videoclipes.

A capa é o primeiro contato do público com a obra, sendo quase como um convite do autor para que aquele que a veja pela primeira vez se interesse e queira consumi-la, por isso, escolhi cores chamativas e contrastantes, além do rosa remeter à paixão, sensualidade e energia.

A dificuldade de compreensão da imagem da capa é um elemento que instiga o observador a tentar assimilar o que está vendo, gerando uma conexão instantânea entre este e a obra, podendo gerar um interesse maior em relação a ela.

Figura 21

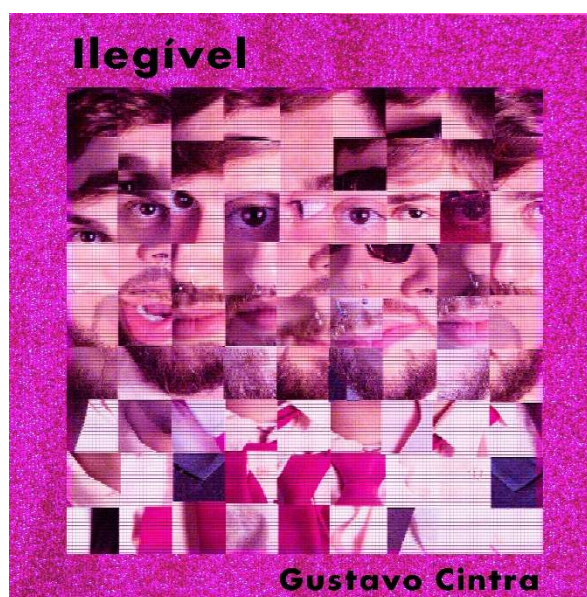


Figura 21 – Capa do álbum “Ilegível”.¹⁵

¹⁵ - Capa oficial do álbum “Ilegível” em todas as plataformas de streaming de música. Criada por Gustavo Cintra e João Victor Rebouças.

5 – PÓS-PRODUÇÃO

Finalizadas as captações de todo o material, eu e minha equipe, formada por João Victor Rebouças (que dirigiu “Eu Não Gosto de Tapetes”), Gustavo Franco Ribeiro (diretor de “Dois Copos”) e Pedro Vilarino (que também participou de diversas produções), iniciamos as montagens e edições de cada filme e clipe.

O último conteúdo gravado era “Eu Não Gosto de Tapetes”, que foi o primeiro a ser montado; João iniciou o trabalho enquanto eu supervisionava-o e ajudava-o com as técnicas de edição; foram diversos dias discutindo os conceitos da montagem para transmitir as ideias que trabalhamos no roteiro, e durante este processo, mudamos de ideia diversas vezes até alcançar o resultado que agradou os dois. A montagem do filme foi profundamente inspirada por “Mullholand Drive”, de David Lynch, “Pierrot Le Fou”, de Godard, “Nome Próprio”, de Murilo Salles, e “The Apartment Jazz”, de Júpiter Maçã.

Quase simultaneamente, eu, Pedro e Gustavo Franco também começamos a montagem de “Dois Copos”, já descartando a ideia de dois atos bem definidos entre “início do relacionamento” e “término”. Decidimos abraçar a montagem mais experimental, misturando cenas, falas e ações que não pertencem cronologicamente juntas; essa experiência, brincando com a diegese e a própria improvisação do filme criou algo bastante rítmico, fluido e dinâmico, assemelhando-se à própria organicidade das atuações.

Já os videoclipes foram trabalhados após as montagens dos filmes, quase todos simultaneamente; alguns montados inteiramente por mim, outros pelos membros da equipe com minha ajuda, olhar e supervisão.

Durante as semanas de pós-produção, fizemos uma imersão nas ilhas de edição, passando praticamente todos os dias da semana, durante o dia todo, os quatro membros da equipe juntos, trabalhando com o material. Montamos uma base com quatro computadores, operando simultaneamente, onde todos eram capazes de acompanhar o andamento um do outro, opinar, ajudar e trocar criativamente. Alguns dias passamos mais de quinze horas neste processo, um mergulho que foi ao mesmo tempo produtivo e exaustivo, mas ao todo, gratificante.

Ao passar tanto tempo juntos, nosso vínculo profissional e afetivo se solidificou cada vez mais; cada dia, levávamos comidas diferentes, petiscos, e nos juntávamos em algumas pausas para conversar e desanuviar.

6 – ESTRATÉGIAS DE VISIBILIDADE DO PRODUTO

A forma de alcance mais universal, hoje, é por meio das plataformas digitais, por isso, as músicas serão lançadas por meio de uma distribuidora digital (a escolhida chama-se Tratore), sendo postadas pela distribuidora em todos os serviços de streaming de música. Alguns deles, como o Spotify, passaram a suportar formatos de vídeo, possibilitando que os videoclipes sejam postados também nestas plataformas.

Os videoclipes serão postados no YouTube, ótima ferramenta para divulgação deste tipo de material e de fácil acesso para a maioria das pessoas.¹⁶

Todo este processo será amplamente divulgado por meio das redes sociais, como Instagram e o TikTok.

A partir das discussões expostas durante a parte mais teórica do trabalho, refleti sobre os possíveis formatos que o produto poderia tomar para alcançar o público, concluindo que esta estratégia das mídias digitais e redes sociais, por si só, não abarca todas as variáveis deste produto; entendo que é necessário utilizar-se de mídias - principalmente as físicas - para o acesso do produto completo, o que me levou a considerar as seguintes possibilidades:

- O disco de vinil, que têm passado por uma espécie de *revival*¹⁷, sendo símbolo de resistência das mídias físicas na era digital e servindo ao propósito de escutar um álbum por completo.
- O DVD, garantindo o acesso a todo o material da obra (filmes, videoclipes e músicas), ainda mantendo essa ideia de *revival* e mídia física.
- O pen drive, mais acessível financeiramente e socialmente, porque muitas pessoas ainda têm computadores e notebooks que podem acessá-lo, diferentemente dos DVD's e vinis, que necessitam de tecnologia específica para serem reproduzidos.

¹⁶ O trabalho completo deste TCC pode ser acessado para fins acadêmicos em: <https://www.youtube.com/watch?v=UHVwjnljcxI&list=PL-AtX5j30EtfDbNYPdWWRSpqgKCDvFC1g>

¹⁷ "Ressurgência de um movimento, uma moda, um costume, um estilo, um estado de espírito etc. do passado" segundo "Dicio" - acessível em: <https://www.dicio.com.br/revival/>. Diversas análises e notícias mostram a volta do interesse do público em relação aos vinis, como em matéria da Alpha FM, acessível em: <https://alphafm.com.br/geral/o-retorno-do-vinil/#:~:text=De%20acordo%20com%20especialistas%20do,experiência%20auditiva%20proporciona da%20pelos%20discos.>

Além disso, pretendo inscrever os materiais em festivais e editais para maior visibilidade e reconhecimento, além de organizar exposições em espaços privados próprios para isso, como cineclubes, pequenos festivais ou qualquer outro tipo de oportunidade.

7 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, que foi feito durante um ano inteiro, encerra não só seus próprios processos, mas também outros que se iniciaram muito antes do TCC, e que se interseccionam. É o fim da minha passagem pelo curso de comunicação e multimeios, mas além disso, fim da minha graduação, que começou em outro curso. Encerram-se essas músicas, que a tantos anos compus, e só agora encontrei o devido espaço a que elas pertencem, e junto a isso, toda a carga emocional dessa obra parece ter chegado a seu ponto final, seu lugar de descanso.

Mas os finais são quase sempre um começo.

Este projeto juntou várias pessoas importantes da minha vida pessoal e profissional, todas com o mesmo propósito de fazer arte. Com algumas delas, iniciei minha própria produtora cultural, a Pingo Produções, com o intuito de continuar executando nossas ideias mesmo após o fim da vida universitária, transformando toda essa experiência do trabalho em uma espécie de laboratório de exercício de criatividade. A cada etapa concluída, me sentia mais íntimo dos membros das equipes, e cada um dos sets de filmagem aprendi muito com cada um, assim como eles aprenderam comigo, numa troca constante de ideias, conhecimentos e técnicas.

O aprendizado da pesquisa aprofundada nos temas pelos quais me apaixonei durante a graduação me proporcionou um crescimento intelectual prazeroso e proveitoso, permitindo embasar mais ainda os conceitos por trás das minhas produções.

Coordenar tantas produções simultaneamente foi um exercício de aprender a confiar no trabalho dos meus parceiros e compreender que a arte exige a coletividade, e assim, a cada parte deste projeto, tive de assimilar que não é possível estar no controle de tudo. Existem variáveis quase infinitas e imprevistos que chegam para abalar a organização de qualquer coisa, tornando o próprio conceito de organização uma ilusão, e a partir disso, a consciência de que acreditar no processo e contar com as pessoas que estão ao seu lado surge como o único método real de concluir os planos.

É verdadeiramente emocionante que coisas tão negativas que fizeram parte da minha vida possam dar origem a algo tão bonito. Uma história que hoje me parece tão distante, tão pequena que quase se perde de vista, se tornou a fonte de inspiração

para toda a arte contida neste trabalho. Esta pequena história ganhou tantas nuances e passou por tantas transformações que, tanto quanto eu, tornou-se irreconhecível; uma mensagem que vaga, ilegível, por entre essas páginas, vídeos e canções.

Incompreensível é o sentimento, e a poesia é a tradução para que uma pessoa possa sentir através do outro. Desta forma a arte se torna algo além de si, um ato de empatia mútua entre o emissor e o receptor.

A beleza disso está no fato de que todos os seres humanos têm linguagens diferentes, fazendo com que partes dessa tradução se percam pelo caminho, obrigando cada um a completar essa mensagem por si só, por meio da sua própria interpretação.

“The End” (traduzida como “O Fim”), faixa que encerra tanto o último álbum dos Beatles quanto a própria banda, termina com os versos “E no final o amor que você recebe é igual ao amor que você dá”. Faço das palavras deles as minhas ao perceber que toda a experiência de realização deste projeto foi uma grande troca de amor entre todos que fizeram parte. Este final é o prelúdio de uma miríade de caminhos que não sei o destino, mas levo a certeza de que apreciarei a viagem.

8 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Indicação dos livros:

STANISLAVISKI, Constantin. A construção da personagem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

STANISLAVISKI, Constantin. A criação de um papel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

STANISLAVISKI, Constantin. A preparação do ator. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. CINEMAS “NÃO NARRATIVOS”: Experimental e documentário - passagens. São Paulo: Alameda, 2012.

- Indicação de teses e dissertações:

FARO, Paula. Procedimentos de Criação do Videoclipe no Cinema. 2008. 92 folhas. Tese de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014.

HARRISON, Cara. *The visual album as a hybrid art-form: A case study of traditional, personal, and allusive narratives in Beyoncé*. Orientado por: LILJEFORS, Max. 2014. 82 folhas. H2 – Tese de Mestrado em Ciências Culturais. Universidade de Lund, Faculdade de História da Arte e Estudos Visuais, Lund, 2014.

SILVA, Kelly Cristina Cabral da. Do Short-Film ao Visual Album: As Metamorfoses do Videoclipe na Cultura Digital. Orientado por: NOGUEIRA, Luis Carlos da Costa; HOLZBACH, Ariane Diniz. 134 folhas. Tese de Mestrado em Cinema. Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, Covilhã, 2020.

VASCONCELLOS, Jorge. A Pedagogia da Imagem: Deleuze, Godard - ou como produzir um pensamento do cinema. Educação & Realidade, vol. 33, núm. 1, enero-junio, 2008, pp. 155-167. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil.

XAVIER, Ismail. O Cinema Moderno Segundo Pasolini. 1993. 9 folhas. Artigo. Revista De Italianística. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1993.

• Indicação de sites:

BERMAN, Judy. What Does It Mean to Experience an Album for the First Time as a Film?. 13 de setembro de 2016. Disponível em: < <https://pitchfork.com/thepitch/1289-what-does-it-mean-to-experience-an-album-for-the-first-time-as-a-film/> >. Acesso em: 25/11/2023

FONSECA, Rodrigo. Os serviços de streaming e a experiência musical contemporânea. 23 de abril de 2018. Disponível em: < <https://blogfca.pucminas.br/ccm/os-servicos-de-streaming-e-a-experiencia-musical-contemporanea/> >. Acesso em: 21/10/2023

LYNNE, Kylie. Listening with Eyes Wide Open — The Rise of the Visual Album. 3 de novembro de 2021. Disponível em: < <https://www.allmusic.com/blog/post/listening-with-eyes-wide-open-the-rise-of-the-visual-album> >. Acesso em: 26/11/2023.

MACHADO, Arlindo. A Reinvenção do Videoclipe. Videoaula apresentada pelo Prof. Dr. Arlindo Machado. [S.l.: s.n.], Disponível em: < <https://vimeo.com/265103775> >. Acesso em 17/10/2023

OLIVEIRA, Roberto Acioli de. CINEMA ITALIANO: Pasolini e o Cinema de Poesia. 15 de fevereiro de 2009. Disponível em: < https://cinemaitalianorao.blogspot.com/2009/02/pasolini-e-o-cinema-de-poesia_15.html >. Acesso em: 20/10/2023

TAMMARO, Rodrigo. Consumo e produção musical se transformam em meio aos serviços de streaming. 24 de janeiro de 2022. Jornal da USP. Disponível em: < <https://jornal.usp.br/atualidades/consumo-e-producao-musical-se-transformam-em-meio-aos-servicos-de-streaming/> >. Acesso em 21/10/2023

“That’s WHY”. Álbum Visual. 24 de agosto de 2016. Disponível em < <https://medium.com/tendências-digitais/o-álbum-visual-8e24992e3b0e> >. Acesso em: 20/10/2023.

“Trampolim”. DOS BEATLES À BEYONCÉ: A HISTÓRIA DOS ÁLBUNS VISUAIS. 5 de agosto de 2020. Disponível em:< <https://limtrampo.medium.com/dos-beatles-à-beyoncé-a-história-dos-álbuns-visuais-3e01d63331d2> >. Acesso em: 20/10/2023.

• Indicação de filmes:

A Hard Day's Night. Direção: Richard Lester. Produção: Walter Shenson. Reino Unido, Estados Unidos da América. Walter Shenson Films, Proscenium Films, 1964. 87 minutos.

Eat to the Beat. Direção: David Mallet. Produção: Paul Flattery, Lexi Godfrey. Estados Unidos da América. Jon Roseman Productions, Alive Video Inc. 1979. 42 minutos.

La La Land. Direção: Damien Chazelle. Produção: Fred Berger, Jordan Horowitz, Gary Gilbert, Marc Platt. Estados Unidos da América, França. Black Label Media, TIK Films, Impostor Pictures, Gilbert Films, Marc Platt Productions. 2016. 128 minutos.

Partilhar. Direção: Rubel. Produção: Danielle Villanova. Brasil. Dorileo, Alameda Produções. 2019. 7 minutos.

Sign O' The Times. Direção: Bill Konersman. Produção: Janet Flora. Estados Unidos da América. Warner Bros. 1987. 4 minutos.

The Apartment Jazz. Direção: Júpiter Maçã. Produção: Júpiter Maçã e Tatá Aeroplano. Brasil. Nolandman Pictures. 2001. 31 minutos.