

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO  
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM  
RADIALISMO**

**BARBARA TOSCANO BARALI  
RAFAELA FAURE BELLINI**

**Videoclipe “Roxanne”**

Bauru  
2015

BARBARA TOSCANO BARALI – RA 11032111  
RAFAELA FAURE BELLINI – RA 11032499

## **Videoclipe “Roxanne”**

Projeto experimental apresentado como exigência parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação em Radialismo, ao Departamento de Comunicação Social da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", atendendo à resolução de número 02/84 do Conselho Federal de Educação.

Orientador  
PROF. DR. MARCOS AMÉRICO  
Banca examinadora  
MS. CARLOS HENRIQUE SABINO CALDAS  
MS. CLAUDIA PAIXÃO

Bauru  
2015

## DEDICATÓRIA

Dedicamos este trabalho aos nossos pais, que nos apoiaram durante esses anos de UNESP, e também em nossas decisões e reflexões para conseguirmos concluir mais essa etapa de nossa vida, sempre acreditando na nossa capacidade.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecemos, primeiramente, À Deus, por toda ajuda e força em todo o processo, desde o primeiro dia de faculdade.

Ao nosso orientador, Marcos Américo, por nos guiar durante esse processo e pelos ensinamentos passados.

Ao Carlos Henrique Sabino Caldas, pelos conhecimentos e ajuda.

À Claudia Paixão por aceitar participar de nossa banca, e pelo aprendizado ao longo dos últimos anos.

Aos cantores, Nathalie Alvim e Léo Versolato, por confiarem no nosso trabalho e nos darem essa chance.

Aos dançarinos e coreógrafos, Lucas Vicente Bortoletto e Marília Gabriela Branco, por se dedicarem tanto e deixarem o trabalho tão bonito.

À equipe, Caio Guilherme Figueiredo, Helena Lima, Henrique Gun, Paula Leticia Siqueira, Sillas Carlos, Wesley Bernardo, por estarem sempre presentes e dispostos, por passarem com a gente por todos os problemas, sem desistir e por todas as sugestões.

Aos amigos, Bruna Gomes, Isis Gaona e Livia Sarno pelas sugestões e conselhos durante o processo.

Ao Lucas Gouvêa, por nos acompanhar no processo inteiro, disposto a ajudar no que se fizesse necessário.

Ao Vitor Amorim por ajudar desde o início do projeto com referências, e principalmente no final, com sugestões e dicas certeiras de edição e finalização.

À sala do curso de Rádio e Televisão 2011 da UNESP Bauru, que nos acompanhou nesses quatro anos de faculdade, sempre nos apoiando e nos dando força.

## RESUMO

O projeto é de um videoclipe da música “Roxanne”, interpretada e mixada por Léo Versolatto e Nathalie Alvim, um cover da música original da banda The Police. O projeto tem o intuito de transmitir os sentimentos da música por imagens de dança e dos cantores, além de lançar o primeiro videoclipe da cantora Nathalie Alvim. Além disso, discutir as variadas formas de fazer videoclipe, com suas diversas possibilidades.

**Palavra-chave:** Videoclipe; produção audiovisual; dança.

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Frame do vídeo interativo de “New Girl” .....	33
Figura 2: MASP, São Paulo. Visita de locação.....	35
Figura 3: Praça Benedito Calixto, São Paulo. Visita de locação .....	38
Figura 4: Frame do programa So You Think You Can Dance, performance de Amy & Robert – Say Something.....	41
Figura 5: Frame do videoclipe “Valtari” - Sigur Rós.....	42
Figura 6: Frame do filme “Moulin Rouge – Amor em Vermelho” .....	43
Figura 7: Frame do filme “Moulin Rouge – Amor em Vermelho” .....	43
Figura 8: Frame do videoclipe “Pyro” – Kings Of Leon.....	45
Figura 9: Uniforme da garçonete de True Blood .....	45
Figura 10: Palheta de cores cidade.....	46
Figura 11: Palheta de cores teatro .....	46
Figura 12: Frame de “Say Something” – A Great Big world & Christina Aguilera .....	49
Figura 13: Frame do videoclipe “Você não vale nada mas eu gosto de você” – Tiê .....	50
Figura 14: Frame do videoclipe “Pas de Deux” – Thiago Pethit.....	50
Figura 15: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci.....	51
Figura 16: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci.....	52
Figura 17: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci.....	52
Figura 18: Palheta de cores dançarino Lucas .....	53
Figura 19: Palheta de cores dançarina Marília .....	53
Figura 20: Referência de calça vinil para dançarina.....	53
Figura 21: Palheta de cor Léo .....	54
Figura 22: Referência de figurino para Léo Versolato .....	54
Figura 23: Palheta de Cor Nathalie .....	55
Figura 24: Referência vestido Nathalie Alvim.....	55
Figura 25: Opção 1 para vestido de Nathalie .....	56
Figura 26: Opção 2 para vestido de Nathalie .....	56
Figura 27: Opção 3 para vestido de Nathalie .....	57
Figura 28: Frame do videoclipe “Valtari” – Singur Rós.....	59
Figura 29: Frame do videoclipe “Valtari” – Singur Rós.....	60

Figura 30: Frame de “Say Something” – A Great Big world & Christina Aguilera .....	61
Figura 31: Frame de “Rainbow” – Oh Land .....	62
Figura 32: Frame do videoclipe “Shade Of Cool” – Lana Del Rey.....	70

## ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 – CRONOGRAMA DO PROJETO.....	16
TABELA 2 – EQUIPE FILMOGRÁFICA.....	36
TABELA 3 – EQUIPE MUSICAL E PERFORMÁTICA.....	37
TABELA 4 – ORÇAMENTO FINAL.....	39
TABELA 5 – HORÁRIO INICIAL DE LOCAÇÕES.....	63
TABELA 6 – CRONOGRAMA REAL DE GRAVAÇÃO.....	66



## Sumário

1. OBJETIVOS.....	13
1.1. Objetivo Geral .....	13
1.2. Objetivo específico.....	13
2. JUSTIFICATIVA .....	14
3. METODOLOGIA .....	15
4. CRONOGRAMA .....	16
5. REFERÊNCIAS TEÓRICAS .....	17
5.1. História do videoclipe .....	17
5.2. Um breve olhar sobre a análise de vídeos.....	21
5.3. A história da música “Roxanne” .....	23
5.4. A história da dança e da performance no audiovisual.....	24
5.5. A edição no videoclipe .....	27
6. O PROJETO .....	30
7. PRÉ-PRODUÇÃO.....	30
7.1. Pré-produção: Busca por referências estéticas e narrativas .....	30
7.2. Pré-produção: A escolha do artista e da música .....	31
7.3. Pré-produção: A concepção do Roteiro .....	32
7.4. Pré-produção Geral.....	35
7.4.1. Equipe e divisão de cargos.....	35
7.4.2. Pré-Produção de locações .....	37
7.4.3. Pré-Produção Executiva .....	39
7.5. Pré-produção Dança .....	40
7.6. Pré-produção Arte .....	42
7.6.1. Cenário .....	47
7.6.2. Figurino.....	50
7.7. Pré-Produção Fotografia e Direção.....	57
7.7.1. Decupagem e estética .....	57

7.7.2. Captação de imagem.....	58
7.7.3. Referências Estéticas.....	59
8. PRODUÇÃO .....	63
8.1. Gravações externas em São Paulo.....	63
8.2. Gravação Teatro .....	66
9. PÓS-PRODUÇÃO .....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	72
ANEXOS .....	74

## INTRODUÇÃO

O videoclipe como produto audiovisual, por muito tempo foi visto como produto apenas comercial, como objetivo único de venda do artista. Além de ser largamente criticado, é pouco estudado, não tendo grande variedade bibliográfica sobre o assunto.

Este trabalho, tomando diversas referências de videoclipes anteriores, busca quebrar essa visão. O videoclipe produzido está ligado não somente ao audiovisual e à música, mas também à dança como forma de expressão. Tentamos explorar o lado artístico em todas as etapas do trabalho, mas ainda sem esquecer do viés mercadológico que o videoclipe apresenta. Nossa pretensão é demonstrar que um não anula o outro, e ter nosso produto tanto para vender, quanto para entreter, quanto em forma de arte.

O videoclipe produzido se passa em dois lugares com quatro protagonistas, dois em cada lugar. Um dos lugares é a cidade de São Paulo, onde um casal de dançarinos faz uma performance de dança contemporânea em diversos pontos turísticos da cidade. O outro é um teatro em que os dois cantores da música são os únicos personagens, em fundo preto.

Nosso trabalho escrito está dividido em duas frentes: a primeira é a fundamentação teórica do trabalho, começando com a explicação metodológica, nossos objetivos e justificativas, então partindo para a história do videoclipe como produto audiovisual, depois a história da música escolhida para nosso produto e, por fim a história da dança no audiovisual, por tudo fazer parte do nosso produto final; a segunda é o relatório de produção, com todas as referências estéticas usadas, explicando todo o processo de pré-produção, produção e pós-produção e detalhando os problemas e suas resoluções.

O trabalho foi pensado para quem assiste se identificar, de alguma forma, com todos os personagens – a coreografia, a melodia, a letra, a emoção dos cantores, o audiovisual e o grande personagem que é o caos de São Paulo.

A divulgação de videoclipes brasileiros, na recente era pós-MTV Brasil, é feita, em maior parte, pela internet. Nosso meio de divulgação será a internet, principalmente pelo youtube e pelo facebook, que, além de atingirem um grande número de pessoas, não tem qualquer custo adicional e, para nosso objetivo, é completamente eficaz.

Este trabalho, ao considerar o atual cenário de realização e de divulgação de videoclipes, busca aplicar os conhecimentos adquiridos durante a graduação.

## 1. OBJETIVOS

### 1.1. Objetivo Geral

Produzir videoclipe da cantora Nathalie Alvim da música “Roxanne”, cover do grupo “The Police”.

### 1.2. Objetivo específico.

- Pesquisar a área de videoclipe.
- Experimentar a linguagem do videoclipe, a qual foi pouco abordada durante a graduação.
- Fazer um produto que articule o campo artístico com o mercadológico.
- Divulgação do produto e da cantora através do youtube e do próprio site da cantora.

## **2. JUSTIFICATIVA**

Realizaremos um videoclipe, pela experimentação de novas narrativas nesse meio audiovisual.

O videoclipe quando começou a ser produzido e, principalmente, a partir da década de 80, tem grande importância na divulgação do artista. Nós escolhemos uma cantora que não tem grande sucesso, mas trabalha com música e quer lançar a carreira. Como a Internet, hoje, tem grande abrangência no país, escolhemos fazer o produto voltado para este meio.

Nosso foco de divulgação será o facebook, por ser o meio de divulgação que a própria cantora usa para seus shows e pela sua facilidade de compartilhamentos e de acesso ao produto, além de ser o meio mais usado pelos artistas de fora da grande mídia para divulgar seu trabalho.

### 3. METODOLOGIA

Para metodologia usaremos o audiovisual em suas etapas, sendo elas:

- Pré-produção: Estudar o formato e a linguagem do videoclipe, tanto em roteiro quanto em estética e a forma interativa do produto. Montar os conceitos, fazer orçamento, organizar a equipe, realizar todos os preparativos para a gravação.
- Produção: Gravar o produto, considerando todo o estudo e todos os arranjos da pré-produção.
- Pós-produção: Editar o videoclipe, de acordo com o roteiro e fazer os ajustes técnicos necessários.





## 5. REFERÊNCIAS TEÓRICAS

### 5.1. História do videoclipe

Na virada do século XIX para o XX, a cultura dos países ocidentais passou por significativas transformações e rompeu com alguns paradigmas inseridos na sociedade. No artigo “Excesso, esquizofrenia, fragmentação e outros contos: A história social de surgimento do videoclipe”, Ariane Diniz Holzbach mostra que alguns acontecimentos como o crescimento populacional, o aumento da expectativa de vida e a imigração de jovens e solteiros para as grandes cidades incentivaram o consumo e um “comportamento humano pautado na individualização”. (HOLZBACH, 2010, p. 5).

No meio de todas essas transformações sociais, os meios de comunicação também se modificaram e passaram a proporcionar novas experiências para as pessoas. A televisão passa a ter uma grande importância nesse cenário que estava se desenvolvendo. Ainda no artigo, Ariane cita o autor Raymond Williams, que diz que a importância de ter uma televisão veio na segunda metade do século XX, quando aconteceram importantes mudanças sociais, entre elas a necessidade de individualizar experiências que antes eram coletivas e levar para casa o entretenimento proporcionado pelo cinema (HOLZBACH, 2010).

Entre as transformações que ocorreram no século XX, se destaca o maior desenvolvimento dos meios de comunicação, o que faz com que uma maior sonoridade passe a fazer mais parte da vida dos indivíduos. A partir dessas mudanças, um cenário novo vai se constituindo, no qual se oferece estrutura para o desenvolvimento do videoclipe. Também fazem parte deste cenário novas experiências sensoriais, junto com a individualização do entretenimento proporcionada pela televisão.

Entre as novas experiências sensoriais, estabelece-se a relação entre a junção de imagens e sons. Em “Videoclipe - O elogio da desarmonia”, Thiago Soares conta que no início do século XX, as projeções no cinema eram

acompanhadas de música e, em 1927, estreou nos cinemas o filme “O cantor de jazz”, com Al Jolson. O filme foi considerado “o primeiro filme “cantado” da história do cinema” (SOARES, 2012, p. 21). Na década de 40, estreou o filme “Fantasia” da Disney, em que Oskar Fischinger criou uma abertura animada que harmonizava a música e as imagens.

A década de 50, de acordo com Laura Josani Andrade Corrêa no seu artigo “Breve história do videoclipe”, ficou marcada pela estreia de números musicais na TV e no cinema que, pela exposição dos artistas, ajudou a movimentar a indústria fonográfica. Um acontecimento importante foi o programa 6<sup>5</sup> Special, da BBC na Inglaterra, o qual continha apresentações musicais e ajudava a divulgar a imagem dos músicos.

Na década de 60, estreou o filme “A Hard Day’s Night”, com os Beatles e dirigido por Richard Lester, em que, de acordo com Soares, apresentava “A articulação entre canção e edição, o “quadro dentro-do-quadro”, o sistema de foto-montagem, a mescla de elementos ficcionais e documentais e um certo grau de imprevisibilidade, fragmentação e dinamismo” (SOARES, 2012, p. 23). Apesar de sua grande contribuição para o desenvolvimento de videoclipes o pesquisador Guilherme Bryan afirma: “os vídeos dos Beatles não podem ser considerados videoclipe porque eram usados para que a banda pudesse aparecer em mais de um programa de TV” (apud HOLZBACH, 2007, p. 8) .

Nessa década também surgiu o “videotape”, que proporcionou o movimento vídeo experimental ou de vídeo-arte. Essa experimentação ajudou com que o vídeo pudesse se distanciar um pouco da linguagem cinematográfica.

Na década de 70, estreou um filme produzido através do concerto “Live at Pompeii” do Pink Floyd, um dos destaques da década. Ela também se destacou por um videoclipe importante da banda Queen, “Bohemian Rhapsody” de 1975, que, de acordo com Corrêa, foi produzido com o intuito de divulgar o álbum da banda. Essa década foi também importante para o Brasil,

pois foi exibido o primeiro videoclipe no país, que foi o “América do Sul”. As atenções foram voltadas para assistir o programa “Fantástico”, da Rede Globo, em 1975, programa em que o videoclipe foi lançado. A música foi interpretada por Ney Matogrosso, com a direção de Nilton Travesso.

Os anos 80 tiveram grande importância para a televisão e para o videoclipe, pois a exibição de vídeos cresceu consideravelmente e diversas estéticas e linguagens foram desenvolvidas. Em 1981, o canal “Nickelodeon” exibiu um programa que era dedicado somente a clipes musicais. E mais tarde, nessa mesma década, surgiu a MTV, que tinha a intenção de ser um canal dedicado a exibir exclusivamente vídeos .

A MTV teve grande importância para a história do videoclipe. Isso é retratado na tese “SMELLS LIKE TEEN SPIRIT: A consolidação do videoclipe como gênero áudio-visual”, de Ariane Diniz Holzbach. Ela fala sobre o surgimento da MTV, que se aproveitou da decadência das rádios FM para depois remediá-la e consolidar o videoclipe, com alguns elementos cruciais como a adesão ao som estéreo, a criação dos VJ's e do VMA. Assim, através de tais criações estratégicas, a MTV se esforçou para consagrar o videoclipe como produto artístico.

No Brasil, na década de 80, foram exibidos vídeos em diversas emissoras além da Rede Globo como: “FM-TV (TV Manchete); o Videorama (TV Record); o Clip Trip (TV Gazeta); o Som Pop (TV Cultura); o Realce (SBT Rio); o Super Special (TV Bandeirantes); o Fantástico e o Clip Clip (Rede Globo).” (CORREA, 2007, p. 9)

Na década de 90, a MTV chega ao Brasil filiada da emissora americana e estreia com o clipe “Garota de Ipanema”, na versão de Marina Lima. De acordo com Corrêa:

“A MTV Americana estabelece que as filiais, além de manter a linguagem dirigida ao público jovem, também tem que ter as marcas da cultura do

país que representa. Foi em consequência de toda a diversidade e singularidade que houve a demanda por um canal específico para os clipes.” (CORREA, 2010, p. 66)

Na tese de Holzbach, ela fala sobre a estreia da MTV no Brasil e diz que em sua programação era priorizado os videoclipes estrangeiros, mas também exibia os nacionais de maneira significativa. Para o canal funcionar foram feitas diversas adaptações a partir da programação da MTV original, acrescentando algumas características que “abrasileiravam” o canal para que fosse criada uma identificação com os telespectadores brasileiros.

Após a década de 90, com os avanços tecnológicos e advento da cibercultura, o acesso aos conteúdos de entretenimento aumentou em grande escala. Agora, os videoclipes além de serem vistos através da TV, também podem ser vistos através da internet e de celulares, mudança de grande importância para o formato.

Com a facilidade de produção e veiculação proporcionada pelo avanço dos meios de comunicação, principalmente pelo “Youtube”<sup>1</sup>, o videoclipe se tornou um poderoso veículo de divulgação da música e dos artistas. Corrêa, em seu artigo, cita o jornalista Mike Collett-White, “Ele diz que os canais de videoclipe são uma espécie ameaçada no mundo pop e que tais canais estão aprendendo da maneira mais difícil que é necessário se adaptar à era da internet” (CORREA, 2007, p. 11). Assim, para acompanhar essa transformação, a MTV criou sites que vão além da comunicação televisiva usando outras ferramentas para manter seu público.

Uma das ferramentas utilizadas pela MTV, citada por Corrêa, pode ser observada no VMB de 2006, em que a MTV trouxe várias inovações, entre elas a votação pela Internet e as transmissões ao vivo, através do rádio e da Internet, do evento e dos bastidores. Outra inovação foi o prêmio para os clipes

---

<sup>1</sup> Site de compartilhamentos de vídeos

produzidos pelo público, na categoria “Vc fez”. Essas inovações mostram a busca da MTV para obter interação com o seu público.

Porém, mesmo com suas tentativas para ser um canal bem sucedido na televisão aberta, a MTV Brasil não conseguiu permanecer como canal aberto, tendo que passar para a TV a cabo, mas deixando um importante legado para a geração que a acompanhou.

Corrêa, em seu artigo, observa que o videoclipe oferece várias possibilidades de criação, se tornando favorável a experimentação, possuindo várias classificações e que nele podem constar diversas linguagens audiovisuais. Ele pode ser considerado um produto da indústria cultural com aspectos mercadológicos, como pode ser considerado um produto artístico.

O videoclipe é um produto que vive em constante mudança, suas características podem ser modificadas ao longo do tempo. Em sua tese Holzbach explica que em novos contextos socioculturais em que se observam “a ascensão da cultura digital, de novas plataformas midiáticas e de novas experiências travadas com a música e com a imagem” (HOLZBACH, 2007, p. 300), as dinâmicas e as relações com o videoclipe se modificam.

A história do videoclipe ainda não terminou e continua se adaptando as novas realidades que vão surgindo e reafirmando a importância de seu papel no cenário audiovisual.

## 5.2. Um breve olhar sobre a análise de videoclipes

Nesse capítulo, mostraremos a pluralidade das formas de analisar videoclipe, nos atentando para alguns pontos específicos que mudam o olhar sobre o produto. Nosso primeiro ponto, será uma discussão sobre o marketing no videoclipe e sua análise segundo a canção. Para isso, analisamos um trecho do trabalho de Thiago Soares de 2006:

Quando nos referimos ao ponto de partida do videoclipe ser a canção popular massiva, em sua acepção sonora e visual, tomamos como referência as lógicas produtivas da indústria fonográfica - que leva em consideração tanto os aspectos sonoros dos seus produtos mas, sobretudo, empreende a embalagem e o endereçamento desses produtos a partir de conceitos, rótulos e estratégias de geração de consumo. (SOARES, 2006, p. 2)

É necessário uma breve reflexão sobre como a indústria fonográfica funcionava na época do artigo, para então discutir o porquê da colocação do autor. O objetivo do videoclipe costuma ser vender a música, o álbum e o cantor. Se não levamos essa estrutura mercadológica em conta, perdemos grande parte do que é o videoclipe. Em “Videoclipe – O elogio da desarmonia”, Soares já fala sobre o videoclipe como estratégia de marketing desde os Beatles com o filme “A Hard Day’s Night”, até os anos 2000, com os videoclipes de Britney Spears e Strokes.

Importante reafirmar aqui, assim como o autor deixa claro em seu livro, que um videoclipe dito “artístico” ainda tem estratégias de venda e marketing atreladas à ele. As gravadoras demandam videoclipes não pela arte, mas pela venda do artista. Vendo esse viés mercadológico brevemente, podemos discutir sobre a aproximação ou distância entre a letra da música e seu videoclipe.

(...) levando em consideração que, para além de uma análise que estabeleça a relação entre letra e imagem, é preciso pensar que a letra é performatizada por um artista, dotado de uma voz culturalmente reconhecida e de uma imagética prévia e inscrita num gênero musical. (SOARES, 2006, p. 3)

O videoclipe é composto por diversas partes que juntas formam o produto. É uma junção do que forma a música com o que forma a imagem. Combinações diferentes trazem significados e recepções diferentes. A escolha

do artista de distanciar-se da letra da música também terá uma recepção diferente para o espectador. Assim como um roteiro que seja fiel a letra, trará outro sentido para quem assiste. “Uma mesma canção quando cantada por artistas diferentes, origina clipes que estão em consonância com as perspectivas classificatórias, genéricas e performáticas destes diferentes artistas” (SOARES, 2006 p. 7), exemplifica o que queremos dizer.

Por isso a análise do videoclipe é tão complexa. São diversos fatores a serem considerados para entender o todo. Hoje, 9 anos depois do artigo de Soares, o cenário não continua o mesmo, por conta da internet e do mp3. A indústria fonográfica está em constante mudança, deixando as análises de videoclipe ainda mais amplas, tendo ainda que considerar o cenário em que foi feito o produto.

### 5.3. A história da música “Roxanne”

Roxanne é uma música da banda The Police. Pertence ao álbum “Outlandos d’Amour”, lançado em 2 de novembro de 1978. O álbum tem dez músicas, e Roxanne é a terceira delas. Esta música foi o primeiro sucesso da banda.

A letra de “Roxanne” é supostamente sobre um eu-lírico apaixonado por uma prostituta, mas que não aceita a profissão dela e constantemente insinua que ela deveria parar de se prostituir (o refrão “You don’t have to put on the red light”<sup>2</sup> é comumente interpretado como uma analogia para ela parar de se prostituir). O ritmo da música é diferente da maior parte das músicas da banda.

Apesar de a música sugerir isso, o escritor e vocalista, Sting (da banda The Police, a qual compôs a primeira versão da música), não conheceu uma prostituta chamada “Roxanne”. A ideia surgiu enquanto andava por uma rua em

---

<sup>2</sup> Você não precisa acender a luz vermelha

Paris e viu, pela primeira vez, prostitutas na rua e imaginou como seria apaixonar-se por uma delas.<sup>3</sup>

Sting é bem claro sobre o estilo musical de “Roxanne”: *“People always tell me that 'Roxanne' is a reggae song; it's actually a tango, it's not a fucking reggae song”*<sup>4</sup>. Já Andy Summers, guitarrista do The Police entre 1977 e 1984, deu uma entrevista para a rádio UOL contando “A verdade é que “Roxanne” foi composto com batida de bossa nova num violão de cordas de náilon! Então a influência brasileira estava lá, definitivamente, desde o começo!”<sup>5</sup>

O videoclipe da música original<sup>6</sup> tem vários takes da banda tocando enquanto as pessoas assistem e pulam ao som da música. O roteiro é basicamente um show, sem certeza de simulado ou real. As luzes variam entre branca, avermelhada, azul e verde, numa estética igual a de shows. Observando o videoclipe, percebe-se que a edição segue as batidas da música e da bateria. Percebe-se que o foco do vídeo não é contar a história da letra, mas apresentar a banda por diversos planos e takes.

#### 5.4. A história da dança e da performance no audiovisual

A dança está presente em diversos videoclipes, com diversas abordagens. A autora Laura Corrêa cita o caso de “Check on it”<sup>7</sup> da cantora Beyoncé, que tem grande viés mercadológico, para venda do filme “A Pantera Cor de Rosa”, que usa da dança para combinar com a repetição da música. Outro exemplo conhecido é o videoclipe “Thriller”<sup>8</sup> do cantor Michael Jackson,

<sup>3</sup> História disponível em [http://www.sting.com/discography/index/album/albumId/136/tagName/Singles%20\(The%20Police\)](http://www.sting.com/discography/index/album/albumId/136/tagName/Singles%20(The%20Police))

<sup>4</sup> Tradução: “As pessoas sempre me dizem „Roxane” é uma música de reggae. Na verdade, é tango, não é uma música de reggae.”

<sup>5</sup> Disponível em <http://radiouol.blogosfera.uol.com.br/2014/11/17/roxanne-foi-composta-como-bossa-nova-diz-guitarrista-do-police/>

<sup>6</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3T1c7GkzRQQ>

<sup>7</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Q1dUDzBdnml>

<sup>8</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>



que usa a dança como parte da narrativa do filme. Nessa parte do trabalho, veremos como começou e se desenvolveu a ligação entre dança e audiovisual.

Performances e tecnologia estão ligadas há longa data. Desde a Idade Média existe uma influência da tecnologia na dança pelo ilusionismo, “quando as máquinas mecânicas possibilitaram o voo momentâneo de dançarinos em cena, proporcionando a ilusão de leveza e realizando o desejo de elevação e sublimação do corpo” (ACOSTA, 2012, p. 22). Já em 1841, esta ligação é demonstrada pelo balé *Giselle*, no qual é possível perceber a passagem do tempo de acordo com a iluminação cênica. Ainda no século XIX, a *Serpentine Dance* também usa a iluminação como um diferencial no espetáculo da dança. “A obra investigava as relações do movimento corporal com manipulações da luz cênica, proporcionando a visualização da trajetória dos gestos no espaço” (ACOSTA, 2012, p. 22). O audiovisual e o cinema, em conjunto, combinam diversos elementos artísticos, como posto por Noronha:

O paradigma do audiovisual e a arte presencial da performance recombina e reúne elementos advindos de todos os gêneros e classificações artísticas, numa recombinação entre literatura, teatro, artes plásticas, visualidade, arquitetura, cinema e mídias televisuais. (NORONHA, 2007, p. 415)

A relação entre cinema e dança começa logo após a invenção do cinematógrafo, quando em 1895, o próprio Thomas Edson faz um filme adaptando *Serpentine Dance*, chamado *Annabelle Butterfly's Dance*. Assim como o filme citado, os filmes que o seguiram tinham câmera parada e “exibiam cenas enquadradas de modo equivalente ao ponto de vista de um espectador de teatro” (ACOSTA, 2012, p. 23). Assim, até 1920, os filmes com dança foram feitos sem o espectador ter novas informações.

Em 1920, a câmera passou a ter grande importância nos filmes com dança. A coreografia da câmera ficou tão importante quanto a coreografia da dança. Na década de 40, a edição também virou um grande diferencial nesse tipo de

filme. Tanto o movimento da câmera e seu enquadramento, quanto a montagem dos takes, acrescentavam artisticamente na coreografia, que não findava mais em si mesma. Ela era complementada e mudada pelo cinema, não mais uma reprodução fiel e diferente do que via-se no teatro. A responsável por essa mudança na edição, foi a dançarina, coreógrafa e cineasta, Maya Deren.

Segundo Spanghero, um dos recursos de edição experimentados pela cineasta, a dupla exposição da fotografia, que permite formatar noções de temporalidade, originou a ideia de montagem como composição, transformando os cineastas em verdadeiros coreógrafos da imagem. Nesse sentido, é possível compreender a edição cinematográfica como processo de montagem de uma coreografia de imagens, operando com as noções de tempo e espaço de modo semelhante ao que fazem os coreógrafos do corpo na dança. (ACOSTA, 2012, p. 24)

Em 1990, a dança e o filme começaram a ter uma relação ainda mais próxima. Nessa década, são criadas coreografias pensadas especificamente e apenas para o cinema. Antonieta Acosta, em seu artigo, cita filmes como *O lamento da Imperatriz* (1990) e *Rosas danst Rosas*, para exemplificar as diferentes possibilidades que coreógrafos e diretores cinematográficos exploraram na época. Sobre o primeiro filme citado, a autora diz

“(...)trata-se de uma obra cinematográfica que evidencia os processos de composição coreográfica desenvolvidos pela artista ao longo de sua carreira, estabelecendo uma estética própria, baseada na combinação de elementos poéticos e cotidianos para a composição coreográfica”. (ACOSTA, 2012, p. 25)

Já sobre o segundo, a autora diz existir uma aproximação da dança e da câmera, e cita o diretor de *Rosas danst Rosas*, Thierry De Mey (1956), para explicar a importância da ilusão temporal nos filmes com dança, já que o espectador tem que acreditar no que está passando. Já nos anos 2000, o filme *Motion Control* inova a área, por ser pensado para ser gravado com

equipamento que faz movimentos de extrema precisão, para a coreografia e o movimento de câmera se moverem de forma complementar.

Concluimos a história da dança no audiovisual com esse trecho sobre como os produtos audiovisuais unidos às performances, acabaram por trazer alguns formatos novos, além de filmes:

tais como, o videoclipe (a música como meio-condição da produção das imagens e o trânsito da afecção da música pela imagem, da música sendo alterada ou até produzida em função da imagem e da performance da imagem) e a produção de filmes de arte para o formato TV (...), obras produzidas enquanto performance e formas de entretenimento (...), até chegar aos modos de realização de obras corporais especialmente para o enquadramento em vídeo (...)(NORONHA, 2006, p. 215)

### 5.5. A edição no videoclipe

A montagem, no cinema, sempre foi uma parte importante, e sua história vai desde o cinema mudo até os dias de hoje. Nesse subcapítulo falaremos brevemente sobre a edição no videoclipe, e como o videoclipe e a MTV inspiraram uma nova forma de montagem.

Começaremos falando sobre o sentimento e música. A música é uma parte central do videoclipe. Sua importância está, principalmente, no sentimento que transmite. Tanto som quanto letra, passam sentimentos para quem ouve, e o vídeo precisa direcionar esses sentimentos. No trecho abaixo, o autor Ken Dancyger fala sobre como, no videoclipe, o importante não é a história a ser contada, mas o sentimento a ser transmitido por ela.

“O sentimento pode ser aguçado e profundo ou pode ser crescente e onírico. Em qualquer dos casos, o estado cria um sentido desconectado para a narrativa. Devido à profundidade do sentimento de uma simples

sequência associada a um simples trecho da música, é difícil criar uma continuidade narrativa”. (DANCYGER, 2007, p. 205)

Tendo clara a importância da música neste produto, focaremos na parte de pós-produção. A pós-produção é uma etapa definidora no audiovisual. Ela pode tanto salvar um trabalho, como acabar com ele. No caso especial do videoclipe, por ser um produto tão híbrido, a pós-produção pode ser a ferramenta principal do vídeo. As escolhas são inúmeras, entre cortes secos, fusão de imagens, transições e edição frenética. Não apenas o corte de imagens e suas transições, mas também a manipulação das cores, os efeitos visuais e possíveis animações, são por conta da pós-produção.

Constituintes de edição como a fusão e a sobreposição de imagens acarretam uma dissolução das unidades de planos, com possibilidade de gerar conflitos de ângulos e enquadramentos. Podemos falar também de uma montagem rápida (planos que duram pouco na tela), de uma precisão na edição (corte) e num uso de iluminação em semelhança com os spots publicitários. (SOARES, 2012, p. 20)

Estudando a história do videoclipe, o canal MTV é frequentemente citado. Tanto que Dancyger cita o novo modo de montagem como “estilo MTV”. Nas palavras do autor, “Evitando os objetivos tradicionais da montagem, inclusive a narrativa linear e a concentração na trama e no personagem, o estilo MTV tem recolocado a questão com um enfoque multilateral”(DANCYGER, 2007, p. 201). No seu livro “Técnica de Edição para Cinema e Vídeo”, Ken Dancyger separa dois capítulos inteiros para falar sobre como a linguagem do videoclipe influenciou a edição nos últimos anos.

O livro aborda como essa linguagem se comunica facilmente com o público jovem, por quebrar com o tradicional, rejeitá-lo, em uma “simulação de sua liberdade” (DANCYGER, 2007, p. 202). Uma das características é a supressão do espaço-tempo, esta muito ligada às técnicas de edição, é possível pelo conjunto de escolhas artísticas, desde a narrativa, até a

montagem. Vale ressaltar aqui, o uso de *jump-cuts*<sup>9</sup> na montagem para dar esse efeito de supressão, possível pela linguagem que o videoclipe traz, sem necessitar de uma narrativa linear. “O estado auto-reflexivo do sonho” (DANCYGER, 2007, p. 208) é uma característica da linguagem atraente pela liberdade que dá a narrativa, sem a necessidade de fazê-la ser plausível. Assim, a montagem não necessita fazer parecer real, ela tem uma liberdade poética de transmitir o que deseja, da forma que deseja.

O ritmo tem grande influência nessa parte da produção. As batidas da música costumam marcar pontos de corte, seja para outras cenas ou para outros planos. A maior parte das músicas mais lentas, terão cortes menos frenéticos. Nas palavras de Soares “Se a canção apresenta-se mais “rápida”, por exemplo, através de melodias eletrônicas e batidas sincopadas, há uma tendência a que o videoclipe também se referencie com uma edição “rápida”” (SOARES, 2012, p. 40). Mas o autor também deixa claro que não existe uma regra delimitando como deve ser a edição. Tudo depende do que os idealizadores do trabalho esperam do produto final.

Para finalizar, concluímos que a edição do videoclipe não é definida por delimitações que não podem ser ultrapassadas. A edição vai depender, principalmente, do que os autores do produto pensam para sua recepção. Como mostra sua história, o videoclipe é uma área de grande experimentação, onde o que importa é um bom produto, alcançando seus objetivos.

---

<sup>9</sup> No glossário do livro de Dancyger, jump-cut está definido como “Um corte que quebra a continuidade do tempo, pulando de uma parte da ação para a outra que é obviamente separada da primeira por um intervalo de tempo.”

## 6. O PROJETO

Cabe a nós uma breve explicação antes de começarmos o relatório de fato. A ideia do videoclipe da música “Roxanne” performada por Nathalie Alvim e Léo Versolato nasceu com ajuda de todos os envolvidos. Nós, autoras do projeto, Barbara e Rafaela, queríamos fazer um videoclipe, e a cantora Nathalie Alvim queria gravar seu primeiro videoclipe. Juntos, decidimos pela ideia de roteiro que verão abaixo, juntando um trabalho artístico e a venda da imagem dos cantores.

“Sabemos que videoclipes nem sempre terão suas imagens “coladas” ou “em sincronia” com o som da canção que o origina; nem sempre trarão a síntese imagética da letra da canção em suas configurações audiovisuais; que os tecidos sonoros dos videoclipes podem seguir trilhas distanciáveis dos tecidos imagéticos; no entanto, é preciso perceber – e levar em consideração no debate da análise do videoclipe – o fato de que todas as exceções citadas acima precisam ser pensadas enquanto aspectos relacionais entre imagem e som.” (SOARES, 2006, p. 2)

O roteiro não conta a história da música, mas continua ligado à ela em todas as partes, ao mostrar a relação conturbada de um casal através da dança. Na edição, pensamos bastante em seguir o ritmo musical, e durante todo videoclipe, nosso intuito foi passar as emoções da letra e da batida da canção em imagens. Mesmo optando por não seguir a história da música à risca, esperamos que quem veja nosso projeto, perceba a imagem complementando à música.

A cantora Nathalie Alvim tem um gerenciador de mídias sociais, de modo que não foi necessário para as autoras desse projeto cuidar da divulgação do vídeo da Nathalie.

## 7. PRÉ-PRODUÇÃO

### 7.1. Pré-produção: Busca por referências estéticas e narrativas

Quando começamos a pensar em TCC, nossa única certeza era que queríamos fazer um videoclipe. Não tínhamos ainda roteiro, música ou artista,

mas sabíamos que nosso último trabalho de faculdade seria algo que casasse arte e música, e de forma a trabalhar a imaginação.

Nossa primeira etapa foi assistir ao máximo de videoclipes que pudessem acrescentar, de alguma forma, para nosso trabalho. Assistimos cerca de 100 produtos, indicados por amigos e pelo nosso Professor orientador. Nosso editor inicial, Vitor Amorim, e colega de classe da nossa turma de Rádio e TV 2011 da UNESP, fascinado pela área, mandou uma grande variedade de produtos, principalmente alguns considerados clássicos, tanto pela narrativa, quanto pela experimentação. O Vítor mandou muitos videoclipes dos anos 80 e 90, explicando o porquê de cada videoclipe, e onde eles se encaixam na história do videoclipe mundial. Junto com esse grande acervo, outras pessoas mandaram alguns mais recentes, de artistas bem diferentes uns dos outros. Alguns deles, como o “Protection”<sup>10</sup> do Massive Attack, com técnicas incríveis e que servem de inspiração, mas muito acima do nosso orçamento e do que estaria dentro de uma produção universitária. Outros, como o “After Life”<sup>11</sup> da banda Arcade Fire, dando uma nova perspectiva para nós, por explorar tantas estéticas dentro de um videoclipe. Enquanto o videoclipe da música “Friday I’m In Love”<sup>12</sup> da banda The Cure, gira em torno da banda tocando, mas também com diversos acontecimentos em volta deles.

Todas essas narrativas, mesmo que não diretamente ligadas ao nosso produtos, nos ajudaram a ter uma visão geral das possibilidades que poderíamos explorar para nosso videoclipe. Mostraram as diversas escolhas que poderíamos fazer, antes mesmo da concepção da ideia. Tudo o que fizemos a partir do momento que assistimos as referências, foi com uma base maior do que já havia sido feito, e do que ainda poderia ser feito, a partir dos videoclipes que vimos a vida inteira, e desses novos que complementaram nossas referências.

## 7.2. Pré-produção: A escolha do artista e da música

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Epgo8ixX6Wo>

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcKinnMXuKg>

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mGgMZpGYiy8>

A Nathalie Alvim era uma conhecida nossa, que havia participado do The Voice em 2012<sup>13</sup>, e foi nossa primeira opção de cantora. Nós já conhecíamos o trabalho dela e éramos fascinadas pela sua incrível voz além de gostarmos do seu estilo musical e o fato de ser muito carismática. Ela aceitou participar do projeto no nosso primeiro encontro, e já sabia até que música queria gravar. Foi assim que acabamos fazendo o videoclipe da música “Roxanne”, uma versão cover da música do The Police. Era uma música que a Nathalie sempre cantava em shows com o Léo Versolato em dueto. Decidimos, as três, trazer esse dueto para nosso videoclipe, para dar um tom muito diferente da música original e pela profundidade que isso traz para a música.

Como a Nathalie e o Léo são de São Paulo e fazem vários shows pelo estado, não foi fácil se encontrar. Entre os contratemplos, a UNESP entrou em greve de três meses, o que nos afastou um pouco do TCC. Logo depois da volta às aulas, quando estávamos voltando a dar continuidade ao projeto, a Nathalie se classificou para o The Voice Brasil 2014. A partir daí, não sabíamos se poderíamos gravar com ela, porque a Rede Globo compra o direito de imagem dos participantes, e não sabíamos quanto tempo ela ficaria no programa. Marcamos uma reunião e, juntos, nós quatro montamos uma ideia de roteiro que não exigiria tanto deles. A Nathalie nos assegurou que poderíamos veicular a imagem dela assim que acabasse o programa. Fechado isso, a Nathalie e o Léo ficaram responsáveis de gravar a música em um estúdio em São Paulo e nós de começarmos a pré-produção do vídeo.

### 7.3. Pré-produção: A concepção do Roteiro

“(…) as imagens não necessariamente têm a função de pôr em relação possíveis sentidos entre o visual e o sonoro. A música é, simultaneamente, referência e limite das imagens na formatação do videoclipe.” (CORRÊA, 2008, p. 5)

Nossa ideia inicial era um videoclipe interativo. Não tínhamos ainda nem música, nem cantores, nem roteiro, mas queríamos a interatividade como algo acrescentado à história. Além disso, assistimos a muitos videoclipes, novos e

---

<sup>13</sup> The Voice é uma programa de competição de voz. Originário da Holanda, foi importado para o Brasil pela TV Globo em 2012.



antigos, para ter algumas ideias. Ambas gostávamos muito da ideia de dança, da beleza de vídeos gravados em teatro, e da diferença estética que projeções e sobreposições faziam ao vídeo.

Quando conhecemos a Nathalie, fizemos o primeiro roteiro (Anexo 2 – Primeira Versão do Roteiro) com base na história da letra de “Roxanne” e no que conhecíamos da cantora. Nessa primeira versão, não usamos tantas das nossas ideias iniciais, mas colocamos a interatividade como parte grande da história, usando de referência o vídeo “Hey Girl”<sup>14</sup> interativo da série “New Girl”, onde você tem opções para escolher qual a próxima parte, e um certo tempo para clicar na sua escolha. Nossos dois protagonistas seriam a Nathalie e o Léo Versolato, e o espectador escolheria qual visão gostaria de assistir.



Figura 1: Frame do vídeo interativo de “New Girl”.

Fonte: <https://interlude.fm/home/videos#entertainment>

Na nossa reunião decisiva de roteiro, que foi quando realmente conhecemos o Léo, e depois da notícia da Nathalie ir para o The Voice, percebemos que essa versão do roteiro não estava adequada a nossa situação, não só pelo problema do The Voice, mas também por não ser uma história que combinava com o jeito do Léo Versolato.

<sup>14</sup> Disponível em <https://interlude.fm/home/videos#entertainment>

Nessa reunião, o Léo ajudou bastante em termos criativos, e acabamos decidindo que queríamos a cidade de São Paulo como cenário e personagem de nossa história. Além disso, as emoções da música seriam transmitidas por dança, sendo nosso segundo personagem. O conceito básico do videoclipe, então, foi montado.

São Paulo foi decidido como palco principal dos acontecimentos pelo valor que tem para todos os idealizadores do videoclipe, como cidade natal de todos e por tudo que a cidade representa em relação ao moderno e à beleza urbana. A dança foi decidida como o contador da história pela estética que dá ao videoclipe, pelo emocional que a dança contemporânea passa e por juntar tantos campos criativos em um único trabalho. A música, a arquitetura paulistana, o vídeo e a dança, juntos, marcam, para nós, as maiores belezas artísticas.

Mas, por ser o primeiro videoclipe da Nathalie, nós sentimos falta de alguma inserção dos cantores dentro do videoclipe, para deixá-los marcados. Como uma de nossas ideias iniciais era gravar em teatro, voltamos a ela e decidimos que inserts dos dois cantando no teatro, daria ainda mais emoção ao videoclipe. Tínhamos, então, duas histórias separadas, com elementos desconexos, mas ambos contando uma mesma história, de formas diferentes. Uma interpretada pela dança, outra pelos próprios cantores, com toda a liberdade que o videoclipe nos dá. Encontramos apoio à ideia em muitos vídeos de referência e no livro “Videoclipe – O Elogio da Desarmonia” de Thiago Soares, que já dizia:

Aspectos como divisão e simultaneidade nas imagens videoclípticas geram a fragmentação da narrativa e do significado, podendo acarretar em adiamentos de sentido ou um “soterramento” deste sentido (o sentido encontra-se “submerso”, no meio das tramas de imagens “recortadas”). Tais elementos são decisivos para a constituição da não-linearidade de seqüências. (SOARES, 2012, p.20)

Escrevemos o roteiro com base nas batidas da música e nas ideias que tivemos com o Léo e a Nathalie. Escolhemos nove lugares para gravar em São Paulo, alguns sendo descartados depois. A Rodoviária Barra Funda foi

descartada logo no processo de produção do roteiro, por não ter sido necessária e não ter proporcionado os enquadramentos desejados. A Praça Benedito Calixto, o Parque Ibirapuera, o Museu do Ipiranga e a Praça da Liberdade foram descartados no processo de pré-produção.



Figura 2: MASP, São Paulo. Visita de locação  
Fonte: Autor

Fechamos o roteiro com cinco lugares em São Paulo: USP, vão do MASP, Mercado, Praça Roosevelt e Beco do Batman. Além destes lugares, tínhamos o teatro. No processo de produção, incluímos a Estação da Luz e um telhado com materiais de construção, deixando presente a parte urbana e caótica da cidade.

#### 7.4. Pré-produção Geral

##### 7.4.1. Equipe e divisão de cargos

Começamos a produção montando a equipe e nos dividimos. Escolhemos pessoas próximas e que sabíamos que fariam da gravação um aprendizado constante, além de serem pessoas fáceis de trabalhar e dispostas a ajudar. Assim, fechamos a equipe com pessoas que faziam a mesma faculdade que nós. Fechamos a equipe, então:

Tabela 2 – Equipe Filmográfica

<b>Função</b>	<b>Nome</b>
Roteiro	Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini
Direção	Barbara Toscano Barali
Produção	Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini
Direção de Arte	Rafaela Faure Bellini
Direção de Fotografia	Henrique Gun
Assistente de Fotografia	Sillas Carlos
Assistente de Direção	Wesley Bernardo Correa
Assistente de Arte	Helena Lima
Produção de Set	Paula Letícia Siqueira
Editor e Colorizador Inicial	Vitor Amorim

Nós, autoras deste projeto, ficamos com produção e roteiro por ser um projeto nosso e sermos as maiores responsáveis. Decidimos quem seria direção e direção de arte pela área que cada uma das autoras tem mais afinidade. As duas nos responsabilizamos por tudo, mas cada uma com um peso maior dependendo da área.

Terminada a equipe técnica, precisávamos escolher os dançarinos. Pensamos logo em um antigo colega de sala nosso, que desistiu no primeiro ano do curso de rádio e TV da UNESP, e hoje trabalha com dança, o Lucas Vicente Bortoletto. Conversamos com ele e ele também aceitou de primeira, já sabendo quem indicaria para ser o par dele. Assim, fechamos com o Lucas e a Marília Gabriela Branco. Desse modo, nossa equipe estava fechada, tanto artística quanto técnica.

Tabela 3 – Equipe Musical e Performática

<b>Função</b>	<b>Nome</b>
Dançarina	Marília Gabriela Branco
Dançarino	Lucas Vicente Bortoletto
Cantora	Nathalie Alvim
Cantor	Léo Versolato
Coreógrafos	Marília Gabriela Branco e Lucas Vicente Bortoletto

#### 7.4.2. Pré-Produção de locações

Em setembro de 2014 começamos a ligar para os responsáveis por cada lugar em São Paulo. Primeiro, mandamos um e-mail para a Ecine, que nos passou os contatos das subprefeituras que nos dariam autorização, e da CET, que nos passaria um valor a ser pago para cada via pública utilizada. Foi nesse momento da pré-produção que desistimos de gravar na Liberdade, pela dificuldade da gravação, e para cortar gastos. Ainda em outubro, começamos a visitar as locações, para planejar as gravações e começar a pensar em planos. Nesse momento, desistimos de gravar na Praça Benedito Calixto, pela estética não ser a esperada.



Figura 3: Praça Benedito Calixto, São Paulo. Visita de locação

Fonte: Autor

Por conta de dinheiro, desistimos do Parque Ibirapuera e do Museu do Ipiranga, que tem uma taxa de aproximadamente R\$1000,00 e R\$500,00, respectivamente, para gravações locais com estrutura básica. Em outubro, já tínhamos todas as informações necessárias, mas o Léo e a Nathalie estavam com dificuldade para gravar a música, já que a Nathalie ainda estava gravando o The Voice 2014, além de fazendo aulas em São Paulo e shows pelo Brasil. Além disso, a agenda do Lucas e da Marília estava lotada, por darem aulas de dança em Bauru, e terem apresentações marcadas.

Só conseguimos marcar as gravações para os dias 12, 13, 14 e 15 de dezembro de 2014. Na última semana de novembro, pagamos as taxas da CET para gravar no Beco do Batman e na Praça Roosevelt e conseguimos autorização das subprefeituras para gravar em ambos os locais. Conversamos com o MASP, onde não havia taxa e nem burocracias. Na semana da gravação, conversamos com a responsável pelo Mercado, deixando tudo certo e faltando apenas a USP que foi resolvida no primeiro dia de gravação, no dia 12 de dezembro. Como a gravação na USP estava marcada para o dia 13, não teve maiores complicações.



Fechamos todos os locais na semana de gravação e acabou tudo dando certo. Apenas depois de terminadas as gravações em São Paulo, começamos a pré-produção da gravação do teatro.

Em janeiro de 2015 começamos a procurar teatros para a gravação. Nosso plano B seria gravar no estúdio da UNESP com fundo preto e iluminação focada nos cantores. Nosso objetivo era um teatro com piano, mas podendo ser qualquer teatro com iluminação profissional. Procuramos em São Paulo e em Bauru, sem preferências, já que a equipe é de Bauru mas os cantores de São Paulo, então os gastos seriam parecidos. Fomos às nossas antigas escolas, ligamos e mandamos e-mail para grandes e pequenos teatros, procurando algum com preço mínimo, incluindo o teatro da USP e o Espaço Protótipo de Bauru.

Conseguimos, então, marcar o Espaço Protótipo para a gravação dia 28 de fevereiro. Como o teatro tinha iluminação própria, não precisamos procurar equipamentos fora. O figurino conseguimos com os próprios cantores e amigos que emprestaram.

#### 7.4.3. Pré-Produção Executiva

A produção do videoclipe foi inteiramente financiada por dinheiro nosso, sem arrecadações de qualquer empresa. Nossa estimativa geral era de 1.000 reais, mas, ao sabermos sobre os boletos que deveriam ser pagos para a CET, a estimativa subiu para R\$2.000,00. No final de todas as gravações, o preço ficou um pouco abaixo do que esperávamos. Na tabela abaixo, detalhamos todos os nossos gastos, incluindo nele, gastos de produção, locação e figurino:

Tabela 4 – Orçamento Final

<b>OBJETO</b>	<b>FINALIDADE</b>	<b>PREÇO (R\$)</b>
Boleto CET	Gravar na Pça Roosevelt e no Beco do Batman	331,00
Camiseta Masculina	Figurino dançarino	25,00
Flor de Cabelo	Figurino dançarina	4,50
Pilha e Fita Crepe	Equipamentos da gravação	21,40
Água e bolachas	Lanche para os quatro dias de	14,00

	gravação	
Passagem de ônibus	Ida dos dançarinos para São Paulo	149,72
Almoço e janta	Alimentação dos dançarinos e equipe em São Paulo	311,00
Carona	Volta dos dançarinos para Bauru	90,00
Estúdio	Gravação da música	500,00
Espaço Protótipo	Locação para gravação	125,00
Lanche e almoço	Comida para equipe no teatro	28,17
	Total	1639,79

### 7.5. Pré-produção Dança

Para a preparação da dança, os dançarinos, já citados na tabela 3, ficaram responsáveis por toda a coreografia, e nós, autoras do projeto, iríamos acompanhar os ensaios e toda a concepção, dando sugestões e críticas, mas confiando neles no processo inteiro.

O primeiro ensaio foi feito antes mesmo de termos uma versão gravada em estúdio da música. Tínhamos em mãos apenas uma gravação caseira com voz e piano, feita no apartamento do Léo Versolato. O ensaio foi feito na Casa do Circo de Bauru, onde o dançarino Lucas Bortoletto dava aulas de dança na época (outubro de 2014). Para esse ensaio, os dançarinos já tinham algumas referências de coreografia em mente. Muitas delas do programa americano *So You Think You Can Dance*<sup>15</sup>, sendo elas a apresentação de Amy e Travis da música “Wicked Game”<sup>16</sup>, de Amy e Robert de “Say Something”<sup>17</sup> e a performance de Emily e Casey da música “All Of Me”<sup>18</sup>. Além disso, foram utilizadas referências de performances passadas deles próprios, que já haviam se apresentado e trabalhado juntos diversas vezes. Além dessas, também usaram o videoclipe “O Melhor da Vida”<sup>19</sup> de Marcelo Jeneci, que foi também

<sup>15</sup> So You Think You Can Dance é um programa de reality show, cujo tema é competição de dança

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=khvcCpoFszM>

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dapqmXG6y0M>

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PGR1sBIfbY0>

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qaFYwQS8gQQ>



inspiração para a direção de arte do projeto. Outra referência passada foi da música “Valtari” de Sigur Rós.<sup>20</sup>

Como diretora, eu, Barbara Toscano, pedi para eles focarem bastante em levar a emoção da letra e da música para a dança. Os dois escolhiam alguns passos de suas referências, treinavam, e os encaixavam na coreografia ou desistiam deles, de acordo com o rumo que a coreografia tomava. Então, a coreografia acabou com alguns passos complicados, alguns passos mais simples, mas todos tomados por sentimento, expressivo não só na dança, mas também na expressão dos atores. Uma junção das referências que os dançarinos tinham, as referências de vídeos que passamos para eles, e o sentimento e leveza que cada parte da música trazia.



Figura 4: Frame do programa So You Think You Can Dance, performance de Amy & Robert – Say Something

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=dapqmXG6y0M>

A coreografia foi concluída apenas na semana da gravação, pois até então, não tínhamos a versão completa da música. Mas, com o empenho dos nossos dançarinos, foi finalizada e ficou como nós, idealizadoras do projeto, esperávamos que seria.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/53394874>



Figura 5: Frame do videoclipe “Valtari” - Sigur Rós

Fonte: <https://vimeo.com/53394874>

## 7.6. Pré-produção Arte

Ao definirmos que a música do videoclipe ia ser “Roxanne”, a primeira imagem que nos veio a mente foi a cena do filme *Moulin Rouge* em que a música é cantada e coreografada em um lindo tango.

Nessa cena foi usado um conceito de cabaré, utilizando figurinos ornamentados em tons de vermelho principalmente e maquiagens bem carregadas, o cenário era um grande teatro.



Figura 6: Frame do filme “Moulin Rouge – Amor em Vermelho”

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zZLQJyG-kcs>



Figura 7: Frame do filme “Moulin Rouge – Amor em Vermelho”

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zZLQJyG-kcs>

A partir disso, definimos que utilizaríamos algo vermelho no videoclipe, pois além dessa referência inicial, tem um trecho da letra da música que diz “*put on the red light*”<sup>21</sup> e é repetido várias vezes, também nos remetendo à importância da cor vermelha no cenário pensado.

As cores tem um papel extremamente importante na direção de arte e composição da imagem, de acordo com Modesto Farina, em seu artigo “Psicodinâmica das Cores em Comunicação”.

“A utilização das cores está em relação direta com as exigências do campo que a explora, pois cada um destes campos utiliza uma linguagem específica que explicita seus pontos de vista e por meio do qual procura atingir os objetivos propostos” (FARINA, 2007, p. 3)

Assim, durante o processo, nós tentamos sempre valorizar as cores, o que nos ajudou a criar a identidade dos cenários e de nossos personagens.

Em nosso primeiro roteiro, contaríamos a história de um casal que trabalhava em um bar, ele como cantor e ela como garçonne. O cenário definido seria de um bar decadente, sua decoração seria em tons escuros, móveis antigos e improvisados com uma aparência suja e desgastada, tivemos como principal referência o clipe “Pyro”<sup>22</sup> da banda “Kings of Leon”. Os figurinos seriam simples, ele estaria de calça preta e camisa preta com um sapato esporte e um chapéu; ela estaria com seu uniforme de garçonne composto por um shorts preto e uma camiseta branca com um avental na cintura vermelho, que tivemos como principal referência o figurino das garçones da série “True Blood” da HBO. A maquiagem também seria simples, a dele somente com base e pó e a dela com base, pó, os olhos marcados com lápis, delineador e rímel, e nos lábios um batom vermelho.

---

<sup>21</sup> Acender a luz vermelha

<sup>22</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gFp7q-IJqno>



Figura 8: Frame do videoclipe “Pyro” – Kings Of Leon  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=gFp7q-lJqno>



Figura 9: Uniforme da garçonete de True Blood

Fonte: <http://panapana-modaearte.blogspot.com.br/2010/06/true-blood-estilo-sookie-de-ser.html>

Porém após a entrada de nossa cantora no The Voice e de nos reunirmos com o cantor Léo Versolato, fizemos algumas mudanças, e, agora, nosso clipe seria composto por uma dança contemporânea passando pela cidade de São Paulo.

A partir desta mudança, teríamos as seguintes locações: pontos turísticos da cidade de São Paulo e um teatro; e como personagens: um casal de dançarinos e os dois cantores.

Nesse novo conceito definimos que a cidade de São Paulo teria um papel fundamental. Além de ser utilizada como cenário para a história do casal, as trocas de locação seriam como a passagem do tempo na história da relação do casal, cada local significaria um pedaço da vivência dos dois.

O teatro, com os dois cantores, seria como um ambiente lúdico, que narraria a história do casal.

Ao definirmos as palhetas dos cenários e dos figurinos levamos em consideração sua grande importância. No artigo: “Um lugar para ser visto: a direção de arte e a construção na paisagem do cinema”, a autora Eliabeth Motta Jacob evidencia isso quando cita que a palheta de cores pode servir como um elemento de verossimilhança das imagens. Ela ainda diz que através das cores podemos passar sensações, emoções e climas dando um significado à informação visual.

As palhetas de cores ficaram definidas de acordo com a locação, representadas abaixo:



Figura 10: Palheta de cores cidade



Figura 11: Palheta de cores teatro

### 7.6.1. Cenário

Ao definirmos os cenários que desejávamos, levamos em consideração o artigo de Jacob, que diz que ao trabalharmos o espaço cenográfico existe uma preocupação com várias exigências, que podem ser técnicas ou estéticas.

Ainda de acordo com a autora, a composição do fundo é direcionada para provocar uma atmosfera, pois ao escolhermos uma locação buscamos os elementos que a paisagem e suas especificidades trazem, por nos causarem sentimentos.

Começando com os cenários da própria cidade, eles trariam toda a personalidade e os tons da cidade de São Paulo, que variariam entre o cinza e dependendo do local algumas cores. Abaixo, dissertaremos um pouco sobre cada locação.

#### 7.6.1.1. MASP

Nessa locação, teríamos os tons de cinza da cidade, junto com o vermelho do museu. A avenida paulista atrás da cena, nos envolveria na conturbação e caos provocado pela correria do cotidiano e do constante barulho e movimento que a vida carrega e acaba refletindo em nossas relações.

#### 7.6.1.2. Praça Roosevelt

Na praça teríamos mais uma vez os tons de cinza, e teríamos uma cobertura envolvendo os dançarinos, representando o acolhimento também presente na relação, e entre essa cobertura alguns feixes de sol a ultrapassam, o que traz uma reflexão de alguns imprevistos mesmo quando estamos tentando controlar as relações.

No fundo diversas pessoas aparecem em suas rotinas andando de skate e passeando. Mais uma vez contribuem para o constante movimento da cidade de São Paulo.

#### 7.6.1.3. Beco do Batman

O beco traz novas cores e formas, nessa locação nos afastamos um pouco do movimento da cidade e procuramos um lugar que seria um momento do casal, somente os dois cheios de cores e fantasias.

Os grafites contribuem para essa atmosfera de fantasia que o casal vive quando estão só os dois criando e “colorindo”.

#### 7.6.1.4. Estação da Luz

A estação nos leva para a ideia do “vai e vem” da vida. O casal vivencia um momento transitório e lidam com a transição do momento.

A cena é em uma das “pontes” da estação o que os proporciona um afastamento da correria que ocorre na estação.

#### 7.6.1.5. USP

Escolhemos a USP por ela nos proporcionar um belo cenário bucólico, o qual mostra a beleza da relação do casal e um sentimento harmonioso que os envolve.

#### 7.6.1.6. Laje

A laje traz um momento de liberdade, o casal se mostra livre junto ao céu mesmo dentro da cidade que é vista ao fundo, esse momento nos leva a refletir sobre a individualidade de cada dançarino e a necessidade de se libertar de qualquer amarra.

#### 7.6.1.7. Teatro

O segundo enredo seria o teatro, no qual os cantores iriam aparecer. Seria simples, com um fundo preto e bem iluminado, apenas com um piano para o cantor. Ele representaria uma narração dos acontecimentos, por isso optamos por um cenário simples. Queríamos chamar atenção apenas para os narradores e para a história dos personagens e esse cenário, no qual



trabalhamos mais a iluminação, causa um momento de imersão e concentração na história. No final, não usamos o piano, porque o instrumento foi cortado da versão final da música.

Para o cenário do teatro tivemos como principais referências os clipe “Say Something”<sup>23</sup> da parceria de A Great Big world & Christina Aguilera , o clipe “Você não vale nada mas eu gosto de você”<sup>24</sup> da cantora Tiê e o clipe “Pas de Deux”<sup>25</sup>, do cantor Thiago Pethit.



Figura 12: Frame de “Say Something” – A Great Big world & Christina Aguilera

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-2U0lvkn2Ds>

---

<sup>23</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-2U0lvkn2Ds>

<sup>24</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Fb86GAI4SiI>

<sup>25</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OIDZfy>



Figura 13: Frame do videoclipe “Você não vale nada mas eu gosto de você” – Tiê  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Fb86GAI4SiI>



Figura 14: Frame do videoclipe “Pas de Deux” – Thiago Pethit  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OIDZfybylxE>

### 7.6.2. Figurino

Para definir os figurinos que iriam ser usados pelos dançarinos, estudamos diversos videoclipes que apresentavam coreografias, pois além de nos importarmos com a parte estética, tivemos o cuidado de escolher um figurino que fosse confortável para eles executarem os movimentos da dança.

Em relação à estética, foi muito importante a escolha da cor, pois como iríamos filmar em diversos lugares ela precisaria combinar com todos eles.

Assim, como figurino dos dançarinos tivemos como principal referência o clipe do Marcelo Jeneci “O Melhor da Vida”<sup>26</sup>, em que tem uma dança contemporânea e os dançarinos estão vestidos com tons de preto. A dançarina usa uma legging preta com uma blusa bem solta e o dançarino usa uma calça preta social e está sem camisa. Usamos o mesmo conceito, optamos pelo preto por acharmos que combinaria com o clima urbano da cidade e combinaria com os tons de cinza; e para incluirmos o vermelho inserimos uma rosa vermelha feita de tecido no cabelo da dançarina, ambos estavam de sapatilha. A maquiagem foi simples, como a que escolhemos para a primeira ideia do videoclipe.



Figura 15: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qaFYwQS8gQQ>

---

<sup>26</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qaFYwQS8gQQ>



Figura 16: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qaFYwQS8gQQ>

Para escolhermos os figurinos, montamos as pranchas dos dois dançarinos junto com as palhetas cromáticas. No caso do dançarino Lucas Vicente, escolhemos uma calça preta social e uma sapatilha preta, ambas dele mesmo. Inicialmente tínhamos pensado em usar uma camiseta cinza básica para o Lucas, mas optamos por não utilizar, depois de assistirmos diversos vídeos de dança contemporânea, e ele mesmo nos dizer que nesse tipo de dança geralmente o dançarino não usa camiseta, e também, ao percebermos que dessa forma ficaria melhor para o videoclipe.



Figura 17: Frame videoclipe “O Melhor da Vida” – Marcelo Jeneci

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qaFYwQS8gQQ>



Figura 18: Palheta de cores dançarino Lucas

No caso da dançarina, Marília Gabriela, ela usou também as próprias roupas e sua própria sapatilha. Assim como no caso do Lucas, montamos suas referências e sua palheta.



Figura 19: Palheta de cores dançarina Marília



Figura 20: Referência de calça vinil para dançarina

Fonte: <https://nafamecos.wordpress.com/2009/05/18/leggings/>

Para o segundo cenário, que seria o teatro, o figurino foi pensado de acordo com a personalidade dos cantores, mas ainda conversando com a história do casal de dançarinos. O Léo usaria um estilo bem boêmio com calça preta, sapatênis e suspensórios vermelhos. A Nathalie teria um estilo bem feminino, usando um vestido vermelho com um toque sensual e a rosa vermelha igual a da dançarina em seu cabelo, com o mesmo significado e para remeter ao primeiro enredo.

Tivemos como principais referências figurinos boêmios para o Léo e também montamos sua palheta. Ele usou suas próprias roupas e o suspensório usado foi emprestado de um amigo.



Figura 21: Palheta de cor Léo



Figura 22: Referência de figurino para Léo Versolato

Fonte: <http://www.townley.com.br/acessorios-masculinos-2/>

E para a cantora Nathalie tivemos como principal referência, mais uma vez, a cantora Tiê no videoclipe “Você não vale nada, mas eu gosto de você” e outros figurinos que tivessem o mesmo estilo.



Figura 23: Palheta de Cor Nathalie



Figura 24: Referência vestido Nathalie Alvim

Fonte:

[http://weheartit.com/entry/152437836/search?context\\_type=search&context\\_user=Rocisweet13&query=tango+red+dress](http://weheartit.com/entry/152437836/search?context_type=search&context_user=Rocisweet13&query=tango+red+dress)

Pegamos emprestados alguns vestidos de algumas amigas até que encontrássemos o que combinava mais com o conceito definido e acabamos optando pela primeira opção (figura 25).





Figura 25: Opção 1 para vestido de Nathalie

Fonte: Autoras



Figura 26: Opção 2 para vestido de Nathalie

Fonte: Autoras





Figura 27: Opção 3 para vestido de Nathalie

Fonte: Autoras

## 7.7. Pré-Produção Fotografia e Direção

### 7.7.1. Decupagem e estética

A responsável pela produção de fotografia foi a autora Barbara Toscano. Assim, conversando sempre com o Henrique, e tendo grande diálogo entre fotografia e direção, decidimos meses antes da filmagem quais equipamentos e lentes usaríamos durante as gravações. Eu, como produtora de fotografia e diretora, procurei os equipamentos necessários e junto com a Rafaela, conseguimos tudo sem grandes problemas. Nós duas, em conjunto com o editor inicial Vitor Amorim, pensamos nos tons que gostaríamos na colorização e o que queríamos em relação a saturação e contraste.

A decupagem do roteiro para as cenas externas também foi feita em diálogo com o Henrique, diretor de fotografia, e com o Wesley, assistente de direção. Decupei o roteiro usando, em grande parte, planos gerais e planos conjuntos, deixando o Henrique livre para gravar mais imagens e termos ideias enquanto gravávamos. A decupagem original está no “ANEXO 4 – Roteiro

Decupado”. Percebe-se grande uso de planos gerais porque queríamos mesmo mostrar bastante do cenário e a cidade de São Paulo, tratando-a sempre como um personagem a ser percebido por quem está assistindo.

O uso de planos detalhes e planos próximos foi para o dinamismo das cenas e para acompanhamento melhor da dança, com o objetivo de captar melhor alguns movimentos e algumas pausas dos dançarinos. Além disso, há o apelo estético dos detalhes, com maior desfoque no fundo, e movimentos mais livres da steadycam, dando ao diretor de fotografia certa autonomia. Pensamos nesses planos para uma coreografia conjunta de dançarinos e câmera.

No teatro, optamos por planos mais fechados nos atores, usando as lentes 50mm e 18-55mm. Na decupagem original, estão presentes quatro planos: plano médio só da cantora, plano médio só do cantor, plano médio dos dois juntos, plano detalhe da boca da cantora, plano detalhe da boca do cantor e close de perfil dos dois. Esse último plano, para uso em apenas uma parte dos inserts, enquanto, os outros planos, para uso em diversos momentos do roteiro.

#### 7.7.2. Captação de imagem

Ainda com o primeiro roteiro em mãos, pensamos em uma luz bem marcada, com bastante contraste, pela temática forte da letra. Quando decidimos pelo segundo roteiro, as cenas, em sua maioria, eram externas. Então, gravamos todas as cenas de dança sem necessidade de usar nenhum spot de luz ou qualquer luz artificial.

Para a gravação, usamos uma Canon T3i. Nas cenas externas as lentes utilizadas foram uma lente Canon 18-55 e uma lente Rokinon 8mm, grande angular “olho de peixe”. Todas as imagens foram captadas em 1080p, usando o balanço de branco automático da Canon e abertura mínima da íris. A 8mm foi usada pela estética que traz, mas também por dar uma visão grande da cidade, que era muito importante para nós no roteiro. Além disso, facilitava bastante pegar os movimentos dos dançarinos, sem cortes.

Pedimos emprestado à amigos uma dolly, para a cena do minuto x no MASP, que acabou sendo substituída por uma steadycam também emprestada, que, além de ter sido usada nessa cena, foi usada em diversos momentos do videoclipe, principalmente em detalhes da dança.

No teatro, usamos duas T3i para a gravação, com o objetivo de economizar tempo. Como a luz não mudaria de um plano para outro, conseguimos gravar os dois cantores juntos, sem interferências. Usamos máquina de fumaça para ter uma diferenciação melhor entre os personagens e o fundo, trabalhando junto com a backlight, mas sem ter grande influência na imagem, nem nos cantores. Usamos dois spots de luz âmbar, um de cada lado dos cantores, e uma back light com spot de led.

### 7.7.3. Referências Estéticas

Eu, como diretora do projeto, antes de decupar, procurei muitos videoclipes, e minha principal referência foi o videoclipe de Sigur Rós – Valtari<sup>27</sup>.



Figura 28: Frame do videoclipe “Valtari” – Sigur Rós  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wfJVAoTE2PI>

Como na imagem acima, o videoclipe tem planos mesclados da dança, muitos detalhes de pés e movimentos, e vários cortes durante os movimentos, de diferentes ângulos da locação.

---

<sup>27</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wfJVAoTE2PI>



Figura 29: Frame do videoclipe “Valtari” – Singur Rós.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wfJVAoTE2PI>

Esse videoclipe mudou muito nossa visão inicial sobre o uso apenas de planos parados sem cortes e sem movimento. Nós duas assistimos a esse videoclipe para repensar nossas ideias sobre o nosso produto. Ele ajudou muito na decupagem, a pensar melhor em como utilizar os cortes e o quanto eles poderiam acrescentar na narrativa. No dia anterior a filmagem, assisti a ele várias vezes seguidamente, para tentar ter ideia do que poderíamos fazer no dia. Devido ao alto preço de aluguel de equipamentos, não tínhamos o equipamento necessário para fazer os takes com tanta precisão como eles conseguiram nesse vídeo, mas a ideia era saber das possibilidades de movimentos e de planos. Ele nos ajudou, principalmente, a imaginar como o nosso produto poderia ter cortes e não apenas planos parados e gerais, mas diversificados, e fazer isso sem influenciar no ritmo da dança. Além disso, nos fez pensar em como os movimentos de câmera, já anteriormente pensados, caberiam no vídeo. Mesmo que esta referência não tenha tantos movimentos, ela nos fez perceber que poderíamos utilizar essa ferramenta no nosso videoclipe.

Em relação ao teatro, nossa primeira referência foi o videoclipe “Say Something” de A Great Big World & Christina Aguilera. Principalmente em relação ao frame abaixo, sendo assim, uma fotografia de luz branca focada nos cantores, deixando o fundo o mais escuro possível. Alguns takes mostrando o

teatro como um todo, mas na maior parte, planos próximos dos cantores, separadamente, juntados em alguns pontos da edição.



Figura 30: Frame de “Say Something” – A Great Big world & Christina Aguilera

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-2U0lvkn2Ds>

Optamos por planos próximos para mostrar melhor as emoções dos cantores durante a música, para a dramaticidade da história e para poder mesclar com as cenas paulistanas na edição. Assim, como diretora, decepei essa parte pensando em planos de perfil deles, planos só de um e só de outro, e planos conjuntos, para termos bastante material para trabalhar e mesclar.

Outra referência quanto a planos únicos de cantores é da banda Oh Land, o videoclipe “Rainbow”<sup>28</sup>, como no frame abaixo. É um videoclipe diferente do que o nosso propõe, com mais efeitos visuais, mas com o objetivo de dar grande destaque para a cantora, igual ao nosso.

---

<sup>28</sup> Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=8-84\\_9ube78](https://www.youtube.com/watch?v=8-84_9ube78)



Figura 31: Frame de “Rainbow” – Oh Land

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=8-84\\_9ube78](https://www.youtube.com/watch?v=8-84_9ube78)

Assim, concluímos a pré-produção da direção e da direção de fotografia, com os roteiros inteiramente decupados, mas deixando todos os integrantes livres para criações enquanto gravamos.

## 8. PRODUÇÃO

### 8.1. Gravações externas em São Paulo

Nossa gravação de todas as cenas de São Paulo e de dança, foram dos dias 12 à 15 de dezembro de 2014. Alojamos nossos dançarinos no hostel da família da Rafaela, o Wesley (assistente de fotografia, vide tabela 2), na casa da Barbara Toscano, e o resto da equipe se encontrava conosco no metrô mais próximo à locação. Nossa ordem de locações era:

Tabela 5 – Horário Inicial de Locações

Sexta 6 horas	MASP
Sexta 13 horas	Praça Roosevelt
Sábado 6 horas	Beco do Batman
Sábado 13 horas	USP
Domingo	Livre para gravações a mais na USP
Segunda 6 horas	Mercado Municipal de São Paulo

Nossa ordem de gravação por planos encontra-se no ANEXO 5 – Plano de Gravação.

No primeiro dia, chegamos seis horas da manhã no vão do MASP. Apesar da previsão de chuva, o dia estava ensolarado, com algumas nuvens. Chegando ao MASP decidimos não usar a dolly, antes mesmo de testá-la, já que o chão do MASP tornaria inviável o uso de uma dolly feita em casa, como a nossa era, que faria a imagem inteira tremida por conta dos paralelepípedos. Mas isso já havia sido discutido, tendo a steadycam como segunda opção desde antes de chegarmos, e acabamos por usá-la. Além disso, o chão estava cheio de cacos de vidro, impossibilitando parte da coreografia, em que os dançarinos rolariam no chão. Tivemos que mudar parte do plano, deixando para depois essa parte.

Começamos a gravação e tínhamos um outro problema: não tínhamos pego caixa de som e os dançarinos não conseguiam ouvir a música apenas pelo celular. Nossa solução de última hora foi cantar a música e as marcações, o mais alto e sincronizado possível. Deu certo e, finalmente, conseguimos

começar a gravação. Tivemos apenas mais um problema nessa locação: o sol. Grande parte do tempo, as nuvens o cobriam, sendo nosso difusor natural, mas em alguns momentos, tínhamos que parar a gravação e esperar o sol parar de aparecer. Porém, o resto da gravação nesta locação aconteceu sem muitos transtornos e, inclusive, acabou antes do esperado.

Quando estávamos saindo para almoçar no hostel da Rafaela, um dos carros parou de pegar. Não tendo muito tempo para esperar, parte da equipe foi de metrô e o resto no outro carro. Precisaríamos do carro para o resto do dia e as próximas gravações, mas, felizmente, o problema era só gasolina, e conseguimos almoçar e chegar às 14 horas na Praça Roosevelt, pouco depois do esperado.

Chegando na Praça Roosevelt, começou a chover. Além disso, tinha uma banda tocando samba exatamente ao lado da parte mais bonita da praça. Felizmente, conseguimos conversar com o grupo tocando, que não se importou em nos ajudar, a chuva logo parou e o chão secou. Muitas pessoas paravam para olhar, passavam perto, mas esse era, também, nosso objetivo. Queríamos São Paulo como personagem, incluindo as reações das pessoas à dança, o que sabíamos que ia acontecer, de diversas formas. Pessoas olhando de perto e de longe, pessoas andando de bicicleta e skate, esse era um dos nossos objetivos ao gravar em São Paulo. Essa é uma das locações com maior circulação de pessoas, e percebe-se o movimento todo nas imagens. Então, não nos incomodou nada disso, e também acabamos mais cedo do que o previsto, conseguindo até gravar a coreografia quase inteira em um take, o que não estava nos planos para essa locação. Dessa forma, fechamos o dia.

O segundo dia de gravação, choveu em todos os lugares. Começamos cedo no Beco do Batman, correndo com o guarda-chuva para os dançarinos assim que acabávamos de gravar um take. Nesse dia, levamos caixa de som, que deixávamos tocando no carro. O chão do Beco do Batman também não nos possibilitava gravar toda a coreografia, nos obrigando a deixar para depois as cenas de chão, novamente. Acabamos muito antes do esperado, e fomos direto para a USP, antes de almoçar.



Na USP, o único problema foi a chuva e a terra molhada, causando os mesmos problemas que o Beco do Batman. Mesmo assim, acabamos 13 horas a gravação prevista para o dia inteiro e fomos embora almoçar. Com o resto do dia livre, decidimos, com a equipe, gravar na laje do hostel, para mostrar o essa face da cidade, cheia de concreto, a face da construção, tão falada e discutida. Não era nossa locação mais bonita, mas lá poderíamos fazer imagens a mais do que já tínhamos, e lembrar o espectador de um dos nossos personagens principais, São Paulo. A gravação durou 15 minutos, então, 16:30 já tínhamos acabado as gravações do dia. Como o dia seguinte seria livre, a dançarina, Marília, sugeriu de tentarmos gravar na Estação da Luz, e toda equipe aderiu a ideia.

Então, no terceiro dia de gravação, fomos à Luz, dessa vez, sem autorização prévia. Como tinha muitos guardas, sabíamos que, talvez, não conseguíssemos gravar. Para essa gravação, especialmente, usamos uma Câmera GoPro, também em 1080p, por ser fácil de levar, e ter uma estética que nos agrada. Utilizamos apenas o plano geral, em um take só. Gravamos, sabendo que, se os guardas interrompessem, nós interviríamos, parariamos a gravação e deletariamos o vídeo. Os guardas viram, mas não se importaram, nem interromperam, mas sim ficaram assistindo. Durou cerca de quinze minutos, também, e já fomos embora.

No quarto e último dia, gravamos apenas no Mercado Municipal, e os dançarinos iriam embora logo depois da gravação. Mas, assim que nosso dançarino tirou a camiseta para começar a dançar, um guarda interveio. No Mercado não poderíamos gravar sem camiseta. Como todo o resto das locações foram feitas sem, não poderíamos mudar o figurino na última. Tentamos conversar com a responsável, que nos explicou a situação, e ainda tentou falar com três outros responsáveis para tentarem deixar se levássemos pouco tempo, mas não foi possível. Ela nos deu liberdade para gravar na porta do teatro, onde acabamos gravando duas cenas que faltavam, e dando fim às nossas gravações externas.

No final, nosso cronograma real de gravações em São Paulo foi o da tabela abaixo.

Tabela 6 – Cronograma Real de Gravação

<b>Dias</b>	<b>Horários</b>	<b>Lugares</b>
Sexta	6 horas às 10 horas	MASP
Sexta	14 horas às 17 horas	Praça Roosevelt
Sábado	6 horas às 9 horas	Beco do Batman
Sábado	10 horas às 13 horas	USP
Sábado	16 horas às 17 horas	Laje do Hostel
Domingo	16 horas às 17 horas	Estação Luz
Segunda	6 horas às 10 horas	Mercado Municipal

## 8.2. Gravação Teatro

As gravações no teatro ocorreram de forma tranquila. Gravamos dia 28 de fevereiro, das 12hrs às 17hrs. Os cantores chegaram dia 27 de fevereiro e ficaram alojados em Jaú, há 40 minutos de Bauru, na casa de um amigo que deu carona para ambos para a cidade vizinha.

Chegamos na locação às 12hrs. O Espaço Protótipo tem uma mesa de luz, e a própria dona ensinou como ela funcionava. Enquanto a equipe de fotografia arrumava o jogo de luz, a equipe de arte arrumava o figurino e maquiagem dos cantores. Como haviam telhas transparentes no Espaço, entrava muita luz. Resolvemos o problema amarrando um pano preto nas vigas de madeira que haviam no teto do local. Assim, conseguimos um fundo bem preto, com a única luz sendo a dos spots. Para amenizar o fundo, usamos uma máquina de fumaça emprestada, ideia do próprio diretor de fotografia, Henrique Gun.

Nesta gravação, optamos por gravar com duas câmeras, operadas por Henrique Gun e Sillas Carlos. Como o teatro cobrava por hora (25 reais a hora), e a gravação conjunta não atrapalharia parte dos planos, resolvemos fazer os closes e planos médios de ambos os cantores juntos. Gravamos os planos da música inteira, sem cortes, pela beleza que percebemos nas imagens, por praticidade, e para ter o máximo possível de material para a pós-produção poder trabalhar.

Passou bem tranquilamente, acabando antes do horário, com pequenos problemas, mas resolvidos rapidamente. O grampo da cantora aparecendo e um cartão de memória cheio foram as únicas pausas da gravação. De resto, os cantores estavam bem desenvolvidos.

A direção para os dois foi simples, interpretarem a música como interpretariam em shows, demonstrando a emoção que ela passava para eles. Apesar da Nathalie ser mais tímida do que o Léo Versolato, ela acabou tendo grande destaque nesse momento, mostrando grande familiaridade com a câmera, além de fotografar muito bem.

Acabamos a gravação com tempo ainda para fazer um plano de segurança, e assim, terminamos a etapa de produção para partir para a pós-produção.

## 9. PÓS-PRODUÇÃO

A pós-produção estava prevista para começar no meio de março. Nosso então editor, Vitor Amorim, começou os primeiros cortes, porém, no final de março, teve a casa assaltada, incluindo seu computador e, assim, ficou impossibilitado de nos ajudar na pós-produção. Por culpa desse acontecimento traumatizante, nós, autoras do projeto, preferimos ser responsáveis pela edição, até porque o prazo estava ficando apertado, e achamos que seria melhor se nós nos apressássemos para terminar o vídeo. Como tínhamos as imagens em nossos computadores e nos de outros membros da equipe, não sofremos perdas de imagens, e estávamos aptas a editar nós mesmas.

Nos dias 3 e 4 de abril, começamos a edição do zero. Sabendo que o prazo era dia 17 de abril, começamos o mais cedo que conseguimos, para não termos problemas posteriores. Como nós duas sabíamos o básico de edição, além de termos visto bastante referências e lido bastante sobre o assunto, não foi tão difícil começar o processo.

Editamos usando o programa Adobe Premiere Pro, versão CS6. Para começar, assistimos todas as imagens gravadas e marcadas como certas pelo Wesley, assistente de direção. Destas, escolhemos àquelas em que os dançarinos estavam mais sincronizados, e àquelas que nos agradavam mais esteticamente, principalmente em relação à câmera tremendo quando as imagens eram feitas com steady cam.

Nossa segunda etapa foi importar as imagens para o Premiere, colocar a música na timeline, e começar a editar seguindo a última versão do roteiro. Assim que começamos, percebemos que nem todas as imagens de dança necessárias haviam sido gravadas, mas, como tínhamos material extra dos cantores, e partes da dança em locações que não havíamos previsto de início, conseguimos completar todas as lacunas deixadas. Acabamos não usando as imagens da Estação da Luz, que não haviam ficado dentro do esperado, estando todas muito tremidas. As imagens do Mercado também foram pouco usadas, porque a locação tinha muitas pessoas passando e os dançarinos acabavam não se destacando na imagem.

No primeiro dia, fizemos a edição do vídeo inteira, para no segundo dia apenas arrumarmos o que faltava. Para a parte final do vídeo, abrimos uma nova sequência, sincronizamos todos os takes com a música, e cortamos de maneira rítmica para juntar, no final. De início, não prevíamos colocar os cantores nesses 40 segundos finais, mas, ao acabar essa parte, sentimos que faltava take dos dois, rapidamente no vídeo.

Acabando essa primeira edição, assistimos, e percebemos que as cenas estavam muito longas, e que o final, por causa dos cortes rápidos, tinha ficado mais dinâmico, e assistí-lo era menos cansativo.

No final desse primeiro dia de edição, mandamos o vídeo para as pessoas da equipe e alguns amigos opinarem no que poderíamos arrumar e mudar para terminarmos a edição no dia seguinte. Os comentários, em geral, eram sobre os takes estarem muito longos, e achavam que precisávamos inserir de mais cortes, que era o que havíamos pensado em fazer assim que assistimos a primeira versão. Assim, tínhamos algumas dicas para seguir a edição do segundo dia.

Começamos o segundo dia de edição revendo o videoclipe inteiro, para repensar o que precisávamos mudar. Começamos misturando mais as partes de dança e as partes dos cantores. Na maior parte do dia, arrumamos o que já havia sido feito no dia anterior, substituindo cenas da dança por cenas dos cantores e sincronizando melhor a dança com a música.

Na parte do 1 minuto e 34 segundos, queríamos inserir uma parte do teatro, mas queríamos algo de novo. Tentamos, assim, fazer uma experiência de sobreposição, para ver se o resultado seria satisfatório. Ao fazer essa experiência, ambas sentimos um estranhamento ao ver o vídeo, mas um estranhamento que o fazia ficar mais bonito aos nossos olhos. Assim, decidimos manter essa estética, e também, reutilizá-la no minuto 1 e 51 segundos. Essa estética de sobreposições havia sido pensada por nós desde o início do projeto, mas já havíamos desistido da ideia, então, acrescentá-la, concluiu mais um de nossos objetivos iniciais estéticos. Tal estética também é

usada por Lana Del Rey no videoclipe “*Shades Of Cool*”<sup>29</sup>, um dos vídeos que haviam nos mandado como referência no início da pré-produção.



Figura 32: Frame do videoclipe “Shade Of Cool” – Lana Del Rey

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

Levamos por volta de 4 horas, mas finalizamos a edição. Nos dois dias seguintes, fizemos alguns retoques mínimos, em relação a sincronia da dança com a música, mas o dia 4 de abril, a edição estava quase completamente finalizada, faltando apenas colorir.

Para a colorização, que finalizaria o videoclipe, pedimos para um amigo e trabalhador da área, Caio Guilherme Figueiredo, nos ajudar. O Caio deu alguns palpites sobre as cores, dentro da estética e da fotografia que fizemos, e optamos por imagens bastante contrastadas e saturadas, deixando as cores bem vivas, além de um tom amarelado. Ele usou o plugin “Magic Bullet Looks”, e finalizamos a colorização em cerca de três horas. Assim, terminamos a pós-produção, e tínhamos, por fim, nosso videoclipe finalizado.

---

<sup>29</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rJABBmAMXnY>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lermos mais sobre a história do videoclipe, ficou claro para nós que gostaríamos de fazer, não apenas um produto mercadológico, mas um produto artístico, com o qual nos identificássemos. Além disso queríamos fazer um trabalho colaborativo, no qual cada participante tivesse voz, e se identificasse com o trabalho que estava fazendo, deixando cada um expressar opiniões e acrescentar, de sua maneira, um pouco de si no produto final.

Para o produto como um todo, a base teórica e as referências estéticas foram de extrema importância. Foi a partir delas que tivemos as ideias e escolhemos qual caminho trilhar, foi o que nos direcionou para conseguirmos mostrar o produto e a mensagem que desejávamos. Aprender tanto sobre a história do videoclipe, quanto sobre a história da dança no audiovisual, nos ajudou a ter uma ideia melhor do que já havia sido feito e do que poderíamos fazer, além de nos mostrar a importância do videoclipe tanto nas décadas passadas quanto no cenário atual. Ao lermos mais sobre edição e sobre direção de arte, conseguimos encaminhar o produto para como gostaríamos que ele ficasse, deixando ele mais parecido do que esperávamos de início.

Já a parte de execução, por videoclipe não ter sido um produto que fizemos durante os outros anos de faculdade, nos acrescentou muito como profissionais. A pesquisa e a execução foram de grande aprendizado em todas as partes, principalmente gravando na cidade de São Paulo, experiência que não tínhamos ainda.

Durante o processo de produção, a equipe comprometida fez grande diferença no produto final, além de terem feito tudo com muita tranquilidade e dedicação, se mostrando sempre disposta a aprender e ensinar, o que contribuiu muito para os resultados obtidos.

Finalizamos o processo alcançando nossos objetivos, por termos a equipe, tanto performática quanto equipe de produção, orgulhosa do trabalho, por termos feito um produto para divulgação da cantora Nathalie Alvim e também pelo aprendizado que alcançamos durante todo o processo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, A. Dança e cinema: Algumas aproximações. **Revista dos mestrados do programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes**, 2012.

CORREA, L. J. A. **Videoclipe: potencialidade da experimentação de linguagens no campo do audiovisual**. IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste – Dourados, 2008.

CORREA, L. J. A. **Breve História do Videoclipe**. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste – Cuiabá, 2007.

HOLZBACH, A. D. **Excesso, esquizofrenia, fragmentação e outros contos: A história social de surgimento do videoclipe**. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, 2010.

HOLZBACH, A. D. **SMELLS LIKE TEEN SPIRIT: A consolidação do videoclipe como gênero áudio-visual**, 2013.

JABOB, E. M. **Um lugar para ser visto: A direção de arte e a construção da paisagem no cinema**, 2006.

NORONHA, M. **Performance e audiovisual: conceito e experimento interartístico-intercultural para o estudo da história dos objetos artísticos na contemporaneidade**, 2007.

RÁDIO UOL: **“Roxanne foi composta como Bossa Nova” diz guitarrista do Police**” Disponível em:  
<<http://radiouol.blogosfera.uol.com.br/2014/11/17/roxanne-foi-composta-como-bossa-nova-diz-guitarrista-do-police/>> Acessado em: março de 2015

SOARES, T. Por uma metodologia de análise mediática dos videoclipes: Contribuições da Semiótica da Canção e dos Estudos Culturais. **UNirevista**, v.1, nº3, p. 1-10, 2006.

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



STING: **Roxane, 7"** Disponível em:  
<[http://www.sting.com/discography/index/album/albumId/136/tagName/Singles  
%20\(The%20Police](http://www.sting.com/discography/index/album/albumId/136/tagName/Singles%20(The%20Police)> Acessado em: março de 2015.

## **ANEXOS**

## **ANEXOS**

ANEXO 1 – Letra da música “Roxanne”

ANEXO 2 – Roteiro Primeira Versão (Interativo e sem Formatação)

ANEXO 3 – Roteiro Segunda Versão

ANEXO 4 – Roteiro Decupado

ANEXO 5 – Plano de Gravação

ANEXO 6 – Autorização de Imagem Léo Versolatto

ANEXO 7 – Autorização de Imagem Lucas Vicente Bortoletto

ANEXO 8 – Autorização de Imagem Marília Gabriela Branco

ANEXO 9 – Autorização de Imagem Nathalie Alvim

ANEXO 10 – Autorização de Locação Praça Roosevelt

ANEXO 11 – Autorização De Locação Mercado Municipal De São Paulo

**ANEXO 1 – LETRA DA MÚSICA**

Roxanne

Composição: The Police

Roxanne, you don't have to put on the red light

Those days are over

You don't have to sell your body to the night

Roxanne, you don't have to wear that dress tonight

Walk the streets for money

You don't care if it's wrong or if it's right

Roxanne, you don't have to put on the red light

Roxanne, you don't have to put on the red light

Put on the red light, put on the red light

Put on the red light, put on the red light

Put on the red light, oh

I loved you since I knew ya

I wouldn't talk down to ya

I have to tell you just how I feel

I won't share you with another boy

I know my mind is made up

So put away your make up

Told you once I won't tell you again it's a bad way

Roxanne, you don't have to put on the red light

Roxanne, you don't have to put on the red light

You don't have to put on the red light

Put on the red light, put on the red light

## ANEXO 2 – ROTEIRO PRIMEIRA VERSÃO (INTERATIVO E SEM FORMATAÇÃO)

### LADO DELA

Silêncio

CENA 1 insert deles começando a se preparar pra tocar no teatro.

Até 00:05

00:05 até 00:18

CENA 2: Briga do casal em casa, ela sai.

00:18 até 00:35

CENA 3: ELA ANDANDO NO BAR

DIVIDE TELA, INTERATIVIDADE.

00:35 até 01:01

Interações no bar:

    cara passa a mão na bunda dela

    Bartender dá um pedido

01:01 levanta do piano

01:03 até 01:20

CENA 4: Briga do casal na cozinha/coxia/bastidor, INTERATIVIDADE, que lado você escolhe na briga.

LADO DELA: Tentando se explicar

    Ele sai no meio da briga.

01:21 até 01:35

CENA 5: Junta interatividade. Apenas ele andando na rua.

01:35 até 2:00

Corta para lembrança: eles dançando na rua.

2:00 até 02:13

CENA 6: Momento da mulher (estamos pensando)

02:13 até 02:40

CENA 7: Divide a tela diferente, e os dois surtam.

02:40 ela sai do bar.

Ela trai ele.

## **LADO DELE**

Silêncio

CENA 1 insert deles começando a se preparar pra tocar no teatro.

Até 00:05

00:05 até 00:18

CENA 2: Briga do casal em casa, ela sai.

00:18 até 00:35

CENA 3: ELA ANDANDO NO BAR

DIVIDE TELA, INTERATIVIDADE.

00:35 até 01:01

Interações no bar:

ela brinca com cliente

flerte entre ela e bartender

01:01 levanta do piano

01:03 até 01:20

CENA 4: Briga do casal na cozinha/coxia/bastidor, INTERATIVIDADE, que lado você escolhe na briga.

LADO DELE: fazendo pouco caso dele

Ele sai no meio da briga.

01:21 até 01:35

CENA 5: Junta interatividade. Apenas ele andando na rua.

01:35 até 2:00

Corta para lembrança: eles dançando na rua.

2:00 até 02:13

CENA 6: Momento da mulher

02:13 até 02:40

CENA 7: Divide a tela diferente, e os dois surtam.

02:40 ela sai do bar.

Ela fica com ele.

### ANEXO 3 – ROTEIRO SEGUNDA VERSÃO

0 a 2" - silêncio	--	--
2" a 4"	Plano Geral, sem dançarinos	USP/Dia
4" a 6"	Plano Geral, sem dançarinos	Beco do batman/Dia
6" a 8"	Plano Geral, sem dançarinos	Mercadão/Dia
8" a 10"	Plano Geral, sem dançarinos	MASP/Dia
10 a 12"	Plano Geral, sem dançarinos	Roosevelt/Dia
14" a 17"	Dançarinos começam um de frente para o outro parados se olhando	USP/Dia
17" a 20"	Dançarinos um de frente para o outro parados se olhando	Beco do Batman/Dia
20" a 23"	Cantores entram na luz do teatro	Teatro/Noite
23" a 34"	Marília faz o movimento de saída e dança em volta de Lucas.	USP/Dia
34" a 44"	Dançando	Beco do Batman/Dia
44" a 54"	Cantando	Teatro/Noite
54" a 1"06"	Corte rápido das duas locações com dançarinos	Teatro e Beco do Batman
1"06" a 1"22"	Dançarinos	USP/Dia
1"22" a 1"25"	Dançarinos	MASP/Dia
1"25" a 1"28"	Dançarinos	Roosevelt/Dia



1"28" a 1"32"	Dançarinos	MASP/Dia
1"32" a 1"43"	Cantores	Teatro
1"43" a 1"54"	Dançarinos	Mercadão/Dia
1"54" a 2"16"	Dançarinos	Roosevelt/Dia
2"16" a 2"33"	Dançarinos	MASP/Dia
2"33" a 2"44"	Cantores	Teatro/Noite
2"44" a 3"04"	Dançarinos	Mercadão/Dia
3"04" a 3"15"	Sobreposições de três planos dos cantores	Teatro/Noite
3"15" a 3"26"	Dançarinos	USP/Dia
3"26" a 3"36"	Dançarinos	Heliponto/Dia
3"36" a 3"49"	Dançarinos	Edição acelerada de todos os lugares
Silêncio	Dançarinos se separam	USP/Dia
Silêncio	Luz apagando, cantores saindo de perto do microfone	Teatro/Noite

## ANEXO 4 – ROTEIRO DECUPADO

### *Instrumental*

0” a 20”

USP – P. Geral de frente para dançarinos

BECO DO BATMAN – P. Geral de frente para dançarinos

MASP – P. Geral de frente para dançarinos

ROOSEVELT – P. Geral de frente para dançarinos

MERCADÃO – P. Geral de frente para dançarinos

### *Instrumental*

20” a 23”

TEATRO – PG de frente para cantores

*“Roxanne, you don’t have to put on the red light, those days are over, you don’t have to sell your body to the night”*

23” a 32”

USP – PConjunto de frente para Marília, pegando Lucas na diagonal

*“roxanne, you don’t have to wear that dress tonight”*

32” a 36”

BECO DO BATMAN – P. Geral

*“walk the streets for money, you don’t care if it’s wrong or if it’s right”*

36” a 42”

BECO DO BATMAN – P. Steady Cam

*“roxanne, yeah, you don’t have to put on the red light”*

42” a 47”

TEATRO – P. Próximo Léo

*“roxanne, yeah, you don’t have to put on the red light”*

47” a 54”

TEATRO – P. Próximo Nathalie

*“roxanne, yeah, you don’t have to put on the red light”*

54” a 1”03”

BEDO DO BATMAN – P. Steady Cam

*Instrumental*

1”03” a 1”08”

USP – P. Conjunto Marília e Lucas

*“i loved you since i knew you”*

1”08” a 1”11”

TEATRO – P. Perfil Nathalie

*“i wouldn’t talk down to ya”*

1”11” a 1”14”

TEATRO – P. Perfil Léo

*“I have to tell you just how I feel, I won't share you with another boy”*

1“14” a 1“20”

TEATRO – P. Perfil Nathalie e Léo

*“i know my mind is made up”*

1“20” a 1“23”

MASP – P. Geral dançarinos

*“so put away your make up”*

1“23” a 1“27”

ROOSEVELT – P. Geral dançarinos

*“I told you once, I won't tell you again, it's a bad way”*

1“27” a 1“31”

MASP – P. Geral dançarinos

*“Roxanne, yeah, you don't have to put on the red light”*

1“31” a 1“37”

TEATRO – Close Ná

*“Roxanne, yeah, you don't have to put on the red light”*

1“37” a 1“41”

TEATRO – Close Léo

*“Roxanne, yeah, you don’t have to put on the red light”*

1“41” a 1“47”

TEATRO – Perfil Ná e Léo

*“Roxanne, yeah, you don’t have to put on the red light  
put on the red light...”(x6)*

1“47” a 2“13”

ROOSEVELT – P. Geral dançarinos

*Instrumental + “I loved you since I knew ya, I wouldn’t talk down to you, have to  
tell you just how I feel, I won’t share you with another boy”*

2“13” a 2“31”

MASP – Steady Cam dançarinos

*“i know my mind is made up”*

2“31” a 2“34”

TEATRO – P. Próximo Nathalie

*“so put away your make up”*

2“34” a 2“37”

TEATRO – P. Próximo Léo

*“i told you once, i won’t tell you again, it’s a bad way”*

2"37" a 2"41"

TEATRO – P. Conjunto

*"Roxanne, yeah, you don't have to put on the red light"x4*

2"41" a 3"01"

MERCADÃO – P. Geral dançarinos

*"put on the red light"x4*

3"01" a 3"10"

HOSTEL – P. Geral

*"put on the red light"x4*

3"10" a 3"20"

USP – P. Geral dançarinos

*"put on the red light"x4*

3"20" a 3"31"

TEATRO – Planos da Nathalie e do Léo com cortes rápidos

*"put on the red light"x6*

3"31" a 3"46"

São Paulo – Plano Geral dos dançarinos em vários lugares, com corte rápido

## ANEXO 5 – PLANO DE GRAVAÇÃO

### DIA 1 – MASP

*1" a 10"*

Instrumental: Plano Geral, sem dançarinos

*1'22" a 1'25"*

"i know my mind is made up" PG de frente para dançarinos

*1'54" a 2'16"*

"put on the red light..."8x – DOLLY dá a volta em dançarinos

*3'36" a 3'49"*

"Put on the red light" x5 – PG.

### DIA 1 – ROOSEVELT

*1" a 10"*

Instrumental: Plano Geral, sem dançarinos

*1'28" a 1'32":*

"I told you once, I won't tell you again, it's a bad way" - PG de frente para dançarinos

*2'16" a 2'33"*

"I loved since I knew ya, I wouldn't talk down to ya"- PC dançarinos foco em Marília

"I have to tell you just how I feel, I won't share you with another boy" - PP dançarinos foco em Lucas.

*3'36" a 3'49"*

"Put on the red light" x5 – PG.

**DIA 2 – BECO DO BATMAN***1" a 10"*

Instrumental: Plano Geral, sem dançarinos

*17" a 20"*

Instrumental - PG de frente para dançarinos

*34" a 44"*

[ "roxanne, you don't have to wear that dress tonight" - PC de frente para dançarinos

"walk the streets for money" - PP do perfil de Lucas

"you don't care if it's wrong or if it's right" - PC de frente para dançarinos

OU Steady segue o movimento dos dançarinos]

*54" a 1'06"*

"roxanne, you don't have to put on the red light"2x - PG na repetição do refrão

*2'44" a 3'04"*

"roxanne, you don't have to put on the red light"4x - STEADY acompanhando movimentos dos dançarinos

*3'36" a 3'49"*

"Put on the red light" x5 – PG.

**DIA 2 – USP***1" a 10"*

Instrumental: Plano Geral, sem dançarinos

*14" a 17"*



Instrumental - PG de frente para dançarinos

23" a 34"

"Roxanne, you don't have to put on the red light, those days are over, you don't have to sell your body to the night" - PC de frente para marília, pegando Lucas na diagonal

1'06" a 1'22"

"i loved you since i knew you" - PC de frente para Marília

"i wouldn't talk down to ya" - PC de frente para Lucas

"I have to tell you just how I feel, I won't share you with another boy" - PG

3'15" a 3'26"

"put on the red light" 4x - PG

3'36" a 3'49"

"Put on the red light" x5 - PG.

*Silêncio*

Dançarinos se separando

#### **DIA 4 – MERCADÃO**

1" a 10"

Instrumental: Plano Geral, sem dançarinos

1'25" a 1'28"

"so put away your make up" - PG de frente para dançarinos.

1'43" a 1'54"

"Roxanne, you don't have to put on the red light" - PG dançarinos de frente

"Roxanne, you don't have to put on the red light" - PC dançarinos de lado

3'36" a 3'49"

"Put on the red light" x5 – PG.

## **DIA 5 – TEATRO**

Música inteira:

Plano detalhe do Léo Versolato

Plano detalhe da Nathalie Alvim

Plano Próximo do Léo Versolato

Plano Próximo da Nathalie Alvim

Plano de Perfil do Léo Versolato

Plano de Perfil da Nathalie Alvim

Plano Conjunto dos dois

## ANEXO 6 – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM LÉO VERSOLATO

### Autorização de Uso de Imagem Completa

Eu, Leonardo Toffel Versolato, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e voz neste ato ao videoclipe **Roxanne – Nathalie Alvim e Léo Versolato**, das idealizadoras **Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini**, a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, internet, TV por assinatura, TV a cabo, Pay per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, vídeo laser, home vídeo, disco, em exposições públicas e ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do videoclipe em questão serem utilizadas para fins comerciais ou não, exposições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Este documento não autoriza o uso de minha composição por qualquer outra pessoa.

São Paulo, 28 de fevereiro de 20 15.

[Assinatura]  
Assinatura

[Assinatura]  
Testemunha

Nome Artístico: LÉO VERSOLATO  
 Nome Completo: Leonardo Toffel Versolato  
 End: Rua Voluntários da Pátria, 4110, apt 54A  
 Telefones: (11) 98592-6903  
 RG: 32.948.475-8  
 CPF: 362.852.458-00  
 DRT: \_\_\_\_\_

## ANEXO 7 – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM LUCAS VICENTE BORTOLETTO

### Autorização de Uso de Imagem Completa

Eu, Lucas Vicente Bortolotto, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e direitos sobre a gravação de minha coreografia neste ato ao videoclipe **Roxanne – Nathalie Alvim e Léo Versolato**, das idealizadoras **Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini**, a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, internet, TV por assinatura, TV a cabo, Pay per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, vídeo laser, home vídeo, disco, em exposições públicas e ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do videoclipe em questão serem utilizadas para fins comerciais ou não, exposições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Este documento não autoriza a incorporação de minha coreografia por qualquer outra pessoa.

São Paulo, 06 de Janeiro de 20 15.

Lucas Vicente Bortolotto

Assinatura



Terceira

Nome Artístico: Lucas Bortolotto

Nome Completo: Lucas Vicente Bortolotto

End: Rua Rafael Nicolau Martins Oliveira, 840, Vila Santa, Bauru-SP

Telefones: (14) 3236-3053 / (14) 99620.0660

RG: 46760123-9

CPF: 403 635 128-10

DRT: \_\_\_\_\_

## ANEXO 8 – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM MARÍLIA GABRIELA DE MATOS BRANCO

### Autorização de Uso de Imagem Completa

Eu, Marília Gabriela de Matos Branco abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e direitos sobre a gravação de minha coreografia neste ato ao videoclipe **Roxanne – Nathalie Alvim e Léo Versolato**, das idealizadoras **Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini**, a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, internet, TV por assinatura, TV a cabo, Pay per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, vídeo laser, home vídeo, disco, em exibições públicas e ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do videoclipe em questão serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Este documento não autoriza a incorporação de minha coreografia por qualquer outra pessoa.

São Paulo, 06 de Janeiro de 2016.



Assinatura

Lucas Vicente Bortolotto

Tetemunha

Nome Artístico: Marília Gabai Branco  
 Nome Completo: Marília Gabriela de Matos Branco  
 End: Travessa Giannantoni, 1-68  
 Telefones: (14) 988039019 / 3206.4639  
 RG: 43.745.344-3  
 CPF: 369.473.548-89  
 DRT: \_\_\_\_\_

## ANEXO 9 – AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM NATHALIE ALVIM PAYÃO

### Autorização de Uso de Imagem Completa

Eu, Nathalie Alvim Payão, abaixo assinado, concedo para livre utilização direitos sobre minha imagem e voz neste ato ao videoclipe **Roxanne – Nathalie Alvim e Léo Versolato**, das idealizadoras **Barbara Toscano Barali e Rafaela Faure Bellini**, a qualquer tempo, autorizando, conseqüentemente e universalmente, sua utilização, em toda e qualquer exploração comercial, distribuição e exibição da obra audiovisual, por todo e qualquer veículo, processo, ou meio de comunicação e publicidade, existentes ou que venham a ser criados, notadamente, mas não exclusivamente, em cinema, televisão, internet, TV por assinatura, TV a cabo, Pay per view, ondas hertzianas, transmissões por satélite, vídeo, vídeo laser, home vídeo, disco, em exibições públicas e ou privadas, circuitos fechados, aeronaves, navios, embarcações, assim como na divulgação e/ou publicidade do filme em rádio, revistas, jornais, cinema e televisão, para exibição pública ou domiciliar, reprodução no Brasil e exterior, podendo as cenas do videoclipe em questão serem utilizadas para fins comerciais ou não, exibições em festivais ou outros meios que se fizerem necessários.

Este documento não autoriza o uso de minha composição por qualquer outra pessoa.

São Paulo, 28 de fevereiro de 20 15.

Nathalie Alvim Payão  
Assinatura

[Assinatura]  
Testemunha

Nome Artístico: Nathalie Alvim  
 Nome Completo: Nathalie Alvim Payão  
 End: Rua Diego Alvarez, 1074 - Granja Viana - Cotia - SP  
 Telefones: (11) 993242170  
 RG: 48 566 441 - 0  
 CPF: 373 364 178 - 76  
 DRT: \_\_\_\_\_



## ANEXO 10 – AUTORIZAÇÃO DE LOCAÇÃO PRAÇA ROOSEVELT



SUBPREFEITURA DA SÉ  
GABINETE DO SUBPREFEITO

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO Nº 1.003 SÉ/2014

O Subprefeito da Sé, nos termos do Decreto nº 49.969, de 29 de Agosto de 2008, **autoriza:**

**Interessado:** Barbara Toscano Barali

**Contato:** Rafaela Faure Bellini (11) 98906-3336

**E-mail:** barbaratoscanob@gmail.com

**Evento:** Gravação de Vídeo Clip da UNESP

**Local:** Praça Roosevelt

**Horário:** 14:00 às 19:00hs.

**Período:** 12/12/2014

**Obs:** *Ressaltamos que é expressamente proibido o uso do Túnel de Acesso ao Elevado Costa e Silva, conhecido como "Buraco de Minhoca". É necessário deixar 2m<sup>2</sup> livres para a circulação de pedestres.*

#### Obrigando-se à:

1. Obedecer aos limites de emissão de ruído estabelecidos na Lei Municipal nº 11.501/94, alterada pelas Leis 11.631/94, 11.986/96 e 13.885/04, e regulamentada pelo Decreto nº 34.741/94.
2. Atender as disposições do Decreto Municipal nº 49.969/08 no que tange às condições de segurança do Evento;
3. Obter junto a CET – Companhia de Engenharia de Tráfego, as autorizações competentes, observando as restrições e recomendações técnicas por ela apresentadas;
4. Recorrer à Polícia Militar do Estado de São Paulo para a garantia da segurança do Evento;
5. Responsabilizar-se civil e criminalmente por eventuais danos causados ao Patrimônio Público;
6. Estabelecer passagens para pedestres, sinalizando-as adequadamente;
7. Assegurar a limpeza do local durante e após o evento;
9. Obter junto a CPPU – Comissão de Proteção à Paisagem Urbana, as autorizações competentes, observando as restrições e recomendações técnicas por ela apresentadas;.

#### NOTAS:

1. Aplicar-se-ão, no que couberem, as disposições da Lei Municipal nº 14.450/07, em especial no que tange ao artigo 4º, incorrendo o infrator em todas as penas previstas naquele diploma legal.
2. Proíbe-se a colocação de faixas, cartazes, placas e assemelhados, de conformidade com a Lei Municipal nº 14.223/06, regulamentada pelo Decreto nº 47.950/06;
3. Proíbe-se a distribuição de qualquer material impresso de divulgação, incluindo panfletos, flyer etc, de conformidade com a Lei Municipal nº 14.223/06, regulamentada pelo Decreto nº 47.950/06;
4. Proíbe-se o uso de veículos no passeio público, bem como nas áreas de circulação de pedestres e nos calçadões;
5. A expedição desta Autorização isenta a Municipalidade de qualquer responsabilidade por danos pessoais ou patrimoniais eventualmente decorrentes do Evento, ainda que dele supervenientes;
6. Empregar-se-ão, além da legislação municipal, as normas federais e estaduais aplicáveis à espécie;.
7. Quaisquer infrações às diretrizes estabelecidas neste instrumento implicarão na suspensão de concessões de autorizações para a realização de novos eventos de qualquer ordem, sem prejuízo das multas e demais sanções legais cabíveis.

São Paulo, 09º Dezembro de 2014.

**GILMAR TADEU RIBEIRO ALVES**  
Chefe de Gabinete  
Sé

## ANEXO 11 – AUTORIZAÇÃO DE LOCAÇÃO MERCADO MUNICIPAL DE SÃO PAULO



ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO 459/2014

NÃO SÃO AUTORIZADAS FOTOS/FILMAGENS NO MEZANINO

<b>Empresa</b>	UNESP Bauru
<b>Atividade</b>	Pauta: Gravação nas instalações do Mercado – Trabalho Acadêmico - Mercado Paulistano (10 alunos)
<b>Data</b>	15/12/14
<b>Horário</b>	Das 8h às 12h
<b>Contato</b>	Barbara Toscano - <a href="mailto:barbaratoscanob@gmail.com">barbaratoscanob@gmail.com</a> -

O trabalho não pode restringir ou dificultar a continuidade dos serviços prestados.

Esta Supervisão está autorizando o acesso da equipe ao prédio público, sendo que a captação de imagens de usuários e de feirantes e suas respectivas bancas, sujeitam-se à sua expressa autorização.

Não nos responsabilizamos por danos, furtos e roubos ocorridos durante o período autorizado. A autorização deverá ser apresentada à equipe de segurança, quando solicitada.

Assessoria de Comunicação

3326-1955