

Passagem e Paisagem *Transcineclíptica*: Inter-relações entre a Linguagem do Videoclipe e do Cinema¹

Rodrigo Oliva²
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

O presente artigo apresenta um debate sobre os processos de inter-relações de linguagens, especificamente sobre a linguagem do videoclipe inserida em filmes. Discute-se os estudos sobre o conceito de *transcineclípe*, cujo objetivo é compreender como se operam as linguagens do videoclipe e do cinema em processos de inter-conexão. Articula-se o conceito de *transcineclípe* às ideias de passagem e paisagem *transcineclípica*. O objeto de análise é a obra do cineasta canadense Xavier Dolan, que utiliza de recursos estilísticos que integram as linguagens em seus filmes.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; videoclipe; *transcineclípe*, passagem e paisagem *transcineclípica*.

Introdução

Pensar o cinema e suas relações estéticas com outras formas audiovisuais é recorrente nos estudos contemporâneos da comunicação audiovisual. O cinema inaugura vários dos componentes do código audiovisual, porém nos novos cenários, muitos recursos sinalizados pela linguagem do vídeo, tornaram-se parte de possibilidades estilísticas, assim criando gramáticas e formas de se construir mensagens. Segundo Philipp Dubois (2004), as linguagens criam relações e instauram novas modalidades de funcionamento no sistema de imagens.

Neste contexto, apresento uma reflexão sobre o cinema e o videoclipe, pensando-os por meio da interação criada por meio de poéticas características da linguagem do videoclipe que são inseridas nas narrativas cinematográficas.

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Linguagem da Universidade Tuiuti do Paraná, email: prof.rodrigo.oliva@gmail.com.

Discuto tais apropriações e como opera a linguagem do cinema e a do videoclipe a partir dessas inter-relações por meio da natureza fílmica. Apresento o conceito de *transcinecli*pe para discutir essa relação entre as linguagens do videoclipe e a cinematográfica articulando-o com a ideia de passagem e paisagem *transcineclípica*. A primeira focaliza a relação característica da montagem na determinação temporal e rítmica do universo fílmico e a segunda na relação direta com a imagem e seu caráter figurativo e fotográfico.

Centro minha análise nos filmes do diretor canadense Xavier Dolan, que incorpora tais procedimentos nas narrativas de seus filmes, criando visualidades bem marcantes. Penso que as discussões de passagem e paisagem *transcineclípicas* abrem caminhos para a compreensão de como alguns cineastas utilizam estes recursos e o que esta interferência gera na linguagem cinematográfica como efeito estilístico.

Sobre as interferências

Atualmente, é comum o debate sobre questões que envolvem hibridização e processos convergentes. Estes termos ficaram recorrentes dentro dos cenários digitais, pois nas últimas décadas as linguagens não se sustentaram com pensamentos estratificados. Philipp Dubois (2004) analisou as incorporações do vídeo ao cinema num momento onde a discussão ainda se apresentava com componentes referentes aos processos analógicos.

Gilles Lipovetsky (2009, p. 278) define o conceito de hipermodernidade e aponta que a linguagem do videoclipe influencia a linguagem do cinema, pois ela se organiza a partir de aspectos que determinam uma incoerência no encadeamento dos planos, escapando da linearidade e apontando para imagens em excesso, cheias de incrustações, fragmentações e multiplicações de recursos imagéticos-sonoros. Para o autor essas são algumas das marcas que caracterizam a poética da linguagem do videoclipe, cujo ponto principal é a criação de uma relação entre a imagem e o som operando por meio de elementos disjuntivos e discordantes.

Para Arlindo Machado (2000, p. 173), os videoclipes tornaram-se um campo de intensa experimentação de linguagem, a partir do momento em que deixaram a natureza da filmagem da banda ou cantor em performances para um tratamento mais artístico, revelando pequenas narrativas e imagens metafóricas. É notável a aproximação que se estabeleceu

com os princípios da videoarte, quando o videoclipe se afastou do caráter intrinsecamente promocional da canção e da performance dos cantores e bandas.

Percebo que, quando poéticas de natureza da linguagem do videoclipe são inseridas nas narrativas cinematográficas apontam para uma suspensão temporal no filme, geralmente marcadas por recursos como câmeras aceleradas ou lentas que são sincopadas com uma única canção de base. Tal passagem marca-se pela obliteração temporal. Suspendendo o tempo, o filmico torna-se puro ritmo. Por outro lado, estas marcas vem acompanhadas por paisagens geralmente oníricas, aproximando-se ao cinema surrealista e de natureza vanguardista.

Neste ponto, argumento que existem duas formas de inserção, uma particularmente fora do contexto narrativo, geralmente assimiladas em aberturas ou fechamentos de filmes, quando parece existir um outro audiovisual inserido no filme. E a outra, de natureza mais intrínseca, dentro do filmico, próximas ao conceito de entre-imagens proposto por Raymond Bellour.

O transcinecli

Para a compreensão deste fenômeno de inter-relações de linguagens, apresento um conceito que venho estudando e desenvolvendo em minhas pesquisas. Trata-se da ideia de *transcinecli*, cujo tratamento principal é explicar como se fundamentam estas marcas que aproximam as linguagens e suas integrações. Neste caso, especificamente, a linguagem do videoclipe inserida nas narrativas cinematográficas.

Por se tratar de um movimento entre as linguagens cujo local de enfrentamento é o filmico, desconsidero o tratamento do dispositivo. Já que compreendo que dentro dos processos audiovisuais contemporâneos, o debate sobre o que significa a película para o cinema e os formatos videográficos para a linguagem do vídeo se tornam repetitivos. Penso que a discussão dos efeitos dos processos digitais na natureza da imagem também já foi bastante esclarecida e está devidamente lançada.

Por outro lado, penso existir uma problemática na discussão dos aspectos que caracterizam as linguagens e o papel influenciador delas em ambientes de conexões. Justifico que a formulação do *transcinecli*, parte da ideia de estabelecer um conceito que explique tais apropriações de linguagens, principalmente o que se revela a partir destas caracterizações integrativas.

Quando vemos um filme e em sua abordagem somos surpreendidos por cenas onde a musicalidade e ritmos das imagens transformam em uma outra natureza audiovisual que descaracteriza a narratividade clássica, desarmando a narrativa. O que acontece com o filmico? A ideia do *transcineclipe* orienta-se no sentido de proposição de um conceito que explique tais configurações.

O *transcineclipe* pode ser entendido como um conjunto de recursos estilísticos revelados pela dinâmica da interação e inserção da poética do videoclipe na linguagem cinematográfica. David Bordwell (2013) discute o conceito de estilo pelo viés historiográfico, e define-o como técnicas essencialmente marcadas pelo caráter cinematográfico da imagem, aquilo que visualmente está impregnado na imagem.

No sentido mais estrito, considero o estilo um uso sistemático e significativo de técnicas de mídia cinema em um filme. Essas técnicas são classificadas em domínios amplos: mise-en-scene (encenação, iluminação, representação e ambientação), enquadramento, foco, controle de valores cromáticos e outros aspectos da cinematografia, da edição e do som. O estilo, minimamente, é a textura das imagens e dos sons do filme, o resultado de escolhas feitas pelo (s) cineasta (s) em circunstâncias históricas específicas (BORDWELL, 2013, p. 17).

Portanto, ao identificar em certos filmes a utilização de poéticas que dialogam com a linguagem do videoclipe, percebo que elas se marcam por fragmentos, como um movimento de passagem carregados de marcas estilísticas, pois operam dinâmicas com tratamentos diferenciados cujo propósito é realçar e estilizar a imagem audiovisual.

Sobre as passagens *transcineclípicas*

Penso que a ideia de passagem *transcineclípica* indica o momento onde encontramos aspectos visuais e sonoros, que remetem a caracterizações marcantes da linguagem do videoclipe, inseridos em filmes. Tais recursos e movimentos, diante de uma abordagem essencialmente narrativa, produz uma quebra no ritmo de um filme de abordagem narrativa clássica, cujo efeito é a criação de visualidades bem características.

Ao propor o conceito de entre-imagens, Raymond Bellour discute um caminho de entre-cruzamentos de imagens, cujo o aparato não se concretiza em uma forma única e essencialmente material. Para ele, este espaço é de natureza multi-processual, ou seja, o local onde as possibilidades de articulação das imagens são concretizadas, porém as mesmas tornam-se difíceis de serem localizadas.

O entre- imagens é o espaço de todas as passagens. Um lugar, físico e mental, múltiplo. Ao mesmo tempo visível e secretamente imerso nas obras; remodelando nosso corpo interior para prescrever-lhe novas posições, ele opera entre as imagens, no sentido muito geral e sempre particular dessa expressão. Flutuando entre dois fotogramas, assim como entre duas telas, entre duas espessuras de matéria, assim como em duas velocidades, ele é pouco localizável: é a variação e a própria dispersão (BELLOUR, 1997, p. 15).

Segundo Raymond Bellour, o entre-imagens é algo fluido, permitido pelas naturezas das imagens de variados suportes e suas linguagens, que de certa forma se ligam. Hoje, nos debates sobre a imagem digital, a ideia de entre-imagens é tão evidente que parece não ser tão impactante. Porém, penso ser importante compreender esses processos de aproximação e neste caso a ideia de passagem *transcineclípica* organiza-se em torno desta caracterização.

Em toda a obra do jovem cineasta canadense Xavier Dolan, reconheço a utilização de poéticas da linguagem do videoclipe como manifestação expressiva. Verifica-se que, em algum momento da narrativa, a música torna-se evidente e salta-se uma passagem temporal, marcada pela síncope entre o ritmo da canção e o ritmo dos planos. A imagem ganha um componente expressivo diferenciado, por meio de recursos exagerados e figurativamente estranhos. Em *Les Amours Imaginaires* (Canadá, 2009), o uso desta poética é visto pelo recurso da câmera em *slow motion*, as personagens são apresentadas caminhando sozinhas ao som de uma música. Esse caminhar de uma das personagens é apresentado numa dimensão temporal e espacial totalmente externa da composição narrativa do filme, pois a marcação da cena é toda em câmera lenta. Paralelo, o outro personagem é apresentado caminhando ao som de câmera lenta no mesmo ritmo e tempo, como numa montagem paralela. A canção é apresentada na sua completude e a cena seguinte após o término da música introduz um tempo e espaço totalmente diferentes.

Jean Epstein, um dos mais importantes cineastas e teóricos da história do cinema, discutiu as questões que envolviam a aceleração e retardamento do tempo nos filmes na época da vanguarda cinematográfica. Segundo Epstein (1983, p. 292), em seu texto *A inteligência de uma máquina*, publicado no livro: *A experiência do cinema*, organizado por Ismail Xavier, o uso da velocidade lenta em filmes faz com que as formas percam sua qualidade vital, como se o pensamento se apagasse, tornando-se ilegível.

Penso que, ao utilizar o recurso da câmera em *slow motion*, muito característico da linguagem do videoclipe, mas pouco estudado, pois se atribui exclusivamente a questão da velocidade como componente do jogo estético do videoclipe, o cineasta Xavier Dolan cria

uma composição estética que permite um componente de desequilíbrio temporal. Tem-se uma percepção estética incomoda cujo o efeito é de um vazio intenso na caracterização dos personagens.

Um outro aspecto importante de ressaltar nas definições de passagem *transcineclípica* é que as técnicas de montagem sobressaem, pois tornam-se importantes recursos para a composição criativa dos filmes. Por esse jogo característico da linguagem do videoclipe de articular som e ritmo nas imagens, os filmes acabam incorporando processos de natureza mais criativa quando se trata da articulação da imagem e do som.

Percebo que, várias discussões acerca da montagem de caráter intelectual tratada por Eisenstein são utilizadas nas composições filmicas dentro das ideias de incorporações de linguagens. Penso que os estudos de Eisenstein estão presentes nos debates da montagem contemporânea, pois a forma como se compõem o tratamento cinematográfico aproxima-se da forma poética retratada em filmes principalmente os videoclipes atualmente.

Na imagem em movimento (cinema) temos, por assim dizer, uma síntese de dois contrapontos – o contraponto espacial da arte gráfica, e o contraponto temporal da música. Dentro do cinema, e caracterizando-o, ocorre o que pode ser definido como: contraponto visual (EISENSTEIN, 2002, p. 55).

Ao estabelecer essas composições de montagem multiformes e de natureza desconstrutiva com traços das marcações narrativas clássicas, a montagem é de natureza fundamental para a compreensão de como as passagens *transcineclípicas* são articuladas, pois ela se forma pela natureza não sincrônica e não associativa. Portanto, cria-se um estranhamento filmico.

No filme *J'ai tué ma mère* (2009), a cena em que os personagens principais fazem um *dripping*, ao mesmo tempo que simulam uma relação sexual, é construída por uma cadência rítmica com planos curtos e velozes, destoando do tratamento da montagem do filme como um todo. Neste caso, há uma aceleração rítmica que salta esse momento da narrativa do filme, Dolan cria uma cena à parte com elementos visuais rápidos e lentos, destoando-os da forma de composição clássica.

Percebe-se nos filmes de Xavier Dolan, um diálogo estilístico com várias linguagens, é comum em seus filmes, a inserção de *letterings* nas imagens, a fim de criar narrativas que suspendem da matriz visual e projetam a visualidade por meio do textual. Entendo que o cineasta utiliza-se de estratégias e composições visuais que marcam a

apropriação de várias linguagens inseridas nas composições narrativas, utilizando-se de recursos que caracterizam a ideia de passagem *transcineclípica*.

Sobre as Paisagens “*transcineclípicas*”

A ideia de paisagens *transcineclípicas* tem relação com a imagem em si e sua visualidade. São vários os recursos estéticos que sinalizam uma aproximação com a linguagem do videoclipe. Mas as alterações temporais, a utilização de sínopes visuais e articulações sonoras e audiovisuais projetam imagens de características bastante peculiares. Deformações, anamorfoses, *slow-motion*, saturação, uso de filtros são elementos que sinalizam e caracterizam as paisagens *transcineclípicas*, além de variadas formas e representações, as vezes, bizarras com elementos destoantes.

No filme *Laurence Anyways* (Canadá, 2012), Dolan cria várias cenas com componentes de paisagens *transcineclípicas*. Em uma delas, vemos os dois personagens principais caminhando num ambiente frio, em meio a neve. Ao som de uma canção *New Error*, do projeto de música eletrônica *Moderat*, os personagens são surpreendidos por roupas de variadas cores que caem do céu, criando um efeito surrealista e desconstrutivista, porém esteticamente belo.

Na cena citada anteriormente do *dripping*, em *J'ai tué ma mère* (Canadá, 2009), as tintas utilizadas pelos personagens para compor a obra de arte, são visualmente apresentadas em primeiro plano, formando uma imagem cheia de riscos multicoloridos que vão criando formas abstratas. Essas imagens são sincopadas com o ritmo da música, gerando um tratamento estético-poético não realista e reafirmando a poética do videoclipe inserida no filme.

Portanto, percebo que determinadas potencialidades estéticas, estruturadas a partir de características das linguagens audiovisuais, determinam possibilidades de criação e inserção de poéticas na forma de se construir filmes. Tais marcas acabam se tornando-se reconhecidas e determinam o estilo de composição filmica. As paisagens *transcineclípicas* são identificadas pelo componente visual e marcadas pelas visualidades que caracterizam a linguagem do videoclipe no universo do cinema.

Conclusão

Ao discutir as ideias de passagem e paisagem *transcineclípica*, argumento que ambas podem ser compreendidas como recursos de natureza estilística. Essas ideias partem do conceito proposto de *transcineclipse*, cujo objetivo é entender como se organizam as linguagens do videoclipe e do cinema, a partir das suas inter-conexões. Alguns cineastas incorporam nas poéticas de seus filmes aspectos criativos que aproximam-se da construção de recursos estéticos convencionados pela linguagem do videoclipe.

Penso existir uma espécie de estética da hiper-estilização, quando se dá essas interações, já que as composições filmicas, parecem estar sobrecarregadas de efeitos, marcas e de componentes estéticos, que ultrapassam as caracterizações do conteúdo narrativo.

A tendência para os cortes rápidos ao longo das duas últimas décadas, conjugadas ao esquemas revistos da encenação em profundidade, pode ser parte de uma dinâmica maior de mudança e estabilidade. Uma técnica não ascende e cai, chega a plenitude ou decai. Só há normas prevalentes e secundárias, opções preferidas e improváveis, alternativas rivais, sínteses provisórias, tendências sobrepostas, fatores que promovem a estabilidade e a mudança (BORDWELL, 2013, p. 336).

Penso ser importante refletir sobre a citação acima, pois Bordwell sinaliza alguns dos enfrentamentos que as linguagens operam nos cenários contemporâneos. Percebe-se que não há novidade nos tratamentos audiovisuais, ou seja, há processos de reconfiguração. Sendo assim, argumento que a ideia de *transcineclipse* fundamenta-se no entendimento de como se opera as linguagens dentro deste cenário contemporâneo, porém aponto que no próprio desenvolvimento histórico estilístico do cinema, houve movimentos e ideias muito próximas a essas relatadas.

Os exemplo trazidos apresentados por meio da obra de Xavier Dolan fazem parte de um estudo aplicado, porém vários cineastas contemporâneos utilizam-se destas estratégias em seus filmes.

Portanto, as ideias defendidas tem como intenção ser instrumento para sinalizar estudos na área da comunicação audiovisual, com o intuito de terem aplicabilidade. As expressões *transcineclipse*, paisagem e passagem *transcineclipse* estão sendo estudadas a fim de orientar o entendimento de como se organiza o processo de inserção de videoclipes em filmes.

Referências bibliográficas

BELLOUR, R. A dupla hélice. IN: PARENTE, André. **Imagem-máquina**. *A era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

- BELLOUR, R. **Entre-imagens**. Campinas: Papyrus, 2007.
- BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.
- DUBOIS, P. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosic Naify, 2004.
- EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- EPSTEIN, J. A inteligência de uma máquina. In: XAVIER, I. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.
- LIPOVETSKY, G. **A tela global: mídias culturais na era hipermoderna**. Porto Alegre, Sulina, 2009.
- MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- MACHADO, A. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.
- STAM, R. **Introdução as teorias do cinema**. Campinas – SP: Papyrus, 2003.