O videoclipe contemporâneo como crítica à sociedade pós-moderna: a representação do bullying escolar no videoclipe “College Boy”

Michele Sousa¹

Daniel Gambard²

Resumo

O presente artigo analisa o videoclipe como elemento da cultura popular, e como este formato audiovisual pode debater os eventos da sociedade pós-moderna através de suas produções. Também é analisado o videoclipe *College Boy*, como crítica ao cotidiano atual e seus problemas sociais, envolvendo o bullying como tema principal e considerando os elementos fílmicos inseridos no vídeo, que reforçam a narrativa proposta.

Palavras-chave: *videoclipe, pós-modernidade, contemporaneidade, bullying*

O videoclipe pode ser considerado um curta-metragem inspirado em músicas, com influência do cinema experimental e da videoarte, que utiliza diversas formas narrativas e referências a diferentes produtos da cultura popular como filmes, obras de arte, danças, itens de consumo, etc.. A experimentação nele se fez presente, de modo que passou a se desenvolver como forma de expressão artística: não é apenas um formato audiovisual que visa à publicidade, pois também possibilita a interpretação do espectador. Corrêa (2007, p. 3) ainda afirma que “[...] apesar de ser um formato televisivo e comercial, tanto para a TV

¹ Aluna do curso de graduação de Rádio e TV da Universidade Anhembi Morumbi.

² Mestre em meios e processos audiovisuais pela ECA/USP, professor de Rádio e Televisão na Universidade Anhembi Morumbi.

quanto para a indústria fonográfica, o videoclipe é um gênero audiovisual que agrega valores de outros gêneros, proporcionando a experimentação.”.

Em sua história, o videoclipe passou a fazer referências ao cotidiano e ao costume de determinadas culturas: em sua essência se inseriu como elemento da cultura popular, ao mesmo tempo que a comenta. Segundo Martin Czar Feij, em entrevista para o portal *Nova Escola*³, a cultura pop foi “[...] emanada dos meios de comunicao em uma tentativa de dialogar com a arte erudita”. O professor Gelson Santana Penha complementa, que

“[...] diferente do que possa ser classificado, no deve ser confundida com a cultura de massa, pois se trata de um estgio posterior em que o pop j faz parte do universo das mdias individuais ou em rede. Essa individualidade possui um cunho massivo e no de massa, o consumo individual que define a cultura pop, pois esta mais consumida do que vivida”⁴.

Esta uma caracterstica importante da cultura pop: alimenta produtos que, a seu tempo, so voltados especialmente para o pblico jovem, exercendo influncia na moda e no estilo, como por exemplo os cones do pop como Madonna, Michael Jackson, Elvis Presley (que pode ser considerado um dos primeiros marcos da cultura pop), entre outros. O videoclipe, nascido como um produto para vender “msica e artista” e “influenciar e ditar modas” (CORREA, 2007, p. 02), mais que um formato audiovisual que explora os diversos produtos e meios inseridos nesta cultura pop e em tantas subculturas, tambm uma referenciao e apropriao do cotidiano.

Ao olharmos para o grande espectro das produoes de videoclpes, percebemos que alguns diretores estabeleceram uma linguagem cujos elementos so inspirados em simbolismos e/ou referncias, sejam vida em cotidiano, em questes filosficas, menoes vida moderna, etc.. Isso acaba fazendo com que o espectador possa interpretar a potica daquilo que ve, assim como proposto no momento da criao. Dois focos se apresentam aqui: primeiro a representao de smbolos miditicos, como por exemplo no videoclipe *Dani California* (2006) de Tony Kaye para a banda Red Hot Chili Peppers, em que os integrantes da banda fazem uma linha do tempo com os principais astros do rock da dcada de 1970 at 2000; segundo, a crtica sociedade e a eventos que marcam a ps-

³ Disponvel em: <<http://revistaescola.abril.com.br/arte/fundamentos/cultura-pop-michael-jackson-481091.shtml>>. Acesso em: 05/02/2013.

⁴ Idem; Ibidem.

modernidade, como a crítica ao bullying escolar presente no videoclipe *College Boy*, analisado neste artigo.

Interessa-nos especialmente a segunda proposta: o modo como a produção artística do videoclipe pode propor, para muito além de sua função comercial, uma leitura crítica das situações do cotidiano. A hipótese principal é que o videoclipe, ao estar inserido totalmente na produção da cultura pop/popular, se torna um canal poderoso de debate sobre a sociedade moderna. No entanto, antes de partirmos para a análise da obra citada, vamos primeiro contextualizar o videoclipe e sua evolução histórica, bem como o conceito de pós-modernidade com que trabalhamos.

Influências e referências do videoclipe

Um movimento artístico importante no desenvolvimento da linguagem audiovisual – e que influenciou o videoclipe – é a videoarte, cujas primeiras experiências datam dos anos 1960. A videoarte, segundo Arlindo Machado em *Máquina e Imaginário*, surgiu nos EUA como um movimento relacionado à contracultura, por meio do qual os artistas procuravam uma arte oposta à comercial. “[...] Os videoartistas dos anos sessenta visavam navegar na contracorrente das mídias de massa (da televisão principalmente), promovendo um trabalho de corrosão dos aparelhos produtores de imagem técnica.” (MACHADO, 2001, p. 22). Suas principais características eram a exploração do videotape como linguagem diante de outras produções, como músicas, imagens, danças, esculturas, performances, videoinstalações, etc., não apenas retratando o vídeo como registro da realidade, mas como proposta artística, principalmente.

Na mesma década em que a videoarte surge, Richard Lester fazia produções para a banda The Beatles que combinavam cinema e música, tornando possível a banda estar mais presente para o seu público, já que com a popularidade e sucesso eles não podiam estar em vários lugares ao mesmo tempo (JOSANI, 2007). Contudo, as produções não passaram de experimentações iniciais, já que o trabalho de Lester era mais voltado à arte cinematográfica, cuja intenção era inserir um pano de fundo para as canções da banda. Sua importância está no fato da linguagem do videoclipe já estar sendo inserida ali, sutilmente, por meio da estética de planos e cortes, mas foram nas décadas seguintes que sua consolidação se tornou mais efetiva.

O videoclipe então, segundo Arlindo Machado em *A arte do Vídeo* (1995, p. 169), surge se referenciando na videoarte ao mesmo tempo em que deriva dela, no entanto acaba indo de encontro e se opondo à proposta da videoarte ao fazer parte de um processo de massificação da música. Assim como muitos programas televisivos, o videoclipe se mantém na intenção artística, mas nem por isso deixa de ser comercial.

Assim como a videoarte, o cinema de vanguarda também oferece forte influência à produção do videoclipe. Ainda hoje, diferentes produções se referenciam em movimentos como surrealismo, dadaísmo, expressionismo, cubismo, etc., vanguardas que expandiram as suas diversas produções, desde as artes plásticas ao cinema. Tratam-se de movimentos que revolucionaram, criaram ou ditaram formas de produção, e o cinema contou com grandes artistas que contribuíram para as diversas vertentes da arte vanguardista, como: Luis Buñuel, Salvador Dalí, Dziga Vertov, Jean-Luc Godard. Entre os principais exemplos dessa reflexividade nas produções estão os vídeos dirigidos por Michel Gondry, que têm como inspiração o surrealismo em suas obras. Podemos encontrar tais influências em *Everlong* (1997) para a banda Foo Fighters, *Let Forever Be* (1999) para a banda The Chemical Brothers, *Crystalline* (2011) para a cantora Björk, entre tantos outros.

Nos anos de 1970 e 1980, o videoclipe passou a ser produzido com um direcionamento mais específico, o de propagar banda e/ou artista e a indústria da música se apropriou totalmente do formato. Justamente na década de 1970 temos o que pode ser considerado o primeiro videoclipe – segundo Laura Josani, o primeiro videoclipe intencionalmente produzido foi *Bohemian Rhapsody* (1975) da banda Queen (JOSANI, 2007, p. 9). Dirigido por Bruce Gowers, seu objetivo era divulgar o disco da banda, o que de fato foi alcançado, já que o Queen chegou ao topo de vendas. Ainda nesta década, a música pop, produto da indústria cultural, é parte constitutiva de um novo cenário da cultura popular geral, quando a estética não apenas estava contida no audiovisual, mas em suas diversas maneiras de produção - a vestimenta, as músicas, e o comportamento de diversas subculturas. Ciclicamente, esse conjunto de elementos influenciou e construiu protótipos de linguagem, trazendo novos artistas e influenciando outras estéticas, que passaram a ser referência tanto nos meios de comunicação, como em um novo padrão para a indústria fonográfica.

Neste cenário da década de 1970 a produção de vídeos continuou, não só no intuito de divulgar banda / artista, como também de construir um novo formato

audiovisual, que passou a, muitas vezes, constituir uma narrativa complexa e deixou de ser apenas um formato com imagens aleatórias para sintetizar uma canção.

Na década de 1980, os videoclipes foram destaque na música pop. Michael Jackson, conhecido mundialmente como o rei do pop, foi um dos que mais contribuiu para as produções de videoclipes. Com duração de vídeo mais estendida, as produções eram como pequenos curtas-metragens que destacavam suas diversas coreografias – abordando assim outro elemento da cultura pop, a dança – e se tornando uma referência válida até hoje para diversos estilos. No início desta mesma década há também o surgimento da Music Television nos EUA, a MTV, que foi uma das maiores reprodutoras deste formato audiovisual – anos depois, influenciou diversas emissoras com o mesmo tipo de formato televisivo – fazendo com que o videoclipe se tornasse popular no mundo inteiro.

Da mesma forma que o videoclipe se tornou parte dessa produção cultural moderna, com obras que podem ser analisadas a partir de critérios artísticos, ele também incorpora elementos cotidianos em sua narrativa – o que força mudanças técnicas e, conseqüentemente, de linguagem. Débora C. Rocha no artigo *Reality TV e reality show: ficção e realidade na telinha* diz que “[...] O que caracteriza um programa ou quadro televisivo como Reality TV não é propriamente o seu formato, mas a utilização de elementos de linguagem que enfatizam o referente e geram representações que aproximam a ficção e a realidade.” (2008, p. 3). É essa interação entre ficção e realidade que também caracteriza, em alguns casos, o videoclipe como produção influenciada pelos elementos da Reality TV. Em outras palavras, elementos que retratam a ideia de cotidiano, o aqui e o agora, nossos sentimentos, por mais que sejam passageiros, acabam sendo representados em vídeo por meio de técnicas como cortes secos, trilha sonora, câmeras amadoras, etc..

Mais recentemente, a partir do final dos anos 1990, a internet trouxe uma nova realidade de produção e divulgação do videoclipe. O espaço virtual tem sido uma ótima ferramenta de distribuição e experimentação, uma vez que a televisão não é mais o único reprodutor de videoclipes – como de tantos outros formatos. É onde podemos encontrar os vídeos virais, planejados para gerar o envolvimento do público, que se torna ferramenta ativa na divulgação do artista por meio dos constantes comentários e compartilhamentos em redes sociais. É também o espaço que possibilita maior junção de ficção e realidade, pois torna o espectador, e qualquer tipo de identificação pessoal, cada vez mais próximo das diversas produções audiovisuais. E essa aproximação ocorre a partir do momento em que essas produções se tornam elementos da rotina das pessoas, seja enquanto produto

consumido ou como produtos derivados de acontecimentos gerais e presentes na sociedade contemporânea – elemento de referência crucial para fechar esse ciclo de identificação e representação.

O que ainda torna o videoclipe um formato experimental é essa ideia de como os elementos de linguagem e narrativa nele inseridos se mantêm em mudança, pois muitas produções acabam retratando a vida moderna, que também se altera constantemente. A isso soma-se a variação de estilo de diretor para diretor, as novas referências que abundam na rede e essa ideia de ter a internet como grande articulador no processo de divulgação e reprodução.

Dessa forma, o videoclipe, que inicialmente foi apropriado pela publicidade, tendo por objetivo a venda de discos e divulgação do cantor / banda, foi adquirindo formas diferentes, ampliando a referência de diferentes campos nas produções, fazendo menções à vida em cotidiano e aproximando TV e Internet, que é um dos principais locais onde este formato audiovisual encontra difusão nos dias atuais. Muitas dessas menções ao cotidiano se articulam como crítica à sociedade: mesmo na curta duração do videoclipe, relatam a rotina, os anseios e as exasperações da vida moderna, o domínio da tecnologia e o homem / mulher sobrevivendo dentro desse mundo pós-moderno.

Para realizar essa análise, vamos apresentar os conceitos de pós-modernidade defendidos por David Harvey em “Condição Pós-Moderna” e Zygmunt Bauman em “Modernidade Líquida”. O primeiro caracteriza a pós-modernidade como uma passagem da fase moderna para a pós-moderna a partir da criação artística e cotidiana, enquanto Bauman faz o uso de metáforas, caracterizando a sociedade como os estados líquidos e sólidos, onde a vida moderna se molda diante a sociedade.

A sociedade pós-moderna

A definição de pós-modernidade está ligada a uma ruptura causada após o Modernismo. Isso tanto tem a ver com a reação da sociedade perante o novo estilo de vida, como também as mudanças que vieram ocorrendo mediante o capitalismo. David Harvey, em Condição Pós-Moderna, levanta um discurso onde conceitua a pós-modernidade como a perspectiva materialista através da reprodução da vida social (HARVEY, 2011, p. 45). Neste cenário, discute como o meio de comunicação incide na vida do indivíduo, não só

gerando a questão da identificação, mas ditando os novos costumes contrastados com a modernidade, período findo, para este autor, em meados dos anos 1970.

Na cultura pós-moderna, as ferramentas de comunicação sintetizam através de seus produtos midiáticos a reprodução do cotidiano das pessoas. Isso ocorre em novelas, filmes, jornalismo, programas de auditório, etc. Harvey aponta isso ao falar que

“[...] O pós-modernismo, seja qual for a forma que a sua intelectualização possa tomar, foi fundamentalmente antecipado nas culturas metropolitanas dos últimos vinte anos: entre os significantes eletrônicos do cinema, da televisão e do vídeo, nos estúdios de gravação e nos gravadores, na moda e nos estilos da juventude, em todos os sons, imagens e histórias diversas que são diariamente mixados, reciclados e “arranhados” juntos na tela gigante que é a cidade contemporânea.” (HARVEY, 2011, p. 63)

A pós-modernidade e sua produção simbólica, então, vão se apossando de diversos códigos para a construção cultural, em um processo de destruição e reconstrução cíclica. O videoclipe, sendo um formato audiovisual alternativo, que articula como produção cultural voltada para um mercado de massa, além de se inspirar na música, utiliza diversas narrativas e referências à cultura popular e, o principal, faz menções à vida contemporânea, não só agindo na função de representar o real, mas dando espaço a uma crítica à sociedade, convidando o espectador a refletir mais sobre os fatos que são corriqueiros e que fazem parte de seu cotidiano.

Zygmunt Bauman contempla a atual construção da sociedade e como sua identidade se torna fragilizada perante os avanços que vêm ocorrendo. Ele se refere aos “líquidos”, propondo que este não possui uma forma e que se moldam conforme o recipiente em que se encontram, diferente do sólido que são rígidos e, para se moldar às novas formas, precisam suportar uma tensão. Bauman afirma que

“O que está acontecendo hoje é, por assim dizer, uma redistribuição e realocação dos “poderes de derretimento” da modernidade. Primeiro, eles afetaram as instituições existentes, as molduras que circunscreviam o domínio das ações-escolhas possíveis, como os estamentos hereditários com sua alocação por atribuição, sem chance de apelação. Configurações, constelações, padrões de dependência e interação, tudo isso foi posto a derreter no cadinho, para ser depois novamente moldado e refeito; essa foi a fase de “quebrar a forma” na história da modernidade inerentemente transgressiva, rompedora de fronteiras e capaz de tudo desmoronar.” (BAUMAN, 2001, p. 13)

Em outras palavras, a sociedade passa por transformações que decorrem das mudanças constantes, onde a estabilidade não é possível e uma única forma não é mantida

por muito tempo. O resultado disso é que a sociedade passa a ser cada vez mais consumista e imediatista, com isso, mais insegura. O consumo não é apenas um ato de necessidade, é uma forma de substituir o intangível, desenvolvendo uma busca incansável pela felicidade. A problemática é que não se trata apenas de consumo por objeto material, mas de reconhecimento e/ou status social. Percebemos, desta forma, que os próprios valores pessoais se tornam frágeis, consumíveis.

Atualmente os formatos audiovisuais não só reproduzem os conceitos mencionados acima, como também passam a ser um registro dos eventos da história da humanidade. Temos não só registros históricos, como também o comportamento singular do ser humano, o que reflete muito a vida efêmera descrita por Bauman e Harvey. Ao longo dos anos, alguns diretores que foram referência por inovarem e fazerem do videoclipe um produto experimental, muitas vezes acabaram por estabelecer uma análise crítica à sociedade e rotina da vida pós-moderna, o que mais uma vez, nos comprova que ele serve como registro histórico.

Esta é a função, por exemplo, do videoclipe-documentário, que nada mais é que uma produção alternativa de um documentário em duração menor, com a presença constante da música, que acaba definindo o ritmo do vídeo, de acordo com a proposta. Conforme Bill Nichols,

“[...] todo filme é um documentário e existem dois tipos de filme: documentários de satisfação de desejos e documentários de representação social. O primeiro é o que conhecemos por ficção, que expressa aquilo que desejamos e que retrata a realidade da maneira que ela seja ou possa vir a ser. Já os documentários de representação social, são aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos e que tem como principal característica, uma reflexão mais aprofundada sobre suas diversas reivindicações, argumentos, afirmações e pontos de vista, para por fim compreendermos a nossa visão sobre o mundo em que vivemos.” (NICHOLS, 2005, p. 26)

Como exemplos, existem diversos videoclipes que atuam como função documental, usando a linguagem, estética e temática do documentário como referência. Temos a produção de *Boom* (2003) de Michael Moore para a banda System Of A Down, videoclipe que faz uma crítica as guerras no Iraque, que estavam começando naquela época, e o quanto a guerra é inútil, enquanto pessoas passam fome e vivem na miséria. Os integrantes da banda interagem com os manifestantes, que participaram da marcha pela paz em Los Angeles, em 15 de fevereiro de 2003, e com câmeras na mão, captam entrevistas e

depoimentos das pessoas. Imagens de diversos países protestando pela mesma causa também fazem parte do vídeo.

Seguindo o exemplo acima, podem ser citados diversos videoclipes semelhantes e com a mesma intenção de retratar o cotidiano, diversificando os temas abordados, desde assuntos mais globais a outros fatos isolados, de acordo com uma cultura, assim como biografias. É o caso de *Paradise Circus* (2009) de Toby Die para a banda Massive Attack, com participação de Hope Sandoval, que conta a biografia de Georgina Spelvin, ex-atriz pornô que fala abertamente sobre suas experiências com alguns trechos de seus filmes. A lista segue com diversos exemplos, como *Rua Augusta* de Felipe Rodrigues e Lucas Gandini para o rapper Emicida, que fala sobre a prostituição que acontece na rua paulistana.

Em suma, o videoclipe propõe ser um importante campo de representação dos problemas sociais, onde debates importantes são tomados. As produções fazem isso ao possibilitarem diferentes campos de experiência, bem como a mescla de formatos diferentes de produção e, conseqüentemente, seus elementos de linguagem. O videoclipe que constitui o objeto desta análise, *College Boy*, da banda Indochine, é uma representação clara desse tipo de discussão pertinente a um problema social real, como veremos na análise a seguir.

College Boy como representação de problemas cotidianos

O videoclipe *College Boy*, dirigido por Xavier Dolan para a banda Indochine, relata a história de um garoto que é perseguido por seus colegas e que é tratado com indiferença em relação aos demais de seu convívio social. O tema central é o bullying e a violência, além de – e não menos importante – a religião, a injustiça e a própria sociedade que venda os olhos para os problemas.

O diretor Xavier Dolan faz uma referência ao filme de François Truffaut, *Os Incompreendidos*, o que é sua característica em outros trabalhos – a inspiração na estética da Nouvelle Vague, que também podemos ver em outras obras, como “*Eu matei minha mãe* e *Amores Imaginários*. Após ser produzido, *College Boy* foi censurado na França e teve algumas cenas cortadas nos Estados Unidos, pelo seu conteúdo relevantemente forte.

A história é simples. Começa com o protagonista, atuado por Antoine Pilon, que está em aula junto com seus colegas de classe. Nos primeiros minutos do vídeo somos apresentados aos personagens e ao cenário em que eles estão: todos os alunos estão quietos, alguns prestando atenção no que a professora escreve na lousa, outros não, até bolinhas de papel serem arremessadas em direção ao garoto, quando, por fim, este é machucado quando é atingido por uma caneta. O videoclipe segue com o protagonista sendo perseguido, sem se defender diante da situação; a professora que não se importa; a família e as outras pessoas que não percebem o que ocorre; a malícia do vilão e os demais alunos que agredem o garoto sem ter um motivo pertinente. Diferentes situações são mostradas, e sempre que um ato mais marcante teria testemunhas, estas aparecem de olhos vendados. O vídeo também menciona a religião. O garoto é colocado em uma cruz, no pátio da escola, onde temos a presença de diversos alunos da instituição. A cena é retratada tão intensamente que fica semelhante à passagem bíblica em que Jesus é crucificado e todos assistem sem fazer nada, inclusive as freiras que fogem após a crucificação. O menino que estava morto na cruz, no fim “ressuscita”, deixando clara a intenção do diretor de que nada acabou ali e, por fim, enfatizar o falso moralismo.

Em relação ao roteiro, a história destaca os elementos que caracterizam o bullying e a trajetória do protagonista lidando com essa deficiência social. A antropóloga e uma das especialistas em *bullying* no Brasil, Cléo Fante, define que o bullying “[...] é um conjunto de atitudes agressivas, intencionais e repetitivas que ocorrem sem motivação evidente, adotado por um ou mais alunos contra outro (s), causando dor, angústia e sofrimento.” (FANTE, 2005, p. 46)

Gabriel Chalita em *Pedagogia da Amizade* (2008) divide o bullying em dois aspectos: a forma direta e a forma indireta. A forma direta pode ser caracterizada a partir de insultos, xingamentos, apelidos ofensivos, agressões físicas, estragar objetos dos colegas, roubo / extorsão de dinheiro, e a realização de atividades servis – esta forma é comum entre meninos. Já a indireta, que é mais comum entre meninas, leva a vítima ao isolamento social, assim como atitudes de difamação, fofocas, intrigas, tratamento de indiferença (p. 82). No caso, em *College Boy*, o bullying retratado se refere à forma direta, em que a vítima, além de ser pouco sociável, sofre os comportamentos agressivos de seus colegas. Essas práticas, de certa forma, acabam causando certos danos à vítima, já que em muitos casos estas sofrem caladas e/ou desenvolvem um sentimento de vingança contra seu

agressor, o que sutilmente ocorre no videoclipe, quando o garoto simula uma luta em seu quarto.

Dan Olweus (*apud* FANTE, 2005, p. 75) identifica alguns dos comportamentos da vítima e do agressor, o que define os caminhos do *bullying*: na escola, a vítima se mostra insegura em sala de aula, é isolado dos demais, possui um aspecto triste; o agressor demonstra um comportamento hostil, tem uma postura de superioridade, faz brincadeiras de mau gosto, menospreza, faz ameaças. Em relação ao videoclipe, podemos citar a trajetória do protagonista perante o *bullying*: 1. Ele não tem amigos. No colégio é isolado e não pertence a nenhum grupo inserido naquele meio; 2. A família não enxerga o problema e não dá devida atenção ao comportamento quieto do garoto, o que também não é questionado, já que ele sofre e não possui nenhuma forma de autodefesa; 3. O problema está ali, é evidente e todos enxergam, porém são fatos que ocorrem e que são omitidos, o que, inclusive, pode ser visto durante as cenas de perseguição. Diferentes vezes as testemunhas estão de olhos vendados, como se não quisessem olhar para o problema, que é o *bullying*.

O diretor Xavier Dolan aborda, na maioria dos seus filmes, a questão da homossexualidade, um dado que acrescenta mais informações à análise ao se referir ao *bullying*. Apesar de em *College Boy* não termos nada que caracterize essa opção sexual, também não há elementos que indiquem que o garoto é heterossexual, o que nos leva a crer que o diretor pode ter seguido a mesma linha de suas produções anteriores.

O vídeo menciona a vida moderna, querendo mostrar essa realidade, partindo de cenas fortes, na intenção de chamar a atenção do espectador de alguma maneira. É o que veio acontecendo com a sociedade nos últimos anos – qualquer tipo de produção que é veiculada ao público necessita transpor o real, não sendo visto como uma banalização da realidade, mas o cotidiano do jeito que ele é. David Harvey (2001, p. 63) aponta que “o pós-modernismo representa uma ruptura radical com o modernismo ou é apenas uma revolta no interior deste último contra certa forma de ‘alto modernismo’”, o que, de fato, nada mais é que a necessidade que a sociedade teve que caminhar de acordo com avanços tecnológicos e a expansão das culturas.

Zygmunt Bauman destaca que o indivíduo, diante das inseguranças e pouca estabilidade da vida moderna, tende a passar por um processo de transformação em cima de suas identidades, sejam religiosas, profissionais, culturais, sociais, etc. (2005, p. 03). E este contexto está inserido, parcialmente, em *College Boy*, por tratar de não só um

personagem, mas vários tendo o mesmo convívio social – a escola – e se deparando com transformações.

Temos a cena da crucificação, em que os outros alunos presenciam o ocorrido, tiram fotos diretamente de seus celulares, caracterizando o que temos comumente no dia-a-dia, que é a maneira de assistir e registrar determinados momentos através de suportes alternativos. Trata-se, em uma primeira análise, de uma crítica à espetacularização da vida moderna, o que resulta, inclusive, em uma banalização da violência. Harvey afirma que

“[...] O colapso dos horizontes temporais e a preocupação com a instantaneidade surgiram em parte em decorrência da ênfase contemporânea no campo da produção cultural em eventos, espetáculos, *happenings* e imagens de mídia. Os produtores culturais aprenderam a explorar e usar novas tecnologias, a mídia e, em última análise, as possibilidades multimídia. O efeito, no entanto, é o de reenfatizar e até celebrar as qualidades transitórias da vida moderna.” (HARVEY, 2011, p. 61)

Ou seja, isso não é apenas explorado por produtores culturais: também faz parte da rotina de qualquer indivíduo. Como menciona Fernão Pessoa Ramos “[...] a parte mais instigante do cinema contemporâneo respira o real, ou melhor, respira o mundo que transcorre a tomada.” (RAMOS, 2012, p. 11).

No que se refere à linguagem audiovisual, podemos perceber que alguns elementos fílmicos escolhidos pelo diretor destacam o sentido da crítica que está sendo impressa. David Bordwell em *Poetics of Cinema*, diz que

“[...] A narrativa é projetada para dar força e precisão às primeiras impressões de seus personagens, e raramente é uma narrativa projetada para apresentar evidências que nos façam mudar os nossos julgamentos. Da mesma forma, as pessoas geralmente não vão interpretar estaticamente, mas sim com base em exemplos vivos.”⁵

É justamente através da mise-en-scène que Xavier Dolan mostra a sua sensibilidade ao criar *College Boy* e dar o sentido a narrativa proposta através desses elementos fílmicos: os movimentos e o ângulo da câmera, os cortes, etc. Na cena de abertura, ainda sem a música, temos uma câmera um pouco lenta, junto com a impressão do silêncio, causada pela paisagem sonora composta por sons da sala de aula (o giz na lousa, os sussurros, as

⁵ Tradução livre de “[...] Narratives are designed to give strong and accurate first impressions of their characters, and rarely is a narrative designed to introduce evidence that would make us change our judgments. Likewise, people usually don’t reason statistically, but rather on the basis of vivid examples.”

bolinhas de papel sendo amassadas). Esses elementos mostram a intenção dos personagens e causam tensão no espectador. Michel Chion destaca que o som enriquece um dado, nos levando a uma impressão imediata, acima da ligação do som com a imagem. Ainda ressalta que

“[...] Comparada uma com a outra, as percepções sonoras e visuais são de natureza muito mais variadas do que se imagina. Se não se tem uma ligeira consciência disso, é porque na linguagem audiovisual, estas percepções se influenciam mutuamente, e se relacionam uma com a outra, por contaminação e projeção, em suas propriedades respectivas.”⁶ (CHION, 1993, p. 07)

O conceito de montagem rítmica também está presente no videoclipe – em que o tempo de duração de cada plano é responsável pelo ritmo dado a cena, trazendo emotividade e sentido à mesma. Sergei Eisenstein ressalta que “[...] aqui, seu comprimento prático deriva da especificidade do fragmento, e de seu cumprimento planejado de acordo com a estrutura da sequência” (EISENSTEIN, 1990, p. 80). A estrutura do vídeo é denotada através do ritmo da música. A canção começa com a melodia lenta, com uma batida suave que se mantém em compasso quaternário. Esse compasso se mantém até o fim, porém a melodia vai progredindo até que os planos vão passando de mais longos, sintetizando todos os elementos contidos, até chegar em planos mais curtos, que começam quando o garoto vai para “crucificação”; finaliza em um plano longo, se comparando aos demais, que demarca o fim do vídeo. Essa inserção constante de imagens, unido ao compasso da música, que se mantém o tempo inteiro na mesma pulsação, e a oscilação do lento para o rápido, nos causa uma sensação de instabilidade, o que pode ser caracterizado tanto nos elementos audiovisuais inseridos, como na concepção de uma vida moderna instável.

Conclusão

Os elementos inseridos em *College Boy* – áudio, imagem, montagem e edição – constroem o sentido além de ilustrar a proposta. Essas funções servem para dar força ao

⁶ Tradução livre de “[...] Comparadas una con otra, las percepciones sonora y visual son de naturaleza mucho más díspar de lo que se imagina. Si no se tiene sino una ligera conciencia de ello es porque, em el contrato audiovisual, estas percepciones se influyen mutuamente, y se prestan la una a la otra, por contaminación y proyección, sus propiedades respectivas”

tema tratado e fazer com que um roteiro simples tenha uma relevância maior em sua produção, a fim de fixar o que analiticamente é apresentado – a questão do bullying como retrato do cotidiano.

Conclui-se que há diversas formas de transpor para o audiovisual toda a intenção que há por trás de um roteiro. Não apenas isso, muitas produções surgem com o intuito de reproduzir e chegar o mais próximo da realidade. O cinema, em sua essência, já se referenciava ao cotidiano. Com o passar do tempo, a produção audiovisual – seja ela cinematográfica ou televisiva – acaba refletindo todos os campos da arte, com seus diversos movimentos artísticos, bem como as mudanças ocorridas na sociedade. Por fim, o indivíduo passa a se habituar ao que vê e procura – e encontra – nos campos audiovisuais a sua identidade, ou alguma semelhança da mesma.

Assim sendo, o videoclipe assume funções além de entreter, passa a ser uma via alternativa artística de produção e reprodução, e levanta reflexões sobre o cotidiano, envolvendo tudo que ali pertence inclusive os problemas sociais. Acaba trazendo para si o discurso da sociedade atual e ganha força como elemento cultural próprio dessa sociedade pós-moderna. *College Boy* é um exemplo, entre muitos, de como os videoclipes possuem essa função de retrato da pós-modernidade.

Referências

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BORDWELL, D. *Poetics of Cinema*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2008.

CHALITA, G. *Pedagogia da amizade. Bullying: o sofrimento das vítimas e dos agressores*. São Paulo: Gente, 2008.

CHAUÍ, M. *Convite a Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2010

CHION, M. *La Audiovisión*. Espanha: Ediciones Paidós, 1993

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

CORRÊA, A. Josani Laura. *Breve história do videoclipe*. Cuiabá: VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Centro Oeste, 2007.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FANTE, C. *Fenômeno bullying: como prevenir a violência nas escolas e educar para a paz*. Campinas: Verus, 2005.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Ed. Loyola Jesuítas, 21ed, 2011.

HEBDIGE, D. *Subculture – The Meaning of Style*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2002.

KELLNER, D. *A Cultura da Mídia – Estudos Culturais: Identidade Política entre o Moderno e o Pós-Moderno*. Brasil: Edusc, 2001.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2001.

_____. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Máquina e Imaginário*. São Paulo: Edusp, 2001.

MELLO, C. *Extremidades do Vídeo*. São Paulo: Senac, 2008.

MONTEIRO, M. S. Luísa. *Videoclipe na atualidade: da televisão para a internet*. São Paulo: Centro de Interdisciplinar de Pesquisa Cáspér Líbero, 2010.

NICHOLS, B. *Introdução ao Documentário*. São Paulo: Papirus, 2005.

ROCHA, C. Débora. *TV e reality show: ficção e realidade na telinha*. Natal: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 2008.

SOARES, T. *Videoclipe, o elogio da desarmonia*. Recife: Universidade Salgado de Oliveira | Universidade Federal de Pernambuco, 2004.

SOARES, T. *O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical*. Salvador: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, 2007.

XAVIER, M. *Da videoarte ao videoclipe: Tecnologia e Linguagem Musical no Audiovisual*. Recife: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2012.