

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

---

 **Atena**  
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,  
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

#### Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.  
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>16</b>
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>32</b>
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>42</b>
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>52</b>
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>71</b>
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>74</b>
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>84</b>
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
<a href="#">Guilherme Carrozza</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.8071924049</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>96</b>
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
<a href="#">Vanderlei Antonio Bachega Junior</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240410</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>103</b>
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
<a href="#">Adão Fernandes Lopes</a>	
<a href="#">Denise Dias de Carvalho Sousa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240411</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>117</b>
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
<a href="#">Fernanda Luzia de Almeida Miranda</a>	
<a href="#">Tuise Brito Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240412</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>128</b>
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
<a href="#">Rosangela Maria Laurindo Fornasier</a>	
<a href="#">Tatiana Iegoroff de Mattos</a>	
<a href="#">Fernanda Landucci Ortale</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240413</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>140</b>
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
<a href="#">Ana Clara Vieira da Fonseca</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240414</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>150</b>
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
<a href="#">Bianca Cardoso Batista</a>	
<a href="#">Vagner Bozzetto</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240415</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>164</b>
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
<a href="#">Cristiane Wosniak</a>	
<a href="#">Rodrigo Oliva</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240416</b>	



<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>177</b>
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240417</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>187</b>
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240418</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>200</b>
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240419</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>212</b>
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240420</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>224</b>
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240421</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>229</b>
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240422</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>239</b>
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240423</b>	

<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>254</b>
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro	
Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro	
Eleonora Campos da Motta Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240424</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>264</b>
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto	
Márcia de Souza	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240425</b>	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>279</b>
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240426</b>	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>285</b>
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura	
Renata Caetano Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240427</b>	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>291</b>
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240428</b>	
<b>CAPÍTULO 29</b> .....	<b>304</b>
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240429</b>	
<b>CAPÍTULO 30</b> .....	<b>317</b>
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana	
Rosa Maria Berardo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.80719240430</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>329</b>

## LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO

**Cristiane Wosniak**

Universidade Estadual do Paraná – campus de Curitiba II/FAP, Centro de Artes, Curitiba-PR

**Rodrigo Oliva**

Universidade Paranaense, Umuarama, PR

**RESUMO:** Neste artigo apresentamos uma reflexão sobre a produção de conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas, onde propriedades tecnoestéticas contribuem para redimensionar as conexões do ser/leitor com estas novas configurações, sobretudo o videoclipe, objeto de estudo desta investigação. O *corpus* selecionado para a análise reflexiva é o videoclipe *Cold* (Rich Lee, 2017), do grupo estadunidense de música pop, *Maroon 5*, em colaboração com o rapper *Future*. A partir de concepções teóricas de Michel Chion, Philippe Dubois, Arlindo Machado, Denise Azevedo Duarte Guimarães e Rodrigo Oliva, propomos o argumento de que ocorre uma espécie de inter-relação em trânsito linguístico, tecnológico e estético na configuração do videoclipe, como produto híbrido, que insiste em borrar fronteiras entre as linguagens artísticas e comunicacionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** artes híbridas; linguagem; estética; videoclipe.

**ABSTRACT:** In this article we present a reflection about the production of knowledge in the hybrid arts focusing on the possible dialogues and convergences of the cinematographic language in contemporary audiovisuals, where technoesthetic properties contribute to resize the connections of being/ reader with these new configurations, especially the video clip, object of study research. The corpus selected for the reflexive analysis is the video clip *Cold* (Rich Lee, 2017) of the American pop group *Maroon 5*, in collaboration with rapper *Future*. From the theoretical conceptions of Michel Chion, Philippe Dubois, Arlindo Machado, Denise Azevedo Duarte Guimarães and Rodrigo Oliva, we propose the argument that there is a kind of interrelationship in linguistic, technological and aesthetic transit in the configuration of the music video as a hybrid product, which insists on blurring boundaries between artistic and communicational languages.

**KEYWORDS:** hybrid arts; language; aesthetics; video clip.

### 1 | INTRODUÇÃO

Este artigo, atualizado e levemente alterado, é decorrente de nossos estudos realizados em parceria interinstitucional e apresentado em 2018, durante o XIX Congresso

de Ciências da Comunicação (Intercom Sul), especificamente na divisão temática 5: Comunicação Multimídia (GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas) sob o título: *Convergências e diálogos entre a linguagem cinematográfica e o videoclipe Cold (2017) de Rich Lee*.

Pretendemos, aqui, tecer considerações sobre um possível caminho de construção de conhecimento nas artes e nas comunicações, refletindo sobre as convergências tecnoestéticas entre signagens audiovisuais aparentemente distintas. Temos o claro intento de verificar, por meio da análise de um produto híbrido e paradoxal – o videoclipe –, o possível trânsito entre as esferas artística e comunicacional na configuração de uma narrativa transmidiática contemporânea.

A abordagem do problema de pesquisa consiste na questão: de que forma e com que meios as novas interações multimidiáticas promovem, na signagem videográfica/videoclipe, a (re)criação ou (re)configuração de novas poéticas audiovisuais contaminadas por princípios de narratividade cinematográfica?

Nossa investigação toma como objeto empírico de análise o videoclipe *Cold* (Rich Lee, 2017), do grupo estadunidense de música *pop* *Maroon 5*, em parceria com o *rapper* *Future*. A canção foi escrita e produzida por Phil Shaouy, John Ryan e Jacob Kasher Hindlin e co-escrita por Adam Levine, Justin Tranter e Detail. O videoclipe, dirigido por Rich Lee, foi filmado em Los Angeles, Califórnia, em dezembro de 2016, mas foi lançado somente em fevereiro de 2017, como o segundo *single* na promoção do sexto álbum de estúdio (Interscope) da banda. O álbum intitula-se: *Red Pill Blues* (2017).

O videoclipe, inserido no contexto híbrido das signagens contemporâneas, neste caso, o cinema, o videoarte, a música e a dança, estrutura-se por parataxe que, segundo Décio Pignatari (1995), é a configuração própria dos textos não-verbais.

Pignatari assevera que as signagens artísticas e comunicacionais constituem-se em um sistema aberto de signos que não são subordinados uns aos outros e, desta forma, atuam em um agrupamento em rede, a partir de uma relação em trânsito permanente e sem hierarquias técnicas ou estéticas.

Cabe mencionar que o termo/neologismo signagem foi cunhado por Pignatari (1984), ao se referir aos fenômenos não-verbais, como os sistemas de signos nas(das) diferentes formas de Arte. Nas palavras do autor: “essa invasão do verbal pra cima do não-verbal, dos códigos verbais em relação ao códigos icônicos ou dos códigos audiovisuais pode induzir distorções. Por essa razão, utilizo *signagem* em lugar de linguagem (PIGNATARI, 1984, p. 8).

Adotamos o conceito de hibridação a partir da proposição de Raymond Bellour (1997), como a mistura de meios e de formas de representações ou signagens, tais como gravura, cinema, fotografia, vídeo, música, dança, entre outras. Tais representações intersemióticas contemplam a linha de raciocínio desta investigação.

Salientamos que Bellour, em sua obra *Entre-Imagens: foto, cinema, vídeo* (1997), articula esta ideia à denominação entre-imagens, por entender a hibridação –

a mescla de meios – como um espaço-tempo de passagem, de intervalo em potencial ampliando as redes de criação, pelas fissuras ou esgarçamento de fronteiras limítrofes entre os diferentes tipos de signagens.

Esta questão do interstício é também respaldada por Denise Azevedo Duarte Guimarães, em sua obra *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais* (2007), ao afirmar que o campo multimidiático contemporâneo configura-se, de fato, como o entre-lugar proposto por Bellour, como um amálgama de imagens encadeadas que “é tecido a partir da conjunção, de uma justaposição ilimitada e de uma propagação de relações intersticiais, que ampliam o espaço da mídia e da arte, nos diferentes suportes oferecidos pelas tecnologias mais recentes” (GUIMARÃES, 2007, p. 14).

Em relação aos suportes que ancoram o videoclipe como produto multimidiático disponível ao leitor/usuário, destacamos a plataforma YouTube como ponto de convergência e acessibilidade irrestrita.

Como aponta Wilson Oliveira Filho (2017), “mais do que um dispensário de vídeos diversos, o YouTube, como queremos crer, força-nos a refletir sobre questões como o colecionismo no campo das imagens” (OLIVEIRA FILHO, 2017, p. 122).

Em nossa reflexão, nos debruçaremos também sobre questões complexas sobre as possíveis funções e categorizações estéticas dos videoclipes em suas configurações, ora mais artísticas, ora mais comunicacionais.

Guimarães (2007), observa que os produtos audiovisuais, na contemporaneidade, ao incorporarem em seus textos híbridos, a dimensão artística, têm se destacado também no contexto comunicacional. A autora afirma que os produtos massivos [como o videoclipe] podem ultrapassar o aspecto meramente persuasivo ou informativo do comercial, chegando a atingir dimensões estéticas relevantes e, neste diálogo, a reinvenção constante das possíveis funções e/ou finalidades do videoclipe tornam-se vitais na garantia de sua hegemonia na comunicação transmidiática.

Na atualidade, observamos que muitos diretores cinematográficos são convocados na elaboração destes discursos ou textos transmidiáticos, contribuindo para que as fissuras entre arte e entretenimento tornem-se cada vez mais próximas.

As hipóteses de Rodrigo Oliva, propostas em *Interconexões de poéticas audiovisuais: transcineclipecine, transclipecine e hiperestilização* (2017), serão discutidas a partir do argumento de que a abertura para videoclipe que, cada vez em maior número, se destacam por suas narrativas em que contam histórias, pode ter acontecido em função de novas plataformas midiáticas, tais como o YouTube. Neste caso, reitera o autor: “as linguagens se adaptam e se organizam no sentido de estabelecer arranjos que se sustentam nas características específicas de cada meio” (OLIVA, 2017, p. 97-98).

Esta asserção é também corroborada por Marina Agustoni em *Convergências entre cinema e vídeo: contaminações e dissoluções de limites* (2016), que admite ser o cinema, a mídia que mais nos ensinou e habilitou a ler imagens e inter-relacionar a imagem em movimento com o som, na atualidade. Destaca a autora:

Agora já não temos mais dificuldades em entender narrativas, mesmo as complexas, nem as diferentes formas de edição. Tanto é que a linguagem cinematográfica fragmentada, de múltiplas temporalidades, hoje invade outros meios, toma conta das dramaturgias televisivas, dos seriados e séries, penetra nas web-séries, invade e permeia nossa vidas no mesmo ritmo do universo digital, até o ponto da linguagem do cinema se mostrar a mais apta ao sucesso nesta era de convergência das mídias (AGUSTONI, 2016, p. 109).

Desta forma, partimos do princípio de que o videoclipe *Cold* (2017), reveste-se de uma transformação tecnoestética evidenciada, em primeiro lugar, pelo suporte digital que lhe dá acesso e, em segundo lugar, pelos componentes espaço-temporais fragmentados em um intenso processo de montagem/edição, da linguagem e da narrativa cinematográfica que lhe configura.

## 2 | VIDEOCLIFE – PROCESSO DE CRIAÇÃO E REINVENÇÃO DE FORMATO AUDIOVISUAL

Arlindo Machado (2000), destaca que o videoclipe se estrutura como uma signagem criativa que sucessivamente (re)inventa seu formato atendendo a expectativas multimídicas diferentes do que apenas restringir a divulgação da proposta estética/mensagem do(a) cantor(a) ou grupos em suas performances presenciais.

Ao se examinar a retrospectiva histórica deste *medium*, podemos afirmar que se estrutura como um discurso impuro que deixa de ser concebido e praticado apenas como forma de registro ou documentação, para ser encarado, na concepção de Machado (2002), “como um sistema de expressão pelo qual é possível forjar discursos sobre o real (e sobre o irreal). Em outras palavras, o caráter textual, o caráter de escritura do vídeo, sobrepõe-se lentamente à sua função mais elementar de registro” (MACHADO, 2002, p. 188).

Neste sentido, Philippe Dubois (2004), alega que o vídeo [entendemos aqui o videoclipe], como fenômeno cultural, encontra-se em uma situação que transita por dois universos antagônicos: a esfera artística e a midiática. A aparente ambiguidade deste sistema complexo encontra-se definitivamente na natureza deste meio de representação.

O videoclipe surge por volta dos anos 1980. O termo ‘*clipe*’ é derivativo de *clipping*, ou recorte, e possivelmente alude à técnica midiática de recortar imagens e fazer a colagem sob a forma de narrativa linear ou não-linear.

Thiago Soares (2004), destaca que, em suas origens, o videoclipe era rápido e instantâneo, pois se destinava à divulgação do *hit* musical do momento. Como características fundantes, destacam-se: imagens em velocidade frenética, sem uma narrativa linear. Esta informação, acerca do ritmo imagético frenético é justificada por Guimarães (2007) ao afirmar que “o videoclipe popularizou-se, em grande parte devido à ação da MTV, que institucionalizou o formato, como obra que mistura de forma livre e criativa, o som e as imagens em movimento, num processo narrativo ligado às letras

das músicas veiculadas.” (GUIMARÃES, 2007, p. 122).

Desde os primórdios da poética do videoclipe, muito se tem evoluído tecnologicamente, contaminando-se o cenário audiovisual contemporâneo pela intensa hibridação de formatos, dispositivos, gêneros e técnicas de pós-edição. É justamente na pós-produção, que as opções de transição entre uma tomada e outra, vão desde o corte seco, frenético e ilógico, até à fusão e/ou sobreposições de imagens. Tais técnicas de captura de imagens, enquadramentos e pós-edição, frequentemente vêm do cinema e da publicidade. O videoclipe, nesta esfera midiática e artística, faz convergir, portanto, ciência, arte e comunicação.

Como afirma Oliva (2017), o videoclipe, desde seu surgimento, foi se aproximando de movimentos como a videoarte e o cinema experimental, na configuração de sua própria signagem: “no desenvolvimento histórico [...]do videoclipe, nota-se uma vasta produção de materiais cuja diversidade foi estabelecida por meio de experiência que em síntese caracterizaram o próprio formato” (OLIVA, 2017, p. 99).

Na estrutura do formato videoclipe é importante ressaltar a articulação entre as particularidades da imagem e do som.

Para Michel Chion em *A audiovisual: som e imagem no cinema* (2008):

Se os clipes funcionam é certamente porque há uma relação elementar entre a banda sonora e a banda visual, e, porque as duas não são totalmente independentes. Esta relação limita-se à presença pontual de pontos de sincronização, nos quais a imagem mina a produção de som. No resto do tempo, cada qual funciona de forma autônoma (CHION, 2008, p. 132).

A partir do raciocínio de Chion, empreenderemos uma análise do objeto empírico de nossa investigação, destacando os elementos articuladores entre som e imagem e evidenciando suas possíveis confluências inclusivas ou autônomas.

### **3 | A ESTÉTICA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA NO VIDEOCLIFE – TRANSCINECLIFE?**

O videoclipe *Cold* (2017), tem como diretor o cineasta/*videomaker* Rich Lee, que também atua no ramo publicitário. Lee é um *videomaker* estadunidense atuante em Hollywood, Califórnia. Ele dirigiu videoclipes para artistas musicais tais como: Lana Del Rey, Maroon 5, Eminem, The Black Eyed Peas, Norah Jones e Michael Bublê, tendo iniciado sua carreira profissional como produtor de shows da *Broadway* em Nova York.

É importante salientarmos que a imagem, neste videoclipe, associa-se a um discurso sonoro (música verbalizada/cantada). As signagens visual e sonora encontram-se amalgamadas, porém admitimos que som e imagem apresentam, em *Cold*, categorias estéticas isoladas em princípios distintos. Em alguns trechos as relações podem ser antagônicas ou ilustrativas, mas, na maior parte, são complementares.

Em seu formato diferenciado, o videoclipe *Cold* possui quase sete minutos de duração. Tanto em seu prólogo [00:01” - 00:54”], quanto em seu epílogo [05:26”-

06:49”], não há sincronismo das imagens em movimento com a música. O que observamos é uma composição dramática centrada no personagem do vocalista da banda *Maroon 5*, Adam Levine, que se encontra respectivamente, dirigindo seu carro e falando ao celular – prólogo – e, posteriormente, deitado em sua cama narrando os acontecimentos vivenciados anteriormente, à sua esposa que o ouve – epílogo.

Esta opção narrativa autônoma, segundo Oliva (2017), confere complexidade ao videoclipe e o aproxima da signagem do cinema, pois podemos pensá-lo também como um “produto audiovisual fílmico de pequena duração” (OLIVA, 2017, p. 96). E esta é a abordagem do conceito de ‘transcineclipec’ aqui tratada. Observamos que, hoje, uma série de produções audiovisuais incorporam a linguagem do videoclipe no cinema, num caminho duplo de interações, o que provoca uma dificuldade de caracterizar o que seja filme ou videoclipe. Produções recentes como *The Ballad of Cleopatra* (2016), da banda *The Lumineers* são vistas a partir da colagem de vários videoclipes feitos para um mesmo álbum, que depois amalgamados estabelecem uma estrutura narrativa ampla que encontra na internet, o local para a sua projeção e são consumidos como filmes.

Este caráter narrativo dos videoclipes são orquestrados diretamente pelos componentes clássicos que operam a estrutura narrativa de filmes cinematográficos, como por exemplo, o uso de diálogo, a performance de personagens, a criação de um enredo, que nos tempos atuais são esboçados em configurações menos ousadas, como nas principais experimentações do início da linguagem do videoclipe, que caracterizam-na como uma linguagem fragmentada e pouco narrativo. Partimos da hipótese que os videoclipes atualmente tendem a promover a narratividade.

Guimarães (2007), descreve uma possível identificação tipológica da signagem videoclipe. Segundo a autora, pode-se diferenciar, ao menos, três tipos de videoclipes:

1) videoclipe narrativo: muito próximo à narrativa cinematográfica e que se explora efeitos/procedimentos de montagem cinematográfica, estilos e gêneros tais como ficção, ação, aventura e terror;

2) videoclipe ‘ícone do artista’: a banda ou o(a) cantor(a) surge na tela acompanhado de uma multiplicidade de efeitos visuais que não passa de exploração estereotipada de recursos digitais. A personalidade/corpo do(a) artista é a tônica das imagens que nem sempre estão relacionadas à banda sonora;

3) videoclipe de ‘jogo metafórico’: criação de imagens e metáforas visuais que podem ou não aludir às canções. O formato propõe sugestões ao invés de explicitações ou obviedades. Este tipo de argumento aproxima o videoclipe da videoarte e do cinema experimental.

Parece-nos pertinente a inserção de *Cold* na categoria de ‘videoclipe narrativo’, visto que os efeitos e procedimentos de montagem/edição, em muito se assemelham à signagem cinematográfica.

O arco narrativo pode ser descrito da seguinte forma: Adam Levine, dirigindo um carro, recebe uma chamada telefônica e um convite para ir à uma festa na casa



do *rapper Future*. Levine reluta em ir, mas acaba por concordar. A seguir, ele recebe uma ligação de sua esposa para comprar leite no caminho de casa. A canção tem início quando Levine estaciona o carro em frente à casa do *rapper*. O vocalista entra na casa, observa tudo ao redor, vai até o ‘bar’ e pede uma bebida/taça de vinho. O *barman* adiciona um alucinógeno ao seu copo de bebida. Em instantes, Levine começa a se sentir estranho, vai ao banheiro e, em um efeito especial, o espelho, ao ser tocado, torna-se fluido/aquoso e Levine, a partir daí, passa a ver as pessoas como animais e figuras estranhas, disformes, coloridas, surreais. As situações bizarras que se seguem, incluem: 1) Levine em um trio com duas garotas que usam máscaras de cavalos; a visualização de James Valentine – guitarrista principal da banda – conversando com uma pessoa que usa máscara de frango; 3) uma cena que envolve Levine deitado no sofá quando uma policial chega na festa e ela se transforma em uma *stripper*, simulando as formas de desenhos animados/*cartoon*. Há um trecho, ao término do videoclipe, em que a participação do *rapper Future* vem acompanhada de desenhos gráficos e imagens difusas. A cena é cortada e, então, *Future* e Levine são mostrados conversando, frente à frente, em um escritório. Levine observa, em sua alucinação, uma mesa com duas senhoras idosas tomando chá. A seguir, *Future* transforma-se em um ursinho de pelúcia flutuante na tela. A partir desta imagem, surge uma fisiculturista, numa cena externa, que apanha Levine no colo e o atira em uma piscina. Ao nadar submerso, Levine observa um casamento subaquático. Sob o efeito de câmera reversa e em movimento espiralado, o videoclipe transcorre de trás para frente, até que observamos Levine abrir a porta de uma geladeira. Neste momento, ocorre a interrupção da canção. A câmera, situada dentro da geladeira, focaliza-o enquanto ele inicia um monólogo, tentando entender/rememorar o que se passou na festa até que chegasse em casa. A última cena, mostra Levine deitado na penumbra, em uma cama de casal ao lado de sua esposa. Ele narra os acontecimentos e em meio a um turbilhão de palavras ele profere um ‘palavrão’ que é ‘censurado’ pela inserção de um desenho gráfico – forma de táxi amarelo – em sua boca. Finalmente ele dá boa noite para a sua esposa e o videoclipe encerra.

Enquanto videoclipe narrativo, Oliva (2017), observa a existência de uma conexão convergente com o cinema. Alega o autor que “neste jogo de interconexões entre poéticas, as linguagens acabam se adaptando e se reconfigurando diante de novos arranjos e possibilidades” (OLIVA, 2017, p. 99).

Um exemplo de procedimento cinematográfico levado a termo em *Cold*: [minutagen: 00:41” a 00:58”], pode ser observado a partir do uso reconhecível da câmera subjetiva, plano e contraplano, quando Levine chega à festa do *rapper* e, de fato, tem início o sincronismo som e imagem. Na sequência de planificação, observamos os seguintes momentos: a) o carro em movimento no trânsito [câmera subjetiva – como se fossem os ‘olhos do protagonista’]; b) o carro estacionado com a imagem do vocalista trancando a porta; c) a descida das escadas [câmera voltada para as costas de Levine/plano]; d) o contraplano desta mesma descida, capturando a

imagem frontal de Levine na descida das escadas (Figura 1).



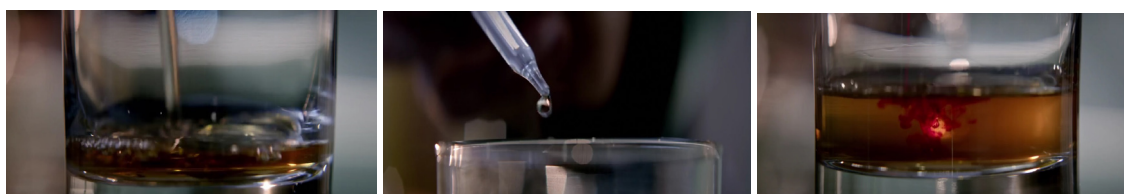
Figura 1 - sequência de planos e contraplanos (montagem cinematográfica)

Fonte: (frames do videoclipe *Cold* - Maroon 5/Feat. Future, direção: Rich Lee, 2017)

Na descrição, a seguir, também ponderamos sobre a possível presença do conceito de transclípe em *Cold*, visto que “elementos de caráter narrativo clássico, como a exposição de performances dos personagens, criação de enredos, inclusão de diálogos, e um caráter mais fotográfico do que gráfico estão reconfigurados” (OLIVA, 2017, p. 102).

Os procedimentos cinematográficos como filmagem em plano geral, plano médio e plano-detulhe para reforçar o clímax da tensão narrativa, surgem em evidência no excerto disponível a partir da minutagem [01:11” a 01:34”], onde observamos o personagem ser ‘drogado’ pela adição de substância alucinógena à sua bebida (figura 2).

O caráter narrativo do videoclipe parece-nos evidente. Misturados à performance do cantor, segundo Oliva (2017, p. 103), a inclusão de falas e diálogos “operam no sentido de fortalecer a trama” e demarcam, desta maneira uma espécie de apropriação espaço-temporal com elementos da narrativa cinematográfica.



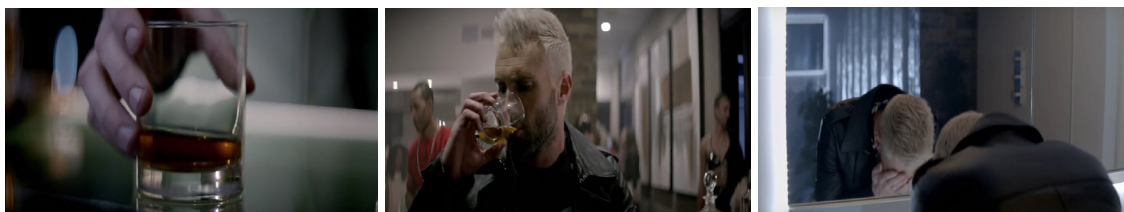


Figura 2 - sequência narrativa de planos-detalhes (influência cinematográfica)

Fonte: (frames do videoclipe *Cold* - Maroon 5/Feat. Future, direção: Rich Lee, 2017)

#### 4 | O VIDEOCLÍPE *COLD* (2017) E O JOGO METAFÓRICO – RECURSOS TECNOESTÉTICOS

Observamos a pertinência de também classificar o nosso objeto empírico na categoria descrita por Guimarães (2007), como ‘jogo metafórico’, visto que, os recursos tecnologizados, à disposição do *videomaker* Rich Lee, são utilizados de forma poética, criando espaços, entre-lugares de experimentação, alargamento de possibilidades entre as signagens, pela fusão, pela *collage*, pela alusão poética e pelos novos desdobramentos sógnicos.

Segundo Guimarães “pode-se transformar o produto, explicitando-se o trabalho significante; pode-se inverter as relações, reestruturar seus elementos cromáticos, usar diversos tipos de superposições e imbricações, transparências ou dispersões de imagens.” (GUIMARÃES, 2007, p. 47).

No excerto a ser analisado, a seguir, verificamos a presença de algumas possibilidades tecnoestéticas reservadas para a signagem videoclipe, segundo Dubois (2004). Em primeiro lugar, observamos intensas figuras de hibridação a partir do procedimento de sobreimpressão, que, segundo Dubois (2008, p. 78), “visa sobrepor duas ou mais imagens, de modo a produzir um duplo efeito visual.”. As imagens sobrepostas no excerto verificado na minutagem [01:45” a 02:00”] é como uma superfície translúcida através da qual podemos perceber outra imagem, como em um palimpsesto deformante. Levine, em sua alucinação visual, percebe formas sobreimpressas em um cenário bizzaro e multicolorido (Figura 3).

Outro efeito de montagem da signagem videoclipe, consiste em mesclar/incrustar imagens umas ao lado das outras, ou seja, recortar e justapor imagens ou figuras de lógicas opostas ou complementares. Para Dubois, esta figura de mescla de imagens “é certamente a mais importante por ser a mais específica do funcionamento eletrônico da imagem. [...] A incrustação consiste em combinar dois fragmentos de imagem de origem distinta.” (DUBOIS, 2004, p. 82).



Figura 3 - sequência de planos em sobreimpressão (montagem videográfica)  
 Fonte: (frames do videoclipe *Cold - Maroon 5/Feat. Future*, direção: Rich Lee, 2017)

A incrustação exemplifica a hibridação tecnoestética, pois coloca na tela um corpo real/referente, por exemplo, e o incrusta em um ambiente tecnoestético e digitalmente construído ou simulado, com auxílio das novas mídias.

No trecho visualizado a partir da minutagem [02:54” a 04:25”], uma figura feminina incrustada na narrativa – policial feminina que se transforma em *stripper* cartunesca – executa uma dança erótica para/sobre o protagonista e, a seguir, tem início a aparição do *rapper Future*, em sincronia com sua voz cantando um trecho de *Cold*.

A estrutura visual do excerto apresenta o *rapper* (des)configurado em suas formas referentes e abertas à intervenção tecnoestética icônica e metafórica, sobretudo quando o protagonista o associa à imagem de um ursinho de pelúcia que flutua na cena (figura 4).

Em outro excerto exposto na minutagem [03:15”a 03:16”], a narrativa metafórica introduz a imagem de um braço em diagonal na tela, segurando um celular que, por sua vez, se abre em *mise-en-abyme* – espécie de metaliguagem/repetição de um tema dentro da narrativa fílmica –, à imagem da cena que vemos em plano geral.

A seguir, o mesmo celular, por efeitos de incrustação, amplia a tela e conduz o leitor/espectador ao imaginário/imersão em um mundo paralelo (Figura 5).





Figura 4 - sequência de planos em incrustação (ambiente tecnoestético)

Fonte: (frames do videoclipe *Cold - Maroon 5/Feat. Future*, direção: Rich Lee, 2017)

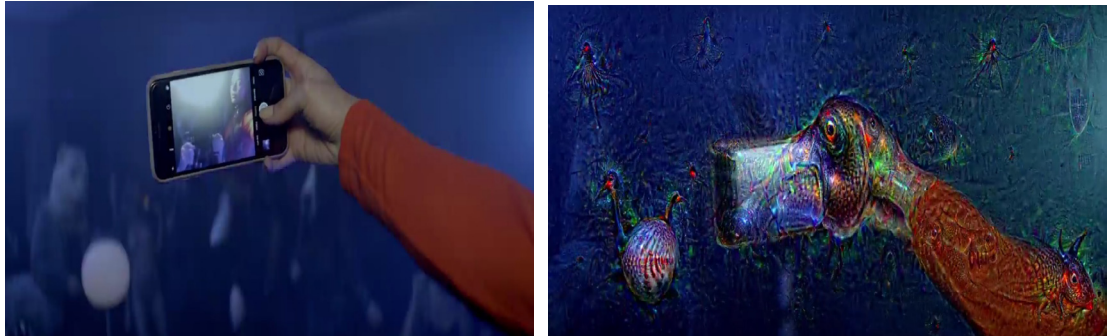


Figura 5 - sequência de planos em incrustação (ambiente tecnoestético)

Fonte: (frames do videoclipe *Cold - Maroon 5/Feat. Future*, direção: Rich Lee, 2017)

No videoclipe, que estamos considerando como narrativo com breves lampejos de ‘jogos metafóricos’, a letra de *Cold*, sobretudo o refrão, surge de forma reiterada e aponta para ambivalências interpretativas, conforme descrevemos: “*Cold enough to chill my bones / It feels like I don’t know you anymore / I don’t understand why you’re so cold to me / With every breath you breathe / I see there’s something going on / I don’t understand why you’re so cold...*” (Tradução livre: Fria o bastante para arrear meus ossos/ Parece que não te conheço mais / Não entendo o porquê de você estar tão fria comigo / A cada sopro de ar que você respira / Percebo que tem algo acontecendo / Não entendo o porquê de você estar tão fria...).

Ambivalências significantes: gelo, copo, drink, água da piscina, espelho aquoso, ambiente estranho e o não entendimento – questão metafórica reiterada: o protagonista não entende porque ‘ela’ está tão fria/distante’ – criando na narrativa metafórica o efeito de ilusão de um mundo surreal/irreal.

O apelo ao digital, ao fluxo livre/dançante, aos efeitos visuais, à novidade, ao tempo veloz e montagem fragmentada, contidos nos trechos sublinhados/analísados, são coerentes com o tipo de linguagem veiculada nas plataformas digitais, leia-se YouTube e com o tipo de música produzida pelo grupo. Neste caso, o aspecto da identidade e iconicidade do grupo pers(trans)passa a textualidade videográfica.

Videoclipe e artista icônico tornam-se, também um componente inter-relacionado e híbrido. A música indexaliza a imagem que indexaliza o grupo, que divulga, e, em

última instância, ‘vende’ a sua obra/produto musical.

Cabe ressaltar que a sofisticação dos recursos plásticos, as inserções de objetos icônicos gráficos, as sobreposições, as escalas cromáticas, são, na concepção de Guimarães (2007, p. 123-124), “intervenções criativas efetuadas por softwares que definem as marcas típicas do videoclipe,” sobretudo enquanto audiovisualidade tecnoestética.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tecermos reflexões acerca da produção de conhecimento no campo das artes do vídeo e do cinema, a partir das convergências tecnoestéticas entre signagens audiovisuais, verificamos, por meio da análise de um videoclipe, o possível trânsito e as inter-relações entre as esferas artística e comunicacional na configuração de uma poética audiovisual contaminada por princípios de narratividade cinematográfica.

Procuramos traçar uma ampla discussão sobre os aspectos que demarcam a linguagem e a estética do videoclipe e partimos da hipótese de como são complexas as definições e peculiares as formas de abordagem quando se trata de uma signagem que se molda e se infiltra em variados diálogos e formas.

O olhar que projetamos para os videoclipes, em geral, se atém às representações que cercam a contemporaneidade, em um momento onde os videoclipes não são mais produzidos massivamente no/para o canal MTV e sim visualizados em ampla escala nas redes sociais.

Consideramos que esta prospecção narrativa, certamente, se dá pela necessidade de uma interação maior, o que denota uma participação maior e um apelo para o ‘contar histórias’.

O videoclipe, que já foi entendido como uma signagem que se alinhava ao cinema de caráter experimental, hoje estabelece um forte diálogo com os cânones da linguagem narrativa cinematográfica clássica. O que vemos, constantemente, são experiências interativas, visualmente rebuscadas, em um jogo tecnológico/estético de vários possíveis, com este aspecto temporal que desloca uma fidelidade à imagem e à música, inserindo pausas, diálogos e ações no contexto narrativo.

Podemos inferir, a partir da análise do videoclipe *Cold*, enquanto celebração da signagem multimidiática, que se trata também de um importante produto audiovisual híbrido e (re)configurador do imaginário coletivo na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

AGUSTONI, Marina. Convergências entre cinema e vídeo: contaminações e dissoluções de limites. In: SANTAELLA, L. (Org.). **Novas formas do audiovisual**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

BELLOUR, Raymond. **Entre-Imagens**: foto, cinema, vídeo. Campinas, SP: Papiros, 1997.

CHION. Michel. **A audiovisual**: som e imagem no cinema. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

**COLD**. Performed by Maroon 5; Feat. Future. Direção de Rich Lee. Los Angeles: Interscope Records, 2017. 1 videoclipe (6:50 min), son.; color.; *youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XatXy6ZhKZw>>. Acesso em: 4 jan. 2019.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

GUIMARÃES, Denize Azevedo Duarte. **Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

\_\_\_\_\_. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 2ª. Ed. Campinas-SP: Papiros, 2002.

MISE-EN-ABYME: le cinéma dans le cinéma. **Le Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'académie de Lyon**, França, dez. 2009. Disponível em:<<http://www.crdp.ac-lyon.fr/MISE-EN-ABYME-le-cinema-dans-le.html>>. Acesso em: 27 dez. 2018.

OLIVA, Rodrigo. **Interconexões de poéticas audiovisuais**: transcineclipe, transclipecine e hiperestilização. Curitiba: Appris, 2017.

OLIVEIRA FILHO, Wilson. **McLuhan e o cinema**. Rio de Janeiro: Verve, 2017.

PIGNATARI, Décio. **Signagem da televisão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. **Letras, artes, mídia**. São Paulo: Editora Globo, 1995.

SOARES, Tiago. **Videoclipe**: o elogio da desarmonia. Recife: Livro Rápido, 2004.

\*OBS: Todas as imagens (*frames*) que ilustram o texto foram capturadas e recortadas pelos autores do artigo, a partir do videoclipe *Cold* (2017), disponível em plataforma *Youtube*.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.



Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-280-7

