

Amanda Macêdo de Moraes Guirra

Pós-graduanda nos cursos de Especialização em Gestão Cultural pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Fotografia pelo Instituto Facuminas EAD. Bacharela em Comunicação Social – Rádio e TV (UESC). Pesquisadora na área de Fotografia com ênfase na Análise da Direção de Fotografia, bem como na interseção da área com a Literatura e a Música. Participante do Projeto de Pesquisa “Estética e Plasticidade da Direção de Fotografia do Cinema Brasileiro” e do Grupo de Pesquisa “Núcleo Unificado em Dissidências, Ensino e Sexualidades”, ambos da UESC.

I’M DOING FINE, I SWEAR IT’S NOT A LIE:* CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONSTRUÇÃO VISUAL DA PERFORMANCE EM *NERVES

RESUMO

Levando em consideração que a cinematografia de um produto audiovisual funciona como uma ferramenta de comunicação e que os videocliques trazem uma nova perspectiva sobre a canção através de uma camada visual, este trabalho tem como objetivo investigar a construção visual da performance no videoclipe *Nerves* (2021), dirigido e interpretado por DPR IAN, com direção de fotografia por Hoin Cho, a partir dos elementos técnicos e estéticos que constituem a sua cinematografia, utilizando para isso as etapas metodológicas propostas por Coutinho (2015) para a análise da imagem: a leitura, a interpretação e a conclusão. Trazemos como base teórica para esta pesquisa autores e autoras que abordam o videoclipe (Valente, 2003; Soares, 2012; 2013), performance (Carlson, 2009; Paim, 2019), a estética fotográfica (Moletta, 2009), os elementos e as técnicas cinematográficas (Bordwell e Thompson, 2013; Carreiro, 2021), e, a fotografia cinematográfica (Scansani, 2019; 2020). Ao fim da análise conseguimos perceber como os elementos técnicos e estéticos dentro da direção de fotografia do videoclipe em conjunto com a performance de DPR IAN trabalham para que a mensagem da canção seja transmitida de forma satisfatória, trazendo a introspecção e a reflexão proposta pelo artista, ao mesmo tempo em que potencializa e deixa explícita uma dor que o mesmo também quer esconder.

Palavras-chave: Análise da Imagem. Fotografia Cinematográfica. Performance. Videoclipe.

I’M DOING FINE, I SWEAR IT’S NOT A LIE: CONSIDERATIONS ABOUT THE VISUAL CONSTRUCTION OF THE PERFORMANCE IN *NERVES*

ABSTRACT

Considering that the cinematography of an audiovisual product functions as a communication tool and that music videos bring a new perspective on the song through a visual layer, this work aims to investigate the visual construction of the performance in the music video *Nerves* (2021), directed and performed by DPR IAN, with Hoin Cho as a photography director, based on the technical and aesthetic elements that constitute its cinematography style, using the methodological steps proposed by Coutinho (2015) for image analysis: reading, interpretation, and conclusion. This research is based on the theoretical work of authors who discuss music videos (Valente, 2003; Soares, 2012; 2013), performance (Carlson, 2009; Paim, 2019), photographic aesthetics (Moletta, 2009), cinematographic elements and techniques (Bordwell and Thompson, 2013; Carreiro, 2021), and cinematographic photography (Scansani, 2019; 2020). At the end of the analysis, we were able to perceive how the technical and aesthetic elements within the cinematography of the music video, together with DPR IAN's performance, work to convey the message of the song in a satisfactory way, bringing the introspection and reflection proposed by the artist, while also intensifying and making explicit a pain that he also wants to hide.

Keywords: Image Analysis. Cinematographic Photography. Performance. Music Video.

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* antiplágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

DOI: doi.org/10.63418/gs2a5662

INTRODUÇÃO

A cinematografia de um produto audiovisual funciona como uma ferramenta de comunicação, trabalhando junto à narrativa para que a proposta deste material seja transmitida da melhor forma possível ao seu público. Neste sentido, podemos nos voltar para o videoclipe e refletir em como as escolhas técnicas e estéticas dentro da sua construção visual trabalham em conjunto com a canção e a performance dos(as) artistas para que a sua mensagem chegue de determinada maneira ao(a) espectador(a), proporcionando uma nova experiência de consumo que também traz consigo uma nova chance de provocar sensações e interpretações daquela canção, por exemplo. Além disso, quando falamos sobre videoclipe, não podemos nos esquecer de que estamos falando sobre um produto sonoro e visual que carrega em seu cerne uma característica experimental, assim, podemos encontrar videoclipes que são produzidos a partir da letra da canção, agindo como um complemento a ela, ou não, existindo diversas possibilidades em sua elaboração, do mesmo modo que existem várias formas de se utilizar os componentes pertencentes a fotografia cinematográfica para que o objetivo da direção seja alcançado.

Sendo assim, refletimos sobre como a camada visual de um videoclipe é planejada, levando em consideração que o mesmo oferece um ponto de vista da canção a partir de seus elementos cinematográficos. Porém, é importante dizer que não buscamos afirmar o videoclipe apenas como uma transposição da letra da canção, mas sim investigar a capacidade dos elementos cinematográficos de colaborar com a transmissão da mensagem proposta pelos(as) artistas, bem como a sua visão de mundo.

A partir desta perspectiva, temos como objeto de estudo o videoclipe *Nerves*¹, que corresponde a quinta faixa musical do álbum *Moodswings in This Order*, lançado em 2021 pelo artista australiano sul-coreano DPR IAN². Tendo sido dirigido e editado pelo próprio músico com direção de fotografia por Hoin Cho, o videoclipe nos apresenta, por três minutos e quarenta segundos, DPR IAN cantando e sendo filmado sobre um processo pessoal e doloroso de término, bem como a algumas memórias de momentos anteriores a tal acontecimento. Esta pesquisa parte de uma observação pessoal da autora sobre como os elementos cinematográficos deste videoclipe se contrapõem e complementam a performance e a canção do artista, nos chamando a atenção justamente pela forma com a qual a narrativa corresponde a letra da canção, refletindo em seu imagético a visão do artista sobre a maneira como ele se sente após

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K1EbnOZ9DZQ>

² Christian Yu, também conhecido como DPR IAN, faz parte de um coletivo chamado *Dream Perfect Regime* (DPR). De acordo com o site oficial, o grupo é baseado em Seoul, na Coreia do Sul, e se dedica a criar, editar, dirigir e produzir vários tipos de trabalhos visuais e fazer a curadoria de artistas com influências e *backgrounds* musicais diversos.

esta ruptura. Sendo assim, nos perguntamos: Como a performance é visualmente construída em *Nerves* (2021)? Para responder este questionamento estabelecemos como objetivo geral da pesquisa investigar a relação entre performance, videoclipe e linguagem cinematográfica, e, como objetivo específico, analisar o videoclipe selecionado a partir dos elementos identificados dentro da sua direção de fotografia utilizando como metodologia a Análise da Imagem (Coutinho, 2015).

Coutinho (2015) aponta que a análise da imagem compreende as mensagens visuais como produtos comunicacionais, e que, se tratando da análise dos registros visuais cinéticos, é imprescindível que relacionemos a imagem analisada ao papel da sua mensagem visual em determinado gênero ou categoria da linguagem audiovisual. Desta forma, neste trabalho, procuramos investigar como a fotografia cinematográfica colabora para a construção da mensagem visual dentro do videoclipe *Nerves* (2021) a partir dos elementos observados dentro da sua direção de fotografia nos utilizando das etapas metodológicas propostas pela autora para análise da imagem: a leitura, partindo da observação destes elementos dentro do videoclipe; a interpretação, visando compreender como estes elementos contribuem para comunicar a mensagem dentro do videoclipe, e a síntese/conclusão.

Os conceitos importantes para o desenvolvimento deste trabalho são: videoclipe (Valente, 2003; Soares, 2012; 2013), performance (Carlson, 2009; Paim, 2019), estética fotográfica (Moletta, 2009), os elementos e as técnicas cinematográficas (Bordwell e Thompson, 2013; Carreiro, 2021), e, a fotografia cinematográfica (Scansani, 2019; 2020).

RELAÇÕES ENTRE VIDEOCLIFE, DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA E PERFORMANCE

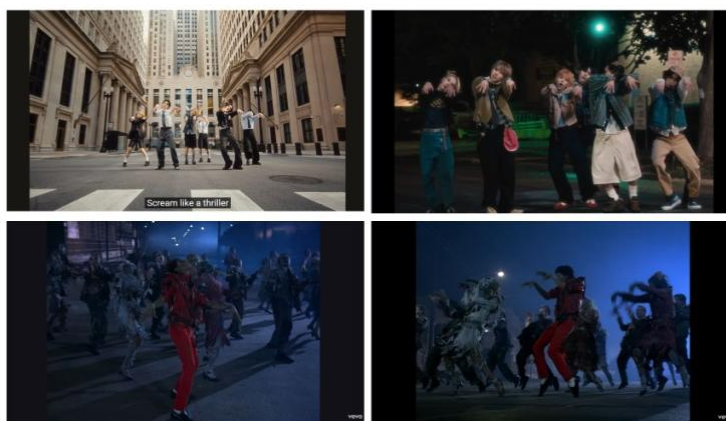
O videoclipe permeia os diversos nichos da nossa sociedade, sendo produzidos para diferentes tipos de artistas que pertencem aos mais variados gêneros musicais. Além disso, há também uma diversidade na maneira com a qual estes videoclipes são construídos, tanto nos aspectos relacionados a forma e conteúdo, quanto por quem os produz, podendo ser construídos de maneira independente ou por grandes produtoras, por aprendizes do meio audiovisual ou pelos próprios artistas e até cineastas etc., sendo um gênero televisivo que permite a experimentação desde a sua pré-produção até a sua pós-produção. Oliveira (2020) comenta que o videoclipe é uma junção do cinema experimental e da vídeo-arte, sendo composto tanto pela imagem quanto pelo som. Ainda de acordo com a autora, o videoclipe nasceu para a televisão e vem crescendo e avançando como uma forma de expressão artística e cultural que tem em si um grande potencial de distribuição. Esta característica fica evidente

principalmente quando observarmos como os videocliques estão presentes em nossas vidas, seja através das plataformas *online* voltadas para a publicação de vídeos, da televisão ou das redes sociais, entrando nas conversas como uma novidade, um interesse em comum e até mesmo como referências e piadas internas. Soares (2012), por exemplo, nos aponta que algumas das imagens mais significativas sobre a cultura de massa no ocidente entre o final do século XX e início do século XXI pertencem a trechos de videocliques, de modo que poderíamos elegê-lo como a forma cultural que mais representa os últimos trinta anos da cultura ocidental:

Michael Jackson *breakdancing* como um zumbi em *Thriller*; Madonna parodiando Marilyn Monroe em *Material Girl*; Prince dentro de uma banheira em *When Doves Cry*; o gigantesco paletó de David Byrne em *Psycho Killer* do *Talking Heads*; um quê de Caravaggio nas cenas do videoclipe do REM, *Losing My Religion*; as inventivas animações nos cliques de Peter Gabriel da segunda metade dos anos 80, como *Sledgehammer*; a postura messiânica de Bono Vox em *Sunday Bloody Sunday* do U2; Kurt Cobain e o visual *grunge* no clipe *Smells Like Teen Spirit* do Nirvana; Britney Spears no espaço em *Ooops, I Did it Again*; a metamorfose de Björk em *Cocoon*; Christopher Walken dançando e se contorcendo num hotel de luxo no clipe *Weapon of Choice* de *Fatboy Slim*; o jogo de espelhos e a idéia da repetição em *Let Forever Be* do *Chemical Brothers*. São apenas alguns poucos exemplos desse gênero audiovisual que demonstram a sua evolução e consolidação. (Soares, 2012, p. 10-11).

Estes videocliques são tão relevantes que permeiam a nossa cultura até os dias de hoje, influenciando e estando presentes em diversos tipos de mídia, e também se tornam referências para outros artistas, como por exemplo, o videoclipe da canção *Hollywood Action* (2025) da banda sul-coreana BOYNEXTDOOR, que faz alusão a coreografia com zumbis presente no videoclipe de *Thriller* (1983), do artista Michael Jackson (Figura 1).

Figura 1 – Montagem com cenas de *Hollywood Action* (2025) na fileira de cima e cenas de *Thriller* (1983) na fileira de baixo



Fonte: *Hollywood Action*, 2025 e *Thriller*, 1983

Além de haver uma diferença de mais de quarenta anos entre o lançamento de ambos, *Hollywood Action* (2025) e *Thriller* (1983) tratam de assuntos completamente diferentes e apresentam uma estética fotográfica distinta, com o primeiro se passando em sets de filmagem e utilizando “grite como um/em um *thriller*”³ com um duplo sentido, se referindo tanto ao gênero quanto ao videoclipe de Michael Jackson, que nos mostra uma narrativa com lobisomens, zumbis e muita dança em um clima de filme de suspense. Apesar disso, há uma construção de sentido e compreensão por parte do(a) espectador(a) sobre o que está sendo dito quando a referência a *Thriller* (1983) é feita em *Hollywood Action* (2025), principalmente levando em conta o gestual dos artistas e o contexto da canção e do videoclipe.

Assim, percebemos o quanto os videoclipes podem ser marcantes mesmo quando trazem propostas diferentes entre si na maneira com a qual buscam se comunicar com o(a) espectador(a), seja através da performance e/ou dos elementos cinematográficos planejados em sua construção. Xavier e Soares (2012) apontam que a maior parte das discussões relacionadas ao videoclipe partem da sua habilidade de transportar as canções populares em imagens com uma linguagem única, de forma que alguns autores asseguram que esse gênero televisivo é o mais perto que chegamos de uma sinestesia visual. Valente (2003) nos diz que o objetivo do videoclipe, quando o mesmo foi criado na década de 1980, era justamente produzir uma obra que combinasse o código sonoro e visual em uma linguagem própria para ser distribuída pela televisão. E, sem sombra de dúvidas, existem várias maneiras de experienciar e consumir música, mas o videoclipe se mostra como uma opção bastante atraente quando falamos sobre a mistura do som e da imagem com a promessa de apreciar aquela canção sob uma nova perspectiva.

Soares (2012) define o videoclipe como um produto audiovisual contemporâneo que faz parte de um processo histórico dinâmico em que produtores e consumidores se “encontram” no meio, havendo também uma existência social dinâmica do próprio produto que articula as áreas do cinema e da publicidade. No entanto, o autor também aponta que apesar do videoclipe ser visto mais como um *spot* publicitário, fica visível a via dupla de influências entre o cinema e o videoclipe. Ainda conforme Soares (2012, p. 49), quando nos referimos ao videoclipe estamos falando sobre uma série de processos criativos nos meios de comunicação de massa angariados na ideia do hibridismo, sendo o mesmo um gênero televisivo pós-moderno que apresenta “conceitos que regem a teoria do cinema, abordagens da própria natureza televisiva e ecos da retórica publicitária”. Ou seja, o videoclipe carrega em si elementos de áreas

³ “Scream like a thriller.” (tradução nossa).

distintas dentro da comunicação que juntos vão estruturar estes produtos audiovisuais que chegam até nós:

Do cinema, o videoclipe irmanou-se de uma configuração de linguagem que pode partir de analogias a escolas e movimentos de vanguarda, passando por “ousadas” técnicas e principal manancial de citações, chegando a uma estruturação narrativa concentrada – peculiar da linguagem do curta-metragem, por exemplo. Da publicidade, o clipe bebe da fonte dos maneirismos estéticos típicos dos produtos audiovisuais feitos para o consumo, compreendendo uma produção que “já pensa” no destino final daquele produto: o mercado. (Soares, 2012, p. 83).

Entendemos, então, que o videoclipe é um gênero baseado no hibridismo, assimilando a sua linguagem atributos que melhor correspondem com os seus objetivos. Porém, o processo de construção de um videoclipe não é o mesmo desde a sua criação, tendo passado por várias mudanças ao longo do tempo a partir de experimentações que ocorreram dentro do meio audiovisual. Sabemos que o gênero se popularizou na década de 1980, principalmente com a chegada de uma emissora voltada apenas para a exibição de vídeos, a Music Television (MTV), bem como Soares (2012) nos aponta. Mas, também nesta década, de acordo com Faro (2010), o contexto audiovisual sofreu mudanças profundas a partir de experimentos feitos por cineastas com o vídeo e a televisão, de modo que em 1990 a relação entre cinema e vídeo já tinha avançado ao ponto de outros meios serem inseridos no contexto conforme a chegada de novos(as) realizadores, sendo esse o caso do videoclipe. Segundo a autora, a linguagem do videoclipe foi sendo desenvolvida pelos(as) cineastas que já trabalhavam ou começaram a trabalhar com o gênero, os(as) quais trouxeram elementos do cinema e da vídeo-arte para serem incorporados em suas produções. Faro (2010) também nos relata que as experimentações trazidas e implementadas por estes(as) diretores(as) foram responsáveis pela construção de uma linguagem que fez o videoclipe não ser mais apenas uma sequência de imagens ilustrativas da música, com o seu processo de realização se tornando mais sofisticado, tanto em sua produção quanto nos processos de criação, como por exemplo, efeitos especiais da pós-produção, efeitos de edição, alterações na velocidade da imagem e afins. A autora discorre que o videoclipe, então, começa a apresentar qualidades mais plásticas e rítmicas, com o mesmo passando a ser tido como uma obra audiovisual com características muito expressivas:

Assim como o vídeo e o cinema, o videoclipe tem características expressivas que foram se tornando próprias a partir de transformações e incorporações tanto de elementos do cinema como do vídeo. Um elemento importante para

pensarmos o videoclipe é ver de onde seus principais artistas vieram e também o fato de eles não trabalharem apenas com um meio, mas transitarem por diversos como a fotografia, a publicidade, o cinema, a televisão, a música e as artes plásticas [...] A interação entre as estruturas de linguagens desses diferentes meios foi incorporada ao videoclipe, gerando novos significados. O videoclipe deixou de ser apenas um vídeo promocional para a indústria musical. (Faro, 2010, p. 14).

Desta forma, compreendemos que os videoclipes não são apenas uma simples transposição da letra da canção ou somente mais uma forma de promover um(a) artista, mas sim uma obra audiovisual planejada em todas as suas etapas, tendo a liberdade de implementar elementos de diversos meios para que seja alcançado o seu propósito, bem como a pintura, as artes plásticas, a publicidade, e, inclusive, elementos pertencentes a linguagem cinematográfica, desde o roteiro até a edição, os quais vão contribuir de maneira significativa na construção de sentido destas obras e na conexão com o(a) espectador(a). Segundo Scansani (2019, p. 18) “o corpo fílmico é matéria viva e abre-se à percepção de outros corpos formando um conjunto orgânico e único e em constante formação” com o manejo da materialização do cinema partindo de uma série de elementos fixos, os quais, dispostos no tempo e espaço, irão criar frequências, ondas e vibrações que vão ecoar ou não nos corpos de quem está em contato com eles. Para a autora, a organização destes elementos é o que constitui o corpo do filme, inclusive os que estão sob o domínio da fotografia e que irão exercer um papel fundamental na criação da imagem. Scansani (2019) afirma que as imagens dentro do cinema são o resultado de uma construção complexa na qual a fotografia cinematográfica exerce um papel fundamental, com a mesma tendo a capacidade de estimular sensações que espelham ou não a sua narrativa e aguçam as percepções do(a) espectador(a), transportando-os(as) para as profundezas das suas subjetividades:

Acreditamos que qualquer alteração dos parâmetros estabelecidos para cada imagem, seja ela qual for, tem a capacidade de criar diferentes sensações. Como se nossos corpos encontrassem na configuração física da imagem, diferentes modos de sentir, de se encaixar em seus intervalos, em sua vibração [...] A experiência estética, a nosso ver, está subordinada às modulações da forma e tanto a plena harmonia quanto a completa desafinação são apenas extremos dos estratos de criação de nossas imagens em movimento. (Scansani, 2019, p. 18).

Visto a importância da fotografia cinematográfica para a produção da imagem, refletimos sobre como se dá a construção visual dos videoclipes a partir da direção de fotografia, afinal de contas, se as imagens despertam sentimentos e sensações no(a) espectador(a), impactando na fruição e compreensão da narrativa que lhe é

apresentada, de que maneira estas imagens são elaboradas? De acordo com Bordwell e Thompson (2013), a cinematografia (escrita em movimento) é dependente em grande parte da fotografia (escrita em luz), de modo que a qualidade cinematográfica do plano se refere a como o mesmo é filmado, envolvendo os seus aspectos fotográficos, o seu enquadramento e a sua duração. Já Carreiro (2021), reitera que no cinema a direção de fotografia essencialmente se refere à luz, na qual o(a) diretor(a) responsável pela função busca elaborar condições técnicas de iluminação e movimentos de câmera, bem como planejar os enquadramentos e as composições, visando a organização dos elementos da *misé-en-scène* dentro da cena, para que o efeito almejado pela direção do filme seja obtido de maneira sucedida.

Enquanto isso, Moletta (2009) aborda os impactos da estética fotográfica no vídeo, e expressa que fotografia colabora para sintetizar a ideia definida para cada plano do filme com o intuito de compor uma unidade estética a partir da combinação dos seus elementos, tal como o enquadramento, a luz, a sombra e as cores. Conforme o autor, a elaboração da estética fotográfica por parte da direção de fotografia busca traduzir uma visão de mundo e um olhar artístico pessoal em relação ao universo no qual a personagem e a história da obra estão inseridas, definindo a atmosfera (racional ou emocional) do vídeo a partir da exploração das emoções do(a) espectador(a) através dos fenômenos estéticos ocasionados por aquele produto audiovisual. Para Scansani (2020), a importância do(a) diretor(a) de fotografia se mostra em tarefas que tem mais a ver com uma interação subjetiva do que em uma aplicação pragmática no que tange a proposta do(a) diretor(a) do filme, residindo na sua habilidade em conciliar as subjetividades à realização, bem como em medir a potência emocional de cada imagem. Visto isso, a autora comenta que a fotografia cinematográfica se constrói e põe em prática o seu saber a partir dos seus componentes físicos, e que é através da compreensão deles que poderemos elaborar os conceitos com os quais a fotografia irá contribuir dentro da obra:

Um movimento de câmera, uma aproximação a um rosto, um brilho específico no canto do quadro, a disposição dos corpos, suas relações, seus volumes, os tons do cenário, a textura de uma paisagem, da pele, da própria luz refletida na tela etc. Esses pequenos traços são os elementos que moldam o filme. São o pano de fundo da imagem, a matéria sobre a qual a obra é constituída. (Scansani, 2020, p. 215).

A partir destes autores(as) compreendemos que a elaboração da direção de fotografia dentro de um produto audiovisual parte de decisões intencionais vindas do(a) responsável por esta função e da direção geral, procurando corresponder da melhor maneira possível, tecnicamente e subjetivamente, as ideias e conceitos

propostos para que o(a) espectador(a) consiga compreender e sentir a mensagem da obra. Sendo assim, e levando em conta que cada processo de produção é singular, nos voltamos para a discussão sobre a relação entre a construção da direção de fotografia e a performance dentro do videoclipe.

Segundo Paim (2019), dentro das artes visuais, a performance, também chamada de encenação, diz respeito ao corpo do(a) intérprete como parte da obra. De acordo com o autor, este corpo é transformado em um meio de comunicação ligado ao conceito de significação e representação, se tornando um lugar de construção de sentido que traz novas perspectivas e pontos de vista, sendo também um gerador de linguagem que tem como principal material o corpo do(a) artista, o qual é conduzido pelo(a) diretor(a) no videoclipe. A performance, conforme Paim (2019), auxilia na construção de significados nos quais o corpo é o principal instrumento para expressar sentidos, de forma que conseguimos compreender o que um(a) artista quer transmitir através da ação de um corpo em cena. Se tratando do videoclipe, o autor relata que os significados estarão ligados e se complementando em um *frame*. Já Carlson (2009, p. 16), nos aponta que “performance é sempre performance para alguém, um público que a reconhece e valida como performance mesmo quando, como em alguns casos, a audiência é o *self*”, ou seja, mesmo que a performance seja voltada para si mesmo, ela continua sendo uma performance.

Conforme Valente (2003 apud Severo, 2022), ao definimos o videoclipe como um produto onde há o encontro entre os tecidos sonoros e imagéticos vinculados a uma obra fonográfica, conseguimos dizer que obtemos uma camada visual que traz registrada a performance da canção. Valente (2003) discorre que a performance é um ato comunicativo e que demanda um escutar e um dizer entre ambos os(as) intérpretes e auditores(as) da mensagem poética, e, para que esse tipo de comunicação seja processada, é essencial existir um meio físico ou um conjunto deles, abarcando três modalidades definidas por Vicente Romano (1984) como: mídias primárias, que se dão através do corpo humano e tudo que gera autopresença do ser humano por meio do seu corpo (voz, gestos, vestimentas, maquiagem etc.); mídias secundárias, que conduzem a mensagem até o receptor sem precisar de um aparelho para a decodificação, e, mídias terciárias, que conduzem os sinais a partir do uso de aparelhos para emitir e receptionar a mensagem. Ainda segundo a autora, o videoclipe é a própria canção que ouvimos e vemos, de forma que toda performance musical compreende um corpo, e que este corpo (pertencente ao intérprete) vai ser apresentado ao vivo ou mediatizado tecnicamente, além disso, Valente (2003) comenta que a criação das imagens visuais técnicas estáticas (fotografia) ou em movimento (cinema), tal

como os desmembramentos que ocorreram depois de um tempo dentro delas, contribuíram bastante para o desenvolvimento da ideia de performance:

A criação das tecnologias do som e da imagem exige a constituição de uma linguagem que lhe dite os parâmetros de operacionalidade e decodificação. A evolução de tais linguagens dá as coordenadas para o novo corpo que moldará a performance: o cantor é visto e ouvido pelas mídias, pelas quais transita – do rádio ao disco, do cinema à televisão. Em outras palavras, a performance não se conforma às linguagens, como também as cria (o musical leva a canção às telas, o videoclipe é fusão da canção com a linguagem publicitária para se ver na televisão). (Valente, 2003, p. 21).

Deste modo, vemos que a performance pode agir em conjunto com os componentes pertencentes a fotografia, estando também relacionados a ela ao longo da progressão do seu conceito. Valente (2003) também afirma que os gestos sempre fazem parte da performance, mesmo que de um jeito mais reservado, visto que toda a gestualidade feita pelo(a) cantor(a) é um elemento que traz grande impacto, tanto na transmissão quanto na recepção da performance, a enfatizando, descrevendo, complementando, e, inclusive, algumas vezes, traindo o conteúdo do discurso oral. Já Soares (2013, p. 107) traz outra perspectiva sobre a performance, nos indicando que os códigos visuais de clipes se originam da natureza da canção, a qual estará fundamentada na presença física da voz de um(a) narrador(a), sendo que “esta voz viria duplamente endereçada: ao mesmo tempo que canta (é personagem), o cantor também narra (relata)”, de maneira que o(a) intérprete estaria cantando e vivendo as ações presentes na letra. Ou seja, tanto o gestual do(a) artista intérprete quanto a sua voz implicam em como a mensagem chegará no(a) espectador(a), com estes componentes dentro da performance agindo em conjunto com os elementos da direção de fotografia para que o videoclipe seja construído de forma coerente com o objetivo da direção.

ANÁLISE DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA EM *NERVES* (2021)

O videoclipe de *Nerves* tem três minutos e quarenta segundos, sendo dirigido e editado por DPR IAN, com direção de fotografia por Hoin Cho. Em *Memories In Disorder* (2021) ⁴, documentário dedicado ao processo de construção do álbum *Moodswings In This Order*, DPR IAN nos diz “eu tomei muitas decisões erradas na vida [...] Tenho certeza que elas me fizeram quem eu sou agora, mas, honestamente, algumas vezes eu me arrependo muito das minhas decisões [...] *Nerves* foi uma dessas

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxdpLrtDsbg&t=436s>

músicas que eu tive que fazer para expressar isso”⁵. Através desta canção, DPR IAN nos conta sobre os seus sentimentos em relação a um término de relacionamento a partir do que pode ser considerada uma carta endereçada a esta pessoa a qual deixou para trás, como fica evidente nos seguinte trecho “E me desculpe, eu irei cantar esta canção para você, para lhe dizer que eu realmente me importava, e me desculpe, quando eu te deixei completamente sozinha, garota, eu sei que isso não foi justo, porque eu te amava”⁶. No entanto, o que nos chama a atenção nela é o fato de que o artista tenta esconder o seu sofrimento, apesar de deixar bem explícita a sua dor, como diz no trecho “Oi, como você está indo? Não se preocupe comigo, porque eu estou bem. Eu estou bem, juro que não é uma mentira”⁷.

Ao discorrer sobre a análise da imagem, Joly (1996, p. 43) nos diz que “o trabalho do analista é precisamente decifrar as significações que a “naturalidade” aparente das mensagens visuais implica”. Sendo assim, neste trabalho, buscamos analisar o videoclipe *Nerves* (2021) a partir dos seguintes elementos dentro da sua direção de fotografia: iluminação, estilo de fotografia, cor, enquadramento, movimentos de câmera, posição da câmera e tipos de planos, com o intuito de investigar como estes elementos conseguem transmitir a mensagem da narrativa para o(a) espectador(a) junto a performance de DPR IAN.

Bordwell e Thompson (2013) relatam que a iluminação de um plano interfere na noção que temos da forma e da textura dos objetos que nos são apresentados em um filme, e que a sua qualidade diz respeito a intensidade relativa dessa iluminação. Em *Nerves* (2021) observamos a utilização de uma iluminação difusa, tanto natural quanto artificial, a qual deixa a luz dispersa e sem sombras muito fortes. Carreiro (2021) discorre que existem infinitos jeitos de iluminar um cenário, porém, de grosso modo, há a possibilidade de dividi-los em três categorias gerais, sendo eles o realismo, o naturalismo e o expressionismo. Observamos que o videoclipe analisado tem um estilo de fotografia entre o realismo e o expressionismo, pois, apesar de haver a referência de uma iluminação condizente com a realidade, há também a caracterização de um cenário com cores frias e opacas, principalmente o verde e o azul, que se apresentam de forma dessaturada, e, algumas vezes, com contraluz e sombras evidentes, além de cenas em preto e branco, trazendo um sentimento bastante melancólico para a narrativa, e que revelam o momento de introspecção, solidão e angústia do artista (Figura 2).

⁵ “I made a lot of bad decisions in my life [...] I’m sure it built me to become who I am now but honestly there are times where I regret a lot of my decisions [...] *Nerves* was one of the songs that I had to make to express that.” (tradução nossa).

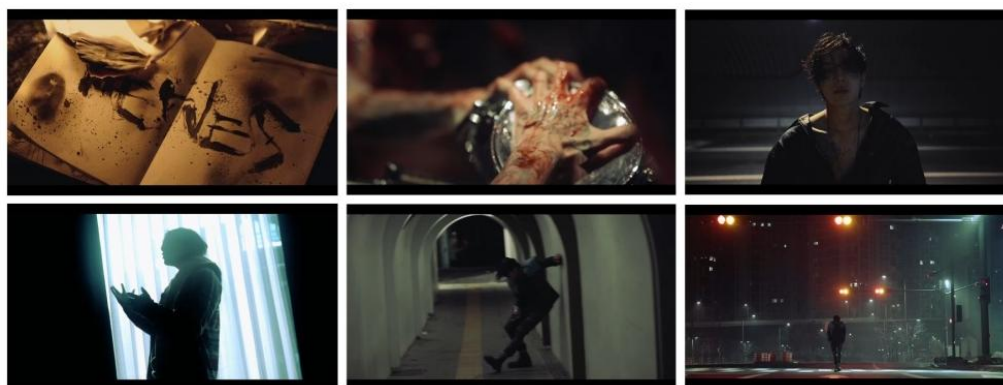
⁶ “And I’m sorry, I will sing this song to you to tell you I really cared, and I’m sorry, when I left you all alone girl I know that wasn’t fair, cause I loved you.” (tradução nossa).

⁷ “Hi, how you doing? Don’t worry bout me cause I’m doing fine. I’m doing fine, I swear it’s not a lie.” (tradução nossa).

Figura 2 – Diferentes tipos de iluminação e cores utilizadas em *Nerves* (2021)

Fonte: Nerves, 2021

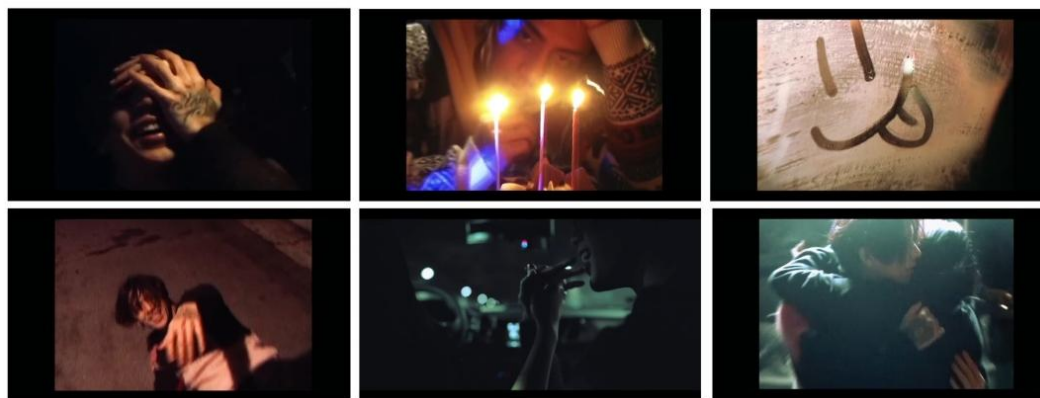
Se tratando do posicionamento da câmera, nos atentamos para o que Bordwell e Thompson (2013) falam sobre o enquadramento. Segundo os autores, não podemos pensar no quadro como uma borda neutra, pois o mesmo estabelece um determinado ponto de vista, de forma que o quadro define ativamente a imagem para o(a) espectador(a) por meio de quatro maneiras: do tamanho e da forma do quadro; como o quadro define o espaço dentro e fora de campo; como o enquadramento impõe a distância; o ângulo e a altura de um ponto de vista à imagem, e, como o enquadramento pode se deslocar interagindo com a *misé-en-scène*. Identificamos que em *Nerves* (2021) a câmera não está sempre estável, havendo oscilações, e que geralmente ela está posicionada na altura dos olhos, com DPR IAN a encarando boa parte do tempo, mas também percebemos mudanças em seu nível e ângulo dependendo da encenação, utilizando planos que vão do geral ao *close up*, com enquadramentos que deixam em foco o artista, seu semblante, suas ações, gestos e objetos, nos levando a entender o seus sentimentos e a sua relação com a canção (Figura 3).

Figura 3 – Diferentes tipos de planos e enquadramentos utilizados em *Nerves* (2021)

Fonte: Nerves, 2021

É importante dizer que o videoclipe se divide entre imagens de DPR IAN cantando e imagens que remetem lembranças de momentos gravados em uma *handcam*, que é mostrada no começo do vídeo, variando conforme a progressão da canção com essa troca de ponto de vista sendo mostrada a partir da mudança na relação de aspecto do quadro⁸, que se torna menor, e na textura da imagem, que tem um aspecto mais antigo e granulado. A maioria das cenas que remetem a lembranças contêm bastante *zoom in* e *zoom out* e uma forma mais oscilante de gravação, como se tivessem sido gravadas a mão por uma pessoa próxima, sem muita intenção de ser uma imagem “perfeita”, em um momento de emoção e descontração. Essas imagens revelam a proximidade e intimidade entre as personagens, mostrando algumas cenas do dia-a-dia, em saídas noturnas, em aniversários, dentro de um carro, pedaços de uma rotina que já não mais existe. Nestas cenas, há uma performance/encenação na qual DPR IAN se mostra mais leve, com sorrisos fáceis e um comportamento mais descontraído, remetendo a um passado mais tranquilo e feliz, com a presença desta pessoa que já não está mais em sua vida (Figura 4). Em determinados momentos também há a presença de uma iluminação com cores mais quentes, trazendo a sensação de conforto.

Figura 4 – Cenas gravadas a partir de uma *handcam* em *Nerves* (2021)



Fonte: Nerves, 2021

Já quando se trata do artista cantando, percebemos que estamos presenciando o pós término e vemos no semblante de DPR IAN o sentimento de cansaço, tristeza e melancolia que ele está sentido. Além disso, parte do videoclipe se passa de maneira externa durante a noite/madrugada e o artista aparece caminhando sozinho pelas ruas vazias, frustrado e inquieto, fumando ou com bebidas alcoólicas, trêmulo, em comportamentos autodestrutivos buscando entorpecer a dor. A iluminação difusa mais escura com cores frias e dessaturadas, junto a planos gerais, ampliam este

⁸ De acordo com Bordwell e Thompson (2013) a relação de aspecto se refere a razão entre a largura e a altura do quadro.

sentimento e a câmera aparece de forma mais estável quando ela se demora no rosto de DPR IAN com planos médios e planos próximos, dando destaque à sua expressão, porém, gradativamente, até o ápice da canção, a câmera, tal como o comportamento do artista, ficam mais instáveis, saindo do eixo, mudando de ângulo e enquadramento de forma mais rápida, refletindo uma instabilidade vinda da desorientação pela perda, ressoando com a canção (Figura 5). Consideramos parte deste ápice quando ele diz que está bem e promete que não é uma mentira, mas tudo indica que não: pelo seu comportamento, pelas suas expressões e pela sua entonação durante a canção, endereçada àquela pessoa com a qual rompeu anteriormente.

Figura 5 – Cenas em *Nerves* (2021) que evidenciam a angústia retratada na performance do artista no videoclipe



Fonte: *Nerves*, 2021

Em *Memories In Disorder* (2021), DPR IAN nos conta que por muito tempo ele sentiu que havia outra pessoa dentro de si, em um mundo completamente oposto ao qual ele vivia, descrevendo-o como um mundo monótono e bastante preto e branco. DPR IAN relata que no álbum *Moodswings in This Order* o mesmo resolveu trazer este indivíduo a vida, chamando-o de MITO, inclusive intitulado uma das faixas no álbum com este nome. No videoclipe de *So Beautiful* (2021)⁹, segunda faixa musical de *Moodswings in This Order*, somos apresentados visualmente a MITO, que surge entre a troca do colorido ao preto e branco, com figurinos e acessórios particulares, como o anel que toma o formato de um de seus olhos, que aparece cinza/branco (Figura 6).

⁹ Também dirigido por DPR IAN, com a direção de fotografia por Hangyeol Lee, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QQzDQceGgU>

Figura 6 – Cenas com MITO no videoclipe de *So Beautiful* (2021)Fonte: *So Beautiful*, 2021

Em *Nerves* (2021) também percebemos a presença de MITO em algumas cenas, tanto coloridas quanto em preto e branco, em planos médios com a câmera estática ou oscilando levemente, e as vezes desfocada. Nestas cenas, o artista aparece em um cômodo semelhante a um quarto, com o corpo ensanguentado e de frente a um espelho com uma pia. Em boa parte da performance MITO observa o seu reflexo no espelho e canta olhando para ele, demonstrando o impacto dessa ruptura em si a partir de gestos, olhares e expressões em seu rosto, que se mostra de forma privada, mas também violenta consigo mesmo (Figura 7).

Figura 7 – Cenas com MITO no videoclipe *Nerves* (2021)Fonte: *Nerves*, 2021

A presença de MITO também é evidenciada a partir da letra da canção, com DPR IAN por vezes citando que “ele” também amava esta pessoa a qual dedica *Nerves*. Assim, percebemos que o término impacta não apenas a DPR IAN, mas também a MITO, sendo mostrado dentro do videoclipe de forma mais contida, mas que chama a atenção do(a) espectador(a) devido a intensidade de sua performance, com a falta de cores ao final do videoclipe contribuindo com o sentimento de perda e aceitação da situação, apesar de ainda haver arrependimento. Visto isso, percebemos como há a cooperação entre performance, canção e direção de fotografia em *Nerves* (2021),

mostrando que a junção do videoclipe com a linguagem cinematográfica e a performance conseguem fornecer ao(a) espectador(a) uma nova perspectiva da canção a partir da sua construção visual, que consegue transmitir sensações e sentimentos que estão embutidos nos gestos, nas expressões e nos elementos cinematográficos planejados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta análise conseguimos perceber como os elementos cinematográficos de um videoclipe colaboram com a transmissão da mensagem proposta pelo artista, bem como revelam o seu ponto de vista sobre determinado assunto ou situação. Em *Nerves* (2021) presenciamos a entrega de uma performance emocionada, na qual DPR IAN repete incansavelmente que está bem, mas o que as imagens nos dizem é que o artista está mergulhado em nostalgia e sofrimento com este término, lembrando os bons momentos e vivendo o luto deste momento atual. A sua encenação, aliada aos elementos visuais do videoclipe, nos dão acesso a uma outra perspectiva desta história que nos é contada a partir da letra da canção: se apenas com ela já desconfiamos que o “estar bem” é uma mentira, o videoclipe é uma confirmação. Desta forma, o produto também age como uma confissão, pois é a revelação de um momento vulnerável, que nos é mostrado com o auxílio dos elementos técnicos e estéticos da sua direção de fotografia.

REFERÊNCIAS

BOYNEXTDOOR (보이넥스트도어). **Hollywood Action (Official MV)**. Direção: Bang Jae Yeob. Produção: BANGJAEYEOB FILM. Intérpretes: BOYNEXTDOOR. KOZ Entertainment, 2025. Videoclipe (2min 35s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yAtew9dZX_E. Acesso em: 8 mar. 2026.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Tradução: Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução de Thais Flores Nogueira Diniz, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema: uma introdução**. Recife: Ed. UFPE, 2021.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2015.

DPR IAN. **Nerves (Official M/V)**. Direção: DPR IAN. Intérprete: DPR IAN. Seul: Dream Perfect Regime, 2021. Videoclipe (3min 40s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KIEbnOZ9DZQ>. Acesso em: 8 mar. 2026.

DPR IAN - **So Beautiful** (OFFICIAL M/V). Direção: DPR IAN. Intérprete: DPR IAN. Seul: Dream Perfect Regime, 2021. Videoclipe (4min 06s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QQzDQceGgU> Acesso em: 8 mar. 2026.

FARO, Paula. Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. **RuMoRes**, n. 8, 2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/51215>. Acesso em: 15 dez. 2025.

JACKSON, Michael. **Thriller (Official 4K Video)**. Direção: John Landis. Produção: Quincy Jones. Intérprete: Michael Jackson. Los Angeles: Quincy Jones Production, 1983. Videoclipe (13min 41s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>. Acesso em: 8 mar. 2026.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

MEMORIES In Disorder | Official 'MITO' Documentary. Direção: DPR IAN. Seul: Dream Perfect Regime, 2021. Documentário (13min 30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GxdpLrtDsbg>. Acesso em: 8 mar. 2026.

MOLETTA, Alex. **Criação de curta-metragem em vídeo digital: uma proposta para produções de baixo custo**. São Paulo: Summus, 2009.

NERVES. Intérprete: DPR IAN. Compositores: DPR IAN; DPR CREAM. In: **MOODSWINGS in this order 'MITO'**. Intérprete: DPR IAN. Dream Perfect Regime, 2021. 1 CD, faixa 5.

OLIVEIRA, Amanda Cássia N. de. **A montagem e sua construção de sentidos no videoclipe**. Ilhéus: Editus, 2020.

PAIM, Córrea Yuri. **Mise-en-scène e performance no videoclipe *Hold It Against Me* de Britney Spears**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Publicidade e Propaganda) – Universidade Franciscana, Rio Grande do Sul, 2019.

SCANSANI, Andréa C. Notas [quase] pessoais sobre cinematografia. **Imagofagia – Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual**, n. 21, 2020. Disponível em: <https://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/79/71>. Acesso em: 18 mar. 2025.

SCANSANI, Andréa C. Visualizações da matéria fílmica: a imagem cinematográfica em camadas. In: TEDESCO, Marina; OLIVEIRA, Rogério (orgs.). **Cinematografia, expressão e pensamento**. Curitiba: Appris, 2019.

SEVERO, Laís Sousa de Oliveira. **Uma imagem vale mais que mil versos: o papel do videoclipe na significação da música a partir da análise semiótica de “Noir”**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Sistemas e Mídias Digitais) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

SOARES, Thiago. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

VALENTE, Heloísa. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera, 2003.

XAVIER, Megaron; SOARES, Thiago. Da videoarte ao videoclipe: tecnologia e linguagem musical no audiovisual. In: **CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE**, 14., 2012, Recife. **Anais [...]**. Pernambuco: Intercom, 2012. p. 1-10. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-1234-1.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2025.