

RECORTES EM MOVIMENTO: COMO A ANIMAÇÃO É UTILIZADA NA EXPRESSÃO DAS NARRATIVAS DOS VIDEOCLIPES MUSICAIS DE *BABULINA'S TRIP* (2013) E *PURO DISFARCE* (2019)

MOVING CUTOUTS: HOW ANIMATION IS USED IN EXPRESSION THE NARRATIVES OF MUSIC VIDEO CLIPS FROM BABULINA'S TRIP (2013) AND PURE DISFARCE (2019)

Esp. Luísa Monteiro Teixeira

Prof. Ma. Adriana Kei Ohashi Sato¹

RESUMO

Este artigo busca compreender as possibilidades de expressão na animação e o papel que esta desempenha nas narrativas de videoclipes musicais, destacando o caráter experimental dessas produções. O gênero teve grande influência do canal MTV, o qual desafiou as convenções tradicionais e criou novas relações com a edição. No Brasil, a música visual e os curtas-metragens experimentais foram precursores do gênero. Os dois videoclipes escolhidos são caracterizados pela colagem em animação de recorte, a qual se utiliza das tecnologias disponíveis para ampliar as possibilidades de representação e produção de sentido da música.

Palavras-chave: Animação De Recorte; Experimental; Videoclip; Cultura Brasileira.

ABSTRACT

This article seeks to understand the possibilities of expression. In Animation and the role it plays in the music videos, highlighting the experimental nature of these Productions. The genre was greatly influenced by the MTV channel, which challenged traditional conventions and created new relationships with editing. In Brazil, visual music and experimental short animated films were precursors of the genre. The two video clips chosen are characterized by collage in cut-out animation, which can use available technologies to expand the possibilities of representation and the production of meaning in music.

Keywords: Cut-Out Animation; Experimental Music Vídeo; Brazilian Culture.

¹ Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, possui graduação em Desenho Industrial - Proj. Produto pela mesma instituição. Atualmente leciona nos bacharelados em Design de Games e em Cinema e Audiovisual e nos cursos superiores de Tecnologia em Jogos Digitais e de Tecnologia em Design de Animação do Centro Universitário Belas Artes. É coordenadora do Curso Superior de Tecnologia em Jogos Digitais e do Curso Superior de Tecnologia em Análise e Desenvolvimento de Sistemas e do Curso de Pós-Graduação em Animação e Cenários Digitais da mesma instituição.

1. INTRODUÇÃO

A animação, palavra derivada do latim *anima*, significa alma. Tendo origem no teatro de bonecos, como descreve Sérgio Nesteriuk (2011, p. 11), pesquisador e produtor independente, é uma forma de comunicação e expressão que tem como bases centrais a técnica e a narrativa que dá vida ao que não a tem. Para o autor,

tanto o seu pensamento quanto sua prática envolvem complexas relações inter e transdisciplinares com as mais diversas áreas do saber, como a administração, as artes, a comunicação, o design, os estudos culturais, a narratologia, a psicologia e a tecnologia, entre outras. Com o envelhecimento de seus espectadores e a expansão de sua popularidade por todo o mundo, a animação atravessou diferentes épocas e ultrapassou fronteiras e barreiras étárias, étnicas, sociais, econômicas e culturais diversas.

Trata-se de um produto cultural que tem vasta influência e é um instrumento de valorização e desenvolvimento de diferentes estilos e técnicas, como por exemplo o *stop motion*. Nessa técnica, colocam-se objetos em um cenário ou em uma mesa, os quais são modificados e fotografados sequencialmente quadro a quadro. Os materiais utilizados podem ser diversos, como papel, tecido e até mesmo areia. Uma técnica que tem uma relação direta com o *stop motion* é a animação de recorte, a qual tem origem na tradição do teatro de sombras, uma forma de arte antiga popular em países como China, Indonésia e Japão. Nessa técnica, são utilizadas silhuetas combinadas à movimentos sutis para criar movimento. A alemã Lotte Reiniger foi uma de suas precursoras a utilizar a técnica de animação de recorte ainda na década de 1920, adotando a silhueta de personagens (fig. 1) e, no Brasil, um exemplo do uso dessa técnica foi com Marco Magalhães, no curta-metragem *Meow* de 1981(fig. 2) para reforçar o movimento da cabeça do protagonista, um gato que entra em desespero:

Figura 1 - *As Aventuras do Príncipe Achmed* (1926), de Lotte Reiniger



Fonte: FURNISS (2016, p. 75)

Figura 2 - *Meow* (1981)



Fonte: Porta Curtas²

A animação de recorte pode ser feita por meio de processos de criação analógicos ou digitais e é uma alternativa para representar contextos poéticos em videoclipes. Diante de tais circunstâncias, os dois estudos de caso, *Babulina's Trip* (2013) e *Puro Disfarce* (2019) exploram essa combinação e utilizam a técnica, a qual age como atributo de significado à letra, ritmo e imagem. Este trabalho tem como objetivo analisar a expressão dessa técnica nas narrativas dos videoclipes como elemento tradutor, complementar ou dissonante das composições, ao mesmo tempo em que considera o cenário cultural e político brasileiro na produção e representação das mesmas. Como procedimento metódico, foram feitas pesquisas bibliográficas em livros, dissertações e artigos acadêmicos. Além disso, foram realizados dois

² Disponível em: <<https://portacurtas.org.br/filme/?name=meow>>. Acesso em 28 jun. 2023.

estudos de caso interpretativos e exemplificativos utilizando como base uma entrevista com o diretor de *Puro Disfarce* (2019) e entrevistas publicadas em sites e revistas digitais.

2. O RECORTE E AS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO

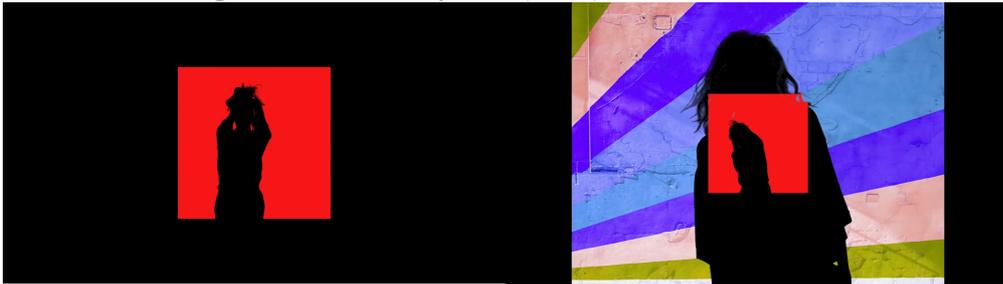
A expansão da Revolução Industrial impactou diretamente a produção artística, juntamente com o surgimento da fotografia. Ao longo do século XX, desde a criação do cinema, as criações experimentais das artes plásticas foram incorporadas nas linguagens audiovisuais. Dentre elas, destaco aqui a colagem, utilizada em ambos os videoclipes. Essa técnica foi incorporada em movimentos artísticos como o cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo e demais movimentos que exploraram a experimentação para se contrapor à arte tradicional do século XIX.

Para Renato Cohen, “a collage seria a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas por meio da seleção e picagem de imagens encontradas, ao acaso, em diversas fontes” (COHEN, 1989, p. 60). Os elementos visuais recortados constituem composições abstratas e figurativas e a junção desses elementos gera uma multiplicidade de sentidos, de forma a diminuir o limite entre arte e realidade. Complementando a definição de Cohen, Lima (2009, p. 25), destaca as seguintes possibilidades de expressão em animação de recorte:

2.1. SILHUETAS

Nas animações de silhuetas, apenas o contorno das formas é mostrado, por meio de figuras sólidas. Originalmente, recortes de papelão e cartolina são iluminados sob uma mesa translúcida - inspirados pelos teatros de sombras chineses, mas diferem pela liberdade de movimentos que a animação de recorte possibilita. Esse recurso é utilizado em *Puro Disfarce*, 2019 (fig. 3):

Figura 3 - *Puro Disfarce* (2019), 0min00s e 0min02s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

2.2. RECORTES ABERTOS

Os bonecos podem ser vazados, de maneira que a luz e o fundo os atravessem. Papéis translúcidos, com diferentes graus de transparência podem ser utilizados para criar sombras. Esse recurso é utilizado em *Babulina's Trip* de 2013, em que o negativo da bicicleta é utilizado como janela para o cenário. Na figura 4, a bicicleta permanece parada enquanto o cenário se move, o que dá a ilusão de movimento.

Figura 4 - *Babulina's Trip* (2013), 2min45s' e 2min46

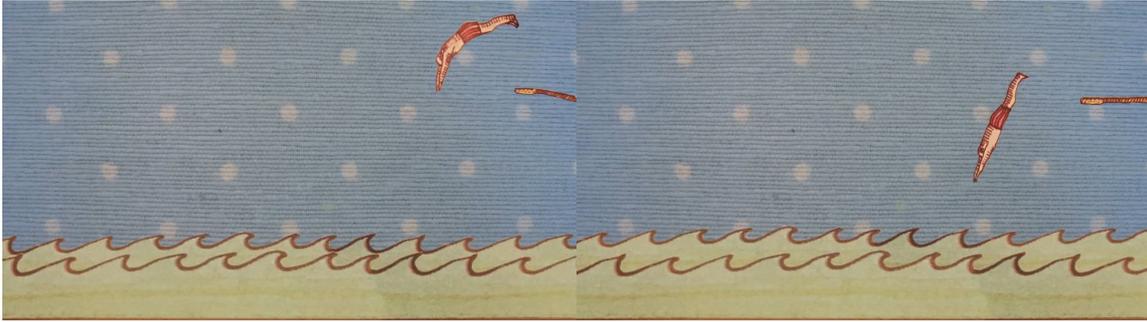


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

2.3. FIGURAS PLANAS

No caso das figuras planas, as junções dos bonecos devem ser invisíveis. O uso do desenho, cores e pintura é destacado, como nona figura 5, retirado de *Babulina's Trip* (2013):

Figura 5 - Babulina's Trip (2013), 3min45s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

2.4. ARTICULAÇÕES SOLTAS

As partes dos personagens em recorte podem estar separadas ou unidas por pontos de articulação e ao trabalhar com esse recurso, os movimentos das personagens mostram-se mais firmes. O digital pode incorporar essa técnica com facilidade, pois não precisa de juntas³, apenas da técnica. Esse recurso é utilizado em *Babulina's Trip* (2013), em que a parte de baixo da boca do guitarrista Jimi Hendrix é desprendida do restante, o que cria a ilusão de que ela se mexe junto com os movimentos do artista:

Figura 6 - Babulina's Trip (2013), 2min51s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

³ Pontos de articulação.

Ainda segundo Lima (2009), as seguintes ferramentas e soluções são utilizadas para manipular as imagens na animação de recorte digital:

2.5. EDIÇÃO NÃO-LINEAR

Na edição não-linear, as imagens podem ser manipuladas independentemente da ordem de criação ou da filmagem, o que possibilita a edição do filme a partir de qualquer cena. "A edição não-linear é apenas um facilitador, mas como tal é um recurso revolucionário." (Ohanian, 1993 apud Lima, 2009, p. 38). As linhas do tempo permitem a contagem progressiva do tempo em quadros-chave e intermediários. Sobre o processo de edição:

"O começo era diferente na primeira versão, foi a primeira coisa que mudou. A ideia era que ela entrasse só de perfil. Dentro daquele panteão, em que ela sai em cada coluna, a ideia era que a gente sobrepusesse a tela inteira, daí ela entraria em segundo lugar, cantaria o segundo verso, depois entraria em terceiro lugar, cantaria o outro verso. Tanto é que ela fica quieta nos outros. A gente filmou pra ser assim, mas quando eu montei isso, não ficou tão legal, o ritmo não deu certo." (COLOMBO, 2023. Informação verbal.)

As possibilidades de software de edição, como o *Adobe After Effects*, foram essenciais para Colombo na edição do videoclipe. Com essa ferramenta, as cenas foram passíveis de montagem e desmontagem de forma não-linear, o que possibilitou o início e a retomada da edição a partir de qualquer ponto da linha do tempo.

2.6. CAMADAS

As camadas são utilizadas na edição digital, em paralelo ao acetato das animações tradicionais. Elementos são separados e sobrepostos na imagem e isso permite a criação de várias camadas de informação, sem que seja preciso refazer toda a cena com os quadros de animação. Cada uma possui sua própria linha do tempo e a área pode ser maior que a composição. Podemos ver isso em *Puro Disfarce* (2019), em que alguns elementos se sobrepõem a outros e ultrapassam o espaço definido do quadro:

Figura 7 - *Puro Disfarce* (2019), 1min10s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

2.7. MÁSCARAS DE CAMADAS

Uma das formas de controlar a transparência de uma camada é criar uma máscara. De acordo com Lima (2009, p. 77), a máscara é um conjunto de pixels (unidades de imagem) em escala de cinza com valores que controlam a intensidade de transparência de cada pixel. Esse recurso foi utilizado em *Puro Disfarce* (2019), em que podemos ver o conteúdo da primeira camada atrás das camadas sobrepostas por meio de uma máscara que torna a silhueta da artista 100% transparente:

Figura 8 - *Puro Disfarce* (2019), 0min09s e 0min29s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

2.8. CENÁRIOS

Os cenários são uma forma de se obter movimentos de câmera em animação de recorte. Quando o cenário supera o tamanho do enquadramento, formato e resolução, podem ser incorporados movimentos verticais e horizontais, o que cria também a ilusão dos movimentos de câmera. Ao mudar a escala do cenário, simula-se um zoom de uma lente. De acordo com Colombo em *Puro Disfarce* (2019):

"Eu estava pensando em profundidade sob todos os aspectos. O que eu queria muito era que não tivesse cara de bidimensional. Então eu achava importante ter uma câmera que atravessasse você. Tem a ver com a profundidade artística, mas também tinha uma preocupação de uma profundidade de perspectiva mesmo." (COLOMBO, 2023. Informação verbal.)

Isso pode ser percebido nos seguintes quadros, que se distanciam lentamente:

Figura 9 - *Puro Disfarce* (2019), 0min56s e 0min58s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

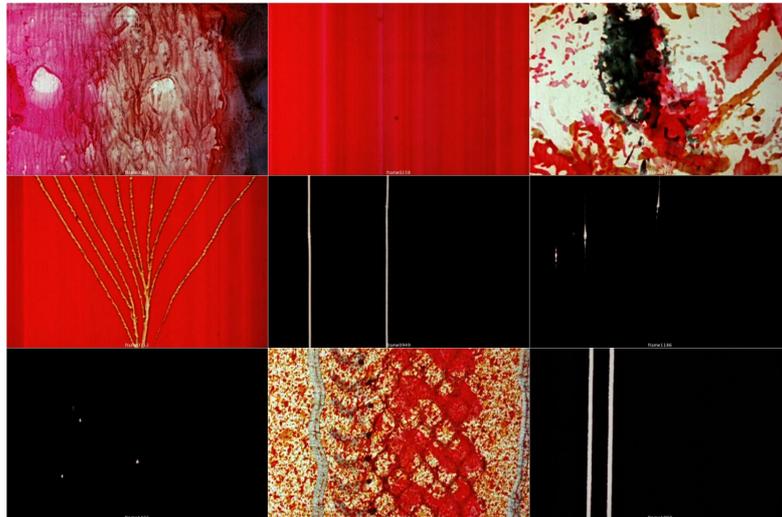
Ela é caracterizada pela "composição visual e manipulação de imagem em movimento, por computador, permitindo assim animar diferentes tipos de representação audiovisual." (VARGAS e SOUZA, 2011, p. 62).

Esse tipo de linguagem tem origem nas primeiras experimentações de animação das décadas de 1920 e 1930, as quais buscavam sincronização entre imagem e som com a utilização da colagem, a interferência direta na película e a técnica de animação *stop motion*. (KRASNER, 2008 apud VARGAS e SOUZA, 2011, p. 62)

Essas experimentações foram influenciadas pelos movimentos de arte moderna e motivaram artistas a investigar formas de relacionar sons, cores e formas, o que criou a chamada "música visual". Algumas obras foram inspiradas pela sinestesia, que define a arte como uma experiência sensorial. Essas tentativas de sincronização com a música são utilizadas na linguagem *motion graphics*, em que composição visual e musical se tornam fluidas para representar a obra. Norman McLaren realizava seus filmes com foco no abstracionismo e em constante relação com o som. O curta-metragem *Begone Dull Care* (1949) é resultado de intervenção em filmes, com pinturas e arranhões, que acompanham diretamente o jazz de Oscar Peterson.

Figura 10 - *Begone Dull Care* (1949), de Norman McLaren e Evelyn Lambart. Vídeo.

7min51s



Fonte: Soft⁴

3. A CULTURA BRASILEIRA NA PRODUÇÃO DE ANIMAÇÃO

No panorama brasileiro, a primeira animação intitulada *O Kaiser* (1917), foi criada por Álvaro Martins e o que restou é apenas um fotograma. Em reportagem para a revista *Continente*

⁴ Disponível em: <<https://zzz.softdetours.com/animation/1949--Begone-Dull-Care--Norman-McLaren/images/frames-FNT-MNT-3x3.jpg>>. Acesso em 27 jun. de 2023.

nº 202 em 2017, Marcos Buccini cita Arnaldo Galvão, um dos mais experientes animadores do Brasil: “O Cinema de Animação no Brasil nasceu bem-humorado, ágil e como instrumento de contestação. Herdeiro direto da sátira política.” (BUCCINI, 2017).

A animação brasileira, a qual teve início precoce em relação ao restante do mundo, é marcada pela criatividade e capacidade de improviso, o que se deu principalmente pela falta de estrutura e investimentos na área. Isso afetou a distribuição e comercialização dos filmes e o desenho animado em curta-metragem tornou-se uma alternativa por ter menor custo e ser realizado em menos tempo. Para Macedo:

Uma característica singular da nossa animação é o fato de que os papéis de diretor, animador e produtora se misturam e que, na maioria das vezes, os três são realizados por uma única pessoa, fato esse que implica na conjectura de nossa realidade, pois como já falamos, a animação brasileira depende muito e quase que totalmente de iniciativas particulares de quem a faz. (MACEDO, 2016, p. 25)

Roberto Miller, influenciado pelo animador Norman McLaren, membro do National Film Board of Canada (NFB), do qual foi estagiário, traz para o Brasil a forma abstracionista, com desenhos feitos direto na película. Segundo Miller, “o filme experimental abstrato obedece a todas as normas de *cartoon*, somente que a equipe é reduzida ao próprio autor, que cria o tema, desenvolve, desenha, pinta, raspa a celulóide, até ver sua obra completa.” (MORENO, 1978, p.122). Em 1960, se junta a dois artistas, Rubens Francisco Lucchetti e Bassano Vaccarini para fundar o Centro Experimental de Cinema de Ribeirão Preto. Estabelecida durante a ditadura militar, período conturbado da história do Brasil, a organização foi marcada pelas lutas financeira e política e rigorosa censura artística. Dentre as animações criadas por eles, destacam-se: *Sound Abstract* (1957), (contemplada com a Medalha de Ouro no Festival de Bruxelas em 1957 e Menção Honrosa no Festival de Cannes em 1958), *Sound Synthetic* (1959) e *Desenho Abstrato* (1957).

Figura 11 - *Sound Synthetic* (1959) e *Desenho Abstrato* (1957)



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais⁵

Segundo Nesteriuk, “com amplo domínio de diversas técnicas da animação experimental e abstrata, Miller tem uma das mais amplas e ricas produções em animação de todos os tempos no Brasil, com quase 50 anos de carreira.” (NESTERIUK, 2011, p. 111). O animador foi pioneiro ao abrir as portas para a animação experimental no país.

Em 1967, foi criado o Centro de Estudos de Cinema de Animação (CECA) por alunos da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

O Grupo criou filmes experimentais que utilizam técnicas como: intervenção em película, marionetes e recortes. Após ser desfeito, alguns dos seus integrantes formam em 1968 o Grupo Fotograma, que “tinha como intuito divulgar o cinema de animação amplamente e também por em prática realizações dedicadas exclusivamente ao filme do gênero”. (MORENO, 1978, p. 93). Apesar da breve existência, que durou até 1969, devido à proibição do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), o Grupo agiu como ativista político, realizou mostras e estimulou a contribuição de diversos artistas para o cinema de animação brasileiro.

Após a dissolução, o antigo membro Pedro Ernesto Stilpen, ou Stil, cria o curta-metragem *Batuque* (1970). Feito com papel de embrulho e canetas *Pilot* coloridas, foi animado sobre a música homônima de Lourenço Fernandes e premiado no Festival de Brasília do mesmo

⁵ Disponível em: <<http://www.bcc.gov.br/fotos/832571>>. Acesso em: 29 jun. 2023.

Disponível em: <<http://www.bcc.gov.br/fotos/819734>>. Acesso em: 29 jun. 2023.

ano. Em 1974, faz em parceria com Antônio Moreno o curta *Reflexos* (1974), em que anima a música *Dança Brasileira*, de Mozart Camargo Guarnieri e *O Canto do Cisne Negro*, de Heitor Villa-Lobos. Coloca "em metamorfoses constantes, uma imensa galeria de personagens do mundo literário e folclórico brasileiro" (MORENO, 1978, p. 100). Os dois curtas metragens têm em comum a canção como base para a criação da animação e a utilização de elementos da cultura popular.

Figura 12 - Reflexos (1974)



Fonte: Brasil Anima⁶

Destacando as iniciativas em recorte, José Rubens Siqueira cria o curta *Sorrir* (1975), no qual incorpora montagens, desenhos e fotos antigas com cores vívidas. Moreno cita que "qualquer coisa que se possa colocar para fora está se falando, e até de uma vertente política". (MORENO, 1978, p. 104). Siqueira diz que "Tudo o que se faz é político. Mesmo uma significação." Moreno conclui que o que se procura na animação, segundo Siqueira, é a fantasia, o "real na fantasia". (MORENO, 1978, p. 105).

⁶ Disponível em: <<http://brasilannima.blogspot.com/2011/08/pedro-ernesto-stillpen.html>>. Acesso em: 29 jun. 2023.

O longa-metragem *Piconzé* (1977) foi exibido após cinco anos de trabalho, roteirizado, dirigido e filmado por Ypê Nakashima, que até então havia feito apenas animações para comerciais. Todos os cenários eram compostos por colagens, o que amplificou a ideia de profundidade e foi sucesso com o público infantil. Pedro Colombo, criador, diretor e animador de *Puro Disfarce* (2019), reitera: "Na época em que eu peguei esse videoclipe, tinha feito um monte de animação de dez, quinze segundos com foto, post de instagram. E se dá para fazer dez segundos, dá para fazer três minutos." (COLOMBO, 2023. Entrevista dada à autoria deste artigo).

Há uma similaridade no processo de Colombo com a conjuntura da produção da animação brasileira, seja pela alternância entre diferentes papéis ou a concepção de um filme de maior duração a partir da criação de filmes de curta duração. A abstração também caracteriza os cenários em colagem de *Puro Disfarce* (2019), além do aprendizado que envolve os estúdios de produção, a estética própria e as experimentações técnicas.

4. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA EM VIDEOCLIPES MUSICAIS

O videoclipe constitui um gênero audiovisual que permite uma variedade de experimentações e manifestações diversas de linguagens. Para Corrêa:

O termo videoclipe começou a ser utilizado na década de 1980. Clipe deriva de clipping, recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo, que possivelmente se refere à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo e mesmo da prática de recortar notícias de jornal e agrupá-las num conjunto de notícias de interesse em ambientes organizacionais. A colagem de imagens evidencia a tendência contemporânea do videoclipe como gênero do audiovisual de se fazer composições a partir de outros trabalhos e imagens produzidos inclusive na mídia de massa. (CORRÊA, 2008, p. 2)

As possibilidades de narratividade em videoclipes são variadas e caracterizadas pela fragmentação e ruptura com as narrativas tradicionais do cinema, televisão e literatura. Essas estruturas não-lineares encadeiam as imagens que vão se relacionar em diferentes gradações com a letra poética, as quais podem replicar exatamente o que se diz (ou qual sentimento evoca,

literal ou metaforicamente) ou não interagir diretamente e até mesmo se dissociar completamente.

O videoclipe foi inicialmente distribuído com o propósito de promover *singles* e discos. O canal MTV teve uma grande influência no gênero, o qual introduziu uma nova forma de se pensar a montagem, em que o sentimento e o ritmo são colocados como elementos centrais. Pedro Colombo diz que os videoclipes da MTV foram uma referência para dirigir e editar *Puro Disfarce* (2019) e definiu as vinhetas do canal como "pilares da animação". (COLOMBO, 2023. Informação verbal). Para Dancyger:

Evitando os objetivos tradicionais da montagem, inclusive a narrativa linear e a concentração na trama e no personagem, o estilo MTV tem recolocado a questão com um enfoque multilateral. Pode haver uma história. Pode haver apenas um personagem. [...] É também como o tradicional sentido de tempo e lugar das convenções que são usadas como referência do tempo filmico com o tempo real, que serão substituídas por uma correlação bem menos direta. (DANCYGER, 2003, p. 191)

Letra, ritmo e imagem vão agir como direcionadores para a experiência sentimental - como as pessoas vão se relacionar com a obra audiovisual. Segundo Dancyger, “A música - particularmente a letra, sintetiza o sentimento humano.” (DANCYGER, 2003, p. 195). A construção da narrativa é formada por esses elementos, os quais podem ser sincronizados de acordo com a intenção do clipe. Goodwin analisa que as imagens devem seguir a lógica musical e identifica três relações possíveis entre canção e vídeo: 1) Ilustração: a narrativa visual conta a história da letra da música; 2) Amplificação: o videoclipe introduz novos significados que não entram em conflito com a letra, mas acrescenta novas camadas; 3) Disjunção: a imagem não tem relação aparente com a letra, o que pode ser intencional ou não. Nesse caso, a narrativa visual pode contradizer categoricamente a letra ou até mesmo enfraquecê-la involuntariamente. Isso torna complexa a relação entre os elementos presentes na narrativa, a qual apresenta conflitos e resoluções⁷ que são lançados e resolvidos simultaneamente. (GOODWIN, 1992).

⁷ Carvalho descreve que [...] muitas vezes, os conflitos que surgem na letra são resolvidos na melodia; a entrada de um determinado instrumento musical pode demarcar um outro estágio da “trama”; no desenvolvimento harmônico, o refrão pode ser resposta às indagações expostas nos versos. (CARVALHO, 2008 p. 105)

Para Chion, a imagem agrega valor aos elementos por meio dos pontos de sincronização, “que permite estabelecer uma relação imediata e necessária entre algo que se vê e algo que se ouve” (CHION, 1993, p. 17). Desse modo, os aspectos visuais e sonoros podem ser decodificados para verificar-se quais pontos possuem sincronia. Quando juntos, acentuam o sentido da narrativa da canção. Carvalho ressalta:

Esticar o conceito a tal ponto não se propõe uma subversão, mas a tentativa de, no estudo do videoclipe, considerar música e imagem importantes na mesma proporção, ainda que, em momento distintos, um esteja em maior relevância que o outro. (CARVALHO, 2008, p. 107).

Música e imagem trazem camadas que se relacionam ao mesmo tempo em que produzem sentido, nas quais o ritmo define os tensionamentos e a existência ou não de sincronicidade. O videoclipe constitui uma experiência de sinestesia, em que:

A aparição (ou não) dos pontos de sincronização no decorrer de um videoclipe pode ser pautada pela própria estruturação da música. [...] E é justamente o bailar, cadenciado ou não, entre presença e ausência dos pontos de sincronização que vai influir no ritmo do videoclipe. E num produto audiovisual, o ritmo não é propriedade nem da edição imagética nem da música, mas da conjuntura, da relação entre ambos. (CHION, 1993).

Ao analisar o videoclipe *Babulina's Trip* (2013), todas as animações encontram-se em pontos de sincronização com a letra e/ou o ritmo. Em "Pra todo mundo reouvir; Pra todo mundo refazer; Pra todo mundo realçar" (GRAVEOLA, 2011), o trecho "Pra todo mundo" vem seguido de três cenas animadas que retratam a ideia de diversidade e coletividade. A obra *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral, é reinterpretada em um dos quadros, formado por figuras famosas, de Carmen Miranda à Madre Teresa de Calcutá. Na segunda cena, uma reinterpretação do quadro *A Família* (1925), também de Tarsila, abarca "Gina", personagem das embalagens de palitos de dente, Elis Regina e Roberto Carlos. Para a terceira, destacam-se os animais e até mesmo o mamífero das propagandas da Parmalat. Esses quadros, ao serem colocados quase que sequencialmente, relembram e reforçam figuras do imaginário e da cultura brasileira e a ideia de coletividade, em que os não-humanos, como animais e personagens de desenho animado também são incluídos.

Figura 13 - Babulina's Trip (2013), 0min59s, 1min04s e 1min08s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

No trecho "Conecta uma mesma oração" (GRAVEOLA, 2011), em sincronia com a palavra "mesma", aparece um caracol remetendo à lesma, ambos moluscos. Cria-se assim, uma intertextualidade e um novo significado sobre a letra original da canção. Desse modo, letra e imagem produzem um novo sentido para o espectador por meio do videoclipe. As mãos em punho ilustram a palavra "oração" e fecham o trecho e o quadro de animação, conforme Figura 14:

Figura 14 - Babulina's Trip (2013), 3min44s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Os momentos de disjunção são reservados para as partes instrumentais e solos, os quais apresentam imagens que são animadas tendo o ritmo e melodia como referência. Para Carvalho, "os efeitos de "síncrese" podem ser reservados, por exemplo, para os refrões e pontes, ou acentuados durante os solos." (CARVALHO, 2008, p. 109). Contudo, se analisados em relação ao conjunto, são facilmente atribuídos como parte do mesmo todo, por apresentarem características em comum com outros quadros como a presença de figuras brasileiras, animais ou colagens incomuns. A atmosfera do videoclipe também traz elementos do verão como pessoas em trajes de banho, animais marinhos e ambientes aquáticos, como a piscina, o chafariz e o escafandro. Nas figuras a seguir, os peixes vão de um ponto a outro enquanto o cenário também se movimenta, em que foram observados o ritmo da bateria e os fonemas cantados.

Figura 15 - Babulina's Trip (2013), 2min42s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Em *Puro Disfarce* (2019), a narrativa visual abraça uma viagem lisérgica, formada por desejos e experiências pessoais das cantoras. Em alguns momentos, essa narrativa é amplificada pelos elementos musicais. No trecho "Minha hora já deu e eu vou lá" (LETRUX, 2019), Letrux aparece ingerindo ácido lisérgico, o qual brilha em sua língua. Logo depois, delineados coloridos e piscantes aparecem em seus olhos e, segundo Pedro Colombo, "a viagem começa" e "tudo fica mais delirante e vertiginoso." (COLOMBO, 2023. Informação verbal.)

Figura 16 - Puro Disfarce (2019), 0min41s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKlFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Sobre os sentimentos e interpretação esperados do espectador ao assistir o videoclipe, Colombo afirma:

Eu acho que queria muito que fosse uma coisa aberta. [...] Eu sou muito ligado à letra também. E aí eu tenho sempre essa dúvida entre se uma coisa assim você vai reiterar o que a palavra está sendo dita ou se você vai se distanciar daquilo. [...] Às vezes as coisas são literais e às vezes não. Eu acho que essa é a medida pra mim. Então eu gosto de ver que tem coisas que não tem explicação. (COLOMBO, 2023. Informação verbal)

Em um dado momento, as cantoras Marina Lima e Letrux se fundem para que o significado do título da canção, *Puro Disfarce* (2019) seja consumado. A introdução de Marina Lima no clipe é feita com a cantora mimetizando o movimento da capa do álbum *Letrux em Noite de Climão* (2017) segurando os cabelos. O contrário também acontece, em que a foto de Letrux é inserida na capa de um disco da *Millenium*, antiga coleção que trazia sucessos de artistas renomados como Marina Lima.

Figura 17 - Puro Disfarce (2019), 1min51s e 2min30s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKlFb97-I>. Acesso em 30 de Junho de 2023.

5. A ANIMAÇÃO COMO INSTRUMENTO TRADUTOR DE CONTEXTOS CULTURAIS E POLÍTICOS

Em ambos os videoclipes escolhidos, as animações trazem elementos que se referem à cultura brasileira e ao contexto político da época. Nos momentos iniciais de *Babulina's Trip*

(2013), a música utiliza um *sample*⁸ do programa Repórter Esso, que ficou conhecido pelo *slogan* “Testemunha ocular da história”. Em seguida, outro *sample* remete ao apresentador Chacrinha, pelo bordão que ele utilizava: "Alô, alô, Terezinha!".

Figura 18 - *Babulina's Trip* (2013), 0min13s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Em "O Concreto" (GRAVEOLA, 2011), representantes da arte concreta, um movimento de vanguarda do século XX, como Ferreira Gullar, Haroldo de Campos e Oscar Niemeyer, são jogados de uma betoneira em uma rua asfaltada. O videoclipe traz, assim, a polissemia da palavra "concreto", em uma atmosfera artística, urbana e de construção. Isso também acontece mais adiante na canção, ao se cantar a palavra "rege". Nesse momento, há uma ampliação do sentido da palavra por meio do videoclipe, com uma rã sobre uma vitória-régia, planta nativa da região amazônica. Rege vem do verbo "reger", do latim "dirigir, guiar" e régia também do latim, feminina de "régio" significa "relacionado à realeza". Pela fonética e etimologia aproximadas, a letra em conjunto com a imagem cria novamente uma relação polissêmica, em que brinca-se com o sentido das palavras.

⁸ Trecho de áudio retirado de outra fonte, recontextualizado em uma nova obra. O desenvolvimento da tecnologia permitiu a utilização de recursos da animação de recorte em ambientes digitais, o que estimula diversas abordagens e experimentações desses meios. A pós-produção, última etapa de tratamento da obra audiovisual, foi diretamente afetada por esse fenômeno e deu origem à novas linguagens, como a *motion graphics*#.

Figura 19 - Babulina's Trip (2013), 0min26s e 2min33s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

A banda Graveola, formada em 2004 em Belo Horizonte, pensa o fazer musical como dispositivo político, como afirma o vocalista José Luis Braga em entrevista para a revista Sagarana:

Todo mundo, em graus diferenciados, pensa na música como instrumento político. Ela não deve ser panfletária. A canção não precisa falar sobre política para ser política — até porque isso vai depender mais das nossas atitudes como cidadãos. A gente está muito ligado com o que surge desde a Praia da Estação, que é uma tendência de se pensar novas maneiras de fazer política. O Graveola esteve presente na primeira Praia, no Fora Lacerda, na Assembleia Popular Horizontal, no Tarifa Zero e em outros movimentos. Defendemos princípios políticos comuns, mas cada um de nós se envolve de uma maneira. (BRAGA, 2014)

Em 2012, um ano antes do lançamento do clipe, mesmo com o aumento das receitas, houve um corte de 18% no montante total de investimentos previstos para a cultura na capital mineira, pelo então prefeito Márcio Lacerda. Em 2009, assinou o decreto 13.798, em que "Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital" (Belo Horizonte, 2009), que entrou em vigência em 2010. Em forma de protesto contra esse decreto, o Graveola e outros coletivos e agentes culturais fizeram parte da criação de um movimento social intitulado Praia da Estação. Segundo Cunha e Silva "a Praia se constituiu como uma manifestação horizontal, sem lideranças oficializadas, auto-organizada e destituída de porta-vozes." (CUNHA e SILVA, 2016, p. 82), realizada na Praça da Estação. Esse fato é cantado na música e representado no videoclipe *Babulina's Trip* (2013) no trecho "Sem flexibilização de

regras absurdas" (GRAVEOLA, 2011). Márcio Lacerda é animado como um ventríloquo circense, implicando que o político é como uma marionete que age de acordo com os comandos alheios, mas também dita "regras absurdas", enfatizadas pelos selos com o rosto do ditador Adolf Hitler:

Figura 20 - *Babulina's Trip* (2013), 0min28s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

A Praia também está subentendida em "Nesse momento, os adeptos do culto a Iemanjá começam a ocupar as praias da cidade" (GRAVEOLA, 2011), em que um homem com trajes de banho e prancha de surfe anda em um monociclo, característico de apresentações artísticas. A placa de "Perigo" dá o tom bem-humorado à cena, visto que o cenário localiza-se em uma praça central, local improvável de ocorrência de ataques de tubarões:

Figura 21 - *Babulina's Trip* (2013), 0min33s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Pensar a cidade como um espaço democrático para ocupações culturais e populares se reflete nas canções da Graveola e no videoclipe de *Babulina's Trip* (2013), como em "No jazz-filosofia do Bordello rege o roquenrol" (GRAVEOLA, 2011). Esse trecho é seguido por 3 sequências. Em "Jazz-filosofia" o quadro contém a foto de uma estátua de um filósofo grego. Em "Bordello", apresenta imagens do Nelson Bordello, local que nasceu como um bar mas tornou-se um espaço de experimentações artísticas e culturais, localizado próximo à Praça da Estação e ao Viaduto Santa Tereza, símbolos de memórias afetivas para os belorizontinos. Suas atividades foram encerradas em 2013.

Figura 22 - *Babulina's Trip* (2013), 2min30s e 2min31s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f-rk9DbItgE>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Já em *Puro Disfarce* (2019), Letrux pede socorro nos trechos "Nessa lama, vou pedir socorro agora; Socorro! Socorro! Socorro! Socorro!" (LETRUX, 2019). Nesse momento, surge uma máscara de ondas sonoras com as imagens da placa com o nome da vereadora Marielle Franco, executada no Rio de Janeiro e o então ex-presidente Lula, que se encontrava preso.

Figura 23 - *Puro Disfarce* (2019), 1min33s e 1min35s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

Pedro Colombo comenta sobre o trecho em que a cantora pede socorro:

O Lula estava preso ainda. Quando eu fiz o clipe, acho que ele foi solto dias antes de lançar o clipe, acho que uns dez dias antes. E aquilo já era 2019 e já tinha um ano de Marielle. [...] Não tem a ver ser tão explícito, mas sei lá, esse socorro, naquele momento não tinha outro socorro na minha cabeça. E aí eu percebi que no show ela tava começando a falar do Lula. [...] Então eu botei sem medo. [...] Ela canta socorro! E aí? Aí eu falei: Ah, não, nós estamos absolutamente alinhados. Eu lembro que foi uma coisa que eu não falei com ela, mas aí o show dela me mostrou o caminho. Não era minha intenção contextualizar, mas era quase que inevitável, na minha opinião. (COLOMBO, 2023. Informação verbal.)

Segundo reportagem no site Circo Voador, em 2017:

O climão do país é tamanho, é intenso, é forte, é tão inacreditável, que as pessoas “precisam acreditar que a gente vai resolver nessa lama, pedindo socorro agora”, trazendo para o plural os versos de “Puro Disfarce” (composição de Leticia e Marina Lima). No meio a música pára e Leticia diz: “Vocês têm noção de uma coisa? Eu não vou me alongar muito porque, no caso, duas palavras exprimem todo o horror que acontece nesse país: Lula Livre”. Ao que o público apoiava cantando em coro, em transe, o refrão: “Socooooorro, socooooorro”. (MIRANDA, 2017)

Outro elemento da cultura brasileira comum aos dois videoclipes é o carnaval, uma forma de apropriação do espaço público e manifestação política, que promove o pertencimento de corpos diversos na cidade. Referente à *Babulina's Trip* (2013), Dias cita que os blocos de rua do carnaval de Belo Horizonte "surgiram por iniciativa de alguns grupos sociais, visando ao uso lúdico, criativo e engajado das ruas e praças da cidade". (DIAS, 2015, p. 11). Em *Puro Disfarce* (2019), Pedro Colombo reitera que a letra fala sobre o carnaval, o que se explicita no trecho "Se meu corpo é meu; Ou é do carnaval" (LETRUX, 2019):

Mas eu acho que esse fim de carnaval, meu verão acabou. Minha hora já deu. E se meu corpo é meu e do carnaval? Essa mistura de uma coisa que é desconectada da realidade e uma animação super fake, super colagem, não se propõe a ser nem nem minimamente realista nem high tech. Ela tem uma coisa meio infantil, meio lúdica. (COLOMBO, 2023. Informação verbal.)

Nesse momento, vários braços saem do corpo da cantora, como se ela estivesse vendo seus braços multiplicados, em decorrência dos sentidos alterados.

Figura 24 - *Puro Disfarce* (2019), 1min12s



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8AaKIFb97-I>. Acesso em 27 de Junho de 2023.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O videoclipe emerge como gênero audiovisual propício a experimentações e síntese de linguagens, com um legado recebido da música visual, dos curta-metragens e das animações experimentais. A música é o eixo do formato, a qual direciona as possibilidades de expressão nos dois estudos de caso, representadas pela colagem e animação de recorte. Na colagem, duas ações são fundamentais: primeiro, a fragmentação e, depois, a junção desses fragmentos. Essa técnica aliada às ferramentas digitais renova o que foi trazido no século XX nos movimentos de vanguarda, como: o rompimento com os métodos tradicionais, a experimentação, o abstracionismo, a hibridização de linguagens e o não-compromisso com a linearidade das narrativas.

A produção de *Babulina's Trip* (2013) foi feita pelo estúdio Apiário, com uma equipe de sete pessoas e *Puro Disfarce* (2019) por apenas uma pessoa. Pressupõe-se que o processo de criação dos videoclipes foi caracterizado pela limitação de recursos e isso reflete diretamente características de produção da animação brasileira, como a independência e criatividade.

A forma com que imagens e sons estão relacionados interferem diretamente na experiência do espectador com a música e a abordagem lúdica está presente em ambos os videoclipes. Em *Babulina's Trip* (2013), brinca-se com as etimologias e intertextualidades linguísticas e em *Puro Disfarce* (2019), com os cenários vibrantes que se movem e ultrapassam a tela numa experiência psicodélica. As duas obras contêm elementos do cotidiano em combinações inusitadas, o que multiplica novas construções de sentido para a sociedade em que estão inseridos e as torna provocativas. A animação de recorte também estimula as relações do espectador com o mundo ao incorporar imagens da cultura popular e da política contemporâneas, as quais promovem reflexão e senso crítico.

Ao incorporar novas linguagens, a animação de recorte também adquire significados, enquanto o processo e o tempo de criação do editor são impactados. A *motion graphics* trouxe para este formato a hibridização e isso vai se alterando à medida que novas linguagens vão sendo desenvolvidas. Com a possível consolidação da inteligência artificial, a tendência é que a manipulação de imagens esteja cada vez mais presente em obras audiovisuais, com a colagem como ponto de partida. O videoclipe torna-se então, uma experiência audiovisual que dialoga com a sociedade contemporânea e tem o desafio de encontrar caminhos que considerem o mundo digital e revolucionem as características do mundo pós-moderno.

7. REFERÊNCIAS

AMARAL, Tarsila do. **A Família**. 1925. Óleo sobre tela, c.i.d. 79 x 101,50 cm

AMARAL, Tarsila do. **Operários**. 1933. Óleo sobre tela, c.i.d. 150 x 230 cm

ARAÚJO, Guilherme. Exclusivo: Letrux e Marina Lima pedem socorro no clipe psicodélico de “Puro Disfarce”. **Papel Pop**, 2019. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2019/11/exclusivo-letrux-e-marina-lima-pedem-socorro-no-clipe-psicodelico-de-puro-disfarce/>. Acesso em 08 mai. 2023.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40

Setembro - Dezembro / 2022

ISSN: 2176-6479

BELO HORIZONTE. **Decreto nº 13.798**, de 09 de Dezembro de 2009. Fica proibida a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta Capital. Diário Oficial do Município, Belo Horizonte, MG, 2009.

BRAGA, Carolina. Orçamento da Prefeitura de BH para a cultura tem corte de 18% anunciado para 2012. **Portal UAI**, 2011. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2011/10/18/noticia-e-mais,114234/orcamento-da-prefeitura-de-bh-para-a-cultura-tem-corte-de-18-anunciado-para-2012.shtml>> . Acesso em: 27 jun. 2023.

BRAGA, José Luis. LOPES, Luiz Gabriel. Entrevista concedida a Cezar Felix. **Sagarana**, no 45, Fevereiro, 2014. Disponível em: <<https://revistasagarana.com.br/entrevista-luiz-gabriel-lobes-e-jose-luis-braga/>>. Acesso em: 20 jun. 2023.

CARVALHO, Claudiane de Oliveira. **Narratividade em videoclipe. A articulação entre música e imagem**. Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/1161>>. Acesso em 15 mai. 2023.

CARVALHO, Claudiane de Oliveira. **Sinestesia, Ritmo e Narratividade: interação entre música e imagem no videoclipe**. Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230115/24257>>. Acesso em: 15 mai. 2023.

CHION, Michel. **La audiovisión: introducción análisis conjunto de la imagen y el sonido**. Buenos Aires: Paidós, 1990.

COELHO, Lilian Reichert. **AS RELAÇÕES ENTRE CANÇÃO, IMAGEM E NARRATIVA NOS VIDEOCLIPES**. Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2003. Disponível em:



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40
Setembro - Dezembro / 2022
ISSN: 2176-6479

<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/48650596182031961566843099816384469322.pdf>>. Acesso em 15 mai. 2023.

COHEN, Renato. Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 1989.

COLOMBO, Pedro. Depoimento [mai.2023]. Entrevistadora: Luísa Monteiro Teixeira. Videochamada. 1 arquivo (35 min). 31 mai. 2023.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Videoclipe: potencialidade da experimentação de linguagens no campo do audiovisual**. Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2008/resumos/r11-0100-1.pdf>>. Acesso em 26 mai. 2023.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de Edição para Cinema e Vídeo: História, Teoria e Prática**. Trad. Maria Angélica Marques Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

DIAS, Paola Lisboa Cêdo. **Sob a "lente do espaço vivido": a apropriação das ruas pelos blocos de carnaval na Belo Horizonte contemporânea**. Dissertação (Mestrado) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-A5AH8K?mode=full>>. Acesso em: 05 jun 2023.

FURNISS, Maureen. **A New History of Animation**. Nova York: Thames & Hudson Inc, 2016.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture**. Minnesota: University of Minnesota Press, 1992.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40

Setembro - Dezembro / 2022

ISSN: 2176-6479

LICHOTE, Leonardo. Os netos do Clube da Esquina. **O Globo**, São Paulo, 16 de out. de 2012. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/os-netos-do-clube-da-esquina-6405868>>. Acesso em: 27 de jun. de 2023.

LIMA, Daniel Pinheiro. **ANIMAÇÃO DE RECORTE DO STOPMOTION AO DIGITAL**. 2009. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/JSSS-82KGMM>>. Acesso em: 30 jun. 2023.

MACEDO, Ricardo de. **Esboço para uma história de animação brasileira**. 2016. Dissertação (Mestrado) - Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.unifesp.br/handle/11600/46491>>. Acesso em 12 mai. 2023.

MIRANDA, Aline. RESENHA: Já tivemos tudo com você. **Circo Voador**. Disponível em: <<https://www.circovoador.com.br/noticia/3898>>. Acesso em: 27 jun. 2023.

MORENO, Antonio. **A Experiência Brasileira no Cinema de Animação**. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.

NESTERIUK, Sergio. **Dramaturgia de Série de Animação**. São Paulo: Anima TV, 2011.

PINHEIRO, Flora. É preciso entender a graveolização. **Fita Bruta**, 2016. Disponível em: <<https://fitabruta.com.br/materias/artigos/e-preciso-entender-a-graveolizacao>>. Acesso em: 27 jun. 2023.

VALADARES CUNHA, E. G.; SILVA, R. C. da. A luta deita no cimento: a Praia da Estação



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40
Setembro - Dezembro / 2022
ISSN: 2176-6479

e sua relação com o Poder Público. **Políticas Culturais em Revista**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 74–109, 2016. DOI: 10.9771/pcr.v9i1.16603. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16603>>. Acesso em: 16 jun. 2023.

VARGAS, H.; DE SOUZA, L. A colagem como processo criativo: da arte moderna ao motion graphics nos produtos midiáticos audiovisuais. **Revista Comunicação Midiática**, Bauru, SP, v. 6, n. 3, p. 51–70, 2011. Disponível em: <<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/316>>. Acesso em: 19 jun. 2023.

FILMOGRAFIA

AS AVENTURAS do Príncipe Achmed. Direção: Lotte Reiniger. Alemanha, 1926.

BABULINA'S Trip. Direção: Erick Ricco, Fernando Mendes, Tetê Motta e Victor Dias. Belo Horizonte, 2013.

BATUQUE. Direção: Pedro Ernesto Stilpen. Brasil, 1970.

BEGONE Dull Care. Direção: Evelyn Lambart e Norman McLaren. Canadá, 1949.

DESENHO Abstrato. Direção: Roberto Miller. Brasil, 1957.

LUZ, Anima, Ação. Direção: Eduardo Calvet. São Paulo, Canal Brasil, 2013.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40

Setembro - Dezembro / 2022

ISSN: 2176-6479

MEOW. Direção: Marcos Magalhães, Brasil, 1981.

O KAISER. Direção: Álvaro Marins. Brasil, 1917.

PICONZÉ. Direção: Ypê Nakashima. Brasil, 1977.

PURO Disfarce. Direção: Pedro Colombo. Brasil, 2019.

REFLEXOS. Direção: Pedro Ernesto Stilpen. Brasil, 1974.

SORRIR. Direção: José Rubens Siqueira. Brasil, 1975.

SOUND Abstract. Direção: Roberto Miller. Brasil, 1958.

SOUND Synthetic. Direção: Roberto Miller. Brasil, 1959.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 40
Setembro - Dezembro / 2022
ISSN: 2176-6479