

## **Convergências e diálogos entre a linguagem cinematográfica e o videoclipe *Cold* (2017) de Rich Lee<sup>1</sup>**

Cristiane WOSNIAK<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Paraná/Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

Rodrigo OLIVA<sup>3</sup>

Universidade Paranaense, Umuarama, PR

### **RESUMO**

Neste artigo apresentamos uma reflexão acerca dos 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 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 tecnológico e estético na configuração do videoclipe, como produto híbrido, que insiste em borrar fronteiras entre as linguagens artísticas e comunicacionais.

**PALAVRAS-CHAVE:** narrativa transmídia; convergência tecnológica; cinema; videoclipe; comunicação.

### **Introdução**

Neste artigo pretendemos tecer considerações acerca das convergências tecnoestéticas entre signagens audiovisuais e verificar, por meio da análise de um produto híbrido e paradoxal – o videoclipe –, o possível trânsito e as inter-relações entre

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 21 de maio a 02 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Professora Adjunta da UNESPAR - campus Curitiba II/FAP - líder do Grupo de Pesquisa CINECRIARE (Cinema: criação e reflexão - UNESPAR/CNPq), email: [cristiane\\_wosniak@yahoo.com.br](mailto:cristiane_wosniak@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Professor Titular da UNIPAR, Umuarama-PR - Membro do Grupo de Pesquisa CIC (UTP), email: [prof.rodriigo.oliva@gmail.com](mailto:prof.rodriigo.oliva@gmail.com)

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 narrativa cinematográfica?

Nossa investigação toma como objeto empírico de análise o videoclipe *Cold* (Rich Lee, 2017),<sup>4</sup> do grupo estadunidense de música *pop Maroon 5*, em parceria com o *rapper Future*.

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.

---

<sup>4</sup> *Cold* é uma música da banda de *pop rock* estadunidense *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). Disponível na plataforma *youtube* (Vevo), o videoclipe já alcançou mais de 150 milhões de visualizações. Para maiores informações, consultar os endereços: <https://www.interscope.com/videos/maroon-5-behind-scenes-maroon-5-cold-ft-future> e a plataforma *youtube* para acesso ao vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=XatXy6ZhKZw>

Salientamos que o autor, 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: transcineclipe, 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.

### **Videoclipe: signagem dos discursos audiovisuais e das narrativas sobre o (ir)real**

Arlindo Machado (2000), destaca que o videoclipe se estrutura como uma signagem criativa que sucessivamente (re)inventa seu formato atendendo a expectativas multimídiaicas 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 cliques 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.

### **O Videoclipe *Cold* (2017) e a narrativa cinematográfica: transcinecli**

O videoclipe *Cold* (2017), tem como diretor o cineasta/*videomaker* Rich Lee<sup>5</sup>, que também atua no ramo publicitário.

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

---

<sup>5</sup> Rich Lee é um *videomaker* estadunidense (Native Content) 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 Bublé. Rich Lee começou sua carreira profissional como produtor de shows da Broadway em Nova York. Mais tarde, migrou para a computação gráfica e criou previsualizações tridimensionais para grandes filmes de Hollywood, como os três primeiros filmes da franquia Piratas do Caribe, *I am Legend*, *Minority Report* e Constantine. Também atua no segmento publicitário, onde dirigiu campanhas comerciais para marcas como Fiat, Hyundai e Honda.

[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 filmico 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’, pois observamos 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<sup>6</sup> 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

---

<sup>6</sup> James B. Valentine (1978), é músico e compositor. É o guitarrista principal da banda de *pop rock* *Maroon 5*.

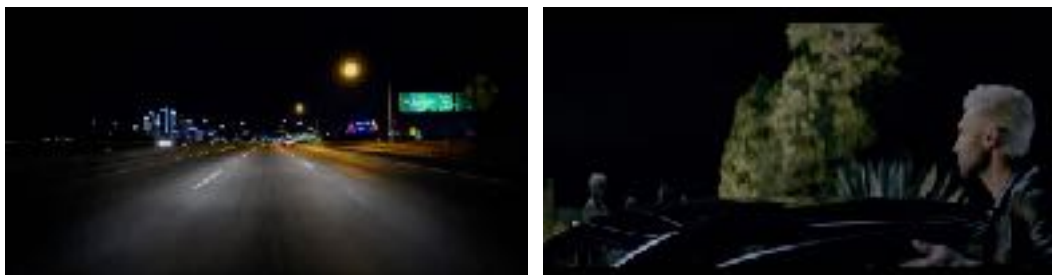


momento, ocorre a interrupção da canção. A câmera, situada dentro da geladeira, focaliza-o enquanto ele inicia um monólogo, tentando entender/rememorar o que se passou na festa até que chegasse em casa. A última cena, mostra Levine deitado na penumbra, em uma cama de casal ao lado de sua esposa. Ele 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)**

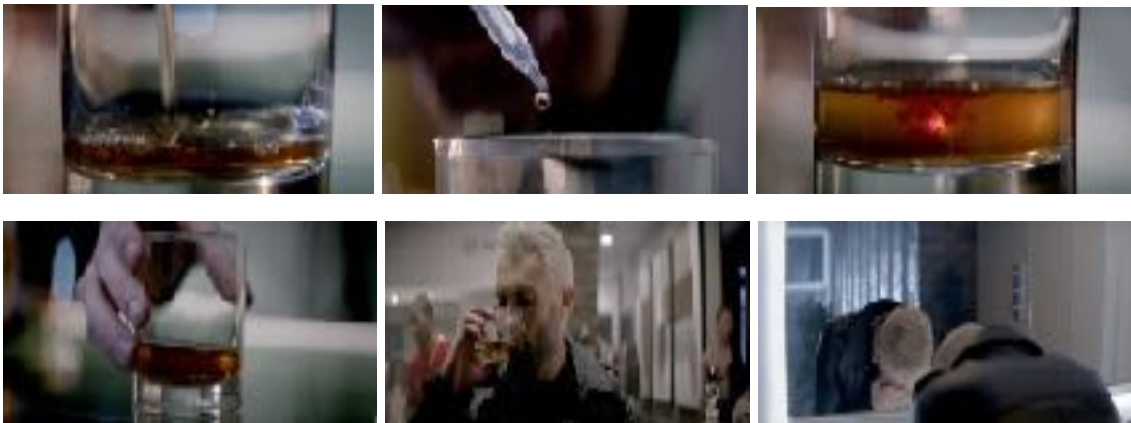




Fonte: (frames do videoclipe *Cold - Maroon 5/Feat. Future*, direção: Rich Lee, 2017)

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).

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



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

Os procedimentos cinematográficos como filmagem em plano geral, plano médio e plano-detalle (Figura 2), 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.

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.

### **O Videoclipe *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).



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* (Figura 4). 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.

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*<sup>7</sup>, à imagem da cena que vemos em plano

<sup>7</sup> *Mise-en-abyme* - é um termo comumente utilizado para ilustrações heráldicas onde uma figura se repete dentro de si. Entretanto, o ‘olhar em abismo’, neste caso, refere-se à utilização de uma espécie de metalinguagem/repetição de um tema/cena dentro da narrativa fílmica. Para maiores informações, consultar *Mise En Abyme: le cinema dans le cinema* (2009).

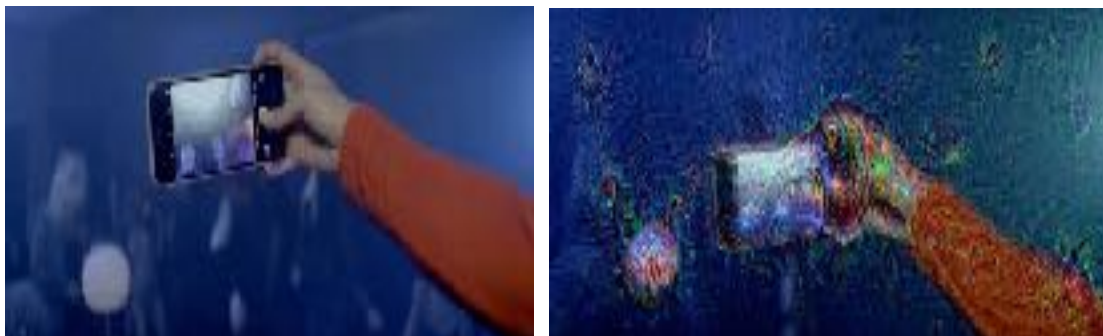
geral. A seguir, o mesmo celular, por efeitos de incrustação, amplia a tela e conduz o leitor/espectador ao imaginário/imersão em um mundo paralelo (Figura 5).

**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...<sup>8</sup>*

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.

### **Considerações Finais**

Ao tecermos reflexões acerca das convergências tecnoestéticas entre signagens audiovisuais, foi possível verificar, 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.

Traçamos uma ampla discussão sobre os aspectos que demarcam a linguagem do videoclipe e partimos da hipótese de como são complexas as definições e peculiares as

---

<sup>8</sup> Tradução livre: Fria o bastante para arrepiar 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...

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, M. 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, R. **Entre-Imagens: foto, cinema, vídeo**. Campinas, SP: Papirus, 1997.

CHION, M. **A audiovisualização: 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: 22 fev. 2018.

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

GUIMARÃES, D. A. D. **Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MACHADO, A. **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 fev. 2018.

OLIVA, R. **Interconexões de poéticas audiovisuais**: transcineclipe, transclipe e hiperestilização. Curitiba: Appris, 2017.

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

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

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

SOARES, T. **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*.