

Tensões urbanas nos videoclipes em Palmas¹

ALVES, Anderson de Souza²

NUNES, Inajara da Costa³

SOARES, Sérgio Ricardo⁴

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

RESUMO

Com os avanços tecnológicos das ferramentas audiovisuais, cresceu também o número de produções independentes, com foco regional e que, muitas vezes, apresentam aspectos menos convencionais de questões relativas à cidade e ao lugar. É o que percebemos ao apresentar este estudo sobre os videoclipes produzidos em Palmas, capital do Tocantins. Aqui fazemos uma análise dos vencedores de cinco edições do Festival de Videoclipes do Tocantins realizado anualmente. Buscamos perceber com o auxílio dos estudos culturais com foco nos produtos midiáticos da contemporaneidade e suas dinâmicas acentuadas pelo crescimento da produção a maneira como a cidade é representada. O que essa produção revela sobre a cidade para contribuir com o debate das incoerências de um urbanismo questionável?

PALAVRAS-CHAVE: audiovisual, videoclipe, representação, Palmas

As filmografias regionais podem apresentar debates interessantes a respeito das impressões deixadas sobre seus lugares de origem. Com a popularização das tecnologias do vídeo digital também veio a popularização desse tipo de manifestação nas sociedades ocidentais. Se anteriormente os meios de produção pertenciam a uma “elite da mídia”, hora a lógica é quase a oposta quando percebemos produtos de caráter amador dominando as atenções do público devido à popularização também dos meios de divulgação. Vivemos num mundo em que a produção ganha em quantidade de modo que mais pessoas fazem parte desse sistema de produção de valores.

O diálogo intensificado pelos atores do contexto audiovisual faz surgir novas formas de apropriação e representação dos discursos. É o caso dos videoclipes produzidos na jovem capital do Tocantins, a cidade de Palmas, como abordamos no presente artigo. Buscamos perceber como a parcela independente, de tal filmografia nos revela aspectos peculiares da cidade e até mesmo da lógica de produção e veiculação dos videoclipes independentes.

¹ Trabalho apresentado no DT de Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – IX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante do 7º período de Comunicação Social - Jornalismo da UFT, email: andsalves@uft.edu.br

³ Estudante do 8º período de Comunicação Social - Jornalismo da UFT, email: nunes.inajara@gmail.com

⁴ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFT, email: sergior.soares@uol.com.br

Na falta de uma organização da memória audiovisual em acervos públicos por parte da iniciativa pública e privada tomamos como referência os festivais independentes que são realizados anualmente no Estado. Aqui especificamente do Festival de Videoclipes do Tocantins, realizado paralelamente ao festival de música Agosto de Rock na cidade de Miracema, próximo a Palmas. Assim, tal trabalho pretende auxiliar no registro da memória coletiva.

Palmas, Produção Audiovisual e espaços de visibilidade

Sabemos que uma cidade não é construída apenas de concreto, pois suas estruturas vão muito além do campo material (GONÇALVES JR.; SANT'ANNA; CARSTENS; FLEITH, 1990). Existem as relações, as maneiras como os indivíduos dialogam com o espaço, como afetam e são afetados ao longo dessa vivência. Tais tensões são explicitadas pelas mídias, sobretudo quando quase todos os aparelhos tecnológicos têm conexão com a internet, aumentando a parcela da população conhecida como infoincluídos (PEREIRA; CONRAD, 2012). Nesse diálogo, a cidade se evidencia e podemos enxergá-la de uma maneira mais unificada e com suas fronteiras mais explicitamente delimitadas. Como observa Canclini (2008), os meios de comunicação numa cidade pontuam distintos lugares e tornam suas incoerências mais compreensíveis. Em Palmas, tal observação se mostra bem eficaz se levarmos em conta a enorme diversidade de cenários, sendo possível ver acentuadas numa região as características do projeto modernista e noutra a natureza abundante onde as pessoas ocupam o lugar de forma orgânica, como no caso do distrito de Taquaruçu.

Apesar da falta de cuidados com a memória regional que perpassa certos produtos culturais, é possível afirmar que o audiovisual tocantinense seja tão jovem quanto a emancipação do estado, ocorrida em 1989. Nesse momento, uma nova cidade começou a surgir, e também uma videografia através dos primeiros registros audiovisuais da sua construção. Eles remontam a um passado relativamente próximo no qual a tecnologia já tinha se tornado mais acessível. Assim, Palmas faz parte de um seleto grupo de cidades cuja fundação foi registrada pela mídia em som e imagem. A relação entre a história e o audiovisual é então estabelecida num momento chave.

Como em qualquer filmografia, percebemos que por trás do produto final existe um painel de atores diversos que perpassam o tecnológico, o profissional e até mesmo o

político. Se, por um lado, uma voz dominante relacionada ao governo fundador do estado, liderado por Siqueira Campos (REIS, 2011), dissemina a ideia de que a cidade construída do nada é uma boa ideia, a filmografia coloca seus contrapontos e põe em cheque as incoerências do projeto e de sua execução. Com isso, questionamos, de que modo os produtores se apropriam da linguagem para falar de uma complexidade inerente ao lugar? Que personagem é Palmas nessas obras?

Tais debates são viabilizados graças à contribuição dos festivais de cinema independente realizados no Tocantins. Os produtores, ao mesmo tempo em que se profissionalizam de maneira autodidata ou em instituições de ensino de outros estados e regiões, têm neles a chance de expor seus trabalhos com algum prestígio. Sendo assim, os festivais e mostras são eficientes no incentivo dessa produção, porque centralizam um momento de diálogo. A internet, *a priori*, só garante a visibilidade e não tem o mesmo impacto que os festivais para o produtor e o público.

Para resolver o impasse inicial, uma saída encontrada foi a realização de pesquisa do histórico dos festivais de cinema (sobretudo curtas-metragens) e os produtos mais significativos ali apresentados. Assim, obtivemos uma amostra inicial baseada nos festivais e mostras independentes Miragem e Festival Chico, mas é evidente que, ao longo da pesquisa, outras demandas surgiram e novas formas de levantamento de acervo se mostraram eficazes na escassez de fontes fixas, entre elas o compartilhamento de material através de redes sociais online.

O evento no qual buscamos apoiar a atual investigação foi o Festival de Videoclipes do Tocantins, realizado anualmente na cidade de Miracema, interior do estado, a 70 km da capital. Até 2012, foram realizadas cinco edições, sendo o único festival local conhecido no segmento, portanto relevante. Um dos objetivos do evento é incentivar e disseminar a produção de videoclipes independentes de produtores locais e nacionais, paralelo aos shows do festival musical Agosto de Rock, de acordo com o site dos eventos.

Apesar das atividades não serem realizadas em Palmas, os videoclipes, como veremos, trazem a cidade desempenhando seu papel enquanto personagem.

Das lógicas de produção do videoclipe ao foco de análise

A princípio, os videoclipes eram conhecidos como números musicais e depois “promo”, uma alusão à palavra “promocional”. Em meados dos anos 1980, o termo formado por “vídeo”, como imagem, e “clipe”, como movimento, se popularizou. Para Soares(2008), a

popularização desta modalidade de audiovisual se deu com a criação da Music Television – MTV, uma emissora norte-americana destinada ao público jovem, que mantinha em seus primeiros tempos de programação a exibição ininterrupta de videoclipes de bandas.

Para Soares (2004), o videoclipe articula elementos tanto da dinâmica do áudio como do visual. Deste modo, possui aspectos ligados ao gênero musical e gênero televisivo. Pensar o videoclipe dentro dos sistemas da música popular massiva significa tencionar os elos constituídos entre o próprio videoclipe e a canção que o origina, identificar que esta canção está inserida dentro da lógica de produção da indústria fonográfica e, estando arraigada neste sistema produtivo, compreender que o videoclipe é um lugar sintomático para identificar e problematizar as estratégias discursivas deste produto. Neste sentido, o autor afirma que a configuração do videoclipe é pautada de acordo com a lógica do mercado da música popular massiva, já que está inserida dentro do sistema de produção da indústria fonográfica. Sendo um videoclipe um produto midiático, o autor aponta que ele possui um duplo endereçamento: televisivo e musical.

No entanto, com o advento das novas tecnologias, a indústria fonográfica alterou a dinâmica de circulação de seus produtos. Por exemplo, a logística inicial do mercado era o artista ou banda gravar um álbum, escolher um *single*, gravar um videoclipe e fazer shows/turnê. Com o advento das plataformas online, este processo se inverte: passa-se a gravar *single* mesmo que não se tenha um álbum, para então divulgar online e, a partir deste ponto, gravar o álbum e fazer shows. Este fato ocorre não só pela popularização da internet, mas também pelo barateamento dos videoclipes. Desta forma, ocorre “um embaralhamento da ordem de disponibilidade de materiais expressivos e uma nova apresentação das estratégias de circulação de produtos musicais massivos.” (SOARES, 2006, p.6)

Como visto em pesquisas anteriores (SOUZA; SOARES, 2011; 2012), não existe muitas bases de dados sobre audiovisual no Tocantins, já que há uma carência de iniciativas de preservação da memória do setor. Portanto, para estabelecer um parâmetro de coleta de dados, foi necessário recorrer a registros de três tipos: 1 – releases publicados em sites locais, regionais, nacionais; 2 – na busca do material de acervo pessoal em posse dos próprios produtores; e 3 – no acesso a acervos pessoais.

Os cinco videoclipes aqui analisados foram selecionados através da busca da cronologia dos vencedores do Festival de Videoclipes do Tocantins. Os ganhadores são premiados nas categorias de júri popular e júri técnico, mas aqui observaremos apenas os premiados pela

segunda categoria, com exceção de um vídeo que recebeu uma menção honrosa, o “Coisas do Além”, da banda Críticos Loucos.

Análise

O principal objetivo deste trabalho é apontar como os videoclipes se apropriam da cidade como personagem a partir de uma relação entre os elementos de cena com a música.

O primeiro videoclipe analisado é referente a música “Carta aos 26”, da banda de heavy metal Críticos Loucos. As cenas se alteram entre a imagem dos integrantes do grupo em ruas vazias e imagens aleatórias de locais aparentemente periféricos, como a Ponte Fernando Henrique Cardoso da Amizade e da Integração Nacional (Figura I), estrutura sobre o lago de Palmas que liga a cidade a alguns distritos periféricos.



Figura I: cena do videoclipe “Carta aos 26”, Críticos Loucos, 2008.

O enquadramento escolhido, somado ao filtro de imagem envelhecida, acentuam a feição de um ambiente degradado. Assim, há na letra da canção um discurso sobre um futuro pautado pela desigualdade social. A cidade funciona então como reflexo do ambiente de um futuro caótico.



Figura II: cena do videoclipe “Amuleto”, de Engenho Novo, 2009.

O segundo videoclipe selecionado é da canção “Amuleto”, da banda Engenho Novo, cujo gênero se aproxima do estilo pop rock e MPB. A cidade de Palmas não é explicitada por seus pontos mais conhecidos. Os cenários são comuns e mostram ruas onde jovens caminham em busca de diversão. Um conflito que merece destaque e que envolve um ambiente externo se dá numa cena em que um carro molha um dos principais personagens do enredo, um impasse entre pedestres e motoristas frequente, causado por problemas do planejamento urbano com o escoamento da água em avenidas de alto fluxo (figura II). A cidade é representada como um ambiente em que a sorte pode escapar facilmente ao se percorrer as ruas.

O terceiro videoclipe da amostra é da canção “O Mundo na Mesa”, da dupla Osmar Ziba e Rafael Batista. O enredo não é complexo, pois as imagens mostram apenas os cantores realizando a performance em estúdio ou numa famosa praça da cidade (figura III), que também aparece no videoclipe de “Amuleto” como refúgio do personagem azarado em dado momento. Nos dois trabalhos, tal praça se mostra como um ambiente calmo. No primeiro caso, funciona como uma oposição ao ambiente hostil; no segundo, como uma oposição ao ambiente fechado do estúdio.

Em “O Mundo na Mesa”, o uso de efeitos preto e branco não demonstra importância na narrativa, mas, quando vemos imagens externas, acentuam as formas dos objetos.



Figura III: Cena do videoclipe “O Mundo na Mesa”, de Osmar Ziba e Rafael Batista.

No quarto videoclipe, temos a performance da música “O Cidadão”, de Cleiton Barsatto. Vemos aqui uma maior participação de alguns ambientes periféricos de Palmas, com uma mistura de tomadas de uma estrada na região serrana e imagens de um conjunto habitacional em que pessoas transitam de entre moradias minúsculas e uniformes. A cidade então desenha-se como um ambiente homogêneo, mas, curiosamente, o padrão que se impõe não é o das superquadras do plano diretor, mas sim o da monotonia de alguns bairros periféricos.



Figura IV: cena do videoclipe “O Cidadão”, de Cleiton Barsatto.

No diálogo entre a canção e o vídeo é evocada uma forte característica da cidade, que se refere à migração, no caso, dos brasileiros nativos da região Nordeste. A população nativa de Palmas é provinda a partir da década de 1990, sendo que a maioria dos habitantes, chegados no momento da construção, é oriunda de outras cidades, estados e regiões do país.



Figura V: Cena do videoclipe “Coisas do Além”, do Críticos Loucos.

O último videoclipe comentado ganhou menção honrosa na edição de 2012 do Festival de Videoclipes do Tocantins – neste ano não houve premiação do júri técnico para algum produto tocantinense. A canção “Coisas do Além” também pertencente ao gênero heavy metal e é acompanhada por gravações que alternam a banda em estúdio com planos onde a

câmera transita por um cemitério (figura V). Assim, o ambiente faz sua participação, mas evidenciando características universais como a morte e sua representação material pelas sepulturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção analisada é endereçada a um público específico, geralmente aquele que vai assistir as atrações do festival Agosto de Rock. Assim percebemos que as estratégias de endereçamento também justificam o amadorismo dos videoclipes em questão, tendo em vista a lógica de produção de a indústria fonográfica ser incipiente na região. Deste modo, os videoclipes se apresentam mais como iniciativa de valorização de artistas locais do que ponto de vista mercadológico. É contraditório observar esta característica já que se têm como principais parceiros do festival a figura do governo do estado do Tocantins, por meio da Fundação Cultural, Secretaria da Cultura e da Juventude, assim como a Universidade Federal do Tocantins.

Talvez seja por esta liberdade, devido a incipiência de produção de videoclipes e o festival como incentivo a cultura local que se observa uma crítica social no modo como Palmas é representada. Se compararmos as típicas representações oficiais do estado “propagandistas” que perduram na mídia local nota-se uma contraposição de vozes. Um exemplo é visto no videoclipe “O Mundo na Mesa”, de Osmar Ziba e Rafael Batista. O cenário apresentado oscila entre os cantores em estúdio e cenas da região serrana e periférica de Palmas. Já “O Cidadão”, de Cleiton Barsatto, do gênero pop rock, vai além e utiliza como cenários regiões periféricas, como do conjunto de habitação do programa do governo federal Minha Casa Minha Vida.

É importante ressaltar que os gêneros musicais são imprescindíveis para compreensão e condução da narrativa e o cenário do videoclipe aqui apresentados. O rock e seus variantes destacam-se pelo seu alto potencial crítico desde sua concepção. Para Carmo (2000,p.30) “surgido nos anos 1950, o rock foi um veículo musical capaz de ser veículo do descontentamento, com um toque de irreverência, expressando as desesperanças e se associando à delinquência juvenil”. Dessa forma, infere-se que os videoclipes em questão apresentam Palmas como um personagem controverso (cidade moderna com conflitos sociais), a incidência de locais periféricos da região como cenário em detrimento de pontos turísticos pode ser visto como uma crítica social a cidade planejada que esconde as

desigualdades. O espaço urbano de Palmas pode ser entendido com base no referencial e na análise dos videoclipes como projeto modernista fracassado.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Néstor García. In COELHO, Teixeira (org). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas de rebeldia**. São Paulo: Senac, 2003.

GONÇALVES JR., A.J.; SANT'ANNA, Aurélio; CARSTENS, Frederico; FLEITH, Rossano. **O que é urbanismo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

SOARES, Sérgio Ricardo ; SOUZA, Anderson de. **O lugar representado: o Tocantins no cinema de si mesmo**. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011, Guarapuava. 8º Encontro Nacional de História da Mídia-Rede Alcar, 2011. v. 8. p. 1-15

_____. **Representações distintas da periferia de Palmas: o discurso pelas novas mídias digitais e pela imprensa tradicional**. In: XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 2012, Palmas. Anais do XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 2012.

PEREIRA, Fabiana da Costa; CONRAD, Kalliandra Quevedo. **A comunicação comunitária como espaço na sociedade midiaticizada**. In: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012, Fortaleza. Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012.

SOARES, Thiago. **Videoclipe – O Elogio da Desarmonia**. Recife: Livro Rápido, 2004.