

O VIDEOCLÍPE ENQUANTO FILME DE CURTA-METRAGEM¹

Thiago Carvalho²

Geórgia Cynara C. S. Santana³

45

Resumo

Este artigo caracteriza inicialmente os formatos audiovisuais videoclipe e filme de curta-metragem, para posteriormente estabelecer alguns parâmetros que possibilitam o diálogo do primeiro com o segundo. Por fim, alguns exemplos serão enumerados trazendo detalhes que atestam as potencialidades desse diálogo estrutural, tanto do ponto de vista do processo criativo quanto para a construção e promoção da identidade de um artista.

Palavras-chave: Videoclipe. Curta-metragem. Audiovisual. Música. Imagem.

Introdução

A princípio, videoclipe e curta-metragem são dois formatos audiovisuais distintos tanto por sua estrutura ao conjugar os elementos que compõem uma obra audiovisual, quanto pela intenção pela qual eles são concebidos. Enquanto um desempenha, especialmente, uma função narrativa de contar histórias com imagem e som, o outro se fundamenta principalmente em um elo indissociável entre música e imagem, servindo quase sempre como uma peça de publicidade da mesma e do artista que a canta.

Contudo, estudiosos como John Mundy e Arlindo Machado, apontam no videoclipe moderno uma característica fundamental, a versatilidade, que traz outras possibilidades de concepção para o formato, para além daquilo que originalmente lhe foi sugerido

¹ Artigo inscrito no Grupo de Trabalho 1 (GT1) – Audiovisual e Cultura, da 3ª Semana do Audiovisual realizada pelo curso de Comunicação Social – Habilitação em Audiovisual, da Universidade Estadual de Goiás, em 2013.

² Graduando em Comunicação Social – Audiovisual, pela Universidade Estadual de Goiás, com conclusão do curso prevista para dezembro de 2013. Diretor e roteirista estreante com o videoclipe *Estrangeiro* (que está em fase de finalização), da Banda Cine Capri, com lançamento previsto para o fim de 2013. E-mail: tcsav93@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Docente do curso de Comunicação Social – Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás. E-mail: georgia.cynara@ueg.br

através de sua nomenclatura: um vídeo integralmente acompanhado pela música, com imagens frenéticas e montagem dinâmica. O que se observa é que, ainda que o elo entre música e imagem tenha permanecido e seja, de fato, a característica fundamental do videoclipe, o formato segue trazendo novas propostas, mostrando-se um terreno fértil para experimentação, que entre suas infinitas possibilidades, traz a apropriação de diversos elementos cinematográficos que o faz dialogar diretamente com filmes de curta metragem.

1 Caracterização do formato videoclipe

A terminologia da palavra videoclipe propõe a junção de duas palavras inglesas: *video* e *clip*. *Video*, obviamente se refere à captura de imagens em movimento; já *clip*, quer dizer pinça, tesoura. Embora a terminologia sugira apenas uma estrutura quanto à articulação das imagens, historicamente o videoclipe está diretamente vinculado à apresentação de uma música, havendo portanto, nesse formato, um elo indissociável entre canção e imagem, numa obra onde ambas se sobressaem em importância. No videoclipe, a montagem é ditada pelo ritmo da música, havendo um diálogo entre imagem e som que permite apreciação visual sem deslocar o espectador da música e que quase sempre dá origem a um enredo não linear.

As imagens dos videoclipes, embora possam ter elementos narrativos, são muitas vezes estruturadas processualmente, o que melhor reflete o próprio movimento da canção e mantém nosso foco na música (VERNALLIS, Carol. In: SÁ e COSTA, 2012, p.149)

Desta forma, o termo videoclipe sugere um vídeo feito para apresentar uma música a partir de imagens cortadas e justapostas, o que remete ao que seria a estrutura original dos videoclipes que costumavam ser constituídos por um fluxo frenético de imagens, independentes ou não.

Dentro desta estrutura, podemos citar como exemplo o videoclipe de *Bizarre Love Triangle*, da Banda New Order, de 1986, dirigido por Robert Longo, cujo fluxo de imagens é tão intenso que algumas imagens chegam a ser indistinguíveis em um primeiro olhar.



Figura 01 – Frames do videoclipe *Bizarre Love Triangle* (1986)

Fonte: O próprio videoclipe.

Outro exemplo é o videoclipe *Video Killed The Radio Star*, da banda *The Buggles*, de 1979, de diretor não encontrado, que foi o primeiro videoclipe a ser exibido na MTV dos EUA e que apesar de ter um fluxo menos frenético de imagens, também apresenta uma montagem dinâmica com efeitos especiais de sobreposição de imagens, que abordam os devaneios de uma criança ouvindo rádio junto à uma realidade futurista.



Figura 2 - Frames do videoclipe *Video Killed The Radio Star* (1979)

Fonte: O próprio videoclipe.

Com o passar dos anos e a descoberta das potencialidades inerentes ao videoclipe, o formato passou a receber investimentos milionários, tornando-se não só uma alternativa de apresentação de uma música, mas também um recurso de expressão do artista. Com isso, as questões relacionadas à sua estrutura flexibilizaram-se, havendo hoje videoclipes que não recorrem ao fluxo intenso de imagens, mas que muitas vezes são feitos com outras estruturas de montagem, mesmo assim, mantendo o elo fundamental entre música e imagem. Por exemplo, como no videoclipe de *Nightwalker* (foto ao lado), do artista Thiago Pethit, dirigido por Vera Egito e Renata Chabel e lançado em 2011; e também o videoclipe *Oração*, de A Banda Mais Bonita da Cidade, dirigido por Vinicius Nisi, lançado na internet também em 2011 e ambos feitos com um plano-sequência⁴.

Talvez até mesmo por sua flexibilidade estrutural, hoje o termo videoclipe surge muito mais como um termo histórico que se cunhou e que segue sendo utilizado pelos críticos, mas que não mais representa precisamente a nova lógica do videoclipe, como um produto versátil e que não é mais somente televisivo desde o advento da internet, como disse Zico Goés, diretor de programação da MTV, ao justificar a retirada dos videoclipes de sua grade principal, no mesmo momento, ele ainda ressaltou que o videoclipe agora estava ligado ao mundo digital e outras mídias que poderiam atender melhor suas demandas. Com um cenário de produção mais democrático, onde qualquer um com uma câmera digital pode realizar um videoclipe, o formato foi impulsionado até mesmo no âmbito do amadorismo e das realizações não oficiais, que muitas vezes se dão através de fãs. Juntamente, as facilidades de distribuição trazidas pelos sites de compartilhamentos de vídeo, fizeram da internet a melhor plataforma para a circulação

⁴ Conjunto de ações que são registradas em uma única tomada.

dos mesmos, havendo inclusive mecanismos que oficializam e legitima esse nova forma de distribuição, por exemplo, o VEVO⁵.

Neste novo cenário, encontramos casos emblemáticos, como o da cantora estadunidense Lana Del Rey, que conseguiu a ascensão da sua carreira através de um videoclipe amador capturado e editado por ela mesma da música *Video Games*, que mesclava imagens dela com outras imagens desconexas e independentes, que iam desde cenas de filmes, de celebridades até imagens do arquivo pessoal dela, de lugares onde ela esteve, mas que foram suficiente para fazer do vídeo um viral.

Já na contramão do amadorismo, um exemplo representativo são as superproduções de videoclipes da cantora Lady Gaga, que tem estendido as possibilidades do videoclipe para muito além do convencional, como por exemplo no videoclipe *Judas*, de 2011, dirigido por Laurieann Gibson, que teve orçamento de 10 milhões de dólares, sendo um dos mais caros da história. O que demonstra que, diferente do que alguns estudiosos apontavam a princípio, a internet não trouxe nenhum desgaste ao formato, muito pelo contrário.

Quanto a sua concepção, o videoclipe é hoje, provavelmente, um dos formatos mais abrangentes e livres, podendo se aproveitar de elementos de vários outros segmentos audiovisuais, como a publicidade, o cinema ou a video-arte, ou até mesmo subverter qualquer formato criando um campo potencialmente experimental.

Mais do que isso: numa época de entreguismo e de recessão criativa, o videoclipe aparece como um dos raros espaços decididamente abertos a mentalidades inventivas, capaz ainda de dar continuidade ou novas conseqüências a atitudes experimentais inauguradas com o cinema de vanguarda dos anos 20, o cinema experimental dos anos 50-60 e a videoarte dos anos 60-70 (MACHADO, 2003, p. 173)

Por estas e outras razões descritas até aqui, que tangem desde os conceitos que norteiam a idealização de um videoclipe até sua pós produção e carreira, encontramos na internet variações do termo videoclipe, em alguns caso nomeado, por exemplo, como *music video*⁶, estendendo as limitações estruturais impostas pelo termo anterior e reafirmando o desenvolvimento do videoclipe como um formato que, antes de qualquer coisa, transpõe os significados intrínsecos de uma música e a personalidade de seu artista para a imagem.

2 Caracterização do formato filme de curta-metragem

A Ancine (Agência Nacional do Cinema) determina que um curta-metragem é o filme cuja sua duração não ultrapassa os 15 minutos. Porém, é equivocado determinar desta forma, já que muitos festivais que trazem a categoria de filmes de curta-metragem aceitam, quase sempre, filmes com mais de 15 minutos. Desta forma, talvez seja mais

⁵ Mecanismo lançado em 2009, através da união da Sony Music Entertainment, Universal Music Group, EMI e Abu Dhabi Media Company, que é hospedado pelo Youtube, onde videoclipes e outros vídeos de apresentações ao vivo são publicados oficialmente e com questões de direitos autorais devidamente resolvidas.

⁶ Vídeo musical – tradução nossa.

interessante considerar o curta-metragem apenas como um filme que é curto e não beira a duração dos filmes mais comerciais e populares, com durações que vão de uma hora e poucos minutos até mais de três horas. Porém, independente de sua duração, o curta-metragem também se utiliza da captura e montagem de imagens e som para criar sentidos e contar histórias.

Muitas discussões existem sobre o papel estético que o curta-metragem desempenha dentro das produções cinematográficas em geral. É dito até que o curta-metragem se constitui como um espaço para experimentações ou utilização de propostas não narrativas. Mas, na prática, não é isso que se observa exclusivamente, já que muitos curtas-metragens se adequam perfeitamente à clássica estrutura narrativa proposta por autores como Syd Field, em 1982, que distribui a história em começo, meio e fim, intercalados por pontos de virada em seu livro *Manual Do Roteiro*.

Analisando historicamente, percebe-se muitas vezes que a duração do filme esteve muito mais ligada às questões estruturais do que às questões intelectuais, como logo no seu início, em que o padrão de duração proposto pelos irmãos Lumière era de 40 a 50 minutos, puramente pelo comprimento dos rolos de filmes que não permitiam mais que isso.

Com a descoberta da possibilidade de montagem, a duração dos filmes se flexibilizou. O filme *O Nascimento de Uma Nação*, de 1915, de David Wark Griffith, executou com sucesso a primeira realização de um filme longo, com aproximadamente duas horas de duração, tempo que dialogava diretamente com o teatro que já se utilizava desse padrão baseando-se puramente na duração da capacidade de concentração da plateia. Desta forma, com a consolidação dos filmes de longa-metragem e com o decorrer dos anos, o curta-metragem voltou-se em alguns momentos para gêneros específicos, como os filmes de comédia, experimentais, animação, sendo considerado na década de 1950 também como filmes de estudante, provavelmente por ter custos e prazos mais acessíveis.

Ainda está para ser devidamente estudada a importância do cinema brasileiro na revitalização mundial do curta-metragem ocorrida nos últimos 20 anos: seja pela quantidade de festivais dedicados ao formato, pelo espaço aberto nas televisões ou pelos inúmeros fundos de apoio à produção, a verdade é que o curta não é mais apenas espaço de experimentação, ou restrito a gêneros específicos, ou apenas ensaio para a produção de longas. Curta-metragem é hoje nem mais nem menos que um formato de cinema (BRASIL, 2001)

Por esses mesmos motivos, o curta metragem segue sendo ainda hoje o berço de muitos cineastas. Muitos festivais dedicam-se exclusivamente a esse formato, dentre cujas maiores dificuldades está a apreciação do grande público. Contudo, em termos de escolhas estéticas e narrativas, o curta coloca-se como qualquer outro filme, que pode trazer uma proposta profundamente convencional ou completamente trespasseira, tendo apenas como característica fundamental que o distingue de outros filmes, a curta duração.

3 O videoclipe enquanto filme de curta-metragem

Dentro desta análise estrutural do que seria filme de curta-metragem e videoclipe, é possível estabelecer os elementos que possibilitam uma aproximação entre os dois formatos.

Como dito anteriormente, a característica fundamental do videoclipe é o elo indissociável entre música e vídeo. Desta forma, em videoclipes curta-metragem a canção estará lá, desempenhando um papel predominante e sendo executada do começo ao fim, caso contrário a obra perderia sua definição como videoclipe.

O diálogo com os filmes de curta-metragem se inicia primeiramente na duração, já que mesmo que o videoclipe se utilize de outros elementos cinematográficos, ele não o faz até estender sua duração ao ponto de um longa-metragem, a não ser que ele aborde mais de uma canção, como é o caso de *Trópico*, videoclipe curta-metragem de Lana de Rey, dirigido por Anthony Mandler, com lançamento previsto para setembro de 2013, que segundo ela própria terá duração de 30 minutos e desenvolve três canções da cantora. Mas, observa-se que, mesmo nesse caso, o elo fundamental entre música e imagem permanece e a execução das músicas promete ter papel predominante dentro da obra como um todo.

Para além da execução completa da música, o videoclipe curta-metragem se apropria de outros elementos sonoros e imagéticos próprios do cinema, podendo haver um começo, meio ou fim que se passa sem o acompanhamento da música e que para tanto utiliza-se de som direto, narração em voz over ou trilha instrumental, podendo utilizar cada um desses elementos separadamente ou conjugando-os.

Em questão imagética, o videoclipe curta-metragem geralmente utiliza-se de alguns recursos gráficos próprios do cinema, mas que raramente são vistos nos videoclipes convencionais, sendo eles: créditos iniciais e/ou finais e letreiros.

Por fim, mais diálogos entre videoclipe e filme de curta-metragem podem ser percebidos em minúcias da construção audiovisual, como o ritmo da montagem e a dinâmica de exibição. Pois como já dito, convencionou-se o videoclipe como um formato com imagens dinâmicas, frenéticas, mas que por vezes já podem ser vistas sendo substituídas por planos longos ou planos-sequências, como os exemplos que já foram citados em Caracterização do formato videoclipe, além de muitos videoclipes que realizam sua *première* em salas de cinema, tal como filmes de curta-metragem.

Embora muito se fale sobre a presença do artista na imagem ser um fator determinante para a caracterização de um vídeo como videoclipe, essa característica não será utilizada aqui como parâmetro, justamente por ser uma característica que é recorrente no videoclipe, mas não determinante, como é possível averiguar em exemplos como o videoclipe *Meu Bem*, de 2011, da Banda Folk Heart, dirigido por Mateus Carrilho e *Moon*, do artista Thiago Pethit, dirigido por Heitor Dhalia e lançando recentemente, em setembro de 2013, em que no primeiro caso o artista em momento nenhum aparece e no segundo, ele desempenha a função de um mero figurante e não de cantor.

4 Exemplos

Fundamentando-se nos parâmetros estabelecidos anteriormente, seguem alguns exemplares de videoclipes cuja sua estrutura dialoga com filmes de curta metragem.

4.1. *Thriller*, direção de John Landis, 1983.



Figura 03 – Frame do videoclipe *Thriller* (1983)

Fonte: O próprio videoclipe.

Michael Jackson foi um dos primeiros artistas a explorar as capacidades mercadológicas e criativas dos videoclipes, numa época em que o videoclipe era genuinamente televisivo, sendo que *Thriller* pode ser considerado um dos videoclipes mais famosos de todos os tempos, se não, o mais famoso.

Dirigido pelo cineasta John Landis, o videoclipe custou US\$ 500 mil, um orçamento altíssimo para a época, e conta com 14 minutos de duração. A música incidental foi composta por Elmer Bernstein, que também trabalhou em outras produções de sucesso como *O sol é para todos*, de Robert Mulligan.

O videoclipe chegou a ter uma *première* em um cinema de Los Angeles, contando com a presença de grandes astros do cinema como Elizabeth Taylor. Ao fim da exibição, a plateia aplaudiu de pé e pediu bis.

Apesar de ser o mais famosos de todos os videoclipes de Michael Jackson, em várias outras ocasiões o artista ousou em seus vídeos, utilizando-se de efeitos especiais inovadores que contribuíram para tornar Michael um artista à frente de seu tempo.

4.2. *Marry the night*, direção de Darius Khondji. 2011.



Figura 04 – Frame do videoclipe *Marry the night* (2011)

Fonte: O próprio videoclipe.

A artista do videoclipe mais caro da história também encontrou nos videoclipes uma forma eficaz de expressar suas histórias, seus ideais e sua irreverência. *Marry the night*, com 14 minutos, é o mais longo videoclipe da cantora e também o com mais inserções de som direto. O videoclipe aborda a fase de transição da pessoa Stefani para a artista Lady Gaga de maneira bem estilizada.

52

4.3. Então toma!, direção de Fred Ouro, 2011.

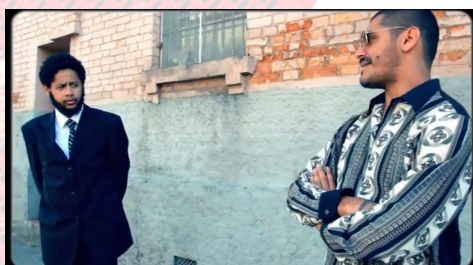


Figura 05 – Frame do videoclipe *Então toma!* (2011)

Fonte: O próprio videoclipe.

Com estética exploitation e direção de Fred Ouro Preto, este videoclipe do Emicida de quase 6 minutos simula o trailer de um filme de longa metragem abordando também a história do rap nacional. Para tanto, o clipe conta com a participação de vários artistas nacionais, como Criolo, Zeca Baleiro e Nx Zero.

4.4. Ride, direção de Anthony Mandler, 2012.



Figura 06 – Frame do videoclipe *Ride* (2012)

Fonte: O próprio videoclipe.

Lana Del Rey é uma cantora norteamericana em ascensão mundial, que sempre demonstrou uma dedicação especial por seus videoclipes, mesmo porque ela surgiu fazendo vídeos amadores para o Youtube e sempre alimentou o desejo de compor e escrever para cinema.

Nove meses depois do lançamento do álbum *Born To Die*, ela já tinha quatro videoclipes profissionais, todos roteirizados por ela e muito bem recebidos pela crítica, sobretudo *National Anthem*, também dirigido por Anthony Mandler, realizado com estética Super 8 e com um final em narração over abordando o atentado ao presidente John Kennedy.

Mais recentemente, ela lançou seu quinto videoclipe e sua maior realização audiovisual, o videoclipe *Ride*, dirigido por Anthony Mandler, com 10 minutos de duração e com um monólogo que compõe o enredo autobiográfico, segundo publicação dela própria na sua conta do youtube.

Este videoclipe, também foi lançado em uma sala de cinema na Califórnia sendo exibido de meia em meia hora no dia 10 de outubro. Como todos os outros, *Ride* foi muito bem aceito pela crítica também.

É importante analisar no caso de Lana, a forma como videoclipe se tornou uma importante ferramenta para o crescimento e consolidação de sua carreira recém-lançada.

4.5. *Passione*, direção de Lício Ferreira e Alexandre Stockler, 2012.



Figura 06 – Frame do videoclipe *Passione* (2012)

Fonte: O próprio videoclipe.

Neste exemplo brasileiro do cantor Junio Barreto, de quase 7 minutos, dirigido por Lício Ferreira e Alexandre Stockler, há uma narração em over que introduz e conclui o videoclipe com poesias sobre o cantor pernambucano. Mariana Ximenes protagoniza o vídeo que se passa em grande parte em uma festa colorida e ousada.

5 Considerações Finais

Observa-se no decorrer dessa discussão teórica que a apropriação de elementos cinematográficos por parte do videoclipe, possibilita a criação de peças audiovisuais de grande impacto artístico e mercadológico.

Infelizmente, muitos artistas ainda não se atentaram para as potencialidades que a flexibilidade do formato videoclipe traz e muitas das vezes, reduzem seus videoclipes ao simples reaproveitamento de imagens de show. Em contra partida, outros artistas já conseguem sempre criar grandes expectativas em tornos dos seus videoclipes, fazendo deles uma ferramenta poderosa para promoção de seu trabalho e reafirmação de sua personalidade. No caso de Michael Jackson, por exemplo, seus videoclipes, sobretudo *Thriller*, foram de suma importância para a promoção de sua carreira como um artista altamente inventivo e a frente desse tempo.

Foi verificada aqui, apenas uma possibilidade de diálogo estrutural, contudo, ainda que muitas experimentações já tenham sido feitas e muitos formatos audiovisuais pareçam estruturalmente fechados, o intercâmbio de elementos e ideias entre as diferentes formas de expressão audiovisual se mostra um caminho promissor para a concepção de obras originais, ou quem sabe, até a inauguração de novos formatos.

Referências

BRASIL, Giba Assis. Por Que Curta Metragem?. Disponível em <<http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/por-que-curta-metragem>>. Acesso em: 15 de setembro de 2013.

1001 Videoclipes Para Ver Antes de Morrer. Disponível em: <<http://1001videoclips.wordpress.com/>>. Acesso em: 15 de novembro de 2012.

FIELD, Syd. Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001

MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. A Televisão levada a Sério. São Paulo: Senac, 2001.

SÁ, Simone Pereira de; COSTA, Fernando Morais da (orgs). Som + imagem. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

SOARES, Thiago; JANOTTI, Jader S.Júnior. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. Revista Galáxia, n. 15, p. 91-108, jun. 2008.