



PRODUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE SENTIDO E DE PRAZER:

Uma análise do videoclipe *The zephyr song*

INTERSEMIOTICAL PRODUCTION OF SENSE AND PLEASURE:

An analysis of *The zephyr song*'s videoclip

Lilian Reichert Coelho
UFB - Universidade Federal da Bahia

Resumo: Neste texto apresento uma breve análise semiótica concentrada na intersecção de linguagens no videoclipe de *The zephyr song*, da banda de rock norte-americana *Red Hot Chili Peppers*. Para isso, optei pela descrição e pela análise, em detrimento de uma discussão teórica. O objetivo central é identificar o modo como se estabelecem as relações intersemióticas nesse videoclipe especificamente e não no videoclipe em geral. Observo, portanto, como se articulam as linguagens musical, visual e lingüística no produto audiovisual de massa contemporâneo selecionado, bem como os efeitos de sentido alcançados pelas relações engendradas.

Palavras-chave: videoclipe; música; visualidade; canção; intersemioticidade.

Abstract: In this paper I present a short semiotical analysis centered on the intersection of languages in *The zephyr song*'s videoclip, produced for the north-american rock band *Red Hot Chili Peppers*. To achieve my goal, I chose the description and the analysis procedures, instead of proposing a theoretical debate. The main goal is to identify how occur the intersemiotical relations in the context of *this* particular videoclip and not in *the* videoclip, understood in general terms. I observe how musical, visual and verbal languages are articulated in the contemporary massive audiovisual product selected and how the relations proposed achieve the sense.

Keywords: videoclip; music; visuality; song; intersemioticity.

Agradável aos olhos, antes de tudo. Assim é o videoclipe de *The Zephyr Song*, título de uma canção do álbum *By the way*, lançado em 2002 pela banda californiana *Red Hot Chili Peppers*. Dirigido por Jonathan Dayton e Valerie Faris, que também produziram, para a mesma banda, os vídeos de *By the way*, *Otherside* e *Road Trippin*, *The zephyr song* apresenta

um espetáculo de forte apelo visual. A canção não foge ao padrão do *pop-rock*, mas o vídeo proporciona instantes de deleite visual incomum no universo audiovisual *pop* contemporâneo. Neste texto, lançamos um olhar sobre a produção do sentido no videoclipe pela observação do modo como se articulam os elementos visuais, musicais e lingüísticos.

A canção *The Zephyr Song* inicia com uma introdução instrumental, momento em que são apresentados os elementos musicais: bateria, contrabaixo e guitarra, esta última em *vibrato*, sugerindo a coloração geral da canção e do vídeo: uma atmosfera de estabilidade emocional constantemente rompida e restabelecida em diferentes momentos e de diferentes maneiras durante a execução, para ser plenamente restituída no final.

Um dos recursos adotados no videoclipe, logo na seqüência inicial, com a finalidade de conquistar a adesão afetiva e intelectual imediata do(a) apreciador(a), é a sincronização entre os planos musical e visual, por meio da qual os movimentos dos corpos humanos e dos elementos que compõem o fundo visual provocam um efeito de sentido de serenidade, garantido pela desaceleração passageira na dimensão musical (sobretudo se analisado em relação ao segmento posterior, mais acelerado). A sensação de estabilidade emocional logo é ultrapassada pelo que segue – a introdução dos versos cantados –, não prescindindo, no entanto, de revelar o suficiente sobre a atmosfera geral desse videoclipe (função da introdução), cujo poder de estimular a imaginação do(a) espectador(a) aloja-se em uma aparente falta de coerência. Tanto no que se refere à letra quanto no que diz respeito à dimensão visual, *The zephyr song* remete a um universo regido predominantemente pela alusão, isto é, pela ordem das referências vagas, indiretas, deixando o(a) apreciador(a) “flutuar” com a música, levado(a) pela alquimia dos diferentes elementos articulados, ativando experiências lúdicas da memória, como procurarei mostrar adiante.

A estrutura de *The zephyr song* compreende três estrofes, cada uma com duração de 15 segundos, todas apresentando rimas, o que ressoa como uma espécie de *rap* melódico. Há apenas um mínimo intervalo entre as duas primeiras estrofes, separadas da terceira pelo refrão. Após a terceira estrofe, ao refrão é acrescentada uma ponte, que opera como elemento de conexão para a repetição do refrão constituindo-se, no plano vocal, pelo reforço de dois versos adicionais ao “original”. Com a repetição do refrão, introduz-se um solo de guitarra que prepara o clímax da canção, composto por esse mesmo solo, com o acréscimo do vocal (murmúrios sem letra) e do *backing vocal*. O refrão é repetido a partir da ponte durante 40 segundos, com a inserção da guitarra nos últimos sete segundos da letra, permanecendo 36 segundos apenas com a repetição da palavra *forever* duas vezes até a finalização, 13 segundos depois. É importante ressaltar que o *backing* está presente durante todo o refrão até o final da música, aos três minutos e 49 segundos. O serviço de *backing vocal* de Flea e Frusciante (baixista e guitarrista da banda, respectivamente) permanece durante toda a canção desde a segunda estrofe, ausente apenas, portanto, na introdução e na primeira estrofe.

A estrutura visual pode ser analisada na segmentação em seqüências pela identificação de mudanças no padrão cromático, com ênfase, neste caso particular, no fundo. É possível identificar, pelo emprego de tal procedimento, 13 seqüências em *The zephyr song*. A primeira corresponde à introdução da música, que abrange os 14 segundos iniciais. O plano visual é composto por três figuras: o fundo em padrão claro é totalmente preenchido por uma flor alaranjada e, nos planos mais próximos, uma dançarina ocupa o centro do campo visual ladeada pelo guitarrista, John Frusciante, cuja figura é duplicada. Esse recurso exerce a função de uma espécie de moldura que auxilia na valorização da figura feminina. Frusciante e a dançarina desaparecem e cedem lugar à figura, também duplicada, do baixista Flea, que permanece nos limites do campo visual até o final da introdução. A amplificação e a duplicação dos motivos visuais são procedimentos recorrentes nesse videoclipe e têm como

função auxiliar na criação do clima de alucinação e fantasia, funcionando à maneira de um eco visual (dada à insistência no recurso retórico da repetição). A “missão” da introdução, no plano musical, é justamente apresentar a atmosfera que atravessa toda a canção, algo próximo de um devaneio, efeito de sentido reforçado pela apresentação da guitarra em *vibrato*, como apontei acima.

Uma alteração no padrão cromático (dos 14 aos 25 segundos, o que coincide com o início da primeira estrofe) em relação à seqüência anterior promove a substituição dos valores claros pela predominância do tom escuro: um fundo azul com manchas pretas. A alteração brusca da coloração surpreende visualmente o(a) espectador(a), recurso empregado até o final do videoclipe, funcionando como uma espécie de hipnose visual, cujo objetivo é prender a atenção de quem assiste ao videoclipe. É a primeira aparição do vocalista, cuja imagem aparece duplicada, em tom acinzentado. Na moldura a dançarina, circundada por halos coloridos. Fundo e figuras estão em constante movimento, outra característica do videoclipe. A primeira estrofe é composta pelos seguintes versos:

*Can I get your hand to write on,
Just a piece of leg to bite on,
What a night to flight my kite on,
Do you want to flash a light on.*

No plano musical, a primeira estrofe surge marcada pela aceleração da guitarra, acentuada pelo estilo *rap* da *performance* vocal, ainda que distorcido pela presença intensa do padrão melódico (e não tanto pelo ritmo, traço característico do gênero *rap*). Percebe-se uma constância na batida em toda a música, destacada visualmente em vários segmentos por uma correspondência rítmica com o movimento corporal dos músicos e da dançarina. Visualmente, os primeiros instantes revelam um padrão que perpassa toda a peça: tem-se, em geral, a aparição de um elemento que, primeiramente, ocupa toda a tela e, na seqüência, passa a constituir o fundo, como a rosa que desabrocha na seqüência de abertura. Ela constitui o fundo para a valorização da figura da dançarina, que ocupa o primeiro plano, no centro da tela, até o momento em que divide o espaço com o baixista Flea (cuja figura aparece “em dobro” por um recurso obtido manualmente pelo uso de espelhos).

Duas sombras revestidas por halos verdes, surgidas cada uma de um lado do quadro, fundem-se em primeiro plano, construindo a transição. Elas abrem espaço para um dançarino, também duplicado, mas agora num fundo claro, composto predominantemente pelas cores branca, cinza e preta com algumas nuances de rosa, verde e roxo, em tons opacos. Esta seqüência tem duração de sete segundos, dos 25 aos 32, e é composta, na dimensão musical e lingüística, pelos dois últimos versos da estrofe, que funcionam como figuras de demarcação para a introdução da próxima, qual seja:

*Take a look it's on display for you,
Comin' down, no not today,*

Essa seqüência ocupa oito segundos, do início da segunda estrofe até o último verso rimado. Sempre em movimento, o fundo torna-se colorido, uma pomba duplicada surge por detrás da dançarina e, sobreimpresas, ambas ocupam a posição central do quadro. A aparição da pomba confirma o estabelecimento do ambiente de fantasia, criando um efeito de sentido de incoerência pelo agrupamento de elementos – pelo menos aparentemente – desconexos. A coerência só existe no encadeamento das seqüências devido à reiteração dos

motivos visuais, que contribuem para a criação desse efeito de sentido, ainda que com alto grau de vagueza. A presença dos diversos elementos – humanos e inumanos - instaura uma espécie de enigma, ainda que superficial, evidentemente, dada a brevidade da canção e a destinação do videoclipe, a saber, um público de produto midiático (o *pop-rock* e o próprio videoclipe). A necessidade de apelo comercial instantâneo combina com a arquitetura de *The zephyr song*, erigida na perspectiva da simplicidade (poucas figuras são convocadas e, embora haja uma profusão de elementos, há um padrão calcado na repetição das figuras e não na sucessão de figuras diferentes). Um paradoxo, entretanto, se instaura. Embora a simplicidade seja facilmente observável, o fato de não haver uma codificação em grau elevado e o videoclipe ser construído pelo procedimento do jogo entre aspectos simbólicos complexos, forçam o(a) espectador(a) a realizar uma leitura mais atenta e a inferir com menor garantia de “acerto”. Na verdade, parece-me que não há muito a ser escavado para a obtenção de um único e fixo sentido, mas a ser visto e ouvido, dado que a eficácia deste videoclipe está diretamente ligada à oferta de um fluente êxtase visual, cujo apelo reside mais fortemente em possíveis resgates de fragmentos de memória do(a) espectador(a) do que no apelo a vínculos de tipo lógico-causal.

Em que pese o apelo mercadológico intrínseco a esse tipo de produto audiovisual, a presença de figuras como a da mulher, da pomba e de elementos da natureza exige a interpretação vinculada a um viés simbólico, já que, no universo da cultura, tais elementos são comumente relacionados à fertilidade, à vida e, se se quiser, à santidade (no caso da pomba), ou seja, todos têm valor eufórico, positivo.

A segunda estrofe compreende, na dimensão lingüística, os versos:

*Did you meet your fortune teller,
Get it off with no propeller,
Do it up it's on with Stella,
What a way to finally smell her.*

Musicalmente, ela segue o mesmo padrão da primeira estrofe, mas com uma diferença significativa: o acréscimo de um coro, cuja presença constante, quase perturbadora, perpassará, de agora em diante, todos os segmentos da canção. O coro opera como elemento de pontuação, subindo nos versos finais das estrofes, e funciona também como uma espécie de eco. A opção pela seqüencialização direta das duas estrofes gera expectativa em torno do refrão (pelo menos no espectador previsto por este tipo de canção), acentuada por esse coro, que instaura uma tensão logo suavizada pelo refrão, cantado de forma mais lenta, mais suave em relação às estrofes.

No primeiro refrão, que optei por denominar refrão simples, há uma desaceleração em relação ao ritmo dos versos, provocando, nesse segmento, novo momento de alívio e serenidade, pelo fato de ser cantado de modo mais fluido em comparação ao modo vocal adotado nas estrofes. No plano visual, uma flor amarela, amplificada em um fundo preto, aparece em explosões e, adicionada aos movimentos corporais dos músicos, coincide com a batida, mantendo o padrão da estrofe anterior, qual seja, o da transformação acelerada das imagens opondo-se, em certa medida, à música, mais lenta. Os versos que compõem essa seqüência são:

*Pickin' up but not too strong for you,
Take a piece and pass it on,
Fly away on my zephyr,*

*I feel it more than ever,
And in this perfect weather,
We'll find a place together.*

Nesse segmento, visualmente recorre-se a um dos imperativos da música *pop*: a insistência em exibir o artista, que deve mostrar-se fisicamente, a fim de acentuar a autoria da composição pela *performance*, vocal e/ou instrumental. Em *The zephyr song* são raros os momentos em que pelo menos algum integrante da banda não esteja presente. Como estratégia informacional e de reconhecimento pelo público, alguns gestos característicos do vocalista e do baixista são introduzidos no videoclipe, visando à pronta identificação pelos(as) espectadores(as) que têm familiaridade com a banda.

The zephyr song apresenta uma clara preocupação com o modo de apresentação dos integrantes da banda. Eles são reconhecíveis (ainda que não completamente revelados em sua integralidade física) devido ao trabalho plástico via recursos técnicos, em contraste cromático com os outros elementos que, intencionalmente coloridos e de morfologia instável, perpassam, atravessam ou transformam-se nos corpos dos artistas e dos dançarinos. O mecanismo exposto é pautado pela isenção de constância ou permanência morfológica dos corpos, construídos pela transformação incessante, seja pela dissolução, seja pela multiplicação.

De um minuto e sete até um minuto e 15 segundos ocorre nova alteração no fundo, que retoma o azul turquesa de uma seqüência anterior (a segunda). No primeiro plano, a *go-go dancer* triplicada dança em movimentos suaves, em estreita sincronia com a música (no plano lingüístico, ouve-se: *Fly on/ my wind*). É quase possível sentir a brisa que emana da sincronia dos corpos, visuais e musicais. Tal sincronia favorece, portanto, a criação do efeito de sentido de um sentimento de alívio e desaceleração da intensidade das sensações convocadas que é, entretanto, passageira, logo substituída em favor da aceleração da estrofe seguinte.

A terceira estrofe, que dura de um minuto e 15 até um minuto e 51 segundos, compreende uma seqüência pautada pelo colorido intenso, pelo movimento de corpos e pela presença de formas em rápida mutação, uma regularidade notada ao longo do videoclipe como fator estruturante. O ritmo é o das variações, alterando-se as formas dos corpos, as cores e as figuras, que se tornam irreconhecíveis pela dissolução gradual ou pelo simples desaparecimento, enfatizando-se, portanto, a plasticidade. Essa estrofe é formada pelos versos:

*Rebel and a liberator,
Find a way to be a skater,
Rev it up to levitate her,
Super friendly aviator,
Take a look it's on display...for you,
Comin' down, no not today*

No que concerne à música, percebe-se que o terceiro segmento introduz nova aceleração e não frustra o(a) apreciador(a) quanto à presença do refrão que, dessa vez, virá ornamentado pelo acréscimo de outros versos. Entre um minuto e 51 segundos e um minuto e 54, surge a porção da letra que opera como ponte para o refrão. Na dimensão visual, esse trecho caracteriza-se como o quadro que apresenta o mais alto grau de estabilidade do elemento figurativo nesse videoclipe, pois, em um fundo verde, a tríplice figura de Frusciante, de corpo inteiro, toca a guitarra por alguns segundos sem alteração morfológica ou cromática.

A fim de garantir a coerência, entretanto, é inserido um efeito de evanescimento da figura, uma espécie de vapor visual que auxilia na manutenção da congruência de uma das leis internas de *The zephyr song*, isto é, a da transformação constante das formas e a alteração das cores pelas deformações das figuras em variados graus, conforme venho enfatizando.

Pela terceira vez, a recorrência ao fundo azul turquesa e preto, na seqüência que vai de um minuto e 55 segundos até dois minutos e sete, acentua o apelo da repetição como recurso recorrente, tanto no plano visual (como observei anteriormente em relação a outro trecho e em relação ao videoclipe como um todo) quanto no plano lingüístico (rima), em que se pode ouvir:

*Fly away on my zephyr,
We'll find a place together.*

Esses versos são repetidos com uma alteração na letra do último verso (que passa a ser *We're going to live forever*) até dois minutos e sete segundos, no total de 31 segundos. Na seqüência do solo de guitarra, que tem duração de 25 segundos (de dois minutos e sete até dois minutos e 22 segundos), permanece o fundo escuro, agora preto, com as figuras dos músicos em branco e cinza, remetendo à organização visual de uma seqüência anterior. Os versos adicionais estabelecem uma relação disfórica com o refrão, pois são cantados com serenidade, isto é, mais lentamente e em tom baixo, quase um sussurro. O refrão acrescido é mais complexo e atua no sentido de quebrar a monotonia, anunciando o fim da canção e do videoclipe.

Excetuando-se o momento do refrão aumentado, em que ocorre uma desaceleração, esse é o instante em que a música “explode” num solo de guitarra (não se trata, de fato, de um solo, mas de um destaque da guitarra em detrimento dos outros instrumentos, que lhe dão sustentação). A excitação que se espera de um solo é gerada visualmente pela valorização da *performance* dos músicos. No plano visual, um fundo preto destaca as figuras dos artistas e as fontes acústicas. A ausência das alterações figura-fundo e do colorido presente nos segmentos anteriores permite que a atenção seja concentrada mais fortemente na música, em sua decoração instrumental, que é a razão de ser desse segmento.

Após o solo, nova explosão, dessa vez por meio de um vocal ornamental que enfatiza o ponto culminante da canção. As alterações figura-fundo outra vez estão presentes visualmente, além da voz que, de modo acelerado, executa movimentos mais agressivos, em sincronia com a música. Vocal principal e *backing vocal* são portadores da finalização do ponto alto da canção, momento de explosão vocal e de aceleração dos movimentos corporais realizados pela dançarina e pelos músicos, mais vigorosos do que os executados até então, estabelecendo uma relação sincrônica entre os planos musical e visual. É a seqüência mais longa do videoclipe (compreendendo de dois minutos e 22 até três minutos e quatro segundos) e parece ser uma célula condensada dele, com o predomínio das indefinições figura-fundo, das dissoluções das figuras, transformadas em densidades visuais, ou seja, em acúmulos amorfos e coloridos, sem perder a capacidade de enfatizar os integrantes da banda.

Nota-se uma repetição do refrão a partir da ponte (dos dois minutos e 40 segundos até três minutos e 20), mas, no interior dessa unidade musical, observamos uma descontinuidade visual, uma mudança de padrão (dos três minutos e quatro até três minutos e 11 segundos) com a recorrência ao fundo preto, dessa vez com as figuras sombreadas de vermelho. As figuras movem-se e o fundo altera-se sem cessar, com a inserção de nuances coloridas e opacas que lembram flores ou pétalas.

A repetição do refrão complexo revela nova contenção até a parte final que,

embora acelerada pela guitarra e por breves explosões da percussão, restabelece, pela sincronia, a sensação emocional de tranqüilidade do início. No plano visual, um balé de formas em constante explosão explicita o princípio de organização desse videoclipe, isto é, a sua lei fundamental, que é a construção de um caleidoscópio audiovisual, sugerido durante todo o percurso e confirmado incisivamente no final. Para acentuar o trecho de conclusão, essa seqüência de imagens está em perfeita sincronia com a música, o que se pode observar pela mudança no brilho, nas cores e pelas alterações das formas.

Aos três minutos e 13 segundos, há uma ênfase da guitarra no interior do refrão, que se estende por 36 segundos e extrapola em relação ao vocal, seguindo o dedilhado sob a palavra *forever*, repetida duas vezes. O *backing* sobe e permanece constante durante todo o refrão até o final, aos três minutos e 49 segundos. Visualmente, apresenta-se a seqüência final, cuja organização recai nas formas geométricas, com alterações entre figura e fundo e também com alternâncias entre figuras humanas e figuras abstratas até o desaparecimento total de qualquer resquício de figura, traço ou cor, isto é, o fim da brincadeira com o caleidoscópio.

A partir da descrição acima, considero válido afirmar que, em *The zephyr song*, a instabilidade figurativa, a multiplicação dos gestos corporais, a constante alternância entre figura e fundo, as relações cromáticas fazem parte da aposta estética no impacto visual pela instalação de tensões plásticas em detrimento de procedimentos de criação de verossimilhança, o que explica o direcionamento não-realista desse videoclipe. A opção pela valorização dos efeitos sensoriais sobre possíveis articulações cognitivas de causa e efeito permite afirmar que o ponto de partida para a construção da visualidade nesse videoclipe não é a ativação de uma narrativa, mas o apelo ao excesso, cujos efeitos são, predominantemente, os de perturbação e de deslumbramento visuais. A ênfase no trabalho com as formas, com as cores e com as próprias figuras enfatiza a plasticidade no nível da produção, além de favorecer a abertura para associações mais livres no nível da interpretação. Isso implica dizer que a unidade desse produto audiovisual de massa está alojada nas correspondências musicovisuais - na "misteriosa alquimia de correspondências", se me for autorizada uma apropriação livre de Merleau-Ponty (1971) -, pautadas por um certo clima sugerido pela música e não pelo mero revestimento plástico-figurativo da letra da canção. Essa atmosfera instala a ambiência geral, alcançada pela conjunção eficiente com a dimensão visual, a partir da profusão de formas e cores, como insistentemente afirmo.

O tema geral do videoclipe de *The zephyr song* é de difícil definição, entretanto, arrisco uma aposta a partir da constatação da presença, no plano lingüístico, de um campo semântico bem específico, isto é, de um grupo de palavras, incluindo o título, que persiste até o final da canção, como: *zephyr* (vento suave, brisa), *kite* (pipa), *propeller* (hélice), (to) *fly* (voar), (to) *levitate* (levitar), *aviator* (aviador). Estas palavras, associadas com outros termos e com a figura da pomba com suas grandes asas no plano visual, abre uma rede de significação que ativa a associação a um sentimento de evasão, de devaneio - um convite explícito para o sonho. Isso é corroborado pelo endereçamento direto a um *tu* (o intérprete) que, distante e desconhecido, ajuda na doação de fantasia à canção, reforçada pela ludicidade empregada na composição visual. O baixo grau de coerência no nível do significado explícito e engessado colabora para a confirmação de uma aposta interpretativa calcada no investimento em um clima psicodélico no projeto visual do videoclipe.

A letra da canção é apoiada por aspectos da música que possibilitam tal associação, como a suavidade com que são tocados os instrumentos, elemento que influi na construção do clima algo *naïf* e delicado do videoclipe. Um dos prazeres da canção reside na autonomia das palavras, alcançada, no conjunto, pela revelação de seu poder expressivo, valorizado pela multiplicidade dos significados e pela coerência exclusivamente no nível das

rimas, o que obriga o(a) apreciador(a) a desligar-se, pelo menos momentaneamente, dos significados usuais das palavras.

No que diz respeito à *performance* vocal propriamente dita, isto é, ao canto, em *The Zephyr song* as vogais são acentuadas e as últimas sílabas dos versos são cantadas de modo a revelar despreocupação e um aparente desleixo, modo de cantar peculiar ao vocalista da banda, o que também colabora para o estabelecimento do clima predominante, que se aproxima da *rêverie*, de uma experiência algo quimérica, como se o(a) espectador(a) estivesse flutuando numa viagem sem rumo comandado(a) apenas pela vontade do vento. O que está em jogo é, portanto, um modo de expressão imediatamente reconhecível e diretamente responsável pela ativação das conotações afetivas pretendidas.

No tocante ao modo de estruturação visual, o fator que confere organicidade ao videoclipe e constitui sua lei interna parece ser a lógica do caleidoscópio, como afirmei acima, que suscita no(a) apreciador(a) uma visão da banda que ora confunde (pela fusão de elementos visuais, pela indistinção figurativa, pelas aglomerações coloridas), ora deslumbra. É justamente esse jogo que cria o encanto da peça. Outra característica do caleidoscópio também presente em algumas seqüências de *The zephyr song* – notadamente a seqüência final – é o efeito de sincronia que resulta da associação entre o processo de composição visual (pautado pela dissolução e recombinação constantes das figuras) e o desdobramento da composição musical.

Uma conseqüência do emprego da estratégia visual do caleidoscópio na apreciação desse videoclipe é uma espécie de frustração em razão da impossibilidade de se poder efetivamente manejar o brinquedo, pois é permitido apenas assistir à configuração resultante da brincadeira de outros, “dirigida” por outros, da qual resulta um sentimento algo nostálgico. Um aspecto relevante e positivo no que diz respeito ao emprego do caleidoscópio é a apresentação de uma possibilidade de experiência singular, diferente de qualquer outra realizada anteriormente (resgatada pela memória), pois se trata de uma experiência próxima a uma fantasia, justamente porque impossível. Não há caleidoscópios preenchidos por figuras humanas ou da natureza que se movem diante de nossos olhos, há apenas caleidoscópios “mortos”, ainda que coloridos, interessantes, mas não tão vibrantes quanto o que o videoclipe apresenta.

Acredito na legitimidade de afirmar que há, em *The zephyr song*, uma reinvenção lúdica das figuras a partir da estética psicodélica, recurso que ajuda a estabelecer, naqueles(as) que o apreciam, um estado de ânimo de divertimento, experimentado como espetáculo. A apropriação dessa estética revela um comprometimento rígido em relação ao manejo da materialidade, isto é, não é o caso de meramente resgatar elementos típicos de um modo de composição visual conhecido desde os anos 1960 e cristalizado como referência visual de uma época. O que se apresenta é um trabalho que abre mão do uso de computadores para realizar a composição com câmeras, espelhos e projetores atualmente em desuso, a fim de atingir com mais excelência o efeito de sentido pretendido: justamente a evocação dessa estética psicodélica, cujo efeito técnico mais bem sucedido é a opacidade das cores e a falta de completude morfológica das figuras humanas. Com algumas partes do corpo “apagadas”, as figuras adquirem um modo de existência diverso do “natural” que, ao se imiscuir com os outros elementos e com os fundos, seduzem e encantam pela flexibilidade morfológica, logo, pela inconstância.

Os recursos técnicos e formais empregados são resultado de uma interpretação contemporânea de trabalhos experimentais em Artes Visuais comumente utilizados como fundos (na composição de cenários) de *shows* de *rock* nos anos 1960 e 1970 mas, embora remeta explicitamente à estética psicodélica e reconstrua o clima reconhecido como tal com

material e modos de composição do período, o(a) apreciador(a) não confunde o videoclipe, enquanto assiste a ele, com um produto antigo. É exatamente nisso que reside sua força e seu êxito. A fim de atingir os efeitos de sentido pretendidos, em *The zephyr song* foram utilizados filmes de 35mm para as gravações e, depois, houve a transposição das imagens para fitas de vídeo dos anos 1980, devidamente tratadas para alcançar aparência de animação.

A escolha pela apropriação de técnicas e procedimentos do passado tem como resultado, em *The zephyr song*, um efeito de sentido algo “contido”, pois tais referências tornam-se alusões borradas a uma solução criativa que não tem mais necessidade de marcar território como experimentalismo ou escândalo. Isso permite que a apropriação da estética psicodélica seja uma aposta bem sucedida justamente por conta dessa espécie de contenção, de citação refreada que domina o videoclipe, trazendo à baila imagens que remetem ao contexto cultural passado sem exagero, evocando algo mais próximo a uma lembrança diáfana, a um devaneio.

A opção pelos espaços plenamente preenchidos torna os valores temporais quase nulos, a não ser pela duração da canção, delimitadora do tempo do videoclipe. A construção temporal pautada pela duração da música não vale como regra geral, pois existem videoclipes, principalmente aqueles que recorrem a algum tipo de estrutura narrativa, que apresentam uma introdução visual com a utilização de sonoplastia e som ambiente anteriores ao início da canção. Recurso que pode ser empregado também no final, como é possível observar em *Papo Reto* e *Rubão, o dono do mundo*, ambos da banda *Charlie Brown Jr.*, para citar apenas uma banda como exemplo.

Quanto à configuração espacial, nota-se que não há correspondência com um espaço topográfico reconhecível no mundo natural, mas a algo associável a um espaço onírico, não determinado pela coerência de tipo realista no encadeamento das figuras. Os elementos não são necessariamente conectados entre si pela letra, mas combinados sob outra lei, misturando formas geométricas, dançarinos e integrantes da banda num trabalho de reconfiguração – principalmente pelas cores e pelo movimento - do mundo visual do caleidoscópio, tomando-se como paradigma a estética psicodélica. É importante ressaltar que não se trata, entretanto, de um caso de citação ou de paródia, utilizados amiúde nos produtos audiovisuais de massa, mas da recuperação integral de um modo de organização visual já trabalhado, difundido e até “ultrapassado”, ressignificando-o.

Um dos padrões de regularidade estabelecidos pelo vídeo de *The zephyr song* é o da repetição, como já apontei acima, que pode ser observado em todas as suas dimensões. Na dimensão visual, pelas constantes fusões, sobreimpressões e a recorrência das figuras, bem como pelo freqüente jogo de vai-e-vém na configuração dos fundos (azul turquesa, preto, colorido, seguindo sempre o mesmo padrão). Na dimensão musical, pela repetição do refrão, pela constância da melodia e pela presença quase ininterrupta do *backing vocal*, que mantém estreitas relações com as repetições visuais dos movimentos corporais e das alternâncias figura-fundo. No que tange à estrutura da canção propriamente dita, a repetição incorpora-se nas rimas, palavra e música, entrelaçando-se na busca pela musicalidade das palavras e não do seu significado.

Outra regularidade configuradora desse videoclipe – e talvez a mais importante - é o movimento, tanto dos corpos que dançam, que tocam instrumentos, que se dissolvem, quanto a freqüente indistinção figura-fundo, além da variação das formas, ora orgânicas, ora geométricas. Cria-se uma instabilidade estrutural que constrói um ambiente em que predominam a fluidez e a evanescência. Um fator merece ser mencionado: a suavidade com que são tocados os instrumentos, principalmente a bateria, atuando na construção do ambiente geral dessa *mellow song*.

O grande resultado do videoclipe de *The zephyr song* é o modo eficaz de articular as diferentes linguagens para capturar e reter a atenção do(a) apreciador(a), desencadeando, em alguns poucos minutos, pela audácia formal e pelo entorpecimento proposital do elemento narrativo, aquilo que Borges (2000, p. 19), ao tratar dos livros clássicos, chamou de “uma ocasião para a beleza”.

Referências Bibliográficas

BORGES, J.L. **Esse ofício do verso**. Mihailescu, Calin-Andrei (org.); tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHION, M. **L’audio-vision: son et image au cinéma**. Paris: Nathan, 1990.

DAYTON, J.; FARIS, V. Entrevista dos diretores do vídeo *The zephyr song*. In: **Greastest Videos** – DVD Red Hot Chili Peppers. USA: Warner Music DVD, 2004. (faixa 14).

FABBRI, P. **El giro semiótico**. Barcelona: Gedisa, 2000.

GOODWIN, A. **Dancing in the distraction factory: music television and popular culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

GROUPEμ. **Tratado del signo visual**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

LEGUIZAMÓN, J. A. **Videoclips**. Una exploración en torno a su estructuración formal y funcionamiento sociocultural. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Católica de Santiago del Estero. Santiago del Estero: junio de 1998. Ingressado al Archivo Virtual de Semiótica en marzo 2000.
<http://www.archivo-semiotica.com> (consulta em 22 de março de 2002)

MACHADO, A. **El paisaje mediático: sobre el desafío de las poéticas tecnológicas**. Universidad de Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

PEIXOTO, N.B. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, A. (org.) **Ética**. 4.ed. São Paulo: Cia. das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1996.

TATIT, Luiz. A construção do sentido na canção popular. in: **Revista Língua e Literatura**, nº 21, p.131-143, 1994/1995.