



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Cênicas

O Videoclipe e suas relações com a Interpretação Teatral

Felipe Laya

Brasília, novembro de 2021

Felipe Laya

O Videoclipe e suas relações com a Interpretação Teatral

Orientador: Prof. Dr. Tiago Mundim

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Interpretação Teatral
apresentado ao Departamento de Artes
Cênicas do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Brasília, novembro de 2021

Trabalho de conclusão de curso do estudante Felipe Alessandro Laya Zordan, apresentado à Universidade de Brasília - UnB, como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Interpretação Teatral.

Banca examinadora:

Professor Dr. Tiago Mundim - IdA/ CEN/ UnB

Orientador

Professor Ms. Agamenon Bomfim de Abreu - IdA/ CEN/ UnB

Examinador

Professora Dr.^a Soraia Maria Silva - IdA/ CEN/ UnB

Examinadora

RESUMO

Neste trabalho, propõe-se um estudo do videoclipe enquanto gênero audiovisual e suas relações com a Interpretação Teatral. Assim, traçam-se paralelos entre narrativas presentes nos clipes musicais e a atuação. Pesquisa-se também os termos tradução e adaptação e como eles se associam com os videoclipes. Tudo isso sempre a partir do embasamento de teóricos e da observação de clipes já existentes. Levando em conta a relevância desse estilo de vídeo e sua grande capacidade de influência, faz-se uma análise dos dois clipes com o maior número de visualizações na plataforma *Youtube* (*Despacito*, de Luis Fonsi e Daddy Yankee e *See You Again*, de Wiz Khalifa e Charlie Puth), ambos com mais de 5 bilhões de visualizações, lembrando sempre de investigar o trabalho dos atores nessas obras. Na maioria dos estudos sobre videoclipes, pouco se fala sobre Interpretação Teatral, então esse trabalho visa trazer uma contribuição nessa área.

Palavras-chave: Videoclipe, Narrativa, Ator, Interpretação, *Despacito*, *See You Again*.

ABSTRACT

In this final paper, it is proposed a study of the music video as an audiovisual genre and its relationship with Theatrical Interpretation. Thus, parallels are drawn between the narratives present in music clips and the acting. The terms translation and adaptation and how they associate with music videos are also researched. All this always based on theorists and on the observation of existing videos. Taking into account the relevance of this style of video and its great capacity to influence, an analysis is made of the two music clips with the highest number of views on the Youtube platform (*Despacito*, from Luis Fonsi featuring Daddy Yankee and *See You Again*, from Wiz Khalifa featuring Charlie Puth), both with more than 5 billion views, always remembering to investigate the work of the actors in these products. In most studies about music videos, it is not usual to talk about Theatrical Interpretation, so this work aims to bring a contribution in this area.

Keywords: *Music video, Narrative, Actor, Acting, Despacito, See You Again.*

Dedico este trabalho à minha mãe, por ser minha eterna professora. A mulher mais forte e mais sensível que conheço. Minha maior inspiração.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Suzana, por cada conselho, sem eles não chegaria até aqui. Obrigado por ser tão sábia e por compartilhar seus conhecimentos.

Ao meu avô Inajar, que vive em mim. Ao meu avô Tião e à minha tia Sônia. Obrigado por terem feito parte da minha criação e do meu crescimento.

Aos meus amigos de curso, por terem feito essa jornada mais leve e enriquecedora. Em especial: Ana Cecília, Ana Vitória, Fernanda Gabriela, Natália Macedo, Rafael Batista, Rafaela Giavoni e Samuel Caram.

Às minhas amigas da vida: Isabela Medeiros e Larissa Malta por cada saída sem rumo e por cada risada compartilhada. Obrigado por me apoiarem e por me incentivarem.

A todos os docentes do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Nada disso seria possível sem o enorme conhecimento de cada um.

Ao meu orientador Tiago Mundim. Obrigado por me motivar, por ser tão paciente e competente. Obrigado por me engrandecer não somente como estudante, mas também como pessoa.

A todas as outras pessoas que direta ou indiretamente colaboraram com a criação desse trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 01 - HISTÓRIA DO VIDEOCLÍPE	13
CAPÍTULO 02 - NARRATIVAS NO VIDEOCLÍPE.....	15
CAPÍTULO 03 - EXPERIÊNCIA COM O AUDIOVISUAL	25
Disciplinas cursadas	25
Projeto de Interpretação Teatral.....	28
Tradução e adaptação.....	30
CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DOS DOIS CLIPES MUSICAIS MAIS ASSISTIDOS NA PLATAFORMA DIGITAL <i>YOUTUBE</i>	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS	43

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trecho 01 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	16
Figura 2 - Trecho 02 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	17
Figura 3 - Trecho 03 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	17
Figura 4 - Trecho 04 do videoclipe <i>I'm Not the only One</i>	17
Figura 5 - Trecho 05 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	18
Figura 6 - Trecho 06 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	18
Figura 7 - Trecho 07 do videoclipe <i>I'm Not the Only One</i>	19
Figura 8 - Trecho 01 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	20
Figura 9 - Trecho 02 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	21
Figura 10 - Trecho 03 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	21
Figura 11 - Trecho 04 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	22
Figura 12 - Trecho 05 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	22
Figura 13 - Trecho 06 do videoclipe <i>Happier Than Ever</i>	23
Figura 14 - Trecho do videoclipe <i>Star Guitar</i>	24
Figura 15 - Trecho 01 de filme autoral.....	31
Figura 16 - Trecho 02 de filme autoral.....	32
Figura 17 - Trecho 01 do videoclipe <i>Despacito</i>	34
Figura 18 - Trecho 02 do videoclipe <i>Despacito</i>	35
Figura 19 - Trecho 03 do videoclipe <i>Despacito</i>	35
Figura 20 - Trecho 04 do videoclipe <i>Despacito</i>	36
Figura 21 - Trecho 05 do videoclipe <i>Despacito</i>	37
Figura 22 - Trecho 01 do videoclipe <i>See You Again</i>	37
Figura 23 - Trecho 02 do videoclipe <i>See You Again</i>	38
Figura 24 - Trecho 03 do videoclipe <i>See You Again</i>	39
Figura 25 - Trecho 04 do videoclipe <i>See You Again</i>	39
Figura 26 - Trecho 05 do videoclipe <i>See You Again</i>	40

INTRODUÇÃO

Escolhi falar sobre videoclipe justamente pela minha paixão pela atuação, pela música e pelo audiovisual. Pensei em um elemento que unisse essas três vertentes da arte e o que me veio à mente foram justamente os videoclipes. Isso foi algo maravilhoso, pois eu adoro clipes musicais e percebo que eles ocupam um local na vida de muitas pessoas: seus números exorbitantes de visualizações provam isso. Os videoclipes são uma forma de entretenimento muito potente, pois são capazes de ultrapassar somente o entretenimento e, dependendo de como são feitos e pensados, exercem uma função social muito importante para a sociedade contemporânea.

Me sinto completamente atraído por esse gênero. Ele abrange diversas áreas das artes cênicas, como: atuação, dança, canto, figurino, maquiagem e cenografia. Acho incrível como dentro desse universo há tanta coisa para se pensar, para produzir. Suas energias e suas vibrações me encantam. Quando eles contam histórias, me sinto preso dentro delas e algumas vezes tenho vontade de me transportar para dentro da tela e viver aquele momento com aquelas personagens.

Além disso, eu amo o universo do audiovisual. No meu terceiro semestre fiz a disciplina de Oficina Básica de Audiovisual (OBAV) na Faculdade de Comunicação (FAC). Além dessa disciplina, ainda fiz outras duas na mesma faculdade: História do Cinema e Cinema Brasileiro. Essas matérias foram importantes para minha graduação e fizeram com que eu me aproximasse ainda mais desse universo. Além disso, minha experiência com o ensino remoto fez com que eu me deparasse com um Projeto de Interpretação Teatral à distância. Dessa forma, como trabalho prático final do curso, tivemos que apresentar um projeto gravado, ou seja, me tornei mais íntimo desse mundo das câmeras e atuar para elas foi algo extremamente útil e reforçou ainda mais minha vontade de estudar e pesquisar sobre esse universo no meu trabalho de conclusão de curso.

Iniciando minha pesquisa, tive que ajustar essa vontade de falar sobre os videoclipes para relacioná-los com minha formação como Bacharel em Interpretação Teatral. Dessa forma, pensei que a melhor maneira de fazer isso era analisar como se dão as atuações dos atores dentro dos clipes musicais e qual sua relevância.

Iniciando o desenvolvimento do meu trabalho, falarei sobre a origem do videoclipe. Relacionarei meus pensamentos, principalmente, com as ideias de Laura Josani Andrade Corrêa e seu artigo: *Breve História do Videoclipe*. Acho interessante abordá-la pois suas falas vão ao encontro com o que penso, concordo com praticamente tudo o que ela diz, além do fato de ela usar uma linguagem clara e direta, como citado abaixo, onde ela faz uma definição brilhante do videoclipe e ainda o relaciona com os modos de consumo das mídias contemporâneas:

[...] o videoclipe é multifacetado, um espaço para criar, experimentar e chocar. Mais do que em outros gêneros, o videoclipe tem uma junção de várias artes; música, artes plásticas, teatro, cenografia, figurino. Ele representa a transformação nos modos de consumo de música e evidencia a tendência contemporânea de que a cultura é calcada na conjugação do som e da imagem. Compreende-se, através da breve análise sobre a história desse gênero, que o avanço da tecnologia e a internet transformam exponencialmente as formas de consumo, que se redefinem pela atualização do pensamento midiático contemporâneo (Corrêa, 2007, p.14).

Em seguida, focarei no estudo das narrativas dentro dos vídeos, tendo como maior inspiração as conceituações feitas por Durá-Grimalt. Lilian Reichert Coelho, em seu artigo *As Relações entre Canção, Imagem e Narrativa nos Vídeos*, faz uma explicação sobre elas. Segundo ele, existem três formas nas quais esses modos de contar podem ser divididos. São elas: a narrativa com uma estrutura clássica, a narrativa não-linear e a narrativa baseada na ruptura com os parâmetros tradicionais:

O primeiro deles é justamente a apresentação de uma estrutura clássica, em que uma história seria desenvolvida a partir do esquema apresentação-conflito-solução e as personagens adaptar-se-iam a tipos de fácil identificação devendo, para isso, estar claramente caracterizados tanto física quanto psicologicamente. O segundo tipo de relato presente nos vídeos seria o denominado “não-linear”, cuja estrutura apresentaria a introdução de uma história sem final ou entrecortada, com personagens psicologicamente borrados. O artista encarnaria vários papéis ou dividiria o palco com um ator. O relato baseado na ruptura com os parâmetros tradicionais é o terceiro tipo apresentado por Durá-Grimalt. Tal ruptura é elaborada de acordo com diferentes modos de evidenciar a narratividade pela negação explícita do que ela tem de convencional (Coelho, 2003, p. 36).

Como forma de exemplificar esses estilos, analisarei vídeos já existentes e os relacionarei com esses conceitos.

Após abordar esse tema, terei como enfoque a minha experiência com o audiovisual, principalmente o meu Projeto de Interpretação Teatral. Farei constatações

sobre ele e os videoclipes, mais especificamente no que diz respeito às conceituações de tradução e adaptação.

Em seguida, firmarei uma análise sobre os dois videoclipes com o maior número de visualizações no planeta, com o intuito de perceber suas semelhanças e entender quais são os fatores responsáveis por seu tamanho sucesso. Sempre lembrando de verificar como são estruturadas as interpretações dos atores nos vídeos e quais suas relevâncias para o produto.

CAPÍTULO 01 - HISTÓRIA DO VIDEOCLÍPE

Antes de falar historicamente sobre os clipes musicais, acho interessante fazer uma breve análise sobre seus aspectos técnicos com o objetivo de tornar mais claro o universo desse gênero do audiovisual, facilitando, assim, o entendimento da história que o acompanha. Esses elementos são vastos e podem ser explorados de diferentes maneiras, dessa forma, focarei nos principais, como iluminação, fotografia, roteiro e edição de vídeo.

Nos clipes musicais, não há regras que limitem a iluminação, ela pode ser bem marcada, com o intuito de evidenciar o cantor, pode ser natural ou imitando situações do cotidiano e pode ainda ser frenética como utilizada em alguns videoclipes de *Rock*. Enfim, pode ser aplicada e investigada de inúmeras maneiras.

A fotografia também é diversa. Ela pode ser feita com ênfase em planos próximos e detalhados, como nos moldes da publicidade. Há também a possibilidade de os clipes serem feitos em plano sequência. Mas, o que é mais habitual, são as cenas seguirem sequências que acompanhem a evolução do roteiro.

Falando nele, o roteiro é outro aspecto técnico que pode variar bastante nos clipes. Geralmente, ele é baseado na letra da canção, ou seja, tenta transmitir e dizer o mesmo conteúdo. Todavia, é possível também que ele introduza novos conceitos relacionados à letra. E claro, também há a possibilidade de não levar nada disso em conta e partir para a experimentação.

A edição do vídeo também pode ser variada, tudo depende do critério do diretor. Ela pode ser frenética ou não, pode ser pautada no ritmo da música ou não. Além disso, os cortes podem ser secos ou pode ser escolhido usar a fusão de imagens.

Com os elementos técnicos brevemente analisados, passarei para uma imersão histórica dos clipes musicais, de forma a entender seu surgimento e o processo para se tornar esse fenômeno cultural mundialmente propagado que é hoje em dia.

Em 1975, a banda *Queen* lança o primeiro videoclipe: *Bohemian Rhapsody*. Esse pode ser considerado o primeiro videoclipe intencionalmente produzido segundo este conceito nascente no audiovisual, porque foi produzido com o intuito de divulgar o disco da banda (Corrêa, 2007). Depois desse feito, iniciou-se um movimento irreversível na indústria fonográfica.

Já no Brasil, o primeiro videoclipe também foi exibido em 1975, chamado *América do Sul*. A música era interpretada por Ney Matogrosso e a direção foi de Nilton Travessos (Correio Braziliense, 2019). Os anos 80, no Brasil, foram marcados pelos programas de videoclipe em várias emissoras: o *FM-TV* (TV Manchete); o *Videorama* (TV Record); o *Clip Trip* (TV Gazeta); o *Som Pop* (TV Cultura); o *Realce* (SBT Rio); o *Super Special* (TV Bandeirantes); o *Fantástico* e o *Clip Clip* (Rede Globo).

No ano de 1981, surge uma revolução para o mundo dos clipes musicais: o canal de televisão *Music Television*, ou MTV. De acordo com Corrêa (2007), a mistura de gêneros e estilos e a associação a grandes causas (pobreza, analfabetismo, AIDS e poluição) fizeram com que essa rede conquistasse a audiência de jovens de quase todo o mundo. A MTV tem extrema importância na contextualização histórica do videoclipe, pois foi com ela que esse gênero do audiovisual ganhou notoriedade pública. Ela revolucionou o modo de ouvir música e o videoclipe, a partir dali, passou a ser obrigatório em qualquer lançamento de CD.

Com a cultura da internet, o acesso aos vídeos tornou-se muito mais fácil. As pessoas podem assisti-los de seus computadores e aparelhos celulares de onde estiverem. Dessa forma, os vídeos ganham ainda mais poder sobre a divulgação da música. Porém, com o avanço da *cibercultura*, os canais de televisão dedicados a apresentação de vídeos foram caindo um por um. As pessoas começaram a dedicar mais tempo à internet do que à TV.

Segundo Thiago Soares (2004), nos princípios da história do videoclipe, os vídeos eram rápidos e instantâneos e possuíam um prazo de validade. Tinham imagens em velocidade frenética, sem obrigação de contar uma história linear com início, meio e fim. Podiam ser somente uma justaposição de imagens para vender a música.

Atualmente, essa ideia quase não se sustenta. O videoclipe surge para vender um pacote completo: música e imagem do artista. Além disso, os vídeos podem apresentar construções narrativas; lineares ou não. Eles são complexos e se tornaram um gênero único e completo.

CAPÍTULO 02 - NARRATIVAS NO VIDEOCLÍPE

Narrativa é a exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos através de palavras ou de imagens. Conceitualmente, parece simples, entretanto, segundo Coelho (2003), a diversidade dos modos de contar variam de uma maneira tão grande que se pode fazer parecer novo aquilo de que há muito tempo se conhece, apenas mudando a forma como se conta. Assim, revela-se a importância desse trabalho, fazendo com que os mecanismos utilizados para narrar sejam tão importantes quanto aquilo que se diz. Ou seja, “como contar” é tão importante quanto “o que contar”. Sendo assim, é preciso adotar um olhar mais atento para as formas de narrar contemporâneas, principalmente para aquelas que oferecem novas possibilidades de contar histórias.

O videoclipe, com certeza, é uma dessas formas que precisa ser observada. Pois, hoje em dia, seu poder de chegar em tantas pessoas, principalmente nos jovens, faz com que ele seja uma ferramenta potente no aspecto da difusão de histórias e de ideias. E no mundo atual, com tantas mentiras sendo contadas com a intenção de alienar as pessoas, é muito importante pensar nessas formas de conseguir falar com uma juventude que, em breve, moverá o futuro.

É notório que no mundo dos vídeos há aqueles vídeos em que não há narrativa, eles são mais “plásticos” e com um maior apelo sensorial, ou seja, têm um foco maior nas cores e na visualidade, sem se importar muito com a história. Porém, pensando em narratividade, o foco desse trabalho é se aprofundar nos cliques que se dedicam em contar algo e perceber a relação do que é exposto visualmente com o que é dito pela letra da canção.

Como exposto na introdução deste trabalho, Durá-Grimalt separou as narrativas expostas nos vídeos em três grandes grupos. O primeiro deles é gerado a partir de uma estrutura clássica, em que uma história é contada num formato que segue o modelo “apresentação, conflito, solução”. Nesse estilo, as personagens são criadas seguindo tipos de fácil identificação, devendo, para isso, estar claramente caracterizadas tanto física quanto psicologicamente.

Como exemplo, temos o videoclipe da música *I'm Not the Only One*¹, de Sam Smith. A letra da canção relata uma história de traição, em que o eu-lírico mostra-se com

¹ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nCkpzqqog4k>

extremo desgosto perante o comportamento da pessoa que ama, mas mesmo assim diz que precisa dela aqui, como podemos perceber no trecho:

I'm Not the Only One

Você e eu fizemos uma promessa
 Na alegria ou na tristeza
 Não acredito que você me decepcionou
 Mas a prova está no jeito como isso dói
 Por meses a fio eu tive minhas dúvidas
 Negando cada lágrima
 Gostaria que isso acabasse agora
 Mas sei que ainda preciso de você aqui
 Você diz que sou louco
 Porque acha que não sei o que você fez
 Mas quando você me chama de amor
 Eu sei que não sou o único (Smith, 2014).

No clipe, temos uma apresentação dessa história. A narrativa visual começa com uma mulher dizendo a um homem que o café da manhã está pronto, ele friamente diz que está com pressa e apaticamente beija seu rosto (Figura 1).

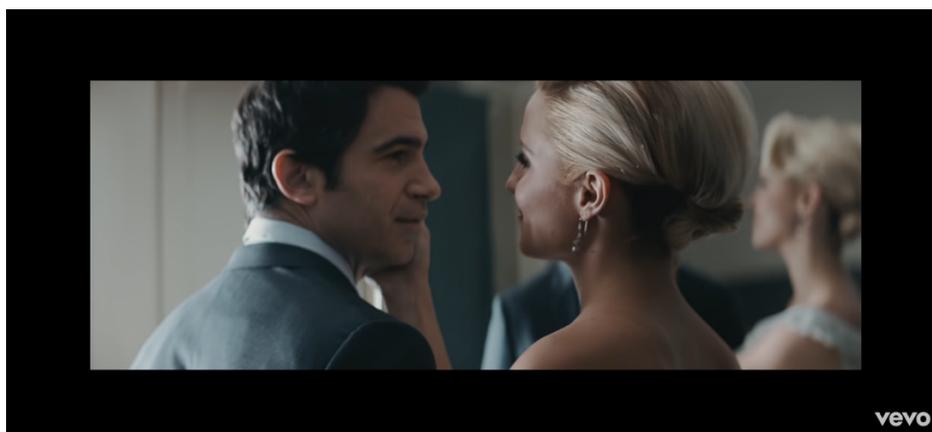


Figura 1 - Trecho 01 do videoclipe *I'm Not the Only One*
 Fonte: Youtube

Logo percebemos, através das roupas que usam, do local que habitam, das suas falas, de suas ações e de seus subtextos (captados pelas atuações dos atores), uma clara caracterização das personagens, facilitando o entendimento da relação de marido e mulher. Assim, temos a parte da apresentação, como dissertou Durá-Grimalt em sua teoria.

Ao longo do vídeo, temos o decorrer da história e, nessa parte, o conflito é exposto. O homem encontra-se com sua amante (Figuras 2 e 3).

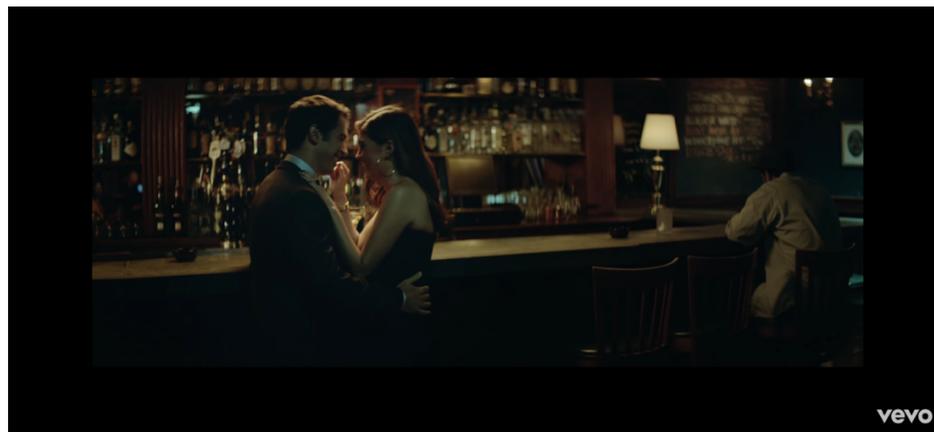


Figura 2 - Trecho 02 do videoclipe *I'm Not the Only One*
Fonte: *Youtube*

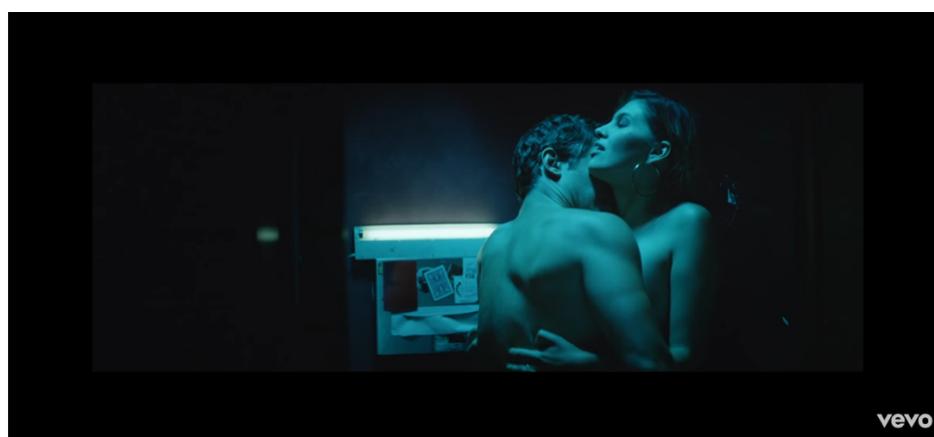


Figura 3 - Trecho 03 do videoclipe *I'm Not the Only One*
Fonte: *Youtube*

Enquanto isso, sua esposa tem uma crise. Como exposto na letra da música, ela sabe o que ele está fazendo e sabe que não é a única. Posto isso, ela sofre demasiadamente enquanto está sozinha em casa (Figura 4).



Figura 4 - Trecho 04 do videoclipe *I'm Not the only One*
Fonte: *Youtube*

Ela chora desesperadamente, ingere bebidas alcoólicas, fuma, retira a aliança de seu dedo e queima as roupas de seu marido. São cenas fotograficamente bonitas e tudo se intensifica com a atuação da atriz (Figura 5).



Figura 5 - Trecho 05 do videoclipe *I'm Not the Only One*
Fonte: Youtube

No final do videoclipe, temos o desfecho da história. O marido chega em casa e tudo que foi narrado anteriormente nos leva a pensar que ele irá encontrar sua casa revirada, com roupas queimadas, móveis quebrados e sua esposa com demasiada ira. Porém, a mulher abre a porta para recebê-lo e está tudo limpo e organizado, da forma como estava quando ele saiu (Figura 6).

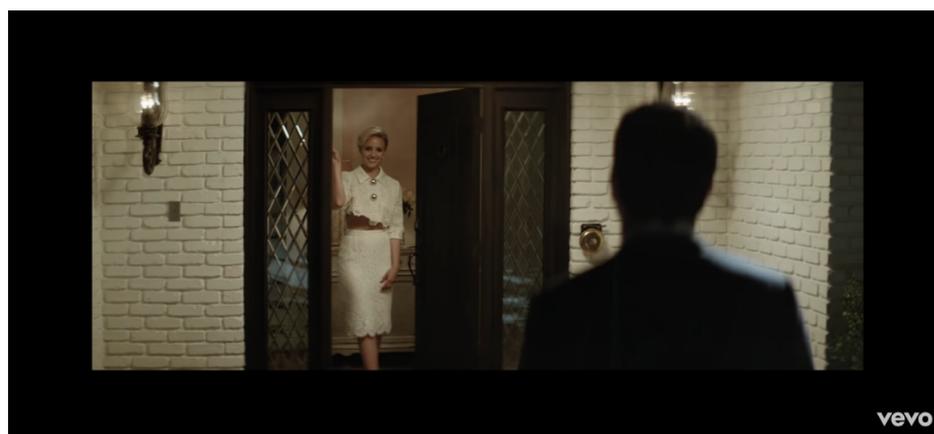


Figura 6 - Trecho 06 do videoclipe *I'm Not the Only One*
Fonte: Youtube

Eles se abraçam e ela finge que está tudo bem. Percebe-se, mais uma vez, através da brilhante atuação da atriz, que ela o ama demais para deixá-lo e, mesmo que não esteja

em harmonia com ele e consigo mesma, ela prefere abraçá-lo e fingir que está tudo bem do que ter o risco de perdê-lo (Figura 7).



Figura 7 - Trecho 07 do videoclipe *I'm Not the Only One*
Fonte: Youtube

Dessa forma, percebemos que o enredo é bastante linear e que a história segue o modelo clássico, confirmando o que disse Durá-Grimalt. O conteúdo flui nessa constância de primeiramente apresentar o principal: as personagens, suas relações, o que vai ser dito e onde vai ser dito. Depois, temos a exposição do conflito, algo que acontece e atinge os indivíduos presentes na narrativa; no caso exemplificado, de forma negativa para a esposa e, de certa forma, positiva para o marido. Por conseguinte, temos a conclusão do relato, onde somos expostos à solução daquele conflito apresentado anteriormente; o qual, na situação desse específico videoclipe, somos surpreendidos pelo fim que a história tem.

A segunda forma de narrativa apresentada nos videoclipes foi denominada por Durá-Grimalt como “não-linear”, cuja estrutura apresenta um relato entrecortado, no qual não é necessário um final ou uma solução como na situação anterior. Além disso, os personagens são psicologicamente borrados, ou seja, não há uma fácil identificação de quem eles são, do que eles fazem e com quem eles falam. Nesse caso, não se sabe se o artista se apresenta como ele mesmo ou como algum personagem, fazendo com que seja necessária uma maior cautela na criação da narrativa visual, pois o cantor não pode ser incoerente com o que representa para seu público e deve corresponder às expectativas que a ele são projetadas.

Um exemplo desse estilo de clipe musical é o vídeo de *Happier Than Ever*², de Billie Eilish. Nesse videoclipe, já percebemos diferenças em relação ao primeiro. O

² Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5GJWxDKyk3A>

principal elemento que nos faz ter uma maior noção sobre a narrativa é a letra da música, que nos ajuda a compreender o que é dito:

Happier Than Ever

Quando estou longe de você
Fico mais feliz do que nunca
Então não desperdice o tempo que eu não tenho
E não tente fazer com que eu me sintam mal
Eu poderia falar sobre todas as vezes que você apareceu na hora certa
Mas eu teria uma linha vazia, porque isso nunca aconteceu
Nunca liguei pra minha mãe ou meus amigos, então eu
Me afastei de todos eles por você, porque eu era uma criança
Você estragou tudo que era bom
Sempre disse que ninguém te entendia
Transformou todos os meus momentos em seus
Apenas me deixe em paz, porra (Eilish, 2021a).

Entretanto, quem é, e o que faz essa personagem, não é explícito para quem assiste, ela é quase intangível. Não há uma necessidade por parte dos criadores de nos mostrar quem é essa pessoa. O clipe tem cenas muitas cortadas e é subjetivo, cada um pode ter uma percepção diferente sobre os elementos usados na narrativa e o que eles transmitem.

O vídeo se inicia em uma sala de uma casa bem clara, com bastante luz. Os elementos cenográficos estão na mesma paleta de cores. Parece ser um ambiente onde a monotonia é prevacente. Ali, a cantora canta a música como se estivesse conversando com alguém em um telefone (Figura 8).



Figura 8 - Trecho 01 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: Youtube

O vídeo chega a ser tão borrado que o psicológico da personagem é fundido com a encenação criada. O cenário vai se modificando lentamente, o teto começa a gotejar e a molhar o chão (Figura 9).



Figura 9 - Trecho 02 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: *Youtube*

Ela percebe que algo está estranho e abre a porta. Nesse momento, começa a entrar muita água dentro da casa fazendo com que a mesma seja inundada (Figura 10).



Figura 10 - Trecho 03 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: *Youtube*

Nessa cena, a água parece vir como um turbilhão de sentimentos e pode ser relacionada com o que a personagem sente ao decorrer da história. Dessa forma, ela começa a ser submersa como se estivesse sendo afogada pelos próprios pensamentos e nada para escapar de si mesma (Figura 11).



Figura 11 - Trecho 04 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: *Youtube*

Ela consegue chegar ao telhado da casa e sai de dentro da água. Através da atuação da cantora, pode-se interpretar que, na verdade, essa enchente remete a uma libertação daquela monotonia que a cercava anteriormente. Suas expressões revelam um bem estar e um alívio (Figura 12).



Figura 12 - Trecho 05 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: *Youtube*

Além disso, como visto na letra da canção, há indícios dessa conclusão, principalmente na parte em que ela diz que quando está longe de seu amado, fica mais feliz do que nunca (Eilish, 2021b).

Entretanto, no final, ela cai na água e desaparece, remetendo a um afogamento (Figura 13).



Figura 13 - Trecho 06 do videoclipe *Happier Than Ever*
Fonte: *Youtube*

O que não faz com que essa ideia de liberdade seja negada, pois o afogamento e a morte podem ser uma forma de libertação, mas coloca em dúvida essa teoria, ratificando, assim, o teor subjetivo e abstrato do clipe.

Além disso, não sabemos se quem está presente ali é uma personagem criada especificamente para o clipe ou se é a própria cantora representando a si mesma. Não há uma caracterização de maquiagem e figurino remetendo-nos a uma personagem fictícia que se diferencie de como a cantora se apresenta em seu dia-a-dia. Pelo contrário, o figurino se assemelha a roupas cuja cantora usa: são peças largas e folgadas, as quais ela utiliza em seu cotidiano com a justificativa de que não quer os outros sexualizando seu corpo. Assim, percebe-se que o clipe é coerente com o que a cantora representa para seu público.

Já a terceira forma de narrativa seria o relato baseado na ruptura com os parâmetros tradicionais. Com alto teor experimental e alternativo, esse modo de narrar chega a ser quase uma “não-narrativa”.

Um videoclipe para exemplificar esse estilo é o clipe de *Star Guitar*³, da banda *The Chemical Brothers*. Na obra, acompanhamos uma viagem de trem através de uma única câmera fixa por todo o decorrer do vídeo (Figura 14).

³ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0S43IwBF0uM>



Figura 14 - Trecho do videoclipe *Star Guitar*
Fonte: *Youtube*

Percebe-se um cuidado para que a música e as imagens se conectem, mas sobre a narrativa, o videoclipe parece não relatar algo específico. Parece que o intuito nesse tipo de clipe é mais sobre a experiência de assistir e se prender naquelas imagens do que sobre a história que o mesmo expressa, pois o relato é extremamente subjetivo e depende da interpretação de cada um que assiste. Esse estilo, porém, embora tenha sua importância artística, não será desenvolvido nesse trabalho, tendo em vista que seu teor é altamente abstrato e na grande maioria das vezes não há a presença de atores nas produções.

A partir da análise dos clipes e comparando-os com o que disse Durá-Grimalt, percebemos que sua teoria realmente contempla a expressa maioria dos clipes. Porém, é um pouco problemático a utilização do termo estrutura tradicional dentro dos clipes musicais, tendo em vista que os videoclipes, mesmo que em casos específicos tentem seguir à risca o modelo tradicional de narrativa, acabam tendo que lidar com algumas limitações proporcionadas pela dimensão dominante: a musical, o que acaba gerando uma estrutura que é específica dos clipes musicais.

Por exemplo: no videoclipe da canção *I'm Not The Only One*, o sistema “apresentação, conflito, solução” é perceptível. Contudo, dentro do vídeo, há momentos em que Sam Smith, intérprete da canção, aparece em um cenário diferente do que é desenvolvida a história principal e sua função é apenas cantar sua música. Esse tipo de interferência na narrativa faz com que o videoclipe não possa ser inteiramente comparado com o estilo clássico. Na verdade, esses elementos característicos dos clipes musicais acabam tornando-os um gênero com um estilo único e ainda mais fascinante.

CAPÍTULO 03 - EXPERIÊNCIA COM O AUDIOVISUAL

Disciplinas cursadas

No terceiro semestre do meu curso de Interpretação teatral, tive um maior contato com o universo do audiovisual, pois fui aluno de uma matéria optativa na Faculdade de Comunicação da Universidade. A matéria se chamava Oficina Básica de Audiovisual (OBAV) e foi ministrada pelo professor Caíque Novis no segundo semestre de 2018. Como o próprio nome diz, ela conceituava noções iniciais e primárias sobre os filmes e vídeos: nomes de planos que são usados nas gravações; entendimento sobre as etapas da criação de um filme (pré-produção, produção e pós-produção); e todos os estágios presentes em cada uma delas, por exemplo - decupagem, pesquisas, filmagem, edição, montagem, entre outros.

O trabalho final dessa disciplina foi a realização de um curta-metragem. Eu e meu grupo criamos um filme que tinha como tema o preconceito. Essa experiência foi muito gratificante e importante no meu processo como estudante de interpretação, pois, diferente do que aprendo no conteúdo proposto pela minha matriz curricular obrigatória (atuação com o teatro como eixo de interesse), consegui entender como é o processo de criação de um filme, como criar personagens, como pensar em cenário, iluminação, fotografia e como refletir a atuação de atores sendo as câmeras a base motivadora.

Logo após, no quarto semestre, fui discente de outra disciplina na Faculdade de Comunicação. Dessa vez, me matriculei em História do Cinema, ministrada pela professora Lila Foster no primeiro semestre de 2019. A disciplina tinha como enfoque a “Sétima Arte”. Aprendemos sobre o desenvolvimento do cinema desde sua fase inicial e todo o processo que ele percorreu até chegar aos dias de hoje. Estudamos os diversos períodos do cinema e as diferentes trajetórias que ele teve em variados países.

A matéria era muito calcada na observação e análise dos filmes. Desse modo, assistimos muitos vídeos em sala de aula, começamos com obras bem antigas nas quais os filmes possuíam imagens que pareciam desconexas sendo o apelo sensorial predominante. Em seguida, estudamos o processo em que as técnicas de gravação foram se aperfeiçoando, dando a possibilidade de contar novas histórias com os vídeos. Nesse momento, assistimos certos filmes nos quais a imagem era ainda em preto e branco e não havia som. Porém, não demorou para que observássemos a mudança ocorrida quando

começou a haver áudio nos filmes e como as capacidades de contar histórias foram ampliadas por esse fenômeno tecnológico. Ainda verificamos o princípio da colorização das imagens, fazendo com que os filmes fossem ficando cada vez mais populares e tornando-os uma grande fonte de capital, gerando uma *glamourização*, principalmente, em cima dos atores e atrizes. Além disso, analisamos a gigantesca produção dos filmes hoje em dia, suas grandiosas edições, seus efeitos especiais, sua capacidade de criar fantasias fáceis de serem acreditadas e seu potencial de alcançar e influenciar tantas pessoas ao redor do mundo através da globalização.

Como trabalho final da disciplina, tivemos que elaborar uma análise sobre uma produção audiovisual. Concebi, então, um estudo sobre a série canadense *Anne With an E*. Fomos instruídos que a análise deveria ser feita com base no produto como um todo, dissertando acerca dos aspectos técnicos da obra. Contudo, deveríamos usar como eixo da investigação o teor crítico-social do elemento.

Desse modo, tratei de assuntos necessários que estavam presentes na série, tais como o racismo, a homofobia, o machismo e a xenofobia. Foi de um engrandecimento enorme para mim como pessoa analisar esses tópicos sociais tão relevantes e de um enriquecimento maior para mim como estudante pesquisar esses temas em uma criação audiovisual. Aprendi como é relevante e imprescindível levar essas questões em uma obra, principalmente quando ela pode alcançar tantos indivíduos. Entendi como é necessário se posicionar através da arte e não ser isento aos fatos que acontecem na sociedade, compreendi também a real importância de um produto artístico no sentido de potencial transformador do mundo.

Em janeiro de 2020, durante as férias, viajei para o Rio de Janeiro com o intuito de realizar um curso de interpretação para câmera na Escola de Atores Wolf Maya. Foram duas semanas de aulas nas quais o enfoque total era o estudo da atuação tendo a câmera como testemunha.

Essa escola é conhecida nacionalmente como um referencial para atores. Sua estrutura é excelente, constando com inúmeros equipamentos tecnológicos de alta qualidade, um estúdio profissional com cenários completos para a realização das aulas e uma equipe de professores que são referências nas artes dramáticas para a cena.

Lá, tive mais uma experiência ótima com o mundo do audiovisual. Aprendi noções que não tinha sobre como me posicionar em frente das câmeras, consciência de como atuar pensando no tempo necessário para a transição entre os cortes feitos de uma câmera para outra e o entendimento de como dialogar com parceiros em cena tendo

sempre as câmeras como referencial. Entendi, ali, como é diferente a atuação feita para as câmeras e dentro de um estúdio do que a atuação feita para uma plateia “viva” e em cima de um tablado. Foi uma experiência riquíssima e que me engrandeceu como estudante de Interpretação Teatral.

Voltei do Rio de Janeiro e começou a pandemia de Covid-19. Após seis meses sem aulas e com a Universidade praticamente parada, começaram as aulas virtuais. Foi assim que, no segundo semestre de 2020, fui estudante da disciplina de Cinema Brasileiro, também da Faculdade de Comunicação e ministrada pelo professor Pablo Gonçalo. O “esqueleto” da matéria se assemelha com a disciplina História do Cinema, todavia, dessa vez, o objetivo era se atentar somente ao que aconteceu no Brasil. Dessa maneira, estudamos os períodos do cinema brasileiro, como o Cinema Novo, a crise dos anos de 1980, a Retomada e a Pós-retomada e ainda assistimos diversas obras de nomeados cineastas brasileiros.

Percebo, hoje, que tenho certa experiência com o audiovisual, fiz escolhas que me levaram a esse caminho. Ironicamente, essas decisões não foram pensadas ou programadas, nunca me sentei em uma cadeira e decidi: “quero me dedicar a isso”. Sei que foi algo natural e simplesmente fui, aos poucos, adentrando esse ramo sem perceber. Entretanto, consigo compreender que não teria como ser diferente, pois meu gosto pelos filmes, vídeos, clipes, e pela atuação dentro disso tudo é enorme. Desse modo, chego no final do meu curso de Interpretação Teatral com essa bagagem.

Com todo esse meu processo no ramo do audiovisual, e com todas as disciplinas e cursos que fiz, percebi algo que sempre se repetia. Quando se trata de atuação em filmes e treinamento de atores para as câmeras, em sua grande maioria, o Sistema mais utilizado pelos cursos e cujos professores mais debatem é o que Stanislavski criou. Isso pode se dar pelo fato de que ele criou um Sistema bastante eficaz; Stanislavski conseguiu construir algo universal e atemporal e, além disso, os benefícios de sua técnica para o desenvolvimento de atores são vastos, como exposto no trecho:

Em primeiro lugar, o Sistema apresenta-se como um treinamento para atores que independe de uma estética concebida enquanto obra artística. Ele é composto por uma série de elementos que funcionam como ferramentas para a leitura de um material dramaturgico. Como Stanislávski costuma dizer, o Sistema configura-se como uma “gramática do ator”, que lhe proporciona um aprendizado para a interpretação de uma peça ou personagem. O Sistema tem por qualidade provocar uma contínua busca do ator. Outro ponto a ser destacado é que, por meio dos elementos do Sistema, Stanislávski situa o teatro no campo da ação. Valorizando o caráter prático e improvisacional dos estudos cênicos, o Sistema fornece condições para uma criação espontânea e autêntica,

que não se ancora no mimetismo de modelos de atuação ou na reprodução de clichês. Além de provocar a imaginação e estimular a descoberta de novas potencialidades, o Sistema funciona como um guia essencial para o ator, que viabiliza a autonomia de seu aprendizado enquanto formação. Mas o que parece chamar mais a atenção é a simplicidade com que Stanislávski trata de temas complexos, como uma de suas definições para o ofício do ator: “dar vida ao espírito humano”. Por isso, o Sistema apresenta-se como o mais potente método de preparação de atores, o que constatamos dia a dia na experiência com renomados diretores e escolas internacionais (Teatro Escola Macunaíma, 2017).

Projeto de Interpretação Teatral

A partir disso, chego, então, no meu Projeto de Interpretação Teatral (uma das disciplinas finais do curso, a qual é deveras valorizada dentro do departamento), realizei a matéria no primeiro semestre de 2021, sendo ministrada pelo professor Tiago Mundim. Durante as aulas virtuais, tive que criar, como projeto prático final do curso, um filme curta-metragem. Desse modo, consigo traçar um paralelo interessante entre minha gravação e meu trabalho de conclusão de curso.

A minha ideia para o filme surgiu, justamente, a partir do tema decidido em sala virtual para nossa apresentação: o luto. Naquele momento, eu estava com uma inquietação para abordar algo relacionado com as drogas e o vício, portanto, juntei esses dois elementos, porque, na verdade, eles têm uma grande similaridade. Uma das fases do luto é a barganha, que é uma espécie de negociação, onde a pessoa busca uma maneira de fuga, em uma espécie de trapaça com a realidade. E as drogas ocupam justamente esse local, em que quem se encontra nessa situação busca essas substâncias para escapar do sofrimento e da tristeza.

Pensei, então, em uma história na qual um garoto havia perdido a mãe e estava em luto, precisamente na fase da barganha. Ele usava drogas exatamente para esquecer desses problemas, sem perceber que estava piorando ainda mais seu estado. Após expor ao telespectador como esse garoto estava sofrendo, o conflito se encerraria com o jovem tendo uma crise de ansiedade, saindo de casa tarde da noite e dormindo na rua, sendo que quando acordasse, sentiria, em um nascer do sol, a presença da mãe, fazendo com que ele acreditasse que ela estava bem, aonde quer que ela estivesse. Dessa maneira, ele passaria de fase e chegaria ao estágio da aceitação, em que a pessoa se conforma com a perda, sucedendo com que sua vida voltasse ao normal e o uso dessas substâncias químicas não fosse mais necessário para que ele conseguisse se sentir bem.

Isto posto, comecei a escrever o roteiro e a fazer o *storyboard* pensando em uma cena com um estilo de atuação realista - o que mais me motiva. Utilizei como inspiração para minha interpretação o sistema de Stanislavski. Assim, comecei a realizar alguns exercícios que me fizeram adentrar nesse personagem e possibilitaram um maior entendimento por minha parte sobre o que ele estava sentindo.

Entretanto, comecei a me sentir ligeiramente incomodado, pois como exposto anteriormente, Stanislavski é internacionalmente difundido e, na grande maioria das vezes, em produtos audiovisuais ele acaba sendo a maior inspiração para o trabalho dos atores. Então pensei em algo diferente; uma outra técnica, que, além da criada por Stanislavski, pudesse me auxiliar com minha atuação. Logo me veio à mente o nome de Rudolf Laban - “bailarino e coreógrafo, Laban é considerado o maior teórico da dança do século XX e é conhecido como o pai da dança-teatro” (São Paulo Companhia de Dança, 2021).

Durante meu curso, sempre fui dedicado ao estudo do corpo e do movimento. Além das disciplinas obrigatórias, matriculei-me em outras matérias que seguiam esse segmento, entre elas; Movimento e Interpretação 4, no Departamento de Artes Cênicas, ministrada pela professora Márcia Duarte; Metodologia da Dança e Expressão Corporal, na Faculdade de Educação Física, ministrada pela professora Alice Medina; fiz aulas de circo fora da Universidade, no Espaço Pé Direito, com o professor Tiago Enoque e com o grupo *SuperSenpai* e fui duas vezes monitor da disciplina, Movimento e Linguagem 2, ministrada pela professora Soraia Maria Silva, - matéria que aborda o estudo do trabalho proposto por Rudolf Laban.

Além disso, durante as aulas do próprio Projeto de Interpretação Teatral, meu professor utilizou conosco, com o intuito de aprimorar nossa interpretação, alguns exercícios relacionados aos fatores de movimento de Laban:

Laban classificou os elementos e/ou fatores do movimento como Fluência, Espaço, Peso e Tempo. Esses fatores compõem qualquer movimento em maior ou menor grau de manifestação. Todos os seres humanos têm uma forma de lidar com o espaço, um ritmo ao falar ou se mexer (tempo), uma intensidade ao pegar nas coisas ou nas pessoas (peso) e um maneira mais contida e/ou livre de expressar este espaço, peso e tempo que é o fator fluência (Rengel, 2017, p. 20).

Dessa forma, utilizei os exercícios ministrados em sala virtual e alguns outros; todos referentes ao que sugeriu Laban. Eles me auxiliaram de forma expressiva no entendimento dos sentimentos do personagem e de como reverberá-los de uma melhor

maneira em cena, mesmo que o trabalho não fosse uma coreografia de dança ou uma peça teatral, e sim um filme curta-metragem.

Tradução e adaptação

Outro paralelo interessante para traçar entre meu Projeto de Interpretação Teatral⁴ e aspectos de análise em um videoclipe é o de tradução e adaptação que ocorre entre a música e as imagens. Na tradução precisa existir uma fidelidade na forma e no conteúdo entre o produto original e o final, porém, na adaptação, a forma é diferente e o conteúdo final não precisa ser tão fiel ao produto inicial, havendo perda de sentidos. Para exemplificar, trago um trecho em que Johnson diferencia esses termos:

Johnson acredita que um certo grau de fidelidade é requerido na tradução e na adaptação, mas a concepção de fidelidade é distinta em ambos. Enquanto que na tradução o conteúdo se dá pela fidelidade tanto na forma como no conteúdo, na adaptação ele se daria somente pelo conteúdo. Sendo assim, a adaptação teria um grau de criatividade maior que a tradução, mas haveria uma perda maior de informações em relação ao original. Além disso, a adaptação é mais flexível, permitindo um espaço maior para modificações, acréscimos e subtrações, em muitos casos (Pinheiro *apud* Johnson, 2017, p. 4).

Com o trecho, já conseguimos verificar algo: não tem como a relação entre a canção e as imagens ser conceituada como tradução, pois ambas são elementos distintos, não havendo fidelidade na forma, só restando-nos, assim, a adaptação para conceituar esse vínculo. Entretanto, não é tão simples assim.

A canção possui dois tipos de linguagem: verbal (letra da canção) e musical (ritmo, melodia, harmonia). Desse jeito, a adaptação para as imagens no vídeo pode estar relacionada com apenas uma dessas linguagens ou com as duas. Por exemplo, no caso do meu Projeto em Interpretação Teatral, em um primeiro momento, utilizei a canção *Codinome Beija-flor*, interpretada por Cazuza, em um momento do filme onde o personagem entrava em uma crise de ansiedade provocada pela saudade que o mesmo sentia por sua mãe (Figura 15).

⁴ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bg2TeJoupnE&t=52m17s>



Figura 15 - Trecho 01 de filme autoral
Fonte: autoria própria

Porém, a letra da música não aborda o mesmo assunto, como exposto:

Codinome Beija-Flor

Pra que mentir
Fingir que perdoou
Tentar ficar amigos sem rancor
A emoção acabou
Que coincidência é o amor
A nossa música nunca mais tocou
Pra que usar de tanta educação
Pra destilar terceiras intenções
Desperdiçando o meu mel
Devagarinho, flor em flor
Entre os meus inimigos, beija-flor (Cazuza, 1985).

Como podemos ver, a música trata sobre o término de um relacionamento e como é ver a pessoa seguindo em frente: “de flor em flor”. Contudo, a linguagem musical (melodia, harmonia e ritmo), nos traz um sentimento de melancolia e tristeza. Percebe-se, assim, segundo a teoria de Johnson, que a relação entre a canção e as imagens de meu filme ocorre apenas no âmbito musical-visual, pois não é possível dizer que há uma adaptação verbal-visual proposta por mim, pois o assunto abordado pelas imagens e pela letra da música não coincide, não havendo fidelidade no conteúdo entre um e outro. Porém, é possível dizer que há uma relação de adaptação musical-visual, pois, mesmo que haja uma perda de sentidos, há uma fidelidade no conteúdo; a imagem que aparece no filme traz o mesmo assunto que os elementos sonoros: melancolia e tristeza.

Em outro momento do meu filme, o personagem enxerga sua mãe que já se foi (Figura 16).

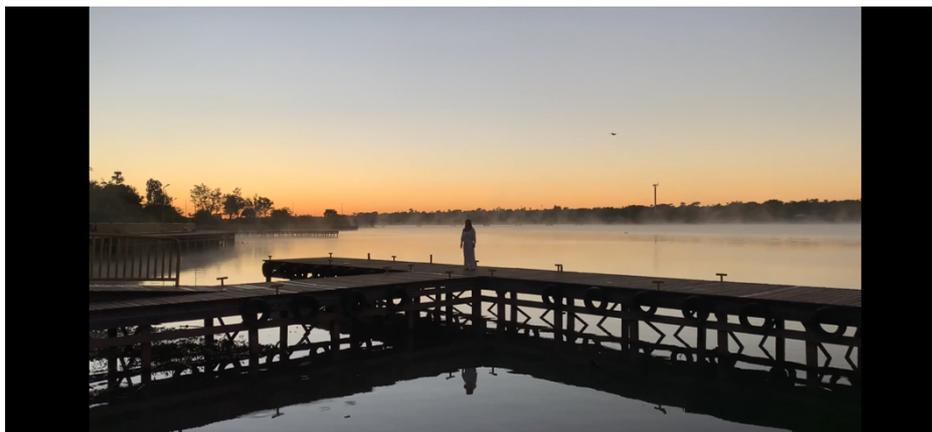


Figura 16 - Trecho 02 de filme autoral
Fonte: autoria própria

O teor dessa cena é bastante saudosista e infere-se uma aceitação por parte do garoto com relação à morte da mãe. Nesse momento, uso a música *Dona Cila*, de Maria Gadú:

Dona Cila

De todo o amor que eu tenho
Metade foi tu que me deu
Salvando minh'alma da vida
Sorrindo e fazendo o meu eu
Se queres partir, ir embora
Me olha da onde estiver
Que eu vou te mostrar que eu tô pronta
Me colha madura do pé
Salve, salve essa nega
Que axé ela tem
Te carrego no colo e te dou minha mão
Minha vida depende só do teu encanto
Cila, pode ir tranquila
Teu rebanho tá pronto (Gadú, 2009).

Como visto, o assunto abordado pela letra da canção (linguagem verbal) é a saudade que Maria Gadú sentia após a perda de sua avó. E o ritmo, a melodia e a harmonia (linguagem musical) também nos trazem essa ideia de tristeza e saudade. A relação feita no meu filme, nesse caso, ocorre de uma maneira diferente do que acontece anteriormente, pois, dessa vez, a linguagem verbal trata de um assunto mais próximo do que é apresentado na visualidade que foi criada. Entretanto, segundo Johnson, não podemos dizer que há uma tradução, pois não há fidelidade na forma. Podemos dizer, assim, que há uma adaptação, pois, mesmo que haja uma alteração considerável no sentido (a música relata uma falta que o eu-lírico sente de sua avó, e no filme a saudade é da mãe) ainda há uma fidelidade no assunto tratado entre o primeiro e o segundo: a

saudade. Enquanto isso, na linguagem musical, ocorre o mesmo que acontece na primeira canção, pois, mesmo que se perca sentidos, podemos dizer que o sentimento expressado é o mesmo, também de saudade e melancolia.

Entretanto, podemos dizer que tudo isso ocorre quando olhamos para as imagens e para a música de forma separada. Quando chegamos em um produto que junta as duas linguagens, como o videoclipe, não podemos usar esses conceitos e defini-lo como uma tradução pelos motivos vistos anteriormente e nem uma adaptação; porque, mesmo que se inspire na música, ela já está contida na obra final, como exposto no fragmento seguinte:

Em se tratando de adaptação no videoclipe, tendo-se como gênero de partida a música e de chegada o vídeo, esta relação fica confusa, já que o primeiro está contido no segundo, pois a música está incluída inteiramente no vídeo. Deste modo, não há perda de informação entre esta adaptação, se formos retomar a ideia de Johnson (Pinheiro, 2017, p. 10).

Sendo assim, conceituar os clipes musicais como uma implementação da música é o mais sensato a se fazer, pois ele não modifica as informações e nem perde os sentidos contidos na obra original, pois ela já está contida no produto final. O que ele faz é adicionar ideias, gerando uma forma de implementar o que foi concebido anteriormente. Dessa forma, podemos dizer que os videoclipes são implementadores de suas respectivas canções.

CAPÍTULO 4 - ANÁLISE DOS DOIS CLIPES MUSICAIS MAIS ASSISTIDOS NA PLATAFORMA DIGITAL *YOUTUBE*

Nesse capítulo, assistirei e farei uma análise relativa aos 2 videoclipes mais assistidos do mundo (visualizações referentes ao ano de 2019) com o objetivo de tentar entender o motivo pelo qual há tantas visualizações e averiguar se eles seguem algum modelo específico, constatando se há alguma fórmula para o sucesso. Lembrando sempre de levantar observações relativas às interpretações dos atores.

Com mais de 7,2 bilhões de visualizações, o clipe musical mais assistido globalmente é o vídeo da música *Despacito*⁵, parceria musical de Luis Fonsi e Daddy Yankee. Desde o lançamento do *hit* o número de turistas em *San Juan*, capital de Porto Rico, onde o clipe da música se passa, cresceu 35%, segundo a prefeitura local. A região de *La Perla* e o clube *La Factoría*, que serviram de locação, viraram disputados pontos turísticos (Folha de Pernambuco, 2017). Percebe-se, assim, a capacidade de influência dos videoclipes não só na cultura, mas também em âmbitos turísticos e econômicos.

O filme se inicia com fotografias incríveis. Somos expostos a paisagens paradisíacas e elementos que nos remetem fortemente à cultura latina: as casas pichadas em um local periférico (Figura 17); um garoto correndo atrás de patos; a imagem de Nossa Senhora; crianças brincando na rua; essas são todas referências de países dessa região.



Figura 17 - Trecho 01 do videoclipe *Despacito*
Fonte: *Youtube*

⁵ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kJQP7kiw5Fk>

A atuação, dentro do clipe, se dá por figurantes que representam moradores desse local, e na grande maioria do vídeo estão na parte de trás dos planos. Quem ocupa a parte principal são os cantores. Não há como dizer que eles estão interpretando, pois estão representando a si mesmos, eles dançam e cantam as músicas, como fazem em um show, por exemplo (Figura 18).



Figura 18 - Trecho 02 do videoclipe *Despacito*
Fonte: *Youtube*

Além deles, outra personalidade de grande presença no clipe é a da moça que tem essa função de representar a mulher latina com todo seu encanto. Porém, o que parece ser mais levado em conta e trazer mais sentido para o que é proposto no vídeo é sua beleza. Sendo esse um problema insistente, principalmente de outras culturas com relação à mulher latina, pois acabam sexualizando a figura feminina e criando um estereótipo que não é real (Figura 19).

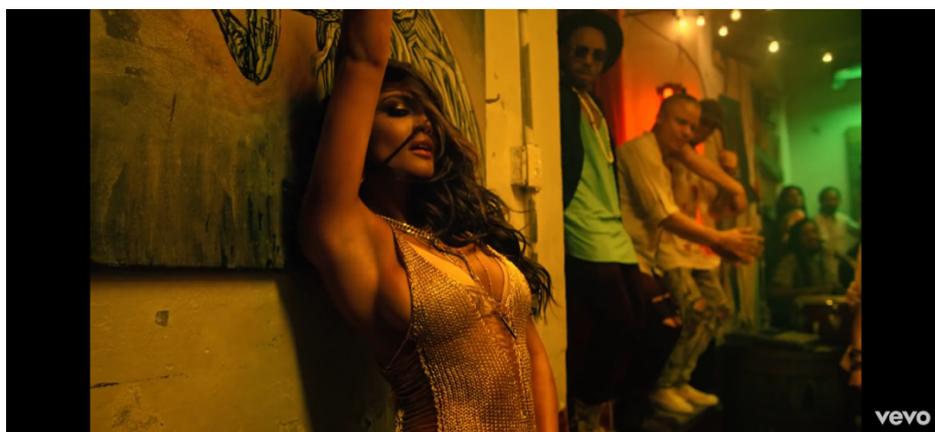


Figura 19 - Trecho 03 do videoclipe *Despacito*
Fonte: *Youtube*

Se formos analisar o clipe a partir do que disse Durá-Grimalt, veremos que o vídeo se aplica na segunda classificação, pois o clipe não apresenta uma história com começo meio e fim. O que temos, fundamentalmente, é uma história borrada, em que é contado um pouco da cultura desse lugar, de sua beleza e do vigor das pessoas que o habitam. É plausível dizer que esse é o ponto crucial do clipe, e não a apresentação de um enredo com o formato “apresentação, conflito, solução”. Usam, ainda, belas fotografias, muita energia em relação aos dançarinos (Figura 20) e a forte presença dos cantores no plano principal.



Figura 20 - Trecho 04 do videoclipe *Despacito*
Fonte: *Youtube*

E no sentido chegado anteriormente de que os videoclipes são uma implementação da canção, esse realiza muito bem essa função. A canção é cantada em língua espanhola e é muito vibrante, dançante e com uma energia altamente contagiosa e o clipe reforça bem isso, com imagens dessa cultura, trazendo uma coerência muito grande com o que é cantado e principalmente com a língua em que se canta, trazendo referências muito importantes para as pessoas que vivem nesse local e levantando a reflexão que, mesmo em um lugar que infelizmente tem uma infraestrutura prejudicada, as pessoas são extremamente sorridentes, muito felizes e têm prazer em viver a vida, o que representa demais a cultura e o povo latino, sendo de uma importância imensa mostrar isso para o mundo (Figura 21).



Figura 21 - Trecho 05 do videoclipe *Despacito*
Fonte: Youtube

O segundo clipe musical mais visto no mundo é o da música *See You Again*⁶, parceria de Wiz Khalifa e Charlie Puth. A canção foi criada como uma homenagem à Paul Walker, astro da franquia de filmes *Velozes e Furiosos*, que morreu em um acidente de carro em 2013. Segundo o site Billboard.com (2017, tradução nossa),⁷ a música alcançou um marco histórico, liderando a *Billboard Hot 100* (parada de sucesso mais concorrida do mundo) por 12 semanas, alcançando o recorde para uma música de *Rap*. O clipe também é um enorme sucesso; contando com mais de 5 bilhões de visualizações.

A narrativa visual proposta é simples e baseada em três momentos: Puth cantando sua parte da letra, Khalifa em seus momentos de *rap*, e cenas retiradas dos filmes *Velozes e Furiosos*. Charlie Puth, quando aparece, está tocando piano e cantando no topo de um cume, com uma bela vista e com carros de luxo pretos ao seu redor (Figura 22).

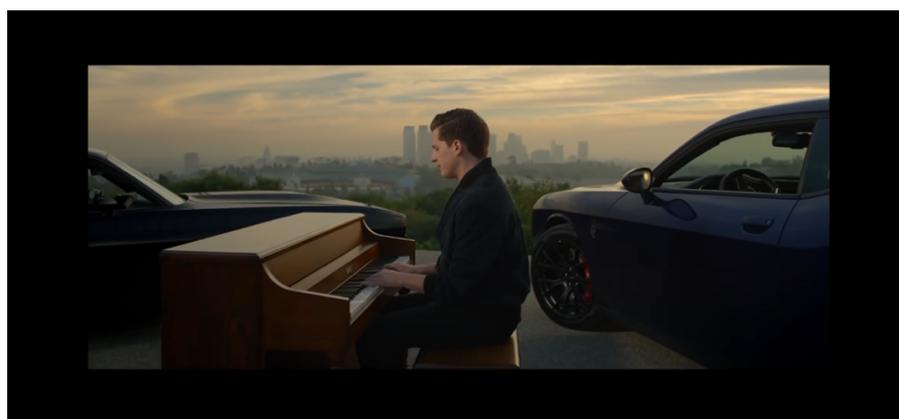


Figura 22 - Trecho 01 do videoclipe *See You Again*
Fonte: Youtube

⁶ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RgKAFK5djSk>

⁷ No original: "Wiz Khalifa's 'See You Again,' featuring Charlie Puth, matches an historic mark, as it leads the Billboard Hot 100 for a 12th week. With its latest frame on top, it ties the record for the longest run at No. 1 ever for a rap single."

Percebe-se, a partir da composição cenográfica e de seu figurino, uma inferência ao luto, o que condiz com o que se canta:

See You Again

Tem sido um longo dia sem você, meu amigo
 E eu te contarei tudo quando eu te vir de novo
 Fizemos um longo caminho desde onde começamos
 Oh, eu te contarei tudo quando eu te vir de novo
 Quando eu te vir de novo
 Caramba, quem diria
 Todos os aviões que voamos
 As coisas boas que passamos
 Que eu estaria bem aqui falando com você
 Sobre outro caminho
 Sei que adorávamos pegar a estrada e rir
 Mas algo me dizia que aquilo não iria durar
 Tive que mudar
 Olhar as coisas de modo diferente, ver a coisa como um todo
 Aqueles foram grandes dias
 O trabalho duro sempre compensa
 Agora te vejo em um lugar melhor (te vejo em um lugar melhor) (Puth, 2015).

Pela leitura, percebe-se que o relato expressa uma despedida a um grande amigo. Assim como em *Despacito*, temos aqui uma grande coerência entre a narrativa visual e a narrativa original da música.

Nos momentos em que o *rapper* Wiz Khalifa aparece, ele também está no topo de um cume e com carros de luxo à sua volta (Figura 23).

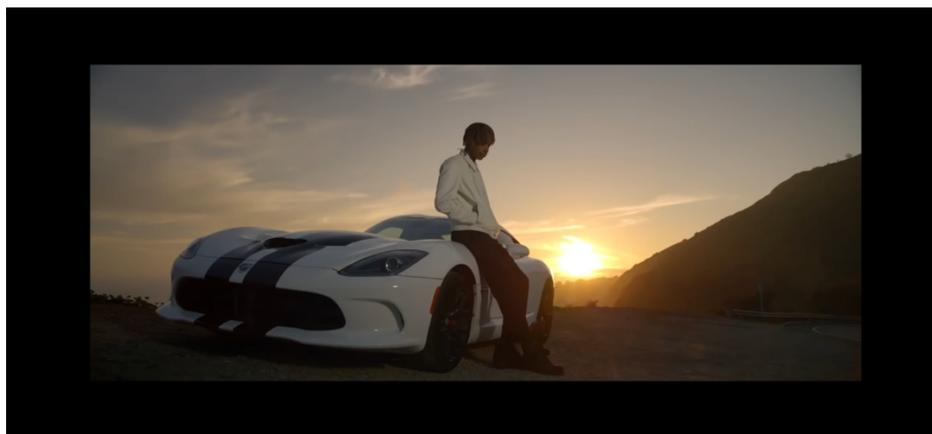


Figura 23 - Trecho 02 do videoclipe *See You Again*
 Fonte: Youtube

É um cenário belíssimo, em alguns *takes* podemos ver junto com ele árvores, o mar, o pôr do sol, e ainda, lá embaixo, em uma espécie de cidadezinha é possível perceber

uma cruz em cima do que parece ser uma igreja. Tudo nos remete a essa noção de melancolia, saudade e despedida de alguém que se foi.

Para reforçar ainda mais a homenagem prestada no clipe, foram selecionadas cenas dos filmes da franquia extremamente bem sucedida de carros de corrida em que Paul Walker atuou. São sempre trechos bem expressivos, geralmente de cenas icônicas do filme, em que ele é o foco principal e o teor saudosista dessas imagens, repletas de abraços e sorrisos, é o que predomina (Figuras 24 e 25).



Figura 24 - Trecho 03 do videoclipe *See You Again*
Fonte: Youtube



Figura 25 - Trecho 04 do videoclipe *See You Again*
Fonte: Youtube

A criação de personagens especificamente para o clipe praticamente não existe. Os cantores representam a si mesmos e não há um grau de complexidade em suas interpretações. Quanto às cenas retiradas dos filmes, podemos dizer que as atuações são interessantes, porém, as cenas são tão rápidas e cortadas que as interpretações não chegam a ser tão significantes quanto o elemento visual com o maior potencial emotivo: a

presença de Paul Walker (Figura 26) - pois, na época em que o vídeo foi lançado, ele já estava morto.



Figura 26 - Trecho 05 do videoclipe *See You Again*
Fonte: *Youtube*

Dessa forma, percebe-se que no sentido que o videoclipe tem de implementação de uma canção, esse também segue um modelo em que o implemento é bem coerente com a obra original. As imagens reforçam a música e elevam o teor emocional da obra. E, além dessa coerência da visualidade com a musicalidade, o clipe tem uma coerência com a responsabilidade de ser uma homenagem à carreira e à personalidade de Paul Walker.

Percebe-se, ainda, que o videoclipe, assim como o de Luis Fonsi e Daddy Yankee, também entraria na segunda classificação de Durá-Grimalt. Aquela onde não há uma complexidade no nível da história e da atuação dos atores, apresentando um relato entrecortado e sem a necessidade de uma solução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível inferir, a partir de minhas pesquisas, que o tipo de relato mais utilizado nos videoclipes atualmente tende a ser o segundo estilo estipulado por Durá-Grimalt; aquele em que se apresenta uma história borrada. Pode-se dizer que tal fato se dá, talvez, porque há a grande presença dos cantores nesses clipes e, hoje em dia, com as redes sociais e a velocidade das informações, a indústria pede que o cantor seja visto com o intuito de que o mesmo não seja esquecido pela grande massa.

Consigo dizer também, baseado principalmente nas conceituações de Johnson, que o videoclipe não pode ser considerado uma tradução nem uma adaptação da música pelo simples fato que a obra de partida está contida no produto final. O que é possível falar dos clipes musicais é que eles ocupam uma função de implementação da canção, sendo capazes de adicionar novas informações à mesma.

A partir do meu trabalho e de minhas análises, posso também levantar uma hipótese de que a interpretação dos atores no videoclipe é relevante dependendo do objetivo a ser alcançado pelo clipe. Quando temos um vídeo com o intuito de contar uma história ou quando as expressões feitas pelos artistas influenciam na interpretação por parte do telespectador (como nos casos citados nesse projeto: *Stay With Me*, de Sam Smith, e *Happier Than Ever*, de Billie Eilish) a atuação é importante e faz diferença para a narrativa visual. Entretanto, quando o objetivo é ter sucesso relativo ao número de visualizações, a interpretação chega a ser insignificante perto de outros aspectos necessários para que essa meta seja alcançada.

Esses elementos de maior importância para que o vídeo tenha uma grande difusão a nível global e sejam responsáveis por milhões e bilhões de visualizações são resumidos primeiramente no sucesso da própria música; como visto anteriormente os clipes musicais com maior número de visualizações são de canções que quebraram recordes na parada de sucesso mais concorrida do mundo, estando em número 1 por semanas.

Logo em seguida, é possível constatar que: a coerência das imagens com o que é cantado e com o que o cantor representa para seu público é outro fator de grande importância para o sucesso no número de visualizadores. É possível inferir também que imagens cenograficamente bonitas e com cenas que tirem o ar de quem vê fazem parte desse rol de escolhas que um diretor deve tomar se estiver pensando em render inúmeras visualizações com seu videoclipe.

Além disso, outro fator comum que percebemos em clipes musicais vistos por um gigantesco número de pessoas é a presença de quem canta na tela. O público parece ter um interesse em ver quem canta a música presente no vídeo e, além disso, infere-se que a presença do cantor é importante para si próprio, pois faz com que seu rosto seja conhecido e relacionado com as músicas que ele canta, fazendo com que ele não seja esquecido tão rapidamente.

Algo que é extremamente perceptível e que indubitavelmente pode ser dito é que o videoclipe é um gênero altamente experimental. Ele possibilita uma grande inventividade por parte de seus idealizadores, não possuindo barreiras que o limitem. É um ambiente totalmente artístico onde não existe certo ou errado.

REFERÊNCIAS

Billboard. **Wiz Khalifa's 'See You Again' Ties for Longest-Leading Rap No. 1 on Hot 100**. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/6620379/wiz-khalifa-see-you-again-ties-longest-leading-rap-number-one>>. Acesso em 19 de outubro de 2021.

CAZUZA. **Codnome Beija-Flor**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/cazuza/468416/>>. Acesso em: 2 de novembro de 2021.

COELHO, Lílian Reichert. **As relações entre canção, imagem e narrativa nos videoclipes**. Belo Horizonte: XXVI Intercom, 2003.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Breve história do videoclipe**. In: *8º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste*. Cuiabá: Intercom Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2007. p.1-15.

Correio Braziliense. **Conheça a história do videoclipe e suas transformações**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/04/interna_diversao_arte,759937/conheca-a-historia-dos-videoclipes-e-suas-transformacoes.shtml>. Acesso em 30 de outubro de 2021.

EILISH, Billie. **Happier Than Ever**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/billie-ilish/happier-than-ever/traducao.html>>. Acesso em: 2 de novembro de 2021.

Folha de Pernambuco. **Local das cenas do clipe “Despacito” vira disputado ponto turístico**. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/local-das-cenas-do-clipe-despacito-vira-disputado-ponto-turistico/34470/>. Acesso em: 18 de outubro de 2021.

GADÚ, Maria. **Dona Cila**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/maria-gadu/1495932/>>. Acesso em: 2 de novembro de 2021.

Oliva, R., Bidarra, J. & Araújo, D. (2017). **Vídeo e storytelling num mundo digital: interações e narrativas em videoclipes**. *Comunicação e Sociedade*, 32, 439-437. 10.17231/comsoc.32(2017).2771

POR QUE o sistema Stanislávski? Teatro **Escola Macunaíma**. Por que o sistema Stanislávski?. 30 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.macunaima.com.br/blog/o-sistema-stanislawski/>> Acesso em: 14 de setembro de 2021.

PUTH, Charlie. **See You Again**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/wiz-khalifa/see-you-again-ft-charlie-puth/traducao.html>>. Acesso em: 2 de novembro de 2021.

RENGEL, Lenira Peral ... [et all].

Elementos do Movimento na Dança. Lenira Peral Rengel, Eduardo Oliveira, Camila

Correia Santos Gonçalves, Aline Lucena e Jadiel Ferreira dos Santos. Salvador: UFBA, 2017. 102 p.: il.

São Paulo Companhia de Dança. **Laban**. Disponível em: <<https://spcd.com.br/verbete/rudolf-laban/>>. Acesso em: 11 de outubro de 2021.

SMITH, Sam. *I'm Not the Only One*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/sam-smith/im-not-the-only-one/traducao.html>>. Acesso em: 2 de novembro de 2021.

SOARES, Thiago. Videoclipe: o elogio da desarmonia. Recife: Livro Rápido, 2004, p.23, 24.