



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

IKIGAI
UM ÁLBUM VISUAL DE HIP-HOP.

THALES ALVES MARTINS

RIO DE JANEIRO
2022



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



MEMÓRIA DO PRODUTO
EXPERIMENTAL APRESENTADO À
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
COMO REQUISITO PARCIAL PARA
A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
BACHAREL EM JORNALISMO,
SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR.
SÉRGIO RIBEIRO DE AGUIAR
SANTOS.

RIO DE JANEIRO
2022

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	4
RESUMO e PALAVRAS-CHAVE.....	6
1. INTRODUÇÃO.....	7
- 1.1 - Abertura	7
- 1.2 - Objetivos	9
- 1.2.1 - Objetivo geral.....	9
- 1.2.2 - Objetivos específicos.....	9
- 1.3 - Justificativa.....	10
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	11
- 2.1 Videoclipe.....	11
- 2.1.1 Álbum Visual.....	11
- 2.1.2 - O Álbum Visual “Lemonade”, de Beyoncé (2016).....	13
- 2.2. Hip-Hop.....	15
3. METODOLOGIA: Diário De Produção.....	17
- 3.1 - Apresentação.....	17
- 3.2 - Etapas de trabalho, por faixa musical.....	19
- 3.2.1 - Faixa 1: Intro.....	19
- 3.2.2 - Faixa 2: Upgrade.....	20
- 3.2.3 - Faixa 4: Wah Gwan.....	22
- 3.2.4 - Faixa 5: Royal Flush.....	24
- 3.2.5 - Faixa 7: Ikigai.....	25
- 3.2.6 - Faixa 9: Medicina.....	26
- 3.2.7 - Faixa 10: Eterno Retorno.....	28
- 3.3 - Etapas de trabalho - Interlúdios.....	30

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36
6. ANEXOS.....	38
- 6.1 - Ficha Técnica.....	38
- 6.2 - Release.....	38
- 6.3 - Capa do Disco.....	39
- 6.4 - Press Kit.....	40

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos primeiros jornalistas que conheci e que conheceram a mim, meus pais Ana Lúcia Alves e Juarez Martins. Agradeço por cada sacrifício e desafio enfrentados em nome da minha educação. Saibam que cada sessão extraordinária valeu a pena. Todo o suporte emocional, cultural e financeiro que me deram valeu a pena. Daqui em diante, “é cumigo mermo”.

À minha avó, Ana Maria, que participou ativamente de todo o meu processo educacional até aqui. Obrigado, vó, por cada “arroz frito com ovo frito” antes de me levar para a escola. Por cada compromisso cancelado para cuidar de mim depois das aulas. Por cada atividade extracurricular que me levou, esperou e trouxe de volta. Sou quem sou, também, pela soma de cada um destes esforços.

Às minhas irmãs, Brina, publicitária, por me mostrar o mundo da comunicação social através de outro olhar para além do jornalismo; e Ana Clara, companheira de crescimento e evolução, e que agora trilha seus passos na mesma universidade pública que tive o privilégio de acessar, ao contrário de todos os nossos antepassados.

Aos professores que mais me inspiram, ensinam e aconselham; que abrem suas portas para me receber a qualquer horário, sempre com sorrisos nos rostos e amor na didática; àqueles que esmiuçaram e ajudaram a resolver todo e qualquer desafio que surgiu ao longo das produções e experiências audiovisuais na Universidade de Brasília, horas a fio; àqueles que me mostram como grandiosidade e reconhecimento não estão lado-a-lado na indústria cinematográfica: Daniel Caixeta, Leonardo Souza e Raul Ribeiro, do Núcleo Técnico Audiovisual (NTA) da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Eu nunca teria chegado aqui sem o suporte de vocês. Levo-os no coração como referências e mentores.

Aos colegas que produzem um dos maiores movimentos culturais independentes de hip-hop em toda América Latina, por amor e fé à missão, a Batalha da Escada, que orgulhosamente ajudei a construir e formalizar enquanto Projeto de Extensão desta Faculdade. Degrau a degrau, aqui estou.

Às amizades construídas e/ou fortalecidas na UnB, como Betoven, Lulu, Mari Loira, Babu, Seu Izaías, Sauleta, Cicilha, Bruninha, Hannaman, Isa, Larica, Rubão, Matheusin, e você também que eu esqueci de nomear mas sabe que está nessa lista <3.

Ao Bidi, por cada porta aberta no Rio de Janeiro, cada visão e vivência experienciados no processo de produção de “Ikigai”, por tanto amor à arte e ao movimento que estamos a pavimentar nesta cidade, e a todos os envolvidos na produção de “Ikigai”. D.D.V. e D.D.M. no comando.

RESUMO

As formas de difusão de conteúdo musical, a partir do suporte audiovisual, se reinventam em um fluxo ininterrupto. O álbum visual, importante peça de comunicação para a indústria fonográfica contemporânea, se apresenta como uma reinvenção dos videoclipes musicais. Os meios audiovisuais tradicionais analógicos, no modelo emissor central – a indústria audiovisual, cinema, rádio, tv, broadcasting – consomem muito conteúdo inédito, rápida e diariamente. Por outro lado, o *self media* atual produz muito conteúdo, distribui em muitos canais, e atrai grande audiência de seguidores. A junção arte-música no audiovisual surge ao início do cinema e desenvolve-se nos anos 20 e 30, com as vanguardas artísticas, filmes abstratos e com a videoarte. Diante da necessidade de se propor novos formatos de produção, surge o fenômeno dos álbuns visuais. Este trabalho se propôs a produzir um álbum visual de hip-hop, intitulado “Ikigai”, e discutir academicamente relevância e especificidades deste novo fenômeno audiovisual.

PALAVRAS-CHAVE: Álbum visual; hip-hop; Igor Bidi.

ABSTRACT

The ways of broadcasting musical content, from the audiovisual support, reinvent themselves in an uninterrupted flow. The visual album, an important piece of communication for the contemporary music industry, presents itself as a reinvention of music videos. Traditional analogue audiovisual media, in the central broadcasting model – the audiovisual industry, cinema, radio, TV, broadcasting – consume a lot of new content, quickly and daily. On the other hand, today's self media produces a lot of content, distributes it on many channels, and attracts a large audience of followers. The combination of art-music in audiovisual appears at the beginning of cinema and develops in the 20s and 30s, with artistic avant-gardes, abstract films and video art. Faced with the need to propose new production formats, the phenomenon of visual albums arises. This work aimed to produce a visual hip-hop album, entitled “Ikigai”, and academically discuss the relevance and specifics of this new audiovisual phenomenon.

KEY-WORDS: Visual album; hip-hop; Igor Bidi.

Capítulo I - INTRODUÇÃO

1.1 - Abertura

No começo dos anos 80, principalmente através do canal estadunidense Music Television (MTV), o videoclipe se consolidou como linguagem audiovisual (Nunes, 2018). A pesquisadora conclui que, a partir da popularização do canal entre os jovens, a aliança entre música e imagem torna-se uma potente ferramenta de promoção de artistas.

A própria MTV surgiu como uma proposta comercial de conquistar a audiência jovem, até então um público difícil de agradar [...] e acabou por estabelecer de vez o videoclipe como linguagem e por padronizar uma estética e um formato de produção no meio audiovisual. TREVISAN, 2011, apud NUNES, 2018.

Em 2005, surge uma plataforma de compartilhamento de vídeos na internet, o YouTube, sob o *slogan* “transmita-se” (*broadcast yourself*). Segundo Nunes (2018), a partir daí surge o espaço para uma nova forma de disseminação e consumo desse produto audiovisual. “O YouTube proporcionou uma abertura de espaço para artistas publicarem seus conteúdos de forma independente, e, de certa forma, democratizou essa dinâmica de distribuição de conteúdo” (Nunes, 2018).

O álbum visual do qual trata este memorial, intitulado “Ikigai”, foi produzido de forma independente e se insere neste contexto. Sua distribuição é baseada na plataforma YouTube e é um desenvolvimento da linguagem audiovisual inaugurada pelos videoclipes na década de 80.

Através da produção de “Ikigai” foi possível registrar algumas das vivências e dos processos envolvidos na criação e produção de um álbum musical de hip-hop. Cenas de *making of* e momentos de lazer são intercaladas por atos poéticos, em que a atmosfera permeia o onírico, outrora por tons críticos.

O álbum discorre sobre temáticas espirituais, ligadas à busca pelo propósito individual da vida, ao processo de autoconhecimento durante o início da pandemia de Covid-19, às vivências cotidianas e causas sociais. Suas influências musicais estão muito ligadas ao estilo *Trap*. O subgênero do Rap é marcado por sons graves e batidas rápidas e surgiu nos anos 90 no sul dos Estados Unidos, mas se estabeleceu no Brasil e tem ganhado notoriedade (Besora, 2020)

A parte musical de “Ikigai” é composta por sete faixas musicais, escritas e interpretadas por Igor Bidi, intercaladas por três interlúdios poéticos, criados e declamados por Mestre Tony Vargas - importante músico e mestre de capoeira. O disco foi produzido entre os anos de 2020 e 2021 pelos produtores musicais Daniel Sydens e lyffe, e sua duração total é de 31 minutos.

O criador do disco “Ikigai” é uma figura de notória relevância para o movimento hip-hop na zona sul da capital fluminense. Igor Bidi é um artista carioca de 30 anos, dos quais os últimos 17 foram dedicados ao desenvolvimento e consolidação do movimento hip-hop como forma de propagação de ideias, além de ferramenta de transformação social na cidade do Rio de Janeiro - RJ. O músico e o autor deste Trabalho de Conclusão de Curso se conhecem desde 2017 - oportunidade em que produziram seu primeiro videoclipe em parceria.

Frequentador assíduo das batalhas de rap¹ em Brasília desde 2012, o autor desta pesquisa foi, entre 2017 e 2021, um dos produtores da Batalha da Escada (BDE) - movimento cultural de hip-hop e Projeto de Extensão da Universidade de Brasília. Entre 2018 e 2020, coordenou o núcleo de comunicação do coletivo. Em 2018, a BDE se tornou um Projeto de Extensão da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília e, em 2019, foi

¹ Batalhas de Rap são eventos culturais do movimento hip-hop, em que dois MC's (Mestres de Cerimônia) duelam entre si através de versos improvisados naquele momento, sobre bases instrumentais. Ao final dos duelos, são avaliados através de júri popular e/ou técnico.

tema da Disciplina² de Tópicos Especiais em Comunicação ministrada pelo então Chefe do Depto. de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da UnB (FAC), Prof. Dr. Sérgio Ribeiro.

Além da bagagem em produção cultural adquirida junto à Batalha da Escada, o autor trabalhou em cerca de 60 videoclipes musicais de rap entre 2016 e 2022, nas cidades de Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Paris, disponíveis no YouTube³. Ao final de 2021, uma de suas produções - Hermès⁴, dos músicos L7nnon e MD Chefe - chegou ao #1 em alta entre os videoclipes mais assistidos no Brasil no dia de seu lançamento, no YouTube, alcançando a marca de um milhão de acessos em menos de 24 horas.

1.2 - Objetivos

1.2.1 - Objetivo Geral:

Produzir um álbum visual de hip-hop.

1.2.2 - Objetivos Específicos:

- Compreender, através da execução de uma obra artística, parte dos processos técnicos da construção da cultura hip-hop no Rio de Janeiro;
- Contribuir para o avanço da conceituação teórica sobre álbuns visuais no Brasil e no idioma português;
- Documentar a produção de um álbum visual, através da construção de um memorial do produto.

² Correio Braziliense, 26/07/2019:

https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/07/26/interna_diversao_arte.773833/batalha-da-escada-se-torna-disciplina-da-unb.shtml

³ Disponíveis no YouTube em

<https://youtube.com/playlist?list=PLzsAX4VsC2qsbdMk1WICADSF-HhJt9-02>

⁴ Disponível no YouTube em

https://www.youtube.com/watch?v=GB8iM1kYibo&ab_channel=L7NNON

1.3 - Justificativa

No campo da Comunicação, é importante refletir sobre a democratização do espaço de fala e a sua conquista a partir do surgimento da Internet, especialmente após a popularização das plataformas de *streaming*, como o YouTube, que favoreceu a distribuição de conteúdo audiovisual independente, como os videoclipes musicais produzidos no decorrer deste trabalho.

O assunto permeia a trajetória de vida do autor, que atua profissionalmente como produtor audiovisual e cinematógrafo de clipes de rap desde 2016, logo após o início de sua graduação. Além de se identificar como pertencente ao movimento hip-hop desde que inaugurou seus traços de pensamento crítico.

Ainda há escassez de referenciais teóricos que conceituam e discorrem sobre álbum visual no Brasil, a partir de realidades locais de produção. Desde o ano de 2013 até a publicação deste trabalho, o tema “videoclipe musical” foi indexado em apenas dez publicações na Biblioteca Digital Da Produção Intelectual Discente da Universidade de Brasília.

Há pouca pesquisa acadêmica precedente sobre o assunto específico “álbum visual” e pouquíssimas instituições ao redor do mundo possuem publicações sobre. Este trabalho apenas foi possível através da pesquisa em publicações feitas por universidades europeias e reportagens predominantemente estadunidenses sobre o tema, em inglês. É muito importante publicar sobre o assunto no Brasil, diante da realidade técnica local, e no nosso idioma.

Capítulo II - REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 - Videoclipe

2.1.1 - Álbum Visual

Acompanhando a definição de Sedeño-Valdellós (2007)⁵, é um conceito híbrido de produto audiovisual, entre videoclipe e cinema, que acompanha um álbum musical. Assim como outros formatos de videoclipe musical, os álbuns visuais fazem parte da construção de um enredo junto às letras e demais elementos do álbum, de forma essencialmente simbólica, costurando a alegoria de um álbum de música e transformando a experiência do ouvinte.

Álbuns visuais repousam sobre uma forma poética, uma metáfora acima de tudo. Não contam uma história de forma linear, o que fazem é criar uma certa atmosfera ou estética abstrata ou surrealista. Pode ser uma sequência de imagens com um conceito comum em cores ou formas que, moldadas pela música, formam um quadro semiótico que expressa o sentimento da música, não necessariamente suas letras. SEDEÑO-VALDELLÓS, 2007.

Ainda através da perspectiva proposta pela pesquisadora espanhola, existem diversos tipos de álbum visual. Todavia, é possível separá-los em dois grandes grupos, que caracterizam-se nas seguintes formas:

Na primeira, cria-se uma estrutura de lançamento com vídeos específicos para cada música, que podem ser assistidos um após o outro, na mesma sequência designada pela ordem das faixas no álbum musical, ou ainda com o objetivo de distribuição individual nas redes sociais e plataformas de *streaming*, sem que,

⁵ SEDEÑO-VALDELLÓS, A.. "The visual album as a transmedia project". Journal of Sound, Silence, Image and Technology, [in line], 2019, Núm. 2, p. 102-13.

necessariamente, as peças audiovisuais complementem umas às outras ou sejam lançadas concomitantemente;

Em outros casos, como escolhido na obra “Ikigai”, um discurso audiovisual mais extenso é montado, se valendo dos recursos de linguagem de um filme, como cenas e sequências bem definidas. As peças audiovisuais podem ou não ter o mesmo comprimento que as faixas musicais, porém, cada uma das partes individuais, músicas e vídeos, atuam como sequências que se complementam narrativamente, dando luz a uma nova interpretação da obra como um todo.

Não há consenso sobre o surgimento deste fenômeno audiovisual. Há pesquisadores que defendem que não é nada novo e que o formato teria sido inaugurado nos anos 60. Para Handke⁶ (2020), a primeira tentativa de álbum visual seria a obra “A Hard Day's Night”, dos Beatles, lançada em 1964. No filme, a banda interpreta uma versão fictícia de si mesma. Embora não inclua todas as músicas do álbum homônimo ao filme, faz uso dos maiores sucessos e ajudou a abrir caminho para os videoclipes modernos, com cortes rápidos e edições dinâmicas.

O autor desta pesquisa, no entanto, baseia-se na análise de Cara Harrison (2014). A pesquisadora sueca defende a ideia de que o álbum visual “Lemonade”, da cantora pop afro-americana Beyoncé, seria a obra que inaugura o fenômeno audiovisual da forma como se apresenta atualmente, tanto em estilo e linguagem, quanto em relação aos aspectos de distribuição e veiculação do produto audiovisual. “Lemonade” foi lançado em 2016 e tem uma linguagem bastante diferente da ideia dos Beatles, defendida por Handke (2020). Também, nos mesmos sentidos, acredita o autor que seja em relação a obra “Ikigai”, que se assemelha muito mais a “Lemonade” do que ao filme “A Hard Day's Night”.

⁶ HANDKE, T. “Six All-Time Best Visual Albums”. Monster Children, 2020. Disponível em: <https://www.monsterchildren.com/6-all-time-best-visual-albums/> [Consulta: 31-03-2022].

2.1.2 - O Álbum Visual “Lemonade”, de Beyoncé (2016)

Na busca pelo referencial teórico, o autor identificou que existem poucas obras que citam ou conceituam academicamente álbuns visuais. Desta forma, o trabalho se baseou também em exemplos que existem hoje no cenário musical internacional e nacional. O marco recente, na análise da pesquisadora Cara Harrison (2014), e que melhor contempla o contexto ao qual “Ikigai” se insere é a obra “Lemonade”.

Em termos de conteúdo, enredo e significados, o serviço de *streaming* Tidal descreve o conceito por trás de “Lemonade” como sendo "a jornada de autoconhecimento e cura de toda mulher". A obra é dividida em onze capítulos, e cada um deles traz um enredo particular, porém, que se soma e complementa aos demais e às músicas, compondo parte de uma narrativa maior que cada uma das peças individualmente.

O álbum visual de “Lemonade” foi co-dirigido pela cantora Beyoncé e pelo cineasta Jonathan Lia, e sua duração é de 65 minutos. O álbum musical “Lemonade” tem, por si só, menos de 50 minutos de duração. Os 15 minutos adicionais, presentes no álbum visual, são ocupados por outros elementos narrativos, como interlúdios⁷ de poesias, que foram escritas pela poeta somaliana Warsan Shire, adaptadas e interpretadas pela própria Beyoncé.

Um dos elementos que se destaca como característica de um álbum visual é a presença de interlúdios entre as faixas musicais, adicionando elementos sublimes, sensoriais, à narrativa.

Os interlúdios estão justamente na intersecção das faixas. Um interlúdio é uma faixa também musical do disco, mas que tem um corpo mais narrativo. Assim, tem a proposta de ser uma ligação de um território para o outro. BIDI, 2022

⁷ Na definição do dicionário Michaelis, é um “trecho instrumental ou vocal que se intercala entre as partes principais de uma longa composição, como uma ópera” ou, neste caso, um álbum visual.

Há várias protagonistas nas cenas do álbum visual “Lemonade”, deslocando a centralidade das atenções de Beyoncé. São outras mulheres negras que representam destaques dentro das temáticas de gênero e raça, entre familiares e outras personalidades negras, como a atriz Zendaya, a tenista Serena Williams e a filha de Beyoncé, Blue Ivy.

Este é outro ponto que tende a se manifestar nos álbuns visuais contemporâneos e é comum às obras de Beyoncé e Igor Bidi: a quebra do protagonismo do artista que assina as músicas. Ao invés, abre-se espaço para outros personagens, sejam reais ou ficcionais, que representam outros estereótipos, arquétipos ou mensagens; trechos de *making-of*, intervenções de outros artistas ou mesmo elementos puramente contemplativos, sem correlação explícita com o músico ou o ambiente que o cerca.

Na data de lançamento do disco, o álbum visual de “Lemonade” foi exibido na íntegra pelo canal de TV a cabo HBO, para um público registrado de 787 mil espectadores simultâneos, segundo o próprio canal. Segundo a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), o disco foi o mais vendido no mundo durante o ano de 2016.

2.2 - Hip-Hop

Na definição de Contador (1997), o termo “hip-hop” foi criado em meados de 1968 pelo DJ jamaicano Afrika Bambaataa, reconhecido como fundador oficial do hip hop, para designar o movimento cultural multiartístico que surgia dos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque.
DE SOUZA, 2007

Na definição fornecida pelo autor Big Richard (2005), a cultura hip-hop é formada por quatro elementos, que são igualmente relevantes, portanto, indistingue-se ordem. São eles: *MC*, *DJ*, *Break Boy* ou *Break Girl* e *Graffiti*.

O rap, através dos MCs e DJs, é um dos eixos do movimento hip-hop, porém, o movimento hip-hop não se resume apenas ao rap. Diógenes (1998, apud DE SOUZA, 2007) traz conceitos sobre três dos quatro elementos do hip hop.

O primeiro ao qual os autores se referem é, justamente, o “Relato musical – o *RAP*”, palavra que é uma sigla na língua inglesa para “ritmo e poesia” (*rhythm and poetry*), e é definido da seguinte maneira:

“Caracteriza-se pelo enfoque político que é dado nas letras e o número reduzido de batidas por minuto (BPM). Surgiu nos bairros pobres da Jamaica a partir do improviso de poemas falados em cima de trechos de antigas músicas negras e logo foi transportado para as favelas dos Estados Unidos onde desenvolveu-se como alternativa de diversão para os garotos e garotas pobres que não podiam pagar entrada nos clubes da sociedade.” Diógenes (1998, apud DE SOUZA, 2007).

Ainda na perspectiva dos autores, o segundo elemento seria a “expressão corporal”, manifestada no âmbito das artes cênicas na forma de dança, o “Break”:

“É uma dança de grande impacto visual, acrobática e estética, mundialmente conhecida. Surgiu nos Estados Unidos na década de 60. Foi uma forma que os jovens pobres norte-americanos encontraram para simbolizar a situação dos jovens soldados que se encontravam na guerra do Vietnã (os mutilados da guerra).” Diógenes (1998, apud DE SOUZA, 2007)

Já o último elemento definido por Diógenes seria a manifestação gráfico-plástico, no âmbito das artes visuais - o Real-Grafitte:

“Estilo de desenho de traços livres e efeitos visuais, caracterizado, principalmente, pela diversidade de tonalidades e cores utilizadas, pode ser feito em paredes, roupas e telas. Trata, principalmente, de temas sociais.” Diógenes (1998, apud DE SOUZA, 2007)

O elemento que Diógenes não definiu é o DJ. Segundo Souza (2007), seu surgimento remonta ao jamaicano Kool Herc. “Ele foi o primeiro a pensar na utilização de dois toca discos simultaneamente, tocando um mesmo trecho do disco de vinil.” Deste modo, o DJ passa a ter enorme gama de possibilidades técnicas para misturar e manipular o som de dois discos simultaneamente. A partir de Herc, poderia-se aumentar e controlar o tempo da música o quanto quisesse. (ELEMENTO, 2006, apud DE SOUZA, 2007).

“Entre eles [os quatro elementos], as diferenças são grandes, porém todos têm um objetivo comum: a transmissão de uma mensagem consciente, relacionada com a realidade vivida em seu meio de origem...” (BIG RICHARD, 2005. pág. 38).

Cada um desses pilares forma o que hoje é um movimento cultural reconhecido e amplo. Acompanhando a definição de Rose Souza, amparada na pesquisa de Diógenes, “a idéia básica do movimento é a de constituir canais de atuação e de aglutinação entre jovens através da cultura e da arte” (1998, apud DE SOUZA, 2007).

Capítulo III - METODOLOGIA: Diário De Produção

3.1 - Apresentação

“Com um legado herdado do vídeo e da televisão, [...] o álbum visual é composto por videoclipes sem plano ou enredo estruturado, como no modelo narrativo clássico. As composições visuais são de natureza associativa e se situam entre o conceitual e o performático. Elas repousam sobre uma forma poética, uma metáfora acima de tudo. Álbuns visuais não contam uma história de forma linear, o que eles fazem é criar uma certa atmosfera ou estética abstrata ou surrealista..” (Sedeño-Valdellós, 2019, p. 5)

Igor Bidi, criador do álbum musical, e o autor deste memorial conheceram-se em 2017, na cidade de Brasília, no Distrito Federal. Na ocasião, trabalharam em seu primeiro projeto juntos, o videoclipe “Águas Correntes”⁸, em parceria com músicos do grupo O Plantae, de Brasília, e Amanajé Sound System, de São Paulo. Alguns meses após, Bidi retornou ao Rio de Janeiro, sua cidade natal.

Entre novembro e dezembro de 2020, o autor deste memorial esteve na cidade do Rio de Janeiro com seus equipamentos de gravação de vídeo. Aproveitando a oportunidade, contactou Igor Bidi propondo a coprodução de algum videoclipe durante este período. Bidi, por sua vez, apresentou não só uma música, mas todas as guias⁹ do que seria seu novo álbum: “Ikigai”. Ao final de sua estadia temporária, em dezembro de 2020, o autor recebeu uma proposta de emprego na cidade do Rio de Janeiro e lá passou a residir definitivamente. A partir desta virada, o projeto tomou outras proporções.

Já havia um primeiro esforço criativo direcionado ao produto audiovisual que acompanharia o lançamento do disco, de forma colaborativa, entre Bidi e as

⁸ Disponível no YouTube em https://www.youtube.com/watch?v=IY-cxTQp5mM&ab_channel=IgorBidi

⁹ Versões iniciais ou experimentais das músicas, ainda em processo de produção.

produtoras audiovisuais Mafren Studio, da cidade do Rio de Janeiro, e Obra Prisma, de Teresópolis - RJ. A partir deste momento, Thales é introduzido ao processo de produção de “Ikigai” e começa a colaborar com a construção dos conceitos artísticos do que se tornaria o álbum visual em questão.

As etapas de trabalho, deste ponto em diante, não seguiram o padrão clássico, dividido entre pré-produção, produção e pós-produção. Como defendido pela pesquisadora Sedeño-Valdellós (2019, p. 5), a fase inicial do projeto consistiu na concepção da “atmosfera ou estética abstrata” que o álbum-visual assumiria.

O próximo movimento, então, foi separar as frentes de trabalho de acordo com as faixas musicais. A equipe da Mafren Studio ficou responsável pela captação das imagens para os interlúdios poéticos, com a figura de Mestre Toni Vargas enquanto protagonista; a Obra-Prisma ficou responsável pelas faixas “Upgrade” e “Ikigai”, a serem produzidas em Teresópolis. Thales havia captado algumas imagens de making of para a faixa de “Wah Gwan”, durante sua estadia temporária, e ao voltar definitivamente para o Rio de Janeiro, participou da captação das imagens tanto com a Mafren Studio quanto com a Obra-Prisma, atuando em todos os sets de “Ikigai”.

O produto foi construído faixa a faixa, aberto para experimentações, revisões, idas e vindas entre as etapas presentes no “modelo narrativo clássico”. Portanto, neste memorial, as etapas de trabalho foram divididas por faixa musical.

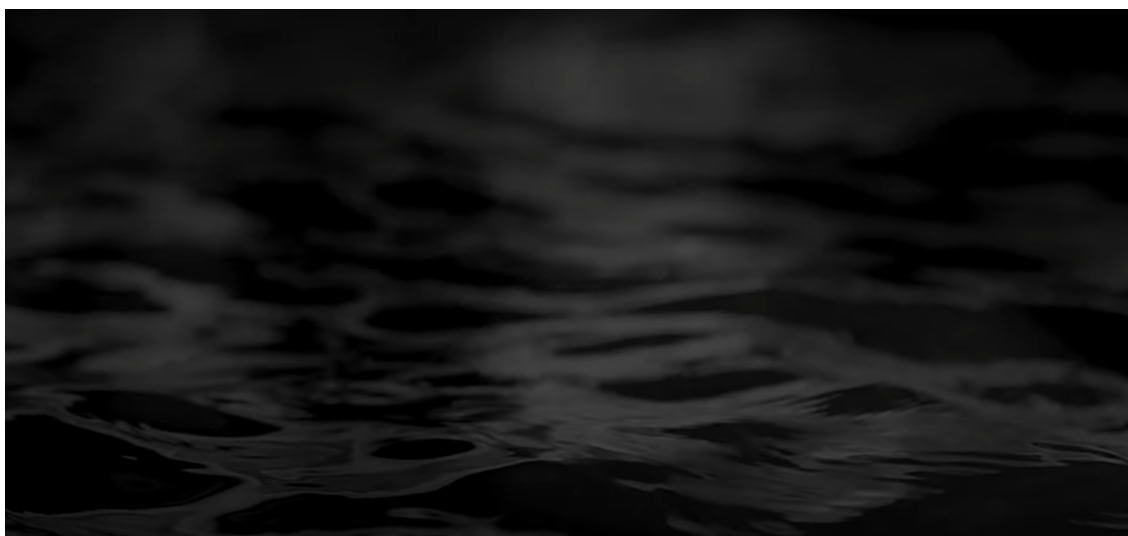
3.2 - Etapas de trabalho, por faixa musical:

3.2.1 - Faixa 1: Intro

A faixa inicial do álbum foi gravada em maio de 2021, no Monumento a Estácio de Sá, localizado no Parque do Aterro do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro. Neste momento cronológico, a produção de “Ikigai” estava em seu sexto mês, e vários bloqueios criativos começaram a surgir. As ideias iniciais não se encaixaram bem durante a montagem e os autores decidiram por sair em busca de novas imagens, sem um norte criativo objetivo, a serem captadas no monumento citado, que é o mesmo lugar onde as fotos para a capa do disco foram capturadas.

O dia no qual se executou a captação das imagens para a faixa Intro estava extremamente nublado. O lugar em questão se encontra às margens da Baía de Guanabara, portanto, havia muita névoa sobre a água, criando um fundo neutro, e sobre o próprio monumento, onde se ressalta a copa das árvores ao redor como elementos que imprimem a textura observada nas imagens. A atmosfera daquele dia condizia perfeitamente com o interior dos artistas naquele momento, diante do bloqueio criativo e do cansaço perante o processo, que se estendia há meses e perduraria por outros mais.

Figura 1 - Águas do Mar (Intro)



Fonte: Thales Alves (2021)

A faixa, visualmente, inicia em um plano fechado das águas do mar, com uma narração poética ao fundo, pela voz de Mestre Tony Vargas. A imagem dá lugar, em uma transição fluida, ao plano desfocado de uma bicicleta, que vai de um canto ao outro da tela e desaparece na neblina. O próximo plano começa a revelar Bidi, também em desfoque, que se aproxima da câmera lentamente conforme o instrumental se desenrola. A partir daí, o cantor é de fato apresentado aos espectadores. Na virada do instrumental, momento em que a letra começa a ser rimada, há um efeito de transição na camada de colorização, mais seco do que os anteriores, revelando objetivamente o artista em meio a neblina.

Este plano segue por alguns minutos, como plano-sequência. Vários outros álbuns visuais exploram o recurso como o elemento narrativo complexo que é, prendendo a audiência em uma mesma ação. Este foi um dos fatores envolvidos nesta escolha, por parte dos autores, mas que se soma à questão de logística de pós-produção, uma vez que os planos-sequência, via de regra, não exigem tanta edição por ocupar longos espaços na linha do tempo sem que haja cortes ou transições.

Após o encerramento da letra, voltam os cortes com planos de cobertura que apresentam melhor a figura de Igor Bidi, em planos-detelhes e através de movimentações de câmera mais dinâmicas do que no início da obra.

As imagens foram captadas através de uma lente analógica, dos anos 70. A objetiva escolhida, utilizada em todos os planos desta faixa, foi uma Zeiss 35mm, f/2.8, da linha Flektogon. Esta escolha se deu especialmente em função do desfoque sutil e abstrato gerado pela lente, somado às camadas de pátina inseridas pelo tempo nos elementos ópticos de cristal, formando um efeito *pro-mist* (leve difusão das luzes, que se destacam um pouco mais que o habitual), que se encaixou perfeitamente bem ao tempo nublado na locação.

Figura 2 - Igor Bidi em meio ao nevoeiro (Intro)



Fonte: Thales Alves (2021)

Ficha técnica da faixa:

- Direção, Fotografia e Edição: Thales Alves

3.2.2 - Faixa 2: Upgrade

Figura 3 - “Tela Inicial” da faixa Upgrade.



Fonte: Thales Alves (2021)

Uma das faixas mais disruptivas do álbum, Upgrade foi a última a ser finalizada. A ideia original era se apoiar em imagens captadas em fundo verde, na cidade de Teresópolis, junto à produtora Obra-Prisma, em viagem realizada

durante janeiro de 2021. Desde o princípio, a ideia era se usar da técnica de *chroma-key* e simular jogos de videogame, encaixando Bidi entre os personagens.

Figura 4 - Quadro extraído da faixa Upgrade.



Fonte: Thales Alves (2021)

Após captação das imagens, ficou acordado que a pós-produção desta faixa seria executada pela Obra-Prisma. Porém, no decorrer do processo a produtora se desmanchou e o projeto precisou ser concluído no Rio de Janeiro, pelo autor desta pesquisa em parceria com a Mafren Studio, entre outubro e dezembro de 2021. Em função desta questão, a faixa foi a última a ser terminada.

Em contraponto ao imprevisto, que alterou o planejamento inicial, por se tratar da última faixa em aberto ao final de um ano de edição de “Ikigai”, o autor desta pesquisa estava imerso na produção e no software de edição Premiere Pro. Estes fatores influenciaram diretamente na escolha sobre qual linha narrativa e estética a obra assumiria.

Praticamente esgotadas as ideias, a via adotada foi a da irreverência, a partir da metalinguagem e do sarcasmo. Tanto o artista quanto o autor desta pesquisa possuem personalidade descontraída, jovem, e que não havia sido explorada ainda no álbum visual. Os momentos iniciais do vídeo mostram o

ponto de vista do editor, recortando o fundo verde das imagens e aplicando alguns filtros e ajustes. Uma vez que as ideias objetivas haviam se esgotado, surge o sopro de inspiração necessário para seguir através do “deboche”.

A partir daí, foi necessária muita pesquisa em bancos de imagem e acervos de efeitos especiais. Elementos da cultura *geek*, como o cenário clássico, em duas dimensões, do jogo “Mario World” e a nuvem voadora do personagem “Goku”, do *anime* Dragon Ball, foram referenciados e misturados às imagens captadas do artista em *live-action*. Bidi passa a fazer parte de um jogo, cujo cenário se modifica no decorrer da música, e interage com diversos elementos.

Foi necessário muito conhecimento técnico sobre montagem e animação em 2D. Os elementos gráficos, quase em sua totalidade, possuem dezenas de quadros-chave que ditam como e em quais direções suas ações ocorrerão. Foi necessário sincronizar os movimentos do artista às imagens, personagens, cenários e transições construídos ao redor do vídeo, de modo a criar um ambiente dinâmico e que parecesse ter sido concebido em harmonia e equilíbrio. Não foi tarefa fácil, porém, é uma das faixas que o público melhor aceitou.

Figura 5 - Quadro extraído da faixa Upgrade.



Fonte: Thales Alves (2021)

Ficha técnica da faixa:

- Direção: Thales Alves
- Fotografia: Nibul, Thales Alves e André Novaes
- Montagem: Thales Alves e Mano Brandão
- Finalização e VFX: Mano Brandão

3.2.3 - Faixa 4: Wah Gwan

Figura 6 - Quadro extraído da faixa Wah Gwan.



Fonte: Thales Alves (2021)

Esta foi a primeira faixa do álbum visual a ser concebida e gravada, ainda na estadia temporária do autor no Rio de Janeiro, em dezembro de 2020. Essencialmente, é o registro documental de uma vivência entre alguns músicos do círculo próximo a Igor Bidi, e que participam diretamente da carreira artística do músico, como Daniel Shadow, Tifli, Sheep e outros nomes de relevância no cenário cultural carioca.

Os artistas se encontraram no bairro de Botafogo, onde Bidi cresceu, na zona sul da capital fluminense. Este foi o momento de reencontro dos músicos e marca o período de flexibilização das medidas preventivas. As imagens mostram a confraternização entre amigos, com diversas sessões de rimas improvisadas na hora, celebrando a cultura das rodas de improviso que uniram os artistas em questão e também fazem parte da trajetória do autor.

O início do vídeo parte de uma performance de Igor Bidi à música, captada em janeiro de 2021 em Teresópolis, escolhida durante a edição para ser a transição entre o interlúdio que antecede a faixa. Na primeira cena de Wah Gwan, Bidi surge no alto de uma escada, posicionado de acordo com o ponto de fuga, e o quadro está invertido. Aos poucos o quadro vai girando em torno do mesmo eixo, conforme programado através dos quadros-chave, e logo dá lugar aos cortes rápidos.

A partir daí, a atmosfera sensorial do vídeo se transforma, ainda dentro da unidade construída. A performance diurna é sucedida pelas imagens noturnas do registro documental captado em dezembro. Todavia, as imagens permanecem dinâmicas, com movimentação de câmera abundante, sem que se perca o fluxo puxado pelo ritmo acelerado da música.

Tradicionalmente, os videoclipes de rap são compostos em grande parte por *master shots*, cenas em que os intérpretes cantam e performam a letra das músicas de forma objetiva, muitas vezes literal. Neste momento do processo de produção de “Ikigai”, surge também a ideia de que ao longo do álbum visual seria evitado ao máximo o uso deste recurso. Desta forma, abre-se espaço a elementos mais sutis e subjetivos, acompanhando a definição de Sedeño-Valdellós (2007).

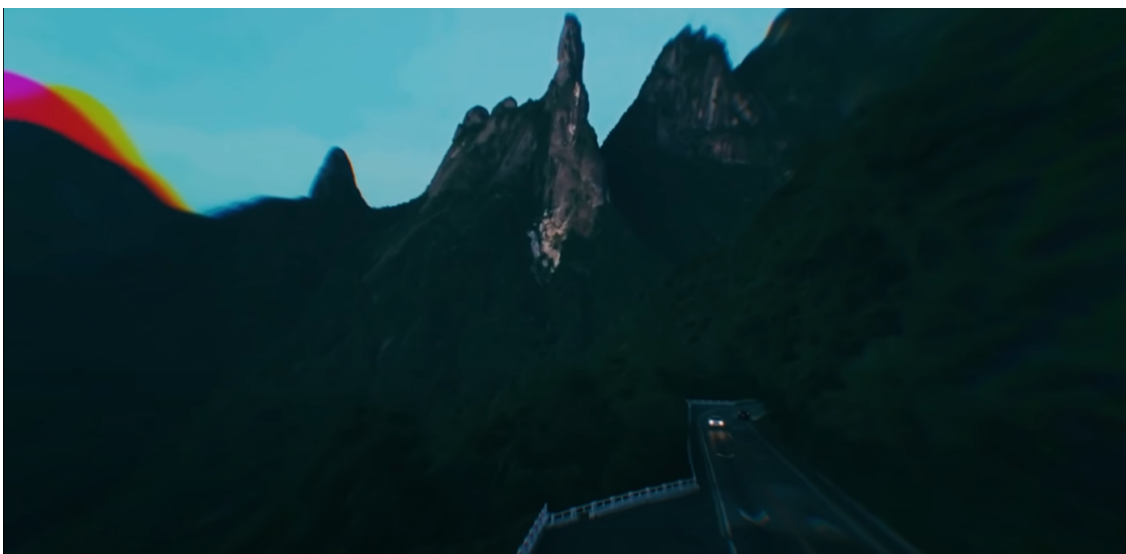
Até então, “Intro” e “Upgrade” foram faixas mais relacionadas a elementos ficcionais e estéticos. “Wah Gwan” representa o início de um momento documental dentro do enredo do álbum visual, abrindo espaço para “Royal Flush”, que segue a mesma linha.

Ficha técnica da faixa:

- Direção, Fotografia e Montagem: Thales Alves
- Finalização e VFX: Mano Brandão

3.2.4 - Faixa 5: Royal Flush

Figura 7 - Dedo de Deus, em Teresópolis - RJ.



Fonte: Thales Alves (2021)

O vídeo desta faixa foi criado a partir das imagens captadas em Teresópolis, em janeiro de 2021. Igor Bidi explica sobre o processo inicial, junto a produtora Obra-Prisma:

"Havíamos trabalhado no meu último projeto, o disco Força. E desde então planejamos fazer algo juntos. Quando começou a surgir todo esse entendimento sobre "Ikigai", de que a demanda seria grande, eles se colocaram à disposição para participar do processo. A partir daí, baseados no escopo de ideias subjetivas que construímos, surge o plano de fazer uma viagem a Teresópolis." (Igor Bidi, 2022)

O planejamento da viagem incluía também a captação de imagens do artista atuando em fundo verde para a faixa "Upgrade", todavia, o objetivo principal era captar imagens documentais, revelando os bastidores da vida e personalidade de Igor Bidi. Como a faixa anterior, "Wah Gwan", havia sido captada em ambientes essencialmente urbanos e noturnos, o autor optou por focar na relação do músico com a natureza, durante o dia.

As imagens mostram algumas das belezas naturais da Serra Fluminense, como o Dedo de Deus e a Cachoeira do Ovo. Nas etapas de planejamento, foi apontada a necessidade de imagens aéreas e subaquáticas, que ilustrassem a grandeza e singularidade destes locais. Um plano aberto, captado com o auxílio de um *drone*, que parte do vale da Serra e, em movimento de pan, revela o Dedo de Deus, abre o vídeo e imprime contraste em relação à faixa anterior.

A imagem inicial foi gravada, inclusive, ao nascer do Sol, imprimindo também a sensação de passagem de tempo cronológico para os espectadores. Este foi um dos objetivos buscados em cada transição de faixa: manter a continuidade subjetiva. Seja através do tempo cronológico, da suavidade de transições e *crossfades* ou mesmo do contraste, evidenciando que algo logo assumiria uma perspectiva diferente da apresentada anteriormente.

Ficha técnica da faixa:

- Direção e Fotografia: Nibul, Thales Alves e André Novaes
- Drone: Tiago Rocha
- Montagem: Thales Alves e Mano Brandão
- Finalização e VFX: Mano Brandão

3.2.5 - Faixa 7: Ikigai

Figura 8 - Quadro da faixa Ikigai.



Fonte: Thales Alves (2021)

A música que dá nome ao álbum. Antes de entrar nas especificidades da faixa, cabe ressaltar o significado do termo “Ikigai”, na definição de Igor Bidi:

“Ikigai”, que é o nome do disco, é um termo milenar japonês usado para diagnosticar o alinhamento com o nosso propósito de vida. Então, quando você está no seu Ikigai, seja ele qual for, você está alinhado com o seu propósito de existência. Isso se reflete em vários setores da vida, como financeiros, espirituais, mentais.” (Igor Bidi, 2022)

Esta foi uma das faixas cuja responsabilidade ficou a cargo da Obra-Prisma. Desde o princípio do planejamento, a ideia central era combinar trechos das outras faixas de vídeo e criar uma obra com tom de *mashup*. Para tanto, foi decidido que esta seria uma das últimas a ser finalizada, para que se pudesse aproveitar melhor a montagem das outras faixas.

Como planejado, conforme avançava na edição das outras faixas, o autor desta pesquisa compartilhava o progresso com os colegas da Obra-Prisma, que também possuíam voz ativa na sugestão de alterações nas demais faixas.

A partir de determinado momento, em meados de setembro ou outubro de 2021, a produtora começou seu processo de dissolução e o editor responsável pela faixa abandonou o projeto, deixando seus companheiros na mão.

Com a ideia principal traçada e boa parte da obra “Ikigai” já montada, Nibul, um dos ex-sócios da produtora, assumiu a responsabilidade de criar um novo vídeo para a faixa musical. O autor desta pesquisa exportou uma versão completa da linha do tempo no software Premiere, com todas as faixas no estado em que se encontravam naquele momento, em termos de montagem e finalização. Além das montagens, o autor também disponibilizou todo o material bruto captado. A partir daí, toda a parte técnica de montagem e finalização foi executada por Nibul, com a supervisão do autor e de Igor Bidi.

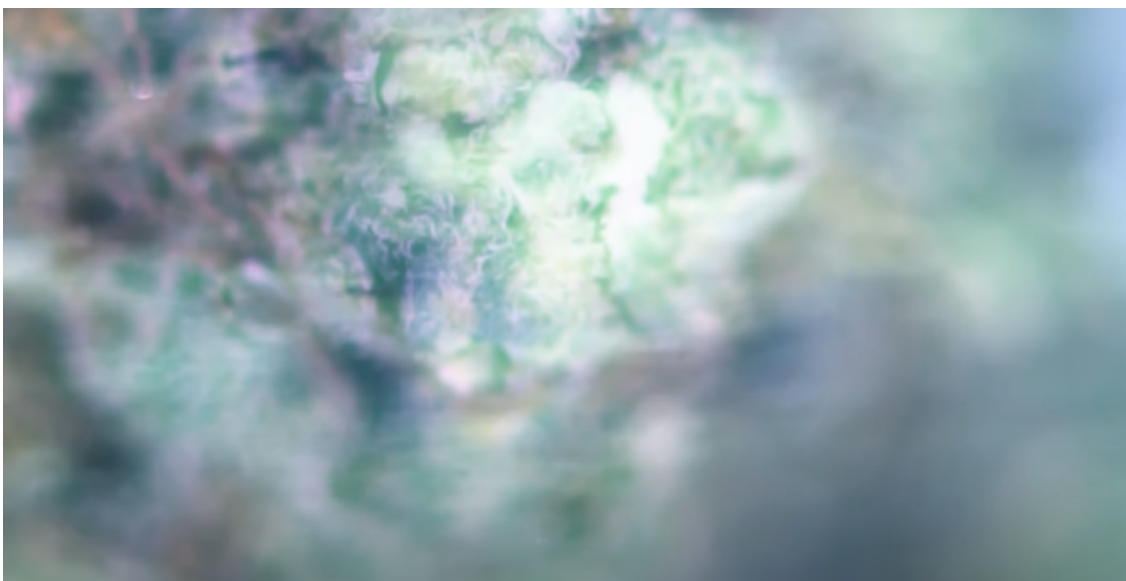
O resultado final deste processo de edição foi ao encontro do planejamento inicial. É, basicamente, um *mashup* com trechos das outras faixas, intercalados, sobrepostos a um plano de Igor Bidi no trânsito. O sentimento transmitido é de que as cenas estão se passando na cabeça do artista. Curiosamente, ele e o autor desta pesquisa estavam a caminho de Teresópolis quando a imagem em questão foi registrada.

Ficha técnica da faixa:

- Direção, Montagem, VFX e Finalização: Nibul
- Imagens: Nibul, Mano Brandão, Thales Alves e André Novaes

3.2.6 - Faixa 9: Medicina

Figura 9 - Quadro da faixa Medicina.



Fonte: Thales Alves (2021)

Junto a “Upgrade”, esta é a faixa mais disruptiva do álbum. O conceito por trás da obra é o chamado “Ganja Tune”. Na perspectiva de Bidi, são sons cujo objetivo é “levantar várias questões sobre a descriminalização do uso da cannabis, seja recreativo ou medicinal”.

Bidi revela que sua mãe é portadora da doença de Parkinson e está em tratamento com medicamentos à base de CBD. Segundo o artista, o contato com a faixa “Medicina” ajudou a mudar a concepção de sua mãe sobre o potencial medicinal da planta.

As imagens foram captadas na cidade do Rio de Janeiro, na estufa de um paciente que possui licença para cultivar as plantas com finalidade medicinal. O conceito por trás das imagens foi direcionado para manter tudo o mais sutil e abstrato possível, através do uso de movimentos de câmera lentos e muito desfoque. Não havia necessidade de se chamar a atenção exacerbadamente para a cannabis em si, especialmente sob a preocupação de que o vídeo não ressoasse em tom apologético. A ideia era criar uma atmosfera sublime, em que os apreciadores da planta se identificassem e soubessem exatamente do

que se tratava, mas com naturalidade suficiente para que não fosse um choque aos menos acostumados.

As imagens foram produzidas com a mesma lente utilizada na “Intro”, uma Zeiss 35mm analógica dos anos 70. A lente, como dito anteriormente, possui um efeito *pro-mist* “natural” e *bokeh* extremamente atraentes, portanto, se mostrou perfeita para transmitir a sensação planejada. Os ângulos foram obtidos através da combinação do movimento de uma base rotativa com o *dolly in* proporcionado por um tripé de câmera que possibilitasse planos zenitais. Ao passo que a base girava, a coluna do tripé (e, conseqüentemente, a câmera) era deslocada em direção ao objetivo, mantendo seu alinhamento com o eixo da câmera. O resultado se assemelha a uma espaçonave orbitando o planeta Terra, preparando para o pouso, e gerou reações extremamente positivas por parte do público.

Os processos de montagem e finalização da obra foram responsabilidade também de Nibul, da Obra-Prisma. A ideia era manter ao máximo os planos longos, aplicando-se o efeito de *slow-motion* nas imagens, captadas em 120fps, com transições suaves e muita sobreposição de imagens.

Ficha técnica da faixa:

- Direção e Fotografia: Thales Alves
- Montagem e Finalização: Nibul

3.2.7 - Faixa 10: Eterno Retorno

Figura 10 - Quadro da faixa Eterno Retorno..



Fonte: Thales Alves (2021)

É a música que fecha o álbum. Ao mesmo tempo, traduz o pensamento cíclico, de que tudo retorna ao início. Essa metáfora guiou o processo de criação da faixa, que foi uma das primeiras a começar a ser montada, porém, uma das últimas finalizadas.

No início do processo do álbum visual, em janeiro ou fevereiro de 2021, as fotografias que seriam utilizadas na criação da capa do disco foram captadas, no Monumento a Estácio de Sá, mencionado anteriormente na faixa “Intro”. Na oportunidade, o autor desta pesquisa registrou todo o processo na forma de um *making of*. A capa foi fotografada por Henrique Madeira, um dos maiores nomes da fotografia brasileira no que tange às técnicas de longa exposição e *light-painting*, técnica em que o sensor da câmera fica exposto à luz por muito mais tempo que o habitual, registrando o percurso de qualquer objeto que se movimenta no campo de visão da lente da câmera. No caso em questão, foram utilizados fogos de artifício, flashes profissionais, iluminação contínua e outros apetrechos para desenhar os rastros de luz e marcar os objetivos fotografados.

O vídeo de “Eterno Retorno” se inicia sob efeito da textura de um VHS, emulando a imagem de câmeras analógicas, em referência a um passado recente do audiovisual. O que se desenvolve a partir daí é justamente um vídeo de *making of* do ensaio fotográfico para a capa do álbum.

Ao final do primeiro momento do *making-of*, os autores inseriram imagens do arquivo pessoal de Igor Bidi, obtidas ao longo de viagens pelo Brasil e outros países. O conceito por trás era criar uma retrospectiva de fatos pessoais e profissionais como forma de referenciar a obra enquanto fruto do conjunto particular de vivências do artista. Ao mesmo tempo, lembrar conquistas e momentos da carreira do cantor que estavam guardados em um HD e fatalmente acabariam apagados ou perdidos pelo tempo.

O terceiro momento deste vídeo é um retorno ao inicial - o *making of*. Desta vez, entretanto, há uma mudança na colorização e nos efeitos visuais aplicados. O VHS dá espaço a um período anterior na história da cinematografia, e os *glitches* se tornam ruídos de uma película preto e branco. A janela, que antes era 4x3, dá vazão a um quadro no *cinema scope*, remontando à era do cinema anterior à popularização da televisão.

Ficha técnica da faixa:

- Direção: Thales Alves e Mano Brandão
- Fotografia/Making of capa do disco: Thales Alves
- Imagens adicionais: Igor Bidi
- Montagem: Thales Alves e Mano Brandão
- Finalização e VFX: Mano Brandão

3.3 - Etapas de trabalho - Interlúdios:

Os interlúdios de "Ikigai" foram concebidos, escritos e interpretados pelo Mestre Toni Vargas, que participou tanto da obra musical quanto das faixas de vídeo. Segundo Igor Bidi (2022), o Mestre “trouxe toda a grandeza de um dos maiores cantadores de capoeira que a gente tem no Brasil”.

Mestre de capoeira desde 1985, pai de santo, formado em Educação Física e pós-graduado em dança, Mestre Toni Vargas é um dos maiores poetas e cantadores da capoeira no mundo, segundo o portal musical SOM 13. Ele foi

homenageado pela Superliga Brasileira de Capoeira como um dos melhores do século, em Curitiba - PR, no ano de 2000.

Bidi é um grande admirador do trabalho de Mestre Toni, de tal forma que no disco “Mini Jornada Gigante”, lançado em 2016, sampleou¹⁰ versos declamados pelo Mestre, porém, extraídos da internet. Desta vez, Vargas participou da produção do álbum e foi figura de suma importância na influência sobre as decisões estéticas do projeto. Mestre Toni Vargas compôs e gravou poemas exclusivos para o projeto “Ikigai”, que se tornaram os interlúdios poéticos, ambientados musicalmente pelos produtores do disco, Sydens e lyffe.

O processo de produção do álbum visual começou, justamente, pelos interlúdios, dada sua grandeza artística e estética. Ainda em dezembro de 2020, o autor, Igor Bidi e Mano Brandão, sócio da Mafren Studio, se reuniram para planejar a captação das imagens que comporiam. A ideia que surgiu foi a de registrar o Mestre no Centro Cultural Senzala de Capoeira, espaço onde ministra suas aulas, em super *slow motion*. Os movimentos da capoeira são extremamente cinematográficos, fluidos, e a câmera lenta seria capaz de ilustrar em detalhes toda a grandeza da movimentação.

Para profunda alegria da equipe, Mestre Toni Vargas convocou seus filhos para participarem junto a ele da “roda”. A oportunidade de registrar algo tão especial, carregado de simbolismo e história, entre família, foi ímpar ao autor. A troca de energia foi tremenda.

As imagens foram captadas através de uma câmera Sony FS700, em 400fps, conectada a um gravador externo Átomos Shinobi e a um gimbal. O resultado obtido foram imagens cinematográficas e fluidas, com profundidade de cor (e arquivos muito pesados).

¹⁰ “Samplear” é o termo que se usa entre a indústria fonográfica e a cultura hip-hop para o ato de reutilizar uma parte de uma gravação de som em outra gravação, e é uma das técnicas mais tradicionais para se produzir uma batida de rap.

Os interlúdios não seguiram uma ordem específica de montagem. Ao contrário, por se tratarem de um território extremamente sutil e onírico, do qual já tínhamos segurança sobre o processo de criação, os interlúdios foram sendo montados conforme o desenrolar do projeto. Sempre que o autor desta pesquisa se deparava com algum bloqueio criativo, em alguma das faixas musicais, partia para a montagem dos interlúdios. Talvez em função disso o resultado final tenha sido uma obra com a linguagem muito própria do autor.

Todos os interlúdios possuem uma ligação em comum no que diz respeito à colorização. Optou-se pelo uso do preto e branco como elemento estético que separasse-os das outras faixas musicais. Cada um dos interlúdios possui um tratamento diferente da faixa anterior, de modo que contraste e tons de cinza estão alinhados diretamente ao teor das poesias.

A progressão dos interlúdios segue a lógica de ir revelando aos poucos a figura de Mestre Toni Vargas. O primeiro interlúdio na linha cronológica do álbum foi montado de modo que não se revela quem é o Mestre e nem se ele está contracenando com aquela poesia em especial. Conforme a obra avança, mais detalhes de Vargas são revelados e podemos vê-lo nitidamente, até que, no último interlúdio, o Mestre fala diretamente para a câmera e revela o teor exclusivo das composições.

Capítulo IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Não é o escultor que esculpe a escultura, é a escultura que esculpe o escultor. Trata-se da incompletude, de uma impressão do diretor sobre o mundo real e sua construção subjetiva com imagens e palavras.” (Sbragia, 2020, p.21).

Sem sombras de dúvida, o autor se viu diante de dois grandes desafios. O primeiro, um gigante conhecido, porém de tamanho inimaginavelmente maior do que o enxergado aos olhos “nus” do início do projeto: o álbum visual em si; o segundo, cuja grandeza já era esperada, porém, que esconde desafios e pormenores revelados apenas quando se aproxima: a memória do produto.

Começando pelo primeiro: quando o álbum visual começou a ser criado, o autor desta pesquisa já havia participado da produção de outros videoclipes e projetos musicais ao longo dos últimos anos. Por si só, “Ikigai” não aparentava ser o desafio técnico, criativo e logístico que acabou se tornando. Tampouco havia a ideia de produzir uma obra cinematográfica. Ao contrário, a ideia inicial era simplesmente aproveitar a estadia em uma nova cidade para criar algo de menor dimensão, majoritariamente usando planos-sequência.

Um dos aprendizados iniciais, no que diz respeito ao processo de criação de “Ikigai”, foi a frase que se repetiu incessantemente entre o autor desta pesquisa e o autor do disco musical: “o homem planeja e deus dá risada”. As bagagens técnicas, teóricas e de experiências acumuladas ao longo da jornada acadêmica e profissional, via de regra, fundamentam o processo de pré-produção de modo que os desafios e suas respectivas estratégias de solução sejam, em sua medida, apontados desde o início do projeto. Porém, tudo ocorreu dentro de contextos jamais experimentados pelas gerações atuais, em função da pandemia e seus desdobramentos. As dificuldades técnicas corriqueiras foram amplificadas, como a ausência de aporte financeiro adequado e, conseqüentemente, as facilitações que seriam viabilizadas, como

aluguel de equipamentos e contratação de profissionais para cada etapa de trabalho, de acordo com as demandas criadas através do planejamento.

Diante de todos os desafios, a frase citada não é interpretada pelo autor de modo a desestimular o planejamento. Ao contrário, serviu de estímulo ao planejamento dinâmico, atento a todas (ou intencionado a atentar-se a) as potenciais dificuldades enfrentadas em função do contexto externo que circunda a produção, sempre pronto a redesenhar os planos e administrar as crises ao invés de desistir. Por vezes, houveram surpresas que abriram os caminhos para novos rumos muito maiores e mais belos do que o esperado, como no resultado final do vídeo que acompanha a faixa “Upgrade”. O álbum visual de “Ikigai” é o que é, e não o que poderia ter sido.

Outro ponto, para além das adversidades, é que as características do produto, enquanto formato e fenômeno audiovisual, são recentes. Reconhecer que realizar a obra estava além dos conhecimentos técnicos do autor no momento de início dos trabalhos foi um exercício de humildade, estudo e perseverança que engrandeceu profundamente sua visão profissional e autoconhecimento. Despertou muita pesquisa, horas de dedicação, telefonemas, consultas e visitas de amigos para ajudar no projeto, tanto do produto quanto deste memorial. Talvez uma das conclusões mais importantes do projeto tenha sido o exercício de reconhecer como e quando pedir ajuda, além de por onde procurar.

Da mesma forma que foi possível aprender a criar “Ikigai”, através de muito apoio externo e do empilhamento de diversas habilidades e conhecimentos, surge o pensamento de que qualquer outra habilidade pode ser aprendida e lapidada, desde que se haja acesso pleno a fontes de conhecimento, disponibilidade, interesse e recursos necessários - fatores que se alinharam no decorrer deste processo.

Uma vez planejado, executado, finalizado e lançado o álbum visual, resta ao autor a certeza de que todo o trabalho despendido valeu a pena. O álbum

visual, até o momento de publicação desta pesquisa, foi assistido cerca de 30.000 vezes no YouTube e, para além dos números, a recepção do público foi incrível. Há uma série de comentários profundos sobre o impacto da obra na vida destes espectadores. Certamente houve uma influência positiva no mundo, mesmo que micro, após o lançamento do produto.

Já perante o segundo gigante, que é justamente este memorial:

Durante a realização desta pesquisa, a Universidade de Brasília está sob o regime de ensino híbrido, virtual e presencial. Desde março de 2020, o autor não se senta fisicamente nas salas de aula da Fac. De lá para cá, as prioridades se modificaram abrupta e intensamente: o autor morou em três cidades diferentes em busca de melhores oportunidades para sua carreira, afastado de familiares e amigos, trabalhando em horário completo e tendo de conciliar estudos e outros trabalhos enquanto *freelancer* para complementar sua renda.

Esta realidade em si é absolutamente corriqueira na Universidade de Brasília e, potencialmente, ao redor de outras universidades brasileiras. Não há nenhuma novidade na questão. Todavia, em que pese seus privilégios, foi necessário reaprender a ser estudante diante destes novos desafios, exigindo-se doses muito maiores de disciplina, planejamento, comprometimento, esperança e força de vontade. Este tem sido um período de profundo amadurecimento, autoconhecimento e autoconsciência de seus limites. É necessário muito foco para não abrir mão da graduação em função das demandas tão latentes do começo da vida adulta, e o autor segue na busca pelo equilíbrio entre priorizar os estudos sobre trabalhos remunerados.

O formato deste memorial foi um desafio tremendo ao autor. Foi necessário reaprender a buscar e referenciar academicamente os conhecimentos adquiridos através das vivências do autor e que lhe parecem óbvios; buscar conhecimento formal que se aplique e complemente diretamente ao que foi percebido através de deduções ou observações do mercado de trabalho;

traduzir em palavras objetivas e lineares um processo de produção abstrato, novo, artístico e audiovisual. A simples transdução da tela para o papel traz consigo o desafio. Tudo isso sob o crivo de uma das maiores instituições de ensino da América Latina.

Se o produto desta pesquisa “é o que é, e não o que poderia ter sido”, em alusão ao que se tornou diante do que foi planejado, então se pode afirmar que este memorial “é o que pôde ser”, assim como a trajetória do próprio autor e de cada um de nós no que tange às idealizações. O autor gostaria, e buscou planejar-se para tal, que o memorial se apresentasse maior e mais bem elaborado; porém, somos quem podemos ser diante (e apesar) do conjunto de fatores externos às nossas vontades e controle, que influencia diretamente na eleição e manutenção das prioridades. Tendo em mente este pensamento, este memorial de pesquisa não reflete todo o esforço envolvido na produção de “Ikigai”, mas o esforço envolvido para dar mais um passo em direção à evolução, dia após dia, prioridade após prioridade, degrau a degrau.

Capítulo V - REFERÊNCIAS

5.1 - Bibliografia:

BESORA, Max. "Extremely Short History of Trap Music." CCCB LAB - Cultural Research And Innovation, 2020. Disponível em <https://lab.cccb.org/en/extremely-short-history-of-trap-music/> [Consulta: 25-02-2022].

BIG RICHARD. Hip Hop consciência e atitude. São Paulo: Livro Pronto. 2005.

DE SOUZA, Rose Mara Vidal. Cultura Hip Hop. Identidade e Sociabilidade: Estudo de Caso do Movimento em Palmas. São Paulo. 2007.

FILHO, João Lindolfo. Hip Hop: das Periferias ao Mainstream Hip Hopper: Tribus Urbanas, metrópoles e controle social. Lisboa. 2004

HANDKE, T. Six All-Time Best Visual Albums. EUA. Monster Children. 2020. Disponível em: <https://www.monsterchildren.com/6-all-time-best-visual-albums/> [Consulta: 31-03-2022].

HARRISON, C. The visual album as a hybrid art-form: A case study of traditional, personal, and allusive narratives in Beyoncé. Division of Art History and Visual Studies - Lund University. Suécia. 2014.

LANDIM, Guilherme Rezende. Documentário como método de investigar a realidade. Guilherme Rezende Landim. São Paulo. Revista Digital de Cinema Documentário. 2021

NUNES, Letícia Reis. Vai malandra: o checkmate da Anitta. 2018. 49 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SBRAGIA, P. Novas fronteiras do documentário: entre a factualidade e a ficcionalidade. 2020. São Paulo: Editora Chiado Books.

Sedeño-Valdellós, A. The visual album as transmedia project. Journal of Sound, Silence, Image and Technology - Málaga University. Espanha. 2019.
Disponível em: <https://raco.cat/index.php/JoSSIT/article/view/387477>
[Consulta: 31-03-2022].

Biografia Mestre Toni Vargas. Rio de Janeiro, Portal Som 13. Ano e autoria não especificados. Disponível em:
<<https://som13.com.br/mestre-toni-vargas/biografia#:~:text=Mestre%20Toni%20Vargas%20%C3%A9%20um,de%20Dentro%2C%20sub%3%BArbio%20do%20Rio.>>
[Consulta: 25-04-2022].

5.2 - Videografia

IKIGAI. Direção: Thales Alves Martins. Produção: Obra-Prisma, Mafren Studio e Talvez Filmes. YouTube. Publicado em 7 de dez. de 2021. 31 minutos. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=tdIKFVG_jAc&ab_channel=IgorBidi

BLUESMAN. Direção: Douglas Ratzlaff Bernardt. Produção: Stink Filmes. YouTube. Publicado em 23 de nov. de 2018. 8 minutos. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw&ab_channel=BACOEEXUDOBLUES

LEMONADE. Direção: Jonathan Lia. Produção: Good Company. Publicado em 23 de Abril de 2016. 65 minutos.

Capítulo VI - ANEXOS

6.1 - Ficha Técnica

- Composição: Igor Bidi e Mestre Toni Vargas
- Participações: Mestre Toni Vargas
- Extração sonora: Daniel Sydens
- Captação, Mixagem e Masterização: Daniel Sydens
- Produção Musical: Daniel Sydens e Iyffe
- Instrumentais: Iyffe
- Direção Álbum Visual: Thales Alves (Talvez Filmes);
- Produção: Nibul, André Novaes, Tiago Rocha (Obra Prisma), Mano Brandão (Mafren Studio) e Thales Alves (Talvez Filmes);
- Assessoria de imprensa: Thales Alves;
- Fotografia Capa: Henrique Madeira;
- Ass. Fotografia: Thales Alves e Mano Brandão;
- Design da Capa: Thales Alves;
- Distribuição: Cazimu.

6.2 - Release

Novo projeto de estúdio do rapper carioca Igor Bidi, Ikigai reflete o alinhamento entre as vicissitudes da vida, carreira, resistência e existência - busca com a qual todos se identificam. O título do álbum musical é inspirado no conceito milenar homônimo, que designa a interseção entre missão, vocação, profissão e paixão.

A musicalidade que surge circula entre eixos contemporâneos do Rap, como Wave Trap, Cloud Trap e Drill, amalgamando diversos outros estilos musicais. Igor Bidi, por meio de sua sonoridade ímpar, traz uma lírica profunda, temperada por flows e melodias que flutuam em uníssono e criam o contraste que revela a experiência sonora inédita alcançada no processo do projeto.

Como fio condutor entre as 10 faixas, Mestre Toni Vargas, considerado um dos maiores cantadores de capoeira, participa e abençoa o projeto compondo três interlúdios exclusivos, além de intervenções que costumam as sete músicas do álbum. Mestre Toni Vargas já havia aparecido na mixtape "Mini Jornada Gigante" (2016), cedendo o uso de alguns de seus poemas icônicos que dariam início à narrativa que perpassa os lançamentos seguintes de Igor Bidi e conduz até Ikigai.

Produzido por Sydens e Lyffe, Ikigai entra nas plataformas de música em Julho pela editora Cazimu e pelo selo D.D.M. No YouTube, o lançamento das músicas será acompanhado de um álbum visual que compõe a narrativa e ilustra o conjunto da obra.

Disponível em todas as plataformas: <https://www.onerpm.cm/al/52706160>

6.3 - Capa do disco



6.4 - Press Kit

KIGAI IKIGAI
KIGAI IKIGAI
KIGAI IKIGAI



igowhsidi

NOVO ÁLBUM NOVO ÁLBUM

NOVO ÁLBUM NOVO ÁLBUM

IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*IKIGAI*

生きがい

IKIGAI

MEDIA KIT



“[...] Igor Bidi, através de sua sonoridade ímpar, traz uma lírica profunda, temperada por flows e melodias que flutuam em uníssono e criam o contraste que revela a experiência sonora inédita alcançada...”

IPA CAPA



+



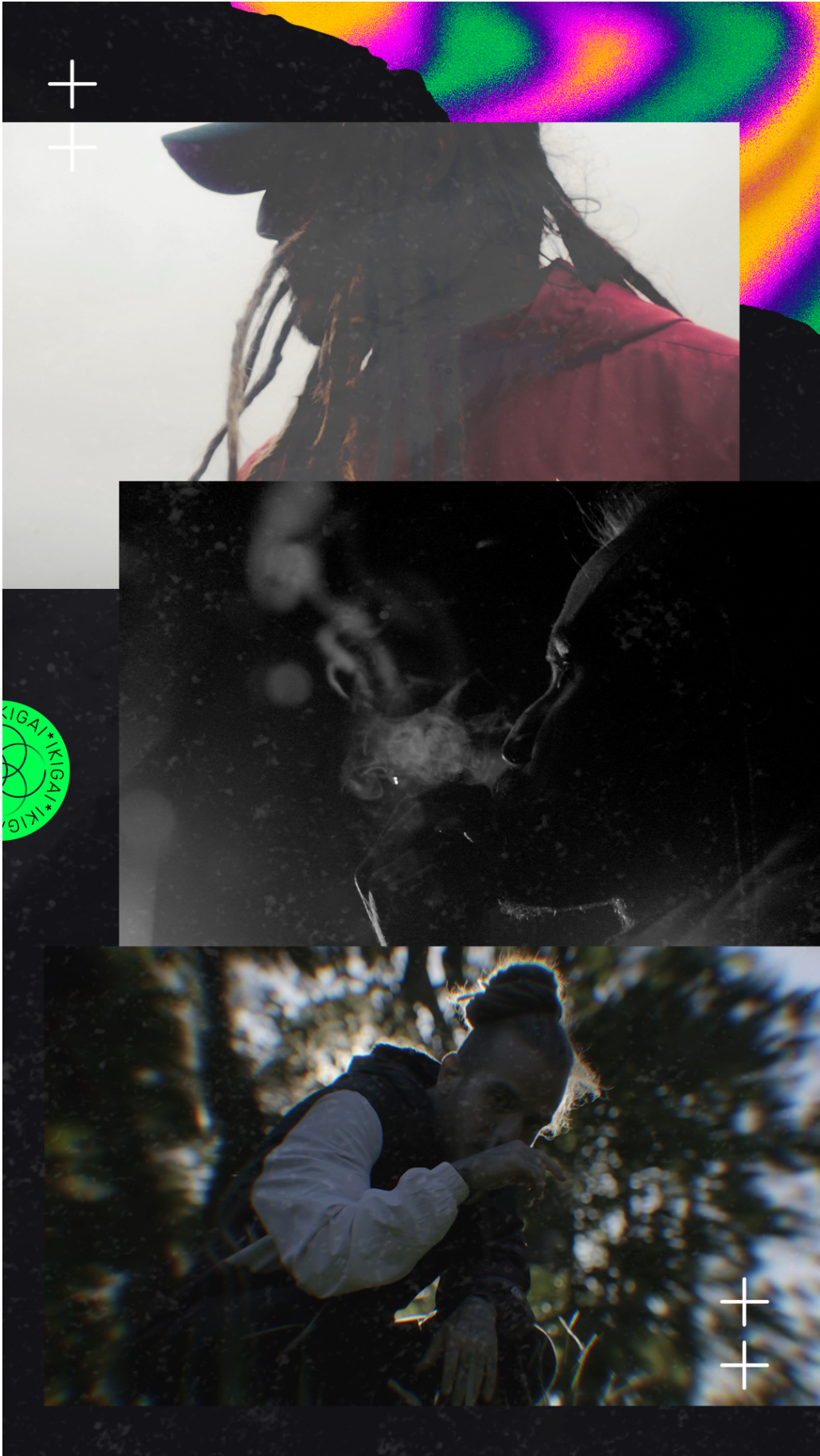
++ FRAMES

RELEASE RELEASE

Em seu novo álbum, *Ikigai*, o rapper carioca Igor Bidi reflete o alinhamento entre as vicissitudes da vida, carreira, resistência e existência. O título do projeto é inspirado no conceito milenar homônimo, que designa a interseção entre missão, vocação, profissão e paixão. No YouTube, o lançamento das músicas será acompanhado de um álbum visual que compõe a narrativa e ilustra a obra.

A sonoridade do disco é temperada por flows e melodias que flutuam em uníssono e criam o contraste que revela a experiência inédita alcançada no processo do projeto. A musicalidade circula entre eixos contemporâneos do Rap, como Wave Trap, Cloud Trap e Drill, amalgamando diversos outros estilos. Como fio condutor entre as 10 faixas, Mestre Toni Vargas, um dos maiores cantadores de capoeira da história, sampleado em 2016 na mixtape "Mini Jornada Gigante", participa e abençoa o projeto compondo três interlúdios, além de intervenções que costuram as sete músicas do álbum.

Produzido por Sydens e lyffe, *Ikigai* entra nas plataformas de streaming em Dezembro de 2021, com edição da Cazimu e distribuição pela OneRPM.



FICHA TÉCNICA

COMPOSIÇÃO:

**IGOR BIDI E
MESTRE TONI VARGAS**

PRODUÇÃO MUSICAL:

DANIEL SYDENS E IYFFE

ÁLBUM VISUAL:

**NIBUL, ANDRÉ MORAES
MANO BRANDÃO E
THALES ALVES**

ASSESSORIA DE IMPRENSA:

THALES ALVES

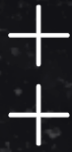
CAPA:

HENRIQUE MADEIRA

EDIÇÃO:

CAZIMU





OUÇA IGOR BIDI





SOCIAL MEDIA



@igorbidi31q



/IgorBidi



(21) 98553 - 1050



igorbidimc@gmail.com



**OUÇA
IGOR
BIDI**

