



ATAS DO III ENCONTRO ANUAL DA AIM

Editores: Paulo Cunha e Sérgio Dias Branco



AIM

**ASSOCIAÇÃO DE INVESTIGADORES
DA IMAGEM EM MOVIMENTO**

VÍDEOS MÚSICAIS E FIGURAS ABSTRACTAS¹

Sérgio Dias Branco²

Resumo: Há vídeos musicais onde os artistas musicais não têm imagens perfeitamente reconhecíveis e são transformados em figuras abstractas ou substituídos por elas. Esta comunicação visa estudar telediscos que correspondem a esta descrição. O termo “abstracção” será empregue com dois sentidos. Primeiro, como modo de composição no qual as imagens não figuram ou representam o mundo visível. Segundo, como maneira de representar que reduz a quantidade e a singularidade dos detalhes de objectos identificáveis. Tendo em conta este duplo significado, com fortes ligações à arte experimental dentro e fora do cinema, é possível identificar diversas utilizações da abstracção nos vídeo musicais. A representação abstractizada retrata objectos que são extraídos do seu contexto e cuja imagem é distorcida — em “Into the Void” dos Nine Inch Nails (2000), dirigido por Walter Stern e Jeff Richter, esta representação amplia partes do corpo do vocalista Trent Reznor. A utilização de formas expressivas implica a alteração da textura visual através de um grafismo enérgico e vibrante — em “Stupid Girl” dos Garbage (1996), dirigido por Samuel Bayer, o suporte fílmico das imagens da banda é riscado, pintado, e manchado. O emprego de motivos geométricos empresta regularidade formal à composição visual abstracta — em “Sign o’ the Times” de Prince (1987), dirigido por Bill Koons, figuras geométricas, linhas, e palavras compõem uma animação.

Palavras-chave: Abstracção, Análise fílmica, Música, Vídeo.

Contacto: sdiasbranco@fl.uc.pt

Há vídeos musicais nos quais os artistas musicais não têm imagens perfeitamente reconhecíveis e são transformados em figuras abstractas ou substituídos por elas. Esta comunicação visa estudar telediscos que correspondem a esta descrição.

¹ Por decisão pessoal, o autor do texto não escreve segundo o novo Acordo Ortográfico.

² Sérgio Dias Branco é Professor Auxiliar Convidado da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde coordena os Estudos Fílmicos e da Imagem no curso de Estudos Artísticos. Cursou Estudos Fílmicos na Universidade de Kent, onde se doutorou. Integra o Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra e o grupo de análise fílmica da Universidade de Oxford, “The Magnifying Glass”. É co-editor das revistas *Cinema: Revista de Filosofia e da Imagem em Movimento* e *Conversations: The Journal of Cavellian Studies*. Tem apresentado trabalhos nas Universidades Yale e de Glasgow, entre outras, e publicado ensaios em revistas como a *Fata Morgana* e livros colectivos sobre a estética das obras da imagem em movimento.

O termo “abstracção” será empregue com dois sentidos: como modo de composição no qual as imagens não figuram nem representam o mundo visível e também como maneira de representar que reduz a quantidade e a singularidade dos detalhes de objectos identificáveis. Tendo em conta este duplo significado, com fortes ligações à arte experimental dentro e fora do cinema, é possível identificar pelo menos três tipos de utilização da abstracção nos vídeo musicais que irei descrever e analisar: as representações abstractizadas, as formas expressivas, e os motivos geométricos.

Meyer Schapiro escreve que “[n]atureza e formas abstractas são ambos materiais para a arte e a escolha de um ou outro flui de interesses que mudam historicamente” (Schapiro 1978, 196).³ Para além da peculiaridade de cada um dos exemplos que se seguem, a sua análise não pode portanto deixar os enquadrar num contexto específico da história das imagens em movimento, começando na década de 2000 e recuando até à de 1980.

Representações abstractizadas

As representações abstractizadas retratam objectos que são extraídos do seu contexto e cuja imagem é distorcida. Em “Into the Void” dos Nine Inch Nails (2000), dirigido por Walter Stern e Jeff Richter, esta representação amplia partes do corpo do vocalista Trent Reznor, muitas vezes como se fossem paisagens naturais. Só na segunda parte do vídeo é que o cantor surge identificável, de corpo inteiro, a cantar com a banda. As paisagens são compostas pela retina, pelo couro cabeludo e cabelo, pela pupila, pela pele, e pelas pálpebras e pestanas. Cada um destes elementos tem características distintivas, como o intenso verde da pupila ou a textura irregular da pele (Fig. 1). A câmara deixa depois ver o olho na totalidade e, logo a seguir, os dois olhos. Mantêm-se, no entanto, os fragmentos do corpo de Reznor que são de quando em quando difíceis de identificar — com alguns momentos que mostram as ligações entre as partes, como o movimento descendente do ombro esquerdo para a mão esquerda.

³ “Nature and abstract forms are both materials for art, and the choice of one or the other flows from historically changing interests.”



Fig. 1 - "Into the Void".

O interesse de "Into the Void" pelo uso da câmara com se fosse um microscópio não pode ser desligado da alta definição das imagens. Por um lado, trata-se de um fascínio com o detalhe visual que a tecnologia produz e oferece à nossa percepção, ou seja, um fascínio com a própria tecnologia e as possibilidades que esta abre. Por outro lado, a riqueza de informação destas imagens cria um apelo táctil, unindo o óptico ao háptico. Até aos anos 1980, a produção imagética para os pequenos ecrãs evitava os planos muito abertos ou muito fechados devido à baixa definição. Hoje, pelo contrário, o grande e o pequeno podem ser tema, abrindo novos territórios visuais. Trata-se no fundo de uma extensão do "inconsciente óptico" (Benjamin 2006, 234) de que fala Walter Benjamin, referindo-se ao enriquecimento da percepção humana resultante das imagens geradas pelas câmaras fotográficas e cinematográficas, assim como por instrumentos como o telescópio. Estas imagens põem a descoberto aspectos da realidade aos quais a nossa percepção, por si só, não consegue aceder sem ser alterada e dilatada.

Formas expressivas

A utilização de formas expressivas implica a alteração da textura visual através de um grafismo enérgico e vibrante. "Stupid Girl" dos Garbage (1996), dirigido por Samuel Bayer, é um bom exemplo. O suporte fílmico das imagens da banda é riscado, pintado, e manchado, trazendo à memória a obra do cineasta de vanguarda Stan Brakhage. O que sobressai é a qualidade plástica das

linhas, das formas, das cores, e das relações entre elas, que surgem não só através do labor sobre as imagens, mas na *mise-en-scène* através do trabalho cenográfico. Neste caso, a ênfase é na expressão e não na representação. A imagem é tornada ténue, frequentemente transformando a banda, particularmente a vocalista Shirley Manson, num conjunto de manchas gráficas (Fig. 2).



Fig. 2 - "Stupid Girl".

Dado que os vídeos na década de 1990 eram vistos em televisores, incluídos em emissões televisivas ou lidos a partir de cassetes de vídeo, esta obra reflecte as mudanças técnicas que alteraram a produção para televisão e o visionamento nos aparelhos domésticos. Ao nível da produção deve ser destacado o aparecimento da montagem electrónica não-linear, dos efeitos digitais, das películas mais sensíveis à luz reduzida com maior resolução e menos grão, e das transferências de alta qualidade de película para vídeo. Ao nível do visionamento deve ser salientado o aumento da resolução e dimensão dos ecrãs. O trabalho de composição, combinação, e moldagem abstractas deste vídeo musical apoia-se claramente nestas mudanças técnicas. As nuances fotográficas de "Stupid Girl" e os modos como a imagem é trabalhada conjugam o ruído sonoro da canção com o rebuliço visual. Podemos dizer que a energia intermitente e serena da música se torna matéria visual.

Motivos geométricos

O emprego de motivos geométricos empresta regularidade formal a uma composição visual abstracta. “Sign o’ the Times” de Prince (1987), dirigido por Bill Konersman, é um exemplo da utilização desse tipo de motivos, no qual figuras geométricas, linhas, e palavras compõem uma animação. Este vídeo musical leva ao limite uma dimensão que já fazia parte dos dois anteriores: a atenuação da presença reconhecível do cantor ou da banda. Muitos estudiosos destas obras afirmam que a imagem da estrela é central no entendimento dos vídeos musicais populares (e.g., Peeters 2004). Esta imagem é trabalhada noutros meios, da capa dos álbuns às fotografias de imprensa passando pelos concertos ao vivo, e costuma servir de âncora visual ao teledisco. Nada disto acontece neste vídeo que atinge o limite de *apagar* a estrela musical Prince. As imagens abstractas deste vídeo têm também a capacidade de questionar a simples dimensão promocional dos vídeos musicais, de venda de discos, que depois da década de 1980 se foi atenuando e depois desaparecendo. Os vídeos passaram a ser vendidos em formato analógico, e mais tarde digital, e a ser procurados, coleccionados, e fruídos tal como as canções e os álbuns. Daí podermos falar na videografia de um artista musical, distinguido-a da discografia.

“Sign o’ the Times” considera o modo particular como as imagens abstractas se podem referir a coisas ou simbolizá-las sem as representar pictoricamente. A letra cantada por Prince é transformada em substância abstracta. Não se trata de apresentar palavras para serem lidas, mas da sua transformação em elementos gráficos com uma determinada forma, dimensão, cor, e até movimento. Por exemplo, a palavra “time” (“tempo”) surge repetida, em planos diferentes, deslocando-se para a esquerda, visualizando a própria ideia de tempo (Fig. 3). Através da letra, a canção evoca situações dramáticas relacionadas com o uso de drogas, com a violência quotidiana, com o flagelo do VIH. Estes eram temas que estavam na ordem do dia e que Prince aborda com desassombro, mencionando o acidente do Space Shuttle em 1986, no ano anterior ao da escrita da canção. Os EUA eram então liderados por Ronald Reagan que insistia em explorar o espaço enquanto as desigualdades sociais e económicas se agudizavam no país. Neste sentido, é como se o vídeo confrontasse com a dificuldade em lidar com estas situações no plano visual,

recusando a ilustração. Em vez disso, utiliza as ferramentas do grafismo videográfico e da infografia para criar obra que junta e sequencia motivos geométricos colocando-os em diálogo com o ritmo mecânico da música electrónica e as entoações ternas da voz de Prince.



Fig. 3 - "Sign o' the Times".

O abstracto da imagem e do som

Concluindo, estes vídeos recolocam a questão da presença dos artistas musicais nos vídeos — que nunca é apagada no campo do som, mas pode ser interrompida ou enfraquecida através da montagem sonora. Sendo assim, através da atenuação ou apagamento da presença dos músicos, as figuras abstractas fazem sobressair o pendor abstracto da música, ainda que na maior parte dos casos a música tocada seja acompanhada pela palavra cantada ou dita.

Referências bibliográficas

Benjamin, Walter. 2006. "A Obra de Arte na Época da Sua Possibilidade de Reprodução Técnica", in *A Modernidade*, 207-241. Traduzido por João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.

Peeters, Heidi. 2004. "The Semiotics of Music Videos: It Must Be Written in the Stars". *Image & Narrative* 4:2. Disponível em <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/issue08/heidipeeters.htm>. Acedido em 10 de Abril de 2013.

Schapiro, Meyer. 1978. *Selected Papers II: Modern Art: 19th and 20th Centuries*. Nova Iorque: George Braziller.