



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – **UEPB**
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – **CCSA**
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – **DECOM**
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

CLORDANA HELEN LIMA DE AQUINO OLIVEIRA

RELATÓRIO TÉCNICO DO VÍDEO DOCUMENTÁRIO:

**O CLIPE DOCUMENTAL COMO EXPRESSÃO E RESISTÊNCIA
DIASPÓRICA**

CAMPINA GRANDE – PB

2016

CLORDANA HELEN LIMA DE AQUINO OLIVEIRA

Videoclipe documental apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba em cumprimento às exigências para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo.

ORIENTADORA: PROF^a. Me. VERÔNICA ALMEIDA DE OLIVEIRA LIMA

CAMPINA GRANDE – PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

O48c Oliveira, Clordana Helen Lima de Aquino
O clipe documental como expressão e resistência diaspórica
[manuscrito] / Clordana Helen Lima de Aquino Oliveira. - 2016.
40 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Comunicação Social) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro
de Ciências Sociais Aplicadas, 2016.
"Orientação: Profa. Ma. Verônica Almeida de Oliveira Lima,
Departamento de Comunicação Social".

1.Videoclíptico. 2.Diáspora. 3.Construção social. I. Título.
21. ed. CDD 384.556

CLORDANA HELEN LIMA DE AQUINO OLIVEIRA

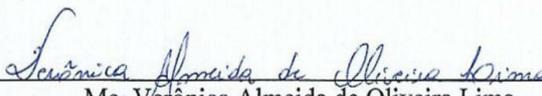
**O CLIPE DOCUMENTAL COMO EXPRESSÃO
E RESISTÊNCIA DIASPÓRICA**

Trabalho de Conclusão de Curso na modalidade Produto Midiático, apresentado à Coordenação de Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação e audiovisual

Aprovada em: 19 / 10 / 2016

BANCA EXAMINADORA



Me. Verônica Almeida de Oliveira Lima
Orientadora



Me. Rômulo Ferreira de Azevedo Filho
Avaliador



Dra. Ada Késea Guedes Bezerra
Avaliadora

*“Piso firme e sigo em frente
Não devemos esmorecer
Para ser eternamente
Sou filho de todos seres.”*

(Mestre Irineu)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todas as Forças que regem e comandam os caminhos já traçados e escritos, que me confortaram reafirmando e sustentando sempre a minha fé nos momentos de apuro e insegurança. À minha mãe, avó e toda família que se estende além dos laços sanguíneos, se fazendo sempre presente e positivos nos planos almejados nesta caminhada.

À minha orientadora Verônica Oliveira pela garra, compromisso e amorosidade de me acolher desde o primeiro instante, sempre pronta a me ajudar na presença e ausência com toda dedicação. Aos grandes professores, verdadeiros mestres inspiradores, que foram singulares na minha trajetória acadêmica e pessoal; Rômulo Azevedo, Ada Guedes, Agda Aquino, Jonara Medeiros, Socorro Palitó, Fernando Firmino, Luiz Aguiar, Claudeci Ribeiro e funcionários do Departamento de Comunicação Social.

Aos bons amigos de sala que tornaram-se de casa, agradeço toda parceria que se estendeu para vida. Aos colegas da Assessoria de Comunicação UEPB, que foram fundamentais na reta final desse trabalho, somando forças e dando leveza aos dias conturbados.

Por fim e jamais menos importante, a todos que contribuíram direta e indiretamente com a realização desse projeto, contribuindo acima de tudo com boas energias, fator primordial que deu ritmo e êxito nessa conclusão, que é começo de um novo capítulo na vida.

RESUMO

O presente trabalho consiste na aplicação de um estudo com base no experimento de um segmento na produção de clipes. O videoclíptico, como estudiosos e diretores vem definindo, se preocupa em valorizar a mensagem que a canção reproduz, trabalhando seus conceitos sociais, críticos e expressivos, com auxílios estéticos, documentais e cinematográficos em sua composição. A partir da canção Diáspora, obra do cantor Thiago Elniño, que inspirou a execução desse estudo, realçando e compondo juntamente as características da ferramenta videoclíptica, expressando sua importância diante a valorização da cultura afro em esfera religiosa. A diáspora revela a dispersão forçada de um povo em consequência de perseguições étnicas, políticas e religiosas, e é através dessa dispersão, não atoa para a execução deste projeto, que mídia e história se unem na produção de uma narrativa que busca colaborar em prol de uma construção social, capacitando sua resistência através de imagem, som e luta. Essa experiência compõe em seu roteiro, o sentimento realizado de poder colaborar com o trabalho da comunicação, diante suas responsabilidades sociais.

Palavras-chaves: Videoclíptico. Diáspora. Construção Social.

ABSTRACT

This paper involves the application of a study based on the experiment of a segment in the production of music videos. The “videoclíptico” as scholars and directors have defined, cares to appreciate the message that the song carries, working their social, critical and expressive concepts with aesthetic, documentary and cinematographic aid in its composition. From the Diáspora song, by Thiago Elniño, which inspired the execution of this study, highlighting along the characteristics of music video making tool, expressing its importance on the enhancement of african culture in the religious sphere. The diaspora shows the forced dispersion of a group of people as a result of ethnic, political and religious persecution, and it’s through this dispersion, no wonder for the execution of this project, that the media and history come together in the production of a narrative that seeks to work for a social construction, enabling its resistance through image, sound and struggle. This experience consists in its script, the feeling of accomplishment to cooperate with the work of communication on their social responsibilities.

Keywords: Videoclíptico. Diáspora. Social Construction

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 08 |
| 1.1 | Contextualização | 08 |
| 1.2 | Objetivos | 09 |
| 1.3 | Justificativa | 09 |
| 1.4 | Público-alvo | 11 |
| 2 | O VIDEOCLÍPTICO: TEORIA E TÉCNICA DE ELABORAÇÃO | 12 |
| 2.1 | Descrição do Produto | 12 |
| 2.2 | Referencial Teórico | 13 |
| 2.2.1 | Histórico: Quando se pensou em visualizar a música | 13 |
| 2.2.2 | O clipe documental | 15 |
| 2.2.3 | Diáspora: realces da negritude | 17 |
| 2.2.4 | Identidade negra na música e religiosidade | 18 |
| 3 | PLANEJAMENTO E EXECUÇÃO | 22 |
| 3.1 | Percurso cronológico: escolha e montagem do produto midiático | 22 |
| 3.2 | Orçamento | 24 |
| 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 25 |
| 5 | REFERÊNCIAS | 26 |
| 6 | ANEXOS | 27 |

INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização

O presente trabalho é fruto da elaboração de um produto midiático, de gênero videoclipe documental, resultante do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Trata-se de um estudo e experimento a partir do uso da ferramenta videoclíptica (SOARES, 2012), especificando-se no *videocliptico*¹. O videoclipe documental tem por finalidade trabalhar aspectos sociais, críticos e visuais em seu contexto, se preocupando em contribuir de alguma forma com a música dentro de uma narrativa construtiva e social, e não em termos mercadológicos visando lucro com suas produções.

Nos últimos anos o palco das produções audiovisuais ganhou mais força e destaque, mostrando diversas experiências na criação desses produtos, com a integração de várias artes em um único resultado, a exemplo das características cinematográficas dentro de novelas, séries, e também dos próprios videoclipes, que se estendem hoje a narrativas com mais de 10 minutos.

Os novos diretores que se dedicam a produção desses clipes documentais, certamente se preocupam em trabalhar aspectos mais aprofundados que podem ser desenvolvidos dentro das canções. A ferramenta videoclíptica aborda aspectos que buscam interagir diretamente na letra da música, trabalhando o sentido visual, linguístico e social, para se aproximar ao máximo da realidade que a mensagem da canção reproduz, e assim “tocar” o público. Desse modo, podemos dizer que o videoclipe se apresenta como um fenômeno que excede sua finalidade comercial: sendo um tipo de enunciado em que se materializa em determinadas formações ideológicas. (CARRILLO, SANTOMERO, SUÁREZ, 2006)

O fazer videoclíptico segundo o autor Guilherme Bryan (2011) tem essencialmente em sua característica, a composição de aspectos documentais que junto à narrativa musical dá voz à causas sociais, por meio de críticas, denúncias, expressões, protestos e diversos outros propósitos que contribuam com a realidade e construção social. Alguns gêneros musicais lidam diretamente em trabalhar dentro desses aspectos, por exemplo o rap, o funk e o hip hop, mostrando sua significância em abordar mensagens de relevância social, junto a composição musical.

¹ Nomenclatura ainda não oficializada. Verónica Elizalde Carrillo, Lucila Santomero, Diego Emanuel Suaárez (2006). Disponível em: <<https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/DeSignosySentidos/article/view/4026/6070>>. Acesso em: 25/08/2016.

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

O contato com o cantor foi estabelecido através da sua página oficial², obtendo rápido retorno e prestatividade para contribuir com este projeto. Tendo uma carreira dedicada ao empoderamento da negritude e seus trabalhos recentes voltados para a cultura de terreiro, Thiago teve tanta aproximação que passou a frequentar casas de santo. Por destino e obra dos Orixás, foi mostrada a oportunidade de desenvolver esse projeto, junto a toda satisfação que venho desenvolvendo minhas pesquisas acerca da cultura negra, impulsionada pela parceria com o cantor.

1.2 OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

Produzir uma narrativa videoclíptica, utilizando-se da ferramenta para contribuir com a valorização da cultura negra e de terreiro.

OBJETIVO ESPECÍFICO

- Discutir o conceito e desenvolvimento histórico do videoclíptico.
- Investigar a contribuição e influência do povo negro nos aspectos religiosos, da cultura brasileira.
- Relatar a narratividade expressiva e crítica no processo de construção do clipe documental.

1.3 JUSTIFICATIVA

Cursar Jornalismo foi uma das descobertas que a vida acadêmica permitiu para desbravar o universo da comunicação. A possibilidade de estudar diversas áreas, dentre elas o cinema, área que impulsionou a escolha pela Universidade Estadual da Paraíba, fez com que firmasse

² Perfil no Facebook: <https://www.facebook.com/thiago.elnino/?fref=nf>

o interesse nas pesquisas audiovisuais. A experiência em campo e o estudo didático, foram pontos norteadores para a construção dos trabalhos que desenvolvi, sendo este projeto de conclusão, o incentivo e direcionamento para a continuidade de estudos e pesquisas futuras.

Optar por produzir um produto audiovisual, sempre foi uma ideia já visualizada desde que nos foi apresentada essa possibilidade, e com as experiências adquiridas ao longo do tempo, a ideia firmou-se solidamente para a construção do que traz a apresentação desse produto, que se soma a duas outras características particulares que também sempre foram motivo de inspiração em meus trabalhos: a música, e a identidade negra. Poder unir todas essas referências em um projeto, traz tamanha satisfação.

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

Além do contexto repressor que somos inseridos na sociedade, como também pela desmotivação no processo de criação cultural, concretizar esse trabalho foi uma forma de resistência, que ressaltou a importância da criação do clipe documental, sendo essa uma ferramenta que valoriza e incentiva a produção independente, preservando a construção de estudos com aplicações sociais positivas, como coloca o autor Arlindo Machado.

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

O processo de concluir a graduação, exige de nós mesmos uma desconstrução e recomposição de consciência, de novo olhar, perspectiva e firmeza para lidar com sentimentos que questionam a capacidade do nosso Ser. É um desafio ao qual vale apenas correr o risco, em prol do nosso amadurecimento como seres humanos. Este trabalho, portanto, finda uma etapa, e floresce os caminhos para outras novas com o discernimento e completude de modo a

incentivar um conhecimento aprofundado sobre a nossa própria existência (PENAFRIA, 2001, s.p) em âmbito pessoal, profissional e social. Evoé!

1.4 PÚBLICO-ALVO

Esse trabalho tem sua marcação estabelecida de proximidade com o público através de três mídias populares, a música, o clipe e o documentário, sendo manifestações de arte que tratam de dialogar com diversos tipos de públicos. Dessa forma entendemos, que a produção de conteúdos de caráter colaborativo e social, deve se estender para além dos muros acadêmicos, sendo ação oposta a essa, retrógrada a luta já existente e que reforçamos nesse trabalho. Assim como distanciar a arte do povo, é anunciar o fracasso de uma sociedade, desde o primeiro esboço até sua finalização, esse trabalho foi projetado para atingir públicos plurais, em sua diversidade de idades, crenças, escolaridade, classes e pessoas de diferentes ciclos. Concebemos o resultado final, como prova que essa consciência deve se estender a todos, em virtude de uma luta coletiva e da expansão do conhecimento, que nunca deve ser derrotado pela ignorância.

2. VIDEOCLÍPTICO, TEORIA E TÉCNICA DE ELABORAÇÃO

2.1 Descrição do produto

O videoclíptico aqui apresentado, foi produzido e executado com base em pesquisas que visam a contribuição social de forma objetiva e dinâmica, sendo impulsionado pela identificação com a área audiovisual e sociológica, dando importância a integração de grupos marginalizados em contextos raciais e religiosos.

Sob orientação da professora Verônica Oliveira, juntamente com uma equipe integrada por alunos de jornalismo, educomunicação, designer, publicidade e propaganda, responsáveis pela colaboração e produção do videoclíptico desde a sua pré-produção (coleta de equipamentos, reuniões de filmagens, pesquisas, agendamento de locações e entrevistados) até produção (filmagens, registros fotográficos, *feedback* de gravações) e pós-produção (edição do produto midiático), esse trabalho veio a ser fruto de muita parceria e aprendizado para todos os envolvidos que contribuíram e, principalmente, se permitiram conhecer palcos culturais e religiosos diferentes do habitual.

Para as gravações, foram utilizadas duas câmeras semi profissionais, modelos Canon EOS Rebel T3, e Nikon D7000. Para captação do áudio foi utilizado o gravador digital profissional Tascam e microfone Shotgun, e na parte de edição utilizado o programa Adobe Premiere CS4. Todos os equipamentos, programas e desenvolvimento das gravações, foram cedidos e efetuados por membros componentes da equipe e demais amigos que contribuíram para a produção desse projeto.

O videoclíptico foi pensando a partir de um roteiro que trabalhasse com identidades e cenários reais, construindo uma narrativa que dialogasse harmoniosamente dentro da canção. Devido a esse fator, o palco dos acontecimentos configurou-se todo em uma estética religiosa, sendo registrado no Templo de Umbanda Rainha das Matas – Ilê Asé Oyá Gigan, na Igreja Daimista Céu da Campina, e residência da aluna autora do projeto para filmagens do oratório. Contando com a coleta dos depoimentos de frequentadores de terreiro, e jovens militantes da luta negra, da cidade de Campina Grande.

Dentro dos aspectos cronológicos, o videoclíptico tem a liberdade de ousar na extensão de suas produções, havendo obras que constam com tempo médio de 11 minutos de duração. Diante desses fatos que integram suas características, tanto documentais e cinematográficas, é que sem pensa em contextualizar expressamente a narrativa dentro da

canção. Esse realce de características é abordado dentro da composição do produto aqui elaborado, tendo duração de 5min e 24 segundos, amalgamados entre depoimentos e a narrativa musical.

2.2 Referencial Teórico

2.2.1 Histórico: Quando se pensou em visualizar a música

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

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

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

influenciados por grandes bandas. A existência desse mercado, sempre trabalhou com propósitos para a propaganda dos trabalhos artísticos, fazendo com que dessa forma também eclodisse um movimento cultural, para com o público, que conseqüentemente se torna consumidor desses produtos.

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

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

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

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

Não se pode perder de vista que o videoclipe é um audiovisual e sua composição se dá na relação entre imagem e som. Desta forma, só se pode falar em narratividade no videoclipe a partir deste entrosamento. Portanto, para abarcar a narratividade no videoclipe é preciso compreender o que determina e estabelece essa conexão entre elementos sonoros e imagéticos. (CARVALHO, 2006, p.15)

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

2.2.2 O clipe documental

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

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

O jornalista, cineasta e documentarista, conhecido por ser o pai do Cine Verité³, Denis Arkadieitch Kaufman, popularmente conhecido por Dziga Vertov, foi responsável por ter seu trabalho dedicado a capturar a realidade dentro do cotidiano das pessoas. O diretor soviético rejeitava o cinema de ficção, porque apostava na câmera como um mediador para denúncia social. (CARVALHO, 2006) A preocupação de retratar os descasos sociais, pode ser vista nas mais variadas manifestações de arte, e suas segmentações em diferentes áreas, como também presente em diferentes épocas. Essas expressões garantem ao videoclipe uma composição enriquecedora em seu propósito na comunicação com o público.

O videoclipe passou a ser considerado uma obra audiovisual com características bastante expressivas. No texto a *Reinvenção do videoclipe*, Arlindo Machado propõe uma reflexão sobre o videoclipe como um novo espaço audiovisual de onde surgem novas propostas de construções de linguagem e expressões poéticas. Essas novas experimentações estariam ligadas tanto ao cinema de vanguarda dos anos 20 como ao cinema experimental dos anos 50 e 60 e à videoarte dos anos 60 e 70. Arlindo Machado analisa, a partir dessa proposta, o videoclipe como uma forma de onde derivam várias tendências que possibilitam sua redefinição, revelando diversas características estilísticas próprias desse meio, que validam seu lugar dentro do plano do audiovisual como um novo campo de expressão. (FARO, 2005, s.p.)

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

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

Diversas novidades audiovisuais são experimentadas no campo das produções videoclípticas e lançadas no mercado diariamente. Muito ainda se vê sobre o apelo mercadológico, a venda de imagem do artista e a preocupação de manter-se nas paradas de sucesso sem haver interesse na qualidade do que se está produzindo ou valorização da produção. É intrínseco do videoclipe, lidar com abordagens que se preocupem mais em valorizar aspectos informativos, discursivos e sociais, desapegando-se naturalmente de questões financeiras para realizar sua produção, ressalva importante para o desenvolvimento desse projeto de conclusão, produção independente que contou com a colaboração de diversos estudantes de outras áreas para que fosse possível realizar sua execução.

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

2.2.3 Diáspora: realces da negritude

O fenômeno sociocultural e histórico tratado por “diáspora negra” se refere ao deslocamento forçado do povo negro para outros continentes, com a finalidade de explorá-los. A dispersão dessa raça conseqüentemente também levou consigo, as questões culturais exercidas por esses povos, dentre elas a forma como praticavam suas crenças.

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

O contexto social do qual o povo negro participou, como também o povo indígena e demais minorias, sempre esteve ligado ao histórico de opressões, sendo este quadro um fator contínuo que marginaliza as minorias. Esse processo histórico conferiu a estes povos, uma visão social negativista com relação a sua raça, instalando o preconceito que se estende até hoje por gerações. É muito comum em nossa sociedade nos depararmos com abordagens que sempre associam o negro/preto a leituras que abranjam tudo que é mau, inferior,

desagradável, feio, além da atribuí-los os contextos historicizados da escravidão⁴. Essa reflexão é tão intrínseca da construção de uma consciência histórica, ao qual nos foi negada conhecer a real importância e influência desses povos que contribuíram para com a formação cultural que temos hoje.

Uma vez que “negro” – antes um epíteto negativo – tornou-se um termo de identificação cultural positivo (Bonnett, 1999) pode-se falar aqui de uma “etnização” de “raça” ao mesmo tempo, a diferença cultural adquiriu um significado mais violento, politizado e contestatário que se pode pensar como a “racialização” da etnicidade (por exemplo, limpeza étnica). (BONNETT apud HALL, 2008, p.319)

O que Stuart Hall expressa é que, a “raça” não é uma categoria científica, e sim uma construção política e social, sendo esta a construção em torno de uma categoria na qual se origina o sistema de racismo, organizado pelo sistema de poder socioeconômico, de exclusão e exploração. Já a “eticidade” gera um discurso em que a diferença se funda sob características culturais e religiosas (HALL, 2008). Dessa forma o racismo se instala nas camadas sociais de uma forma que hoje torna-se invisível, por estar associado a aspectos muito naturais, como exemplo, fatores biológicos determinados pelas leituras de tons de pele, entretanto a identidade negra apesar de ter origem na cor de pele, ela não se define de ordem biológica (PEPE, 2015). Como também a etnia não se resume a critérios de cultura e crença.

Tendo esse povo suas histórias em sua maior parte silenciadas, e sendo escritas pelas mãos dos que desconhecem a hostilização, percebemos que a presença do preconceito ainda assombra nossa sociedade, e só busca nos aproximar de padrões brancos, “positivos” e “bons”, nos negando o direito, inclusive aos próprios negros, de nos reconhecermos e reivindicarmos-nos como tal, já que essa esfera criada só nos distancia de uma consciência, que não existe raça ou espécie superior a outra, nem religião superior a outra.

2.2.4 Identidade negra na música e religiosidade

A noção que temos de pluralidade ao redor do mundo abrange muito mais do que nossa imaginação permite alcançar. E muito do que temos conhecimento hoje, devemos a povos explorados, mas que ainda assim viam nessa perseguição força para lutar e resistir.

⁴ Discursos que utilizamos em nosso cotidiano, por estarem tão naturalizados nos impedem de visualizar o racismo reproduzido, a exemplo das seguintes expressões que colocam os negros em situações de inferioridade: “mercado negro”, “a coisa tá preta”, “não sou tuas nega”, “da cor do pecado”.

Várias influências podem ser percebidas ao longo da construção desse universo multicultural, por exemplo, o estilo de subcultura e música da Grã-Bretanha *danceball* (salão de baile) recebeu forte influência e inspiração da música e cultura Jamaicana, adotando até aspectos da filosofia de vida dos praticantes jamaicanos. Da mesma forma com o *Reggae* que é hoje ovacionado por diversas pessoas e foi concebido pelo berço da cultura negra.

Tão abrangente é a influência cultural que foi impulsionada por esses povos, que vale ressaltar o curioso caso do gênero musical *Ska*, ritmo que combina elementos caribenho e estadunidense, foi precursor do reggae, originado por volta da década de 1950 também em terras jamaicanas. As composições do Ska se dedicavam a abordar em suas letras temas como discriminação, marginalidade, a vida árdua que levava trabalhadores, insatisfações, mas também muita diversão em harmonia e coletividade. Som este, que agradou muito uma cultura de classe operária que se formava no Reino Unido, conhecida por *Skinheads* (cabeça raspada) que mais tarde veio a se espalhar pelo mundo, influenciados pelos Rude Boys Jamaicanos. Originalmente a formação da subcultura *skinhead* teve por base estes elementos, sem nenhuma associação a questões políticas ou raciais, entretanto ao passar dos anos e de influências de outros gêneros musicais como o *Punk*, que tinha caráter mais agressivo e subalterno, os cabeças raspadas aderiram a tais mudanças, inclusive no Brasil, e passaram a adotar comportamentos intolerantes como homofobia, xenofobia e racismo, valores que não condiziam mais com a criação do movimento. Sobre o movimento skinhead o autor Sérgio Valencia afirma que as transformações sociais, principalmente desencadeada pelos jovens da época, tiveram forte influência sobre a mudança na natureza do fenômeno:

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

dissidências passam a fazer parte do turbulento momento do movimento skinhead. (VALENCIA, 2013, s.p)

Esse racismo se instalou em diversas atmosferas no nosso entorno social, como antes mencionado, se propagando até os dias atuais. Outro campo que também sofre forte opressão e tem suas características fincadas no processo de construção da nossa cultura, é o aspecto religioso trazido com os povos negros aos destinos que lhes foram obrigados a ter, em função do processo de escravatura. Aqui no Brasil por exemplo, onde já se via a presença de outras culturas, como indígena e européia, sendo esta segunda dominante em sua forma de atuação, fez com que as minorias tivessem que se apropriar de muitas de suas vivências para escapar, mesmo sendo difícil tamanha ação, das perseguições.

O povo negro buscou o sincretismo com essas outras culturas aqui já existentes, como é o caso do catolicismo. Alternativa que nem coube aos índios, que foram logo catequizados pelos europeus. A igreja católica tinha forte poder e relevância em seu papel, chegando muitas vezes a ter embates com o próprio Estado. Na luta entre os dominantes, os resquícios dessas brigas, sempre repercutia sobre os dominados que continuavam sem nenhuma liberdade, tendo que viver sob estas circunstâncias. Dessa forma, os negros tiveram que se moldar a cultura dos seus dominadores, entretanto não abandonaram suas raízes e como percebemos, até hoje suas influências culturais estão firmadas em diversos continentes, como Stuart Hall coloca:

Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. (HALL, 2008, p.67)

Devido às diversas etnias negras que aqui chegaram, a diversidade cultural também trouxe consigo diversas tradições. Devemos ao grande africanologista brasileiro Artur Ramos⁵, o seguinte quadro dos padrões de culturas negras sobreviventes no Brasil (VALENTE, 1977):

Cultura sudanesas: os povos Ioruba da Nigéria, os daomeanos e os Fanti-Achanti (da Costa do Outro). Além de outros grupos menores que são os seus mais importantes representantes. Entre eles, destacam-se os grupos: nagô (Ioruba), jeje (de Daomé) e mina (de Fanti-Achanti).

⁵ Artur Ramos, Introdução à Antropologia Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1943

Culturas guineano-sudanesas islamizadas: grupos Fula, Mandinga e Haussá.

Culturas bantos: representada pelas inúmeras tribos do grupo Angola-Congolês e do grupo da Contra-Costa.

Entretanto como podemos observar neste cenário contemporâneo, a resistência das religiões afro-brasileiras aqui estabelecidas e praticadas, contribuiu fortemente para a formação da cultura brasileira, essa influência é notada em diversos estados do nosso país, destacando-se em virtude da migração dos escravos, como é o caso da Bahia, Maranhão, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, São Paulo entre outros estados. Ressalva para o autor Waldemar Valente, onde explana em sua obra Sincretismo Religioso afro brasileiro:

A sua resistência cultural mostrou-se particularmente notável no modo de preservar as religiões. Certamente porque é a religião uma manifestação de cultural espiritual. Manifestação de vida espiritual persistente e capaz de resistir, mais que qualquer, à obra de esfacelamento e dissolução imposta por vezes pelos conflitos de culturas. (VALENTE, 1977, p.09)

É de grande importância portanto, que tomemos consciência de um processo histórico enraizado, conseqüente do preconceito instaurado que ainda hoje é reproduzido em nossa sociedade. Dessa forma há de se censurar, que esse mesmo povo oprimido não consiga hoje se reconhecer/identificar com sua própria história, processo este que foi “neutralizado” em detrimento do distanciamento desse contato. Diversas mídias, pesquisas desenvolvidas e outros trabalhos, tentam abranger esses estudos para que consiga se expandir ao maior número de pessoas possíveis, buscando de alguma forma reascender as consciências, para que haja visibilidade em todas as lutas que já foram silenciadas um dia. Esse projeto é sinalizado como uma manifestação de resistência, através da ferramenta videoclíptica que possibilitou seu desenvolvimento com base em seus fundamentos teóricos e incentivo a produções que disponibilizam de pouco recursos para sua execução, como também conciliou essa força que resiste, a uma luta que também considero minha.

3. PLANEJAMENTO E EXECUÇÃO

3.1 Percurso cronológico: escolha e montagem do produto midiático

A trajetória acadêmica nos trouxe a possibilidade de estudar diversas áreas e seus segmentos dentro da comunicação, ampliando assim o contato e aprofundamento para os estudos sociais e humanizados, construindo pesquisas ao longo dessa trajetória, que deram destaque ao reconhecimento e valorização da cultura negra. Sendo a elaboração desse trabalho, um estudo que aponta para a luta negra diante as raízes de suas crenças. Buscando desenvolver através da ferramenta do videoclipe documental, sua aproximação com o público.

A execução deste trabalho se deu a partir do cumprimento das seguintes etapas:

| | |
|---------------------------|--|
| 29 DE FEVEREIRO | Primeiro contato com a orientadora Verônica Almeida para envio e análise do pré-projeto. |
| 01 DE MARÇO A 06 DE JUNHO | Ampliação e reparos da pesquisa, junto a construção do roteiro, montagem de equipe para gravação. |
| 13 A 29 DE JUNHO | Reunião com a assistente de direção Juliana Escorel, formada em designer e atuante no atual cenário audiovisual da Paraíba. Reparos feitos no roteiro e agendamento para iniciar as gravações e coleta dos equipamentos disponibilizados por amigos para realizar as gravações. |
| 01 A 08 DE JULHO | Reunião com a orientadora para apresentar andamento do projeto de conclusão e demais informes do procedimento para gravações. Contato com a comunidade quilombola de Alagoa Grande Caiana dos Crioulos e com responsável do Templo de Umbanda, informando sobre o projeto e as possibilidades de receber nossa equipe para gravação. |
| 17 DE JULHO | Primeira gravação realizada no Templo de Umbanda Rainha das Matas – Ilê Asé Oyá Gigan. |
| 21 DE JULHO | Gravação do oratório, realizada na minha residência. Início de processo de execução do relatório técnico. |
| 22 de JULHO | Orientação com a professora Verônica para mostrar o desenvolvimento do produto midiático, exposição das dificuldades ao longo da construção do projeto e as devidas |

| | |
|---------------------|--|
| | alterações a serem executadas. |
| 28 de JULHO | Nova tentativa de contato com a comunidade quilombola Caiana dos Crioulos de Alagoa Grande, devido a longa espera para se obter um retorno, devido a comunidade ser mais afastada da cidade e não haver muito sinal de rede. Tentamos estabelecer contato com a comunidade quilombola do Grilo, que seria homenageada no V Seminário Agosto Para a Igualdade Racial, promovido pela Universidade Estadual da Paraíba, entretanto da mesma forma não obtivemos êxito no retorno para agendamento de visita. |
| 29 de JULHO | Reunião com a orientadora para expor a dificuldade de executar a gravação com a comunidade quilombola. E levantamento da pauta sobre realizar a gravação da Igreja Daimista Céu da Campina. Não fugindo do contexto metodológico e conceitual da pesquisa em valorizar a cultura de terreiro e identidade negra. Sendo o Santo Daime uma doutrina fundada por um negro, Raimundo Irineu Serra, que também contextualiza em seu ritual o sincretismo com a umbanda, cultuando os Orixás. Dessa forma sendo consentido para que se prosseguisse com a finalização das gravações. |
| 04 DE AGOSTO | Últimas gravações realizada na Igreja Céu da Campina, localizada na cidade de Lagoa Seca. |
| 08 A 30 DE AGOSTO | Processo de decupagem do material audiovisual, para entregar ao editor Mahatma Vieira. |
| 13 A 30 DE SETEMBRO | Orientações e correções via espaço virtual com a orientadora. Vídeos em processo de edição e montagem com o editor. |
| 06 A 14 DE OUTUBRO | Devido a invasão no sistema operacional da UEPB, muitos arquivos foram perdidos, incluindo o material audiovisual do TCC em fase de finalização. Acarretando ao recomeço do produto sob edição de Davi Serafin. Revisões finais de material audiovisual e do relatório técnico. |

3.2 Orçamento

A produção do videoclíptico não constou com o suporte de equipamentos oferecidos pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), sendo todo material de gravação disponibilizado por membro da equipe de gravação e amigos que cederam para que a realização fosse possível. Destacamos a relevância das características econômicas e sociais atribuídas a ferramenta do videoclíptico, juntamente ao diálogo que deve ser estabelecido e proposto ao público participante, iniciando um processo de inter-relação que busque somar e valorizar a realidade que se quer documentar e exibir. Havendo dessa forma apenas gastos adicionais com produção, manutenção e aprimoramento do projeto, como segue na tabela.

| | |
|--|-------------------|
| HD Externo | R\$ 445,00 |
| Ornamentos para oratório | R\$ 17,21 |
| Gasolina para deslocamento das gravações | R\$ 40,00 |
| Alimentação para a equipe | R\$ 132,39 |
| Xérox e materiais para gravações | R\$ 13,88 |
| TOTAL | R\$ 648,48 |

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

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

A pretensão de desenvolver esse projeto foi um risco ao qual valeu a pena se submeter e vislumbrar de seu resultado. Executá-lo foi a reafirmação que o palco das produções sempre será dirigido por muita união, força de vontade e amor por aquilo que se faz. Acredito que o processo de produção equivale a ser comparado com uma gestação, onde aguardamos ansiosos pela nossa cria. Ao findar essa etapa concluo que sou eu quem nasce desse trabalho, me desconstruindo e reconstruindo para uma consciência que integra e compõe o jornalismo, e muitas vezes acabam caindo em nosso esquecimento: a contribuição e fazer social.

5. REFERÊNCIAS

- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção Social da Realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- BRANDÃO, Antônio; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Moderna, 2004.
- CARRILLO, Verónica; SANTOMERO, Lúcia; SUÁREZ, Diego. **El Discurso Videocliptico, del constructo narrativo a la formación ideológica**. Argentina, 2006. Disponível em < <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/DeSignosySentidos/article/view/4026> > Acesso em: 08 de março. de 2016.
- CARVALHO, Claudiane. **Narratividade e videoclipe**: Interação entre música e imagem nas três versões Audiovisuais da canção “one” do u2. Salvador, 2006. Disponível em < www.poscom.tempsite.ws/wp-content/uploads/2011/.../Claudiane-de-Oliveira-Carvalho.pdf > Acesso em: 06 de set. de 2016.
- FARO, Paula. **Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas**. São Paulo, 2010. Disponível em: http://www3.usp.br/rumores/visu_art2.asp?cod_atual=195 > Acesso em: 07 de jun. de 2016.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2000.
- PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. Portugal, 2001. Disponível em < <http://www.cinema.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Opontodevistadofilmedocumentario.pdf> > Acesso em: 12 de set. de 2016.
- PEPE, Luana. **Pardo ou Negro**. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=fQl6RX9gPho> Acesso em: 30/04/2016 às 14h22 >
- SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa/PB: Editora UFPB, 2013.
- SOARES, Thiago. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. João Pessoa/PB: Marca de Fantasia, 2012.
- VALENCIA, Sérgio. **A ideologia skinhead como influenciadora comportamental do jovem contemporâneo**. São Paulo, 2013. Disponível em < <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/4572258.pdf?1416833346> > Acesso em: 28 de ago. de 2016.
- VALENTE, Valdemar. **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Ed. Nacional, 1977.

ANEXOS

Anexo A: Música

Diáspora – Thiago Elniño:

Foi por falta de identidade, que eu vacilei, ramelei não vi
 que eu era bem diferente dos caras que estavam ali
 na MTV, quando o que passava não era yo!
 esse pretinho quer ser branco ó, cala boca djow
 Que é era do show, de quem acordou mesmo que tarde
 mas nunca é tarde, cedo esta é para ser covarde
 sinto-me parte, de algo que é bem maior que eu
 que o contato com minha ancestralidade concedeu

Meus tambores tocarão ate que a noite encontre o dia
 Omulu traz cura em forma de melodia
 Que Iansã nos faça girar na prosperidade
 Pra cada moleque preto nos cantos dessa cidade
 Irmão não é por vingança, eu tô falando de justiça
 Vocês vão ter uma Kalakuta e um Palmares em cada esquina
 Orixás descerão e ai vocês verão, o dia que nosso fúria fez céu se enterrar no chão

Busca sua raiz! Busca sua raiz!
 Busca sua raiz! Ou morra pelo raiz! 2x

Certeiro como a flecha de Oxóssi eu vim pela posse
 do povo preto de tudo aquilo que é seu
 Sentiu que o céu estremeceu, trovão, machado de Xangô
 a justiça chegou, e para vocês a lâmina de Ogum
 e aos pretos, um por por, conforto ao colo de Oxum
 em respeito comum e que busquemos a paz de Oxalá
 pela rota de Iemanjá, retorno ao que nos foi tomado
 e que Nanã nos receba de volta ao solo sagrado

Quem é esta ligado, quem não esta deveria
 por que fazer os pretos sentir medo de si mesmo é o que nazi queria
 Um povo faz magia, das folhas de energia
 Para espalhar amor na terra que já foi dos índios um dia

Okê, Okê, caboclo, da força para nos trabalhar
 que nossa fé seja semente para fruto bom não faltar
 por que nos não vamos falhar, nós que é do povo preto
 e na bandeja a cabeça de quem faltar com respeito!

REFRÃO

Irmão, me diz qual é o receio
 de saber de onde tu veio, de saber quem você é
 Irmão, fizeram tu achar feio
 você vir de onde tu veio, destruíram sua fé 1x

Anexo B: Roteiro

| <u>MÚSICA</u> | <u>CENAS</u> |
|--|--|
| <p>Áudio DR0000_0335oração: 0:03 (Iniciar mesmo com fade e apresentação)</p> <p>SOM DO FÓSFORO DR0000_0342fosforo: 0:13 > 0:21 (aumentar)</p> <p>INICIAR MÚSICA (TOQUE INSTRUMENTAL)</p> <p>BUSCA SUA RAÍZ VAI, BUSCA SUA RAIZ VAI! BUSCA SUA RAIZ OU MORRA PELA RAÍZ (4X)</p> | <p>Vídeo FADE MVI_6392: 0:21 > 0:43 MVI_6388: 0:20 > 0:26</p> <p>SOM DO FÓSFORO Utilizar som original da câm se for melhor</p> <p>INICIAR MÚSICA (TOQUE INSTRUMENTAL)</p> <p>EFEITO FLASH ALTERNADO DE CENAS MVI_6469: 0:28 > 0:34 (ORATÓRIO) MVI_6356: 0:01 > 0:06 (TERREIRO)/ > (REPETE MVI_6469 ORATÓRIO) > MVI_6357: 0:42 > 0:56</p> |
| <p>(JÔ OLIVEIRA_ IGREJA)</p> <p>Áudio DR0000_0351: 02:06> 02:45 NÓS FOMOS NEGADOS NO MOMENTO EM QUE CHEGAMOS AQUI [...] ENTÃO VOCÊ TER ESSA REFERÊNCIA HOJE AINDA É MUITO DIFÍCIL.</p> | <p>(JÔ OLIVEIRA_ IGREJA)</p> <p>DSC0052: 01:03> 01:22/ DSC0049: 02:10 > 02:50 DSC0059: 01:10 > 01:27</p> <p>(ORATÓRIO) MVI_6396: 0:05> 0:15</p> |
| <p>MEUS TAMBORES TOCARÃO ATE QUE A NOITE ENCONTRE O DIA/ OMOLU TRAZ CURA EM FORMA DE MELODIA/ QUE IANSĂ NOS FAÇA GIRAR NA PROSPERIDADE, PRA CADA MOLEQUE PRETO NOS CANTOS DESSA CIDADE</p> | <p>MVI_6323: 0:02> 0:06 DSC9990: 07:19> 07:34/</p> |
| <p>MEU IRMÃO NÃO É POR VINGANÇA EU TÔ FALANDO DE JUSTIÇA/ VOCÊS VÃO TER UMA KALAKUTA E UM PALMARES EM CADA ESQUINA</p> <p>ORIXÁS DESCERÃO E AÍ VOCÊS VERÃO/ NO DIA QUE NOSSA FÚRIA FEZ O CÉU SE ENTERRAR NO CHÃO</p> | <p>DSC9995: 14:14 > 14:21 (TERREIRO) DSC9995: 14:45 > 15:02 (TERREIRO)</p> <p>DSC0059 0:01> 0:03 (IGREJA) DSC0024: 0:01> 0:16 (ORATÓRIO)</p> |

| | |
|--|--|
| <p>MÃE GORETTI</p> <p>ÁUDIO DR0000_0347: 01:48> 01:22</p> <p>ONDE DOIA NA PELE DOS NOSSOS ANTEPASSADOS [...] (JUNTAR FALA) SEM SABER O QUE ESTÃO FAZENDO ALI/</p> <p>AÚDIO DR0000_0348: 01:24> 01:53 ENTREM NOS TERREIROS [...]</p> <p>ENEGRECAM DE VERDADE, DE ALMA E DE CORAÇÃO/</p> | <p>MÃE GORETTI</p> <p>DSC0036: 01:43: > 02:18/ áudio cam (IGREJA) (JUNTAR FALA: 02:05> 02:08)</p> <p>_DSC0046: 0:30> 00:35 (IGREJA) _DSC0043: GIRAR GRAVAÇÃO E UTILIZAR A FAVORÁVEL</p> <p>DSC0037: 01:20> 01:48</p> <p>DSC0037: 01:48 >01:50/ (IGREJA)</p> |
| <p>CERTEIRO COMO A FLECHA DE OXOSSI, EU VIM PELA POSSE/ DO POVO PRETO DE TUDO AQUILO QUE É SEU, SENTIU QUE O CÉU ESTREMECEU, TROVÃO MACHADO DE XANGÔ (A JUSTIÇA CHEGOU)</p> <p>E PRA VOCÊS A LAMINA DE OGUM, AOS PRETOS UM POR UM CONFORTO AO COLO DE OXUM, RESPEITO COMUM E QUE BUSQUEMOS A PAZ DE OXALÁ PELA ROTA DE IEMANJÁ, RETORNO AO QUE NOS FOI TOMADO, E QUE NANÃ NOS RECEBA DE VOLTA NO SOLO SAGRADO</p> | <p>MVI_6405: 02:48> 02:38 (ORATÓRIO) DO DESFOQUE IR FUNDINDO ></p> <p>DSC9988: 13: 14> 13:30 (TERREIRO)</p> <p>FLASH DE TROCA DE IMAGENS RÁPIDAS ENTRE TERREIRO E CENA SEGUINTE></p> <p>DSC_6405: 04:19> 04:27 (A JUSTIÇA CHEGOU)</p> <p>DSC0020: 0:04> 0:17/ (ORATÓRIO) DSC6400: 0:24> 02:35/ (ORATÓRIO) MVI_6346: 0:54> 01:06 (TERREIRO)</p> |
| <p>QUEM É TA LIGADO E QUEM NÃO É DEVERIA/ PORQUE FAZER OS PRETOS SENTIR MEDO DE SI MESMO É O QUE OS NAVE (?)* QUERIA/</p> <p>UM POVO QUE FAZ MAGIA, DAS FOLHAS DE ENERGIA/ PRA ESPALHAR AMOR NA TERRA QUE JÁ FOI DOS ÍNDIOS UM DIA/ OKÊ OKÊ CABOCLO DÁ FORÇA PRA NÓS TRABALHAR, QUE NOSSA FÉ SEJA SEMENTE PRA FRUTO BOM NÃO FALTAR/ E NÓS NÃO VAMOS FALHAR, NÓS QUE É DO POVO PRETO, E NA BANDEJA A CABEÇA PRA QUEM FALTAR COM RESPEITO/</p> | <p>DSC0052: 01:05> 01:07 (IGREJA) DSC0057: 0:52> 0:58 (IGREJA)</p> <p>DSC0046: 01:29 > 01:33 (IGREJA) MVI_6329: 0:24> 0:40 (TERREIRO) DSC9994: 04:26 > 04:41 (TERREIRO)</p> <p>DSC9994: 04:26 > 04:41 (TERREIRO)</p> |

| | |
|---|---|
| <p>BUSCA SUA RAÍZ VAI, BUSCA SUA RAIZ VAI! BUSCA SUA RAIZ OU MORRA PELA RAÍZ (4X)</p> | <p>DSC9992: 10:52 > 11:26 DSC9992: 06:07> 06:17 DSC9992: 11:27 > 11:44</p> |
| <p>FABIANO OLIVEIRA</p> <p>ÁUDIO DR0000_0336: 02:20 > 02: 27 / 06:30> 06:43 A GENTE TEM QUE AJUDAR UNS AOS OUTROS [...] EU SOU UMBANDISTA</p> <p>IR FUNDINDO ÁUDIO E MÚSICA</p> <p>IRMÃO ME DIZ QUAL É O RECEIO, DE SABER DE ONDE TU VEIO, DE SABER QUEM VOCÊ É/ IRMÃO FIZERAM TU ACHAR FEIO, VOCÊ VIR DE ONDE TU VEIO, DESTRUÍRAM SUA FÉ/ IRMÃO ME DIZ QUAL É O RECEIO, DE SABER DE ONDE TU VEIO, DE SABER QUEM VOCÊ É/ IRMÃO FIZERAM TU ACHAR FEIO, VOCÊ VIR DE ONDE TU VEIO, DESTRUÍRAM SUA FÉ/ IR DIMINUINDO VOLUME DA MÚSICA E FUNDINDO ÁUDIO</p> <p>ÁUDIO (IGREJA) DR0000_0352 : 01:11 > 01: 23 / 02:54 > 02:59</p> <p>SOLTAR PRIMEIRO ÁUDIO (01:011>01:23) JÁ QUANDO IR DIMINUINDO MÚSICA</p> <p>ÁUDIO (IGREJA)</p> | <p>FABIANO OLIVEIRA</p> <p>(TERREIRO) MVI_6326: 0:09 > 0:13 MVI_6353: 0:14> 0:19 MVI_6335: 01:47> 01:52 DSC9993: 06:45 >06:49 / 6:56 > 7:02</p> <p>IR FUNDINDO ÁUDIO E MÚSICA</p> <p>(ORATÓRIO) MVI_6396 0:12 > 0:05 (SLOW MOTION+ RETROCEDER ESSA CENA) > UTILIZAR FLASHS RAPIDOS DE IMAGENS</p> <p>DSC0046: 0:14 > 0:15 (IGREJA) DSC9995: 0:1 > 0:2 (TERREIRO) MVI_6394: 0: 45 > 0:46 (ORATÓRIO) MVI6321: 0:7 > 0:9 (TERREIRO) DSC0053: 0:54 > 0:56 (IGREJA) MVI_6333: 01:09> 01:11 (TERREIRO) MVI_6410: 0:04 > 0:06 (ORATÓRIO) DSC0055: 0:28 > 0:30 (IGREJA) DSC0017: 0:04 > 0:06 (ORATÓRIO) MVI_6335: 02:18 > 02:20 (TERREIRO) DSC0057: 0:11 > 0:13 (IGREJA) MVI_6324: 0:2> 03 (TERREIRO) MVI_6328: 0:02 > 03 (TERREIRO) DSC0007: 0:28 > 0:30 (ORATÓRIO) DSC0008: 0:20 > 0:21 (ORATÓRIO) DSC09994: 0:1 > 02 (TERREIRO) MVI_6400: 02:37 > 02:38 (ORATÓRIO) DSC0062: 0:59 > 01:0 (IGREJA)</p> <p>IR DIMINUINDO VOLUME DA MÚSICA E FUNDINDO ÁUDIO</p> <p>FUNDIR CENAS SEGUINTE DSC0061: 0:09> 0:22 (IGREJA) SLOW MOTION DSC0042: 0:40 > 0:44 (IGREJA) SLOW MOTION</p> |

ANEXO C: Fotos



*Gravação no Oratório
Foto: Juliana Escorel*



*Gravação no Terreiro
Foto: Gilliard Oliveira*



*Gravação na Igreja Céu da Campina
Foto: automático*



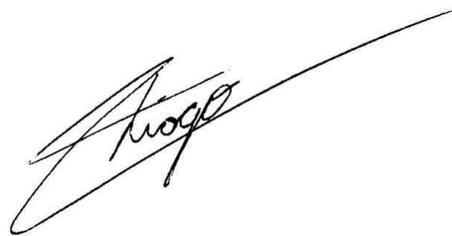
*Gravação na Igreja Céu da Campina
Foto: Clordana Aquino*

Anexo D: Autorizações

Eu THIAGO HENRIQUE MIRANDA DA SILVA compositor, cantor sob domínio da canção Diáspora, portador da cédula de RG nº 28.802.019-1 Inscrito no CPF/MF, sob nº 113.817.977.92 residente da cidade de VOLTA REDONDA, RJ. Autorizo o uso da canção Diáspora em todo e qualquer material audiovisual, documentos e outros meios de comunicação, para ser utilizado em qualquer material produzido pela aluna Clordana Helen Lima de Aquino Oliveira, matrícula 122271858, estudante de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Estadual da Paraíba, para gravação e execução do seu projeto de Conclusão de Curso. Sejam estas destinadas à divulgação ao público geral, e/ou apenas para uso interno desta instituição, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade acadêmica, sem fins lucrativos.

A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo a autorização acima mencionada em todo território nacional e no exterior, em todas as modalidades e, em destaques das seguintes formas: (I) out-door, (II) folhetos em geral, (III) home page, (IV) cartazes, (V) mídia eletrônica (redes sociais, TV, Cinema, programas de rádio, entre outros), desde que para essas, ocorra nova autorização do autor especificando a mídia .

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha produção, ou a qualquer outro e assino a presente autorização



Assinatura



AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Wagner,
portador (a) do RG número 3331048 e inscrito no CPF
07607690441, autorizo a aluna Clordana Helen Lima de Aquino Oliveira,
matrícula 122271858 da Universidade Estadual da Paraíba, do curso de Comunicação
Social- habilitação em Jornalismo, a utilizar minha imagem para reprodução em filme,
vídeo, DVD ou outro meio eletrônico similar, destinado ao trabalho de conclusão de
curso (TCC) cujo tema se refere a produção de um videoclipe, podendo ser veiculado
e difundido por prazo indeterminado e sem limites de território.

Esta cessão é feita sem título oneroso e tem validade a partir da presente data.

Campina Grande, ____ de _____, 2016

Nome completo: Wagner Araújo

Francisco Ferreira
3482817
030.402.054-38

CAMINO FARIAS
3358869
081.987.534-19

GILLIARD DE OLIVEIRA
RG: 2001034079954
CPF: 015.084.543-02

Marina Dias
3825178
108.428.714-54

Diego Volas Espinosa
RG: 340.1572

FRENER RANGEL DE ANDRADE
075.034.924-73

Claudenor do Nascimento Bezerra Júnior
088.110.994.04

Suellen Ribeiro Barreto
082.500.444-60

Frederic Sorally Cavalcante
Rodrigues 102.832.454-

- Guilherme Oliveira e Silva Filho - CPF 009.279.384-30
- Fabiano Davi Flor - CPF 027.161.834-57



AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, MARIA GORETTI RANGEL DA SILVA,
portador (a) do RG número 1.238.456 e inscrito no CPF
570.076.754-68, autorizo a aluna Clordana Helen Lima de Aquino Oliveira,
matrícula 122271858 da Universidade Estadual da Paraíba, do curso de Comunicação
Social- habilitação em Jornalismo, a utilizar minha imagem para reprodução em filme,
vídeo, DVD ou outro meio eletrônico similar, destinado ao trabalho de conclusão de
curso (TCC) cujo tema se refere a produção de um videoclipe, podendo ser veiculado
e difundido por prazo indeterminado e sem limites de território.

Esta cessão é feita sem título oneroso e tem validade a partir da presente data.

Campina Grande, ____ de _____, 2016

Nome completo: Maria Goretti Rangel da Silva

**AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu, JOSILENE MARIA DE OLIVEIRA,
portador (a) do RG número 26365275SP/PB e inscrito no CPF
042.218.724-03 autorizo a aluna Clordana Helen Lima de Aquino Oliveira,
matrícula 122271858 da Universidade Estadual da Paraíba, do curso de Comunicação
Social- habilitação em Jornalismo, a utilizar minha imagem para reprodução em filme,
vídeo, DVD ou outro meio eletrônico similar, destinado ao trabalho de conclusão de
curso (TCC) cujo tema se refere a produção de um videoclipe, podendo ser veiculado
e difundido por prazo indeterminado e sem limites de território.

Esta cessão é feita sem título oneroso e tem validade a partir da presente data.

Campina Grande, 01 de Agosto, 2016

Nome completo: Josilene Maria de Oliveira