

**PLANO-SEQUÊNCIA E O AUDIOVISUAL: UMA DISCUSSÃO TEÓRICA SOBRE  
SUA CONCEITUAÇÃO E HISTÓRICO**

Marcelo Augusto Toigo

**Resumo**

Este artigo aborda o conceito e a evolução do plano-sequência no cinema e em videoclipes, destacando sua importância na narrativa audiovisual. A técnica, caracterizada pela apresentação contínua de uma cena sem cortes visíveis, desafia as convenções tradicionais de edição, proporcionando uma imersão mais profunda na história e no ambiente cinematográfico. Através de uma análise bibliográfica, observamos como o plano-sequência influenciou a linguagem cinematográfica ao longo da história, adaptando-se às demandas do mundo contemporâneo. Além disso, exploramos sua aplicação em videoclipes, enriquecendo a narrativa visual e a estética das produções musicais. Concluímos que o plano-sequência continua a evoluir e se adaptar às inovações do meio audiovisual.

**Palavras-chave:** Plano-sequência. Audiovisual. Cinema.

**1 INTRODUÇÃO**

No vasto campo da produção audiovisual, a composição visual desempenha função primordial na construção e transmissão de narrativas. Entre as muitas técnicas utilizadas pelos cineastas para criar uma experiência cinematográfica, destaca-se o plano-sequência. Por isso, este artigo apresenta como objetivo geral discutir o conceito de plano-sequência e seu evolutivo histórico no contexto do audiovisual, desde suas origens até sua influência contemporânea.

Também conhecido como *take* contínuo, o plano-sequência refere-se a uma cena filmada em uma única tomada, sem cortes visíveis. Nesse estilo de filmagem, a ação se desenrola sem interrupções, permitindo que o espectador mergulhe profundamente na narrativa e no ambiente criado pelo cineasta. A essência do plano-sequência reside na fluidez temporal e espacial, criando uma sensação verossímil à realidade. Diante disso, muitos cineastas incorporaram o plano-sequência em seus filmes de maneiras inventivas, desafiando as convenções tradicionais de edição e montagem. No entanto, provinda do cinema, a técnica do plano-sequência difundiu-se em várias outras obras audiovisuais, como nas produções de videoclipes.

Neste sentido, este estudo se justifica pela relevância do plano-sequência como uma técnica cinematográfica de grande impacto estético e narrativo, que tem sido amplamente explorada ao longo da história do audiovisual. Compreender a evolução histórica, as características distintivas e o impacto cultural do plano-sequência é basilar para cineastas,

produtores e estudiosos, pois oferece *insights* sobre as técnicas de narrativa visual e as tendências estilísticas que moldaram o meio audiovisual.

Para isso, este artigo adotará uma abordagem metodológica baseada em revisão bibliográfica, analisando fontes acadêmicas relacionadas ao tema. A revisão bibliográfica permitirá uma análise abrangente e contextualizada do conceito de plano-sequência, desde suas origens até sua aplicação contemporânea, destacando suas influências, desafios técnicos e contribuições para a linguagem audiovisual. Ao sintetizar e interpretar as principais contribuições acadêmicas e críticas sobre o assunto, este estudo busca fornecer uma visão abrangente e aprofundada sobre o tema.

## **2 DEFINIÇÃO DA TÉCNICA PLANO-SEQUÊNCIA**

A noção de plano-sequência refere-se à técnica caracterizada pela apresentação da cena por completo ao telespectador, ou seja, sem cortes de aproximação ou de tempo. A cena é mostrada como um todo e, caso seja necessário evidenciar detalhes, a câmera é movida até o ponto a ser destacado, respeitando o espaço dramático (BAZIN, 2014, p. 32-34), isto é, sem fragmentar o tempo captado dentro da ação na cena (SÃO PAULO, 2015, p. 311). Um aspecto distintivo ao realizar um plano-sequência é a atenção dada ao espaço dramático a ser registrado e exibido na tela, permitindo que o público absorva as ações conforme ocorrem no tempo real das ações.

A técnica do plano-sequência possibilita ao espectador observar o que lhe interessa na tela, no exato momento em que a ação acontece, sem os cortes tradicionais da montagem que fragmentam o tempo e espaço, criando elipses (BAZIN, 2014, p. 32), quando um acontecimento não aparece em tela, mas o espectador presume que aconteceu. Um exemplo seria quando um personagem está caminhando pela rua e, de repente, estamos vendo-o no topo de um prédio sem qualquer corte aparente. Nesse caso, entendemos que ele subiu até o topo do prédio, embora não tenha sido mostrado o processo da sua subida.

A exibição das imagens por meio do plano-sequência permite que cada pessoa as assimile de maneira única e pessoal. Nos planos-sequência, a cena torna-se, por vezes, mais longa se comparada com as cenas que possuem cortes entre planos. Além disso, o plano-sequência não se caracteriza apenas pela duração maior dos planos, mas também por apresentar uma sequência de acontecimentos planejados e concomitantes (BAZIN, 2014, p. 32).

Na edição audiovisual realizada por cortes, as cenas podem acontecer de forma seccionada, com pausas estratégicas quando a ação se torna complexa. Entende-se por ação não só a atuação dos personagens, mas também toda a movimentação técnica necessária para criar a performance captada. No entanto, em uma cena em plano-sequência, isso não é possível, pois não há cortes; a ação não pode ser dividida, ela deve ocorrer sem interrupções, do início ao fim.

Ao buscar uma conceituação para o plano-sequência, constata-se que esta é uma técnica cinematográfica estudada por diversos teóricos e pesquisadores. É importante ressaltar que as diversas ideias abordadas em relação às características desse plano acontecem juntamente à transformação do cinema e do vídeo.

Por meio da teoria da atenção de Munsterberg (1983, p. 28), pode-se estabelecer uma relação com o plano-sequência, pois o autor argumenta que o foco da atenção é determinado pelas coisas que percebemos. Seguindo essa linha de pensamento, o pesquisador São Paulo (2015, p. 301) menciona que os primeiros filmes se assemelhavam muito a um “teatro filmado”, onde a plateia tinha um palco inteiro à sua frente para observar e buscar significado dentro do espetáculo apresentado. Nesse contexto, a atenção poderia ser dividida entre vários objetos, como um ator ou a cenografia. As mudanças de foco perceptual geralmente seriam involuntárias, pois os diretores sempre guiavam a atenção para o que desejavam mostrar naquele momento específico. Assim, na técnica do plano-sequência, o uso dos movimentos direciona o olhar do espectador para aquilo que o diretor quer destacar, permitindo uma atenção involuntária por parte do observador.

No teatro, as ações conduzem a atenção do espectador, enquanto no cinema, a técnica predominante para essa função é a montagem ou edição, caracterizada pelos cortes entre diferentes planos. A atenção involuntária no cinema é frequentemente alcançada por meio de ações fragmentadas, manipuladas através de cortes de cena para controlar a atenção do espectador. Esses cortes geralmente são realizados entre diferentes enquadramentos, por exemplo, vemos um personagem em um plano geral e, em seguida, sem movimento da câmera, a cena mostra o rosto do personagem em close-up; esse intervalo entre as imagens estabelece um corte entre os planos.

André Bazin foi um defensor do plano-sequência, descrevendo-o como um fluxo contínuo de eventos capturados por um movimento sequencial da câmera, resultando em um respeito pelo espaço dramático e pela duração de tempo da ação (BAZIN, 2014, p. 33). Essa correspondência entre a duração do comportamento representado e o tempo real do

acontecimento captado permite que o espectador absorva o mesmo período da ação gravada, evitando assim a fragmentação por meio de cortes que manipulam tempo e espaço na tela. Outra característica destacada pelo autor é a profundidade de campo, que possibilita a visualização e assimilação completa do cenário pelo espectador, evitando a necessidade de “mascarar” a cena através de cortes que poderiam solucioná-la facilmente pela “mágica” da montagem (BAZIN, 2014, p. 34).

Jacques Aumont e Michel Marie (2006, p. 231) enfatizam a importância de distinguir o plano-sequência do plano longo, que não apresenta uma sucessão de acontecimentos dentro do próprio plano. Eles adicionam que o plano-sequência “trata-se de um plano bastante longo e articulado para representar o equivalente de uma sequência” e somente pode ser caracterizado quando “o plano é suficientemente longo”. Para complementar essa ideia, Marcel Vieira Barreto Silva (2021, p. 239) ressalta que o plano-sequência é um elemento cinematográfico que possui um valor dramático e “é fundamental para impregnar a obra de um padrão estilístico singular e, muitas vezes, de um valor autoral”, podendo agregar uma qualidade estética significativa ao audiovisual.

Cineasta italiano, Pasolini considerava o plano-sequência como naturalista, onde as ações ocorriam de forma natural e sem interferência de outros processos, como atuação, direção ou edição. Ele menciona o filme *Zapruder* (1963) como um exemplo de plano-sequência. Este filme é o registro real do assassinato do presidente americano John F. Kennedy, que foi morto por dois tiros na cabeça durante um desfile em Dallas (Estados Unidos da América) em 1963 (PASOLINI, 1982, p. 193-195). De acordo com Pasolini, essa é a cena que melhor exemplifica um plano-sequência, devido às ações naturais das pessoas e por ter sido registrada no momento presente do acontecimento real, desde a morte do presidente até a reação da primeira-dama. Ele também descreve o plano-sequência como uma câmera subjetiva, gravando a cena a partir do ponto de vista de um personagem e capturando múltiplas ações dentro de um único plano (PASOLINI, 1982, p. 193-195).

De modo específico e detalhado, o pesquisador São Paulo conceitua o plano sequência da seguinte forma:

O plano-sequência possui como principal característica a de apresentar a ação em sua completude, o que significa a anulação do corte na cena. Se certo detalhe é prezado pelo diretor a aparecer em cena e tomar todo o quadro, a câmera se moverá até ele. Mas a escolha que se faz do plano-sequência normalmente visa à apresentação da ação como um todo, filmar a realidade em seu fluxo contínuo sem fazer a seleção de determinado detalhe que vá excluir o resto do espaço. (SÃO PAULO, 2015, p. 307).

Sob a mesma perspectiva, ele adiciona que o uso de cortes entre os planos cria uma sensação de ilusão e fragmentação do tempo e dos acontecimentos assimilados. O plano-sequência, por sua vez, permite que as respostas sejam descobertas pelo espectador, em vez de serem direcionadas por cortes que determinam o que o diretor quer que ele observe. Quando o espectador está imerso no filme, ele atribui significado às imagens apresentadas, buscando sentido na narrativa (SÃO PAULO, 2015, p. 308-317).

Do ponto de vista técnico, o plano-sequência consiste na apresentação completa de uma cena dentro de um único plano. Além disso, a sequência é caracterizada pelo movimento da câmera dentro do espaço cênico (RODRIGUES, 2007, p. 31). Assim, uma cena pode se desenrolar em um único plano, com as ações ocorrendo enquanto a câmera se move para acompanhar esses acontecimentos, como se o espectador fosse guiado para observar todo o movimento planejado pelo diretor.

Além disso, a utilização do plano-sequência adiciona um valor estético ao audiovisual, pois é uma técnica que demanda mais habilidade na realização em comparação com a edição feita por meio de cortes entre planos, que permite a escolha dos melhores enquadramentos. Devido à extensão da cena, todos os profissionais envolvidos precisam estar perfeitamente alinhados, desde o ator até o cinegrafista e o diretor, para evitar erros. Eles precisam estar sincronizados, com o cinegrafista capturando o momento correto das ações do ator no tempo e espaço determinados pelo diretor. Isso inclui a elaboração detalhada do percurso da câmera dentro do espaço, os enquadramentos e os tempos necessários para os acontecimentos conforme as ações do ator.

Durante esse processo, várias interferências podem exigir que a cena seja reiniciada, como movimentos incorretos do cinegrafista, elementos indesejados no quadro ou uma atuação que não atende às expectativas. O maior tempo de cena também aumenta a probabilidade de ocorrerem erros durante a captura.

Ao revisar esses conceitos, é possível afirmar que o plano-sequência promove um movimento dentro do espaço dramático, por meio de uma sequência de acontecimentos e sem cortes, permitindo que o espectador assimile todas as informações no tempo em que a ação ocorre, geralmente planejada pelo diretor. Portanto, o plano-sequência sugere um movimento visual capturando as ações subsequentes na tela, enquanto o deslocamento da câmera dentro do ambiente proporciona uma dinâmica ao espectador.

### **3 UM HISTÓRICO DO PLANO SEQUÊNCIA NO AUDIOVISUAL**

A definição do plano-sequência possibilita uma análise historiográfica de sua aplicação tanto no cinema quanto no videoclipe, facilitando a compreensão desse conceito dentro das produções audiovisuais. As primeiras produções cinematográficas frequentemente consistiam em uma única cena, sem cortes, uma vez que o cinema e suas técnicas surgiram anos mais tarde. Por esse motivo, as primeiras obras podem ser vistas como precursoras do plano-sequência.

Um dos primeiros filmes produzidos pelos irmãos Lumière, *A chegada de um trem na estação* (1895), considerado por muitos autores o primeiro filme produzido na história, possui pouco menos de um minuto. Gravado com uma câmera parada e sem nenhum corte de edição, o vídeo mostra diferentes acontecimentos com profundidade de campo, assim como muitos autores definem o plano-sequência.

Outra produção foi o curta-metragem *A Few moments with Eddie Cantor* (1923), também gravada com uma câmera parada. O curta também pode ser considerado um plano-sequência e conta com uma pequena piada introdutória e que dá sequência a uma apresentação cantada juntamente dos passos de dança e movimentos com as mãos. No entanto, depois de pouco mais de 3 minutos de cena, uma técnica muito utilizada no plano-sequência é observada: o corte escondido. Em um certo momento, o ator sai de cena e volta novamente, mas há um corte escondido antes de voltar novamente à cena. Esse artifício ainda é muito utilizado para dar a impressão de um plano-sequência com o objetivo de o espectador não perceber esse truque.

Alguns historiadores acreditam que o primeiro plano-sequência em longas-metragens foi utilizado no filme *Aurora* (1927), em que o Fazendeiro (George O'Brien) vai em direção à Mulher da Cidade (Margaret Livingston) acompanhado por uma câmera em movimento que o segue em uma cena que dura 1 minuto e 27 segundos. Durante essa cena, é possível observar alguns obstáculos no plano-sequência, como uma pequena ponte, uma cerca e uma árvore entre a personagem e a câmera. Mesmo com esses obstáculos, o diretor não optou pelos cortes de planos e preferiu reproduzir no exato tempo captado.

Na sequência, o filme *A regra do jogo* (1936) é mencionado, o qual apresenta diversos planos-sequência com uma ampla profundidade de campo e enquadramentos abertos, mas

também utiliza cortes entre um plano-sequência e outro. Nesse contexto, múltiplos personagens compartilham o mesmo quadro, interagindo e conversando, estabelecendo uma integração entre personagens, cenário e câmera (SÃO PAULO, 2015, p. 305). No filme, os movimentos dos personagens direcionam o olhar do espectador, em consonância com a teoria da atenção de Munsterberg, mas também são empregados movimentos de câmera que contribuem para a dinâmica dos acontecimentos observados.

Anos mais tarde, o filme *Cidadão Kane* (1941) trouxe inovações significativas através de longos e elaborados planos-sequência. Uma delas foi o uso de um conjunto de lentes pelo diretor Orson Welles, que permitia focar todo o conjunto de imagens na tela, independentemente da distância. Em uma cena memorável, Kane, ainda criança, brinca na neve enquanto a câmera se move, revelando que está dentro de uma casa, onde três outros personagens se aproximam de uma mesa e iniciam uma conversa. Apesar da distância entre eles, todos os quatro personagens permanecem em foco.

Outro filme que se destaca é *Festim Diabólico* (1948), com 80 minutos de duração e gravado com diversos planos-sequência, mas com maior duração em relação *A regra do Jogo* (1936). Este longa-metragem tem um total de 10 cortes escondidos, uma vez que na época o maior rolo de filme gravava apenas 11 minutos. Os cortes escondidos aconteciam quando, por exemplo, a roupa de um personagem entrava na frente da câmera e tampava a tela inteira e em seguida o início do outro plano se dava no mesmo enquadramento. Esse longa-metragem foi um dos primeiros a utilizar apenas o plano-sequência e também os cortes “maquiados”. A partir desse filme de Hitchcock, esses artifícios foram difundidos em muitas outras obras como *Birdman* (2014) e o filme *1917* (2019), que possuem muitos cortes escondidos dando a impressão do plano-sequência ser maior do que realmente é (SÃO PAULO, 2015, p. 306-307).

*O Iluminado* (1980) também emprega essa linguagem cinematográfica, especialmente na famosa cena em que o personagem Danny anda de triciclo pelo corredor do hotel. Essa cena foi gravada mais de 80 vezes para alcançar o resultado desejado pelo diretor, transmitindo uma ação cotidiana carregada de suspense e movimento. Para acompanhar o triciclo em alta velocidade, foi utilizado o equipamento steadycam – equipamento acoplado ao corpo do câmera, permitindo manter a câmera estável, independente do seu deslocamento (RODRIGUES, 2007, p. 35) –, que permitiu o movimento fluido da câmera sem oscilações.

No filme *Os Bons Companheiros* (1990), uma cena marcante é apresentada em plano-sequência, na qual o personagem Henry Hill desce do carro em frente à sua casa, atravessa a

rua e confronta seu vizinho que flertou com sua namorada. Nessa sequência, todo o percurso do personagem é capturado de forma contínua, sem cortes entre os planos, permitindo observar as ações ininterruptas dos personagens, os movimentos da câmera e as mudanças de cenário ao fundo.

Já em *A Arca Russa* (2002), o destaque reside no fato de que todo o longa-metragem consiste em um único plano-sequência de 96 minutos, sem cortes escondidos. A perspectiva da câmera é a dos olhos do personagem principal, que percorre várias salas em um único plano, interagindo com outros personagens, embora seu rosto não seja revelado, apenas sua voz possa ser ouvida.

No filme *Kill Bill* (2003), o diretor Tarantino apresenta uma cena em plano-sequência, na qual a imagem é capturada a partir da altura do olhar dos personagens. Posteriormente, a câmera realiza um movimento ascendente, revelando vários outros cômodos vistos de cima, antes de retornar à altura dos personagens. Esse uso dinâmico cria uma sensação imersiva e permite uma visão abrangente do ambiente, acrescentando profundidade e impacto visual à cena.

O plano-sequência gradualmente foi difundido, migrando para a televisão e para videoclipes, permitindo a adoção de novos conceitos e experimentações para a produção audiovisual. Em 1965, o primeiro vídeo acompanhado de música registrado e gravado em plano-sequência foi *Subterranean Homesick Blues* (1967), do cantor Bob Dylan. Sem a denominação de videoclipe na época, o vídeo mostra o cantor segurando palavras escritas em vários papéis que acompanham a letra da música, visando promover o filme-documentário *A Caminho do Leste* (1967).

Na década de 1980, o plano-sequência foi utilizado em videoclipes para questionar a ideia de velocidade, rapidez e frenetismo, que na época era comumente aplicado. Um exemplo da utilização dessa linguagem, o clipe *Bastards of Young* (1986), da banda Replacements, registrado em apenas uma cena, evidencia a interação com poucos movimentos entre um rapaz, uma caixa de som e o ambiente no qual se situam.

Essa técnica começa a ganhar destaque e prestígio na televisão, especialmente no canal MTV, como visto no videoclipe *Undone – The Sweater Song* (1994), o primeiro da banda Weezer. O clipe começa com uma imagem em preto e branco mostrando duas pessoas em pé, enquanto a câmera, utilizando um steadycam, percorre um corredor. Ao passar por uma porta,

o cenário revelado é um estúdio de gravação de vídeo, porém parece estar de cabeça para baixo, criando uma ilusão visual em contraste com a imagem aparentemente correta do corredor.

Em uma entrevista em vídeo (MAKING, 2018), o diretor Spike Jonze revela os bastidores dessa cena. Para criar a ilusão de as duas pessoas estarem de cabeça para baixo, foi utilizada uma barra para que pudessem prender seus pés. Após passar pelo corredor, a câmera realiza um movimento de 180° horizontalmente, ajustando a perspectiva da cena para mostrar o chão na parte inferior da tela e o teto na parte superior. Isso revela sombras de pessoas e instrumentos musicais no final do estúdio. Conforme a câmera se aproxima, podemos ouvir conversas e o instrumental da música, sem a voz do intérprete. Quando a banda é revelada, algumas luzes se acendem, e o vídeo se torna colorido, com um fundo azul, quando o vocalista começa a cantar. A câmera se move entre os integrantes da banda até cerca da metade da música, quando alguns cachorros aparecem andando entre eles. Para criar uma sensação de câmera lenta, a velocidade do vídeo foi diminuída na edição, enquanto a música foi mantida em sua velocidade original. Essa prática muito comum para que os movimentos pareçam mais suaves que o usual (TOIGO, 2022).

No videoclipe *California* (1995), dirigido por Spike Jonze e interpretado pela banda Wax, a técnica do plano-sequência é novamente empregada, desta vez com a adição de uma câmera lenta ainda mais pronunciada em comparação com o videoclipe de *Undone – The Sweater Song* (1994). O vídeo começa com o foco nos pés de alguém que está em chamas e correndo por uma rua. Gradualmente e de forma lenta, a câmera revela o homem em chamas enquanto ele corre. Enquanto isso, acontecem diversos movimentos ao fundo, como alguém jogando uma lata na lixeira, alguém falando ao telefone e outra pessoa observando uma banquinha de jornal. No desfecho, o homem parece fazer um gesto para que um ônibus o espere, e a câmera passa pelo ônibus, perdendo-o de vista. Em seguida, ocorre um deslocamento lateral da câmera, revelando que está dentro de um carro em movimento, onde uma criança está com a cabeça encostada na janela, observando o homem que estava em chamas.

O plano-sequência torna-se apreciado também pela música *pop* e é utilizado em clipes como *Wannabe* (1996), da banda britânica Spice Girls, em que elas invadem um hotel enquanto cantam e dançam circulando por diversos cenários com diferentes personagens. Em cada local, elas fazem diferentes ações, desde beijar um dos atores, subir em cima das mesas e, no final, entrar em um ônibus. Outro videoclipe do mesmo ano é o de *Sugar Water* (1996), da banda Cibo Matto. A obra traz uma estética e narrativa diferente: através da tela dividida, são

observados dois planos-sequência; em cada divisão, a câmera segue diferentes personagens. As duas iniciam o vídeo fazendo coisas parecidas e simultâneas, porém, durante o vídeo, ambas estão em ações ao contrário, ou seja, uma das personagens está com o tempo reverso, e a outra está normal. Apenas na metade do vídeo a velocidade das duas é trocada no momento que elas se encontram.

Na mesma década, no Brasil, os cantores também começam a utilizar o plano-sequência nos seus videoclipes. Chico César em “Mama África” (1996) passeia pelas ruas de Catolé do Rocha, sua cidade natal na Paraíba, em que diversos personagens aparecem seguindo a câmera, desde homens, mulheres, crianças, um time de futebol e uma banda. No videoclipe de “Todo Carnaval Tem Seu Fim” (2001), da banda Los Hermanos, assemelha-se com o vídeo de *Undone – The Sweater Song* (1994), os integrantes tocam seus instrumentos dentro de um estúdio de gravação de vídeo enquanto a câmera percorre, mostrando cada um em momentos diferentes. O vídeo parece estar em câmera lenta e, em certo momento, a câmera também fica de ponta cabeça.

Durante a década de 1990, outros videoclipes foram produzidos em plano-sequência. No entanto, foi na década seguinte que a banda OK Go se destacou com o vídeo para a música *Here It Goes Again* (2006), no qual os integrantes dançam em um total de oito esteiras elétricas, divididas em duas fileiras de quatro em cada lado. No videoclipe, gravado com uma câmera fixa, eles movem-se de uma esteira para outra, com movimentos coreografados e que condizem com a música. Mesmo com a produção aparentando ser amadora, esse clipe obteve um resultado muito relevante por conta das escolhas criativas. Segundo a revista *Time* (SUDDATH, 2011), foi considerado um dos 30 melhores videoclipes de todos os tempos. A revista também relata que a coreografia da música foi criada pela irmã de um dos integrantes e que foram necessárias 17 tentativas para executá-la corretamente. Além disso, o videoclipe se tornou um dos primeiros vídeos virais, alcançando mais de 50 milhões de visualizações e recebendo um *Grammy* de Melhor Videoclipe em 2007.

O videoclipe de “Oração” (2011), d’A Banda Mais Bonita da Cidade, teve uma repercussão parecida, porém não tinham uma gravadora apoiando, eram os próprios integrantes e amigos que ajudavam e financiavam todos os projetos. O videoclipe inicia com Leo Fressato cantando sozinho e caminhando por uma casa centenária, em cada cômodo encontramos diferentes pessoas, tocando diferentes instrumentos e cantando. No final, todos se encontram em uma grande sala e fazem uma grande festa. Além de utilizar a técnica do plano-sequência,

o videoclipe também captou o áudio ao vivo, no mesmo momento da gravação da imagem. Mesmo produzido de forma despretensiosa, foi indicado ao VMB (*Video Music Brasil*) em 2011 como Melhor Webclipe, porém acabou não levando o troféu para casa (EGO, 2011). Por ter gerado um alcance significativo, através das visualizações e compartilhamentos, mesmo depois de 10 anos, as pessoas ainda se lembram do videoclipe, o que reflete sua autenticidade e grande importância no segmento fonográfico nacional.

Atualmente, a indústria musical continua inovando na utilização da técnica do plano-sequência. Um exemplo disso é o videoclipe da cantora Anitta, intitulado “Indecente” (2018), que foi captado e transmitido ao vivo pela plataforma *YouTube*. Isso significa que os espectadores que acompanharam o lançamento puderam assistir ao videoclipe enquanto ele estava sendo gravado. Além disso, um show da cantora (LIVE, 2020) foi transmitido ao vivo em um único plano durante 44 minutos. O evento ocorreu durante a pandemia da COVID-19 em 2020, quando Anitta utilizou vários cômodos de sua casa como locação para cantar suas músicas, incluindo o banheiro, a sauna e os quartos. Essas iniciativas demonstram como a técnica do plano-sequência continua sendo explorada e adaptada para diferentes contextos na indústria musical contemporânea.

Portanto, com base nas referências observadas em filmes e vídeos, torna-se evidente a presença de elementos que conferem movimento e dinamismo aos vídeos. O entendimento das várias maneiras de utilizar essa técnica permite aos *videomakers* explorar uma diversidade de ideias em suas produções audiovisuais.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Retomando o objetivo principal deste estudo, discutir o conceito e o histórico evolutivo do plano-sequência no contexto audiovisual, torna-se evidente a importância dessa técnica cinematográfica ao longo da história do cinema e suas influências em outras formas de produções audiovisuais, como os vídeos. Ao longo do texto, exploramos a essência do plano-sequência, que se destaca pela apresentação contínua de uma cena, sem cortes visíveis, permitindo uma imersão mais profunda na narrativa e no ambiente criado pelo cineasta. Discutimos como essa técnica desafia as convenções tradicionais de edição e montagem, promovendo uma sensação de verossimilhança e fluidez temporal e espacial para o espectador.

A análise realizada nos levou a compreender que o plano-sequência não se restringe apenas ao cinema, mas também se estende ao universo dos vídeos, contribuindo para a

narrativa visual e a estética das produções musicais. Desde os primórdios do cinema até os dias atuais, diversas obras audiovisuais têm utilizado o plano-sequência de maneiras criativas e impactantes, enriquecendo a linguagem cinematográfica e televisiva.

Destacamos também a importância dos estudos teóricos e historiográficos para compreendermos a evolução e as características distintivas do plano-sequência. A partir das análises de diferentes pesquisadores e cineastas, pudemos perceber como essa técnica influenciou a forma como as narrativas são construídas e percebidas pelo público. Por fim, concluímos que o plano-sequência representa uma técnica cinematográfica, mas também uma forma de expressão. Sua utilização continua a evoluir e se adaptar às demandas e inovações do mundo audiovisual contemporâneo, demonstrando sua relevância e versatilidade ao longo do tempo.

### REFERÊNCIAS

- AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. 2.ed. São Paulo: Papirus Editora, 2006.
- BAZIN, A. **O que é o cinema**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- EGO. Veja os vencedores do VMB 2011. **EGO**, 20 out. 2011. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2011/10/veja-os-vencedores-do-vmb-2011.html>. Acesso em: 03 out. 2022.
- LIVE da Anitta – Coke Studios Sessions. Intérpretes: Anitta. 2020. (44 min.), son., color. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=VEKbYhA\\_RHI](https://www.youtube.com/watch?v=VEKbYhA_RHI)> Acesso em: 06 jan. 2021.
- MAKING Of The Weezer Music Video - Undone - The Sweater Song | Spike Jonze. Canal: Nince Club Clips. 2018. (4 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Js8spX-zjpw>. Acesso em: 04 de out. 2022.
- MUNSTERBERG, H. **A experiência do cinema**. Tradução: Teresa Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.
- PASOLINI, P. P. **Empirismo Herege**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assírio & Alvim, 1982.
- RODRIGUES, C. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

SÃO PAULO, Y. M. O. O espetáculo experimentado: o plano-sequência e o cinema realista. **Ideação** (UEFS), v. 1, p. 297-319, 2015.

SILVA, M. V. B. O plano-sequência seriado: A imersão realista na ficção televisiva contemporânea. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 24 n. 02, 235-256, 2021.

SUDDATH, C. The 30 All-TIME Best Music Videos. **Time**, 26 ago. 2011. Disponível em: <https://entertainment.time.com/2011/07/28/the-30-all-time-best-music-videos/slide/ok-go-here-it-goes-again-2006/>. Acesso em: 03 out. 2022.

TOIGO, M. A. **Análise do processo criativo do videoclipe em plano-sequência “oração” – cenário, corpo, câmera e canção**. 2022. 122 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo) – Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2022.