

Que corpo é esse, videoclipe?

Natalie Revorêdo

Este texto tem foco nos anos 80 e 90 do séc. XX e em alguns diretores de videoclipe, ao mesmo tempo em que trato do corpo no vídeo. A princípio, irei explicar um pouco do que entendi ser videoclipe; em seguida, tratarei do corpo no vídeo nas diferentes décadas, sem esquecer alguns trabalhos que já conhecia e admirava e outros que me encantaram.

Videoclipe é uma ferramenta comercial e promocional para a venda do mais novo trabalho discográfico do artista; algo que complementa a publicidade. Portanto, ele não pode ser analisado apenas por um aspecto, por exemplo, o artístico. Não poderia deixar de fora uma característica importante do videoclipe, que é o lugar que ocupa: lugar de circulação dos bens simbólicos, como forma de produção capitalista, o que envolve o processo de venda e consumo; trata-se de uma questão socioeconômica: o videoclipe é chave fundamental de divulgação publicitária.

Como afirma Valéria Bandini (2006, p. 4),

Os videoclipes tornaram-se um novo referencial para a apreciação estética da música associada a uma forma de oferecer um produto ao consumo. Inegavelmente, pela indústria fonográfica, vídeos musicais são formas de exposição de um produto que está à venda, um apelo ao consumo. Sua estética une técnicas apuradas do cinema e da publicidade, a liberdade de criação de film makers e um universo simbólico que visa à expressão do sentido da canção e da personalidade do artista.

O videoclipe é um gênero audiovisual que emerge da hibridação, da contaminação, de várias referências e da experimentação. Devido a isso levar a classificações e categorias para os vídeos, esse trabalho torna-se delicado e de resultados insuficientes. Há referências distintas, que a partir da junção para a finalização do videoclipe, se tornam fundamentais e complementares.

Os videoclipes embalaram os momentos dos sábados à noite – essenciais na minha vida; por anos, sentava no sofá, ligava a TV e passava horas admirando, me divertindo com os vídeos das bandas que eu curti enquanto adolescente. A princípio, só eram as músicas nas rádios e nos CDs, mas, quando pude assistir, ter a prova de que tudo que eu escutava tinha vida

de outra forma, fez-se mágica nos meus olhos, tornou-se um universo presente.

No decorrer da nossa pesquisa esse ano, Corpo e Vídeo, pudemos estudar um pouco mais da história do que me fascina até hoje, o videoclipe. E, por isso, achei mais do que justo desenvolver algo sobre tudo isso aqui. Creio não ser a única pessoa encantada pelos vídeos das bandas queridas, dos músicos bonitos e das cantoras absurdas, com corpos bem trabalhados e desejados; encantada por esse universo enorme de possibilidades que invade nosso dia a dia e traz consigo uma legião de fãs.

O desenrolar do carretel

O videoclipe se apresentava, para mim e para tantos outros, como um pacote completo: música e imagem do artista – tendo ele uma importância mercadológica bastante relevante.

Os videoclipes influenciam muito o cotidiano dos seus seguidores, ditam modas de modo geral. No decorrer dos anos, foram ficando mais fáceis e menos custosos os investimentos para a realização desse trabalho, conseqüentemente, a demanda aumentou absurdamente.

Observando alguns videoclipes, notei que alguns utilizam construções narrativas, lineares ou não; tratando-se de composição, as imagens se relacionam em maior ou menor intensidade com a música; outro ponto importante é que nem sempre o que se é cantado tem ligação direta com a imagem – a união semiótica nem sempre é uma obrigação ou uma tradução constante da imagem com a música.

Independente de ter um formato mais televisivo, o videoclipe é um gênero audiovisual que envolve outros valores de gênero, nos proporcionando a experimentação. O videoclipe iniciou sua legitimação com a música pop, se tornando um produto valioso na indústria fonográfica.

A partir de alguns estudos na Cia. Etc. e de outras leituras, falarei um pouco sobre os elementos técnicos que são usados para compor o videoclipe. Iniciarei pela iluminação, a qual pode ser realizada e executada de várias formas: natural, realista, tendo uma identidade mais próxima do ambiente urbano – o melhor exemplo é o cinema e as suas variedades de iluminação, de

acordo com o estilo do filme: ficção, suspense, terror e outros; outra forma de criar luz é concebendo-a mais focada, marcada para limitar o corpo de quem ou do que deseja.

Outro tópico não menos importante é o figurino, que é um dos elementos mais fortes do videoclipe, pois dita modas, cores de cada estilo de música, acessórios essenciais para a afirmação de determinada identidade.

O cenário é um complemento importante também, fazendo referências e sendo elemento estético. A fotografia, como a iluminação, às vezes, faz referência aos moldes da publicidade, destacando planos próximos e muito detalhados, planos abertos, planos sequência, ângulos em contra-plongée e plongée, dentre outros, acompanhando o desenvolver do roteiro.

O roteiro, como foi falado anteriormente, varia muito: nem sempre se faz necessária a narração; já outros podem contar uma história, a história da música; em outros casos, o roteiro acrescenta conceitos aos vídeos; e em outros, o videoclipe pode não ter nada a ver com a letra.

É importante comentar sobre o corpo no videoclipe, um dos pontos que irei enfatizar um pouco mais. A partir das explosões midiáticas de alguns vídeos, de algumas coreografias, percebemos a grande influência nas danças covers – a imitação do todo –, principalmente, do corpo, do que ele faz, como dança, se há mais alguém em cena ou não, da espacialidade que se ganha com o passar do tempo, do que se transformou.

Como aluna do curso de Licenciatura em Dança da UFPE, pude observar colegas, nas salas de ensaio, tomando corpo de algo que apenas viam na televisão ou internet. Passos perfeitos, idênticos; movimentos no tempo exato da música; quem fica atrás, quem vai para o lado, quem caminha para frente. A partir disso, minha curiosidade aumentou a esse respeito. Quem nunca viu vídeos das Spice Girls, Madona ou da Britney Spears e não quis saber dançar daquele jeito, com todo aquele *glamour*? Os fãs estão em busca de uma maior compatibilidade com a dança que está sendo divulgada na mídia?

A dança é um instrumento muito forte para a produção dos vídeos; vejo-a como um legado para os fãs, a partir do qual eles podem e conseguem usufruir muito do produto assistido. Além da música, o corpo no vídeo, seja mais dançado ou não, é algo que aproxima com muita força as pessoas que

buscam essa compatibilidade com o artista amado. Já tive experiências de realização de coreografias famosas e, sinceramente, fui um fracasso. Não consegui, de forma nenhuma, seguir a risca o que me pediam, mas isso fez parte do meu processo e me vi como uma admiradora das coreografias e dos corpos que, independente de serem famosos ou não, estavam ali, mostrando para que vieram.

Ainda que possa parecer contrário, pude perceber que o videoclipe não foi terreno fértil para a inclusão da dança como elemento principal dos seus conteúdos. O videoclipe terá uma ligação maior com o estilo *vaudeville*, do *strip-tease*, do *music hall*. Não é impossível, porém, também não é fácil, encontrar um clipe onde possamos ver a dança como gesto livre de expressão artística; na grande maioria dos casos, o corpo aparece como fonte de desejos, de diversão.

A partir disso, pergunto-me se a videodança vem querer contrapor essa ideia do videoclipe, trazendo consigo uma carga criativa, onde tudo se torna corpo, coreografia, dança, independente da presença do corpo atlético e desejado. Não seria a videodança também um produto mercadológico?

A videodança é mais um trabalho das companhias de dança, e aqui destaco a Cia. Etc., da qual eu faço parte, que, além de trabalhos artísticos para palco, intervenções, rádio, TV e vinhetas, tem um trabalho interessantíssimo com a videodança, com estudos teóricos e práticos, abordando questões técnicas e muito rico quando se trata de criação. Passamos por algumas criações no ano de 2012, alguns experimentos e uma videodança, e, pela primeira vez, pude viver isso mais a fundo e comprovei o fantástico mundo de possibilidades que o vídeo, com seus efeitos e edições, pode nos dar.

Mas, voltando para o corpo no videoclipe, é importante destacar que, independente dos efeitos de vídeo e por mais difícil que seja a coreografia, alguns artistas conseguem executá-las ao vivo, mostrando que há uma grande exigência corporal e técnica para o desenvolvimento da performance corporal do intérprete no palco. Conseguimos ver isso muito vivo nos trabalhos de Beyoncé, Jennifer Lopez, Cristina Aguilera, Justin Timberlake, e vou mais além, voltarei a minha adolescência para dizer que alguns dos maiores fenômenos nesse sentido foram Backstreet Boys, N'SYNC, Spice Girls e Destiny's Child.

Esses e outros têm uma importância e uma influência muito forte na cultura popular contemporânea. Pode-se dizer que, na década de 90, já havia coreografias elaboradas para o vídeo, muitas vezes dançadas e cantadas ao mesmo tempo. Com o passar do tempo, pergunto-me: o videoclipe atingiria esse sucesso significativo caso o corpo ali visto não demonstrasse tantas habilidades físicas? Caso não tivesse cunho sexual, será que teria a mesma força?

E a MTV?

A MTV foi algo presente na minha adolescência e creio ter sido na de vários jovens e de pessoas de tantas outras idades. Sei que, de alguma forma, tive influência dela na minha vida. Sendo assim, nada mais justo do que contextualizá-la um pouco. Ela foi a primeira emissora de televisão direcionada para o público jovem de faixa etária entre 12 e 34 anos. A MTV foi inaugurada nos EUA, em 1º de agosto de 1981, pensada para a exibição musical com programação de 24 horas diárias. O seu primeiro *slogan* foi: *I want my MTV* – uma estratégia de marketing forte, presente em camisetas e na música *Money for nothing*, de 1987, da banda Dire Straits, a qual estreou a MTV Europeia.

Não posso deixar de falar da primeira vinheta da MTV, pois foi algo comentado na pesquisa e nas criações da Cia. Etc.¹ esse ano, por ter sido elaborada de forma mais simples e de curta duração, a fim de ser lembrada com facilidade. A primeira vinheta da MTV era a imagem de um astronauta que “conseguiu” cravar a bandeira da MTV na lua. Algo curto, forte e fácil de ser lembrado. Tornou-se uma imagem tão forte, que o astronauta se tornou desejado pelos artistas, a partir do momento que no VMA, lançado em 1984, as celebridades eram premiadas com um troféu de “astronauta de prata”.

A MTV se faz presente pelo mundo, atualmente espalhada em 164 países, com as seguintes filiais: MTV Latina, sediada em Miami; MTV África do Sul; MTV Europa, sediada em Londres; MTV Japão; MTV Ásia; MTV Mandarim, para China e Hong Kong; MTV Austrália; e MTV Rússia. O maior

¹ Deixando claro que todos podem ter acesso ao nosso material pelo site.

interesse é adaptar a emissora a cada estilo e características dos países que atende. O antropólogo argentino-mexicano Néstor García Canclini (2003, p. 150) descreve a versatilidade da MTV assim:

[...] conquista a audiência de jovens de quase todo mundo, é graças a sua capacidade de combinar várias inovações: mistura gêneros e estilos, de rebeldias roqueiras a melodias hedonistas e “pensamento liberal normalizado”, associa-se a “grandes causas” (lutas contra pobreza, o analfabetismo, a AIDS e a poluição), propondo exercícios de cidadania internacional.

A MTV Brasil não foi diferente das outras. Tendo como objeto principal a linguagem dirigida ao público jovem e a presença da cultura do país que representa, foi fundada em 20 de outubro de 1990, com *Garota de Ipanema*, em versão *remix*, na voz da cantora Marina Lima. Esse foi o primeiro clipe inserido na MTV Brasil e anunciado pela VJ Cuca Lazzaroto. Guilherme Bryan comenta a escolha:

A escolha de *Garota de Ipanema* para inaugurar a emissora, que transformou definitivamente a música brasileira, não parece ter sido aleatória. Muito pelo contrário, esse clipe possui justamente o que a filial da rede norte-americana parecia buscar: algo extremamente moderno misturado com símbolos que representam a cultura brasileira.

A partir disso, comecei a refletir sobre essas transformações. Cheguei à conclusão de que tudo se inicia no modo de escutar a música, que, através do vídeo, deixa de ser apenas um trabalho sonoro e passa a estimular outros sentidos a partir da nossa visão. Eis que o corpo também entra em cena: seja dançando, atuando; seja lá de qual forma for. Além do lançamento do CD, os artistas se viram na necessidade de abranger os diversos sentidos do espectador, tendo na MTV a precursora dos sucessos futuros. Noto que o trabalho criativo e jovial que essa emissora realiza vai além, chegando aos cinemas e à publicidade, sem falar do próprio poder exercido na televisão, conseguindo modificar a estética desses universos distintos e complementares ao mesmo tempo.

Hoje, com o advento de novas tecnologias, há outros caminhos para se produzir e consumir vídeos. Com a internet mais presente, conseguimos ter acesso a eles até por aparelhos de telefonia móvel, em sites como o

GoogleVideo, o YouTube e outros. Com isso, aumenta a divulgação e a distribuição dos trabalhos artísticos.

Um pouco dos anos 80

Antes de qualquer coisa, deixarei claro que as minhas observações partiram das relações estéticas e técnicas dos vídeos. Já tratei um pouco desse assunto anteriormente, porém, não posso deixar de citar alguns trabalhos essenciais no desenvolvimento dessa construção do corpo no vídeo, deixando claro que é uma escolha bastante pessoal. Talvez, sejam esses que citarei e alguns que já foram citados o estímulo para a escrita do texto.

Iniciando o *tour*, começarei com Grace Jones. Antes de tudo, assistam o vídeo *Slave to the Rythm* (1978), de Jean Paul Goude, pois é visto como uma obra-prima da manipulação do corpo. Há uma presença forte da edição em nível gráfico e de montagem, relacionada a cortes, ritmo e cores das fotografias – lembrando que ainda não havia as técnicas de edição digital.

A partir de alguns experimentos com vídeos na pesquisa da Cia. Etc., me perguntei até onde alguns trabalhos podem ser classificados como *naif* ou arte primitiva moderna, que é, em termos gerais, a arte produzida por artistas sem preparação acadêmica (o que não implica que a qualidade das suas obras seja inferior). Daí, comecei a procurar alguns artistas que se encaixassem nesse perfil, tendo o videoclipe como referência principal. Kate Bush foi uma delas. Seus trabalhos transmitem uma noção de *naif* muito forte. Encontrada a pessoa, nada mais justo que falar um pouco do seu trabalho.

Kate começou a incluir em seus vídeos efeitos fluorescentes, como adicionador para suas performances enquanto bailarina e cantora. Observando alguns de seus trabalhos, acredito ser, em sua maioria, exercícios de dança para o vídeo, e o que me fez ver isso mais claramente foram os videoclipes *The child in his eyes*, *Babooshka* e *Hammer Horror*. Nesses vídeos, há um pensamento a respeito da iluminação, focos, luz de contra (luz atrás do corpo), da edição, com rastros ou multiplicação e velocidades diversas.

Em 1984, eis que surge *Running up that hill* (David Garfath – coreógrafo: Dyanne Gray). Dessa vez, o trabalho coreográfico é mais elaborado, e como pude notar nas observações, ela aparece pela primeira vez acompanhada pelo

bailarino Michael Hervieu, em uma história de amor. Mais uma vez ela trabalha com os efeitos, a partir dos quais se pode notar claramente as diferentes velocidades dos movimentos, principalmente dos seus cabelos; além de serem utilizados também cortes das imagens e uma iluminação que ganha um toque mais elaborado, com as janelas grandes refletindo a luz do luar no ambiente, com predominância do azul.

O Ícone do Pop

Não posso falar de videoclipe e de dança e não comentar um pouco sobre o ícone pop, o sétimo de nove filhos, Michael Jackson. Na década de 60, em um programa de calouros, os irmãos Jackson ganharam o seu primeiro prêmio; mais tarde, os meninos se tornaram o grupo Jackson Five, assinando até contrato com a gravadora Motown Records. Ainda no início, Michael ganhou destaque por cantar e dançar em cena, o que o levou a ser um dos pontos fortes do grupo e fez dele o cantor principal. Com essa nova formação, a banda recebe o nome The Jackson 5.

Michael conquistou sucesso muito rápido. Logo depois, em 1971, começou carreira solo; recebeu prêmios Grammy, vendeu milhões de CDs, além de ter ganho uma fortuna com direitos autorais, marketing e shows. Por ser dono do disco mais vendido até hoje e do clipe mais famoso, Michael ocupa o lugar de Rei do Pop. Ao pesquisar algumas coisas sobre sua vida, li algo que vale a pena ser colocado aqui: *Thriller* foi feito com recursos do seu próprio bolso, pois a CBS (Columbia Broadcasting System – emissora de televisão mais antiga e importante dos Estados Unidos) barrou a produção desse trabalho. Michael não teve dúvida e colocou a mão na massa, fazendo um dos melhores trabalhos já vistos. A partir daí, graças ao sucesso do trabalho e de Michael, pela primeira vez na história da MTV, um negro ingressa no *ranking* principal dos videoclipes.

A enorme popularidade dos seus vídeos musicais apresentados pela MTV, como *Billie Jean*, *Thriller* e *Beat It*, é tida como a causa da transformação do vídeo musical em forma de promoção cultural e de ter feito com que a MTV ganhasse fama.

Não posso deixar de falar da dança de Michael, algo ainda não visto nos palcos, utilizando os pés para a execução da performance nos shows, vídeos e etc. Com isso, o mesmo conseguiu popularizar uma série de complexas técnicas de dança, como Moonwalk e Robô. Com seu estilo especial e único de se comportar em cena, seja dançando ou cantando, se tornou influência importante para os artistas do hip hop, R&B e dance.

Foi um dos poucos artistas que estiveram duas vezes no Rock And Roll Hall of Fame. Seus outros prêmios abraçam uma gama de recordes certificados pelo Guinness World Recordes, um deles para Thiller, como o álbum mais vendido mundialmente; ganhou dezenove Grammys, em câmera sólida, e seis com os The Jacksons; e teve 41 canções nas paradas de sucesso como cantor solo. Sua vida agitada, devido ao enlouquecedor sucesso, estava sempre estampada nos jornais, somada a sua carreira como rock superstar, fazendo dele parte da história da música, do rock e da cultura popular por quatro décadas, sendo referência mundial seja na dança, na música ou no videoclipe.

E, com vocês, a década de 90!

Com a chegada dos anos noventa, houve algumas mudanças de perspectivas. É chegado o tempo da música eletrônica e do estilo *indie* ou *indi*, que se tornam os mais pedidos das paradas de sucesso. Outra mudança muito relevante foi a importância dos diretores para os vídeos; eles começam a ser conhecidos e ganham destaque, mais que justo, pelos seus trabalhos. Sempre me questionei a respeito dos protagonistas dos vídeos, que, na maioria das vezes, são os cantores ou, em outros momentos, convidados, que narram ou não a história cantada pela música. Com isso, falarei um pouco do corpo e do vídeo nessa década rica de ídolos meus. É com enorme prazer que falarei sobre eles.

Uma das principais características dessas mudanças é a disposição espacial do intérprete, que antes era o centro das atenções; na década de 90, cada vez mais se produz trabalhos que destacam uma ideia original e mais geral do vídeo. Essa característica é muito presente em três importantes diretores (através desse conhecimento pude escrever um texto a respeito

deles): Spike Jonze, Michel Gondrim e Chris Cunningham; tenho certeza de que eles me motivaram a falar sobre videoclipe. Cada um, da sua forma, teve uma aproximação muito particular e diferente do uso do corpo e da dança nos seus trabalhos.

Pude escrever um pouco sobre um texto discutido na pesquisa, *Bodysnatchers, apontamentos para uma história da dança (ou corpo representado) no videoclipe*, de Luiz Cerveró, a partir do qual tivemos a oportunidade de aprofundar um pouco o estudo sobre esses importantes diretores dos anos 90 e 2000. Começamos a observar e fazer uma análise mais profunda, na qual pudemos assistir alguns trabalhos, apreciá-los e discuti-los.

O primeiro dos diretores estudados foi Spike Jonze. Entre alguns de seus trabalhos mais importantes estão o videoclipe de “Da Funk”, de “Daft Punk” (1997); o filme, de 2002, “Adaptação” e “Quero Ser John Malkovich”, ambos roteirizados por Charlie Kaufman; bem como seu mais recente filme “Onde Vivem os Monstros” (“Where The Wild Things Are”), em que ajudou a readaptar o livro infantil de Maurice Sendak. Ele é cocriador e produtor da série de televisão da MTV “Jackass” e de “Jackass: o filme”.

Atuou em alguns vídeos e filmes e também escreve. Jonze, comparado aos outros dois, agregou uma importância para o corpo e para a dança um pouco menos pessoal nos seus vídeos. Porém, dois deles são influenciados pelos musicais hollywoodianos: um deles é It’s oh so quiet, da cantora Bjork, do ano de 1995, coreografado por Michael Rooney; e o segundo é um que eu particularmente me divirto muito, pois descobri que já prestigiava o trabalho de Jonze e não sabia – falo do vídeo de Fatboy Slim, Weapon of Choice, onde o ator Christopher Walken realiza uma coreografia animadíssima em um hotel. Há efeitos de edição que fazem o mesmo sobrevoar algumas áreas do local. Confesso que me pergunto muito se alguns movimentos executados por Christopher têm a ajuda de uma boa edição. Esse vídeo é codirigido por Roman Coppola (1998) e vencedor de melhor videoclipe do século XX, pela MTV. Não deixa de ser interessante a forma como eles abordam o corpo coreografado no seio do vídeo promocional. Outros exemplos de vídeos são: The Pharcyde – Drop, “Estou aqui” – “I’m here”.

O segundo diretor a ser destacado é Michel Gondrim. Ele realizou importantes trabalhos como diretor de clipes de artistas como Björk, The Chemical Brothers, The White Stripes, dentre outros. Ao assistir suas obras, nota-se um estilo diferenciado; seus trabalhos possuem uma qualidade criativa inconfundível, pois utiliza truques com a câmera sem precisar colocar efeitos especiais. Dos três analisados, Gondrim foi o que mais se aproximou do universo da dança em suas criações, principalmente, com o videoclipe feito para *Around the world*, da banda Daft Punk em 1997.

No vídeo, há um cuidado muito especial com a coreografia, criada com a ajuda da coreógrafa Bianca Li. Notam-se algumas mudanças de luzes para determinadas cenas, um jogo de efeitos luminosos; os figurinos são diferentes em cortes e em cores, atribuindo personalidades a cada um: atletas no baixo, esqueletos na guitarra, robôs no *vocoder*, múmias e disco girls no sintetizador. A proposta do trabalho ganha mais destaque através da montagem, onde são usados planos gerais de longa duração, um contraponto em relação à técnica mais habitual de se destacar a velocidade e o ritmo da dança em relação à montagem “picotada” em excesso.

Outro vídeo que não posso deixar de comentar é *Come into my world*. Inicialmente, faço uma comparação com *Let forever be*, de Chemical Brothers, onde as pessoas, as coisas e as situações que se multiplicam e se encontram, se repetem e, a partir dessa repetição, se transformam.

Mas desejo focar um pouco mais no *single* do álbum de Kylie Minogue, *Fever*, lançado em 2002. Com esse CD, ela consegue o Prêmio Grammy de 2004 de melhor gravação *dance*. O vídeo se resume em um passeio que a mesma faz pelo quarteirão de uma cidade em Paris. No momento em que ela finaliza um círculo da área, outra Kylie surge – há um acréscimo dela mesma na cena – e os figurantes também são duplicados, e tudo acontece de formas e tempos diferentes. O vídeo termina quando a quinta imagem de Minogue aparece, mas, tenha certeza, o caos já se fez presente desde a segunda.

Outro vídeo de Michael que trata desse caos e de diferentes pontos de vista é o de Neneh Cherry, com a música “*Feel in*” – vale muito a pena conferir também. Outros trabalhos não menos importantes são: *Mad World* – Gry Jules e Michael Andrews (2004), *Bjork – Bachelorette*, *Cibo Matto – Sugar Water*, *The White Stripes – Fell in love with a girl* e *Cell Phone’s* – Beck (2006). Além

disso, Gondrim foi diretor de filmes consagrados como *Natureza Quase Humana* (2001), *Besouro Verde* (2011), *Rebobine*, *Por Favor* (2008), *Brilho Eterno de uma Mente Sem Lembranças* (2004), entre outros.

Lembrando que há outros diretores importantes que não posso esquecer de citar como Floria Sigismondi, Stéphane Sédnaoui e Mike Mills. Ressaltando que cada um desses diretores tem uma ligação com o corpo e o vídeo, uns se assemelhando, outros não.

Por fim, um dos meus preferidos, Chris Cunningham. Ele trabalhou com diferentes formas de produção, e é tido como o maior de todos, ainda que suas produções sejam, por vezes, menores em quantidade, se comparado com os outros realizadores. Elaborou videoclipes para artistas pops como Madonna e Bjork, entre outros como Autechre, Aphex Twin, Squarepusher. No âmbito do audiovisual, ele realizou um impressionante documento, “Come to Daddy” (1997), de Aphex Twin.

Além do seu trabalho com videoclipes, Cunningham realizou dois trabalhos que se aproximam da videodança, o primeiro é *Flex*, de 2000, que fala da história de um casal. Esta história é iniciada como um casulo, com os personagens próximos e calmos e, em seguida, com ajuda dos efeitos da edição, enfatiza um amor selvagem entre dois corpos, que ora se amam, ora se agriem. No desenvolver do trabalho, a câmera se aproxima mais dos corpos e os flashes de luz, que brincam com o claro e o escuro, fazem com que o vídeo se torne mais abstrato. Esse vídeo foi colocado à mostra em 2000, na Royal Academy of Arts, e, posteriormente, na Anthony d’Offay Galeria e em galerias de arte. *Flex* foi encomendado por Anthony d’Offay.

O outro foi *Rubber Johnny*, com duração de seis minutos, experimental curta-metragem e videoclipe dirigido por ele em 2005, com música composta por Aphex Twin. O nome *Rubber Johnny* é elaborado a partir de uma gíria britânica para “preservativo”. O DVD vem com um livro de arte, com fotos do filme, assim como desenhos conceituais, fotografias e muito mais. Trata-se de um menino preso no sótão, onde ele se movimenta de diversas formas, chegando a ser assustador em alguns momentos. A sonoridade do vídeo contribui para essa sensação. Ambos os vídeos trazem uma força coreográfica: foi pensada uma coreografia para o vídeo, um corpo planejado para tal.

Em 2000, Cunningham começou a trabalhar com produção de música. Não demorou muito e, logo em 2007, ele produziu duas faixas, “Três Décadas” e “Cores Primárias”, de The Horrors. Em 2008, ele produziu e fez o arranjo da nova versão de “I Feel Love” para a Gucci, comercial que ele dirigiu.

Cunningham é um dos diretores mais preocupados com esse corpo na cena do vídeo, ele dá um direcionamento maior às qualidades anatômicas e morfológicas do corpo do que à dança em si. Porém, deixo claro que não dá para negar que alguns de seus vídeos possuem um pouco mais dança, principalmente quando se trata de Madona, com Frozen (1998), e Bjork, com All is full of love (1999). Consigo ver dança ainda mais no vídeo de Aphex Twin, Windowlicker, de 1999. Alguns de seus trabalhos: I Feel Love – Flora By Gucci; Tudo está cheio de amor, Bjork; Come to Daddy; Propaganda de Playstation; entre outros.

E essa história não para por aqui. Tem-se muito a falar ainda, porém, fica um pouco da minha contribuição e do meu aprender nessa pesquisa satisfatória. Vivenciar todos esses estudos me fez entender mais o porquê da minha paixão para com o assunto abordado. Questões técnicas e teóricas, que me levaram à curiosidade de pegar uma câmera e registrar tudo a partir do meu olhar.

Referências:

BRANDINI, Valéria. Panorama histórico – MTV Brasil. In: PEDROSO, Maria Goretti; MARTINS, Rosana. *Admirável Mundo MTV Brasil*. São Paulo: Saraiva, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

BRYAN, Guilherme. *Garota de Ipanema – 15 anos de MTV Brasil*. Disponível em: <<http://mtv.uol.com.br/>>. Artigo publicado dia 20/10/2005 na coluna De olho no clipe, site da MTV Brasil.