



PUC GOIÁS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E
COMUNICAÇÃO CURSO DE JORNALISMO

ANNA JULIA CAIXETA BUENO

**THRILLER: A ASCENÇÃO DO POP
REVOLUÇÃO DA INDÚSTRIA MUSICAL E CULTURA DOS VIDEOCLIPES E O
RESPONSÁVEL PELO SUCESSO DA MTV**

GOIÂNIA

2025

THRILLER: A ASCENÇÃO DO POP
REVOLUÇÃO DA INDÚSTRIA MUSICAL E CULTURA DOS VIDEOCLIPES E O
RESPONSÁVEL PELO SUCESSO DA MTV

Trabalho apresentado à Escola de
Direito, Negócios e Comunicação da
Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, como parte das exigências à
conclusão de Curso de jornalismo.

Orientador: Prof. Enzo De Lisita

GOIÂNI
A 2025

THRILLER: A ASCENÇÃO DO POP
REVOLUÇÃO DA INDÚSTRIA MUSICAL E CULTURA DOS VIDEOCLIPES E O
RESPONSÁVEL PELO SUCESSO DA MTV

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em jornalismo da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em jornalismo.

Orientador: Prof. Enzo de Lisita

Prof(a). Dr^a Eliani Covem

Prof. Dr Rogério Borges

GOIÂNI
A 2025

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus pela oportunidade de estar aqui presente nesta jornada, mesmo com todos os obstáculos que tive que encarar.

Também expresso minha gratidão ao meu orientador Enzo de Lisita, por ter aceitado me acompanhar nesta caminhada que já vem há quase um ano.

Gostaria de agradecer à minha banca, Eliani Covem e Rogério Borges, por também terem aceitado fazer parte desta jornada comigo.

Gostaria de agradecer pela grande oportunidade de bolsa integral, sem ela, com certeza eu não estaria aqui presente. À instituição, por todas as vivências aqui.

À coordenadora Sabrina Moreira, por todo o suporte e ajuda nesta caminhada e, com certeza, não poderia deixar de mencionar o ex-coordenador Antônio Carlos, ele foi uma peça crucial para que eu continuasse aqui, após todos os problemas enfrentados devido à pandemia.

À minha grande amiga, Isadora Carvalho, que foi um grande apoio neste TCC, que esteve ao meu lado para me ajudar com o que eu precisasse.

Aos amigos, colegas que fiz durante esta caminhada de quase seis anos, dentro desta universidade. Sem eles, tudo seria mais difícil.

Aos amigos que fiz durante a vida, e aqueles que permaneceram presentes mesmo com a vida seguindo após o fim da escola.

À minha mãe por todo o suporte, emocional, financeiro, ao meu pai por todo o sacrifício para que eu estivesse aqui, a todos da minha família que me apoiaram, e aqueles que entraram na minha vida do nada e se tornaram tudo.

Um agradecimento especial à minha mãe do coração, que infelizmente não está presente para me ver concluir esta etapa.

RESUMO/ABSTRACT

O lançamento do álbum e videoclipe de Thriller (1982/1983) por Michael Jackson e o diretor da obra, John Landis, foi um divisor de águas insuperável na cultura pop. Após mais quarenta anos de sua estreia, a obra se mantém como um código pop que transcende gerações, redefinindo o *show business* por meio de sua inovação estética, sonora e multimídia. O documentário, objetiva analisar o impacto cultural e o legado de Thriller. O documentário retratou a ambição sonora da obra, a revolução estética do videoclipe como curta-metragem e a permanência do legado na era digital. Os personagens deste trabalho, trouxeram visões sobre a inimitabilidade artística. Thriller de Michael Jackson, é responsável pelas inúmeras “regras” da cultura da música que conhecemos. Esta obra, foi responsável por revolucionar o mercado da música, tanto de marketing como estruturas. Concluiu-se que Thriller consolidou o videoclipe como peça central do marketing musical e estabeleceu um legado que continua a ser reinventado e reproduzido globalmente, mantendo sua relevância.

PALAVRAS-CHAVES/KEY-WORDS: Michael Jackson; Videoclipe; Álbum; Thriller; MTV.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	7
1. A TRILHA DE MICHAEL	9
1.1 INTRODUZINDO MICHAEL JACKSON	9
1.2 A INFÂNCIA DE MICHAEL JACKSON: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS E CONSTRUÇÕES SOCIAIS.....	12
1.3 O ÁLBUM THRILLER: FAIXAS PRINCIPAIS E VENDAS	15
1.3.1 O videoclipe de Thriller: Pioneirismo e Impacto Cultural.....	17
1.3.2 A Multiplicação de Videoclipes após Thriller	19
1.4 A MORTE DE MICHAEL JACKSON	22
2. LINGUAGEM DOCUMENTAL	25
2.1 DEFINIÇÃO E OBJETIVO.....	25
2.2 ORIGENS DOCUMENTAIS DO CINEMA: DOS LUMIÈRE E FLAHERTY...	28
2.3 REALIDADE, REPRESENTAÇÃO E CRIATIVIDADE	28
2.4 REGISTRO IN LOCO, VEROSSIMILHANÇA E MONOFONIA	30
2.5 MODELO NORTE-AMERICANO E EUROPEU.....	31
2.6.A IMAGEM CINEMATOGRAFICA E SEUS CARACTERES FUNDAMENTAIS	33
3. CAMINHOS METODOLÓGICOS	35
3.1 ETAPA INICIAL	35
3.2 ETAPA FINAL	36
3.3 DESCRIÇÃO DO PRODUTO	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS	42
APÊNDICE I.....	45
APÊNDICE II.....	49
APÊNDICE III	50

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, que resultou na produção de um documentário, propõe-se a examinar o impacto cultural e audiovisual do álbum e do videoclipe *Thriller*, de Michael Jackson, reconhecido como um marco na história da música popular e na evolução da indústria dos vídeos. A escolha do tema se justifica pela influência histórica de *Thriller* na redefinição da música pop e no papel central da MTV na difusão de novos padrões estéticos e de consumo musical.

A linguagem escolhida para este trabalho é acadêmica, mas cuidadosamente construída para ser acessível, permitindo uma análise precisa e, ao mesmo tempo, rica em detalhes sobre o fenômeno representado por Michael Jackson. A pesquisa desenvolve-se por meio de um olhar interdisciplinar, cruzando referências da música, do audiovisual, da comunicação e dos estudos culturais para investigar como *Thriller* superou o caráter promocional dos vídeos e firmou-se como uma obra artística singular.

O objetivo central deste Trabalho de Conclusão de Curso é analisar de que maneira o álbum *Thriller* e seu respectivo videoclipe transformaram os padrões estéticos e industriais da música e do audiovisual. Além disso, pretende-se analisar a importância de Michael Jackson no reposicionamento das relações entre artistas, mídia e público, destacando também o impacto social e racial de sua obra, o protagonismo na consolidação dos vídeos como arte e a construção contínua de sua imagem no imaginário midiático.

A importância dele, vem de uma análise de uma rica obra midiática, que se reside de um impacto revolucionário na indústria da música que influencia a maneira como os artistas, principalmente os internacionais, moldam suas estratégias de produção de música. Isso é importante para compreendermos como um produto, quando se diz respeito a cultura, é feita para se tornar o que conhecemos hoje.

Isso acontece: No cinema, nos livros e sobretudo na música, que é, o ponto principal deste trabalho. Entender como se molda a indústria, também nos ajuda a compreender como consumimos estes materiais de cultura, tendo como base sua origem, seu princípio e principalmente, suas maneiras de revolução.

Também é relevante dentro do campo jornalístico cultural, tendo em vista na forma como o álbum se tornou um fenômeno de mídia global, onde se clama uma cobertura aprofundada e diversificada, exigindo mais do que uma simples crítica musical, e sim, uma análise profunda de obras musicais.

Também, tendo em vista o jornalismo cultural como uma grande proeminência, pois ele é responsável por mediar o acesso das pessoas a obras de artes e expressão culturais, interpretando, julgando e questionando essas criações, ajudando a compreender como esse público pode se identificar e a se conectar com grandes ou pequenas composições, e a construir a sua identidade humana.

1. A TRILHA DE MICHAEL

O tema para este trabalho de conclusão de curso é um documentário jornalístico sobre Thriller: Álbum e videoclipe, Revolução na indústria da música musical e cultura dos vídeos e o responsável pelo sucesso da MTV. Esta fundamentação teórica tem como objetivo apresentar os conceitos, histórias, teorias de estudos anteriores que a pesquisa forneceu como uma base científica para a discussão dos pontos apresentados no decorrer do texto. Neste capítulo, serão abordados os principais conceitos ligados ao tema e ao seu contexto histórico, bem como as análises e pontos abordados por autores com artigos e pesquisas publicadas na área.

Para entender o tema, é necessário definir alguns conceitos sobre o álbum como um todo e sua influência no mundo. (Luca Izzo, 2019), em seu estudo, pontua o efeito cultural do videoclipe Thriller, de Michael Jackson, cerca de 35 anos depois de seu lançamento em 1983. Premiado inúmeras vezes, Thriller foi fundamental para popularização do videoclipe como recurso na indústria da música. Além de ser o álbum mais vendido da história, com mais de 100 milhões de cópias, segundo o Guinness Book e o site especializado em Michael Jackson, MJ Beats: “Em 2008, o disco recebeu, pela vigésima quinta vez, o título de ‘disco mais vendido no mundo’, ultrapassando 100 milhões de unidades” (Strack, 2013, p. 91), a obra moldou públicos, ultrapassando recordes de filmes icônicos como Star Wars e E o Vento Levou. Estas definições são essenciais para contextualizar a base de pesquisa e delimitar o estudo.

No tema também podemos analisar pela cinematografia do vídeo de acordo com a pesquisa de (Maria Camila Orozco Bedoya, 2021), o impacto de Michael, no setor musical e audiovisual, principalmente por meio de vídeos. O cantor usou esta ferramenta não só para estilo ou marketing, mas como uma forma de reflexão sobre temáticas como natureza, diversidade racial e entre outras. Nessa análise sobre o videoclipe, ajuda na compreensão da evolução ao longo do tempo, assim como nos principais marcos e influências desse curta.

1.1 INTRODUZINDO MICHAEL JACKSON

A introdução de Michael Jackson (1958-2009) em qualquer estudo jornalístico ou de comunicação social é imperativa, dada a sua estatura como um dos maiores ícones midiáticos

e culturais da história moderna. O artista não apenas vendeu milhões de discos, mas redefiniu a relação entre música, videoclipe e espetáculo, tornando-se o arquétipo do mega-astro global. Sua obra e trajetória são essenciais para entender a evolução da indústria do entretenimento e a construção da celebridade na era contemporânea.

No entanto, a magnitude de seu sucesso e a ressonância de sua arte não podem ser explicadas apenas por estratégias de *marketing* ou talento técnico. Há uma força motriz intrínseca à sua produção que, embora não seja o foco central de uma investigação jornalística, serve como a base teórica para a intensidade e a convicção que ele transmitia ao público. Nesse sentido, a análise do perfil criativo do artista revela as características emocionais e de desenvolvimento que subsidiaram seu gênio.

Michael Jackson é introduzido como um objeto de estudo singular, cuja vida e obra oferecem um terreno fértil para a investigação do perfil do artista (Abreu, 2010 p. 8). O impacto duradouro de sua arte sugere que a sua criação era alimentada por um processo que ia além da técnica, estando profundamente ligada às suas vivências internas e à sua sensibilidade.

O escopo da arte e do artista, sob essa ótica, é o de traduzir as complexidades emocionais em uma linguagem universal. Abreu (2010, p. 3) afirma que o estudo do artista é necessário para entender a função da arte, que está intimamente ligada à capacidade de expressão e comunicação. “Nos grandes artistas, podemos frequentemente observar que existe uma quota de negação da realidade psíquica, existe uma negação da perda ou uma negação de uma outra parte da realidade psíquica, tal como a tristeza, ou como a correta visão do problema e, portanto, uma negação, em certa parte, da realidade”, (Abreu, 2010, p. 22).

Sua capacidade de transformar o palco em um espelho e em um refúgio é uma das qualidades essenciais que o tornam relevante para a análise jornalística e cultural, pois ele comunicava uma verdade percebida através de sua arte.

A força motriz para a manifestação de um talento tão disruptivo, que resultou em inovações no *show business* e em recordes de vendas, é atribuída a uma intensa vivência de sentimentos contraditórios.

Diferentemente de um desenvolvimento linear e integrado, o processo que culmina na expressão artística de gênio exige do indivíduo uma tolerância emocional distinta. Essa tolerância permite ao artista capturar e expressar a ambivalência da vida com uma profundidade que ressoa com milhões de pessoas. Abreu (2010) argumenta que:

Para que o talento se revele, parece categórico ter uma certa capacidade para sentir e suportar os sentimentos mais contraditórios. Reparem que não foi utilizado o termo integração, como é habitual quando nos referimos a um desenvolvimento psico-emocional normal. Não cremos, que o desenvolvimento psico-emocional de um artista tenha possibilidade/opportunidade para se desenrolar normalmente e saudavelmente em todos os aspectos. (Abreu, 2010, p. 24).

Essa capacidade de lidar com a contradição emocional é, em essência, o que permitiu a Jackson transitar com sucesso entre gêneros musicais e narrativas visuais diversas, desde o *pop* otimista de "The Way You Make Me Feel" até a melancolia introspectiva de "Human Nature." Sua versatilidade, portanto, é um reflexo direto da complexidade emocional que ele era capaz de suportar e traduzir em arte.

O sucesso estrondoso e a atração global que a obra de Michael Jackson exerce são amplamente explicados pela intensidade e pela convicção que ele infundia em sua arte. As suas obras-primas, de acordo com o referencial teórico, são vistas como detentoras de um "conhecimento" que só pode ser emanado por um indivíduo de extrema sensibilidade.

Abreu, postula que essa sensibilidade supõe um desenvolvimento emocional sofisticado que, embora seja a fonte de sua genialidade, o coloca em um patamar de vivência demasiado intensa em comparação com a experiência comum (p. 24). O poder de atração de Michael Jackson sobre o público está na capacidade de sua arte transmitir essa intensidade.

Os artistas, são por norma, continentes das preocupações humanas. Para que o talento se revele, parece categórico ter uma certa capacidade para sentir e suportar os sentimentos mais contraditórios. Reparem que não foi utilizado o termo integração, como é habitual quando nos referimos a um desenvolvimento psico-emocional normal. Não cremos, que o desenvolvimento psico-emocional de um artista tenha possibilidade/opportunidade para se desenrolar normalmente e saudavelmente em todos os aspectos.. (Abreu, 2010, p. 24).

Em termos jornalísticos, pelos critérios de noticiabilidade, a convicção que essa intensidade gera é o que torna o artista autêntico aos olhos do público, transformando sua música em um discurso cultural irresistível. Essa intensidade singular, sendo a base de seu desenvolvimento criativo, é o elemento que garantiu a Michael Jackson não apenas a fama fugaz, mas o *status* de um ícone global cuja influência e relevância são objetos de estudo contínuo nos campos da arte, da mídia e da cultura popular. Sua introdução, nesse contexto, é a porta de entrada para a análise da força propulsora por trás de um dos mais impactantes fenômenos do século XX.



Capa do álbum "Thriller"



Capa do álbum "Bad"

1.2 A INFÂNCIA DE MICHAEL JACKSON: REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS E CONSTRUÇÕES SOCIAIS

A infância de Michael Jackson foi caracterizada por uma intensa dualidade: enquanto desfrutava da fama de um jovem astro, também enfrentava uma vida repleta de disciplina severa, obrigações profissionais e intensa exposição na mídia, resultando em um processo de amadurecimento antecipado. Embora não se trate de uma infância ficcional, como as

representadas nas produções cinematográficas abordadas por Santiago (2021), a vida do astro pop reflete com intensidade as contradições da infância moderna: entre a fantasia e a opressão, entre a pureza idealizada e a realidade crua da exploração infantil.

No artigo “A infância hollywoodiana”, Santiago (2021) propõe uma análise da infância como construção discursiva e social, destacando que ela não é um dado natural, mas uma invenção histórica e cultural. De acordo com o autor, “a infância é um breve lugar da vida onde tudo pode acontecer. Mas ela também pode ser, ou vir a ser, o melhor ou pior lugar do mundo” (Santiago, 2021, p. 33). No caso de Michael Jackson, essa ambiguidade se evidencia de forma dramática: o cantor foi lançado à fama mundial ainda criança como integrante do grupo Jackson 5, submetido a jornadas exaustivas de ensaios e apresentações e privado das experiências comuns às crianças de sua idade.

Segundo a abordagem discursiva proposta por Ottoni (2014), a mídia elaborou e reelaborou significativamente a imagem de Jackson ao longo de sua trajetória, refletindo-se inclusive na forma como sua infância foi retratada. A pesquisadora aponta que “o acontecimento foi superdimensionado, transformado em capítulo e consumido como um filme ou como uma novela” (Ottoni, 2014, p. 3), referindo-se inicialmente à cobertura de sua morte, mas esse mesmo raciocínio pode ser aplicado à representação de sua infância. Tal narrativa midiática, repleta de valorização e intertextualidade, colaborou para reforçar um imaginário de infância que, no caso de Michael Jackson, foi tanto idealizado quanto problematizado.

Santiago (2021) elenca diversos arquétipos e estereótipos infantis produzidos pelo cinema: “criança-sucesso”, “criança-adulta”, “criança-vítima”, entre outros. Michael Jackson encarna simultaneamente todos esses perfis. Ele foi a “criança-sucesso”, ovacionada por multidões ainda na infância; foi a “criança-adulta”, com responsabilidades e pressões desproporcionais à sua idade; e foi, também, uma “criança-vítima”, marcada por relatos de agressões físicas por parte do pai e pela falta de liberdade para vivenciar a infância de maneira plena. Santiago destaca que a infância pode ser “um lampejo de recordação [...] mas também representar a busca desesperada para além das brumas da tirania e do esquecimento” (Santiago, 2021, p. 32), uma descrição que se aplica de forma notável à trajetória de Jackson.

Ottoni (2014) argumenta que a representação do ator social Michael Jackson nos gêneros jornalísticos é predominantemente ativa e pessoal, e frequentemente acompanhada

de valorização. Isso se verifica, por exemplo, nas expressões que o apresentam como “gênio”, “mito” ou “ícone”, reproduzidas também quando se faz menção à sua infância prodigiosa. Essa representação de Jackson enquanto figura excepcional, desde a infância, reforça um discurso que valoriza o talento precoce, mas que frequentemente ignora os danos emocionais e subjetivos dessa trajetória. A infância de Michael Jackson, portanto, não pode ser compreendida apenas à luz de uma biografia pessoal, mas como um exemplo de como a infância pode ser colonizada por interesses midiáticos, familiares e econômicos. A espetacularização de sua trajetória, analisada por Ottoni (2014), revela uma infância consumida como narrativa de sucesso, muitas vezes dissociada de sua dor real. Como aponta a autora, “a mídia estabelece o que deve ou não ser divulgado e como, contribuindo para a construção de uma perspectiva de representação do mundo e dos atores sociais” (Ottoni, 2014, p. 12).

É nesse sentido que Santiago (2021) propõe uma leitura crítica do cinema como dispositivo discursivo que, ao representar a infância, colabora para a formação de imaginários sociais sobre o que é ser criança. Embora a infância de Jackson não tenha sido moldada diretamente pela ficção cinematográfica, sua vida foi constantemente roteirizada, interpretada e narrada pelos meios de comunicação como se fosse parte de uma grande produção midiática. Michael Jackson tornou-se, assim, uma espécie de “filme vivo”, cujos capítulos se confundem com a lógica narrativa das mídias de massa.

Assim, pode-se afirmar que a infância de Michael Jackson, vista como um ator social por meio de discursos, exemplifica as contradições que cercam a infância na sociedade atual. Embora ele simbolizasse o ideal infantil de sucesso e notoriedade, sua trajetória expõe os custos pessoais e sociais envolvidos nessa construção. Como nos lembra Santiago (2021, p. 39), “os filmes são caixinhas de surpresas”, e, nesse caso, a vida real de Michael Jackson revelou-se uma narrativa tão densa e surpreendente quanto a mais complexa das ficções.



Michael criança, para a capa do álbum “Got to be there”



Michael criança, com seus irmãos, na época do “jacksons five”

1.3 O ÁLBUM THRILLER: FAIXAS PRINCIPAIS E VENDAS

A década de 1980 começou com profundas transformações na indústria fonográfica, impulsionadas pelo avanço das tecnologias digitais, a ascensão dos videoclipes e o fortalecimento da cultura pop como fenômeno global. Nesse cenário, o lançamento do álbum *Thriller*, de Michael Jackson, em 1982, representou um marco não apenas musical, mas também social, econômico e cultural. Com a produção de Quincy Jones e a participação de artistas renomados como Eddie Van Halen e Paul McCartney, o disco se destacou pela inovação estética e sonora.

Composto por nove faixas, *Thriller* foi lançado pela Epic Records, e pelo menos sete delas se tornaram singles de grande sucesso, evidenciando a densidade criativa e comercial do álbum. Entre as faixas mais emblemáticas estão *Billie Jean*, marcada por sua batida

inconfundível e videoclipe revolucionário; Beat It, que trouxe a fusão entre o pop e o rock com a participação do guitarrista Eddie Van Halen; e Thriller, cuja produção audiovisual elevou o padrão dos videoclipes da época e consolidou a imagem de Michael Jackson como artista performático e inovador. Como destaca Strack: “Thriller, de 1982, é um dos momentos decisivos da música desse período, o auge do sucesso de Jackson” (Strack, 2013, p. 90).

O álbum alcançou um sucesso comercial estrondoso. Em 2008, Thriller foi reconhecido pela 25ª vez como o disco mais vendido da história, ultrapassando a marca de 100 milhões de cópias em todo o mundo. “Se estamos falando de um produto de arte que vende mais de 100 milhões de cópias, estamos falando de mais de 100 milhões de indivíduos motivados no mesmo sentido” (Strack, 2013, p. 91).

Strack propõe uma leitura baseada na teoria da dádiva, de Marcel Mauss, segundo a qual o álbum ultrapassa seu valor mercadológico e adquire uma dimensão afetiva, relacional: “o CD estaria carregado de alma quando traz a assinatura do artista e um agradecimento aos fãs, mesmo quando este é feito para milhões de pessoas em todo o mundo” (Strack, 2013, p. 94).

De acordo com José Adriano Fenerick, “a atual indústria fonográfica não admite mais prescindir de um esquema que lhe garanta um retorno de 20 a 35 milhões de discos vendidos em escala mundial” (Fenerick, 2008, p. 130). Nesse contexto, Michael Jackson se tornou o protótipo do mega astro da música pop internacional.

Além disso, o álbum reflete a consolidação do videoclipe como ferramenta essencial de promoção e valorização artística. A obra visual da música Thriller, com seus mais de 13 minutos de duração e linguagem cinematográfica, redefiniu os parâmetros da indústria fonográfica ao transformar o videoclipe em peça central da comunicação artística. O sucesso de Thriller, portanto, não pode ser entendido apenas por suas cifras, mas pela forma como articulou música, dança, imagem e narrativa, configurando-se como um produto cultural completo.

O álbum continua a ser um fenômeno sem precedentes na história da música popular mundial. Seu êxito não pode ser compreendido apenas por fatores mercadológicos ou técnicos; ele está enraizado em uma relação simbólica entre artista e público, construída a partir da entrega artística, da inovação estética e da reciprocidade afetiva. As faixas

principais do álbum não apenas consolidaram o talento de Michael Jackson, como também redefiniram os padrões da indústria fonográfica. Em consonância com a teoria da dádiva de Mauss, pode-se afirmar que *Thriller* é mais do que um produto: “é uma obra carregada de sentido, capaz de circular não apenas como mercadoria, mas como experiência compartilhada entre milhões de indivíduos” (Strack, 2013, p. 95).

1.3.1 O videoclipe de *Thriller*: Pioneirismo e Impacto Cultural

O álbum *Thriller*, lançado por Michael Jackson em 1982, consolidou-se como um marco teórico incontornável na história da comunicação, da música e da cultura midiática. A faixa-título e seu videoclipe representam um divisor de águas, estabelecendo um pioneirismo na fusão da música pop com a linguagem cinematográfica e gerando um impacto cultural que redefiniu o formato do videoclipe para sempre. O estudo de *Thriller* é essencial para compreender a transformação da MTV¹ e a ascensão do vídeo musical como uma forma de arte e um poderoso veículo de comunicação.

O videoclipe de *Thriller* (1983) não foi apenas uma produção musical; foi um ato de experimentação radical que elevou o padrão da indústria do entretenimento. Ao ser dirigido por John Landis, um diretor de cinema já consagrado, o vídeo rompeu com as convenções da época, que se limitavam a meras filmagens de performances de palco ou sequências de baixa narrativa. *Thriller* introduziu uma estrutura de mini-filme, com roteiro, elenco de apoio, efeitos especiais e maquiagem complexa, conferindo uma dignidade cinematográfica ao formato.

O principal pioneirismo reside na ousada inserção do horror cinematográfico na música Pop. O clipe não apenas referencia o gênero, mas o incorpora na narrativa, criando uma intertextualidade rica e acessível ao grande público. Essa abordagem transformou o *videoclipe* de um nicho promocional a um espaço de experimentação audiovisual: “A música pop, com o lançamento de *Thriller*, passou a flertar diretamente com o cinema de horror, e o videoclipe passou a ser encarado com mais seriedade por crítica e público, deixando de ser

¹ Lançada nos Eua, em 1981, a MTV (Music Television) foi um canal pioneiro que redefiniu a cultura juvenil e a indústria musical, utilizando o videoclipe como seu principal motor. Ela se estabeleceu como uma ditadora de tendências de moda e comportamento durante os anos 80, 90 e 2000.

um espaço apenas de divulgação para transformar-se em um espaço de experimentação audiovisual” (Teixeira, 2014, p. 10).

“A produção estendida, com quase quatorze minutos, e o alto orçamento foram estratégias que pavimentaram o caminho para que futuros artistas tratassem seus videoclipes como grandes produções, alterando a percepção do público e da indústria sobre a importância desse formato” (Teixeira, 2014, p. 10). *Thriller* demonstrou que o videoclipe poderia ser uma narrativa por si só, e não apenas um acessório da canção.

O impacto cultural de *Thriller* não se limitou à estética; ele reverberou profundamente na estrutura da comunicação midiática, especialmente na MTV, o canal de música mais influente da época. Antes de Michael Jackson, a MTV era notória por focar predominantemente em artistas brancos, limitando a visibilidade de artistas negros. *Thriller* foi a obra que, pela sua magnitude e qualidade inquestionável, forçou a quebra dessa barreira.

O sucesso da obra, com a coreografia inesquecível e a narrativa envolvente, obrigou o canal a dar destaque ao artista. Essa conquista é um marco social e cultural que é frequentemente lembrado ao se discutir a evolução da representação na mídia. Além disso, o vídeo inaugurou uma complexa análise semiótica sobre a figura do artista pop. O clipe trabalha com a dualidade do cantor, que é simultaneamente o "herói" e o "monstro" (o zumbi), gerando um discurso de desconstrução:

No clipe de *Thriller* as mudanças de Michael (a mudança de sua imagem) e os temas presentes de horror e suspense, geram um discurso que pode ser percebido de forma negativa em primeira análise, mas que na verdade o que o clipe e a música promovem é a desconstrução de um mito, o mito de que o artista é intocável e de que a música deve ser sempre feliz (Holanda, 2013, p. 55).

“Ao apresentar uma narrativa com temas mais sombrios e complexos, como o suspense e o horror, *Thriller* expandiu o escopo temático permitido na música pop, quebrando o mito de que o gênero deveria se limitar à alegria e à superficialidade” (Holanda, 2013, p. 55). O videoclipe, dessa forma, tornou-se um vetor de significado cultural, engajando o público em uma discussão sobre a identidade e a representação do artista, um debate que se manifestou no consumo massivo do clipe.

O legado de Thriller na cultura do videoclipe é a sua transformação em um formato artístico e comercial autossustentável. O sucesso estrondoso não apenas impulsionou as vendas do álbum para recordes históricos, mas também solidificou a necessidade de investimento em produção de alta qualidade para o vídeo musical.

O impacto se manifestou na cultura popular através de uma memorável coreografia que se tornou um fenômeno global. A dança de Thriller foi replicada em massa, tornando-se um ícone cultural imediato, incorporado em paródias, *flash mobs* e eventos culturais em todo o mundo. A capacidade do videoclipe de gerar tal participação e replicação cultural prova a sua eficácia como ferramenta de comunicação de massa” (Holanda, 2013, p. 28).

Em síntese, Thriller é um caso de estudo central porque combinou o pioneirismo audiovisual (ao introduzir a linguagem cinematográfica e o horror na música pop) com um impacto cultural profundo (ao quebrar barreiras raciais e temáticas na mídia). A sua influência na forma, conteúdo e consumo do videoclipe é a base para a compreensão do formato tal como o conhecemos.



Cena do videoclipe “thriller”

1.3.2 A Multiplicação de Videoclipes após Thriller

A ascensão do videoclipe à proeminência cultural e midiática atinge seu ponto de inflexão com o lançamento de Thriller (1982) e se consolida na era subsequente, marcada

por uma proliferação sem precedentes do formato. “O sucesso de Michael Jackson demonstrou à indústria fonográfica que o videoclipe era um veículo essencial, elevando-o de um mero acessório promocional a uma poderosa ferramenta de construção de imagem e estratégia de *marketing*” (Rios, 2023, p. 5).

A Era MTV, que floresceu na década de 1980, foi o palco para essa multiplicação. O canal televisivo não apenas distribuiu esse conteúdo, mas exigiu um fluxo constante de material visual, o que forçou a invenção e a diversificação dos videoclipes. Esse cenário pós-Thriller é caracterizado por uma mudança estética radical, adaptada à demanda por consumo rápido e alto impacto visual.

A proliferação do videoclipe após a era Thriller é uma resposta direta à sua eficácia comprovada na criação de uma identidade duradoura para o artista. O sucesso de Michael Jackson validou o investimento em produção audiovisual como um componente indispensável para o sucesso comercial de qualquer lançamento musical. Nesse contexto, o vídeo transcendeu a função de simples divulgação e se tornou o principal instrumento para a consolidação da persona do artista.

A ampliação e a invenção contínua de videoclipes foram essenciais para sustentar o que se convencionou chamar de “mito” na música *pop*. O vídeo permite que o artista projete uma imagem específica e controlada, que é consumida em massa. Natháli Almeida Rios (2023) enfatiza o papel do formato na manutenção dessa identidade: “O videoclipe se tornou um dos principais meios de criação e manutenção do chamado mito na música pop, uma vez que o vídeo apresenta ao público a imagem que o artista deseja que seja vista e consumida, de maneira rápida e com grande alcance” (Rios, 2023, p. 5).

Com o padrão Thriller de grandiosidade e impacto estabelecido, a indústria percebeu que a imagem visual do artista era tão crucial quanto a música. Consequentemente, a invenção e o lançamento de videoclipes se tornaram um ciclo constante e diversificado, essencial para manter a relevância na mídia e sustentar a narrativa do artista. Essa necessidade de presença constante na MTV levou a um aumento vertiginoso no número de vídeos produzidos, cada um desenhado para reforçar a imagem ou introduzir uma nova faceta do “mito” que estava sendo construído e consumido.

A expansão dos videoclipes na Era MTV, impulsionada pelo sucesso de *Thriller*, exigiu uma adaptação e uma consolidação estética para o formato, baseada na velocidade e na fragmentação visual. A MTV operava em um ritmo frenético de exibição, e o videoclipe precisava ser imediatamente cativante e de fácil consumo em um *looping* contínuo de conteúdo.

Essa demanda por impacto e fluidez resultou em uma estética característica, oposta à continuidade narrativa do cinema tradicional. A invenção de novos videoclipes, portanto, não foi apenas quantitativa, mas levou a uma estilização formal que se tornou a linguagem *standard* do meio. Michele Kapp Trevisan (2011) descreve essa estética, enfatizando a montagem: “Na estética de videoclipe, o ritmo é determinado, sobretudo pela justaposição de trechos curtos, a montagem é fragmentada e, frequentemente, desarmoniosa, o que gera uma sensação de velocidade e fugacidade no olhar do telespectador.” (Trevisan, 2011, p. 263).

“O estilo de edição rápido e a desarmonia na montagem, observados nos vídeos após 1983, foram essenciais para que o formato pudesse ser multiplicado em alta escala, oferecendo a “sensação de velocidade e fugacidade” que a MTV demandava” (Trevisan, 2011, p. 263). Essa estética permitiu a criação de um grande volume de vídeos que, embora pudessem variar em conteúdo (de vídeos-performance a vídeos-conceito), compartilhavam a mesma linguagem de impacto visual imediato.

A própria categorização dos videoclipes em tipos predominantes, como o vídeo-conceito (narrativo) e o vídeo-performance (focado no artista), evidencia a multiplicação de abordagens estéticas que floresceram após *Thriller*. Embora *Thriller* tenha elevado o vídeo-conceito, a necessidade de suprir a grade da MTV estimulou a produção de todos os tipos, garantindo que o videoclipe se tornasse a peça central da indústria musical.

Em conclusão, o crescimento do videoclipe no período pós-*Thriller* é uma consequência direta de duas forças interligadas: a provação da eficácia mercadológica do formato na construção do mito e da imagem do artista (Rios, 2023) e a consolidação de uma estética fragmentada e de alto impacto visual (Trevisan, 2011), que supriu as exigências de um canal de televisão em rápida expansão, como a MTV. O legado de *Thriller* não reside

apenas em sua singularidade, mas no modelo que ele impôs para a produção e consumo de vídeo musical subsequente.



Cena do videoclipe “billie jean”

1.4 A MORTE DE MICHAEL JACKSON

O falecimento de Michael Jackson, ocorrido em 25 de junho de 2009, ultrapassou o âmbito de um simples fenômeno midiático, constituindo-se como um ponto de virada histórico na maneira como as sociedades atuais experienciam e externalizam o luto. Na era da Web 2.0, a notícia circulou instantaneamente pelas plataformas digitais, gerando reações imediatas, intensas e de alcance global que redesenharam os paradigmas de comunicação e os modos de construção da memória compartilhada.

O fenômeno foi tão intenso que sobrecarregou plataformas digitais como Google, Twitter, Wikipedia e YouTube. Camargo relata que “o Google ficou incapacitado de responder aos pedidos de busca pelo nome de Michael Jackson” e que “o Twitter teve dificuldades em ficar no ar devido à avalanche de acessos e visitas, tendo registrado nos primeiros minutos após a confirmação da morte cerca de 100 mil posts por hora” (Camargo, 2010, p. 3). A internet tornou-se, nesse momento, um espaço de luto compartilhado, onde

milhões de pessoas expressaram sentimentos de perda em tempo real, criando uma nova forma de ritual coletivo. A autora também destaca que “ações que poderiam ser inibidas fora do ciberespaço têm mais possibilidade de acontecer, uma vez que a manifestação de sentimentos fica mais ‘fácil’ de ser feita” (Camargo, 2010, p. 6). A morte, que historicamente é tratada com cautela e discrição no Ocidente, agora é frequentemente compartilhada e reinterpretada nas redes digitais. Flashmobs, vídeos, tributos e memórias são criados pelos fãs e amplamente divulgados em blogs, redes sociais e plataformas de vídeo.

Paralelamente à reação nas redes sociais, o jornalismo digital também se reinventou para cobrir o acontecimento. Raquel Ritter Longhi (2009) analisa o caso do NYTimes.com, que, ao noticiar a morte de Jackson, estruturou uma narrativa multimídia inovadora, integrando texto, imagem, áudio, vídeo e interatividade. A jornalista observa que ‘as narrativas multimidiáticas se configuram em narrativas audiovisuais que operam pela fusão conceitual, que resultam em linguagens intermídia’ (Longhi, 2009, p. 3). Em outras palavras, não se trata apenas de juntar diferentes tipos de conteúdo, mas de desenvolver uma linguagem própria, mesclada e característica do ambiente digital.

Um exemplo disso foi o especial interativo “A Life in Pop”, lançado pelo New York Times um dia após a morte do artista. A peça reunia infográficos, linha do tempo, vídeos integrados do YouTube e comentários de leitores do mundo inteiro. Para Longhi, esse formato demonstra a força das “narrativas telônicas”, nas quais “a tela é o que permite estar conectado a outras telas e em relação imediata com todos os indivíduos que têm acesso a essa mídia” (Longhi, 2009, p. 5). O leitor deixa de ser apenas espectador e passa a cocriar a narrativa da perda.

O episódio revelou que a morte de uma figura pública como Michael Jackson deixou de ser apenas pauta dos meios tradicionais e se tornou uma experiência vivida e compartilhada globalmente por meio das redes. Camargo sintetiza bem esse processo ao afirmar que “a morte de Michael Jackson é um grande case, um importante exemplo de como a morte de uma celebridade mundial reflete na sociedade nos dias atuais” (Camargo, 2010, p. 6). A convergência entre redes sociais e webjornalismo, nesse caso, não apenas noticiou um acontecimento: ajudou a construir a memória coletiva de um ícone da cultura pop.



Família de Michael em seu funeral

2. LINGUAGEM DOCUMENTAL

Este capítulo tem como objetivo fomentar a compreensão sobre o gênero documental, destacando suas principais características, finalidades e classificações. O documentário é uma forma de produção cinematográfica baseada em fatos reais, onde não é uma narrativa construída, mas sim, fatos reais sendo contados por pessoas reais. Para um documentário, é necessário apuração de fatos.

2.1 DEFINIÇÃO E OBJETIVO

O documentário se diferencia das obras de ficção por se basear em fatos concretos e experiências verídicas. É uma forma de expressão que busca registrar, investigar ou expor elementos da realidade, utilizando diversos recursos audiovisuais como entrevistas, imagens de arquivo, narração e acontecimentos diários.

Por meio dessa abordagem, o documentário busca informar o público, despertar consciência crítica e promover reflexões sobre temas históricos, sociais, culturais, ambientais, políticos e a visão de mundo de seu diretor, entre outros.

O documentário, como forma de comunicação cinematográfica comprometida com a realidade, apresenta-se como um poderoso recurso de construção de significados sociais. Diferentemente da ficção, que se estrutura em mundos imaginários, o documentário busca representar aspectos do mundo real, ainda que também esteja exposto a escolhas narrativas, estilísticas e normativas.

Os tipos de documentário, de acordo com a teoria de Bill Nichols (2016, p. 135), são seis: expositivo, poético, observativo, participativo, reflexivo e performático.

- Modo Expositivo
 - Objetivo principal: Informar ou persuadir o espectador.
- Modo Poético
 - Objetivo principal: Explorar qualidades estéticas, sensoriais e associativas da realidade.
- Modo Observativo
 - Objetivo principal: Capturar a realidade tal como ela acontece, sem interferência.
- Modo Participativo
 - Objetivo principal: Mostrar a interação entre cineasta e sujeito.
- Modo Reflexivo

- Objetivo principal: Questionar o próprio processo de representação do documentário.

- Modo Performático

-Objetivo principal: Explorar experiências pessoais e subjetivas.

Segundo Barry Hampe o ponto de partida de qualquer documentário é uma ideia, muitas vezes simples, que precisa ser elaborada de forma a fundamentar o investimento de tempo, energia e recursos. Para ele, “a ideia do documentário deve ajudá-lo a desenvolver uma lista de tomadas para seu documentário. Deve sugerir onde você deve ir para filmar as evidências visuais de que você precisa” (Hampe, 1997, p. 13). A partir disso, o documentarista elabora uma narrativa visual que vai para além da mera coleta de imagens, visando à formulação de um argumento coeso e envolvente.

Na mesma obra, Hampe ressalta que, ao oposto do que muitos pensam, o documentário não deve ser apenas uma sequência de entrevistas ou depoimentos. A simples compilação de falas sobre um tema não constitui, por si só, um documentário eficaz. De acordo com o autor, “apenas falar sobre o problema não é o mesmo que documentar o problema” (Hampe, 1997, p. 13).

É nesse contexto que entra o papel do roteirista como coordenador do conteúdo e como arquiteto do discurso cinematográfico. Cabe a ele transformar a pesquisa inicial em uma estrutura visual que dê forma à ideia, levando em conta o que deve ser filmado, onde e quem deve ser incluído.

No mesmo contexto, Bill Nichols (2016) contribui com uma perspectiva teórica e conceitual sobre a prática documental. Ele ressalta que os documentários não são representações imparciais ou objetivas da realidade, mas sim construções retóricas que envolvem escolhas morais e formais.

O documentário, enquanto linguagem do cinema, carrega um compromisso intrínseco com a realidade. Assim, o documentarista assume uma posição ativa na construção do relato, sendo responsável por interpretar o mundo, definir os recortes do que será exibido, determinando o que será revelado ao público e o que permanecerá fora da narrativa.

O caráter construído do documentário demanda uma estrutura discursiva bem definida, geralmente articulada a partir de uma ideia inicial que orienta todas as etapas da

produção. Uma pergunta norteadora ou hipótese inicial funciona como ponto de partida para a construção do enredo e orienta todas as decisões formais ao longo da produção. Dessa forma, o roteiro no documentário exerce uma função fundamental, não como um plano rígido, como ocorre na ficção, mas como um instrumento flexível de organização e reflexão.

Segundo Sérgio Puccini Soares (2007, p. 17), autor da tese 'Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção', a escrita documental “é uma escrita em aberto, que se estende por todo o processo de realização do filme”. Com isso, o roteiro documental atua como um guia provisório que se molda conforme as necessidades da narrativa, especialmente durante a montagem, etapa em que a narrativa ganha forma definitiva.

Para Bill Nichols (2016, p. 20), “vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele”, evidenciando que todo documentário é atravessado por uma perspectiva subjetiva. Essa subjetividade se concretiza nas decisões formais do diretor: o que filmar, como filmar, quem entrevistar, o que incluir na trilha sonora e como organizar os eventos. Essa percepção pessoal se traduz em decisões criativas e estruturais: a seleção dos planos, a escolha dos personagens, os sons que acompanham as imagens e a montagem. É nessa combinação de escolhas que se forma a “voz” do documentário, conceito central em Nichols, que expressa a postura discursiva da obra e sua maneira particular de interagir com o real.

O documentário é, desde seu surgimento, um dos jeitos mais dinâmicas, versáteis e reflexivas do audiovisual. Sua definição, contudo, escapa a formulações simplistas, pois se insere em uma zona de contato entre o jornalismo, a arte e a ficção. O documentário, ao contrário da reportagem, não se limita a informar. Seu objetivo é instigar o espectador por meio de uma construção narrativa subjetiva, pessoal e muitas vezes estética, ultrapassando a simples função de registrar a realidade; antes, a interpreta e a reconstrói sob uma perspectiva particular, fazendo com que a subjetividade do cineasta não apenas esteja presente, mas seja constitutiva da obra.

O gênero documental estabelece, portanto, uma tensão produtiva entre o que se mostra e o modo como se mostra, entre o real e sua representação. Essa tensão é o que confere ao documentário seu caráter único no campo audiovisual. Ao longo do tempo,

teóricos como John Grierson, Bill Nichols, Manuela Penafria, Luiz Carlos Lucena e Cristina Teixeira Vieira de Melo têm se debruçado sobre suas nuances e possibilidades.

2.2 ORIGENS DOCUMENTAIS DO CINEMA: DOS LUMIÈRE E FLAHERTY

Como bem assinala Luiz Carlos Lucena (2006), o cinema nasce documental. Em 1895, os irmãos Lumière exibiram ao público as primeiras “vistas animadas”, registros breves e objetivos de cenas cotidianas, como *A saída da fábrica* e *A chegada do trem à estação*. Esses filmes, capturados com câmeras fixas e sem interferência autoral direta, evidenciam uma intenção primordial de registrar o mundo tal como ele é. Trata-se de um cinema que não interpreta, apenas observa.

Embora inicialmente visto como um meio puro de registro da realidade, o cinema logo revelou seu potencial criativo. No século XIX, Georges Méliès inaugurou o uso da ficção ao introduzir técnicas como efeitos especiais, montagem e encenação. Assim, desde seus primórdios, o cinema transita entre o documental e o fantástico.

A virada decisiva para o documentário moderno acontece com Robert Flaherty e seu *Nanook, o esquimó* (1922). Embora o filme seja baseado em fatos e personagens reais, Flaherty reconstruiu cenas, orientou ações e até contratou atores para substituírem pessoas reais. Ainda assim, o filme não perdeu seu caráter documental. Ao contrário, marcou a consolidação do gênero. Foi John Grierson, ao assistir a *Moana* (1926), também de Flaherty, quem cunhou a definição que ainda orienta os estudos sobre o documentário: “o tratamento criativo da realidade” (Grierson apud LUCENA, 2006).

Há nessa expressão uma ambiguidade constitutiva: o documentário aborda o mundo real, porém utiliza recursos formais e narrativos herdados da ficção. Há nessa expressão uma ambiguidade constitutiva: o documentário aborda o mundo real, porém utiliza recursos formais e narrativos herdados da ficção.

2.3 REALIDADE, REPRESENTAÇÃO E CRIATIVIDADE

Cristina Teixeira Vieira de Melo (2002) propõe uma abordagem discursiva do documentário, enfatizando seu caráter autoral. Para a autora, o documentário não é um

espelho neutro da realidade, mas uma construção simbólica, uma interpretação subjetiva que organiza imagens, sons e falas de modo a produzir um sentido. Nas palavras da autora: “o documentário é um discurso pessoal de um evento que prioriza exigências mínimas de verossimilhança, literalidade e o registro *in loco*” (Melo, 2002, p. 27).

O olhar do documentarista constitui o eixo central do gênero. É a partir dessa perspectiva que se definem os temas abordados, os entrevistados escolhidos, os cenários filmados e os recursos técnicos e narrativos empregados. Como destaca Melo 2002, diferentemente do jornalismo, que busca aparentar imparcialidade, o documentário declara sua subjetividade. Essa postura permite uma liberdade maior, tanto estética quanto ideológica, possibilitando que o autor se posicione, argumente e provoque reflexões no espectador. Trata-se, assim, de uma criação autoral e não de um simples espelho do real

Essa abordagem é corroborada por João Moreira Salles, citado por Melo, ao afirmar que “um documentário ou é autoral ou não é nada” (apud Melo, 2002, p. 30). A autoria, neste caso, não é apenas a assinatura do filme, mas a intervenção sensível e consciente do realizador em todas as etapas da produção, desde a pesquisa até a montagem.

Para Manuela Penafria (1999), o documentário é uma forma de arte e conhecimento que se desenvolve por meio da criatividade. Diferente da ficção, que parte de roteiros fechados e encenados, o documentário é construído em fluxo, adaptando-se aos imprevistos do real. Essa construção aberta faz com que o documentarista seja mais do que um técnico; ele é um autor em constante descoberta. A criatividade, segundo Penafria, está presente nas decisões sobre como filmar, o que perguntar, que imagens usar, como editar e, sobretudo, como articular essas escolhas em torno de um ponto de vista coerente.

A montagem é o ponto culminante dessa criatividade. É nela que o discurso se consolida, que as vozes ganham direção e que os elementos, depoimentos, imagens de arquivo, ambientações, música, se transformam em uma narrativa. Para Penafria, o documentário exige um trabalho de reinterpretação do real que é tanto intelectual quanto estético: “o documentário sempre se posicionou como um gênero em que o essencial é estimular uma reflexão sobre o mundo” (1999, p. 76).

2.4 REGISTRO IN LOCO, VEROSSIMILHANÇA E MONOFONIA

Manuela Penafria introduz o conceito de registro in loco, diferenciando três modos de relação com o real no documentário, na obra “O filme documentário: História, Identidade e Tecnologia”

- In loco contemporâneo: corresponde à filmagem realizada simultaneamente ao evento retratado, como protestos ou acontecimentos atuais;
- In loco (re)construído: Envolve a reconstituição de acontecimentos já ocorridos, utilizando dramatizações, ambientações e outras estratégias de recriação cênica.
- In loco referencial evolutivo: Diz respeito à filmagem de locais marcados por eventos passados, mesmo que esses espaços tenham se transformado ao longo do tempo históricas. Como entrevistas em áreas

Essa perspectiva reforça que o documentário pode alcançar uma verdade dos fatos sem depender exclusivamente da captação direta e imediata. A fidelidade ao real está vinculada à integridade do discurso e à postura ética do realizador.

O documentário é, frequentemente, construído por meio de múltiplas vozes: depoimentos, entrevistas, locuções, imagens de arquivo, ruídos ambientais. No entanto, como observa Melo (2002), essa aparente polifonia tende a convergir para uma orientação discursiva única, o ponto de vista do autor. Esse fenômeno é chamado de “efeito de sentido monofônico”, pois mesmo diante de vozes contraditórias, o documentário revela uma direção, uma leitura predominante dos fatos. A montagem, novamente, é o instrumento fundamental para estabelecer essa convergência.

O contraste com o telejornalismo é evidente. Enquanto os noticiários apresentam vozes de forma fragmentada e sem aprofundamento, o documentário busca construir uma argumentação, uma tese visual que conduza o espectador a uma reflexão. Como afirma Fiske (apud Melo, 2002), o telejornal “não oferece síntese discursiva”, já o documentário, ao contrário, se estrutura como uma síntese narrativa e ideológica.

Bill Nichols, citado por Lucena (2006), propõe que o documentário se comunica por meio de diferentes “modos de endereçamento”. Esses modos variam desde o expositivo, com a presença da “voz de Deus” (locução em off), até o performativo, em que o próprio autor aparece em cena e se envolve pessoalmente com o objeto filmado. Essa pluralidade permite

que o documentário assuma diferentes posições diante do espectador: informativa, emocional, crítica, subjetiva.

Nichols também destaca que o documentário, ao contrário da ficção, fala diretamente sobre o mundo histórico, convidando o público à reflexão e à ação. O engajamento do espectador, portanto, não é apenas estético, mas também político e ético.

2.5 MODELO NORTE AMERICANO E EUROPEU

O documentário jornalístico apresenta duas vertentes principais em sua produção: o modelo europeu e o norte-americano, cada um com características distintas em narrativa, formato e abordagem (Pereira, 2009, p. 2). Esses modelos refletem não apenas diferenças culturais, mas também distintas estratégias de engajamento do público.

O modelo europeu se destaca por sua estrutura clássica, na qual uma voz narrativa onisciente, tradicionalmente masculina e adulta, conhecida como "voz de deus", conduz a história sem aparecer em cena. A câmera assume um papel investigativo, revelando personagens e contextos de forma linear, sem mediação explícita de um repórter. Esse formato, mais contemplativo e detalhado, é frequentemente associado a canais como BBC, Discovery Channel e National Geographic, que buscam um público interessado em conteúdos aprofundados (Brasil, 2002, p. 2; Pereira, 2009, p. 2).

Em contraste, o modelo norte-americano prioriza a grande-reportagem investigativa, na qual o repórter assume um papel central como intermediário entre o telespectador e a narrativa. Esse estilo é mais dinâmico, com ritmo acelerado e linguagem direta, adaptado ao consumo em massa das redes de TV aberta (Pereira, 2009, p. 3). No Brasil, o programa *Globo Repórter* inicialmente seguiu o padrão europeu, mas, a partir dos anos 1980, adotou o formato norte-americano para ampliar sua audiência (Pontual, 1995, p. 3).

A produção de um documentário exige diferentes abordagens de roteiro conforme o modelo escolhido. No estilo europeu, o roteiro é minucioso, com descrições precisas de enquadramentos, iluminação e diálogos, seguindo uma estrutura dramática dividida em atos e

pontos de virada (Pereira, 2009, p. 3). Já no formato norte-americano, o roteiro é mais flexível, baseado em uma pauta bem apurada que permite ajustes durante a apuração e edição (Pereira, 2009, p. 4).

Além disso, o documentário europeu passou por transformações significativas com o movimento do "documentário moderno", que introduziu narrativas subjetivas, vozes diversas e estruturas não lineares, rompendo com a tradição da "voz de deus". Obras como *Eu, um negro* (Jean Rouch) e *Congo* (Arthur Omar) ilustram essa evolução, incorporando elementos poéticos e experimentais (Pereira, 2009, p. 8-9).

A obra *A Linguagem Cinematográfica*, de Marcel Martin, traduzida por Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares, é um marco no estudo da sétima arte, abordando o cinema como uma linguagem autônoma e complexa. Publicada originalmente em 1955, destaca-se por sua análise sistemática dos processos de expressão cinematográfica, combinando aspectos históricos, estéticos e técnicos. Martin, crítico e historiador de cinema, propõe uma reflexão profunda sobre como o cinema transcende a mera reprodução da realidade para se tornar uma forma de arte e comunicação única (Martin, 2005)

Martin defende que o cinema é uma arte desde suas origens, citando Georges Méliès e os irmãos Lumière como pioneiros que transformaram a reprodução mecânica em criação artística. Ele argumenta: "O cinema dá-nos da realidade uma imagem artística, quer dizer, não realista, e reconstruída em função daquilo que o realizador pretende exprimir" (Martin, 2005, p. 30). Essa reconstrução é possível graças à linguagem cinematográfica, que inclui elementos como enquadramentos, planos, movimentos de câmera e montagem.

A linguagem cinematográfica, segundo Martin, é "um sistema de signos destinados à comunicação" (Martin, 2005, p. 23), mas com características próprias que a diferenciam de outras linguagens. Ele cita Christian Metz para destacar que a imagem fílmica não é neutra: "Se o cinema é linguagem, é porque ele opera com a imagem dos objetos, não com os objetos em si" (Martin, 2005, p. 33). Essa mediação pela câmera permite que o realizador imprima sua visão subjetiva ao real.

2.6.A IMAGEM CINEMATOGRAFICA E SEUS CARACTERES FUNDAMENTAIS

Martin (A linguagem cinematográfica, 2005) identifica três níveis de realidade fílmica:

1. *Material (valor figurativo)*: A imagem como reprodução objetiva da realidade, dotada de movimento, som e cor (p. 26-27).
2. *Estética (valor afetivo)*: A imagem como interpretação subjetiva, onde a fotogenia e a composição criam emoção. Louis Delluc define fotogenia como "*o aspecto poético extremo dos seres e das coisas*" (p. 32).
3. *Intellectual (valor significativa)*: A imagem como veículo de ideias, onde a montagem e a simbologia conferem significado (p. 33-34).

A câmera não é apenas um instrumento de registro, mas um agente ativo na construção da narrativa. Martin destaca que a libertação da câmera de sua posição fixa foi essencial para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica: "A história da técnica cinematográfica pode ser considerada no seu conjunto como a história da libertação da câmera" (Martin, 2005, p. 37). Movimentos como *travellings* e panorâmicas permitem expressar tensão dramática, como no exemplo de "Der Letzte Mann", onde um *travelling* vertiginoso materializa a trajetória das palavras de uma personagem (Martin, 2005).

Martin também analisa elementos como iluminação, figurinos e cenários, que, embora compartilhados com outras artes, ganham função específica no cinema. A iluminação, por exemplo, cria atmosferas emocionais, como no expressionismo alemão, onde "as sombras modelam o drama" (Martin, 2005, p. 72). Já as elipses são fundamentais para a narrativa, permitindo sugestão e economia de recursos. Jacques Feyder afirma: "No cinema, o princípio é sugerir" (Martin, 2005, p. 95), como na cena de "A Woman of Paris", onde um colarinho de homem revela um passado não mostrado (Martin, 2005, p. 96).

A obra de Marcel Martin estabelece o cinema como uma linguagem autônoma, capaz de articular realidade e ficção através de recursos técnicos e estéticos. Sua análise abrangente, desde a imagem até a montagem, oferece um quadro teórico essencial para entender

a evolução e a potência expressiva do cinema. Como ele próprio resume: "O cinema é intensidade, intimidade e ubiquidade" (Martin, 2005, p. 31), sintetizando sua capacidade única de mergulhar o espectador em universos sensoriais e intelectuais.

No sentido de concluir o presente capítulo, com base nos autores analisados para o presente trabalho, é possível compreender o documentário como uma forma sofisticada de representação da realidade. A essência de um filme-documentário é caracterizada por:

- Uma ligação profunda com a realidade, ainda que interpretada subjetivamente;
- A intervenção consciente do autor por meio de escolhas narrativas e estilísticas;
- o uso da criatividade como processo de elaboração do discurso;
- a valorização da experiência direta, mesmo quando reconstruída;
- a composição de diferentes vozes dentro de uma narrativa única;
- o compromisso com a ética e com a função crítica diante do mundo filmado.

Nesse contexto, o documentário revela-se como mais do que um gênero cinematográfico: é crítica e transformação de interpretação, social.

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Este trabalho, foi pensado com seis meses de antecedência, antes do início de seu desenvolvimento em fevereiro de 2025. O tema, foi escolhido com base nos meus gostos pessoais, relacionados a cultura pop, enfatizando *Thriller*, um dos maiores marcos da indústria do entretenimento. Escolhi este assunto, pois queria fazer algo da qual eu me identificasse e fizesse parte de minha personalidade.

3.1 Etapa inicial

Ao longo do primeiro semestre, realizei diversas pesquisas relacionadas ao tema, procurando compreender melhor as características desta pauta, que seriam relacionadas ao álbum e clipe *Thriller*, de Michael Jackson. Para isso, usei estudos e trabalhos de diferentes autores com ideias e visões diferentes, mas tratando do mesmo objetivo. A apuração de informações, foi, em sua maioria qualitativa, mas, também houve algumas quantitativas (ex: Os dados das vendas de CD's). Fiz uma revisão bibliográfica e coletei dados por meio de alguns artigos e matérias diretamente de portais. Para analisar essas informações, usei ferramentas estatísticas, mas, principalmente análise de conteúdo.

No primeiro mês, foquei em procurar conteúdo no Google Acadêmico. Encontrei pouquíssimos textos interessantes sobre *Thriller*. A maioria, focava na vida pessoal de Michael e pouco se mencionava suas obras. Isso, acabou me atrapalhando muito no começo, pois o objetivo sempre foi falar do ponto de partida principal de sua carreira e não sua biografia. Mesmo assim, separei aquilo que julgava interessante aproveitar e sempre me esforçando a achar autores que tratassem do tema, mesmo que fosse de um modo mais indireto, o que não foram muitos, mas já me ajudaram a construir uma base. Fui separando o que tinha e verificando o que era útil para montar o trabalho. Foi só depois então, que ele começou a ganhar forma.

Os focos principais, foram o impacto do álbum dentro da indústria da música e também obviamente, o videoclipe *Thriller*, que, além de sua música fazer parte da faixa do álbum de mesmo nome, sendo um dos mais consumido de todos os tempos, é também um dos videoclipes mais visto da história, (somando com as vezes que passava na TV, e DVDs

vendidos, visualizações no Youtube e etc) além de, ter mudado as perspectivas dos artistas em relação a videoclipes.

Durante as férias, comecei a me movimentar para adiantar algumas etapas da pesquisa. Procurei possíveis fontes, mandei e-mails e mensagens para pessoas que poderiam contribuir com o trabalho. Uma delas respondeu e topou participar, mesmo morando em outro Estado. Combinamos como faríamos a gravação, se eu iria até ela ou se ela mesma gravaria e me enviaria os materiais. Por ser criadora de conteúdo na internet, ela já tinha experiência com filmagem e auto filmagem, o que facilitou bastante o processo. Também procurei livros para complementar o TCC, pelo Kindle. Não apenas utilizei os PDF de livros que encontrei no kindle, como outros tipos de PDFs também.

3.2 ETAPA FINAL

Quando as aulas voltaram, comecei a montar o roteiro do documentário. Para isso, realizei várias pesquisas sobre o tema, mas percebi que muitas delas eram bastante semelhantes. Por isso, aproveitei apenas parte do que encontrei. Assistir a vídeos no YouTube também ajudou bastante, especialmente o da jornalista Fernanda Catania, jornalista conhecida como *Foquinha*, que tem um canal sobre música e cultura pop. Ela dedicou um vídeo inteiro à era Thriller, e eu assisti não só pelo tema, mas também pelo olhar profissional que ela trouxe como jornalista.

Depois de reescrever o roteiro várias vezes, consegui mais uma fonte com a ajuda da professora Eliani Covem, que indicou o jornalista Leonardo Razuk que poderia contribuir bastante com o meu trabalho. Logo em seguida, consegui outra fonte com a ajuda da professora Carol Goss, que também aceitou participar do documentário. Com ela, combinamos a gravação e conseguimos realizá-la. No entanto, um imprevisto ocorreu: a fonte de outro Estado, que tinha aceitado inicialmente, acabou desistindo. Por isso, precisei buscar uma substituição. Consegui mais uma fonte, e continuei à procura de outra para completar o grupo de entrevistas.

Durante todo esse processo de escrita, roteiro e procura de fontes, também realizei alguns ensaios de gravação, já que apareci no documentário. Nessa fase, preparei o visual comprando uma camiseta com o ano de lançamento do clipe e uma jaqueta vermelha, que fazia referência à icônica jaqueta que Michael usava no Thriller. Dito tudo isso, finalmente

consegui encontrar o livro que precisava, pois a edição voltou a ficar disponível na Amazon. Aguardei a chegada dele para poder complementar o TCC.

Algumas das fontes desistiram durante o processo, o que foi um obstáculo alarmante para procurar outras pessoas que aceitassem participar deste trabalho. Foi um desespero gigante que eu não esperava

Enquanto procurava novas fontes, fui adiantando parte do filme, pois já tinha gravado com a professora Carol Goss, minha própria parte e os trechos dos offs. Comecei a edição desde cedo para não deixar tudo para a última hora, já que eu mesma estava editando o filme.

O mês de outubro, foi alarmante. Entre as correções do trabalho escrito, a edição do filme, o livro que não chegou, havia também uma incompatibilidade de horário enorme. Eu precisava marcar com as fontes para gravar, mas houve muitos obstáculos no meio do processo. De manhã eu tinha a faculdade e as aulas para estar presente, e a tarde o estágio.

Saindo de casa 06:15 da manhã todos os dias e chegando apenas entre 19:40 e 20:00 da noite, as vezes até mais, o tempo era totalmente curto, com uma dificuldade imensa de otimizar e uma contradição de horário com as fontes enorme.

Outro problema, foi uma perda de armazenamento de contatos que houve no meu celular. Com isso, perdi os contatos de fontes e demorei mais de duas semanas para resolver o problema e só depois, consegui entrar em contato com as fontes novamente (para final de outubro e começo de novembro) com uma dificuldade imensa de encontrar horário compatível e com pouquíssimo tempo.

Devido as dificuldades de entrar em contato com uma das pessoas que era para ser a minha fonte, sai mais cedo do estágio um dia, apenas para ir até seu local de trabalho e encontra-lo. Uma coisa que acabou me ajudando muito, pois, apesar de ele não estar no local, encontrei outra pessoa que se disponibilizou a me ajudar e a ser uma das fontes.

Enquanto isso, editava um pouco a cada tempo que me sobrava. A edição também foi complicada, pois nos dias que havia mais tempo (como os finais de semana) ficava vendo tutoriais no YouTube e tentando replicar. Fazia o meu melhor e no final do dia, conseguia um bom resultado, mesmo que não fosse exatamente o que eu estava pensando, mas como não sou profissional, o que um especialista levaria talvez uma hora, as vezes eu levava o dia inteiro para conseguir.

Faltando uma semana para a última orientação antes da entrega final do TCC, consegui, finalmente, depois de mais de cinco tentativas gravar com uma das fontes, dentro do campus da faculdade mesmo. Também gravei com outras fontes sugerida por ele, que foi de uma grande ajuda também, tendo finalizado tudo com quatro fontes como era o plano inicial. Sem ajuda, eu teria apenas três, o que era possibilidade apenas em último caso.

Com a proximidade da entrega, reconheci a necessidade de revisitar as minhas fontes para garantir o rigor acadêmico esperado. O que antes se baseava em matérias e reportagens, migrou para uma base sólida de trabalhos e artigos científicos. Esse refinamento bibliográfico foi uma etapa crucial que me demandou tempo, mas que enriqueceria, de forma notável, a profundidade do conteúdo.

Durante o feriado prolongado, dediquei meu tempo a essa reorganização textual, juntamente à edição do documentário. com a única pausa dedicada ao dia da prova do Enade. Por eu ter mudado a origem das fontes e ter reescrito parte do primeiro capítulo, mesmo com três dias inteiros, eu ainda não havia conseguido concluir, e só finalizei após o domingo de prova, tanto o documento escrito, quanto o filme.

A edição se estendeu até os últimos momentos, e mesmo após a finalização, enfrentei um desafio técnico considerável: a exportação e o download do arquivo final. O volume do documentário demonstrou ser superior à capacidade de armazenamento e processamento dos dispositivos disponíveis (tanto via celular quanto computador), resultando em um processo de *download* demorado e complexo.

Conseguir baixar apenas uma versão incompleta, não de montagens, mas de sons e correções de estética, pois meus aparelhos não suportavam o arquivo. Com isso, contratei um editor para finalizar a edição no meu lugar. Editamos juntos, remotamente, porém juntos.

Com o filme já pronto, pedi que ele corrigisse som, estética, ruídos e etc, quase como uma “maquiagem” do longa. Assim começamos um longo processo em um curtíssimo prazo.

Começamos a edição na quarta-feira, a tarde. Editamos um pouco, depois mais um pouco na quinta e continuamos pela sexta o dia todo (nesse dia, faltei ao estágio para finalizar

o TCC), principalmente o editor, enquanto oscilava entre o filme e o trabalho escrito. Ficamos por conta do dia todo e só terminamos sábado a noite.

Porém, o filme ainda tinha correções a serem feitas, e ele ficou o domingo todo editando. Após receber o filme de madrugada, percebi pequenos erros, não bruscos, mas ainda sim alguns erros. Ficamos a madrugada inteira corrigindo, terminamos apenas as cinco da manhã. Recebi o filme as dez da manhã, pois além da finalização, é necessário salvá-lo também

Depois, após conferir tudo certinho, percebi que o filme finalmente estava pronto, porém, no último dia. Tive que correr contra o tempo. Assim que sai do estágio, fui direto a faculdade para usar o computador da biblioteca da universidade, para corrigir alguns erros que ainda estavam no decorrer do texto, incluindo referências. Foi um tempo de três horas, pois fiz de maneira bem detalhada. Queria ter continuado na biblioteca e ter feito o restante na biblioteca da faculdade, mas ela estava preste a fechar, então, corri pra casa pra terminar o apêndice lá mesmo. Assim, depois de seis horas ininterruptas, conseguir fazer o apêndice do filme. A superação desse obstáculo, foi a última barreira para a entrega do produto final.

3.3 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

O produto final deste trabalho é o documentário jornalístico intitulado "Thriller: a Ascensão Do Pop- Como Um Gênero Conquistou O Mundo Da Música". O longa tem uma duração total de 15 minutos e 30 segundos. A linguagem adotada foi simples, objetiva e direta, priorizando a clareza e o fluxo narrativo para facilidade de acesso. Essa escolha visa atingir um público amplo, desde espectadores familiarizados com o fenômeno até aqueles que têm um primeiro contato sistematizado com a obra, garantindo que a complexidade do tema não se torne uma barreira, mas um convite à compreensão.

O processo de produção foi marcado pela adaptabilidade e pelo uso de recursos mistos, refletindo as condições logísticas reais de uma produção independente. Para as gravações, foram utilizados uma câmera profissional da faculdade para uma das entrevistas presenciais, enquanto as demais captações de imagem foram realizadas com a câmera de um celular. A captação na entrevista na faculdade, foi com o próprio microfone da instituição,

outra foi feita com um microfone de lapela em uma das entrevistas, e com o gravador de um outro celular nas demais.

O equipamento de edição, foi pelo computador e celular (oscilando entre eles) utilizando o aplicativo cupcat e seus recursos gratuitos para organização, cortes básicos e inserção de textos e transições. A finalização e o polimento técnico, no entanto, demandaram a colaboração de um segundo editor, que também utilizou o software CapCut em sua versão paga para executar ajustes de cor e luz, correção e equalização de áudio, inserção de trilha sonora complementar e a aplicação de efeitos de transição mais elaborados. Todo esse processo de pós-produção foi conduzido de forma remota e colaborativa, assegurando que o resultado final permanecesse fiel à visão e ao rigor narrativo propostos pela pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho, na qual possuí a pesquisa teórica e a produção prática de um documentário jornalístico, me fez compreender em profundidade a dimensão do fenômeno Thriller. Mais do que analisar um álbum ou um videoclipe, esta jornada foi a investigação de um ponto de inflexão na cultura de massa, um momento em que a música, o audiovisual, o *marketing* e a identidade racial se fundiram para criar um ícone permanente no imaginário global.

O percurso confirmou a hipótese central de que Thriller, foi muito mais que um sucesso comercial estrondoso. Como evidenciado nos capítulos teóricos, a obra foi um marco de pioneirismo técnico e estético, elevando o videoclipe à categoria de curta-metragem e obrigando a indústria a reconsiderar seu potencial narrativo e artístico

A prática do documentário foi, por si só, uma aula imersiva sobre os desafios e as recompensas do jornalismo cultural. O processo de apuração, foi um grande desafio que me fez entender a importância de uma boa apuração. As buscas pelas fontes, também me fez ver de perto, como é a profissão na prática.

Cada entrevista conquistada, representou uma vitória sobre a desistência e a inacessibilidade. Esta etapa me ensinou que a persistência e a capacidade de se adaptar são tão cruciais quanto o conhecimento teórico.

Concluí esta etapa com a certeza de que realizar um documentário sobre Thriller foi um exercício profundo de Jornalismo Cultural em sua essência. Investigar Thriller foi praticar a análise crítica que vai além da superfície do fenômeno pop; foi entender a música a mudança industrial, o videoclipe como ferramenta de ruptura estética e racial, e a figura do artista como um nó de tensões sociais e midiáticas.

Esta experiência me fez enxergar que, o jornalismo cultural é, fundamentalmente, para a nossa sociedade, um ofício que desmonta a fascinação para revelar os mecanismos de poder, criatividade e significado que constroem nossos ícones.

Ao contar essa história, não apenas documentei um marco, mas aprendi a observar a cultura com o olhar necessário para, no futuro, interpretar os próximos passos que surgirem.

REFERÊNCIAS

ARTIGOS

ABREU, Teresa. Michael Jackson – O Artista Perfeito. 2010. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

BEDOYA, Maria Camila Orozco. Michael Jackson: a revolução das narrativas musicais e audiovisuais a partir do lançamento de seu álbum Thriller no ano de 1982 até o ano de 2020. 2021. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

CAMARGO, Raquel Graciele. A morte de Michael Jackson refletida no ciberespaço. Razón y Palabra, n. 73, ago.-out. 2010. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

FENERICK, J. A. A globalização e a indústria fonográfica na década de 1990. ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 123-139, jan.-jun. 2008. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

HOLANDA, Marcello Vasconcelos. Thriller: uma análise semiótica e seu legado na cultura do videoclipe. 2013. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

IZZO, Luca. Thriller, o álbum mais vendido que mudou a história. 2019. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

LONGHI, Raquel Ritter. Narrativas webjornalísticas em multimídia: breve estudo da cobertura do NYTimes.com na morte de Michael Jackson. In: VII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO – SBPJor, USP, 2009. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

MELO, Cristina Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. Comunicação & Informação, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, jan./dez. 2002. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

OTTONI, Maria Aparecida Resende. A representação discursiva do ator social Michael Jackson e de sua morte em gêneros da esfera jornalística. Revista Estudos da Linguagem,

Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p. 237–273, jan./jun. 2014. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

RIOS, Náthali Almeida. Videoclipes musicais na construção de um mito: um estudo comparativo de "Thriller" e "Baby". 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Publicidade e Propaganda) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

SANTIAGO, Roberval da Silva. A infância hollywoodiana. Revista Livre de Cinema – RELICI, v. 8, n. 1, p. 28–48, jan./mar. 2021. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

SOARES, Sérgio Puccini. Documentário e Roteiro de Cinema: da pré-produção à pós-produção. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

TREVISAN, Michele Kapp. A era MTV: análise da estética de videoclipe (1984-2009). 2011. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em <https://scholar.google.com/?hl=pt-BR>

KINDLE

BERNARD, Scheyla. Documentário. Rio de Janeiro: Campus, 2008.

BRASIL, Antônio. Telejornalismo, Internet e guerrilha tecnológica. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2002.

COMPARATO, Doc. Da criação ao roteiro – o mais completo guia da arte e técnica de escrever para televisão e cinema. Rio de Janeiro: Racco, 2000.

HAMPE, Barry. A ideia do documentário. Tradução de Roberto Braga. In: Making documentary films and reality videos. New York: Henry Holt and Company, 1997.

LUCENA, Luiz Carlos. O que é documentário. [s.l.], 2006.

MARTIN, Marcel. A Linguagem Cinematográfica. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2016.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

PEREIRA, Ariane. A prática do documentário jornalístico (modelos europeu e norte-americano) na disciplina de Telejornalismo da Unicentro. In: XXXII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2009, Curitiba. Anais... Curitiba: Intercom, 2009. p. 1-10.

PONTUAL, Jorge. Reportagem e documentário em "Globo Repórter". In: REZENDE, Sidney; KAPLAN, Sheila. Jornalismo Eletrônico ao vivo. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal... o que é mesmo documentário? São Paulo: Senac, 2008.

LINKS

STRACK, V. O paradigma da dádiva e a possibilidade de sentido da arte como mercadoria: o caso THRILLER, de Michael Jackson. Teoria e Cultura, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 88-97, jul./dez. 2013.

Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/12227/6455>

APENDICE I
ROTEIRO

TEMPO DO FILME	VÍDEO	AUDIO
00:00 – 00:18	ABERTURA	“MISTURA DAS MÚSICAS BEAT IT E THRILLER”
00:18 – 00:32	CENAS DO CLIPE THRILLER DE FUNDO	“ NO FINAL DE 1983...”
00:32 – 00:42	PASSAGEM	“ MAIS DO QUE UM ÁLBUM...”
00:42 – 00:45	ESCALADA (HENRIQUE AUGUSTO)	“PRA UM ÁLBUM SER...”
00:45 – 01:02	ESCALADA HENRIQUE MORGANTINI	TINHA COMEÇADO COM O OFF THE WALL..
01:02 – 01:29	ESCALADA HENRIQUE AUGUSTO	“DESSA FORMA...”
01:29 – 01:45	ESCALADA LEONARDO RIBEIRO	“SEM DUVIDA...”
01:45 – 02:07	IMAGENS DE APOIO	“A MTV SURGIU...”

02:07 – 02:25	ESCALADA MARIA	“BEM, EU ACHO QUE...”
02:25 – 02:49	CAROLINA ESCALADA MORGANTINI	“CASA O LANÇAMENTO...”
02:49 – 03:06	BASTIDORES DE THRILLER	“ LEGENDA”
03:06 – 03:45	ESCALADA CAROLINA	“E ASSIM...”
03:44 – 03:56	PASSAGEM	“ O OBJETIVO...”
03:56 – 04:15	IMAGENS DE APOIO	“A AMBIÇÃO SONORA...”
04:15 – 04:18	CENA SOLO BEAT IT	SOLO BEAT IT
04:18 – 04:47	ESCALADA RIBEIRO	“FOI ASSERTIVO..”
04:48 – 05:04	ESCALADA MORGANTINI	“E ESSA CHEGADA...”
05:04 – 05:17	PASSAGEM	“A ESCOLHA DE EDDIE...”
05:17 – 05:25	ESCALADA RIBEIRO	“ESSA PITADA”
05:25 – 05:56	PASSAGEM	“COM UM ORÇAMENTO...”
05:56 – 06:43	ESCALADA CAROLINA	“É UM MARCO HISTÓRICO...”
06:43 – 07:02	PASSAGEM	“A MAQUIAGEM...”
07:02 – 07:15	CLIFE E VICENT	“A NARRAÇÃO...”

07:15 – 07:30	ESCALDA AUGUSTO	“TEM UMA NARRAÇÃO...”
07:30 – 07:33	IMAGEM FINAL THRILLER	RISADA
07:33 – 07:55	ESCALADA CAROL	“E O GRANDE PRIMEIRO...”
07:55 – 08:32	PASSAGEM	“ESSES FLASHMOBS...”
08:32 – 08:54	ESCALADA RIBBEIRO	“HOJE É MUITO...”
08:54 – 09:13	IMAGENS DE APOIO	“O SUCESSO...”
09:13 – 09:37	IMAGENS DE APOIO	“O SUCESSO...”
09:37 – 09:52	PASSAGEM	“FOI UM DIVISOR...”
09:52 – 10:06	ESCALADA RIBEIRO	“ISSO PERDURA...”
10:06 – 10:26	IMAGENS DE APOIO	“OS NÚMEROS...”
10:26 – 10:41	PASSAGEM	“ESSA PRESERVAÇÃO...”
10:41 – 11:12	ESCALADA CAROL	“EU ACHO QUE NINGUÉM...”
11:12 – 11:29	IMAGENS DE APOIO	“QUARENTA ANOS DEPOIS...”
11:29 – 11:45	PASSAGEM	“A PERGUNTA...”
11:45 – 12:00	ESCALADA AUGUSTO	“É IMPOSSÍVEL...”
12:00 – 12:50	ESCALADA CAROLINA	“EU ACHO QUE AS COISAS BOAS...”
12:50 – 13:14	ESCALADA RIBEIRO	“PRA QUE UM ÁLBUM...”

13:14 – 13:55	ENCERRAMENTO	INSTRUMENTAL
13:55 – 14:00	NOME DO FILME	INSTRUMENTAL
14:00 – 14:49	CREDITOS	INSTRUMENTAL
14:49 – 15:31	MAKING OF	“MAIS DO QUE...”

APENDICE II

TERMO DE AUTORIZAÇÃO I



AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, LEONARDO RIBEIRO MONTEIRO BELEM, autorizo o uso da minha imagem e voz para o Trabalho de Conclusão de Curso de Anna Julia Caietta Bueno, tendo como produto o documentário **"Thriller: Ascensão do Pop - Como um gênero conquistou o mundo da música"**, sob orientação do professor Enzo de Lúlia, da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

A autorização também abrange o uso do filme para plataformas como "YouTube" e apresentação em concursos e festivais, sem encargos ou indenização à PUC Goiás.

Por meio desta, declaro que autorizo o uso descrito acima de minha imagem e voz, conforme especificado neste documento.

Nome: LEONARDO RIBEIRO MONTEIRO BELEM

Endereço: RUA 12, Nº 35 CENTRO

Cidade: GOIANIA GO

RG 3107480 SSP GO / CPF: 815.597.041-87

Telefone: (62) 98406-4241

Goiania, 01 de DEZEMBRO de 2025.

Assinatura: **LEONARDO RIBEIRO MONTEIRO BELEM**
 Assinado de forma digital por
 LEONARDO RIBEIRO MONTEIRO
 BELEM:81559704187
 Dados: 2025.12.01 10:26:14
 +03'00'

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, _____, autorizo o uso da minha imagem e voz para o Trabalho de Conclusão de Curso de Anna Julia Caietta Bueno, tendo como produto o documentário **"Thriller: Ascensão do Pop - Como um gênero conquistou o mundo da música"**, sob orientação do professor Enzo de Lúlia, da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

A autorização também abrange o uso do filme para plataformas como "YouTube" e apresentação em concursos e festivais, sem encargos ou indenização à PUC Goiás.

Por meio desta, declaro que autorizo o uso descrito acima de minha imagem e voz, conforme especificado neste documento.

Nome: _____

Endereço: _____

Cidade: _____

RG/CPF Nº: _____

Telefone: (62) _____

Goiania, ____ de _____ de ____.



AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, Henrique Augusto Martins de Araújo autorizo o uso da minha imagem e voz para o Trabalho de Conclusão de Curso de Anna Julia Caietta Bueno, tendo como produto o documentário **"Thriller: Ascensão do Pop - Como um gênero conquistou o mundo da música"**, sob orientação do professor Enzo de Lúlia, da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás).

A autorização também abrange o uso do filme para plataformas como "YouTube" e apresentação em concursos e festivais, sem encargos ou indenização à PUC Goiás.

Por meio desta, declaro que autorizo o uso descrito acima de minha imagem e voz, conforme especificado neste documento.

Nome: Henrique Augusto Martins de Araújo

Endereço: Rua T-36 n. 3182 - Aquarius Center Empresarial - Neópolis - Setor Bueno

Cidade: Goiânia

RG/CPF Nº: 711410141-49

Telefone: (62) 984065035

Goiania, 29 de novembro de 2025



APÊNDICE III
AUTORIZAÇÃO II



**PUC
GOIÁS**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRO-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1099 | Setor Universitário
Cidade Postal 96 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.1041 ou 3089 | Fax: (62)
3446.3300
www.pucgoias.edu.br | proreitoria@pucgoias.edu.br