

A Ficção e a Realidade em *Thriller*, de Michael Jackson¹

Tiago Marques LUIZ²

Resumo

Dentre tantos meios de comunicação como a televisão, o rádio e a propaganda, raramente se questiona o processo de significação presente no videoclipe. Além de prover entretenimento em diversos contextos, por trás do entretenimento há um processo de significação como pano de fundo. O presente trabalho visa à uma análise semiótica do videoclipe *Thriller*, de Michael Jackson, baseada nos postulados teóricos de Algirdas Julien Greimas. A metodologia consiste na análise dos efeitos de ficção e realidade presentes no videoclipe, como também os processos semióticos de produção de sentido com os quais o videoclipe conta em suas ambas produção e recepção. A abordagem consistirá somente no nível fundamental da teoria semiótica proposta.

Palavras-Chave: *Thriller*. Análise Semiótica. Ficção-Realidade .

Introdução

O videoclipe é um suporte de linguagem relativamente recente, que conta com diversos recursos de significação, tanto verbais quanto não verbais. Considerando seu alto grau de aceitação e de veiculação, bem como sua recente aparição, acredita-se que trabalhos de análise e estudos possam contribuir para a consolidação do lugar desse veículo enquanto suporte de significação.

A semiótica e a semântica, como ciências da significação, tanto no plano de conteúdo como no plano de expressão, têm como objetos de estudos os meios audiovisuais, sonoros, plásticos, sincréticos, e demais meios de representação não-verbal e, por meio destes, aplicam-se diversos postulados teóricos para obter a significação daquele recurso em determinado contexto.

¹ Este trabalho é parte da monografia de conclusão de curso em Letras Português/Inglês, defendida na Universidade Federal da Grande Dourados, em 2009. Foram acrescentados alguns tópicos, antes não explorados no período da pesquisa.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET/UFSC. Integrante do Grupo de Pesquisa “Núcleo de Estudos Linguísticos da UFGD/Dourados”. E-mail: tiagomluz@msn.com

O homem continuou com sua capacidade inata de comunicação não verbal, apesar de ter descoberto a linguagem verbal para se comunicar. Aliás, a comunicação não-verbal, muitas vezes, é mais expressiva ainda do que a verbal. Pode-se comunicar através dos olhos, da postura, do olfato, dos gestos, da distância, do toque e de outras inúmeras maneiras sinuosas, utilizando unicamente o próprio corpo.

Tomando como base os pressupostos teóricos desenvolvidos por Algirdas Julien Greimas, no tocante aos planos de expressão e de conteúdo, o presente trabalho visa a analisar o videoclipe *Thriller* do artista Michael Jackson, com relação à dualidade realidade-ficção e, por conseguinte, desenvolver uma análise comparativa entre o recurso audiovisual e a respectiva letra de música³, composição de Rod Temperton, direção de John Landis e Jerry Kramer, produção de Quincy Jones e Michael Jackson.

O Videoclipe enquanto Sistema Semiótico

O videoclipe é um suporte que sintetiza linguagens sonoras, visuais, entre outras e explicita uma intertextualidade ilimitada, passando por diversos tipos de textos e pode ser considerado hoje um dos formatos audiovisuais mais criativos e inventivos que se apresentam nas mídias e na arte.

Como ramificação da tecnologia midiática, o videoclipe não está restrito somente a um entretenimento, como divulgação de um sucesso de um artista renomado, mas o que está por trás do jogo de imagens presentes nele é o objeto de estudo de críticos do entretenimento, da música e até mesmo de um mero telespectador.

O videoclipe *Thriller* é considerado um script narrativo, e supera a música em si. Neste caso, o contexto da narrativa visual semanticamente supera o significado da música em si. Muitas músicas usam o script de estilo narrativo, considerado uma abordagem mais formal para a música, porque a edição vai dar ênfase no refrão da canção, dando-lhe um arquétipo musical.

Thriller apresenta uma técnica chamada de edição invisível, no estilo narrativo, porque ele consiste em uma trama e um enredo de eventos e personagens. Por causa das ações dos atores, o público está ciente da próxima cena antes que ela seja exibida. O

³ A tradução da letra é minha.

videoclipe foi extraído do portal eletrônico YOUTUBE, através do link: http://www.youtube.com/watch?v=mu-N_mo9DCU.

Uma justificativa que se considera plausível para a escolha deste videoclipe é o fato dele envolver a área cinematográfica em sua produção, isto é, acrescentar efeitos especiais que antes somente eram vistos em filmes de terror. A transformação do próprio Michael Jackson em lobisomem no curta-metragem, o qual carrega o nome do clipe, e posteriormente em zumbi, também caracteriza essa junção entre música e cinema.

Antes de *Thriller*, os clipes eram apenas reprodutores de música, não continham tanta ação ou uma narrativa que fizesse juz à letra. Era apenas a banda, situada em algum lugar; uma garagem, por exemplo, tocando seus instrumentos, e verbalizando musicalmente a letra.

Pode-se dizer, de certa forma, que emoção nenhuma era passada ao telespectador. Faltava um elemento instigante que prendesse o telespectador, a ponto de querer assistir o videoclipe várias vezes; seria o caso da narrativa, com acréscimos de personagens, como a mulher, o vilão, crianças, animais, entre outros, para que realmente o clipe *fizesse sentido*.

Michael Jackson captou esse espírito e o aplicou ao *Thriller*, juntando elementos de terror, como a lua cheia, uma floresta, os zumbis, o lobisomem (ou gato-lobo, como é chamado no *making off*). E um fato interessante sobre *Thriller* é que Michael foi o primeiro artista negro a quebrar a segregação racial da cultura de massa norte-americana, onde somente artistas brancos apresentavam seus trabalhos.

Base Teórica – A Semiótica Greimasiana

A semiótica greimasiana norteará este trabalho devido ao seu estruturamento teórico e por meio dela, será depreendido o sentido por trás do videoclipe. Pensaria na possibilidade de aplicar a semiótica peirceana, mas como o foco deste trabalho não é o jogo de signos do clipe, e sim o clipe como *texto*, possivelmente uma análise peirceana deste clipe poderá ser contemplada em um trabalho posterior.

A semiótica greimasiana é composta de três níveis, a saber, fundamental (ou profundo), narrativo e discursivo. A análise do clipe se restringirá somente ao nível

fundamental e suas respectivas sintaxe e semântica; A principal característica deste nível é a relação de bases semânticas, ou seja, termos que dentro do texto midiático se opõem e *dão sentido*. E justamente pelo fato do clipe *brincar* com o efeito de ficção e realidade, este nível será o suficiente para a análise.

Qualquer sistema semiótico é um texto. Ele possui forma (expressão), conteúdo, um contexto de produção e um objetivo. Então texto pode ser entendido, nos dizeres de Pietroforte, “uma relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. Entende-se como *plano de conteúdo* o que o texto diz e como faz para significar aquilo que diz, e por *plano de expressão* é compreendido como o texto se manifesta, seja de forma verbal, não verbal ou sincrético”. (PIETROFORTE, 2007, p.11)

O videoclipe é definido desta forma:

› Seu conteúdo é a letra, carregada de marcações típicas de um filme de terror. Michael Jackson apresenta esta letra como um roteiro de filme, prestes a ser visualizado.

› A expressão é o curta-metragem, que logo em seguida, é tranposto ao sistema de videoclipe. Temos então aí uma metalinguagem: o cinema dentro do videoclipe.

Sendo a semiótica a teoria de todas as linguagens e de todos os sistemas designificação, o mundo extralingüístico passa a ser o lugar de manifestação do sensível, da manifestação do sentido humano, quer dizer, da significação para o homem.

Para Greimas, o objeto desta semiótica é, pois, o estudo dos sistemas semióticos e não dos signos. A semiótica preocupa-se com a significação e a semiologia com o signo, propriamente dito.

A Semiótica Plástica – Um breve conceito

A Semiótica Plástica teve sua origem através de trabalhos desenvolvidos pelo semioticista francês Jean Marie Floch, ao publicar a obra *Petites Mythologies de l'ail et de l'esprit. Pour une sémiotique plastique*.

Atribui-se à terminologia “plástica” o estudo do plano de expressão dos recursos visuais, seja de natureza artística, midiática ou propriamente natural. Considera-se como texto visual, a arquitetura, escultura, paisagem natural, pintura,

desenho, gravura, fotografia, é construído por um arranjo específico de sua plástica, organizada por mecanismos estruturais particulares de seu sistema com as suas regras, resultando em uma dada sintagmatização das unidades mínimas.

Segundo Oliveira, denomina-se semiótica plástica “a semiótica que se ocupa da descrição do arranjo da expressão de todo e qualquer texto visual. Trata-se, portanto, de uma semiótica de caráter geral do ponto de vista de seus fundamentos teóricos e de seus procedimentos metodológicos”. (2004, p. 12)

O videoclipe, como signo plástico, possui expressões e conteúdos próprios, como a forma, a cor e a textura. Explicitando esse ângulo, o título do filme, o letreiro do cinema e a jaqueta do artista são ressaltados pela cor vermelha numa textura ensangüentada, remetendo ao terror, caracterizado pelo derramamento de sangue das vítimas.

O processo criativo de *Thriller*

O videoclipe *Thriller* foi produzido em 1983 e dirigido por John Landis. A música é composição de Michael Jackson para o álbum também intitulado *Thriller*. Ele é estrelado pelo cantor e tem duração de curta metragem, com 14 minutos e créditos no final.

Essa obra audiovisual foi lançada no sistema home-video em março de 1984, no formato VHS. *Thriller* foi acompanhado por um documentário sobre os bastidores da produção, com o título *Making Michael Jackson's Thriller*. No clipe, percebem-se as referências dos filmes de terror e dos musicais. O cantor, além de compor a música, participou ativamente das etapas de criação do roteiro e produção.

O clipe foi dirigido por John Landis, um cineasta popular dos Estados Unidos de filmes de terror, e segundo Leivas (2010), em seu livro biográfico sobre Michael Jackson, ele afirma que o diretor queria fazer algo moderno e de terror. Landis ficou conhecido pelo seu filme *Um Lobisomem Americano em Londres*. Desta forma, foi também convidado Vincent Price, um ator também conhecido dos filmes de terror.

Price ficou conhecido do grande público por conta de uma participação muito especial no clipe: ele faz a voz profetizadora que faz os mortos-vivos saírem de suas

tumbas do cemitério, assim como encerra o clip, com a imagem congelada de Michael se transformando em um lobisomem, com uma risada bastante assombrosa.

Quem mais participou do processo criativo do clip foi George Romero, um cineasta dos filmes de terror, responsável pela criação do *design* carnificista dos zumbis. A maquiagem e os efeitos especiais ficaram a cargo de Rick Bayer, e embora se tenha a impressão de que o curta-metragem foi gravado com tecnologia atual devido à perfeição que ele foi divulgado, todos os efeitos eram analógicos (LEIVAS, 2010).

Enredo

No começo do clipe aparece uma tela preta com os dizeres: **“Due to my strong personal convictions, I wish to stress that this film in no way indorses a belief in the occult”** assinados por Michael Jackson, que traduzido significa **“Devido às minhas fortes convicções pessoais, desejo enfatizar que este filme de maneira alguma aprova uma crença no oculto”**.

Entra em seguida um som de respiração, ao mesmo tempo em que aparece o nome da música, na cor vermelha, como se estivesse ensangüentado, conforme a imagem 1 abaixo.



Imagem 1 – O título do Filme

(Fonte: <http://www.kaneva.com/mykaneva/PictureDetail.aspx?assetId=6629831>)

O personagem passeia de carro com a namorada e, de repente, o carro fica sem gasolina. O casal caminha pela floresta e ele a pede em casamento. Depois do pedido, ele diz que precisa contar uma coisa. Quando está prestes a contar, a Lua Cheia aparece e ele se transforma em lobisomem.

Na cena são exibidos os detalhes da transformação: os olhos grandes e amarelos como os de um gato, os dentes enormes, as orelhas ficando pontudas, as mãos com unhas crescendo, o pêlo no rosto, as cenas são acompanhadas por uma trilha sonora de suspense.

Essa cena seria apenas um contratempo entre o cinema, a história do lobisomem, que era o filme de Landis, e a história da música com o casal de namorados que sai do cinema, retornando para casa. De certa forma, pode-se concluir que o filme *Um Lobisomem americanando em Londres*, de John Landis, é uma história paralela ao videoclipe. A imagem 2 apresenta a transformação de Michael Jackson em lobisomem, embora no *making off* ele tenha sido chamado de gato-monstro, com características de um gato.



Imagem 2 – A Transformação Final de MJ em Lobisomem
(Fonte: <http://www.examiner.com/article/michael-jackson-s-thriller-remembered>)

A garota foge pela floresta e durante a fuga, a trilha de suspense continua. Quando o lobisomem vai atacá-la, corta para cena de Michael Jackson e a personagem do filme assistindo a um filme, enquanto comem pipoca. Há um diálogo entre o casal:

Namorada: Por favor, vamos embora;

Michael Jackson: Não, eu estou gostando.

Namorada: Bom, eu não posso olhar pra isso.

Dando prosseguimento a descrição: M. Jackson hesita um pouco, mas acaba acompanhado a namorada e também sai. Só por volta dos quatro minutos e onze segundos de clipe a música começa. A cena seguinte evidencia a fachada da sala de cinema com o letreiro: Thriller, estrelado por Vincent Price. Ainda tem outro diálogo sobre o medo do filme:

Michael Jackson: É apenas um filme.

Namorada: Bem, eu não gostei dele.

Michael Jackson: Você ficou assustada, não é?

Namorada: Eu não estava assim tão assustada. (fala com tom baixo e sai)

Michael Jackson diz brincando: É, você ficou assustada. (vai atrás dela)

Michael começa a cantar, ambos caminham, ele com passos coreografados e ela anda dançando. Na seqüência, eles andam abraçados e passam diante de um cemitério. A voz de Vincent Price profetiza enquanto os monstros saem dos túmulos. Esses monstros saem em busca de algo e circundam o casal de namorados, que ficam assustados.

Cabe aqui uma das definições de monstro, segundo o autor Luiz Nazário, em sua teoria de monstrosidade: “Todo monstro é, materialmente, uma máscara: seu horror é externo, sua interpretação dá-se por intermédio da fantasia. Os filmes de terror dizem respeito, em última análise, à força dramática da aparência.” (NAZÁRIO, 1998, p. 12).

Do monstro não se pode esperar reciprocidade, pois ele é, por definição, “um ser que não ama, ou que ama mas não sabe amar, incapaz de relacionar-se, trocar afetos, construir a mediação entre os desejos e sua realização na sociedade” (NAZÁRIO, 1998, p. 13).

Entretanto, a monstrosidade é ao mesmo tempo horrível e maravilhosa, o que explica porque “o monstro arrepiá, seduz, fascina, paralisa ou hipnotiza suas vítimas,

antes de triturá-las” (NAZÁRIO, 1998, p. 14). Como eles estão diante de um cemitério, trata-se de monstros mortos-vivos, reanimados, conforme esclarece Luiz Nazário:

“(...) o cadáver reanimado não volta plenamente à vida, mantendo fortes ligações com a morte. Sua aparência decomposta é o signo externo desses laços secretos. É como se, depois da experiência, o morto tivesse gostado do “outro lado”, permanecendo essencialmente fiel ao Além, agindo como um emissário cuja meta é aumentar o número dos seus”. (NAZÁRIO, 1998, p. 17)

De volta ao andamento do clipe, a música pára, entram os ruídos dos monstros, e em seguida, a trilha de suspense volta. O casal está cercado e quando a garota olha para Michael, como se esperasse uma solução, ele também é um monstro, conforme a imagem 3 abaixo.



Imagem 3 – Michael Jackson Morto-Vivo

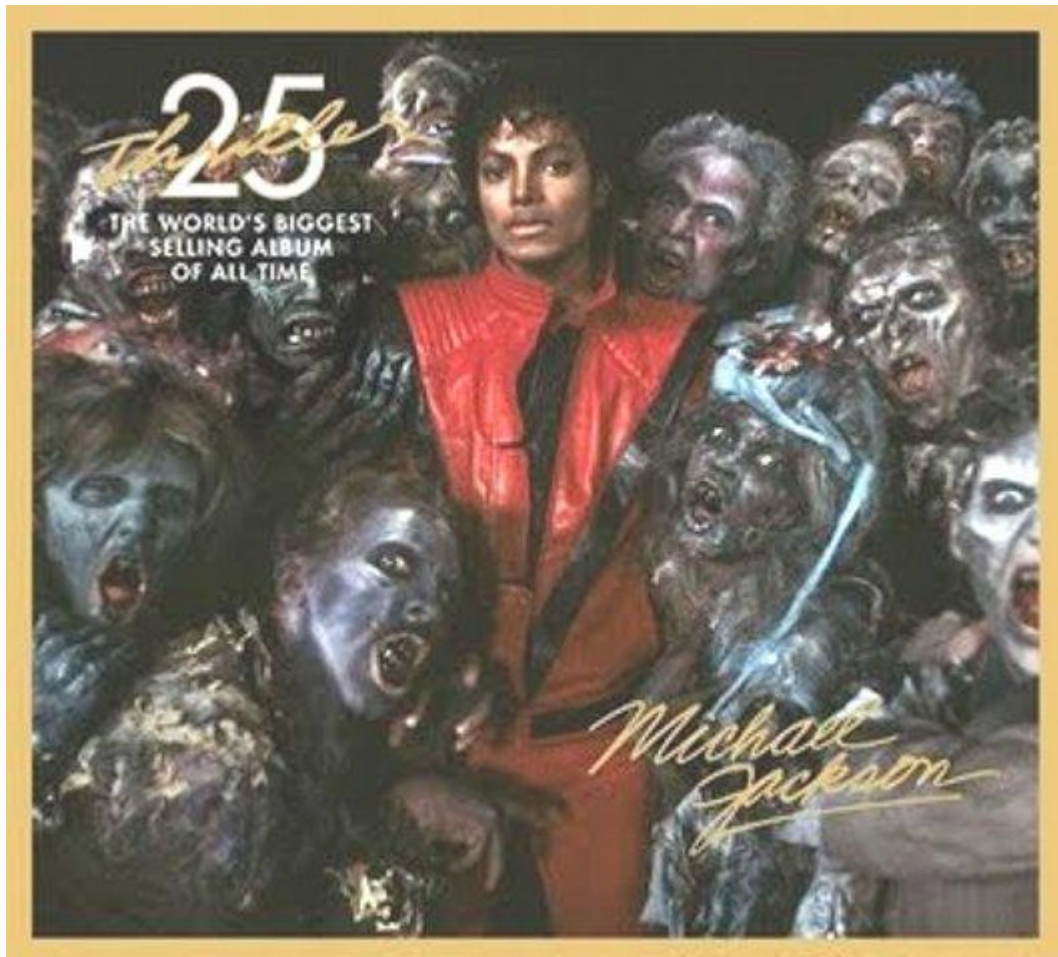
(Fonte: <http://vincenthezombie.wordpress.com/2011/04/24/famous-zombies-besides-my-self/michael-jackson-zombie-thriller/>)

Ele começa a cantar novamente e dá seus gritos estridentes e a coreografia com os monstros continua. Ele volta a ser monstro e persegue junto com os outros, a namorada, que foge entrando numa casa abandonada.

Neste momento a música pára novamente e dá lugar à trilha inicial. A casa é invadida pelos monstros, a garota assustada se encolhe no sofá. O monstro-Michael aproxima-se da garota e ela grita. Com o grito, o espaço, antes a casa abandonada, volta à casa do namorado e ele volta à aparência humana e ele pergunta: “o que aconteceu?”. A jovem estranha que tudo aquilo tenha acontecido e tenha voltado à realidade. Michael a chama para ir embora: “Vamos, eu vou te levar para casa”.

Ela se alegra e sai com o namorado, mas quando o clipe está para encerrar, a tela congela com ele virando para trás e se metamorfoseando em monstro mais uma vez, finalizando o filme com a risada sarcástica de Vincent Price.

Análise Plástica da Capa de 25 anos



Como ponto de partida, aplicaremos a semiótica plástica para análise da capa dos 25 anos deste hit de sucesso. Pressupostamente, uma análise semiótica de uma capa

de disco é defini-la como texto, produto da articulação do plano de conteúdo com o plano de expressão, sendo o primeiro conceitual e o segundo sincrético.

Segundo Pietroforte: “Na maioria das capas (...) elas apresentam o conteúdo desses trabalhos figurativizado pelo artista. O conteúdo, nesses casos, não é o homem, mas seu papel social de cancionista, com seu estilo e suas composições.” (2008, p.26).

São visíveis as tonalidades *coloridas* na capa, que estão inseridas na categoria *cromática*, em contraste com a tonalidade *monocromática*, presente nas figuras dos mortos-vivos, em tons azulados e escuros.

Iniciaremos a análise da letra do hit *Thriller*, de **Michael Jackson**, e, por conseguinte, será feita uma correspondência entre a letra e o videoclipe, gravado pela EPIC RECORDS em 1982 e distribuído pela MJJ Production. Segue-se a seguinte ordem de nivelamento: fundamental e narrativo; esse regido por suas respectivas sintaxe e semântica.

Nível Fundamental (Oposição de Bases Semânticas)

No nível fundamental tem-se uma oposição semântica única, em que aparecem dois termos contrários que se organizam dentro de um mesmo eixo semântico e no qual não haja exclusão entre eles, como se fossem dois polos. Essa oposição deverá sustentar todo e qualquer sentido dentro do texto, ou seja, deverá englobar todas as demais.

Iniciando a análise pelo nível fundamental, vê-se a oposição de categorias semânticas representadas por REALIDADE e TERROR. A REALIDADE é uma categoria eufórica (positiva), enquanto o TERROR é uma categoria disfórica (negativa). Essa valoração, entretanto deve ser feita a partir do sentido do texto, logo a valoração, no exemplo, de realidade como eufórico e ficção como disfórico pode não ocorrer em um determinado texto em que se valorize a ficção em detrimento da realidade.

Essa passagem da realidade para o terror é representada no seguinte verso da letra:

“Você escuta a porta bater
E percebe que não há para onde correr
Você sente uma mão fria
E pensa se ainda vai ver o sol
Você fecha os olhos
E espera que seja tudo imaginação, garota
Mas enquanto tudo isso

Você escuta a criatura rastejando
Sua hora chegou!”

A relação de oposição de bases presentes na letra é a passagem da REALIDADE para o TERROR, esquematizada da seguinte forma:

REALIDADE → TERROR
(Euforia) (Disforia)

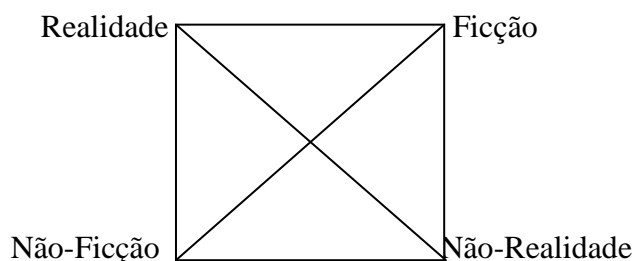
A categoria TERROR, denominada como Não-Eufórica aparece no refrão:

**“Porque isso é terror,
Noite de terror
E ninguém vai te salvar
Da besta pronta para atacar
Você sabe que é terror,
Noite de terror
Você está lutando por sua vida
Numa noite
Assassina de terror, yeah!”**

A seleção de elementos recorrentes no texto permite o reconhecimento de campos semânticos e a identificação de dois (ou mais) opostos fundamentais, que possam ser representados no quadrado semiótico, modelo lógico operacional da análise semiótica no nível fundamental, baseado na idéia saussuriana de que só há sentido na diferença (GREIMAS; COURTÉS, 2008, 400).

Os dois termos que representam essa oposição semântica mínima têm um traço em comum, sobre o qual se estabelece então uma diferença, que cria entre eles uma relação de contrariedade, e para cada par de contrários é possível projetar os relativos contraditórios. No entanto, não é o leitor quem determina qual termo é o eufórico e qual o disfórico, pois esses valores estão inscritos no texto de acordo com o que o enunciador pretende defender.

Ainda é importante mencionar que os dois termos contrários que constituem o nível fundamental de um texto obedecem a um percurso específico (sintaxe), que se traduz da seguinte forma: afirmação de um termo A; negação desse termo A; afirmação de um termo B (FIORIN, 2000):



Pode-se afirmar que, primeiramente, a namorada está em conjunção com o objeto-valor realidade, porém há uma negação (não-realidade), que gera a ficção secreta, considerando que ela externaliza o não-ficção. A sucessão de programas narrativos (a companhia no cinema, o entretenimento na rua, a abordagem dos mortos-vivos e o terror que o namorado causa na namorada, juntamente com os mortos-vivos) submete a namorada à exacerbação do medo e ao estágio de terror.

Conforme foi narrado o clipe no início, observemos como ele configura as relações de sentido propostas no quadrado semiótico. O protagonista e a namorada representam por meio de suas ações no clipe essa dualidade realidade-ficção. A namorada apresenta no decorrer do clipe, a tranqüilidade (sua realidade), pelo fato de estar acompanhada do namorado e não sentir medo, ao seu lado.

Contudo, em um determinado momento, ela leva um susto ao ver seu namorado ser abduzido ao grupo de mortos vivos, causando terror à jovem (efeito de ficção), que foge do grupo e esconde-se numa casa abandonada, enquanto ele e os demais zumbis a perseguem.

Nota-se o contraste entre a ficção e a realidade, pela presença dos mortos-vivos, zumbis, caçadores da morte e demais monstros, que saíram de suas covas ao brilho da lua cheia, para causar terror à jovem. Retomando os conceitos de *plano de conteúdo* e *plano de expressão* citados por Pirotto, pode-se então afirmar que os mortos-vivos são elementos peculiares do plano de expressão do terror, enquanto os efeitos de sentido da tranqüilidade da jovem estão contidos no plano de expressão da realidade.

Como o próprio título do clipe sugere, *Thriller* remete-se a um gênero fílmico, caracterizado pelo terror, presença de personagens do *pós-mortem*, com objetivo de amedrontar seres humanos, cuja realidade com relação ao gênero restringe-se a um entretenimento.

O autor evidencia essa relação no clipe, causando o efeito de ficção e realidade, ao por duas personagens reais em contraste com algo fictício, não típico de sua realidade; o outro elemento que afirma essa relação é a transformação do próprio artista em um morto-vivo, o que, trazendo à nossa realidade, é algo irreal, imaginário, fictício. Pode-se dizer que há uma realidade dentro da realidade, e uma realidade dentro da própria ficção no videoclipe.

A sucessão do deslinhar narrativo (a companhia no cinema, o entretenimento na rua, a abordagem dos mortos-vivos e o terror que o namorado causa na namorada, juntamente com os mortos-vivos) submete a namorada à exacerbação do medo e ao estágio de terror.

O efeito de sentido de ficção é quebrado quando a namorada grita, acorda e retorna à realidade, constatando que todo aquele terror não passava de um pesadelo (efeito de ficção/efeito de realidade); a seqüência narrativa contida no espaço de tempo que compreende o contato com os mortos-vivos é a ficção.

O despertar do pesadelo é entendido como uma estratégia de desnudar a realidade; entende-se o despertar do pesadelo como ação que produz, à toda a seqüência narrativa anterior, o efeito de sentido de ficção.

A Recepção

O conhecimento musical é bastante importante na realização de um clipe, principalmente porque as imagens, na maioria das vezes, são criadas para uma canção pré-existente. Para que o clipe tenha uma repercussão maior, o músico trabalha com o diretor na conceituação da música.

Segundo o estudioso Arlindo Machado (2001, p. 182), alguns músicos enfrentam o desafio de realizar os videoclipes de suas canções, vendo-os como auto-suficiente e uma resposta moderna à síntese do par música-imagem, a ponto de alguns artistas já refletirem a respeito das imagens que acompanharão a canção ainda no momento da própria composição.

Analisado o *making off*, nota-se que não houve empecilho entre John Landis e Michael Jackson na criação do clipe; ambos trabalharam em conjunto, juntamente com uma equipe para que o videoclipe obtivesse o sucesso que mantém nos dias de hoje.

A revista *Rolling Stone* aponta *Thriller* como o melhor clipe dos anos 80. Com a produção da CBS, o clipe permaneceu trinta e sete semanas consecutivas em primeiro lugar nos EUA, com um milhão de cópias em Los Angeles, emplacando um dos sete singles do *Top 10* norte-americano e com doze prêmios Grammy.

Michael não foi apenas um gênio da música *pop*, ele foi o gênio que revolucionou toda uma geração de videocliques que viriam por vir e até os nossos dias, ainda é considerado um dos melhores clipes de toda a história.

Considerações Finais

Após a análise, foi possível comprovar os efeitos de ficção e realidade dentro do videoclipe, devido à sua riqueza de detalhes. Analisado seu contexto de origem, os recursos visuais e sonoros presentes, certamente há muito o que explorar neste recente suporte de significação, altamente aceito e veiculado pelo mundo todo.

Percebe-se a utilização de metalinguagem, o gênero audiovisual videoclipe falando do gênero audiovisual cinema. Podemos perceber não só porque a trama se desenvolve na sala de cinema, mas devido a todo o aspecto técnico do clipe.

Ele é montado como um filme: com a música funcionando como trilha, com efeitos especiais de maquiagem (só então utilizados no cinema), características dos filmes de terror (iluminação e roteiro) e também elementos de musicais (a música ganhando muita importância na encenação).

Segundo o diretor, o filme não fala apenas de lobisomem, mas, também, da puberdade, da transformação que o corpo do jovem passa nesse período, já que o filme é dirigido ao público adolescente.

Em *Thriller*, o processo é parecido, e o público alvo é o mesmo. A metáfora da transformação da puberdade também foi utilizada. Um dos grandes diferenciais que o filme apresentou foi a representação do lobisomem quadrúpede – em filmes anteriores, lobisomens eram bípedes.

No filme, a transformação do homem em lobisomem acontece com muita luz, diante das câmeras. É uma mudança total: as mãos viram patas, a orelha se faz pontiaguda, o rosto perde a forma humana e ganha um focinho de lobo e ele se torna quadrúpede com pêlos por todo corpo.

O filme e o clipe têm mesmo assunto e público. No clipe, o lobisomem é bípede, no filme é quadrúpede. A iluminação do clipe é oposta à do filme, porque no filme a maior parte das cenas é bastante iluminada e no clipe há uma escuridão quase total.

A caracterização de lobisomem também é diferente. O que é semelhante é o efeito especial em maquiagem utilizado em ambos. Outra semelhança ocorre na transformação, o detalhe da orelha ficando pontuda.

O figurino e a maquiagem do clipe aliados aos efeitos especiais e a edição foram eficazes, porque atingiram o objetivo de fazer um clipe de terror. Guilherme Bryan comenta sobre o clipe:

As imagens criadas por John Landis para o roteiro feito em parceria com o próprio Michael Jackson, que bancou os custos da obra, amedrontam e emocionam, em função de perfeitos movimentos de câmera, figurinos, iluminação, ruídos e coreografia. (2011, p. 70)

Um detalhe que chama a atenção, mas que passa despercebido, é o uivo do lobo assim que o casal sai do cinema. O uivar de lobo remete à meia noite, aos perigos, e de modo geral, faz alusão aos elementos do mal, do terror e da própria ficção. É possível notar alguns elementos como a luta entre o bem e o mal, a luta pela sobrevivência, e por fim, a realidade versus a ficção, desencadeando determinados efeitos de sentidos.

Conclui-se então que a ficção e a realidade, por mais que sejam opostas entre si, estão vinculadas no suporte de significação, despertando a curiosidade de estudiosos, críticos e até mesmo de um mero telespectador.

Uma vez que a ficção não é paralela ao mundo real, ela estará presente em todas as instâncias possíveis de comunicação, seja num livro, numa novela, num filme e até mesmo num videoclipe.

Referências

BRYAN, G.. **A Autoria no videoclipe brasileiro: estudo da obra de Roberto Berliner, Oscar Rodrigues Alves e Mauricio Eça**. 2011. 369 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2011

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J.. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima, Diana Luz Pessoa de Barros, Eduardo Penuela Canizal, Edward Lopes, Ignacio

Assis da Silva, Maria José Castagnetti Sombra, Tieko Yamaguchi Miyazaki. São Paulo: Contexto, 2008.

LEIVAS, A. **Michael Jackson: uma história sem fim**. São Paulo: Editora Escala, 2011.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2001

NAZÁRIO, L.. **Da natureza dos monstros**. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

OLIVEIRA, A. C.. **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.