

**Recriando *Friends*:
a potência ativista do videoclipe Moonlight**

**Recreating *Friends*:
the activist power in the Moonlight video clip**

Raquel GOMES¹
Diego Silva SOUZA²
João JÚNIOR³
Wander SOARES⁴
Eduardo de JESUS⁵

Resumo

Este estudo propõe analisar o videoclipe *Moonlight*, do rapper JAY-Z, verificando como este estabelece uma crítica ao racismo no meio audiovisual, e comprovar que tal discurso é uma forma de ativismo que rompe com o lugar-comum do videoclipe como mero produto de marketing na indústria fonográfica. Para tanto, utilizou-se pesquisa exploratória e qualitativa baseada em revisão bibliográfica e análise de imagem, sob a perspectiva do método Panofsky.

Palavras-Chave

Videoclipe; Audiovisual; Racismo; Representatividade; Metalinguagem

Abstract

This study proposes to analyze the video clip *Moonlight*, by the rapper JAY-Z, verifying how it establishes a criticism of racism in the audiovisual medium and to prove that this discourse is a form of activism that breaks with the concept of the video clip as a mere product of marketing in the phonographic industry. For that, we used exploratory and qualitative research based on bibliographic review and image analysis, from the perspective of the Panofsky method.

Keywords

Video clip; Audiovisual; Racism; Representativeness; Metalanguage

¹ Graduando em Jornalismo pela FAFICH-UFMG, e-mail: kelgomes.13@gmail.com

² Graduando em Jornalismo pela FAFICH-UFMG, email: disouza@ufmg.br

³ Graduando em Jornalismo pela FAFICH-UFMG, e-mail: joaojr@ufmg.br

⁴ Graduanda em Jornalismo pela FAFICH-UFMG, e-mail: wander.t.y@hotmail.com

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação da FAFICH-UFMG, e-mail: edujesus@ufmg.br

1. Introdução

1.1 O videoclipe para além da divulgação da música

O videoclipe, associado diretamente ao contexto da cultura pop desde seus primórdios, cresce juntamente com a produção musical. Contudo, num primeiro momento, tinha o objetivo único de explorar a imagem dos artistas, servindo de vitrine publicitária ao público consumidor para alavancar a venda de discos e de ingressos para shows. Num segundo momento, o videoclipe vai além e passa a se reinventar, pois a imagem dos artistas é minimizada na cena, de modo a dar mais liberdade na composição narrativa e visual. Essas transformações ampliaram as fronteiras do formato. Arlindo Machado (2000) afirma que foi especialmente nos ambientes das *raves*, festivais de música eletrônica de longa duração, que a nova forma do videoclipe irrompeu.

Por fim, num terceiro e mais recente momento de seu desenvolvimento, o videoclipe passou a ser pensado e planejado como parte de um processo integral de criação. Conforme afirma Machado (p. 184, 2000), “as imagens se integram aos sons com tal organicidade que disto resulta a transformação do clipe em forma autônoma”. É nesse contexto que se insere *Moonlight*, videoclipe do *rapper* JAY-Z, em que verificamos como se estabelece uma crítica ao racismo no meio audiovisual e comprova-se que tal discurso é uma forma de ativismo encontrada pelo artista. JAY-Z está atrelado à cultura *pop* e prova que isso não significa, necessariamente, que os produtos de entretenimento sejam esvaziados de sentido. Para evidenciar tal estratégia, foi utilizada uma pesquisa exploratória e qualitativa baseada em revisão bibliográfica, análise de conteúdo e análise de imagem sob a perspectiva do método Panofsky.

Segundo este referencial metodológico, também chamado de método iconológico ou iconologia, há três níveis de compreensão e análise de uma imagem: O primeiro nível compreende a percepção natural da obra, ligada à sua forma. No segundo, dá-se início aos processos de interpretação do que é a mensagem e o que ela significa, o que requer um certo repertório iconográfico. No terceiro, a interpretação é relacionada a contextos históricos, sociais e culturais, ou seja, inter-relações são realizadas para ampliar as significações possíveis que são provocadas pela imagem.

1.2 O nascimento de uma questão

Desde o seu surgimento, o cinema apresenta problemas ao representar pessoas negras. Em *O Nascimento de uma Nação* (*The Birth of a Nation* – EUA – 1915), filme considerado um dos mais importantes precursores do cinema, o diretor e roteirista D. W. Griffith estimula o racismo e glorifica a Ku Klux Klan, a maior organização racista da história. A obra, inclusive, é tida como uma das responsáveis pelo ressurgimento da organização naquele mesmo ano. De lá para cá, muitos filmes já foram realizados, mas as representações continuam sendo problemáticas e carregadas de estereótipos.

O racismo estrutural que atravessa o meio audiovisual foi muito debatido em 2016, devido, principalmente, à repercussão da divulgação dos indicados à premiação do Oscar daquele ano, que não contemplava nenhuma pessoa negra pelo segundo ano consecutivo. Atores e atrizes se uniram no movimento *Oscar So White*, que reverberou e provocou mudanças na edição seguinte do evento. Em 2017, por consequência, ao menos uma pessoa negra foi indicada em todas as principais categorias.

Panofsky (2007) diz que as imagens são parte de uma cultura e, sua compreensão, requer que se adentre nessa cultura. Portanto, é necessária a reflexão sobre como as obras audiovisuais desempenham um relevante papel na construção de uma identidade étnica e nas relações da pirâmide social, sendo a inter-relação com o contexto histórico essencial nesse processo. A representatividade, por sua vez, torna-se um elemento de suma importância para que a identidade negra não fique atrelada somente a signos e dados negativos.

Mas quando consideramos todo o histórico de lutas do povo negro, cujos líderes como Malcolm X, Martin Luther King, Medgar Evers e integrantes do Partido dos Panteras Negras foram assassinados como forma de eliminar ameaças, fica fácil notar que a desvalorização do povo negro não se restringe às suas representações no audiovisual e que na sociedade como um todo há grande invisibilidade dessas pessoas e de suas demandas.

Nesse contexto, JAY-Z é uma figura importante e representativa no cenário musical internacional, sendo o primeiro *rapper* a entrar para o Hall da Fama dos Compositores, além de ser dono da marca *Rocawear*, da gravadora *Roc Nation* e do serviço de *streaming Tidal*. Isso significa que o artista pode financiar os próprios produtos, assim como os de outros artistas.

Mas mesmo com todo esse poderio, JAY-Z assume seu lugar social e político como homem negro que vive em uma sociedade extremamente racista. Ao lado da esposa, Beyoncé, apoia o movimento *Black Lives Matter*⁶ e paga a fiança de manifestantes presos em protestos.

O presente trabalho justifica-se como forma de trazer essas questões à tona, relacionando conceitos teóricos e destacando as potencialidades de um videoclipe que se propõe à conscientização sobre tais temas.

2. Metalinguagem e apropriação como estratégia de discurso crítico

O videoclipe “Moonlight” já começa quebrando a expectativa de se colar a música-título às imagens ao se iniciar com uma sequência de cenas, que são rapidamente reconhecidas como um episódio de *sitcom* - abreviatura da expressão inglesa *situation comedy* ou, no português, comédia de situação. *Sitcom* é um formato de série para televisão no gênero comédia, que foi popularizado nos Estados Unidos, centrado em um grupo de personagens comuns, que geralmente frequentam os mesmos locais e se envolvem em situações cômicas que devem resolver. Em geral, são caracterizados por áudios de risadas inseridos na pós-produção para influenciar a recepção do espectador. Tal reconhecimento estético do formato pelo espectador se enquadra na primeira categoria analítica proposta por Panofsky (1986) em que a percepção é estritamente das formas, cores, volumes.

Após a sequência inicial, o videoclipe, ainda se apropriando do formato de *sitcom*, deixa clara sua paródia à *Friends* (EUA – 1994-2004 – Warner Bros.), série originalmente exibida nos anos 90, pois reencena a mesma abertura de tal programa, mas com duas diferenças essenciais: os atores e a música. No original, todos os atores são brancos e a música é “I’ll Be There For You”, da banda The Rembrandts. Na apropriação do clipe de Jay Z, todos os atores são negros e a música é “Friends”, do grupo musical Whodini. Este grupo nasceu nos anos 80, no Brooklyn, e foi formado somente por negros, sendo pioneiro no sucesso mundial do rap e do hip-hop. A apropriação, segundo Lethem (2012), é capaz de ressignificar o sentido de

⁶ *Black Lives Matter* (em português, *Vidas Negras Importam*) é um movimento que surgiu nos Estados Unidos com a intenção de chamar a atenção para a violência direcionada a pessoas negras e lutar contra o abuso exercido na relação da polícia com pessoas desse grupo minoritário.

plágio, eliminando seu valor negativo, o que vai permitir intertextualidades, a exemplo do que acontece no videoclipe.

O vídeo segue como um episódio da série e só pela apropriação de todos os elementos que a caracterizam (cenários de interiores, figurinos casuais que refletem a moda dos anos 90, bordões, diálogos rápidos e de humor sarcástico, fotografia naturalista e a estrutura multicâmera), estabelece um potente extra-campo que tensiona o que se vê e o repertório do espectador, para fazer “o familiar parecer estranho” (LETHEM, p. 126, 2012). Isso porque *Friends* se tornou uma das séries mais aclamadas mundialmente, porém por meio desta versão do videoclipe, com um elenco composto por atrizes e atores negros, o comentário torna-se uma provocação quanto à falta de representatividade negra no *sitcom* em questão, uma comédia apenas com pessoas brancas, e também, de forma mais geral, em todo o sistema de entretenimento do país.

Os motivos para a escolha do seriado *Friends* como o objeto da paródia não são tão claros, mas se tornam mais compreensíveis quando se analisa o contexto no qual *Friends* estreou. Mais uma vez cabe salientar que para o método Panofsky, tais contextos são essenciais na compreensão iconológica das imagens. Em 1993, ano anterior à sua estreia na emissora americana *NBC*, o canal *Fox* começou a exibir o seriado *Living Single* (EUA – 1993-1998 – *Fox*), de Yvette Lee Bowser, que seguia uma premissa quase idêntica ao de *Friends*, com a diferença de ser estrelado apenas por atores e atrizes negras. Além disso, a atriz Queen Latifah, que protagonizou *Living Single*, contou em entrevista ao programa *The Late Late Show with James Corden* que quando Warren Littlefield, na época presidente da *NBC*, foi perguntado em 1993 qual das novas séries ele gostaria de levar para seu canal, a resposta dada pelo executivo foi *Living Single*. Mas *Living Single* não ganhou dos produtores e do público a mesma notoriedade e importância de *Friends*, ficando à sua sombra. Podemos inferir, tendo a iconologia como base, que o clipe também faz referência a esse fato, numa crítica ao apagamento da série realizada por negros para dar lugar ao outro show, que, dentro de uma lógica de ordem cultural dominante, é produto favorecido, que não encontra dificuldade de aceitação e venda. Stuart Hall (2003) discute em sua obra como uma sociedade ou uma cultura tende a impor suas classificações do mundo social, cultural e político. Neste contexto, relações de poder perpassam as significações e ideologias de programas de televisão, por exemplo.

Então, a apropriação no videoclipe em análise, além de transformar o familiar em estranho para levantar questionamentos, também critica a apropriação cultural da indústria, subvertendo o próprio conceito e premissa dela.

A decisão pelo episódio apropriado e citado é um pouco mais evidente, apesar de discreta. Trata-se do segundo episódio da terceira temporada chamado *The One Where No One's Ready* ou em português *Aquele em que Ninguém Está Pronto*. O episódio traz o personagem Ross (originalmente interpretado por David Schwimmer na série e interpretado por Jerrod Carmichael no videoclipe) desesperado para fazer seus amigos ficarem prontos para irem a uma festa. Contudo, seus amigos parecem não se importar e Ross vai ficando cada vez mais atrasado. A situação dos personagens pode ser usada como uma metáfora à história da população negra nos Estados Unidos. Assim como Ross tenta convencer seus amigos a se vestirem, os negros sempre precisaram convencer os brancos a conceder direitos básicos a eles, direitos que são fundamentais ou obrigações do Estado garantir. Entretanto, a população branca nunca se preocupou em dar atenção a essas reivindicações e os pequenos avanços conquistados pelos negros foram conquistados com uso da força. O que chama a atenção para o título do episódio que também pode ser interpretado como alusão às barreiras que o negro encontra ao tentar avançar dentro do mundo branco, que se mostra despreparado para a aceitação desses avanços, “uma reação que vem do âmago das políticas culturais: a resistência agressiva à diferença, a tentativa de restaurar o cânone da civilização ocidental, o ataque direto e indireto ao multiculturalismo” (HALL, p.340, 2003).

Em um ponto específico do clipe (2min26) há uma ruptura de estrutura, sutilmente percebida por três fatores: a mudança na razão de aspecto (ou proporção de tela) do formato janela clássica 4:3 (muito utilizada na televisão tradicional devido ao próprio formato da tela dos aparelhos mais antigos) para o formato 16:9 (*widescreen*), formato criado para televisões de alta definição (HDTV); o movimento diferenciado de câmera, que até então era predominantemente fixa passando a se comportar neste instante mais livremente conferindo uma impressão de autenticidade; e o toque de um celular, que logo um dos atores avisa que pertence a ele e pede desculpas por interromper a gravação. Interessante é que para nós, espectadores, é justo nesse momento que descobrimos que se trata de uma gravação.

Outro ator em cena, Jerrod Carmichael, assume o primeiro plano e pede um intervalo. É neste ponto específico que se tem outra camada metalinguística, pois o videoclipe agora enquadra o que seriam os bastidores de gravação da série. Sendo assim, verifica-se que o recurso da metalinguagem também explicita o fato de o espectador estar assistindo à gravação de uma série que parodia outra, ou seja, uma narrativa dentro de outra narrativa ou um “filme dentro do filme, que depende de sua complexa estrutura para se articular, em que a metalinguagem, mais que elemento narrativo, é parte essencial para que a trama se desenvolva” (ANDRADE, p. 21, 1999).

O diálogo que se segue entre o ator principal, Carmichael, e um amigo comediante que interpreta a si mesmo, Hannibal Buress, é o ponto de virada do primeiro, além de destacar uma crítica direta. Buress se coloca contra a ideia de *remakes* de programas de pessoas brancas com pessoas negras, criticando veementemente o que Carmichael está fazendo. Isso se apresenta como uma autocritica que comenta a própria estrutura de início do videoclipe, uma vez que simplesmente substituir um elenco branco por outro negro não é capaz de resolver o problema de representatividade, já que a série em si não é sobre pessoas negras e sua cultura. Além disso, o diálogo chama à reflexão sobre que tipo de papéis são destinados aos negros nas ficções, uma vez que Buress comenta sobre o papel decepcionante que lhe foi oferecido em outra produção. Também explicita a complexidade da questão racial e da representatividade, mesmo entre negros. Enquanto um dos atores, mesmo em dúvida, faz algo que acredita estar contribuindo para uma melhor representatividade, o outro faz uma crítica dura e direta não acreditando na estratégia.

A faixa de som de palmas é utilizada em seguida como elemento que marca a elipse, pois o videoclipe se volta para a gravação da série, mas de uma forma diferente, já que Carmichael agora é enquadrado constantemente em desconforto e o que acontece em cena reverbera, indiretamente, sobre seu estado psicológico e de questionamento. Essa relação se estabelece primeiro quando Tessa Thompson, que interpreta a personagem Mônica, de *Friends*, diz: “Se isso é uma mensagem nova, o que ele está tentando dizer?” (*If it is a new message what is he calling to say?*), que pode também ser entendido como uma pergunta ao espectador sobre o que ele está vendo e o conteúdo complexo do videoclipe. E em um segundo momento a relação se dá na cena em que os atores Lakeith Stanfield e Lil Rel Howery disputam um lugar

no sofá, mas apenas um deles é que de fato está sentado, enquanto o outro tenta se equilibrar numa posição impraticável e desajustada.

Neste momento, tanto o suave movimento de câmera quanto o eco das falas dos outros atores em cena indicam com mais precisão o incômodo de Carmichael, ao se aproximar cada vez mais de seu rosto, com olhar distante, centralizando-o no quadro e desfocando toda a imagem ao redor. A forma subjetiva é reforçada pelo uso do som extradiegético, um ruído desconcertante que abafa os diálogos dos outros atores e indica a perturbação de Carmichael, que foi tocado pela conversa anterior com seu amigo, Buress. A câmera, que se movimenta ao redor dele, entrega imagens que constroem uma sensação de desorientação e desconexão entre ele e o mundo que o circunda, entre o real e a ficção. É nítida a ruptura do personagem e também do próprio videoclipe que se coloca em questão, já que a estratégia utilizada inicialmente foi a substituição dos atores brancos pelos negros, sem levar em conta as diferenças culturais.

A atriz Issa Rae aparece não mais com o figurino inicial da versão de *Friends* que estava gravando, mas num vestido branco, faz sinal de silêncio e conduz Carmichael até a porta do cenário. É quando a música-título, *Moonlight*, finalmente é introduzida e todo o videoclipe se modifica, não só pela presença da voz de JAY-Z, mas também em todos os elementos de estilo. A fotografia enfatiza o contraste de luzes e sombras, além de estourar a luminosidade de holofotes que estão nos bastidores do set de filmagem, ofuscando a figura de Carmichael. Rae, que o conduziu, acaba ficando para trás, o que de certa forma caracteriza narrativas míticas em que se desenvolve a jornada do herói, pois nelas há, geralmente, uma figura feminina colocada como uma “musa” ou um “espírito de luz” – não à toa, Rae veste branco, cor simbólica à iluminação - que, já tendo sido revelada a verdade das coisas, aponta o caminho ou ajuda o homem em sua última etapa antes da redenção. Carmichael segue sozinho pelo caminho indicado, até sair desse ambiente e abrir uma porta que dá acesso direto a um parque. Essa transição demonstra uma passagem do domínio do ficcional, da série, para o real. Como se agora estivesse em jogo as questões do mundo real. Aqui, tem-se outra ruptura de estilo, pois o tom passa a ser próximo ao surrealismo, como se tal porta fosse a entrada para outra dimensão. Neste “parque surreal”, Carmichael se dirige até um banco, se senta e olha fixamente para a lua.

O videoclipe termina em um plano aberto de Carmichael sob a luz do luar. Enquanto isso, a música ecoa sua crítica, referindo-se, entre outras situações, ao momento do Oscar 2017 em que o filme *La La Land: Cantando Estações* (*La La Land* – EUA – Hong Kong – 2016), de Damien Chazelle, ofuscou o prêmio de melhor filme para *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (*Moonlight* – EUA – 2016), de Barry Jenkins, conduzindo quem assiste ao videoclipe às reflexões sobre desigualdade racial, falta de oportunidades e desvalorização dos artistas negros, assim como Carmichael. A música “Moonlight” é, portanto, introduzida para selar a crítica social que foi construída plano a plano na narrativa do videoclipe, que muito se assemelha a uma construção fílmica, tornando-se um formato mais híbrido, próximo de um curta-metragem.

3. Considerações Finais

Segundo França (2016), em comentário sobre o conceito de indústria cultural cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, quando a cultura é coisificada em produtos, esta se converte em apenas um ramo de produção do capitalismo avançado. Ou seja, um produto cultural não se orientaria segundo uma proposta própria, mas somente em função da comercialização e adesão incondicional ao *status quo*, numa lógica de alienação.

É exatamente em oposição à manutenção do *status quo* do racismo institucional, que o videoclipe *Moonlight* se coloca, por meio da linguagem audiovisual, da relação empreendida pela música e pelas apropriações e referências. Torna-se, pois, um exemplo claro de como dentro do universo mais displicente do entretenimento há espaço para reflexão e denúncia. O discurso articula-se na dinâmica entre níveis de interpretação, tal qual sugere o método Panosfky, atingindo, inclusive, um público que não acompanha o trabalho de JAY-Z.

A música, por si só, já se configura como manifesto e provoca a fruição espontânea sobre seu tema. Combinada ao poder imagético da narrativa, amplifica-se sua função mobilizadora e representação simbólica, o que gerou uma nova e coerente forma de ativismo de JAY-Z, que toma as estruturas de divulgação da música pop internacional e torna o *rap* um gênero musical valorizado tanto quanto outros gêneros de culturas dominantes.

4. Referências Bibliográficas

ANDRADE, Ana Lúcia Menezes de. *O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FRANÇA, Vera V.; SIMÕES, Paula G. *Curso Básico de Teorias da Comunicação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. 1ª Edição, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. Trad. M. C. F. Keese e J. Guinsburg 3ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LA La Land: Cantando Estações (La La Land). Direção: Damien Chazelle. Produção: Fred Berger. Estados Unidos - Hong Kong: Summit Entertainment, 2016. DVD (128 min.)

LETHEM, Jonathan. *O êxtase da influência: um plágio*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza e Bruno Costa. Revista Serrote, São Paulo, v.12, p.117-147, nov. 2012.

MACHADO, Arlindo. A reinvenção do videoclipe. In: *A televisão levada a sério*. 4ª Edição, São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000. p. 173 - 196.

MOONLIGHT: Sob a Luz do Luar (Moonlight). Direção: Barry Jenkins. Produção: Sarah Esberg. Estados Unidos: A24, 2016. DVD (111 min.).

O NASCIMENTO de Uma Nação (The Birth of a Nation) Direção: D. W. Griffith. Produção: David W. Griffith. Estados Unidos: David W. Griffith Corp, 1915. DVD (195 min.).

LIVING SINGLE. Direção: Yvette Lee Browser. Produção: Yvette Lee Browser, Roger S. H. Schulman. Estados Unidos: Fox Broadcasting Company, 1993.

MOONLIGHT. Direção: Alan Yang. Produção: R. Stephan Mohammed; Jamie Rabineau. Estados Unidos: The Post, 2017.