



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

MARCELLO VASCONCELOS HOLANDA

**THRILLER: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA E SEU LEGADO NA CULTURA
DO VIDEOCLÍPE**

Fortaleza – Ceará

2013

MARCELLO VASCONCELOS HOLANDA

**THRILLER: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA E SEU LEGADO NA CULTURA
DO VIDEOCLÍPE**

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Aprovada em: __/__/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas (Orientador)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Joaquim Francisco Cordeiro Neto (Membro)
Universidade Federal do Ceará

Prof.^a Alessandra Silva Xavier (Membro)
Universidade Estadual do Ceará

A todas as pessoas que me fizeram crescer
de alguma forma.

AGRADECIMENTOS

Foi um bom tempo cursando Publicidade e Propaganda. Comecei na UNIFOR e estou concluindo na UFC. Conheci muita gente nessas duas universidades, muitas parecidas e muitas diferentes. Foram grandes mestres com os quais aprendi bastante, dentro e fora de sala. Trabalhar e estudar ao mesmo tempo não é nada fácil, mas a gente tem que jogar com as cartas que a vida lhe oferta. E ela me ofertou muitos obstáculos de lá pra cá e todos eles me fizeram mais forte. Experiências não faltaram, e são a elas que eu agradeço bastante, pois todas as que passei, as boas e as ruins, me fizeram ser hoje um homem muito melhor. Agradeço é claro ao meu pai, que não está mais aqui, a minha mãe, que esteve sempre comigo, aos meus amigos, sempre com boas intenções e a minha namorada, sempre ao meu lado.

*“Se você quer fazer do mundo um lugar
melhor, olhe pra você mesmo e mude.”
Man in the Mirror, Michael Jackson.*

RESUMO

Este trabalho é um estudo sobre o videoclipe que marcou gerações e ainda é após 30 anos de seu lançamento, relevante culturalmente, esteticamente e historicamente, *Thriller* de Michael Jackson. Para isso faço um breve apanhado da vida e obra do cantor até o momento da gravação do videoclipe em questão. Em seguida listo a definição de videoclipe por alguns autores conceituados da área e mostro sua evolução com os avanços tecnológicos e criativos. Analiso *Thriller* através dos arquétipos de que ele se apropria e prossigo com uma análise semiótica. Terminando listando alguns videoclipes que beberam claramente na fonte de *Thriller*, em seu híbrido de linguagens.

PALAVRAS-CHAVE: Videoclipe, Arquétipo, Tradução Intersemiótica, *Thriller*, Michael Jackson.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - The Jackson 5.....	13
Figura 02 - Cena videoclipe <i>Bohemian Rhapsody</i>	20
Figura 03 - Cena videoclipe <i>Hungry Like The Wolf</i>	21
Figura 04 - Cena videoclipe <i>Cry</i>	22
Figura 05 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	23
Figura 06 - Cena videoclipe <i>Sunday Bloody Sunday</i>	23
Figura 07 - Cena videoclipe <i>Ana´s Song (Open Fire)</i>	24
Figura 08 - Cena videoclipe <i>Crush with Eyeliner</i>	25
Figura 09 - Cena do filme <i>Um Lobisomen Americano em Londres</i>	35
Figura 10 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	35
Figura 11 - Michael Jackson.....	35
Figura 12 - Fred Astaire.....	35
Figura 13 - Início do videoclipe <i>Thriller</i>	36
Figura 14 - Lobisomem do videoclipe <i>Thriller</i>	37
Figura 15 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	40
Figura 16 - Zumbi do videoclipe <i>Thriller</i>	42
Figura 17 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	43
Figura 18 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	44
Figura 19 - Cena videoclipe <i>Thriller</i>	45
Figura 20 - Cena videoclipe <i>The Goonies 'R' Good Enough</i>	46
Figura 21 - Cena videoclipe <i>Land of Confusion</i>	47
Figura 22 - Cena videoclipe <i>Absolute Beginners</i>	48

Figura 23 - Cena videoclip <i>Like a Prayer</i>	49
Figura 24 - Cena videoclip <i>Wall to Wall</i>	50
Figura 25 - Cena videoclip <i>What Goes Around Comes Around</i>	51
Figura 26 - Cena videoclip <i>Telephone</i>	52

SUMÁRIO

RESUMO.....	06
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	07/08
INTRODUÇÃO.....	10
1 DE 1958 ATÉ A SENSACÃO THRILLER.....	12
2 SURGE O VIDEOCLIFE.....	19
3 A APROPRIAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS DE THRILLER.....	29
3.1 Semiótica e Tradução Intersemiótica.....	31
3.2 A Hibridização de Linguagens em Thriller.....	34
3.3 A Influência de Thriller nos Videoclipes.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	54
VIDEOGRAFIA.....	56

INTRODUÇÃO

No momento que entrei no curso de publicidade, me interessei bastante pelas teorias e hipóteses sobre o poder que a mídia poderia exercer sobre as pessoas. Sempre gostei de tudo relacionado ao audiovisual e da maneira como isso influenciava a cultura. Um tipo de produção que sempre me chamou a atenção foi o videoclipe e a maneira como eles inspiram moda, costumes e comportamentos, influenciando através de uma ferramenta artística e publicitária o modo de vida das pessoas.

Um dos pioneiros na área do videoclipe de forma inovadora foi o cantor Michael Jackson. Sempre estive atento nos seus trabalhos e na forma que isso era absorvido pelo público e por outros artistas, influenciando vários setores do entretenimento. Dessa forma, optei por analisar o videoclipe *Thriller* lançado em 2 de dezembro de 1983, que foi um marco na cultura do videoclipe, que se apropriou de outras linguagens antes não incorporadas nesse meio e mudou a forma de fazer e vender música.

Na época que precede sua morte, um ano ou dois, ninguém ouvia ou falava de Michael Jackson, não era algo orgulhoso de dizer que você ouvia Michael Jackson. Mas então quando ele morreu, eu passei a ver em todo lugar as pessoas ouvindo, a televisão passando tudo o que ele produziu na carreira, os bares passando seus vídeos, a cobertura integral do seu funeral pelo maior canal de televisão do Brasil e até crianças o imitando pela rua. Era como se as pessoas tivessem descoberto ele novamente, em seus tempos áureos. E isso tudo, essa febre repentina, aqui em Fortaleza, Ceará, Brasil, tentei imaginar então a proporção disso nos Estados Unidos, onde nasceu. Isso me chamou a atenção para analisar com mais atenção o poder que uma figura pública ou marca pode exercer nas pessoas de acordo com a forma em que ela é apresentada ao público pela mídia.

No ano de 1983, o videoclipe *Thriller* era exibido na então recém-nascida em 1980 MTV, até duas vezes por hora. Levando em conta que o vídeo possui quase 14 minutos, pode se dizer que ele era responsável por quase metade da programação do canal. O vídeo também foi exibido em sessões de cinema para tentar uma vaga ao Oscar, porém não conseguiu ser indicado. Até então, videoclipes de cantores negros, não eram exibidos na programação normal do canal, estavam restritos ao horário da madrugada, marginalizados. *Thriller* começou quebrando essa barreira, sendo exibido em qualquer horário na MTV.

‘Thriller’ entrou para o ‘Guinness Book’ em 2006 como o clipe de maior sucesso de todos os tempos. Graças ao seu sucesso, o vídeo também foi o primeiro clipe musical a figurar no registro nacional de filmes mantido pela biblioteca do congresso americano por ser ‘culturalmente, historicamente e esteticamente relevante. (SITE O GLOBO, 2012, <http://oglobo.globo.com/infograficos/thriller-30-anos/>, thriller 30 anos).

Começo apresentando de forma resumida a vida e obra do artista Michael Jackson, utilizando a biografia não autorizada *Michael Jackson: A Magia e a Loucura* do jornalista J.Randy Taraborrelli, tida por muitos críticos como a mais completa e imparcial já feita sobre o artista. Uso também a curta biografia não autorizada *Thriller: A Vida e Música de Michael Jackson* do jornalista e crítico musical Nelson George que é focada no período da produção do álbum *Thriller*.

Em seguida faço uma definição do que seria videoclipe o modo como ele foi se apropriando de outros meios artísticos e se reinventando ate chegar a época do videoclipe *Thriller*. Faço uma breve análise de qual arquétipo ele assumia desde a época que ele iniciou sua carreira ate o ano de 1983, quando o vídeo estreou. A partir dai analiso o videoclipe *Thriller* semióticamente pra tentar compreender melhor qual a recepção do público analisando a veiculação do vídeo, as vendas de VHS, as vendas do álbum e logo em seguida identificar o seu legado cultural para a cultura do videoclipe ate os dias atuais.

1 - DE 1958 ATÉ A SENSACÃO THRILLER

Filho de Joseph Jackson e Katherine Corse, Michael Joseph Jackson nasceu em 29 de agosto de 1958 na cidade de Gary, estado de Indiana nos Estados Unidos da América. Segundo o jornalista estadunidense especializado em música Nelson George, no início dos anos 1960 Gary era uma cidade industrial, com muitas oportunidades de emprego, símbolo de prosperidade econômica para o seu país. A cidade de Gary era tida como um orgulho para a América negra, “Richard Hatcher foi eleito prefeito em 1967, sendo um dos primeiros afro-americanos a governar uma grande cidade, o prenúncio de uma onda de poder negro que iria tomar cidades por toda a nação.” (GEORGE, 2009, pag.19).

Apesar das grandes oportunidades de emprego e do orgulho negro, era um estado com um grande histórico de atuação política da *Ku Klux Klan*. Isso gerava muitos conflitos urbanos não só em Gary, mas em várias outras cidades com população considerável de afro-americanos. Com essas tentativas de subordinações preconceituosas, usando de violência em muitos casos, as reações dos negros eram tidas muitas vezes como descontroladas e o estado respondia cortando benefícios e oportunidades para essa parte da população. Unindo isso com a disseminação da heroína na época, o desespero e desordem só aumentavam. Esse foi o cenário que cresceu Michael Jackson e seus oito irmãos em uma casa de dois quartos no subúrbio de Gary.

“Foi nesse contexto que Joseph Jackson e Katherine Corse se casaram, em 1949, geraram, criaram e desenvolveram uma das mais bem-sucedidas famílias de artistas da história dos Estados Unidos. Ele tinha 21 anos, e ela 18 quando se mudaram para apropriadamente chamada rua Jackson. O jovem casal teve nove filhos, uma ninhada que seria perfeita para uma família de agricultores do Sul, mas que em uma cidade grande significava muitas bocas para alimentar.” (GEORGE, 2009, pag.20).

Com a situação sócioeconômica para os afro-americanos se complicando e percebendo o interesse dos seus filhos por música, Joseph Jackson, que já possuía um histórico musical, acabou por formar uma banda com cinco de seus filhos, onde Michael com seus apenas cinco anos de vida seria o vocalista principal. Eles se chamariam The Jackson Five. A partir de então ele entrariam em uma rotina intensa de ensaios e participariam de inúmeras competições, programas e shows para alcançar o sucesso. Em 1968 eles assinariam um contrato com a gravadora Motown, famosa por

ter diversos artistas negros renomados em seu catálogo, como Stevie Wonder, Marvin Gaye, The Supremes e The Temptations .



Figura 1: The Jackson 5 (1969). Atrás: Tito, 16; Jackie, 18; Jermaine, 15. Na frente: Marlon, 12 e Michael, 11. (TARABORRELLI, 2009).

A partir de então os Jackson passaram a fazer parte de fato do meio fonográfico, fazendo shows ao lado de estrelas como Diana Ross ou The Temptations, se apresentando em programas de televisão e frequentando festas de grandes chefões do mundo da música.

O primeiro single de sucesso foi a canção “I Want You Back”, que foi lançada em 1969 e atingiu o primeiro lugar nas 100 mais da Billboard. “Os profissionais do ramo disseram que nenhum grupo jamais havia tido uma estreia melhor que a nossa”, Michael Jackson lembrou. “Jamais.” (TARABORRELLI, 2009, pag.72). Em seguida lançam seu primeiro disco intitulado *Diana Ross Presents The Jackson Five*, que vendeu 629.363 cópias, o que era muito bom para um LP de estreia. A partir de então eles engataram um sucesso atrás do outro, como as canções “ABC”, que superou a marca de vendagem do primeiro single e em seguida “The Love You Save”. Ambas tiraram dois grandes sucessos dos Beatles do primeiro lugar. Eles estavam lotando estádios, quebrando recordes e ficando cada vez melhor como grupo musical pop. Com o sucesso crescente a gravadora resolveu lançar então o primeiro

disco solo de Michael com a canção “Got To Be There”. “Embora não tenha alcançado o topo das paradas, fez com que os irmãos Jackson vissem que Michael podia chegar sozinho entre os primeiros cinco lugares.” (TARABORRELLI, 2009, pag.94).

O sucesso a partir de então começou a afetar a vida dos garotos, não permitindo mais que eles frequentassem a escola pública normal como outros de sua idade. “Havia uma multidão nos corredores olhando para dentro das classes. Era constrangedor e assustador”, lembra Marlon Jackson. Ingressaram em escolas particulares, mas a rotina de show e compromissos não os deixava ter uma frequência regular. Michael passou a mostrar sinais de incomodo no trato com as pessoas normais, que não fossem artistas mirins ou do meio fonográfico, a pressão do sucesso para um garoto com seus então 14 anos estava começando a afeta-lo, aonde quer que fosse encontrava multidões de fãs o cercando, o público o destacava de seus irmãos fazendo com que ele se sentisse diferente e inseguro, ele já não tinha amigos de sua idade. “Ele se tornou um solitário”, lembra sua mãe.

As coisas começaram a declinar, os singles não mais atingiam o topo das paradas e não se vendia discos como antes. Houve uma melhora com o álbum *Dancing Machine*, que chegou ao segundo lugar na lista dos mais solicitados pela revista *Billboard*. Essa crise fez com que no ano de 1974 Joseph Jackson fechasse um contrato para uma série de shows dos Jackson Five em Las Vegas. Nessa época os artistas faziam isso quando não conseguiam mais emplacar sucessos, era tido como fim de carreira. O preconceito racial era tão forte que mesmo em se tratando do um grupo musical amplamente famoso, eles não podiam ficar hospedados nos quartos de hotel onde iam tocar. Os negros podiam entreter os brancos, mas não podiam jogar ou interagir com eles. Os cassinos eram interditados para eles.

“Mesmo assim, eles (The Jackson Five) tinham sido alojados num pensionato próximo, só para negros, junto com porteiros e lavadores de pratos que trabalhavam nos hotéis da região. Isso não era incomum. Até mesmo Billy Eckstine, um dos grandes astros daqueles tempos, que também estava trabalhando em Las Vegas na ocasião, não pôde ficar hospedado no hotel em que se apresentava.” (TARABORRELLI, 2009, pag.119).

A série de shows foi um sucesso de público e crítica e os Jackson reafirmaram seu talento.

Em 1975 a Motown lança o 4º álbum solo de Michael, *Forever Michael*. O álbum não é um sucesso assim também como o anterior *Music and Me*. Dessa forma Joseph Jackson decide que seus filhos tem que deixar a Motown antes que ela acabe

com a carreira de Michael. Até então os Jackson não compunham suas próprias canções, e isso os prejudicava financeiramente, já que tinham que dividir os royalties com os compositores. Eles achavam que esse também era um dos motivos de não estarem vendendo mais tão bem. O fundador da Motown, Berry Gordy, não achava que os garotos tinham potencial para compor as próprias canções, apesar da insistência de Joseph. Foi aí que o próprio Michael, então com 16 anos ligou para Berry e pediu para conversarem pessoalmente. Michael tinha um profundo respeito por Berry, pois ele tinha levado a gravadora a ser reconhecida internacionalmente, além de ajudar ele e sua família a se tornarem astros mundiais. Michael foi a seu encontro para dizer que queria e podia gravar um disco com suas composições, mas Berry não deu muito crédito. Decidiram então deixar a Motown.

O pai de Michael saiu então atrás de uma nova gravadora para os filhos. Passou por algumas que não estavam entusiasmadas em assinar com os Jackson Five, pois acreditavam que eles não mais seriam um sucesso. Analisaram propostas de gravadoras como a Epic ou a Atlantic Records, mas acabaram achando melhor fechar com a CBS. Porém o irmão de Michael, Jermaine estava casado com a filha do fundador da Motown e decidiu não assinar o contrato com a CBS pois considerava isso uma traição com quem os levou ao sucesso e poderia também interferir no seu casamento. Decidiu deixar o grupo, o que deixou toda a família abalada. Outra coisa que os abalou nesse momento foi a proibição de usar o nome Jackson Five, pois existia uma cláusula no contrato com a Motown de que o nome Jackson Five ou Jackson 5 era de uso exclusivo da gravadora. Entrando na CBS em 1975 passaram a se chamar The Jacksons. Em 1977 lançam seu primeiro álbum pela CBS, intitulado *The Jacksons*, incluíam algumas das primeiras músicas compostas e co-produzidas por Michael e seus irmãos. O disco foi um sucesso, porém no mesmo ano eles lançam o segundo álbum intitulado *Going' Places* que foi um fracasso e fez a gravadora pensar em encerrar o contrato com o grupo, mas depois decidiu dar uma chance aos Jacksons de fazer um disco com composições e produções suas, para se responsabilizarem inteiramente pelo sucesso ou fracasso do álbum. Nesse mesmo ano Michael com seus 19 anos ainda fez sua primeira participação no cinema no musical *The Wiz*.

O álbum *Destiny* foi lançado e era, com exceção de uma canção, um disco todo feito por Michael e seus irmãos.

“Embora iniciasse mal sua trilha de execuções com o saltitante *pop* “Blame It on the Boogie” (uma faixa que nem chegou aos 40 Mais nos Estados Unidos, mas entrou entre as 10 Mais na Grã-Bretanha), *Destiny* se sairia muito melhor do que *Goin’ Places*. A melhor faixa era a hipnótica “Shake Your Body (Down to the Ground)”, escrita por Michael e Randy. Lançada em fevereiro de 1979, foi o maior sucesso do álbum e chegou ao 7º posto das mais executadas. Vendeu mais 2 milhões de cópias no mundo todo. “Shake Your Body” era a própria personificação da tendência *disco* contemporânea, com um vocal solo de Michael marcado por sons estalados, os irmãos no refrão e um ritmo percussivo bem marcado. Essa canção ainda é, para muitos críticos de música, uma faixa *disco* perfeita para dançar, e um dos melhores trabalhos do The Jacksons.” (TARABORRELLI, 2009, pag.172).

Depois do sucesso do álbum *Destiny*, Michael decide gravar seu primeiro projeto solo com apenas ele no comando, com total liberdade criativa. Ele se une ao cultuado produtor Quincy Jones para dar origem no ano de 1979 ao disco *Off The Wall*, que conta com sucessos como *Don’t Stop ‘til You Get Enough*, *Rock With You*, *Off The Wall* e *She’s Out Of My Life*. “Aquele disco apresentava a primeira edição prévia de um Michael Jackson adulto, o verdadeiro artista pela primeira vez, e não somente o vocalista principal de uma banda.” (TARABORRELLI, 2009, pag. 187).

No mesmo ano Michael completaria 21 anos, se tornando maior de idade, arrumando seu próprio advogado e assumindo completamente as rédeas de sua carreira. Ainda faria parte dos The Jacksons, mas seu novo advogado tinha conseguido renegociar as cláusulas do contrato deixando Michael livre pra sair do grupo quando bem entendesse. Em 1981 ele ainda saiu com os irmãos na turnê *Triumph*.

Em 1982 Michael começa a trabalhar mais uma vez junto com o produtor Quincy Jones, desta vez no álbum *Thriller*, e segundo TARABORRELLI (2009), Quincy e o engenheiro de som não botavam muita fé no sucesso do álbum, achavam que não venderia tão bem quanto o álbum anterior *Off The Wall*, Michael ficou tão enfurecido com a falta de entusiasmo deles que pensou em cancelar o lançamento do álbum, depois de estar pronto. Michael teria dito: “Não vou nem deixar que o disco seja lançado. *Thriller* vai ficar na gaveta para sempre”, resolveu. “Prefiro que ninguém o escute se é para ele não receber a atenção que merece.” (TARABORRELLI, 2009, pag.221).

Então, em dezembro de 1982, *Thriller* é lançado. O primeiro single foi *The Girl is Mine* que tem participação do ex-beatle Paul McCartney. Não foi muito bem

recebida pela crítica e o público ficou um pouco confuso achando que estava muito voltada para os consumidores brancos.

“A auspiciosa parceria de Michael Jackson e Paul McCartney para a balada “The Girl is Mine” (que os dois compuseram enquanto assistiam a desenhos animados) parecia mais atraente do que a própria canção em si que, embora agradável, carecia de substância. (TARABORRELLI, 2009, pag. 222).

Apesar disso, a música foi um sucesso, chegando a segunda posição nas paradas dos Estados Unidos. Então veio o segundo single, *Billie Jean*, que chegou a primeiro lugar e lá permaneceu por sete semanas.

“*Billie Jean* é uma daquelas raras gravações cuja grandeza fica evidente na primeira vez em que você ouve, e, assim como em tantas coisas de Michael Jackson, começa com o ritmo. Os movimentos pélvicos, as linhas angulosas do corpo de Jackson e o chapéu de feltro enfiado em sua cabeça, tudo isso flui a partir daquela profunda batida introdutória, que foi emulada, citada e simplesmente roubada em inúmeras canções pop desde 1983.” (GEORGE, 2009, pag. 110).

Depois vieram mais cinco singles de sucesso, totalizando sete das nove canções do álbum, todos entre as dez mais das paradas musicais, como *Beat It*, *Wanna Be Startin' Somethin'*, *Human Nature*, *P.Y.T (Pretty Young Thing)* e *Thriller*. A canção *Thriller* que originou o videoclipe que mudaria a maneira de fazer música dali em diante, foi o último single lançado em fevereiro de 1984. Até o final de 1983 o álbum já era um tremendo sucesso, antes mesmo do videoclipe entrar em cena.

“Perto do final de 1983, *Thriller* já tinha vendido o excepcional número de 13 milhões de cópias nos Estados Unidos, e quase 22 milhões de cópias no mundo todo. Até essa época, o disco de maior vendagem de todos os tempos tinha sido a trilha sonora de *Saturday Night Fever*, cujas vendas mundiais alcançavam 25 milhões de cópias desde 1977, ano de seu lançamento. Em pouco tempo, Michael superaria essa marca”. (TARABORRELLI, 2009, pag. 225).

De acordo com o livro Guinness World Record, os números de vendagem variam, mas contabilizam no mínimo 65 milhões de cópias pelo mundo. (GUINNESS WOLRD RECORD, 2013, pag. 220).

Antes do videoclipe da canção *Thriller*, Michael Jackson já havia feito vídeos para duas canções do álbum, que seriam *Billie Jean* e *Beat It*. No vídeo de *Billie Jean* Michael Jackson é perseguido por um *paparazzi* e dança magnificamente como já fizera em outros vídeos, porém o espetacular passo que se tornou um de seus inúmeros ícones, o *moonwalk*, se tornando mundialmente famoso e excessivamente copiado,

(sem falar de outros ícones da mesma performance como o chapéu de feltro e a luva de cristais) ele executa somente em uma apresentação em um teatro de Los Angeles para 3 mil celebridades promovida pela sua antiga gravadora Motown em 25 de março de 1983 intitulada de *Motown 25: Yesterday, Today, Forever*. O passo até então inédito causou um total alvoroço e surpresa por parte dos ali presentes, deixando todo impressionados com a performance. Todos na plateia e inclusive sua família que estavam na coxia, ficaram impressionados.

“A apresentação toda de Michael foi excepcional, mas durante um breve *intermezzo* instrumental ele executou uma combinação de movimentos que selaria sua reputação como uma lenda da dança. Começava como uma série movimentos cortados a cada segundo, que formavam posturas finais a seguir desfazendo-se num movimento fluido que atravessou o palco e inaugurou o hoje famoso *moonwalk* – uma dança sincopada e deslizante, invertida, executada voltada para frente mas indo para trás. O *moonwalk* deu lugar ao giro, hoje igualmente renomado que, aperfeiçoado após ano de prática, atingiu a velocidade de um raio. Em seguida, lá estava ele na ponta dos pés. Ninguém além de Michael Jackson seria capaz de dançar daquele jeito, e a plateia foi a loucura.” (TARABORRELLI, 2009, pag. 238).

Já o vídeo de *Beat It*, mostra Michael enfrentando gangues dos guetos de Los Angeles e mostrando que não vale a pena brigar, resolvendo tudo com a dança, mostrando a também memorável coreografia no final do vídeo. Apesar desses dois vídeos mostrarem uma pequena história por trás da música, dança e efeitos de câmera que lembravam o cinema, foi com o vídeo da canção *Thriller* que Michael Jackson quebrou paradigmas, juntando a dança, a música, a maquiagem, o cinema e os efeitos especiais mais avançados da época em um curta-metragem de quase 14 minutos. Até então, os vídeos eram meras ilustrações da música, se limitando ao tempo e cronologia da canção. Para entender melhor listarei alguns tipos e maneiras de fazer videoclipe no capítulo seguinte.

2 - SURGE O VIDEOCLÍPE

Numa época em que é quase impossível se pensar em música sem que essa esteja associado a imagens, os videoclipes assumem importante lugar entre os meios de comunicação na atualidade.

Clípe deriva de clipping, recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo, que possivelmente se refere à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo, essa expressão começou a ser utilizada na década de 1980. A colagem de imagens destacaria a tendência do videoclipe como gênero do audiovisual de se fazer composições a partir de outros trabalhos e imagens produzidos inclusive na mídia de massa.

Entre os anos 50 e 60, quando bandas como Beatles e cantores como Elvis Presley gravavam suas apresentações ao vivo para veicularem na TV ou faziam filmes musicais com a intenção de divulgar não somente a música, mas também a imagem a qual queriam ser associados.

A indústria fonográfica percebendo esse sucesso na junção música/imagem para aumentar a venda de discos, logo começou a investir nesse ramo, transformando o videoclipe parte essencial na promoção de um álbum, principalmente aqueles com apelo pop. Porém após os anos 80, quando o videoclipe ganha seu próprio canal de televisão, eles deixaram de servir apenas para divulgação da música ou para impulsionar vendas, abrindo espaço para muitas possibilidades, passando, segundo Thiago Soares (2004), a adquirir o status de divulgador de um produto que não seria só o disco de determinado artista.

Segundo Arlindo Machado (2000), esses pequenos produtos audiovisuais não são mais meras peças publicitárias utilizadas para promover a venda de discos, tratam-se de espaços abertos à liberdade inventiva, de lugares de experimentação, os quais nos remetem ao cinema de vanguarda dos anos 1920, ao cinema experimental dos anos 1950-60 e à videoarte dos anos 1960-70.

Ainda segundo Machado (2000), do ponto de vista prático, o videoclipe é um formato enxuto e concentrado, de curta duração, de custo relativamente modestos se comparados aos filmes ou programas de televisão, e com um amplo potencial de distribuição.

Antes, o videoclipe era feito de forma simples, sem muitas ideias originais ou criativas, era mais ou menos a banda ou cantor, cantando e tocando pra câmera, em um plano simples e muitas vezes no mesmo cenário, sempre voltado para o público adolescente.

Até que começaram a entrar no ramo do videoclipe mentes menos conformistas, como podemos ver no videoclipe da canção *Bohemian Rhapsody* de 1975 da banda britânica Queen, onde além da performance habitual do grupo em um palco, são intercaladas cenas onde eles estão ordenados de maneira teatral, com iluminação mais dramática e cantando sem equipamentos.

Nota-se uma tentativa de traduzir a música pra o vídeo de outra forma que não somente mostrar um show gravado.



Figura 2: Cena videoclipe *Bohemian Rhapsody* de 1975 da banda Queen.

Ou também como no videoclipe da canção *Hungry Like The Wolf* de 1982 da banda inglesa Duran Duran, onde no vídeo é encenada uma pequena história que faz referência a letra da canção, com várias cenas externas, contando com atores e figurantes.



Figura 3: Cena videoclipe *Hungry Like The Wolf* de 1982 da banda Duran Duran.

O videoclipe começa a trazer referências de obras de arte de diversos setores, como a pintura, a fotografia, o teatro, o cinema e os musicais, de modo que hoje “alguns videoclipes são assumidamente construções poéticas na melhor tradição da videoarte.”(MACHADO, 2000, pag.175).

O videoclipe passa de uma produção sem grandes aspirações artísticas para uma complexa difusão semiótica onde não é mais importante a permanente imagem do cantor ou banda no vídeo, onde se mudam a velocidade do tempo, exaltam-se paisagens, usam de tipografia, efeitos especiais, câmeras tremidas, imagens sujas, descontinuidade e outras diversas técnicas.

Deixando de ser somente uma simples propaganda e exposição da imagem do cantor, o videoclipe passou a ser algo mais conceitual onde as regras do audiovisual foram totalmente descartadas dando espaço para algo inspirado em diversas fontes artísticas, exaltando o potencial poético da canção. “Nesse sentido, pode ser muito útil observar como o clipe esta evoluindo de um mero advento figurativo à música, para uma estrutura motovisual que é, ela também, em essência, de natureza musical.”(MACHADO, 2000, pag.178). O videoclipe saiu de uma posição de coadjuvante para fazer parte do processo de criação do álbum. Agora, musica e imagem são concebidas juntas.

Uma das precursoras do estudo do videoclipe, a teórica americana E. Ann Kaplan (*Apud* MACEDO, 2007), divide o videoclipe em cinco categorias no seu livro *Rocking Around The Clock – Music Television, Post Modernism and Popular Culture* (1987). Segundo o tema e conteúdo, os cinco tipos são o romântico, o clássico, o socialmente consciente, o niilista e o pós-moderno.

O romântico é o vídeo com um ar de ingenuidade, não muito afetado pela esfera social, ele é simples na narrativa e na cenografia. Usam de muito clichê e geralmente falam de temas como amores perdidos, impossíveis ou saudade, sempre na esfera amorosa. Usados normalmente em músicas mais suaves.

Um videoclipe que se enquadra nessa categoria seria o da cantora Mandy Moore da canção *Cry* de 2001. O vídeo possui somente um take, mostrando a cantora em vários ângulos, com efeitos de luz ao fundo, intercalando com cenas do filme adolescente *Um Amor Para Recordar*, ao qual essa música é tema.



Figura 4: Cena videoclipe *Cry* de 2001 da cantora Mandy Moore.

O clássico segue o modelo hollywoodiano de fazer filmes, seja na narrativa ou na tradução de alguma produção do cinema, seja em qualquer gênero, como ação, comédia, terror ou suspense. O que se adequa nessa classificação é justamente o vídeo *Thriller* de 1983 do Michael Jackson. Uma super produção que não deixa nada a dever aos melhores filmes da época.



Figura 5 : Cena videoclipe Thriller de 1983 do cantor Michael Jackson.

Os socialmente consciente se definem pela postura combativa do artista, seja atacando ou defendendo alguma coisa. Eles possuem um teor enérgico e uma postura ideológica definida, pode ter uma narrativa ou não. Michael Jackson possui também alguns vídeos que se enquadram nessa categoria, um deles seria o da canção *They Don't Care About Us* de 1996, onde ele fez duas versões, uma delas no Brasil, onde filmou em uma favela do Rio de Janeiro e em Salvador. A outra é ambientada em uma prisão estadunidense.

Vários outros artistas possuem vídeos nessa categoria, como o grupo irlandês U2 com sua canção *Sunday Bloody Sunday* de 1983, onde é encenada uma guerra civil em que soldados atiram em cidadãos desarmados. Os integrantes da banda não aparecem nesse vídeo.



Figura 6: Cena videoclipe *Sunday Bloody Sunday* de 1983 da banda U2.

O vídeo niilista que mistura temas como depressão, sadomasoquismo, revolta, androginia, violência ou morte, sempre com iluminação bastante dramática para enfatizar o sofrimento, pode ser encontrado com maior recorrência em várias bandas de Heavy Metal, Grunge, Hardcore ou Emocore, porém todos os estilos musicais já se apropriaram desse estilo de vídeo alguma vez. Um exemplo de vídeo assim seria o da canção *Ana's Song (Open Fire)* de 2000 da banda australiana Silverchair, esse vídeo pode ser considerado um autêntico niilista, por se apropriar de quase todos os adjetivos que citei para definir esse tipo de videoclipe.



Figura 7: Cena videoclipe *Ana's Song (Open Fire)* de 2000 da banda Silverchair.

Já o videoclipe pós-moderno, Kaplan definia por uma narrativa desconexa, muitas vezes sem sentido aparente. Não se sente na obrigação de ter uma ligação direta com a letra da canção, se caracterizando por uma combinação de imagens que não precisam seguir uma linha narrativa coesa, ele tende a ter uma postura experimental, inovadora e de descontinuidade.

Todo, partes, recortes, elementos que, juntos, formarão um objeto, na maioria dos casos, desarmonico (o videoclipe) – como as relações artísticas na pós-modernidade. O que vai ser relevante para se dar o efeito rítmico, em geral, “movimentador” da desarmonia no videoclipe é a pouca duração da imagem na tela e como está imagem se articula com sua antecedente e subsequente, de forma a que venha expressa a noção de conflito e estranhamento (desautomatização). O conceito de ritmo, no videoclipe, traz agregado uma outra idéia que precisamos trazer à tona: a descontinuidade (SOARES, 2004: 27).

Apesar dessas definições, Kaplan afirma que muitos vídeos podem estar em mais de uma dessas categorias.

Já Machado (2000) classifica o videoclipe em apenas três categorias: a primeira, na qual o vídeo é uma mera ilustração da música e não se aprofunda sob a justificativa de não ser importante; a segunda traria uma junção de profissionais do cinema e de vídeos amadores com os músicos e intérpretes, colaborando com a reinvenção do audiovisual; *Crush with Eyeliner* de 1994 da banda R.E.M. e dirigido pelo cineasta Spike Jonze ilustra bem essa segunda categoria, o vídeo “substitui a imagem da banda R.E.M. por japoneses num clube de Tóquio praticando caraoquê com a canção-título.” (MACHADO, 2000, pag. 176).



Figura 8: Cena videoclipe *Crush with Eyeliner* de 1994 da banda R.E.M..

Já na terceira categoria, o autor fala sobre o talento audiovisual que alguns músicos possuíam, e que além de fazer a parte musical, se encarregavam também da parte visual do vídeo. O autor se refere a uma forma audiovisual plena e autossuficiente, capaz de dar uma resposta mais moderna à busca secular de uma perfeita síntese da imagem e do som.

“Esse terceiro grupo é composto de outro tipo de realizadores: são, em geral, músicos que, além de dar conta de toda a tarefa da composição e interpretação de suas peças musicais, enfrentam também eles próprios a concepção visual do clip. Um fenômeno digno de menção do universo da cultura pop é o surgimento de uma geração de músicos dotados com talento para o audiovisual.” (MACHADO, 2000, pag. 182).

É na terceira categoria proposta pelo autor que podemos enquadrar o videoclipe *Thriller*, que foi escrito, produzido, coreografado e estrelado pelo cantor Michael Jackson. Segundo Taraborrelli (2009), a iniciativa do vídeo, bem como a escolha da equipe, como o diretor, maquiador, figurinista entre outros, assim também

como criação do conceito visual e coreografia, tudo isso partiu do próprio Michael Jackson. Para a direção ele chamou o cineasta John Landis e a produção ficou por conta de George Folsey Junior, diversas vezes indicado ao Oscar. Michael Jackson também leva os créditos no roteiro, produção e coreografia do videoclipe.

O autor ainda afirma que até os anos 80, essa forma de fazer videoclipe era algo diferente e ainda não testado, as produtoras não queriam investir tanto dinheiro na produção de um videoclipe, principalmente em um formato totalmente novo, com a estrutura de um curta-metragem. Isso era algo visto como arriscado e desnecessário para um álbum que já estava vendendo muito bem.

Porém, segundo Plaza, os artistas não operam de maneira arbitrária, em circunstâncias escolhidas por eles mesmos, mas nas circunstâncias com que se encontram na sua época, determinadas pelos fatos e as tradições (PLAZA, 2003, pag. 18). Pensando sobre essa afirmação de Plaza, apesar do vídeo *Thriller* ser considerado uma inovação para a época e referência até os dias atuais, podemos citar obras das quais Jackson usou como referências para o processo criativo do vídeo *Thriller*. Uma delas foi o filme de 1981 *Um Lobisomem Americano em Londres*, com roteiro e direção de John Landis, o mesmo que foi chamado para dirigir o vídeo *Thriller* de 1983. “Michael teria ficado tão impressionado com o filme de horror- fantasia *Um Lobisomem Americano em Londres* que tinha contratado John Landis como diretor de seu clipe para *Thriller*” (TARABORRELLI, pg. 267).

Representando o marco dessa nova fase nas produções de videoclipes, a peça audiovisual de *Thriller*, configura-se como uma obra extremamente inovadora, a qual explora elementos que ainda hoje são referências para as criações do gênero. O videoclipe é um curta-metragem no qual o diálogo é a música e para onde a plasticidade dos musicais foi remontada.

A superprodução de *Thriller* se trata, portanto, de um híbrido dessas linguagens. Letra, melodia e efeitos visuais se reúnem para produzir um significado geral: o terror. E para que isso aconteça, a produção se utiliza de variados tipos de dispositivos signícos a fim de explorar o imaginário dos seus receptores, provocando um fluxo constante entre os efeitos de ficção e a realidade.

Para produzir uma obra com essa mistura de linguagens, o videoclipe acabou custando um valor bem acima do comum para a época e a gravadora não queria se arriscar com tal investimento. Michael Jackson resolveu bancar o custo da produção do videoclipe, que fechou acima de 500 mil dólares, um valor bastante alto para o ano

de 1983. Para ter uma ideia, um vídeo bem produzido para a época, saía em torno de 25 mil dólares (TARABORRELLI. pag. 268, 270).

Depois do vídeo lançado, o álbum atingiu seu auge e vendia de acordo com a CBS records, 500 mil cópias por semana (TARABORRELLI. pag. 225). De acordo com a Associação Nacional da Indústria Fonográfica dos Estados Unidos, o primeiro lançamento de Jackson para o mercado dos vídeos domésticos foi o primeiro VHS de música a ser indicado imediatamente para os prêmios de vídeo de ouro e platina. De longe, foi o vídeo de música mais vendido de toda a história (TARABORRELLI, pag. 272).

O ex-presidente da Sony Music Walter Yetnikoff chegou a falar em seu livro de memórias *Howling at the Moon* (Apud GEORGE, 2009), sobre sua percepção de *Thriller* na época. Ele disse nunca ter visto um disco mudar sozinho a indústria fonográfica e que apesar de já ter vendido bastante antes da estreia do videoclipe *Thriller*, logo após o lançamento as vendas voltaram a disparar.

“Em dado momento aquela maldita coisa estava vendendo milhões de cópias por semana. Eu nunca tinha visto números como aqueles. Michael havia mais uma vez se reinventado, só que dessa vez como um elemento da Santíssima Trindade do pop – que passara a ser Elvis, os Beatles e Michael Jackson”. (GEORGE, 2009, pag. 127).

No livro *Thriller: A Vida e a Música de Michael Jackson* do jornalista Nelson George ele conta que, vasculhando seus arquivos da época do *Thriller*, encontrou uma matéria do repórter Cary Darling da redação da revista *Billboard* relatando que um ano antes do lançamento do primeiro videoclipe do álbum, que foi o da canção *Billie Jean*, os termos *música negra* e *vídeo* eram totalmente excluídos pelos veículos midiáticos. “Os artistas do rock estão merecendo a maior parte da atenção das gravadoras, enquanto os espaços para vídeo de música negra podem ser contados nos dedos de uma das mãos.” (GEORGE, 2009, pag. 132).

O canal MTV parecia ter uma resistência a música negra, o espaço para os negros havia aumentado, mas eles não eram colocados no mesmo patamar dos brancos, ainda: “transparecia a raiva que muitos no mundo da música negra sentiam em relação à resistência da MTV aos artistas negros.” (GEORGE, 2009, pag. 132).

“É possível seriamente dizer que Stevie Wonder é apenas R&B?”, perguntou Nancy Leiviska-Wild, chefe do departamento de vídeo da Motown Records. “Fico ofendida com isso. Há mais espaço para vídeos negros, mas eu quero estar onde os sucessos estão, não apenas os vídeos de R&B.” (GEORGE, 2009, pag. 132).

Analisando o mercado da época, George afirma que apenas 3 álbuns de artistas negros ganharam disco de platina em 1982, que foram *The Dude* de Quincy Jones; *Why do Fools Fall in Love?* de Diana Ross; e *Breakin' Away* de Al Jarreau. O que correspondia a 7% do total daquele ano. Muitas lojas de discos de clientela negra estavam fechando naquela época.

Com isso, as redes varejistas brancas começaram a apoiar a música negra, vendo ali uma boa oportunidade de aumentar a clientela. O álbum *Thriller* que foi lançado em 30 de novembro de 1982 se beneficiou muito disso.

“Essa evolução na disposição das redes varejistas brancas de apoiar artistas negros se refletiria nas vendas de *Thriller* em 1983 e posteriormente na grande vendagem de disco de Whitney Houston, Lionel Richie e Prince, todos eles com seus muitos discos de platina durante uma época de ouro de vendas de vinis e cassetes por artistas pop negros.” (GEORGE, 2009, pag. 133).

No ano de 1984 na maior cerimônia da música dos Estados Unidos, o Grammy, Michael quebrou mais um recorde levando oito prêmios, “incluindo de produtor do ano (dividido com Quincy), música do ano com *Billie Jean* e disco do ano com *Thriller*.” (GEORGE, 2009, pag. 143). Michael com então 25 anos tinha construído o arquétipo de imbatível, graças as vendagens, aos prêmios e a postura soberana em que se colocava nos videoclipes, ele tinha chegado ao auge de sua carreira.

3 - A APROPRIAÇÃO DOS ARQUÉTIPOS DE THRILLER

É difícil falar da imagem de Michael Jackson e tentar enquadrá-lo em uma categoria, principalmente quando lembramos toda sua metamorfose física e de personalidade durante seus 50 anos de vida. Porém até o ano de *Thriller*, ele parecia manter uma unidade mais clara em ambos. A apropriação do arquétipo ao qual ele exhibe no videoclipe *Thriller*, tem vital importância em sua popularização e sucesso. O estrategista de comunicação, escritor e professor de *storytelling* Antônio Núñez diz que:

“Um arquétipo tem a capacidade de conseguir que nos emocionemos e que, além do mais, evoquemos imediatamente uma imagem concreta em nossa mente. Ele abre a torneira do inconsciente e faz emergir um ícone que o encarna sinteticamente.” (NÚÑEZ, 2009, pag. 138).

Para ele, nos vivemos em um mundo cada vez mais carente de atenção, são muitas propagandas, livros, filmes, notícias, atrás de alguns dos nossos preciosos segundos e por isso os arquétipos “proporcionam uma eficácia instantânea” para prender nossa atenção.

A palavra “arquétipo” significa padrão original, ou protótipo a partir do qual se fazem cópias. Os arquétipos são capazes de atuar e modificar certos comportamentos, induzir tendências ou expressar desejos da massa. Os arquétipos podem ser muitas coisas, como, comportamentos, imagens, experiências, lugares. Isso pode variar muito, como se afirma na semiótica pelo estudo dos signos, pois para cada pessoa existe uma interpretação diferente de todos os signos que lhe são jogados por imagens ou experiências por exemplo.

Arquétipo está ligado às memórias pessoais e coletivas da história da humanidade e suas maneiras de educar e manipular emocionalmente durante a vida. O modo de vida desejado pelas pessoas, o ideal de felicidade, assim como as mitologias, as figuras religiosas, os heróis, as celebridades, as figuras de pai, mãe, etc., definem a relação inconsciente com os arquétipos.

Desse modo, os arquétipos se encontram no cotidiano, estão nas histórias contadas, na cultura, nas palavras como: vida, flor, felicidade, alegria, tristeza. Essas palavras são signos que nos remetem a valores arquétipos. Valores estes, que são modelos universais que existem em nossa natureza inconsciente e primitiva que não

depende de uma experiência de vida. Esses valores são chamados por Jung de inconsciente coletivo.

“Eu optei pelo termo “coletivo” pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são *cum grano salis* os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo portando um substrato psíquico comum da natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo.” (JUNG, 2002, pag. 15).

Os meios midiáticos usam desses arquétipos para transformarem personalidades em imagens exemplares, como: artistas, políticos, esportistas etc. Assim, no imaginário das pessoas, estes representam todos os tipos de anseios: poder, sucesso, liderança, sexualidade, etc. A sociedade sempre produziu e produzirá arquétipos já que os anseios da humanidade nunca cessarão.

Cada arquétipo tem seu lado bom e ruim, como em *Thriller*, onde Michael Jackson encarna o clássico amante romântico mas ao mesmo tempo mostra que existe um lado obscuro, onde ele não tem controle, que é representado pelas criaturas em que se transforma.

“Todos sabemos da generosidade do Amante, porém estamos conscientes de que também pode se tornar egoísta, tolo ou simplesmente lunático. Por isso, embora um arquétipo deva ser transparente para ser identificável, podemos desenvolver toda sua potencialidade como personagem ao longo de nossa história.” (NÚÑEZ, 2009, pag. 140).

Michael Jackson entra em uma luta com as duas caras do arquétipo, seu lado humano e seu lado sobrenatural. É algo que, embora no videoclipe seja representado por seres irreais, como lobisomem e zumbis, dão mais veracidade ao personagem, mostrando que ele não é somente bondoso ou somente sombrio, veracidade essa que desperta maior interesse do público, que o diga os filmes atuais que ostentam os dizeres “baseado em fatos reais” ou são repletos de anti-heróis como protagonistas.

O arquétipo de Soberano também está inserido em *Thriller*, onde Michael Jackson se mostra com um rosto amável, simpático, de voz suave que tem que proteger sua namorada, mas pode de repente e de forma consciente, como podemos ver ao final do videoclipe, se transformar em uma ameaça, perseguir e atacar sua namorada da forma que bem entender, se transformando no verdadeiro Terror, título da canção,

consciente ao arquétipo do qual o Terror se sustenta. Essa familiarização com os arquétipos colocados no videoclipe são determinantes para seu sucesso, justamente por gerar identificação em muitas culturas.

“Familiarizar-se com os arquétipos é imprescindível para criar uma história verdadeiramente relevante e significativa para milhões de pessoas. Uma história com personagens arquetípicos supera a barreira dos países, as culturas e classes sociais, viajando bem em nosso mundo globalizado.” (NÚÑEZ, 2009, pag. 157).

Para Núñez não é somente o uso de muitos arquétipos que ditam o sucesso de uma história, é preciso que o receptor *experimente* o relato, através de metáforas, o que vou analisar no próximo capítulo através dos signos que são apresentados no videoclipe *Thriller*.

3.1 - Semiótica e Tradução Intersemiótica

Analisar o videoclipe *Thriller* através dos seus signos nos permitirá investigar e entender melhor o híbrido de linguagens que ele carrega e assimilar seu teor inovador para assim entender a obra e sua importância com maior plenitude. O objetivo da semiótica é investigar e analisar os signos de toda e qualquer linguagem. Para a semiótica, tudo pode ser interpretado para originar um significado.

“O nome semiótica vem da raiz grega semeion, que quer dizer signo.”
 “Semiótica, portanto, é a ciência dos signos, é a ciência de toda e qualquer linguagem. (pag. 07).“ A Semiótica é a ciência que tem por objetivo de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido.” (SANTAELLA, 1983, pag. 13).

Signo é tudo aquilo que representa de alguma maneira alguma coisa pra alguém. Signo é uma coisa que representa uma outra coisa que é diferente do que representa. O desenho de alguém, a pintura ou a foto de alguém, são signos desse alguém, mas não são o próprio alguém.

“Qualquer coisa que esteja presente à mente tem a natureza de um signo. Signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações etc. Por isso mesmo, pensamentos, emoções e reações podem ser externalizados. Essas externalizações são traduções mais ou menos fiéis de signos internos para signos externos.” (SANTAELLA, 1983, pag. 10).

O signo é ainda descrito como uma relação triádica, entre signo, objeto e interpretante.

"Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o interpretante". (SANTAELLA, 1983, pag.13).

Jakobson que é considerado por muitos autores sobre tradução intersemiótica como o primeiro a definir essa categoria de tradução, nos mostra três formas de interpretar o signo verbal (JAKOBSON, 1999, pag. 64-65):

"[...] ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas:

- 1) A tradução intralingual ou reformulação (rewording) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou tradução propriamente dita consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (grifos no original)."

O pensamento do autor permite traçarmos uma relação com o propósito dessa monografia. Ao pensar a letra e o videoclipe que *Thriller*, pretendo utilizar a ótica da tradução intersemiótica entre a primeira, dotada de signos verbais, e o segundo, dotada de signos não verbais de modo a estabelecer a construção de novos significados para a ideia de terror em ambas.

De acordo com Plaza (2003), tradução intersemiótica é um processo que parte de uma obra já existente, sendo uma forma de continuidade dela própria.

“(...) todos os fenômenos de interação semiótica entre as diversas linguagens, a colagem, a montagem, a interferência as apropriações, integrações, fusões e fluxos interlinguagens dizem respeito às relações tradutoras intersemióticas, mas não se confundem com elas.(...) o fenômeno da TI estaria na linha de continuidade desses processos artísticos, distinguindo-se deles, porém, pela atividade intencional e explícita da tradução” (PLAZA, 2003, pag. 12).

Plaza (2003) ainda refere-se a tradução como um processo que vai além da fidelidade à obra original. Tradução não é a busca da cópia do original, e sim uma prática criativa e crítica de acordo com o caráter histórico do meio de produção e reprodução, é uma leitura, uma criação em torno do original “como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas-eventos, como diálogos de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito de sentidos, como transcrição de formas na historicidade.” (PLAZA, 2003, pag.14). Poderemos notar facilmente que o vídeo *Thriller* não se preocupa em seguir a ordem da versão da canção que está no disco.

Benjamin (2008) também nos faz refletir sobre o caráter criativo da tradução. Nesse sentido, a tradução não busca um apego literal ao que a obra propõe, tendo em vista que a própria intenção do autor da obra é dotada de um caráter subjetivo, atrelado aos “modos de querer dizer” existentes em uma palavra. Assim, a tradução deve propor-se a buscar obra traduzida a partir de seu significado poético frente à exigência de apreensão do significado literal das palavras.

“Embora a sua razão de ser seja evidente, e por os seus fundamentos estarem profundamente ocultos, esta exigência de literalidade tem de ser compreendida em função de relações adequadas: do mesmo modo que, se quisermos juntar de novo os cacos de um vãos, estes tem de corresponder uns aos outros, sem serem todavia necessariamente iguais quanto às suas ínfimas particularidades, também a tradução, em vez de imitar o original para se aparentar a ele, deve insinuar-se com amor nas mais ínfimas particularidades tanto dos modos do “querer dizer” original como na sua própria língua, isto de maneira a juntá-las como se fossem cacos de um vaso, para que depois de as juntar elas nos deixem reconhecer uma língua mais ampla, que as abranja a ambas”. (BENJAMIN, 2008, pag. 38) .

E é através do modo de “querer dizer” que vemos uma extensão da canção *Thriller* para o videoclipe, onde através do híbrido de linguagens, eles dão um sentido mais amplo e uma continuidade a letra da canção, o que vou analisar no tópico seguinte.

3.2 - A Híbridização de Linguagens em Thriller

Neste capítulo vou analisar as influências que geraram o videoclipe *Thriller*, os filmes, as lendas apropriadas pela cultura estadunidense, assim também como artistas ao qual Michael Jackson se espelhava, analisando também de forma comparativa e semiótica a letra da música e as imagens.

A letra de *Thriller* fala da imensa fascinação de Michael Jackson pelo sinistro e sobrenatural. Essa é uma típica composição de Rod Temperton - melódica, com baixo fluido, e frases super marcadas que ficam se repetindo na cabeça. A letra inclui excitação e intriga, e termina com um “rap magistral de Vincent Price, o mestre do macabro.” (TARABORRELLI, 2009, pag. 224).

Uma das grandes referências do *Thriller* é o filme *Um Lobisomem Americano em Londres* de 1981 do diretor John Landis, que seria o mesmo a dirigir *Thriller*. Tanto o filme como o videoclipe são voltados para o público adolescente por usarem em ambos a transformação para lobisomem como uma metáfora para a transformação que um jovem passa no período da adolescência.

No filme, a transformação para lobisomem é feita em um ambiente claro, em uma sala, já no videoclipe ela acontece em uma estrada deserta com pouca iluminação. No filme o lobisomem é quadrupede e já no videoclipe ele é bípede. Ambos mostram a Lua que antecede a transformação e detalhes das mãos, pelos e dentes crescendo unidas ao angustiante mal estar do personagem. As orelhas ficam pontiagudas e os olhos amarelos da mesma forma nas duas produções.



Figura 9: Cena do filme *Um Lobisomen Americano em Londres*.



Figura 10: Cena do videoclipe *Thriller*.

Outra grande referência no videoclipe *Thriller* é a influência do ator dançarino Fred Astaire, a quem Jackson declarava-se um admirador. Fred Astaire incorporou a dança no cinema nos anos 30. Antes dele, a dança não tinha um grande destaque, era algo filmado com poucos ensaios e sem grandes preocupações.



Figura 11: Michael Jackson.



Figura 12: Fred Astaire.

“Antes de Fred Astaire estrear no cinema, os dançarinos apareciam nos filmes apenas "em partes": os pés, as cabeças e os torsos eram compostos na sala de edição. Astaire, por sua vez, exigia ser filmado de corpo inteiro. Para isso eram necessários longos ensaios - certa vez chegou a três meses com dez horas diárias de trabalho, com repetições feitas passo a passo e movimentos de câmara acompanhando a coreografia. Em seus filmes, Astaire conseguiu dar nova emoção à dança, fosse ela banal ou repleta de tragicidade. Sua interpretação enriquecia-se pelo que James Cagney chamava de "o toque do vagabundo". Sempre trajado a rigor, seu charme tornou-se lendário.”

O videoclipe começa com uma nota de Michael Jackson que diz o seguinte: “Em função de minhas fortes convicções pessoais, quero enfatizar que este filme de forma alguma endossa uma crença no oculto.” Em seguida aparece o nome “Michael Jackson’s Thriller” na cor vermelha em uma textura que lembra sangue com um som de respiração.



Figura 13: Início do videoclipe *Thriller*.

Em seguida entra uma cena em que Michael e sua namorada estão em um carro que está parando no meio de uma estrada deserta a noite, eles vestem roupas adolescentes que remetem a década de 50. Michael diz que está sem gasolina, sua namorada finge acreditar e pergunta o que eles vão fazer agora. Eles saem do carro e começam a caminhar.

De repente sua namorada o para e se desculpa por ter duvidado dele. Michael diz que precisa lhe contar algo e ela pergunta o que é. Michael então pergunta se ela gosta dele, ela diz que sim. Ele diz que espera que ela goste dele também e pergunta se ela quer ser sua garota oficialmente. Ela então diz: “Oh Michael”. E se abraçam. Ele coloca uma anel de compromisso no dedo dela e ela diz que é lindo, eles sorriem e ele diz q agora é oficial.

Ele então muda para uma expressão de aflição e ansiedade e começa a dizer que tem mais algo a falar. Entra um fundo musical de suspense. Ele diz que não é como os outros caras, ela rebate dizendo já saber e que é por isso que o ama. Ele insiste dizendo que é diferente. Ela pergunta inocentemente do que ele está falando. O vídeo mostra a lua que até então estava encoberta pelas nuvens, com um fundo musical mais tenso. Michael começa a passar mal e se curva. Sua namorada pergunta se ele está bem e então a câmera foca no rosto de Michael que está com os olhos amarelos e arregalados gritando com uma voz demoníaca pra ela ir embora. Ela grita e sai correndo desesperada pela floresta. Michael começa a se transformar em um lobisomem, mostrando toda sua metamorfose. Ela corre pela floresta e ele vai atrás quebrando árvores e uivando. De repente ele pula em cima dela e ela cai, ficando refém a criatura.



Figura 14: Lobisomem do videoclipe *Thriller*.

A cena é cortada para outra em uma sala de cinema, onde estão os dois, agora, sentados, com roupas do anos 80. Ela com um penteado mais adulto e calça colada, exibindo melhor suas curvas femininas, Michael está todo de vermelho com uma jaqueta em forma de um triângulo de cabeça para baixo deixando seus ombros mais largos e dando uma impressão mais máscula e adulta a sua aparência. Michael está sorrindo despreocupado e comendo pipoca, enquanto sua namorada está apavorada com o filme. Ela pede para sair do cinema, ele diz que está gostando do filme, mas ela diz que não pode assistir aquilo e sai. Ele então a segue e a encontra na

entrada do cinema onde começa a tocar a música. Ele sorri dizendo que é só um filme, ela diz que não achou engraçado. Ele pergunta se ela se assustou e ela diz que não, mas ele não acredita. Ela sai caminhando de maneira coreografada e ele vai atrás fazendo o mesmo e então começa a cantar a música.

Os primeiros 17 segundos da canção iniciam com um som do que parece ser uma porta velha sendo aberta seguido por som de passos, a porta fecha-se bruscamente com um som exagerado que parece um trovão, então entra o som da bateria unida de sons de uivos ao fundo. No videoclipe, não existe essa parte da canção, ela porém é traduzida com a pequena parte do passeio a noite pelo casal de namorados, até Michael se transformar em lobisomem, nos primeiros 3 minutos e 45 segundos.

Diferente da canção, onde os versos são intercalados por refrões, no videoclipe, Michael Jackson canta os dois versos seguidos, que são:

“É quase meia-noite

E algo maligno está te espreitando no escuro

Sob a luz da lua

Você tem uma visão que quase pára o seu coração

Você tenta gritar

Mas o terror toma o som antes de você fazê-lo

Você começa a congelar

Enquanto o horror te olha bem nos seus olhos

Você está paralisado!

Você escuta a porta bater

E percebe que não há para onde correr

Você sente uma mão fria

E pensa se ainda vai ver o sol

Você fecha os olhos

E espera que seja tudo imaginação

Garota, enquanto isso

Você escuta a criatura rastejando atrás

Voce esta sem tempo”

Na letra da canção, podemos perceber a intenção predominantemente assustadora do interlocutor na mensagem que é direcionada a uma garota. A ideia ressaltada é de que não há como escapar da situação aterrorizante, “maligno”. Por mais que a garota feche os olhos e espere que a situação seja apenas fruto de sua própria imaginação fértil, o terror, nos dois últimos versos, revela-se real e não há mais escapatória: “*Você escuta a criatura rastejando atrás. Você está sem tempo*”. Todo o significado de medo e terror é proposto através da transmissão de sentidos entre o interlocutor da letra e a garota, sem obedecer, no entanto, a uma estrutura narrativa que se prolongue por um determinado tempo. Na letra, toda as situações aterrorizantes estão acontecendo ao mesmo tempo, de modo que não podemos determinar em qual momento uma ação aterrorizante se encerra e a outra começa.

No videoclipe (00:04:43), a parte em que este trecho da música é cantada por Michael Jackson é retratada com um cenário todo em tons frios, com névoas e iluminação fraca. A roupa da namorada é azul, mas Michael veste uma roupa toda vermelha tom de sangue, bastante evidenciada no contrastes com o resto das cores do videoclipe, com tons mais sóbrios e escuros.

O cenário por onde caminham transmite a ideia de medo e insegurança e remete a um subúrbio deserto à noite. Assim, podemos perceber que o cenário proposto favorece à ideia do medo e do terror. Porém, nas imagens do vídeo, Michael canta o trecho da letra fazendo alguns passos cômicos e fazendo sua namorada rir. Ela parece bem a vontade e caminha tranquilamente. Tudo parece que é só uma brincadeira, uma lenda de terror que se conta pra assustar crianças.



Figura 15: Cena videoclipe Thriller.

Fonte: Thriller. Direção: John Landis. Produção: George Folsey Jr., Michael Jackson, John Landis. Roteiro: John Landis, Michael Jackson. 1983.

A partir daqui, já podemos perceber que a ideia de terror proposta pela letra assume um novo significado, de acordo com os diversos elementos da dança e do cinema no videoclipe. A dança como forma expressiva do corpo de Michael Jackson, a narratividade da história, que remete à estrutura de um curta-metragem e as diversas composições cenográficas, ao estarem juntas, nos remetem ao que Plaza (2003) afirma sobre a posição da arte hoje, situada em um contexto de hibridização de linguagens.

“No movimento constante de superposição de tecnologias sobre tecnologias, temos vários efeitos, sendo um deles a hibridização de meios, códigos e linguagens que se justapõem e combinam, produzindo a Intermídia e a Multimídia. O emprego de suportes do presente implica uma consciência desse presente” (PLAZA, 2003, p.13).

Na continuação da narrativa do videoclipe, logo após o momento em que o casal passa de um cemitério (00:06:26), entra o rap macabro de Vincent Price. A letra do rap é a seguinte:

“A escuridão cai sobre a terra
A meia noite está próxima
Criaturas rastejam em busca de sangue
Para aterrorizar a vizinhança
E todos que forem achados
Sem a alma no corpo
Deve ficar e enfrentar os cães do inferno
E apodrecer dentro de uma casca de cadáver

Eu vou te aterrorizar esta noite
(Terror, terror)
Eu vou te aterrorizar esta noite
(Noite de terror, terror)
Eu vou te aterrorizar esta noite
Ooh, baby, eu vou te aterrorizar esta noite
Noite de terror, querida
O cheiro mais sujo está no ar
O odor de quarenta mil anos
E sarcófagos velhos de cada túmulo
Estão se fechando para selar seu destino
E apesar de você lutar para permanecer vivo
Seu corpo começa a tremer
Nenhum mero mortal pode resistir
o mal do terror”

Na canção, o rap é a última parte cantada, já no vídeo esta no meio. Durante o rap, a cena é no cemitério e mostra mortos-vivos saindo de suas tumbas. A figura do zumbi surge, portanto, como uma quebra narrativa, como um elemento que se distancia do real e mexe com o imaginário. Segundo Nazário (*Apud* LUIZ, 2012, pag. 9), “a reanimação, não sendo o mesmo que a ressurreição, o cadáver reanimado

não volta plenamente à vida, mantendo fortes ligações com a morte. Sua aparência decomposta é o signo externo desses laços secretos”. (NAZÁRIO, 1998, pag. 12).



Figura 16: Zumbi do videoclipe *Thriller*.

A figura dos zumbis ganhou destaque num gênero de filme de terror, principalmente graças ao filme de 1968 *A Noite dos Mortos Vivos* de George A. Romero, filme que mostrava a reanimação misteriosa de indivíduos que tinham acabado de falecer. Apesar de não ser o primeiro filme em que aparecem zumbis, ele é progenitor de um subgênero dos dias atuais de filmes de terror chamado *apocalypse zumbi* e também ganhou destaque por ser repleto de críticas a sociedade do final dos anos 60.

Nessa parte do videoclipe em que os zumbis aparecem, a letra da música traduz uma relação mais fiel às imagens mostradas no vídeo, é como se aquela brincadeira das imagens que traduziam os versos da música, estivessem agora assumindo um tom mais sério, como se não fosse tão fantasioso assim. Entra a dúvida em questão: então não era só uma brincadeira tudo que Michael dizia a namorada?

A música pausa e o casal de namorados se vê rodeado por uma legião de zumbis. A namorada olha assustada ao redor, e então quando se volta para Michael percebe que ele está com um aspecto assustador, olhos fundos, pele azulada, semelhante ao das criaturas.



Figura 17: Cena videoclipe *Thriller*.

Fonte: *Thriller*. Direção: John Landis. Produção: George Folsey Jr., Michael Jackson, John Landis.
Roteiro: John Landis, Michael Jackson. 1983.

Michael então começa a dançar com os zumbis. Nesse momento não há letra, é só instrumental sincronizado com uma coreografia vigorosa. No momento do refrão:

“Porque isso é terror
Noite de terror
E ninguém vai te salvar
Da fera pronta para atacar
Você sabe que é terror
Noite de terror
Você está lutando por sua vida
Numa noite assassina
de terror”

A letra, analisada isoladamente, continua a remeter à proposta de terror evocada pelo interlocutor e à impossibilidade de que ele escape da noite assassina de terror. O significado proposto pela letra tem a intenção de provocar medo diante da inevitabilidade da morte frente à “fera pronta para atacar”. O sentido, de um modo geral, é de tenebrosidade.

Para cantar o refrão, Michael volta a ter seu rosto normal, porém continua comandando a dança coreografada com seus companheiros macabros, como se fosse o mestre. No entanto, a dança de Michael e as criaturas tenebrosas provocam uma quebra do sentido proposto pela letra do refrão. Se a ideia proposta pela letra assume a questão da inevitabilidade frente ao terror, os passos de Michael e seus companheiros zumbis dão um significado mais descontraído à letra, assumindo, até certo ponto, um teor cômico, causado pelo fato inesperado de zumbis estarem dançando. É possível observarmos, então, que o significado de terror, a princípio carregado pelos zumbis e pela letra da música, é traduzido para a linguagem do videoclipe com um novo sentido.



Figura 18: Cena videoclipe *Thriller*.

Fonte: *Thriller*. Direção: John Landis. Produção: George Folsey Jr., Michael Jackson, John Landis. Roteiro: John Landis, Michael Jackson. 1983.

Na sequência do videoclipe, o refrão encerra-se bruscamente. O fim da letra quebra, mais uma vez, o significado do videoclipe. As criaturas voltam à postura inicial e param de dançar. Michael volta a ter o tom sombrio em sua face e se assemelha as outras criaturas. O significado de terror volta a predominar na estrutura do clipe. A música pausa e entra uma trilha sonora típica de filme de terror. Sua namorada corre, então, para uma casa abandonada a fim de se proteger das criaturas e de Michael, que agora também a perseguem.

A casa é invadida por todos os lados, janelas, portas, piso. Ela se vê encurralada, a câmera foca na expressão de terror dos seus olhos. Michael chega cada

vez mais perto com sua legião de criaturas. No momento em que ele vai tocá-la, ela acorda gritando de um sonho. Michael está então sozinho em uma sala tranquila e iluminada, perguntando qual é o problema e dizendo em seguida que a leva pra casa. Ele a abraça e os dois caminham de costas para a câmera, porem no momento final, Michael vira o rosto para a câmera e revela os olhos amarelos e arregalados unidos a um sorriso que deixa a expressão macabra. A cena congela e a câmera aproxima-se de Michael ao som da risada macabra de Vincent Price.



Figura 19: Cena videoclipe *Thriller*.

Fonte: *Thriller*. Direção: John Landis. Produção: George Folsey Jr., Michael Jackson, John Landis. Roteiro: John Landis, Michael Jackson. 1983.

3.3 - A Influência de *Thriller* nos Videoclipes

De acordo com a Associação Nacional da Indústria Fonográfica dos Estados Unidos, o primeiro lançamento de Jackson para o mercado dos vídeos domésticos foi o primeiro VHS de música a ser indicado imediatamente para os prêmios de vídeo de ouro e platina.

O vídeo também foi o primeiro clipe musical a figurar no registro nacional de filmes mantido pela biblioteca do congresso americano por ser culturalmente, historicamente e esteticamente relevante.

Culturalmente ele se apropria de lendas popularizadas nos Estados Unidos, como zumbis e lobisomens assim como a linguagem cinematográfica típica de seus filmes de terror, perpetuando a identidade cultural do povo dos Estados Unidos. A partir de então, muitos videoclipes se apropriaram do tipo de narrativa de *Thriller*, misturando cinema, fotografia, pinturas e musicais.

Histórica e esteticamente o vídeo, como já citei, se apropria de várias linguagens antes não usadas para o formato videoclipe, como a narrativa de curta metragem e os musicais dos anos 20 que incorporaram a dança coreografada nos filmes, assim como a maquiagem e os efeitos especiais avançados para a época, unindo várias formas de se fazer e traduzir arte em um único formato.

O vídeo de 1985 da canção *The Goonies 'R' Good Enough* da cantora Cyndi Lauper tema do filme *The Goonies* lançado no mesmo ano, possui 00:07:20 de duração e mostra uma narrativa e elementos cinematográficos em sua produção. O videoclipe começa com um dialogo entre Cyndi e alguns atores em uma lanchonete, sem música. Chegam mais algumas pessoas em frente a lanchonete e Cyndi vai ao encontro deles, conversam e a canção entra somente com 00:02:15 de videoclipe. Existem muitos elementos cenográficos no videoclipe e a narrativa continua junto com a música, não é somente Cyndi cantando para a câmera. Os atores do filme entram em cena, contracenando com Cyndi, em seguida imagens do filme intercalando com as do videoclipe. Em 00:06:50 Cyndi é cercada pelos vilões do videoclipe e a canção termina.



Figura 20: Cena videoclipe *The Goonies 'R' Good Enough*, 1985, Cyndi Lauper.

Land of Confusion da banda de rock Genesis é um videoclipe de 1986 que também incorpora a linguagem cinematográfica unida a uma narrativa. O videoclipe faz uso de bonecos no lugar dos cantores, começando também com um breve diálogo antes da canção entrar em cena. Usa de efeitos especiais e simula imagens de shows ao vivo, porém com os bonecos no palco no lugar dos músicos. O boneco principal se veste de *superman* e corre pelas ruas ate chegar em casa e pegar no sono, sonhando que esta na pré-história com sua esposa onde eles fazem referência a clássica cena do filme de 1968 do cineasta Stanley Kubrick *2001 Uma Odisseia no Espaço*, onde um macaco joga um osso para o alto e a cena é cortada para o futuro mostrando astronautas no espaço. No final o boneco acorda de um sonho e tem um breve dialogo com sua esposa.



Figura 21: Cena videoclipe *Land of Confusion*, Genesis, 1986.

Em 1986 o cantor estadunidense David Bowie lançou um videoclipe da canção *Absolute Beginners* de 00:07:51 de duração. O vídeo é baseado no filme de mesmo nome e é uma homenagem a um anúncio britânico velho para cigarros *Strand*. O slogan publicitário "Você nunca está sozinho com um Strand." é citado por Partners no filme. O vídeo também utiliza imagens do filme.

David começa o vídeo em preto e branco caminhando sozinho por uma rua ate parar, pegar sua carteira de cigarro e constatar que esta sem cigarros. Vai a uma máquina de cigarros e tenta em vão tirar cigarros, uma mulher com uma roupa não convencional para os anos 50 aparece e logo desaparece na esquina, dai abre o local

onde deveria sair as carteiras e lá esta sendo exibida imagens do filme ao qual a canção é tema.



Figura 22: Cena videoclipe *Absolute Beginners*, 1986, David Bowie.

Ele começa a cantar e a mulher misteriosa aparece novamente no final da rua, dançando. Ele resolve segui-la, ela também canta a canção e em tudo q ela toca fica colorido por alguns instantes. Ele consegue alcança-la, ate que rodopiam juntos e ela desaparece. Ele esta em café agora, cantando sozinho. A mulher fantasiada aparece na vidraça do café, dançando. Ele a segue, mas quando sai do café, a rua esta deserta. Imagens coloridas do filme intercalam com Bowie caminhando sozinho pelas ruas desertas. Sua perseguição pela mulher continua, ate que ela coloca fogo em um monte de entulho na rua, o despistando. Ele consegue enfim alcança-la e os dois se beijam em baixo de uma ponte, ela desaparece logo em seguida como se tivesse sido uma alucinação e o videoclipe termina com o título da canção. Assim como em *Thriller*, se apropria da linguagem cinematográfica, criando uma narrativa que vai além da canção e que joga com a relação real/ficção.

Um videoclipe da canção *Like a Prayer* de 1989 da cantora pop estadunidense Madonna mostra que se apropriou desse hibrido de linguagens mostrado em *Thriller*. No enredo Madonna começa correndo ate a câmera e caindo no chão, em seguida entram cenas em *flashbacks* de uma confusão. Ela levanta vai a uma igreja e começa a olhar um santo negro que esta atrás de grades de proteção. Ela se deita em um banco da igreja e começa a sonhar. No sonho ela é capturada por uma mulher que a

joga para o alto. Ainda sonhando, Madonna retorna ao santo, que se torna o homem negro que tinha visto antes. Ele está vestido em roupas semelhantes a que Jesus Cristo é comumente ilustrado, a beija na testa e deixa a igreja, ela pega uma faca e corta suas mãos, que começam a sangrar nos pontos das mãos em que Jesus foi crucificado. O vídeo mostra *flashbacks* de Madonna presenciando uma mulher sendo assaltada e esfaqueada por alguns homens. Eles fogem e em seguida um homem negro aparece pra ajudar a moça na hora em que a polícia chega e o leva preso como culpado. A cena muda para Madonna cantando e dançando na frente de grandes cruzes em chamas.



Figura 23: Cena videoclipe *Like a Prayer*, 1989, Madonna.

Nesse meio tempo, um coral da igreja canta em torno da cantora, que continua a dançar com eles. Madonna acorda, vai para a prisão e diz à polícia que o homem negro é inocente, que acaba por soltá-lo. O vídeo termina com a artista dançando na frente das cruzes em chamas, e, em seguida, todos os envolvidos no enredo se curvam e cortinas são vistas descendo. Além de contar uma história que não apenas traduz a letra da canção, lhe dá um significado mais amplo e brinca também com a questão realidade/sonho, o que *Thriller* faz bastante.

Um videoclipe que se inspira declaradamente no *Thriller* é o da canção *Wall to Wall* de 2007 do cantor estadunidense Chris Brown. Inicia com o título da canção, junto com o do cantor, em letras vermelhas, com uma névoa ao fundo. Brown e mais dois amigos caminham em uma rua deserta até seu carro. Ele usa uma jaqueta similar a de Michael no início de *Thriller*.



Figura 24: Cena videoclipe *Wall to Wall*, 2007, Chris Brown.

Os amigos desaparecem, a lua aparece e uma mulher de preto caminha em sua direção. Ele entra no carro e ela está no banco ao lado. Assim que a vê, ela o morde no pescoço com seus dentes de vampiro. Ele acorda sozinho no carro como se se tivesse sonhado aquilo, mas percebe que possui dentes de vampiro agora. Ele dirige até uma mansão, a música começa e ele entra nessa mansão que está cheia de vampiras. Mas ele agora é um vampiro também com poderes de voar e subir paredes. Uma coreografia vigorosa como em *Thriller* é executada na metade do vídeo em parceria com os habitantes estranhos do local. No final, o vídeo volta ao começo, mostrando que era tudo imaginação de Brown, porém ao entrar no carro, ele se depara com a vampira sentada ao lado.

Um outro exemplo recente que posso usar para ilustrar a influência de *Thriller* é o videoclipe da canção *What Goes Around... Comes Around* de 2007 do cantor Justin Timberlake. Nesse videoclipe de 00:09:22 de duração, a bela jovem atriz, Scarlett Johansson, participa e atua como a namorada que trai o próprio Timberlake e depois acaba sofrendo um acidente de carro.

Esse vídeo curta-metragem começa com o título da música e cantor na tela, depois corta pra um diálogo entre um casal de namorados e depois entra a música e uma história se desenrola simultaneamente com a música, possuindo certas pausas onde volta somente o diálogo.



Figura 25: Cena videoclipe *What Goes Around Comes Around*, 2007, Justin Timberlake.

Até conflitos com a namorada o protagonista enfrenta. Todas essas características listadas estão no Thriller.

O videoclipe *Telephone* de 2010 da cantora Lady Gaga que tem mais de nove minutos de duração, usa de muita influência do *Thriller* em vários aspectos. Ele começa com a cantora sendo encaminhada para uma prisão feminina por duas agentes penitenciárias. Nos primeiros três minutos, são mostradas imagens da artista no recinto, interagindo com outras presidiárias. Ela é chamada pra atender uma ligação e então começa a canção. Corta pra Gaga andando pelo corredor das celas com outras mulheres fazendo uma coreografia enquanto executa o primeiro refrão.

O som da canção baixa e entra um diálogo entre Gaga que esta deixando a prisão e uma policial. No lado de fora do presídio, Gaga se dirige a um carro que esta a sua espera, la dentro ela encontra Beyoncé como motorista, a canção pausa nesse momento e começa um diálogo entre as duas.



Figura 26: Cena videoclipe *Telephone*, 2010, Lady Gaga.

Então a canção volta em um rap cantado por Beyoncé ainda no volante. A canção pausa novamente e Beyoncé entra em um restaurante para envenenar um homem. A música volta e as duas estão cantando uma para a outra por telefone. Mais um refrão onde Gaga canta em uma cozinha enquanto dança. A canção pausa mais uma vez e mostra Gaga indo servir o homem ao qual Beyoncé estava tentando envenenar no restaurante.

O homem morre envenenado e muda para uma cena de Gaga e Beyoncé executando uma coreografia com roupas inspiradas na bandeira americana e calças rasgadas, rodeadas dos cadáveres. Acabam por deixar o estabelecimento e enquanto viajam, os assassinatos vão sendo relatados por um repórter. Nas últimas cenas, as cantoras são perseguidas pela polícia, terminando com a palavra "Continua..." seguida pelos créditos finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observarmos o significado da arte, é inimaginável que o separemos das formas materiais sob as quais são produzidas. Isso é particularmente importante quando tratamos de tradução intersemiótica, tendo em vista que o tradutor está situando dentro de um contexto de preferências e possibilidades de várias alternativas de suportes, códigos, formas e convenções. Assim, “o processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a história quanto seus procedimentos.” (PLAZA, 2003, pag. 10).

Desta forma, podemos perceber que o videoclipe *Thriller* e o processo tradutor intersemiótico construído em relação letra da canção de mesmo nome evidencia a influência do suporte videoclipe e o seu caráter inovador. Tal característica é constituída pelo caráter narrativo de curta-metragem musical e pelo terror cinematográfico presentes no videoclipe.

A letra e o videoclipe de *Thriller* propõem-se, portanto, a serem um processo de tradução interssemiótica que envolve o caráter criativo e crítico de seu principal mentor: o cantor Michael Jackson. A letra da música renova-se e ganha novos significados com o videoclipe e vice-versa, assumindo muito mais a característica de uma construção poética de videoarte, como propõe Machado (2002), do que uma tentativa de manter fidelidade à originalidade da letra, o que nos remete à Benjamin (2008) ao afirmar que as traduções propõem-se a serem algo além de meras intermediárias de sentidos. “A vida da obra original chega até as traduções constantemente renovada e com um desenvolvimento cada vez mais amplo e recente” (BENJAMIN, 2008, p.28).

Assim, a tradução entre a letra e o videoclipe podem ser vistas como uma forma de prolongamento e renovação da obra *Thriller*, de modo a perpetuá-la em sentido renovado e propor um novo significado para o próprio conceito de videoclipe que, a partir de *Thriller*, nunca foi mais o mesmo, de modo que até hoje percebemos a existência de videoclipes que incluem elementos cinematográficos e incorporam uma estrutura narrativa em sua construção.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lucia Castello (Org.). A Tarefa do Tradutor, de Walter Benjamin: Quatro Traduções para o Português. Belo Horizonte. Fale/UFMG. 2008.

FRED, Astaire. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Fred_Astaire>. Acessado em: 31, janeiro, 2013.

GUINNESS WORLD RECORDS. Inglaterra. HIT Entertainment. 2012.

GEORGE, Nelson. Thriller: A vida e a música de Michael Jackson. Rio de Janeiro. Zahar. 2009.

Infográfico do álbum Thriller. Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/infograficos/thriller-30-anos/>. Acessado em: 05, janeiro, 2013.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e Comunicação. São Paulo. Cultrix. 1999.

Disponível em: < http://books.google.com.br/books?id=0VOzvkh-7tYC&pg=PA63&dq=%22Ling%C3%BC%C3%ADstica+e+comunica%C3%A7%C3%A3o%22&source=gbs_toc_r&cad=5>. Acessado em: 31, janeiro, 2013.

JUNG, Carl Gustav. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. Petrópolis. Vozes. 2002.

LUIZ, Tiago Marques. A Ficção e a Realidade em Thriller, de Michael Jackson. Revista Temática, Ano VIII, n. 10. 2012.

MACEDO, Fátia Coutinho. Monografia: A Estética Pós-Moderna do Videoclipe. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará. 2007.

MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. São Paulo. Brasiliense. 1997.

MACHADO, Arlindo. A Televisão Levada a Sério - São Paulo. SENAC São Paulo. 2000.

NÚÑEZ, Antonio. É Melhor Contar Tudo. Nobel. 2009.

O Legado Acadêmico de Michael Jackson. Disponível em:

<http://www.newswise.com/articles/view/565869/?sc=rsln> <http://www.jpanafrican.com/docs/vol3no7/3.7MJ-Wanna-3.pdf>. Acessado em: 12, dezembro, 2012.

O Videoclipe como Articulador dos Gêneros Televisivo e Musical. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0264-1.pdf>.

Acessado em: 15, dezembro, 2012.

O Videoclipe Thriller de Michael Jackson: Uma Sucinta Análise Semiótica.

Disponível em: <http://www.ufvjm.edu.br/site/moebius/files/2011/04/Tiago-Luiz.pdf>.

Acessado em: 15, dezembro, 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo. Perspectiva. 2000.

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo. Perspectiva. 2003.

RANDAZZO, Sal. *Mitologias femininas: A criação de mitos na publicidade*. Rio de Janeiro. Rocco. 1996.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é Semiótica*. São Paulo. Brasiliense. 1983.

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

TAMBORRELLI, J. RANDY. *Michael Jackson: A Magia e a Loucura*. São Paulo. Globo. 2009.

Videoclipe: Da Canção Popular à Imagem-Música. Disponível em:

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/6471/5903>.

Acessado em: 14, dezembro, 2012.

Who's Bad: As Representações de Michael Jackson na Revista *Veja*. Disponível em: <http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/451/419>. Acessado em: 14, dezembro, 2012.

VIDEOGRAFIA

Absolute Beginners. Videoclipe. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=r8NZa9wYZ_U. Acessado em: 24, novembro, 2013.

Ana's Song (Open Fire). Videoclipe. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=zNK_r2QAXAo. Acessado em: 03, novembro, 2013.

Bohemian Rhapsody. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fJ9rUzIMcZQ>. Acessado em: 01, novembro, 2013.

Crush with Eyeliner. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=yevJHQUqU1M>. Acessado em: 04, novembro, 2013.

Cry. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=bp-YlnS7VIU>. Acessado em: 03, novembro, 2013.

Hungry Like The Wolf. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oOg5VxrRTi0>. Acessado em: 01, novembro, 2013.

Land of Confusion. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=1pkVLqSaahk>. Acessado em: 07, dezembro, 2013.

Like a Prayer. Videoclipe. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=79fzeNUqQbQ>. Acessado em: 25, novembro, 2013.

Sunday Bloody Sunday. Videoclipe. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=Yv5U0A10hrI>. Acessado em: 03, novembro, 2013.

Telephone. Videoclipe. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=EVBsypHzF3U>. Acessado em: 26, novembro, 2013.

The Goonies 'R' Good Enough. Videoclipe. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=LxLhytQ67fs>. Acessado em: 07, dezembro, 2013.

Thriller. Videoclipe. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMAA>. Acessado em: 15, janeiro, 2013.

Um Lobisomem Americano em Londres. Vídeo. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=Vd2rPFaBn8g>. Acessado em: 31, outubro, 2013.

Wall to Wall. Videoclipe. Disponível em:

http://www.youtube.com/watch?v=SLEDI_F7HKY. Acessado em: 26, novembro, 2013.

What Goes Around... Comes Around. Videoclipe. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=TOmUquxtwA>. Acessado em: 24, outubro, 2013.