



Universidade de Brasília

Instituto de Letras – IL

Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP

Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGL

O uso de recursos semióticos em videocliques: novas perspectivas
para a Análise de Discurso Crítica

Brasília, novembro de 2013

Universidade de Brasília
Instituto de Letras – IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGL

O uso de recursos semióticos em videocliques: novas perspectivas
para a Análise de Discurso Crítica

Fernando Fidelix Nunes

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Aquino Ferraz

Universidade de Brasília
Instituto de Letras – IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística - PPGL

Fernando Fidelix Nunes

O uso de recursos semióticos em vídeos: novas perspectivas
para a Análise de Discurso Crítica

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do grau de MESTRE EM LINGUÍSTICA ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas da Universidade de Brasília.

Aprovada em dezembro de 2013.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Janaína de Aquino Ferraz

Brasília
2013

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Janaína de Aquino Ferraz (PPGL – UnB)
Presidente

Prof^ª. Dr^ª. Denize Elena Garcia da Silva (PPGL – UnB)
Membro

Prof^ª. Dr^ª. Elenita Gonçalves Rodrigues (INEP)
Membro

Prof^ª. Dr^ª. Francisca Cordélia Oliveira da Silva (PPGL – UnB)
Suplente

Agradecimentos

Agradeço à minha família pelo apoio e incentivo à continuidade da minha formação durante os últimos anos.

Agradeço à professora Janaína de Aquino Ferraz por, além de ter acreditado na minha ideia de que os vídeos podem e devem ser estudados com base nos pressupostos da Análise de Discurso Crítica, aceitar me orientar neste trabalho e por todo suporte que me ofereceu nesses últimos meses.

Agradeço à professora Maria Christina Diniz Leal por me fornecer as diretrizes básicas que serviram de alicerce para o meu desenvolvimento como pesquisador em Análise do Discurso.

Agradeço aos meus amigos e colegas pelos profícuos debates teóricos e metodológicos entre nós nos últimos dois anos e pelo apoio mútuo que nos ajudou a desenvolver nossas dissertações.

Sumário

Resumo.....	10
Resumen.....	11
Introdução.....	12
Capítulo 1: O videoclipe como objeto de estudo da Linguística	15
1.0 Introdução.....	15
1.1 Apresentação do objeto de estudo.....	15
1.2 Objetivos de pesquisa.....	20
1.2.1 Objetivo geral.....	20
1.2.2 Objetivos específicos.....	21
1.3 Questões de pesquisa.....	21
1.4 Texto, Texto Multimodal e Discursos.....	21
1.4.1 O videoclipe como texto multimodal.....	24
1.4.2 Os discursos veiculados por meio de videoclipe.....	28
Capítulo 2: Fundamentação Teórica.....	33
2.0 Introdução.....	33
2.1 Perspectivas em Análise de Discurso Crítica.....	33
2.2 Estudos de ADC voltados para textos multimodais.....	38
2.2.1 Teoria da Multimodalidade: as várias semioses do discurso.....	39
2.2.2 O conceito de recurso semiótico.....	40
2.2.3 O princípio da integração dos recursos semióticos.....	41
2.2.4 As metafunções da linguagem para textos multimodais.....	42
2.3 Considerações acerca dos gêneros para a Linguística.....	43
2.4 Linguagem e Ideologia.....	46
2.5 Linguagem, Identidade e Mídia: que noções de sentido esses conceitos desenvolvem?.....	49

Capítulo 3: Metodologia.....53

3.0 Introdução.....53

3.1 A pesquisa qualitativa e as suas vantagens para a ADC.....53

3.2 Etapas metodológicas adotadas na investigação.....54

3.3 As categorias analíticas.....55

3.3.1 Categorias analíticas da Gramática Visual.....56

3.3.1.1 Participantes.....56

3.3.1.1.1 O Ponto de vista dos *viewers*.....57

3.3.1.2 representações narrativas.....58

3.3.1.3 Representações conceituais.....59

3.3.1.4 A composição espacial do significado.....60

3.3.1.5 O dado e o novo.....61

3.3.1.6 O real e o ideal.....61

3.3.1.7 O centro e a margem.....62

3.3.1.8 A projeção e a saliência.....62

3.3.2 Categorias propostas por Fairclough.....63

3.3.2.1 Metáfora.....63

3.3.2.2 Significado das palavras.....64

3.3.2.3 Intertextualidade.....65

3.3.2.4 Ethos.67

3.3.2.5 Democratização e commodificação.....67

3.3.3 Categorias analíticas propostas por Thompson.....68

3.3.3.1 Ideologia e cultura moderna na perspectiva de Thompson.....68

3.3.3.2 Os *modus operandi* da ideologia.....70

3.4 Proposta de análise.....72

Capítulo 4: Análise dos dados.....74

4.0 Introdução.....74

4.1 A procura por um padrão nos dados.....74

4.2 Os videoclipes retirados de performances ao vivo: algumas regularidades.....76

4.3 Procedimentos metodológicos para a análise.....77

4.4	Análise do videoclipe de <i>Fearless</i>	79
4.4.1	A categoria dos participantes.....	79
4.4.1.1	Os participantes representados.....	79
4.4.1.2	O ponto de vista do <i>viewer</i>	81
4.4.2	A categoria das representações narrativas.....	82
4.4.3	A categoria das representações conceituais.....	86
4.4.4	As categorias de análise propostas por Fairclough.....	87
4.4.4.1	Significado das palavras.....	87
4.4.4.2	Intertextualidade.....	90
4.4.4.3	Democratização e commodificação.....	90
4.4.4.4	Ethos.....	91
4.4.5	As categorias analíticas propostas por Thompson.....	92
4.5	Análise do videoclipe de <i>Sing for the moment</i>	93
4.5.1	A categoria dos participantes.....	94
4.5.1.1	Os participantes representados.....	94
4.5.1.2	O ponto de vista do <i>viewer</i>	96
4.5.2	A categoria das representações narrativas.....	97
4.5.3	A categoria das representações conceituais.....	98
4.5.4	As categorias de análise propostas por Fairclough.....	99
4.5.4.1	Significado das palavras e metáfora.....	100
4.5.4.2	Intertextualidade.....	101
4.5.4.3	Democratização e commodificação.....	101
4.5.4.4	Ethos.....	102
4.5.5	As categorias analíticas propostas por Thompson.....	103
4.6	Considerações sobre os vídeos.....	104

Capítulo 5: Considerações finais.....106

Bibliografia.....110

ANEXOS

ANEXO I – Letra da música <i>Fearless</i>	113
ANEXO II – Letra da música <i>Sing for the moment</i>	115
ANEXO III – Cd com videoclipes na íntegra.....	117

LISTA DE FIGURAS

Figura 3.1: Triangulação metodológica entre ADC, Gramática Visual e Ideologia.....	55
Figura 4.1: Taylor, sua banda e o público (34s).....	80
Figura 4.2: Taylor conversa com sua banda (5s).....	82
Figura 4.3: Taylor vai ao encontro de seus fãs (1min 13s).....	83
Figura 4.4: Reação de um fã de Taylor durante sua performance (2min 55s).....	85
Figura 4.5: Fã segura cartaz com mensagem para Taylor (1min 3s).....	85
Figura 4.6 Cartaz feitos pelos fãs de Taylor (1min 1s).....	86
Figura 4.7 Taylor joga sua guitarra para um assistente (2min 16s).....	88
Figura 4.8 Taylor é filmada/fotografada por seus fãs (1min 59s).....	89
Figura 4.9 Eminem canta para uma grande plateia (40s).....	94
Figura 4.10 Eminem e 50 Cent se apresentam juntos (1min 37s).....	95
Figura 4.11 Eminem interage com o <i>viewer</i> (1min 43s).....	96
Figura 4.12: Eminem vai ao encontro de seus fãs (1min 56s).....	98
Figura 4.13: Reação de uma fã durante a performance de Eminem (1min 51s).....	99

Resumo

Com base na Análise de Discurso Crítica (FAIRCLOUGH, 1995, 2003, 2006, 2008 [1992]; Van DIJK, 1997, 2012) e na Teoria da Multimodalidade (KRESS & Van LEEUWEN, 2001, 2006), investigo como se dá a integração dos recursos semióticos para a constituição de sentidos e as implicações dessa integração para a formação de ideologias e de identidades em videoclipes que retratam o cotidiano de ícones da Indústria Cultural. Partindo do pressuposto de que o discurso é constituído, especialmente neste século XXI, por meio de dois ou mais recursos semióticos, discuto por que o videoclipe é um gênero textual que pode interessar à Análise de Discurso Crítica como objeto de estudo, uma vez que tem sua circulação potencializada pelas mídias de massa e resulta como produto da Indústria Cultural. Realizar pesquisa que vislumbre como os recursos semióticos são utilizados para constituir sentidos por meio da análise de imagens em movimento representa uma nova perspectiva para os estudos discursivos críticos. Para atingir o objetivo de verificar como os estudos da ADC e da Teoria da Multimodalidade alinhados oferecem escopo que possibilita um exame sobre como a ideologia serve para sustentar e estabelecer relações de poder e como a identidade de um ídolo se constitui em meio a esse texto multimodal, foi empregada a proposta da pesquisa qualitativa (DENZIN & LINCOLN, 2006) por esta favorecer a interpretação e reinterpretação de dados. Ademais, investigo como algumas categorias da Análise de Discurso Crítica, que costumam ter seu uso restrito a textos da modalidade escrita, podem ser aplicadas na investigação de textos em que há a presença de outros recursos semióticos predominantes, como a imagem. Essa proposta de pesquisa demonstra como a ampliação dos estudos discursivos críticos para gêneros em que a modalidade predominante difere da escrita pode auxiliar na compreensão da dinâmica da prática social em constante mudança, além de desvelar o papel de mídias de massa na propagação de ideologias que marcam identidades de ícones culturais populares.

Palavras-chave: discurso, texto multimodal, gramática visual, ideologia, videoclipe.

Resumen

Basado en el Análisis Crítico del Discurso (FAIRCLOUGH, 1995, 2003, 2006, 2008 [1992]; Van DIJK, 1997, 2012) y la Teoría de la Multimodalidad (KRESS & Van LEEUWEN, 2001, 2006), investigo como se da la integración de los recursos semióticos para la constitución de los sentidos y las implicaciones de esta integración para la formación de ideologías y de identidades en videoclips que retratan el cotidiano de iconos de la Industria Cultural. Partiendo del principio que el discurso es constituido, especialmente en este siglo XXI, por medio de dos o más recursos semióticos, discuto porque el videoclip es un género textual que puede ser de interés del Análisis Crítico del Discurso como objeto de estudio, una vez que su circulación es potenciada por los media de masa y se resulta como producto de la industria cultural. Realizar investigación que vislumbre como los recursos semióticos son utilizados para constituir sentidos por medio del análisis de imágenes en movimiento representa una nueva perspectiva para los estudios críticos discursivos. Para lograr el objetivo de verificar como los estudios de ACD y de la Teoría de la Multimodalidad alineados ofrecen alcance que posibilita un examen sobre como la ideología sirve para sostener y establecer relaciones de poder y como la identidad de un ídolo se constituye en medio a ese texto multimodal, fue empleada la propuesta de investigación cualitativa (DENZIN & LINCOLN, 2006) por esta favorecer la interpretación y reinterpretación de datos. Además, investigo con algunas categorías del Análisis Crítico del Discurso, que en general tienen su uso restringido a textos de modalidad escrita, pueden ser aplicadas en la investigación de textos donde hay la presencia otros recursos semióticos predominantes, como la imagen. Esta propuesta de investigación demuestra como la aplicación de los estudios discursivos críticos para géneros en que la modalidad predominante se diferencia de la escritura puede auxiliar en la comprensión de la dinámica de la práctica social en constante transformación, además de revelar el rol de media de masa en la propagación de ideologías que marca identidades de iconos culturales populares.

Palabras-clave: discurso, texto multimodal, gramática visual, ideología, videoclip.

Introdução

Esta dissertação nasce em meio a uma nova perspectiva acerca das práticas discursivas da atualidade. Inicialmente, a Análise de Discurso Crítica teve como foco a análise de textos elaborados estritamente na modalidade escrita, principalmente textos institucionais ou oriundos de jornais e de revistas. Devido ao interesse de se estudar o discurso em mais de uma modalidade, como anúncios publicitários, fez-se necessário o desenvolvimento de uma metodologia que considerasse como os recursos semióticos são empregados para, de forma integrada, construir sentidos. Recentemente, após o desenvolvimento da Gramática Visual de Gunther Kress e de Theo Van Leeuwen, há uma renovação nessa perspectiva, pois essa proposta considera que em textos multimodais, mais comuns na atualidade que os monomodais, as várias modalidades operam de forma conjunta na construção de sentidos e de discursos. Esta última perspectiva será a adotada nesta pesquisa, pois acredito que, como a língua não é o único meio de materialização de discursos, uma abordagem discursiva crítica deve considerar como diversos recursos semióticos são empregados para constituir sentidos e discursos em textos multimodais.

Neste trabalho, tenho como objeto de pesquisa um dos gêneros mais populares e influentes nas últimas décadas: o videoclipe. Embora não tenha recebido muita atenção dos estudos discursivos críticos até o momento, ele é, sem dúvida, um gênero que permite a veiculação de discursos, por meio da junção de diversos recursos semióticos, para o público em escala global. Um exemplo do prestígio e, principalmente, da popularidade do gênero na atualidade junto às massas é que o primeiro vídeo a passar da marca de um bilhão de visualizações no site de compartilhamento de vídeos *YouTube*, principal canal de veiculação de vídeos na Internet, foi o videoclipe da música *Gangnam style*, do cantor sul coreano Psy. Ademais, a maioria dos vídeos que alcançam a casa das centenas de milhões de visualizações são videoclipes, fato que reflete o interesse das massas pelo gênero. Portanto, o videoclipe é um gênero de grande influência e prestígio na modernidade tardia que precisa ser investigado com base em uma perspectiva discursiva crítica.

Destaco que problematizar o videoclipe com base nessa perspectiva coloca em evidência um objeto que aparentemente seria limitado para a Linguística. Inicialmente,

um olhar linguístico da análise de vídeos concentrar-se-ia apenas em enunciados verbais, como a letra da música e os diálogos neles realizados e teria como interesse a investigação de aspectos discursivos ligados estritamente aos sentidos construídos pela fala ou pela escrita. Contudo, esse recorte acaba por ignorar dois pontos fulcrais que constituem o vídeo juntamente com a linguagem verbal: a imagem em movimento e a música. Tais modalidades são primordiais na composição de sentidos nesse gênero e, por isso, não podem ser descartadas em uma análise discursiva crítica. Dessa forma, proponho neste trabalho uma análise de textos multimodais focada na maneira como os recursos semióticos são empregados, especialmente para a constituição de sentidos e de ideologias.

Dessa forma, acredito que esta pesquisa contribuirá para responder a questionamentos referentes a como os discursos são constituídos por meio da integração dos recursos semióticos; como os interesses dos produtores de vídeos podem ser desvelados com base na investigação do uso dos recursos semióticos na constituição do gênero; e de que modo tais recursos formam identidades e representações ideológicas.

Após essa breve explanação acerca do meu objeto de pesquisa, apresentarei os principais tópicos discutidos nos capítulos que constituem esta dissertação. No capítulo 1, discorro sobre a importância de inserir o vídeo como objeto de pesquisa no escopo dos estudos discursivos críticos e, por conseguinte, da Linguística Moderna. Para fundamentar minha argumentação, apresentarei brevemente a influência atual do vídeo e de que modo a Linguística considera os recursos semióticos importantes para a análise de fenômenos linguísticos, o que torna fundamental a abordagem dos conceitos de discurso, texto e texto multimodal. Outro fator importante nessa parte inicial é uma apresentação mais ampla da importância do vídeo para a Indústria Cultural e como os recursos semióticos costumam ser empregados no gênero. Ademais, serão apresentados quais serão os objetivos e as questões de pesquisa, a serem retomados na parte final desta investigação, como forma de guiar a redação das conclusões e garantir clareza necessária à análise empreendida neste trabalho.

No capítulo seguinte, será discutida a fundamentação teórica desta pesquisa. A apresentação dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso Crítica, da Teoria da Multimodalidade, da Indústria Cultural, da relação entre linguagem e ideologia e da relação entre linguagem e identidade são o foco do capítulo 2. Essa parte é fundamental para que o leitor compreenda os alicerces que serviram de base para esta investigação. Nesse capítulo, são apresentados conceitos fundamentais para esta investigação, como a

definição do que é a Análise de Discurso Crítica e a importância de se considerar a Teoria da Multimodalidade como uma ferramenta fundamental para a compreensão da materialização de discursos em textos multimodais. Entre os principais conceitos discutidos no capítulo 2, dois merecem maior destaque: o conceito de recurso semiótico e o princípio da integração dos recursos semióticos, nos quais me baseio para sustentar a importância de se investigar não só os enunciados verbais na construção do discurso.

A metodologia de pesquisa e as categorias de análise são o foco do capítulo 3. Apresento quais são os principais percursos metodológicos utilizados na análise dos vídeos de *Sing for the moment*, do cantor Eminem, e *Fearless*, da cantora Taylor Swift. Descrevo também as categorias de análise da ADC propostas por Fairclough (2003, 2008 [1992]), da Gramática Visual propostas por Kress & Van Leeuwen (2006) e os modos de operação da ideologia e as estratégias típicas de construção simbólica de acordo com Thompson (1995). Além disso, aponto os caminhos da minha escolha pela pesquisa qualitativa, algumas de suas vantagens para o desenvolvimento de pesquisas em ADC e, finalizando o capítulo, a triangulação da teoria e das categorias de análise deste trabalho.

No capítulo 4, com base nas categorias de análise discutidas anteriormente, faço a análise dos vídeos de *Sing for the moment* e *Fearless*. Discuto de que modo os recursos semióticos são empregados pelos produtores de vídeos para a constituição de sentidos, com maior foco em estruturas visuais e linguísticas expressas no gênero. Esse capítulo será fundamental para o entendimento de como a tríade de categorias da ADC, propostas por Fairclough, dos modos de operação da ideologia, propostos por Thompson, e as categorias de análise da Gramática Visual, propostas por Kress e Van Leeuwen pode ser aplicada ao estudo de textos multimodais, expediente ainda pouco explorado.

Por fim, apresentarei as minhas considerações finais acerca do meu estudo. Nessa parte, além de responder às perguntas de pesquisa e discutir se os objetivos apresentados no capítulo 1 foram alcançados, apresento algumas conclusões e constatações advindas da minha análise.

Após a apresentação dos principais tópicos que serão abordados e da divisão das partes que constituem este trabalho, passo à discussão de como o gênero vídeo pode ser tomado como objeto de pesquisa dos estudos discursivos críticos.

Capítulo 1: O videoclipe como objeto de estudo da Linguística

1.0 Introdução

Neste capítulo, discorro sobre questões relacionadas à natureza do objeto de pesquisa: o videoclipe. Considero relevante esse procedimento, uma vez que ao propor um estudo que tenha como foco um gênero que comumente não faz parte do escopo das pesquisas linguísticas, há implicações advindas dessa inclusão. Dessa forma, na seção 1.1 discuto a apresentação do objeto de estudo; na seção 1.2 discuto os objetivos de pesquisa; em 1.3 apresento as minhas questões de pesquisa; e em 1.4 parto dos conceitos de texto, texto multimodal e discurso para discutir como os recursos semióticos são combinados em vídeos e os discursos são veiculados por meio de vídeos.

1.1 Apresentação do objeto de estudo

Neste trabalho, a perspectiva discursiva crítica aliada à proposta multimodal será norteadora da análise sobre como um estudo sobre a integração dos recursos semióticos corrobora para desvelar a maneira como os sentidos são mobilizados em vídeos. A escolha do objeto de estudo justifica-se pelo valor simbólico do videoclipe no âmbito da mídia de massa, espaço em que o discurso se constrói em uma dinâmica de consumo de ideologias. Entender a maneira como recursos semióticos são utilizados pela Indústria Cultural para a constituição de significados é tarefa essencial para desvelar o papel hoje ocupado pelo gênero videoclipe como produto de consumo veiculado em escala global. Esse gênero constitui uma prática discursiva recorrente em mídias de massa, o que potencializa a sua repercussão junto ao público global.

Em seu Curso de Linguística Geral, Saussure já apontava a importância do estudo dos signos linguísticos no seio da vida social para a Linguística Moderna. O precursor da Linguística Moderna já defendia a criação da semiologia, que seria

responsável pelo estudo das leis que regem os signos assim como a sua constituição. Em seu *Curso de Linguística Geral*, Saussure também sinalizava qual seria a relação entre os fenômenos linguísticos e os semióticos. Para ele,

o problema linguístico é, antes de tudo, semiológico, e todos os nossos desenvolvimentos emprestam significação a este fato importante. Se se quiser descobrir a verdadeira natureza da língua, será mister considerá-la inicialmente no que ela tem de comum com todos os outros sistemas da mesma ordem (...) Com isso, não apenas se esclarecerá o problema linguístico, mas acreditamos que, considerando os ritos, os costumes etc. como signos, esses fatos aparecerão sob outra luz, e sentir-se-á a necessidade de agrupá-los na Semiologia e de explicá-los pelas leis da ciência. (SAUSSURE, 2012, p.49)

Com o desenvolvimento dos estudos críticos do discurso por meio da Análise de Discurso Crítica e da Teoria da Multimodalidade durante as últimas décadas, vemos que o destaque dado atualmente ao tema no âmbito dos estudos linguísticos está de acordo com o que vislumbrava o mestre genebrino nos primeiros decênios do século XX.

Inicialmente, os estudos linguísticos viram a fala e a escrita como as únicas modalidades empregadas na construção de significados e, portanto, como seus objetos de pesquisa. Diferentemente dessa tradição de pesquisa, a Teoria da Multimodalidade, área bastante recente da Linguística, defende que os significados são construídos por meio da articulação dos recursos semióticos que compõem um texto. Assim, formas simbólicas veiculadas por meio de imagens e textos escritos, por exemplo, corroboram substancialmente para a constituição de significados em textos multimodais.

Tal como a Linguística teve os seus objetos de pesquisa e teorias expandidos, a linguagem humana também passou por mudanças. Contudo, tais mudanças não foram apenas no âmbito da estrutura dos sistemas linguísticos, como os estudos de natureza estruturalista apontaram.

Para as civilizações hegemônicas do Ocidente, por exemplo, os textos costumavam ser compostos para serem essencialmente monomodais, principalmente restritos à modalidade escrita. Via-se nessa modalidade a mais segura e prestigiada forma para a comunicação. Boa parte desse prestígio advinha do fato de que a escrita era uma modalidade que possibilitava a construção de textos mais permanentes do que se eles fossem constituídos por meio da fala; e também a constituição de textos para terem uma maior difusão.

Recentemente, neste século XXI, os textos monomodais não têm o mesmo predomínio que detinham há pouco tempo nas culturas ocidentais. Kress & Van Leeuwen (2001) destacam que “não apenas os textos presentes nas mídias de massa, como revistas e quadrinhos, mas também textos produzidos por grandes empresas e até mesmo oriundos do ramo acadêmico são constituídos com base na junção de várias modalidades” (p.1).

As possibilidades e formas de comunicação aumentaram, principalmente, em decorrência dos avanços tecnológicos que foram responsáveis pela ampliação das possibilidades de usos dos recursos semióticos, o que compele os sujeitos sociais a dominarem mais de uma modalidade para produzirem textos com as características exigidas pela sociedade moderna.

Caso a expressão de cada uma das modalidades exija um especialista para a sua composição dever-se-á montar uma equipe para a construção de um texto multimodal. Em videoclipes da Indústria Cultural, por exemplo, é imprescindível a participação de produtores, editores, músicos e câmeras profissionais para a constituição do texto multimodal a fim de se empregar com maestria os recursos semióticos.

Essas transformações no âmbito da linguagem também acarretaram a criação de novos gêneros do discurso que não existiriam sem as atuais possibilidades de expressão de formas simbólicas, como o videoclipe. O videoclipe é um gênero constituído pela junção de diversas modalidades, como imagem, música e fala. O diálogo entre as modalidades que constituem o videoclipe é feito de acordo com o interesse de seus produtores, que buscam harmonizar os recursos semióticos empregados. A junção desses recursos semióticos possibilita que cada modalidade exerça influência primordial na constituição de significados, o que impõe ao pesquisador a tarefa de investigar um texto com base na complexa conjuntura em que está inserido.

Apesar de ser um gênero bastante recente, o videoclipe já possui grande influência atualmente. No que tange à relação do videoclipe com o mundo contemporâneo, Prysthon (2004) defende que:

não é somente pelo seu valor histórico ou documental que o videoclipe é importante para a compreensão da cultura contemporânea. Nos seus mais variados aspectos, o videoclipe sintetiza o contemporâneo na sua aproximação da indústria cultural com a vanguarda, na diluição da radicalidade inovadora a partir de claras intenções comerciais, na sua fragmentação imagética, na sua despreocupação narrativa ou no apelo das narrativas mais básicas e simples, na sua inclinação parodística, na

sua rapidez, no excesso neobarroco de alguns de seus estilos, nas suas conexões com as tecnologias de ponta, na sua recuperação displicente e desatenta do passado, nas suas superposições de espacialidades e temporalidades, no fascínio de uma superficialidade hiperreal. Vemos, assim, que suas principais características se aproximam enormemente das definições mais gerais associadas ao pós-modernismo. (p.6-7)

Devido a sua diversidade de possibilidades de expressão e esse vínculo com o mundo contemporâneo e seus contrastes, o videoclipe é um gênero com grande receptividade por parte do público. A influência e a aceitação do gênero podem ser comprovadas com a importância do gênero para os sites de compartilhamento de vídeos. No *YouTube*, por exemplo, os vídeos mais acessados e comentados do canal pelos internautas são videoclipes de grandes artistas da Indústria Cultural. É comum, inclusive, ver artistas promovidos em escala global pelas grandes gravadoras da Indústria Cultural obterem, de forma recorrente, dezenas de milhões de visualizações num espaço de tempo inferior a um ano, o que acontece esporadicamente em outros gêneros.

Com a notável visibilidade que alcançou nas últimas décadas, o videoclipe passou a influenciar a construção de discursos nas sociedades modernas em escala global, ou seja, tornou-se um veículo de ideologias, crenças e padrões que são utilizados com objetivos que costumam extrapolar o âmbito da expressão artística.

Uma vez que esse gênero é um símbolo da contemporaneidade e resulta da combinação de recursos semióticos, especialmente pela sua plasticidade em relação à linguagem, com o objetivo de construir significados, revela-se como objeto de estudo para a Linguística com base nas perspectivas teóricas da ADC e da Teoria da Multimodalidade. Por meio dessas abordagens, parece ser possível investigar de que modo a Indústria Cultural utiliza os recursos semióticos para a formação de sentidos nesse gênero e que o torna um instrumento veiculador de ideologia e de identidade.

A sistematização de investigação, por meio dos pressupostos da ADC e da Teoria da Multimodalidade, sobre os padrões adotados pela Indústria Cultural na aplicação dos recursos semióticos pode favorecer o desenvolvimento de análises críticas a respeito de como os discursos veiculados por meio de videoclipes podem gerar sentidos acerca de uma determinada prática social compartilhada em escala global.

Visto que o videoclipe é um gênero difundido pela Indústria Cultural e possui uma demanda equivalente à sua importância, ainda devo considerar que os formatos

adotados pelos produtores tendem a conduzir o gênero para modelagem semelhante à produção em série, traço este que me faz acreditar na sistematização do emprego dos recursos semióticos.

Partir da ideia de que o emprego de diversos recursos semióticos seja feito de forma aleatória é incompatível com a era das mídias, na qual os sentidos são produzidos de acordo com o interesse do produtor dos signos. Dessa forma, os sentidos veiculados em videoclipes são consoantes os discursos defendidos pela Indústria Cultural, isto é, o objeto artístico é produzido conforme ideologias, ideias e relações que a Indústria Cultural deseja apresentar. Os produtores de videoclipes têm consciência da importância desse produto para a divulgação de um artista em escala global e das vantagens de se agradar o público do artista para que se obtenha sucesso comercial. Kress & Van Leeuwen (2006) defendem que os produtores de textos multimodais integram os recursos semióticos conforme o efeito estético que julgam mais plausível em determinado contexto e nos sentimentos que podem causar nos *viewers*, consumidores de textos multimodais.

Nesse sentido, vale recorrer ao que Giddens (2002) denomina como Modernidade Tardia, que é constituída por diversos gêneros discursivos que rompem a antiga fronteira do tempo-espaço. Esse processo propicia a um artista, por exemplo, ter um show seu de 2008 em Brasília reproduzido três anos depois para um fã que adquiriu o DVD do show, o que facilita a distribuição do seu produto para um público maior por um período maior de tempo. Aliás, com o decorrer do tempo, esse show possivelmente também será comercializado em outras mídias.

Esse gênero propicia, devido à grande quantidade de imagens que veicula e ao rompimento da fronteira tempo-espaço, um acúmulo de informações que é constituído conforme os interesses de seus produtores e pode ser consumido pelas massas em escala global durante um período de tempo mais longo, ou seja, é um produto da Indústria Cultural que pode ter grande longevidade caso se torne um sucesso em escala global e continuar a ser consumido por outras gerações no futuro.

O videoclipe figura como objeto de estudo que apresenta a possibilidade de conter grande quantidade de informações por meio da junção dos diversos recursos semióticos que o constituem. Esse atributo torna o gênero passível de análise discursiva, pois articula vários discursos e significados por meio da integração dos recursos semióticos. Outro fator a ser considerado no videoclipe é que ele não é “consumido”

pelo público global uma única vez, já que ele é feito justamente para ser visto várias vezes nas chamadas mídias de massa.

Devido a essas particularidades e a multiplicidade de modalidades utilizadas na constituição de significados, o videoclipe oferece um profícuo objeto de pesquisa para os pesquisadores em ADC e na Teoria da Multimodalidade. Dessa forma, darei vazão, de maneira mais detalhada nas próximas seções, ao embasamento teórico que norteia esta pesquisa e do qual saem as categorias de análise a serem empregadas no corpus selecionado.

1.2 Objetivos de pesquisa

Como em todo trabalho científico, é importante delinear os objetivos pretendidos de forma a dar um direcionamento à pesquisa a ser realizada e situar o leitor nesse percurso. Dessa forma, dou seguimento à apresentação do que tracei como objetivo geral, objetivos específicos e questões de pesquisa que me orientam nas tarefas necessárias à minha investigação, pontos das seções subseqüentes.

1.2.1 Objetivo geral

Apontar, com base na aplicação da Teoria da Multimodalidade em conjunto com os pressupostos teóricos da Análise de Discurso Crítica, de que maneira são construídos sentidos e ideologias em videoclipes de grande circulação nas mídias de massa por meio da integração dos recursos semióticos.

1.2.2 Objetivos específicos

- a) Aplicar a Teoria da Multimodalidade e a Análise de Discurso Crítica como caminho plausível para análise de videoclipes, dando vazão a uma nova perspectiva de estudos linguísticos.
- b) Identificar como ocorre a integração dos recursos semióticos nos dois videoclipes para a constituição de identidades e a veiculação de ideologias.
- c) Discutir o valor simbólico do videoclipe para a Indústria Cultural.

1.3 Questões de Pesquisa

A fim de alcançar os objetivos traçados para esta dissertação, elaborei três questões de pesquisa que vão nortear a busca por resultados com base nas perspectivas teóricas adotadas para investigar o *corpus*.

- 1) De que forma o videoclipe corrobora para a construção de identidades por meio da junção de diversos recursos semióticos?
- 2) Que ideologias são veiculadas por meio da junção dos recursos semióticos em ambos os videoclipes?
- 3) Como o discurso da Indústria Cultural se fortalece por meio da utilização do videoclipe como meio de divulgação?

1.4 Texto, Texto Multimodal e Discursos

Os conceitos de discurso, texto e texto multimodal serão fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, já que são termos amplamente utilizados em Análise de Discurso Crítica e Teoria da Multimodalidade e estão entre os principais campos de pesquisa desse ramo da Linguística.

A preocupação dos analistas do discurso com esses conceitos advém do fato de que os discursos são construídos por meio de textos, isto é, os textos são os responsáveis pela materialidade do discurso nas práticas sociais. Ademais, o diálogo entre os textos é imprescindível para a transformação dos discursos, pois um texto pode contribuir para, por exemplo, agregar novas ideias a um discurso e também ser alterado por este, ou seja, texto e discurso estabelecem uma relação dialética de influência e dependência mútua.

A concepção de texto defendida neste trabalho irá além da definição de texto como uma estrutura superior ao nível da sentença e expresso exclusivamente por meio da escrita; tampouco investigarei a constituição de textos como feita unicamente por meio de um conjunto enunciados verbais orais ou escritos. Neste trabalho, defendo que um texto pode ser expresso por meio da junção de diversos recursos semióticos e sua expressão não está limitada à escrita ou à fala, isto é, recursos não linguísticos também são importantes para a constituição de textos.

Com base nessa perspectiva, é fundamental investigar a estrutura textual de uma forma que extrapole a estrutura linguística, pois a constituição de textos multimodais não se dá exclusivamente por meio dessa modalidade, mas sim por meio da integração dos recursos semióticos. As considerações de Fairclough (2006) a respeito dos conceitos de texto e de texto multimodal expressam bem a perspectiva que será adotada neste trabalho.

Nós podemos usar o termo 'texto' para o momento discursivo de eventos sociais, significando não apenas textos escritos (senso comum de 'texto'), mas também a fala como um elemento de eventos, e os complexos textos 'multimodais' da televisão e internet, onde a língua é combinada com outros recursos semióticos (imagens de filmes e fotografias, efeitos sonoros, linguagem corporal, incluindo expressões faciais e gestos). 'Texto' não é um termo totalmente preciso porque vem sendo associado de modo indissociável com o meio escrito, mas ele também é usado em um senso mais amplo, e isso dificulta a definição do termo" (p.30)

Dessa forma, a concepção de texto empregada nesta pesquisa está amarrada a práticas sociais, isto é, o sistema linguístico e os recursos semióticos estão amarrados à estrutura social e são expressos em meio a uma realidade social mais ampla que os abarca. Ademais, a fim de empreender uma análise discursiva que investigue com maior precisão a significação das formas como o discurso é materializado em práticas sociais,

é imprescindível uma análise multimodal do fenômeno quando os textos apresentarem mais de um recurso semiótico.

Acerca do conceito de discurso, fundamental para a delimitação do percurso teórico empreendido neste trabalho, destaco que há uma diversidade maior de concepções que decorrem dos usos acadêmico e cotidiano do termo que do conceito de texto.

Van Dijk (1997), por exemplo, observa que o termo discurso é empregado nas práticas cotidianas, muitas vezes, como sinônimo de manifestação oral da língua. Essa acepção, segundo o autor, não considera a ligação entre discurso e estrutura social, o que a torna inaplicável para uma investigação científica.

Nas últimas décadas, porém, a definição do termo vem sendo tema de vários trabalhos. Charaudeau & Maingueneau (2004), por exemplo, defendem que discurso “pode designar tanto o sistema que permite produzir um conjunto de textos quanto esse próprio conjunto” (p.169). Foucault (2011), tendo em vista uma análise mais sociológica e filosófica que linguística do termo, afirma que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (p.10), ou seja, o discurso é uma prática social em que o sujeito age sobre o mundo por meio da linguagem.

Lançando mão das contribuições que tais perspectivas podem trazer a esta pesquisa, adoto a perspectiva de Kress & Van Leeuwen (2001), que defendem a tese de que

Discursos são conhecimentos socialmente construídos de/da (algum aspecto da) realidade. Por ‘socialmente construído’ nós entendemos que eles têm sido desenvolvidos em contextos sociais específicos, e de modos que são apropriados para os interesses de atores sociais nesses contextos, se esses forem contextos mais amplos (‘Europa Ocidental’) ou não (uma família em particular), contextos explicitamente institucionalizados (jornais) ou não (conversas na mesa de jantar), e assim por diante. (p.4)

Fairclough (2006), seguindo uma perspectiva de análise similar, associa o termo texto a discurso quando afirma que “(D)iscursos são um momento de eventos sociais que estão dialeticamente conectados com outros momentos” (p.30). Portanto, os discursos têm como propriedade a versatilidade de serem expressos por meio de vários

textos e, conseqüentemente, diversos recursos semióticos, o que amplia os modos como os discursos podem ser materializados e divulgados nas sociedades modernas. Vale ressaltar que os avanços tecnológicos tendem a ampliar cada vez mais essas possibilidades de expressão, já que proporcionam a criação e o desenvolvimento de recursos semióticos.

Essas definições de discurso evidenciam que a construção de um discurso é feita de forma coletiva, ou seja, dinamicamente por meio de várias vozes e em diversos tipos de textos inseridos em uma realidade social.

Mesmo com as várias vozes envolvidas, dificilmente encontraremos uma relação totalmente simétrica entre elas. Na maioria dos casos, serão encontradas relações assimétricas de poder entre os sujeitos sociais. Essa assimetria costuma decorrer dos interesses das instituições e dos sujeitos sociais que detêm o poder. Nas subseções subsequentes, voltarei a essa discussão com mais profundidade.

Dessa forma, os significados constituídos por meio da junção dos recursos semióticos em textos são fundamentais para a veiculação de discursos atualmente. Sem textos, é impossível construir, veicular ou alterar discursos, ou seja, torna-se inviável qualquer tentativa de comunicação.

Portanto, neste trabalho defendo que os textos dialogam entre si para construir discursos, que têm seus significados constituídos por meio da junção dos recursos semióticos. Dando continuidade à discussão dos conceitos de texto, texto multimodal e discurso, discutirei nas subseções posteriores esses conceitos aplicados à análise do objeto de estudo deste trabalho.

1.4.1 O videoclipe como texto multimodal

O videoclipe é um gênero no qual são utilizados diversos recursos semióticos na sua produção, o que permite a constituição de um conjunto amplo de significados em um curto espaço de tempo. Dessa forma, em poucos minutos é possível perceber como a linguagem verbal, a música, o olhar dos participantes e a linguagem corporal dos participantes representados, por exemplo, atuam em conjunto para constituir significados no gênero.

Entre os vários recursos semióticos que podem ser empregados nesse gênero, deve-se destacar a importância da combinação entre música, linguagem verbal e imagem. Tais recursos semióticos podem ser combinados de várias formas. Acerca da relação entre a música e a forma como as imagens são organizadas em videoclipes, Soares (2004) defende a tese de que

a música é tanto o constituinte videoclíptico que evoca uma espécie ou efeito de narrativa quanto responsável, de maneira geral, pelo ritmo da montagem do vídeo. Se a canção apresentasse mais “rápida”, por exemplo, através de melodias eletrônicas e batidas sincopadas, há uma tendência a que o videoclipe também se referencie com uma edição “rápida”. O efeito contrário, de um videoclipe de uma música mais lenta, também implicará, de maneira geral, a que se tenha uma edição menos frenética. Mais uma vez, é preciso relativizar: estamos tratando de generalizações, tendências. Há videoclipes, sobretudo de música eletrônica, que subvertem esta implicação: apresentam, por exemplo, imagens não-editadas (e “lentas”, por exemplo) com uma canção de batidas frenéticas. (p.28)

Essa reflexão evidencia que os produtores de videoclipes integram os recursos semióticos conforme o efeito estético que julgam mais plausível em determinado contexto. Portanto, para efeitos de análise discursiva, é necessário lançar olhos sobre como a combinação dos recursos semióticos, especialmente da letra e da música, foi feita. Deve-se destacar também que os significados evocados pela letra da música acompanhada por melodia e imagem, veiculadas concomitantemente, são fundamentais para a constituição do videoclipe, pois essa junção intensifica a expressão de significados mais do que se os recursos semióticos fossem empregados separadamente.

Para facilitar a compreensão do leitor de como se dá esse processo, farei uma breve explanação com base num videoclipe de grande veiculação nas mídias de massa há trinta anos. No videoclipe da música *Beat it*, do saudoso ícone pop Michael Jackson, por exemplo, os recursos semióticos, como a música e a letra da canção, são empregados de forma integrada com o objetivo de passar a mensagem de que os jovens devem optar por abdicar da violência gratuita nos centros urbanos quando estiverem expostos a situações de grande tensão e iminente conflito, especialmente nas ligadas a conflitos de gangues rivais. Ademais, esse videoclipe faz uso da dança, que ocorre combinada com o ritmo da música (sendo responsável não só pelo ritmo da montagem do vídeo, mas também pela linguagem corporal dos participantes), para comprovar como é possível os jovens rejeitarem a violência e conviverem em harmonia por meio

de uma prática cultural. Dessa forma, a integração dos recursos semióticos, especialmente linguagem verbal, música e imagem, é utilizada pelos produtores de videoclipes para constituir significados conforme os sentidos que desejam construir.

Outro exemplo é quando a letra de uma canção de amor é empregada juntamente com melodias e imagens que remontem a uma atmosfera de intimidade, o que pode tornar os recursos semióticos muito mais expressivos e esteticamente agradáveis ao público. Esses elementos são empregados, por exemplo, em diversos vídeos feitos por usuários de sites de compartilhamentos de vídeos, como o *YouTube*, para significar de forma mais intensa as músicas.

Uma vez que este trabalho tem como objetivo investigar os videoclipes do ponto de vista da Análise de Discurso Crítica e da Teoria da Multimodalidade, discutirei com mais detalhamento o papel dos elementos linguísticos nos videoclipes. No que diz respeito ao uso da língua falada, o videoclipe, de forma geral, prioriza a letra da música para a expressão de enunciados e deixa os diálogos, expressão linguística por excelência num contexto de interação, entre os participantes do videoclipe num plano secundário de expressão verbal. Dessa forma, a ação dos participantes e suas emoções dependem mais do olhar e da linguagem corporal para se expressarem do que por meio de enunciados verbais.

Como a letra da música costuma ganhar destaque no campo dos enunciados verbais, os outros enunciados orais geralmente acabam exercendo um papel secundário no videoclipe. Essa característica diminui as possibilidades de inserção de outros enunciados verbais no gênero, como os diálogos – principal forma de interação verbal entre os sujeitos sociais. Dessa forma, a utilização da língua no videoclipe passa a ter algumas particularidades, devido à dificuldade/impossibilidade de se utilizar concomitantemente o mesmo recurso semiótico para gerar significados num mesmo texto multimodal.

A quantidade restrita de diálogos tem como suas principais motivações a curta duração do gênero, seu espaço de reprodução nos principais meios de comunicação, como os canais de televisão dedicados à música e a dificuldade de inserção de fala sem que a música seja interrompida, o que normalmente atrapalharia a sequência da canção e, conseqüentemente, a sua apreciação pelo público.

Com algumas exceções, a duração do videoclipe não costuma divergir muito da duração da canção. Existem videoclipes, como *Thriller* de Michael Jackson, que conseguem o raro feito de desmembrar a música e ter uma duração substancialmente

maior do que a da canção. Contudo, esse tipo de caso trata-se de uma exceção e não de uma regra para o gênero.

O público, quando decide assistir a um videoclipe dentre as opções de divertimento que a Indústria Cultural lhe oferece, escolhe o gênero antes para apreciar a forma pela qual a junção dos recursos semióticos, especialmente por meio da relação que a música estabelece com os demais, intensifica os significados em um videoclipe que procurar um curta-metragem com a execução de fragmentos de uma canção interrompidos por diálogos.

Devido a essas premissas, é mais comum a inserção de falas e diálogos antes e depois da execução da canção, já que esta é uma forma de se inserir o diálogo no videoclipe sem interromper a dinâmica da música. Por meio dessa forma de estruturação do gênero, os diálogos podem servir como introdução ou conclusão do videoclipe como um todo.

Observo, entretanto, que essa característica não limita a comunicação entre os participantes de um videoclipe. A ausência de enunciados falados, inclusive, me parece ser o principal fator para a possibilidade de uma variedade de cenas e ações dos participantes em vídeos. Sem enunciados orais além da música, os recursos semióticos podem ser empregados por meio de processos de coesão e coerência que divergem dos utilizados para significar em enunciados orais, ou seja, a ausência de um recurso semiótico comum em diversas práticas sociais faz essa prática ser significada de forma diversa.

Com base nessa reflexão, defendo que a integração dos recursos semióticos em vídeos obedece a princípios que estão de acordo com as restrições que são impostas aos produtores por demandas sociais oriundas dos interesses comerciais da Indústria Cultural.

Portanto, o videoclipe, gênero híbrido já pela própria natureza da conjunção de oralidade, imagem e música, é um gênero textual em que os recursos semióticos se combinam de acordo com os interesses da Indústria Cultural para constituir significados. No próximo capítulo, aprofundarei o debate a respeito de como os discursos podem ser materializados em vídeos por meio da junção dos recursos semióticos.

1.4.2 Os discursos veiculados por meio de videoclipe

Tal como quaisquer gêneros textuais, o videoclipe pode ser utilizado para expressar discursos conforme os interesses dos seus produtores. O alcance do gênero, sua aceitação e prestígio perante o público, a grande quantidade de informações que podem ser veiculadas num curto espaço de tempo e a sua versatilidade para utilizar diversas formas artísticas em sua constituição são algumas peculiaridades que tornam o gênero com grande potencial para a expressão de discursos. Devido ao grande interesse do público, o gênero é de interesse da Indústria Cultural para servir de publicidade para o trabalho dos ícones.

Esse interesse da Indústria Cultural decorre do potencial comercial que o gênero assume. Tanto a música quanto a imagem do artista ganham mais visibilidade por meio da promoção de um videoclipe, já que a música passa a ser veiculada em outras mídias quando ganha um videoclipe, característica que corrobora para que o produto artístico seja empregado de diversas formas para o divertimento das massas. Com mais visibilidade para o artista e a canção, as chances de que eles obtenham êxito comercial são maiores, assim como os lucros da indústria que produz videoclipes.

Acerca da relação entre Indústria Cultural e sociedade, Adorno (2002) faz algumas considerações pertinentes que enriquecem a discussão sobre a importância do divertimento nas sociedades capitalistas:

a indústria cultural permanece a indústria do divertimento (...). a diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada pelos que querem se subtrair aos processos de trabalho mecanizado, para que estejam de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização adquiriu tanto poder sobre o homem em seu tempo de lazer e sobre sua felicidade, determinada integralmente pela fabricação dos produtos de divertimento, que ele apenas pode captar as cópias e as reproduções do próprio trabalho. (p.30-31)

Uma vez que o videoclipe é um dos gêneros mais procurados para o entretenimento das pessoas, a indústria cultural o produz para gerar o divertimento que as massas tanto almejam em seu cotidiano. Por meio da satisfação de uma demanda social ampla, a indústria consegue dar visibilidade ao artista e à música para que haja um retorno financeiro proporcional às suas expectativas. Afinal, os videoclipes de

grandes ícones da cultura pop, como Madonna, conseguem investimentos milionários para a sua produção e sua divulgação mais pelo retorno financeiro que podem gerar que pela necessidade das massas de divertimento.

Nesse contexto de busca por lucro, a dialética entre propaganda e Indústria Cultural suscita algumas considerações importantes. Segundo Adorno,

Numa e noutra a mesma coisa aparece em lugares inumeráveis, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é a repetição do mesmo *slogan* (grifo do autor) da propaganda. Numa e noutra, sob o imperativo da eficiência, a técnica se toma psicotécnica, técnica do manejo dos homens. Numa e noutra valem as formas do surpreendente e todavia familiar, do leve e contudo incisivo, do especializado e entretanto simples; trata-se sempre de subjugar o cliente, representado como distraído ou resultante. (ADORNO, 2002, p.68-69)

No caso do videoclipe, o gênero pode ser utilizado pela Indústria Cultural para tornar a música e a imagem do ícone mais atraentes e chamativas para o público. Assim como a publicidade de outros produtos, alguns videoclipes são formatados com base num mesmo padrão, o que auxilia a tornar o produto e a sua apresentação como familiares ao público consumidor do gênero, o que facilita a sua aceitação e incentiva o seu consumo.

Contudo, apenas a visibilidade não basta para que o videoclipe, tal como a maioria dos produtos, alcance seus objetivos comerciais. É necessário que o produto se destaque perante os demais videoclipes. Nesse contexto, a indústria precisa se esforçar para produzir videoclipes que sejam do interesse do público que deseja atingir. Um caminho viável de se alcançar esse objetivo é buscar uma qualidade artística que atraia o público o suficiente para que o videoclipe seja bem recebido e bastante visto pelo público.

Assim, pode-se estabelecer uma dialética entre os objetivos comerciais e artísticos presentes no gênero, isto é, o videoclipe precisa resolver dilemas ligados às necessidades artísticas do gênero, como apresentar o ícone com grande talento artístico, e ao apelo comercial do videoclipe, que pode ser resolvido por meio da apresentação do ícone pop como uma figura com a identidade que os *viewers* do videoclipe procuram para satisfazer as suas necessidades ligadas ao divertimento, que sustenta verdadeiros conglomerados responsáveis pelo entretenimento das massas.

E esse conflito, ao invés de ser desfavorável ao gênero, abre um leque de oportunidades expressivas que tocam no âmago da sociedade contemporânea: o

convívio e dependência entre ideias e valores conflitantes entre si. É provável, por exemplo, que se o videoclipe não tivesse desde a sua criação o fim comercial, tampouco alcançaria a excelência estética ou prestígio na sociedade contemporânea num grau tão elevado.

Com base nesse diálogo, os discursos costumam ser materializados em videoclipes sem deixar passar relações entre os sujeitos sociais e conhecimentos de mundo intercalados. Nesse contexto, o videoclipe é uma expressão de como os recursos semióticos são utilizados para significar a relação entre os participantes e diversos conhecimentos de mundo conforme uma perspectiva sociocultural selecionada meticulosamente por seus produtores.

Os recursos semióticos, especialmente a música e a imagem, têm o seu potencial semiótico explorado no videoclipe pelos produtores. O potencial da imagem de ilustrar, por exemplo, relações interpessoais e, conseqüentemente, identidades é explorado pelos produtores a fim de apresentarem os ícones por meio de identidades e valores que julgam ser mais adequados para que a divulgação do videoclipe alcance as massas.

No caso dos videoclipes retirados de performances ao vivo, por exemplo, a relação de idolatria dos fãs para com os ícones é apresentada constantemente, com o objetivo de comprovar como o artista é prestigiado diante do público, que costuma ser constituído por várias identidades (homens, mulheres, crianças, negros, brancos). A representação de tais relações pode ser utilizada para legitimar a identidade de ícone do artista da Indústria Cultural.

Nesse formato de videoclipe, também é bastante recorrente a apresentação do ícone com base em seus atributos artísticos, que são salientados por meio de sua performance e versatilidade dentro e fora do palco. Ademais, vale ressaltar a importância de se legitimar a capacidade musical do artista, pois o talento artístico é uma característica fundamental para que o ícone assuma a sua identidade e seja merecedor do prestígio que recebe do público. Portanto, constrói-se uma relação assimétrica entre público e ícone em que este, apresentado como um sujeito social de elevado status, possui atributos legitimados por meio da integração dos recursos semióticos.

Como este trabalho investiga uma manifestação planejada do discurso da indústria cultural para consolidar a identidade de um ícone e tornar a sua música mais atraente aos olhos do público por meio da apresentação de uma relação assimétrica de poder entre atores sociais, a discussão da noção de manipulação é essencial para este

estudo. A perspectiva de Van Dijk (2012), que considera a relação entre discurso, cognição e sociedade, parece ser a de melhor aplicação para esta investigação. Segundo o autor:

Uma abordagem discursiva analítica é apropriada porque a maior parte da manipulação, como nós entendemos essa noção, desenvolve-se através da fala e da escrita. Em segundo lugar, os que são manipulados são seres humanos e isso tipicamente ocorre através da manipulação de suas ‘mentes’; dessa forma uma abordagem cognitiva também é capaz de esclarecer o processo de manipulação. Em terceiro lugar, a manipulação é uma forma de interação conversacional, e uma vez que isso implica poder e abuso de poder, uma abordagem social também é importante. (Van DIJK, 2012, p.233).

Ainda de acordo com Van Dijk, a manipulação é vista como *ruim*, já que “a manipulação implica o exercício de uma forma de influência *deslegitimada*” (p.234). O autor destaca que tal “consequência negativa do discurso manipulador ocorre tipicamente quando os receptores são incapazes de entender as intenções reais ou de perceber todas as consequências das crenças e ações defendidas pelo manipulador”. (p.245). É importante ressaltar que a influência ilegítima por meio da manipulação também pode ser exercida com imagens, filmes e outras mídias utilizadas na veiculação de textos multimodais.

No que diz respeito à manipulação por meio do discurso, o autor defende que “estruturas do discurso não são *em si* manipuladoras; elas somente possuem tais funções ou efeitos em situações comunicativas específicas e na maneira pela qual estas são interpretadas pelos participantes em seus modelos de contexto” (p.251). Thompson (1995) discute o problema numa perspectiva semelhante, pois defende a tese de que o uso das formas simbólicas é o que as fazem ideológicas e não a sua natureza em si, ou seja, o contexto e a forma como são empregadas são determinantes para o seu papel na comunicação.

Essa perspectiva se aplica ao videoclipe. Os recursos semióticos integrados em vídeos não são em si ideológicos, mas o modo como são utilizados e as interpretações que suscitam em seus receptores fazem com que eles materializem ideologias.

Van Dijk também destaca que o discurso manipulador geralmente é veiculado em comunicações públicas dominadas pelas elites que detêm o poder. Com base nessa perspectiva, o poder do ícone está justamente no fato de que ele tem à sua disposição

toda uma logística criada pela indústria cultural para desenvolver um discurso publicitário de venda por meio das diversas mídias cujo uso mais atrativo, para atrair as massas, costuma ser construído por pessoas que detêm um conhecimento aprofundado das semioses que costumam constituir o gênero videoclipe, como a música e a edição de imagens.

O tipo de manipulação social que estamos estudando aqui é definido em termos de dominação social e da sua reprodução em práticas cotidianas, incluindo o discurso. Nesse sentido, estamos mais interessados na manipulação entre os grupos e seus membros do que na manipulação pessoal ou individual de atores sociais. (...) Uma análise mais profunda da dominação, definida como abuso de poder, requer o acesso especial aos (ou o controle sobre) recursos sociais escassos. Um desses recursos é o acesso preferencial aos meios de comunicação de massa e ao discurso público, um recurso compartilhado pelos membros das elites simbólicas, tais como políticos, jornalistas, acadêmicos, escritores, professores, e assim por diante. (Van DIJK, 2012, p.237).

Aplicando esta perspectiva ao objeto de estudo deste trabalho, o discurso empreendido pelos videoclipes que seguem o formato em que há a união de trechos de uma performance ao vivo do ícone e cenas de seu cotidiano serve como forma de legitimar a dominação do ícone diante do público, pois apresenta o ícone como merecedor de receber toda a dedicação e atenção do público.

Portanto, o videoclipe, especialmente o formato que será analisado neste trabalho, é um gênero em que estão integrados diversos recursos semióticos que são empregados para suprir necessidades artísticas e comerciais. Nessa conjuntura, diversos recursos semióticos são empregados para se adaptarem aos interesses de seus produtores, que costumam estar vinculados à Indústria Cultural.

Após a apresentação do meu objeto deste trabalho e de algumas explicações teóricas fundamentais para o andamento do percurso teórico aqui empreendido, passo à apresentação da fundamentação teórica deste trabalho.

Capítulo 2: Fundamentação teórica

2.0 Introdução

Neste capítulo, dou lugar à revisão da literatura que embasa esta pesquisa. Este expediente, além de ser obrigatório neste gênero acadêmico, oportuniza ao pesquisador uma reflexão crítica sobre o que guia seu olhar e o que o move em termos de análise. Adotar uma base teórica significa assumir uma escolha madura sobre o viés de pesquisa a ser realizado. Na seção 2.1 apresento os principais pressupostos da Análise de Discurso Crítica; a seção 2.2 trata dos estudos de ADC voltados para textos multimodais e nas suas subseções discuto os princípios teóricos desses estudos; na seção 2.3 faço uma breve explanação acerca dos gêneros para a Linguística; Em 2.4 abordo a profícua relação existente entre linguagem e ideologia; e, por fim, na seção 2.5 abordo a relação entre linguagem, identidade e mídia.

2.1 Perspectivas em Análise de Discurso Crítica

Neste trabalho, serão adotados os modelos desenvolvidos por Fairclough (2003, 2006, 2008¹) e Van Dijk (1997, 2012) para a ADC.

Conforme Fairclough (2008), os alicerces teóricos da Análise de Discurso Crítica foram desenvolvidos, no decorrer da segunda metade do século XX a partir do desenvolvimento da Linguística Crítica, ramo da Linguística Teórica que tinha como principal objetivo estudar a relação dialética entre língua/linguagem e sociedade. Por não ter foco apenas no estudo do sistema linguístico, principal objeto de estudo dos estruturalistas, e sim no papel da linguagem na construção de discursos e na transformação das práticas sociais; essa se torna uma área de pesquisa essencialmente transdisciplinar, já que precisa de conceitos oriundos de outras áreas do conhecimento

¹ A obra *Discurso e mudança social* foi originalmente escrita em 1992. A edição que utilizo neste trabalho é uma tradução de 2008. Dessa forma, quando faço a menção ao desenvolvimento da ADC com base nos estudos de Norman Fairclough, deve-se considerar essa obra como um estágio inicial de sua teoria aperfeiçoado nas obras subsequentes.

para compreender de maneira mais completa a estrutura social e sua relação com a linguagem humana. Dessa forma, a ADC parte do pressuposto de que a gramática de uma língua está ligada a elementos da prática social em que é utilizada.

No contexto brasileiro, é importante destacar como a essa perspectiva teórica chegou até nós. Silva (2012) afirma que a ADC

Chega ao Brasil, em 1993, pelo trabalho pioneiro de Izabel Magalhães, na Universidade de Brasília (UnB), com a sigla de ADC, o que marca a entrada do “grupo de Brasília” no cenário dos estudos do discurso, voltados para textos e eventos em diversas práticas sociais, bem como para descrever e interpretar a linguagem no contexto sociohistórico e político.” (p.226)

Portanto, destaco que a Universidade de Brasília tem papel importante no desenvolvimento de pesquisas e debates na ADC nas últimas décadas, o que agregou bastante prestígio aos pesquisadores dessa universidade.

Vale ressaltar que existem várias perspectivas teóricas sobre o que é e quais são os principais objetivos da ADC. Para Fairclough (2003),

Análise do Discurso (uma versão da Análise de Discurso Crítica) é baseada no pressuposto de que a linguagem é uma parte indissociável da vida social, dialeticamente interconectada com outros elementos da vida social, de forma que análise e pesquisa sempre valorizam a linguagem. (p.2)

Essa perspectiva também foi desenvolvida anteriormente na obra *Discurso e mudança social*, na qual o autor afirma que considera “o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais” (Idem, 2008, p.90).

Considerando a linguagem como prática social, Van Dijk (2012) destaca que os Estudos Críticos do Discurso² devem se preocupar com o estudo da reprodução discursiva do abuso de poder e desigualdade social. Nesse sentido, o autor ressalta a importância de se investigar

² Van Dijk prefere utilizar a denominação Estudos Críticos do Discurso em vez de Análise de Discurso Crítica, por defender que essa perspectiva de trabalho não possui um método de análise para o discurso. O pesquisador holandês acredita que os ECD usam qualquer método de pesquisa que seja relevante para os seus objetivos dos seus projetos de pesquisa.

de que modo uma entonação específica, um pronome, uma manchete jornalística, um tópico, um item lexical, uma metáfora, uma cor ou um ângulo de câmera, entre uma gama de propriedades semióticas do discurso, se relacionam a algo tão abstrato e geral como as relações de poder na sociedade. (p.9)

Outro pressuposto assumido pela ADC (FAIRCLOUGH, 2008) é o de que a linguagem é fundamental para o compartilhamento de pensamentos e significados acerca da realidade, pois é uma atividade imprescindível para o funcionamento de um sistema de práticas sociais, isto é, ela é uma ferramenta indispensável para qualquer ato comunicativo. Dessa forma, pode-se dizer que a linguagem ocupa um lugar central na construção do pensamento humano e, conseqüentemente, na produção de ideologias e de conhecimentos acerca da realidade em que o indivíduo está inserido.

Deve-se salientar que, na perspectiva de Fairclough, a noção de discurso é empregada como diferentes formas de representar e significar o mundo defendidas por atores sociais de forma conjunta. Para a construção dessa perspectiva acerca do discurso, os estudos de Bakhtin foram essenciais, já que o filósofo russo da linguagem, em sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, defendia a tese de que a materialidade de um enunciado traz obrigatoriamente consigo uma significação de cunho ideológico que necessariamente sucede um enunciado anterior e antecipa uma enunciação posterior. O discurso não pode ser concebido apenas como a realização de um sistema linguístico, como foi entendido inicialmente por outras linhas de pesquisa da Linguística, e sim como um uso orientado para a vida social.

Dessa forma, é fundamental compreender melhor a importância que a linguagem assume no processo de hegemonia das principais ideologias que norteiam os mais diversos discursos. Com esse objetivo, Fairclough (2003, 2006 e 2008) apresenta em sua teoria tanto ferramentas para o estudo de como os discursos se manifestam nos textos por meio da língua/linguagem – como por meio do uso de marcadores discursivos – quanto para o entendimento das estruturas sociais – por meio da compreensão da ideologia dominante em determinados discursos.

Em obras posteriores, o autor desenvolveu melhor a sua teoria acerca da análise textual, revisando alguns dos pressupostos acerca da sua metodologia e da relação entre a linguagem e a sociedade. Em *Analysing Discourse: textual analysis for social research*, de 2003, por exemplo, o autor apresenta uma proposta mais apurada em tópicos essenciais para a análise - como na forma em que os gêneros discursivos dialogam entre si na constituição de cadeias genéricas, a importância de tal relação para

a construção de significados e, principalmente, de que maneira uma mudança na estrutura de um gênero discursivo pode ser encarada como uma mudança em processos sociais mais amplos - para aqueles que querem aplicar a metodologia em ADC em pesquisas sociais.

Nessa obra, defende-se que o discurso é constituído por significados acionais, identificacionais e representacionais. Os acionais referem-se aos modos de construção dos sentidos, isto é, é concebida com base na ideia de ação linguística por meio de um gênero discursivo. Os identificacionais referem-se às identidades que são constituídas por meio da prática discursiva. Por fim, os significados representacionais referem-se ao papel do uso da linguagem para a representação de determinados aspectos do mundo, ou seja, ligados à realidade física, social ou psicológica. Essa nova concepção do discurso define melhor como a significação é conduzida por processos sociais por meio das línguas.

Posteriormente, em *Language and Globalization*, Fairclough aprimora ainda mais a sua teoria acerca da relação dialética existente entre língua/linguagem e sociedade. Nesta obra, discute-se o papel da linguagem na criação e manutenção de discursos hegemônicos em escala global, o que amplia o arcabouço teórico proposto pelo autor no que diz respeito à maneira pela qual os elementos linguísticos estão amarrados às estruturas sociais em que os textos são construídos. Além de aplicar alguns tópicos acerca da análise textual desenvolvidos em obras anteriores, como metáfora e cadeia genérica, o autor enfatiza a importância de se levar em consideração a linguagem corporal do ator social como um dado para a análise, pois nela é bastante plausível encontrar significados que estão diretamente ligados à construção de significados almejada por uma pessoa ou grupo. No que diz respeito à hegemonia de discursos, o autor destaca o papel decisivo assumido pelos principais líderes políticos do mundo, como os presidentes dos Estados Unidos, e pelos usos de meios de comunicação de massa por parte de grupos midiáticos para a legitimação de discursos em escala global.

Van Dijk (2012, p.11), cuja contribuição para o desenvolvimento da abordagem linguística empregada neste trabalho tem sido fundamental, elenca alguns caminhos para se investigar as estruturas e estratégias discursivas:

- Análise gramatical (fonológica, sintática, lexical e semântica);
- Análise pragmática dos atos de fala e dos atos comunicativos;

- Análise retórica;
- Análise estilística;
- A análise de estruturas específicas (gênero etc.): narrativa, argumentação, notícias jornalísticas, livros didáticos etc.;
- A análise conversacional da fala em interação;
- Análise semiótica de sons, imagens e outras propriedades multimodais do discurso e da interação.

Entre essas maneiras de se estudar o discurso, destaco que o primeiro e o último tópico receberão maior destaque neste trabalho, pois são abordagens que possibilitam o estudo da forma como a integração dos recursos semióticos é primordial para a constituição de significados.

Acerca do primeiro, Van Dijk (idem) faz algumas considerações acerca do papel da gramática para a construção de discursos. Segundo o pesquisador holandês,

Certas estruturas sintáticas oracionais são obrigatórias (tais como os artigos precedendo os substantivos em inglês), independentemente da situação social do discurso, e, portanto, não vão variar diretamente em função do poder do falante (...). Em outras palavras, o abuso de poder só pode se manifestar na língua onde existe a possibilidade de variação ou escolha, tal como chamar uma mesma pessoa de “terrorista” ou de “lutador pela liberdade”, dependendo da posição e da ideologia do falante. (p.13)

Dessa forma, o foco do analista do discurso, quando investiga a relação entre estrutura social e gramática, está voltado para a investigação da variação paradigmática das estruturas linguísticas e seus possíveis efeitos na prática social.

Já sobre a análise dos recursos semióticos para a construção de discursos, deixarei para as seções subsequentes, por se tratar de uma discussão que extrapola os objetivos desta.

Por fim, destaco algumas considerações acerca da postura do analista de discurso crítico em relação ao seu objeto de investigação. Van Dijk (1997, p.22-23) afirma que nós devemos mostrar explicitamente o posicionamento crítico a respeito das relações assimétricas de poder. Nesse sentido, o analista de discurso da ADC não possui apenas um objetivo científico, mas também social e político em busca da mudança social. Portanto, a ADC objetiva a investigação científica da linguagem voltada para a mudança social, especialmente para as relações assimétricas e ilegítimas de poder que

são construídas por meio do discurso. Nesse sentido, cabe ao analista de discurso crítico desenvolver pesquisas que investiguem as estratégias discursivas utilizadas para materializar esses abusos de poder na sociedade e propor algumas propostas de intervenção para que tais relações assimétricas de poder sejam modificadas.

No diz respeito ao papel da investigação de como os recursos semióticos são integrados para constituir significados em videoclipes para uma mudança discursiva, acredito que este estudo pode ajudar os leitores a terem uma leitura mais completa do gênero videoclipe, que é, conforme discuti no capítulo anterior, um dos gêneros mais consumidos nas mídias de massa. Além de enriquecer a leitura do gênero, este trabalho tem como objetivo corroborar para o desenvolvimento de estudos voltados para a investigação da forma como os recursos semióticos são empregados em vídeos para constituir discursos, campo de pesquisa que pode ajudar a ADC a ter mais ferramentas para descrever como o discurso é materializado.

Após a apresentação da perspectiva da Análise do Discurso que servirá de arcabouço teórico para esta investigação, passarei a discutir como essa abordagem vem sendo aplicada na análise de textos multimodais.

2.2 Estudos de ADC voltados para textos multimodais

Inicialmente, a Análise de Discurso Crítica voltou-se para a investigação de textos escritos. Com o desenvolvimento dos estudos acerca do uso dos recursos semióticos no âmbito da Linguística, a ADC passou, especialmente neste século XXI, a também dar atenção aos textos multimodais.

Considerar a importância da aplicação dos recursos semióticos na construção de discursos tem como grande vantagem analisar e identificar as várias formas como um determinado discurso é veiculado. A fim de aclarar tal perspectiva, passo à discussão de conceitos fundamentais que orientam este trabalho.

2.2.1 Teoria da Multimodalidade: as várias semioses do discurso

A multimodalidade não é recente. Os produtores de textos sempre empregaram várias modalidades para construir significados, o que tem se tornado mais recorrente com os avanços tecnológicos recentes. Apesar do foco das pesquisas em ADC terem sido, a princípio, em análises de textos escritos, o fenômeno da multimodalidade, devido à sua presença e influência nas culturas ocidentais na constituição de diversos discursos, tem sido objeto de interesse dos analistas do discurso.

Acerca do crescente interesse a respeito da investigação do discurso multimodal, Abril (2013) afirma que

Uma razão que serviu de impulso para os estudos do discurso multimodal é o reconhecimento de que a comunicação mudou e que este fenômeno se articulou a mudanças sociais, econômicas, culturais e tecnológicas, a cuja relação se derivam novas formas de compreender a realidade e de atuar na vida social. (p.108)

Para a investigação do fenômeno multimodal, é necessário que o pesquisador investigue como os recursos semióticos, que costumam ser oriundos dos diversos sistemas de comunicação humana, se harmonizam para a constituição de significados.

Para compreendê-lo melhor, é preciso esclarecer a seguinte pergunta: o que caracteriza um sistema de comunicação humana? Segundo Kress, Leite-Garcia & Van Leeuwen (1997, p.261), todos os sistemas de comunicação humana preenchem três quesitos:

- 1) Representar e comunicar relevantes aspectos das relações sociais em que estão empenhados para a comunicação.
- 2) Representar e comunicar esses eventos, estados de proximidade, percepções, que o comunicador deseja veicular.
- 3) Possibilitar a produção de mensagens que têm coerência, internamente como um texto, e externamente com aspectos relevantes do

Esses quesitos estão relacionados, respectivamente, às três metafunções da linguagem humana propostas por Halliday (1985): Interpessoal, Experencial e Textual.

Os autores defendem a tese de que a perspectiva funcionalista pode ser aplicada para o estudo de quaisquer semioses. Segundo eles,

As categorias de Halliday podem ser usadas como categorias abstratas e gerais aplicáveis a todas as semioses humanas, e não apenas às línguas naturais. Os potenciais representacional e comunicacional de uma modalidade particular, e seu desenvolvimento cultural e histórico numa sociedade particular precisam de uma descrição específica das modalidades.

Por exemplo, o potencial de gestos tem sido desenvolvido na articulação entre os sistemas representacional e comunicacional, que precisam ser entendidos e descritos em termos de que modalidade ou não, como acontece até então, em termos de apropriação de um conjunto de distintas formas de falar e escrever a língua. (p.261)

Com base no pressupostos da Linguística Sistêmico-Funcional para o estudo da linguagem humana, tem-se o aporte teórico linguístico que será aplicado na forma como os recursos semióticos são empregados na constituição de significados.

2.2.2 O conceito de recurso semiótico

Para a investigação de textos multimodais, o conceito de recurso semiótico é fundamental, pois o texto multimodal é constituído por meio da junção de diversos recursos semióticos para a constituição de significados.

Esse assunto é amplamente discutido pelos principais pesquisadores que têm como objeto de estudo textos multimodais. Van Leeuwen (2005), por exemplo, define recursos semióticos como

As ações e os artefatos que usamos para comunicar, se eles são produzidos psicologicamente – com nosso aparelho vocal; com os músculos que nós usamos para criar expressões faciais e gestos, etc. – ou por meio de tecnologias – com a caneta, tinta ou papel; com um hardware ou software; com tecidos, tesouras ou máquinas de costura, etc. (p.3)

Seguindo numa perspectiva teórica similar, Baldry & Thibault (2006) afirmam que

Modalidades semióticas, como língua, gestual, representação, olhar e outras, podem ser formalizadas e descritas como recurso sistemático. Um recurso semiótico é, portanto, um sistema de formas semióticas que podemos utilizar para construir textos. As formas têm funções particulares nos textos em que elas são usadas. A noção de recurso, contudo, abarca esses dois aspectos – *uso* e *função* – que são fundamentais para que seja possível o emprego desses sistemas na construção de textos. (p.18)

Dessa forma, os recursos semióticos são variados e seu uso é imprescindível para a comunicação humana, pois são os responsáveis por viabilizar a constituição e o compartilhamento de significados entre todos.

Por fim, ressalto que adotarei preferencialmente o termo recursos semiótico em vez do tradicional signo linguístico, oriundo da perspectiva estruturalista de Saussure. Essa escolha advém do fato de que o emprego do conceito de signo linguístico costuma estar vinculado à ideia de que as formas simbólicas são pré-estabelecidas e pouco transformadas pelo uso; já o termo recursos semióticos está atrelado, conforme pode ser observadas nas citações anteriores, a uma perspectiva que concebe as formas simbólicas como indissociáveis e dependentes do uso.

Na próxima seção, mantendo o foco na noção de recursos semióticos discutirei a importância da junção dos recursos semióticos para a constituição de significados em textos multimodais.

2.2.3 O Princípio da integração dos recursos semióticos

Como foi apresentado anteriormente, os recursos semióticos são fundamentais para a constituição de significados. Contudo, eles não costumam ser utilizados separadamente para significar, mas sim de forma integrada. A esse fenômeno, fundamental para a construção de textos multimodais, Baldry & Thibault (2006) dão o nome de *princípio de integração dos recursos semióticos*.

Com base nesse princípio, Baldry & Thibault defendem que

Os textos nunca são monomodais. A monomodalidade é resultado de um certo modo de conceber e separar distintos recursos semióticos, desconsiderando seu uso real, como se existissem por si só. Na prática, textos de todos os tipos são *sempre* (grifo dos autores)

multimodais, utilizando e combinando, os recursos de diversos sistemas semióticos de formas que mostram ambos de modo genérico (com um padrão) e um texto aspectos específicos (individuais, e até inovadores). (p.19)

Esse princípio ratifica a importância de se investigar as várias modalidades que constituem significados em textos, pois cada uma possui um papel imprescindível nas práticas discursivas.

Assim, a investigação de como as várias semioses são empregadas em textos multimodais possibilita a compreensão de como o discurso é construído por meio da junção de diversos recursos semióticos, o que incita o pesquisador a examinar a função das diversas modalidades nesse processo.

2.2.4 As metafunções da linguagem para textos multimodais

Existem diversas perspectivas das metafunções da linguagem desenvolvidas pela Linguística Moderna. Neste trabalho utilizarei a perspectiva adotada por Baldry & Thibault (2006), pois esses autores apresentam uma proposta aproximada da de Halliday (1985) a respeito das metafunções por este descritas. Nessa proposta, Baldry & Thibault nomeiam quatro tipos de significação em textos multimodais, a saber:

- 1) Significação Lógica: trata da lógica estabelecida entre as ações, os participantes e dos significados constituídos logicamente por meio da junção dos recursos semióticos. Assim, encontra-se as respostas para os questionamentos suscitados pelos fatos veiculados no texto multimodal.
- 2) Significação Textual: diz respeito à forma como os recursos semióticos são estruturados e combinados para constituir significados em um texto multimodal. Nesse tipo de significação, dá-se destaque às possibilidades de uso dos recursos semióticos e das possíveis combinações que podem ser estabelecidas entre eles, tal como possíveis restrições.
- 3) Significação Experiencial: diz respeito à representação de aspectos do mundo social, isto é, à representação da realidade construída por meio da junção dos recursos semióticos de um texto.

- 4) Significação Interpessoal: diz respeito à relação dos participantes entre si e à forma como eles se relacionam com os *viewers* do texto multimodal, assim como algumas implicações dessas relações para a constituição do texto multimodal.

Esses tipos de significação, além de fornecerem um interessante percurso de análise, possibilitam a compreensão da utilidade dos textos multimodais em nossa sociedade, ou seja, desvela quais são os principais objetivos de se empregar textos multimodais. Dessa forma, essa perspectiva é ao mesmo tempo método e teoria, o que condiz com a perspectiva de analítica da ADC.

2.3 Considerações acerca dos gêneros para a Linguística

Apesar de já ter discutido na parte inicial deste trabalho algumas características do gênero videoclipe no que diz respeito a sua estrutura e seu papel na sociedade, cabe ainda apresentar algumas questões que se mostram relevantes para a realização da análise aqui proposta, uma vez que a junção dos recursos semióticos em videoclipes não é um objeto comumente explorado na área da Linguística. Dessa forma, os aspectos a serem por mim explorados referem-se especificamente ao gênero textual no que concerne à estrutura do videoclipe de um ponto de vista multimodal. Ressalto que, mesmo não sendo o cerne da discussão deste trabalho uma análise aprofundada sob a luz da Teoria dos Gêneros, faz-se necessário trazer à berlinda uma discussão breve sobre o posicionamento de alguns autores que discorrem acerca do tema, como Bakhtin, Marcuschi, Fairclough e Rojo.

Por muito tempo aplicado quase que exclusivamente à análise de textos literários e de sua estruturação, o conceito de gênero textual tem ganhado mais espaço nos estudos das ciências humanas, especialmente para a Linguística Moderna. Esse interesse também reflete o crescente movimento de se estudar as línguas com foco mais apurado para as suas funcionalidades ligadas às práticas comunicativas.

Nessa conjuntura, os estudos de Bakhtin (2011)³ foram fundamentais para consolidar o estudo dos gêneros, pois o autor defendia a tese de que os gêneros discursivos são tipos relativamente estáveis de enunciados compostos pela ligação indissolúvel de uma estrutura composicional, de um estilo da linguagem e de um conteúdo temático, o que é fundamental para a identificação de um campo de utilização da língua. Essa perspectiva ganhou muito prestígio graças à praticidade e à precisão dadas pelo autor ao termo sem ignorar a versatilidade e a amplitude intrínsecas ao conceito.

Devido aos avanços tecnológicos pelos quais a humanidade passou nos últimos dois séculos e ao aparecimento de novas práticas sociais, ampliou-se substancialmente a quantidade de gêneros textuais, assim como corroborou para o desaparecimento de outros. Por meio da *Internet*, por exemplo, é possível a prática de diversos gêneros textuais que não existiriam sem essa mídia, como a conversação por meio de mensagens instantâneas nas redes sociais.

Segundo Marcuschi (2003), que adota a nomenclatura gênero textual em vez do termo gênero discursivo de Bakhtin, essa conjuntura moderna comprova que

os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio pragmáticos caracterizados como práticas sóci discursivas. Quase inúmeros em diversidade de formas, obtêm denominações nem sempre unívocas e, assim como surgem, podem desaparecer. (p.20)

Dessa forma, os gêneros se configuram como formas de agir e interagir em eventos sociais, o que é consoante a visão de Fairclough acerca do papel dos gêneros para a interação. Nessa perspectiva, Fairclough (2003, p.66), além de também concordar

³ Quanto à diferença entre os termos *gênero discursivo* e *gênero textual*, são necessárias algumas considerações para deixar mais claro o referencial teórico adotado nesta investigação. Segundo Rojo (2005), quando se escolhe o termo *gênero do discurso*, adota-se uma perspectiva voltada para o estudo da dimensão sócio histórica dos gêneros e de suas situações de produção, isto é, procuram-se investigar as práticas sociais relacionadas ao gênero. Já a escolha por *gêneros textuais*, a preocupação da pesquisa está em identificar e descrever as propriedades do texto e suas formas de composição, tal como a sua funcionalidade, com o objetivo de verificar as regularidades existentes entre os textos investigados. Destarte, optarei, pelo termo *gêneros textuais*, por ele ser mais adequado para a investigação da forma como se dá a integração dos recursos semióticos para a constituição de significados em vídeos, já que está mais voltado para a investigação das formas como os recursos semióticos são integrados.

que a terminologia dos gêneros nem sempre é unívoca e absolutamente estável, elenca alguns aspectos fundamentais sobre os gêneros:

1. As formas de ação e interação em eventos sociais são definidas pelas suas práticas sociais e pelas formas em que estão interligadas.
2. As transformações sociais do novo capitalismo podem ser vistas como mudanças nas formas de ação e interação, o que inclui mudança nos gêneros. Uma mudança de gênero é uma importante parte das transformações do novo capitalismo.
3. Alguns gêneros possuem uma escala relativamente ‘local’, associada com redes de comunicação delimitadas por práticas sociais (como uma organização ou negociações) Outros são relativamente “globais” para a (inter)ação em redes de comunicação (gêneros ‘governamentais’).
4. Mudar gêneros é mudar como diferentes gêneros podem ser combinados. Novos gêneros advêm da combinação de gêneros já existentes.
5. Uma mudança de eventos sociais pode resultar na mudança de uma rede comunicacional, textos interligados que materializam uma ‘cadeia’ de diferentes gêneros.
6. Um texto ou uma interação em particular não estão inseridos apenas em um gênero específico – estão envolvidos na combinação de diferentes gêneros.

Segundo Fairclough, os tópicos 5 e 6 indicam que a análise dos gêneros implica na análise de cadeias genéricas, dos gêneros mistos em um texto e da análise separada de cada gênero em um texto específico.

Nessa perspectiva, cadeia genérica diz respeito a “(D)iferentes gêneros que são comumente interligados, envolvendo transformações sistemáticas de um gênero a outro (como documentos oficiais, documentos que são apresentados em conferências, reportagens na imprensa ou na televisão” (FAIRCLOUGH, 2003. p.216); e gêneros mistos são gêneros que são constituídos com base nos princípios de produção de dois ou mais gêneros (como no videoclipe *Thriller* do cantor pop Michael Jackson, em que há uma clara mistura de curta-metragem e musical).

Em *Analysing Discourse: textual analysis for social research*, o autor dedica um espaço amplo para a discussão de algumas questões relevantes acerca dos gêneros. O autor define gênero como uma maneira socialmente ratificada de usar a língua com um tipo particular de atividade social. Para Fairclough, cada gênero possui uma estrutura relativamente estável de organização. É essencial deixar claro que, apesar de cada gênero possuir uma organização, é possível observar a mistura de estruturas de diferentes gêneros na construção de um texto. O autor apresenta os *talk shows* da

televisão, por tenderem a exibir uma mistura de conversação, entrevista e entretenimento, como exemplo de gêneros híbridos.

Com base nesse pressuposto, pode-se considerar que a mistura de gêneros é um aspecto ligado à interdiscursividade e está amarrada a processos sociais mais amplos que emergem do trabalho inovador de agentes sociais por meio da alteração da organização textual dos significados. Portanto, o autor comprova que o modo de organização dos gêneros está ligado a processos sociais que extrapolam o sistema linguístico, mas que estão intrinsecamente ligados a formas simbólicas.

Vale ressaltar que o autor ainda destaca que os gêneros possuem diferentes graus de variabilidade. Gêneros acadêmicos, como o artigo científico, por exemplo, possuem mais rigidez em sua estruturação que os gêneros publicitários ou os literários, que têm um elevado grau de maleabilidade.

Dessa forma, deve-se considerar que os gêneros dialogam entre si e acabam por configurar estruturas complexas em que para se identificar sua estrutura composicional, estilo e conteúdo temático é necessário compreender as suas ligações com outros gêneros.

Após esse breve apanhado a respeito dos gêneros para a Linguística, passo à discussão da relação entre linguagem e ideologia, que está no âmago dos estudos da ADC.

2.4 Linguagem e Ideologia

A relação entre linguagem e ideologia vem ganhando mais espaço no campo dos estudos linguísticos nas últimas décadas. O interesse por essa ligação se justifica pelo fato de que os linguistas acreditam que “(N)ão existem representações ideológicas senão materializadas na linguagem” (FIORIN, 2008, p.73), ou, de modo mais amplo, “(T)udo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um *signo*. *Sem signos não existe ideologia* (grifo do autor)” (BAKHTIN, 2004, p.31). Portanto, a linguagem é ferramenta primordial para a materialização e o compartilhamento de representações ideológicas.

Esse pressuposto leva à discussão a respeito das formas pelas quais a linguagem é empregada com o objetivo de expressar ideologias e do papel dos sujeitos sociais

nesse processo. Na ADC, a ideologia é concebida como um modo de produzir e reproduzir relações assimétricas de poder vistas como ilegítimas e cabe ao analista do discurso, por meio de uma análise textual⁴, identificar o papel da linguagem nesse processo e identificar como se dá a recepção e a produção dos discursos hegemônicos (FAIRCLOUGH, 1995, p.14-19).

O videoclipe é um gênero em que é recorrente a presença de relações assimétricas de poder entre participantes, o que fortalece a necessidade de uma investigação com base nos pressupostos da ADC. Essas relações podem, por exemplo, levar o público a questionamentos críticos no que diz respeito à representação dos sujeitos sociais nas mídias de massa, podendo influenciar no desenvolvimento de sua reflexividade crítica, e, ao mesmo tempo, à apreciação da forma como os recursos semióticos são integrados para construir significados nesse processo. Portanto, faz-se necessário, para o estudo de como os recursos semióticos materializam ideologias, um arcabouço teórico que considere as várias formas como os significados podem ser constituídos.

No âmbito da ADC, a perspectiva de Thompson (1995) sobre a ideologia tem sido amplamente aceita. O autor adota uma concepção crítica da ideologia, na qual propõe que

conceitualizar ideologia em termos das maneiras como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas serve para *estabelecer e sustentar* relações de dominação: estabelecer, querendo significar que o sentido pode criar ativamente e instituir relações de dominação; sustentar, querendo significar que o sentido pode servir para manter e reproduzir relações de dominação através de um contínuo processo de produção e recepção de formas simbólicas (...). Por “formas simbólicas”, eu entendo um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos. (THOMPSON, 1995, 79, grifos do autor)

Devido à abordagem ampla e precisa do termo “formas simbólicas” e à percepção de que o sentido é fundamental para estabelecer e sustentar as relações de dominação, essa concepção de ideologia é uma das mais utilizadas em pesquisas da ADC. Na minha proposta de estudo, em que o videoclipe encerra em si uma série de escolhas provindas de modelos sociais prévios, entender o resultado linguístico e

⁴ Deve-se destacar que a análise textual de textos midiáticos deve ser feita com base na investigação de como os recursos semióticos são usados e dialogam entre si para a constituição de significados. Dessa forma, o termo *análise textual* não está restrito à investigação de textos expressos unicamente pela escrita.

imagético nesse material pressupõe um estudo sobre como as “formas simbólicas”, compreendidas aqui como recursos semióticos, revelam ou não relações de poder.

Além de servir para estabelecer e sustentar relações de poder, a linguagem é fundamental para que os sujeitos expressem a sua reflexividade acerca do mundo e, conseqüentemente, a respeito das ideologias, especialmente daquelas que assumem um papel hegemônico diante das demais. Segundo Chouliaraki & Fairclough (1999),

Nós temos visto que a modernidade tardia tem sido caracterizada em termos de uma crescente reflexividade que pode ser incluída como uma maior reflexividade sobre o discurso – pessoas são mais cientes de suas práticas, e suas práticas são profundamente abertas ao conhecimento transformador (p.95)

Numa conjuntura favorável em que os sujeitos tenham espaço - reconhecendo a existência de diferentes graus de liberdade e prestígio no que diz respeito à expressão de vozes conforme o contexto situacional em que os sujeitos se encontram - para apresentar sua reflexividade e defender discursos, que podem ser contrastantes entre si, é possível observar que o conhecimento e a aplicação dos recursos disponíveis na linguagem para significar a realidade são fundamentais para que um discurso seja hegemônico perante os demais e assegure a manutenção das relações de poder.

Dessa forma, facilmente se verifica que as estruturas linguísticas são capazes de materializar, por exemplo, valores, crenças, estereótipos, desejos e racionalizações. Devido a essas características, a linguagem acaba por ser um meio para veicular diversas ideologias e, conseqüentemente, influenciar o comportamento dos sujeitos sociais por meio dos discursos. É nesse reconhecimento de como a linguagem é utilizada para materializar a ideologia que o analista de discurso busca compreender a dinâmica de como são estabelecidas e sustentadas relações de poder. Pode-se dizer que essa é uma das grandes contribuições que a ADC pode trazer para as ciências humanas, pois fornece métodos e teorias que podem ser aplicados em pesquisas que precisam de um suporte adequado para investigar os modos como a ideologia é materializada em práticas cotidianas.

Acerca dessa relação, Fairclough (2008, p. 92-93) defende que a linguagem e sociedade estabelecem entre si uma relação dialética em que uma influencia a outra, isto é, práticas sociais são capazes de influenciar práticas discursivas e vice-versa. Esse processo, que o autor afirma ser o papel constitutivo do discurso, comprova que a

linguagem não só é transformada, mas também é responsável por transformações sociais, que costumam estar atreladas a mudanças nas ideológicas hegemônicas.

Dessa forma, “(O) discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder” (FAIRCLOUGH, 2008, p.94).

Após debater a profícua relação entre linguagem e ideologia, discutirei mais detalhadamente à relação dialética existente entre linguagem e identidade.

2.5 Linguagem, Identidade e Mídia: que noções de sentido esses conceitos desenvolvem?

Nesta seção, discutirei o papel da linguagem para a constituição das identidades, especialmente nas mídias de massa. A relação entre linguagem e identidade é importante para a ADC, pois fornece um caminho viável para a investigação de como as línguas e os demais recursos semióticos são empregados para constituir identidades. Dessa forma, a ADC pode enriquecer os debates acerca das identidades dos sujeitos na pós-modernidade, já que esse tema tem sido o foco de diversas pesquisas nas ciências humanas.

A linguagem é o principal mediador da interação humana. Seu uso é imprescindível para as relações interpessoais e, conseqüentemente, para a construção das identidades dos sujeitos sociais. Acerca do papel assumido pela linguagem nesse processo, Giddens (2002, p.16) defende que a língua é a primeira identidade social dos sujeitos, o que coloca a língua numa posição crucial para o desenvolvimento das identidades no âmago da vida social.

Um conceito que serve como arcabouço teórico dessa perspectiva é, conforme discutido anteriormente neste capítulo, o de significação interpessoal, que também é denominada por outros pesquisadores como função interpessoal da linguagem (HALLIDAY, 1985). Esse pressuposto teórico evidencia que a linguagem não só permite a existência de um canal comunicativo e a significação da realidade, mas também da constituição das identidades dos indivíduos e de relações interpessoais.

Outro conceito fundamental para a relação entre linguagem e identidade é o de estilos. Fairclough (2003) defende que

Estilos são aspectos discursivos ligados às identidades. Quem você é está associado a como você fala, como você escreve, tal como uma questão de materialização – como você olha, como você se porte, como se move, etc. Estilos estão ligados a identificar o uso da nominalização além do termo ‘identidade’. (p.159)

Os estilos são primordiais para, por meio da linguagem, as pessoas construírem as suas próprias identidades, assim como representar os demais. Nesse sentido, o papel constitutivo do discurso é aplicável à questão identitária, pois há uma dialética entre discurso e identidade, em que existe uma influência recíproca. Portanto, a identidade é concebida neste trabalho como parte constitutiva do discurso e passível de ser construída por meio da junção dos recursos semióticos.

A preocupação dos analistas do discurso com o conceito de identidade advém do interesse que o assunto tem despertado nas ciências humanas. Hall (2006) acredita que a identidade passa a ser investigada a partir do momento em que está em crise, o que ocorre com os sujeitos pós-modernos.

Sobre a identidade no mundo pós-moderno, Hall (2006) defende que os sujeitos não assumem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Para ele,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. (p.13).

Essa concepção de identidade, que será adotada nesta investigação, concebe as identidades como bastante flexíveis e dependentes do contexto em que os sujeitos se encontram. Com base nessa conjuntura, é possível verificar que a linguagem é um meio fundamental para a (des)construção de identidades, uma vez que é por meio dela que são veiculadas ideologias, isto é, são materializadas representações acerca da realidade, identidades e relações interpessoais (assunto discutido com mais profundidade na seção 2.2.3 em que trato das metafunções da linguagem aplicadas à análise de textos multimodais).

Nessa conjuntura, na qual as identidades são mais flexíveis e impermanentes que em outras épocas, deve-se ressaltar o papel das mídias de massa para esse efeito. Os grandes conglomerados midiáticos, como o grupo *Globo*, fornecem um espaço de constructo de discursos. Eles assumem o papel de disseminar valores, crenças e conhecimentos acerca da realidade, o que não costuma acontecer de forma imparcial. Ademais, são responsáveis pela veiculação de alguns dos principais gêneros produzidos pela indústria cultural para o consumo global, como filmes e videoclipes de grandes ícones modernos. Devido a esse papel, as mídias passaram a entrar na agenda de pesquisa dos analistas do discurso que investigam a constituição dos discursos em escala global.

No âmbito do discurso midiático, faz-se necessário, na perspectiva empregada neste trabalho, investigar o papel da linguagem para a construção de conhecimentos sobre a realidade, crenças, valores, relações interpessoais, identidades. Acerca do impacto social da mídia, Fairclough (1995) afirma que

O grande impacto da mídia não está apenas no modo como eles decidem representar o mundo, o que é primordial para as publicações; mas também para a construção de identidades sociais, variações do 'eu' que eles projetam e que valores culturais serão envolvidos (se estão ligados ao consumismo, individualismo ou ao culto da personalidade). E isso influencia na definição das relações sociais, especialmente relações sociais entre as massas que constituem a audiência para as pessoas mais expostas nos meios de comunicação, como políticos, cientistas, líderes religiosos, e os próprios comunicadores. (p.17-18)

Acerca das mídias, Thompson (1995) defende que, atualmente, elas estão relacionadas a como as formas simbólicas são transmitidas de forma mediada para as massas, o que é possível graças ao rompimento da fronteira tempo-espaço. Ademais, o autor destaca que o capitalismo foi fundamental para o desenvolvimento dos meios técnicos relacionados a produção, transmissão e recepção das formas simbólicas. Essa transformação foi imprescindível para a ampliação e a alteração tanto das formas simbólicas quanto da conjuntura social em que estão inseridas. Nesse sentido, o videoclipe encontra-se num contexto favorável a múltiplas possibilidades de expressão e de veiculação por meio das mídias, o que lhe favorece como meio de construção de identidades em escala global por meio da junção dos recursos semióticos.

Dessa forma, a linguagem é uma ferramenta primordial em textos midiáticos para a construção de identidades, principalmente das de ícones que atingem as massas.

Embora boa parte da bibliografia em ADC sobre discursos em escala global seja dedicada à análise de textos, discursos e identidades de líderes políticos influentes, como George Bush, Lula e Tony Blair, neste trabalho investigarei o modo como a identidade dos ícones musicais é constituída por meio da junção de recursos semióticos, porque acredito que o estudo do gênero videoclipe no âmbito da linguística é capaz de desvelar não só as estratégias discursivas da indústria cultural para representar o ícone, mas também para investigar como a identidade é constituída pelos recursos semióticos e de que modo eles podem ampliar as possibilidades da representação identitária do sujeito pós-moderno.

Capítulo 3: Metodologia de pesquisa

3.0 Introdução

Neste capítulo, apresento a metodologia de pesquisa adotada neste trabalho e as principais categorias de análise empregadas na investigação dos dados, que será o aspecto fulcral do próximo capítulo. Na seção 3.1 inicio o capítulo discutindo a definição do que é uma pesquisa qualitativa e quais são as suas vantagens para a ADC; Em 3.2 apresento as etapas metodológicas adotadas neste trabalho; as categorias analíticas serão o objeto de estudo; a apresentação das categorias de análise utilizadas nesta investigação será o propósito da seção 3.3; e, por fim, faço a apresentação da minha proposta de análise na seção 3.4.

3.1 A pesquisa qualitativa e as suas vantagens para a ADC

Segundo Neves (1996), a pesquisa qualitativa “(C)ompreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados” (p.1).

Denzin & Lincoln (2006) também ressaltam o caráter interpretativo das pesquisas qualitativas. Segundo eles,

A palavra *qualitativa* implica uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos e os significados que não são examinados ou medidos experimentalmente (se é que são medidos de alguma forma) em termos de quantidade, volume, intensidade ou frequência. Os pesquisadores qualitativos ressaltam a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado, e as limitações situacionais que influenciam a investigação. Esses pesquisadores enfatizam a natureza repleta de valores da investigação. Buscam soluções para as questões que realçam o modo como a experiência social é criada e adquire significado. (DENZIN & LINCOLN, 2006, p.23)

Já para pesquisa quantitativa, que adota métodos estatísticos para explicar os dados, é imprescindível discutir a relação de causa e consequência entre as variáveis coletadas, que costumam ser medidas de forma recorrente por meio da análise de números extraídos de uma coleta de dados.

A pesquisa qualitativa emprega a interpretação e reinterpretação dos dados, que são – nesta perspectiva – constituídos por textos. Dessa forma, a pesquisa qualitativa tem como principal objetivo fazer a interpretação de realidades sociais, isto é, com base num *corpus* mais específico é necessário percorrer um caminho que leva da teoria para a realidade social e desta de volta para a teoria.

3.2 Etapas metodológicas adotadas na investigação

Este trabalho vai partir de algumas das principais categorias analíticas propostas pela ADC e pela Teoria da Multimodalidade a fim de justificar os modos como ideologias e identidades são constituídas por meio da junção dos recursos semióticos em textos multimodais.

As investigações discursivas com base na análise de vídeos ainda são bastante recentes, o que dificulta substancialmente o seguimento de um percurso teórico-metodológico já pré-estabelecido, como ocorre em outras áreas que possuem uma gama maior de estudos e pesquisadores. Apesar dessa dificuldade, enxergo com bons olhos a possibilidade de trilhar um caminho mais autônomo, pois acredito que para o desenvolvimento de uma ciência é necessária a busca por novos métodos, pressupostos teóricos e, principalmente, uma nova (re)visão a respeito dos objetos de pesquisa e das fronteiras da área de pesquisa.

Seguirei o seguinte roteiro para esta pesquisa: analisarei as categorias analíticas referentes à gramática visual; em seguida trato das categorias analíticas que serão norteadoras das minhas considerações sobre o discurso; por fim, aplicarei as categorias analíticas referentes à ideologia.

3.3 As categorias analíticas

Nesta seção, apresentarei a definição das categorias analíticas que serão utilizadas nesta pesquisa. Como esta pesquisa seguirá as diretrizes oferecidas pela ADC e pela Teoria da Multimodalidade, utilizarei uma tríade composta por: categorias da ADC, propostas por Fairclough (2003, 2006, 2008); categorias da Gramática Visual, propostas por Kress & Van Leeuwen (2001, 2006), e os modos de operação da ideologia e as estratégias típicas de construção simbólica, propostos por Thompson (1995). A figura abaixo ilustra essa triangulação.

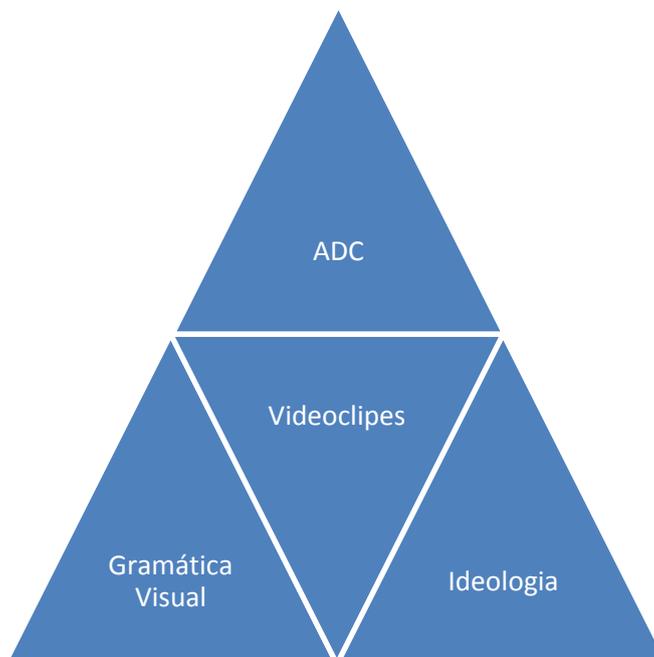


Figura 3.1: Triangulação metodológica entre ADC, Gramática Visual e Ideologia.

Após a apresentação da triangulação metodológica, discorro na próxima subseção a respeito das categorias de análise que serão utilizadas nesta pesquisa.

3.3.1 Categorias analíticas da Gramática Visual

A Gramática Visual é tanto um método quanto uma teoria desenvolvida por Kress & Van Leeuwen (2006) a fim de investigar de que modo os recursos semióticos se combinam para constituir significados. Ressalto que esta teoria é muito recente e foi elaborada com o objetivo de analisar principalmente imagens estáticas e ainda foi pouco aplicada na análise de textos constituídos por imagens em movimento, como é o caso dos videoclipes.

A seguir apresentarei as categorias analíticas da Gramática Visual que aplicarei nesta pesquisa.

3.3.1.1 Participantes

A fim de designar os elementos presentes em um texto multimodal, Kress & van Leeuwen (2006) utilizam o termo “participantes”. Os participantes podem ser chamados de ‘volumes’ ou ‘massas’ com diferentes ‘pesos’ e influenciados por diferentes forças de movimento (KRESS & Van LEEUWEN, p.49). Tais denominações dadas aos participantes advêm do fato de que eles podem ser constituídos, por exemplo, por meio de diferentes tamanhos, formas e cores, o que confere aos participantes valores distintos em um texto multimodal, especialmente numa composição visual.

No que diz respeito aos participantes, Kress & Van Leeuwen dividem o termo em dois grupos:

- Participantes representados: são aqueles que constituem o objeto da comunicação, isto é, os participantes inseridos em um texto multimodal por meio dos recursos semióticos.

- Participantes interativos: são aqueles para os quais a mensagem se dirige, isto é, são participantes da interação que estão fora do texto multimodal. Ao leitor de textos multimodais, especialmente os imagéticos, os autores deram o nome de *viewer*.

A análise dos dados vai lançar mão dos dois grupos de participantes, já que ambos constituem objeto de preocupação dos produtores de textos multimodais e seu emprego acarreta a defesa de discursos e ideologias diversas.

3.3.1.1.1 O Ponto de vista dos *viewers*

A relação estabelecida entre os participantes da imagem e seus *viewers* é uma categoria de análise fundamental. Por meio da análise desse processo, torna-se possível compreender e identificar os recursos semióticos empregados pelos produtores de textos multimodais e seu escopo no mundo.

Acerca desse tema, Kress, Leite-Garcia & van Leeuwen (1997) defendem a tese de que

A indicação do valor social pode ser verificado pelo tamanho de um elemento representado, ou pela distância de que está do *viewer*: a relação com a postura pode ser compreendida pela posição lateral do *viewer* em relação ao elemento (se está de frente, de lado, ou na margem). As relações de poder podem ser identificados pela posição vertical do *viewer* com o elemento: se o elemento for mais poderoso, teremos que olhar para cima; se nós somos mais poderosos, olhamos para baixo; e assim por diante. Formas ‘factuais’ podem ser codificados por tipos de realismo, como em relação a um padrão do que devemos dizer e que modo de representação é o mais realista (provavelmente uma forma surrealista) do realismo cotidiano.

A verificação de como os *viewers* se relacionam com a imagem, com base no pressuposto apresentado acima, reforça aqui um dos principais alicerces da Teoria da Multimodalidade: a forma como os produtores de textos multimodais organizam os recursos semióticos é planejada e possui, ainda que implicitamente, o objetivo de submetê-los aos seus interesses.

3.3.1.2 Representações narrativas

Quando os participantes estão ligados a vetores, que funcionam na Gramática Visual de modo análogo aos grupos verbais que apresentam ações na linguagem verbal, Kress & Van Leeuwen designam o processo visual como narrativo.

Os processos narrativos estão subdivididos em vários grupos conforme o tipo de participante envolvido, o número de participantes e o tipo de vetor ligado ao(s) participante(s) representado. A seguir apresento os tipos de processos narrativos que serão empregados nesta investigação.

a) Processo de ação

Afirma-se que um processo de ação ocorre na Gramática Visual quando um vetor se origina de um participante representado que costuma se destacar na imagem devido a saliência, tamanho, lugar na composição, cor, contraste com o segundo plano.

Nesse tipo de processo, quando as imagens apresentam apenas um participante ligado a um vetor, tem-se uma estrutura visual não transitiva. Nessa estrutura, esse participante costuma ser o *ator*, que é o participante ativo de onde advém o vetor da composição visual da ação; mas também pode ser o *alvo*, participante passivo para o qual o vetor está direcionado. Dessa forma, a representação narrativa não transitiva é equivalente aos verbos intransitivos na linguagem.

Na Gramática Visual, quando um processo narrativo possui dois participantes ligados por um vetor, um é o *ator*, o outro é o *alvo*; constituindo, portanto, uma estrutura visual transitiva semelhante à estrutura argumental dos verbos transitivos na linguagem.

As estruturas visuais transitivas dos processos narrativos são divididas em dois grupos: unidirecionais e bidirecionais. Nas unidirecionais, um vetor conecta um ator a um alvo. Já nas bidirecionais, os participantes, ligados por apenas um vetor bidirecional, atuam simultaneamente com o papel de ator e de alvo da estrutura visual transitiva.

Caso haja dois vetores unidirecionais que partam de cada um dos participantes representados, classificam-se as ações como sequenciais e os participantes como *interactors*. Essa configuração visual é recorrente em imagens em que sejam apresentadas ações recíprocas entre os participantes representados.

b) Processo Reacional

O processo reacional ocorre quando um vetor é constituído por uma linha que advém do olhar de um participante representado, que é chamado de *reacter*. Esse tipo de participante, que costuma ser humano, deve ser uma criatura com olhos visíveis e capaz de produzir expressões faciais.

Assim como os processos de ação, os processos reacionais podem ser transitivos ou não transitivos. Caso o *reacter* presencie outra representação narrativa num processo reacional, teremos uma estrutura visual transitiva. Caso esteja presente apenas o *reacter*, teremos apenas uma estrutura visual não transitiva.

c) Processo verbal

Classifica-se como processo verbal o processo narrativo que apresenta um participante representado expressando o seu pensamento por meio de um enunciado verbal, como a fala de um personagem de histórias em quadrinhos por meio de um balão ou manifestantes por meio de faixas. Considero também como processo verbal a expressão de um enunciado por meio de mensagens presentes em cartazes que são segurados ou estão próximos a participantes representados. Esse tipo de processo empregado visualmente tem a propriedade de possibilitar a ocorrência concomitante de significados diversos expressos por meio da fala e da escrita.

3.3.1.3 Representações conceituais

Nesse tipo de representação, os participantes são representados no que diz respeito a seus atributos e características mais gerais. Dessa forma, os participantes envolvidos nesse tipo de processo não praticam ações, ou seja, haverá uma incidência muito menor de vetores nesse tipo do que em representações narrativas. Nas representações conceituais, há dois tipos de processos: classificacionais e analíticos.

a) **Processos classificacionais**

Os participantes são classificados conforme o tipo de relação que estabelecem entre si. De um modo geral, um ou mais participantes atuam como subordinados em relação a pelo menos um participante principal que é classificado como superordenado. Nesse tipo de estrutura visual, o papel dos participantes costuma ser definido com base no contraste observado na relação estabelecida entre os seus atributos.

b) **Processos analíticos**

Os participantes se relacionam por meio da relação entre a parte e o todo na estrutura visual. Há dois tipos de participantes nesse tipo de processo: *carrier* (portador ou o todo) e os atributos possessivos relacionados. Portanto, há uma relação indissociável entre diversas partes da imagem na constituição do todo, isto é, os atributos vão conferir uma significação mais específica do *carrier*.

3.3.1.4 A composição espacial do significado

Uma vez que a forma como os elementos de uma composição visual se combinam influencia substancialmente a constituição de significados numa imagem, Kress & van Leeuwen (2006) consideram a composição espacial do significado como uma categoria de análise relevante para a Gramática Visual. Nessa categoria, destaca-se a atuação de três sistemas:

- a) **Valor da informação:** diz respeito à localização de cada elemento na estrutura visual, se está à esquerda ou à direita, na margem ou no centro, em cima ou embaixo.
- b) **Saliência:** diz respeito à relevância que os elementos assumem na imagem devido a diferentes graus de atenção relacionados às suas características numa determinada estrutura visual. Tal importância pode ser obtida por meio do uso de diferentes graus de intensidade das cores ou de imagens em preto e branco,

do tamanho de um elemento em relação aos demais ou mesmo pela sobreposição de um elemento em relação aos outros.

- c) **Framing** (enquadramento): a presença ou a ausência de molduras é realizada por elementos que criam linhas divisórias, desconectam ou conectam elementos da imagem, compondo ou significando de forma conjunta ou não.

Os autores ressaltam que a importância desses três sistemas não está restrita à análise de textos visuais simples, mas também a textos que combinem diversas modalidades em sua composição e que podem ser veiculados em vários meios, como a tela do computador ou da televisão.

3.3.1.5 O dado e o novo

É a categoria responsável pela investigação da relação de valor que é dado a uma informação devido a sua localização nas imagens do ponto de vista horizontal, isto é, se a informação se encontra à direita ou à esquerda do texto multimodal, tendo como referência o centro da imagem.

Com base no pressuposto de que a leitura de textos multimodais de ocidentais segue alguns padrões da leitura que nós fazemos de textos da modalidade escrita, as informações localizadas à esquerda costumam ser representadas como “dado” e as localizadas à direita como o “novo”. Kress & Van Leeuwen defendem que o “dado” costuma ser algo já conhecido pelo *viewer* e o “novo” algo não conhecido pelo *viewer* e que é merecedor de uma atenção especial.

3.3.1.6 O real e o ideal

Também com base no pressuposto de que a leitura de textos multimodais de ocidentais segue alguns padrões da leitura que nós fazemos de textos da modalidade escrita, essa categoria diz respeito ao valor da informação de um determinado elemento

da imagem devido à sua localização no eixo vertical, isto é, na parte superior ou inferior da imagem.

Para Kress & Van Leeuwen, os elementos posicionados em cima são representados como idealizados ou como a natureza generalizada da informação e os posicionados embaixo como o “real” ou informações mais específicas ou detalhadas no texto.

3.3.1.7 O centro e a margem

Trata-se da relação entre o valor/importância da imagem e a sua posição em relação ao centro de uma imagem. Os elementos localizados no centro da imagem costumam ter mais valor/importância que os posicionados mais próximos às margens. De uma forma geral, os elementos centrais apresentarão o tópico mais relevante para uma composição visual e os elementos marginais terão menos destaque dentro de uma imagem se forem comparados com o valor dos elementos centrais. É importante ressaltar que os valores dos elementos marginais podem variar muito entre si, já que o grau de proximidade em relação ao centro é variável.

Um aspecto importante dessa categoria é o fato de que, normalmente, os participantes colocados ao centro possuem as suas identidades colocadas de forma mais relevante que os posicionados às margens de uma composição visual. Portanto, essa categoria de análise é fundamental para a identificação do papel de superioridade de um elemento perante os demais.

3.3.1.8 A projeção e a saliência.

Diz respeito ao destaque que um elemento pode ter num texto multimodal devido a tamanho, forma, prolongamento de um som, contraste de cores, perspectiva, intensidade; isto é, trata de fatores capazes de darem destaque a um elemento perante os demais. O uso dessa categoria contribui para que haja uma hierarquia entre os elementos que constituem um texto multimodal.

Deve-se ressaltar que em um texto multimodal podem ser atribuídos diferentes graus de projeção/saliência para os elementos que o constituem. Dessa forma, a saliência é uma categoria multiforme que pode diferenciar vários traços para significar por meio do uso dos recursos semióticos.

3.3.2 Categorias analíticas propostas por Fairclough

As pesquisas desenvolvidas por Norman Fairclough no âmbito dos estudos discursivos foram fundamentais para o desenvolvimento da Análise de Discurso Crítica, pois forneceu diversas ferramentas úteis para a investigação de práticas discursivas. Em meio às diversas ferramentas de análise fornecidas pelo pesquisador inglês, selecionei, sem descartar a possibilidade de que outras possam ser aplicadas, algumas que considerei aplicáveis para a análise do meu objeto de pesquisa.

3.3.2.1 Metáfora

A metáfora não é um processo da linguagem humana restrito aos textos literários. Ela está presente em todos os tipos de discurso e, devido à abrangência e à influência que possui nas práticas discursivas, é um tópico de análise importante para a Análise do Discurso.

Para Fairclough (2008), “As metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e crença, de uma forma penetrante e fundamental” (p.241). Com base nessa perspectiva, a metáfora deve ser investigada como uma categoria de análise primordial para a reconstrução dos discursos por meio da apropriação dos significados de uma esfera da realidade social em termos de outra.

Dessa forma, a metáfora deve ser vista como uma forma de representação da realidade e capaz de penetrar em todos os tipos de discursos, o que a torna uma categoria de análise primordial para a ADC.

3.3.2.2 O significado das palavras

O estudo do significado das palavras de um texto é essencial para que seja feita a análise dos dados, pois propicia uma reflexão profunda acerca da importância da seleção lexical num dado contexto enunciativo.

Com um foco maior nos significados das palavras e não na lexicalização de diversos significados, um pressuposto importante que vai nortear esta pesquisa é o de que

A relação das palavras com os significados é de muitos-para-um e não de um-para-um, em ambas as direções: as palavras têm tipicamente vários significados, e estes são 'lexicalizados' tipicamente de várias maneiras (...). Isso significa que como produtores estamos diante de escolhas sobre como usar uma palavra e como expressar um significado por meio de palavras, e como intérpretes sempre nos confrontamos com decisões sobre como interpretar as escolhas que os produtores fizeram (que valores atribuir a elas). Essas escolhas e decisões não são de natureza puramente individual: os significados são questões que são variáveis socialmente e socialmente contestadas, e facetas de processos sociais e culturais mais amplos. (FAIRCLOUGH, 2008, p.230)

Dessa forma, tanto os produtores quanto os intérpretes são responsáveis pelo processo de construção da significação em um dado contexto. Essa característica amplia substancialmente as possibilidades de significado para uma palavra devido aos vários significados de que ela pode estar dotada.

O autor também destaca que textos com uma orientação mais criativa são caracterizados por ambiguidades e ambivalências de significado e pelo jogo retórico com os significados potenciais das palavras. “(O)s textos usam necessariamente os significados potenciais como recursos, mas eles contribuem para desestruturar e reestruturá-los, incluindo a mudança de limites e de relações entre significados” (FAIRCLOUGH, 2008, p.231-232).

Enfatizo também a importância de se considerar a relação entre o discurso e os sentidos que lhes são associados.

Discursos diferentes dão destaque a diferentes sentidos, não pela promoção de um sentido com a exclusão dos outros, mas pelo estabelecimento de configurações particulares de significados, hierarquias particulares de relações de saliência entre os sentidos (...).

Este é um exercício de interdiscursividade estratégica, na medida em que elementos diferentes do significado potencial da palavra são destacados em tipos diferentes de discurso” (FAIRCLOUGH, 2008, p.233).

Devido à sua grande versatilidade, esse modelo de análise dos significados das palavras proposto por Fairclough (2008) é aplicável à investigação de quaisquer tipos de discurso, como discursos que envolvem questões ligadas à política ou discursos ligados à Indústria Cultural.

3.3.2.3 Intertextualidade

O conceito de intertextualidade tem como precursora a perspectiva bakhtiniana de dialogismo, que concebe os enunciados como elos na cadeia de comunicação humana (BAKHTIN, 2011), isto é, como subsequentes a enunciados anteriores e antecessores de enunciados posteriores.

A autoria do termo “intertextualidade” coube a Kristeva na década de 1960. Esse conceito sofreu muitas alterações e passou a ser definido de diferentes formas conforme a perspectiva teórica adotada. Como este trabalho visa à análise desse processo com base nos alicerces da ADC, abordaremos a perspectiva de Fairclough do conceito de “intertextualidade”.

De acordo com Fairclough (2003), “(A) intertextualidade de um texto é a presença de elementos de outros textos em sua constituição (o que favorece a presença da voz de outros autores) que podem ser apropriados de várias formas (dialogar, concordar, rejeitar, etc.)” (p.218). Para esse pesquisador, a intertextualidade é um tipo de recontextualização, ou seja, o movimento de se retirar o texto de um contexto para outro diverso, resultando na alteração da relação de um determinado texto com um novo contexto.

Fairclough (2003, p.49) defende a existência de quatro formas recorrentes de se expressar a intertextualidade.

- 1) **Discurso direto:** as palavras são reproduzidas integralmente conforme foram expressas. Na escrita costuma haver uma marcação para esse tipo de

discurso, como o uso de aspas. Esse tipo de discurso costuma ser introduzido por verbo/locução *dicendi* (João disse: “estou com frio”).

- 2) **Discurso indireto:** as palavras não são reproduzidas integralmente, mas, geralmente, conserva-se o conteúdo dito ou escrito por alguém. Diferentemente do discurso direto, não há na escrita uma marcação para a inserção desse tipo de discurso; tampouco há o uso de locução/verbo *dicendi* (João disse que estava sentindo frio).
- 3) **Discurso indireto livre:** está entre o discurso direto e o indireto e é caracterizado pela incerteza de quem expressa o enunciado. É um tipo de discurso recorrente em textos literários (João colocou o casaco apressado. *Quem sabe assim o frio passa.* Ele continuava com a mesma sensação de antes.)
- 4) **Discurso narrativo de ato de fala (discutir tradução):** discurso que faz menção a um ato de fala sem fazer referência direta ao seu conteúdo. (Ele fez uma observação sobre o clima naquele momento).

Fairclough assinala duas considerações fundamentais acerca dos efeitos do uso da intertextualidade nas práticas discursivas.

Primeiro, a diferença entre diferentes vozes apropriadas em um texto pode incluir o fato de que diferentes vozes estão ligadas a diferentes discursos. Segundo, as vozes podem representar mais ou menos concretamente ou abstratamente a intensidade da direção da citação de o que é atualmente dito ou escrito em um evento particular, para o que é dito ou escrito em um outro evento específico. (FAIRCLOUGH, 2003, p.54).

Portanto, a intertextualidade é um processo intrínseco aos textos, inclusive nos multimodais, e que tem resultado o diálogo entre diferentes vozes e discursos num mesmo texto. É importante ressaltar que os produtores de textos detêm poder a respeito da forma como outro texto e outras vozes são inseridas num contexto diverso daquele em que foram apresentadas originalmente.

3.3.2.4 Ethos

Para Fairclough (2008), o *ethos* diz respeito ao tipo identidade social assumida pelo participante em uma determinada prática discursiva por meio de seu comportamento verbal e não-verbal. Segundo o autor,

O *ethos* pode ser considerado como parte de um processo mais amplo de ‘modelagem’ em que o lugar e o tempo de uma interação e seu conjunto de participantes, bem como o *ethos* dos participantes, são constituídos pela projeção de ligações em determinadas direções intertextuais de preferência a outras. (p.207)

Deve-se ressaltar que esse conceito é manifestado não só pela voz do indivíduo, como se pode supor inicialmente, mas sim por meio de todo o seu corpo. Portanto, a postura, a expressão facial, os movimentos, o comportamento e o modo de responder fisicamente àquilo que é dito são fundamentais para a constituição do *ethos*.

Por meio de tal categoria de análise, é possível delinear mais apuradamente a identidade do ícone e verificar de que maneira o seu corpo é empregado para a constituição de sua identidade social.

3.3.2.5 Democratização e comodificação

A democratização e a comodificação não são em si categorias analíticas típicas da ADC, como a modalidade ou o significado das palavras, mas fenômenos que atingem diretamente a relação entre os participantes da prática discursiva.

Segundo Fairclough (2008), a democratização do discurso é “a retirada de desigualdades e assimetrias dos direitos, das obrigações e do prestígio discursivo e linguístico dos grupos de pessoas” (p.248). Esse processo pode resultar em mudanças reais ou superficiais da estrutura social, o que pode ser observado pelos usos da linguagem nesses contextos.

Já a comodificação é “o processo pelo qual os domínios e as instituições sociais, cujo propósito não seja produzir mercadorias no sentido econômico restrito de artigos

para venda vêm não obstante a ser organizados e definidos em termos de produção, distribuição e consumo de mercadorias” (IDEM, IDEM, p.255)

Esses dois conceitos serão aproveitados nesta pesquisa para ajudar na compreensão da relação entre os participantes envolvidos no videoclipe. Ademais, a democratização do discurso e a comodificação podem ser utilizadas para esconder ou atenuar relações assimétricas de poder, o que deve ser levado em conta numa pesquisa que segue os pressupostos da ADC.

3.3.3 As categorias analíticas propostas por Thompson

Antes de explicar mais detalhadamente as categorias analíticas propostas por Thompson, ressalto que a aplicação do conceito de ideologia possui várias vertentes, às vezes bastante contrastantes entre si. Utilizarei a perspectiva adotada por Thompson (1995) porque é a mais utilizada pelos pesquisadores da ADC para compreender como as formas simbólicas são empregadas a fim de fundamentar a manutenção de ideologias pelos seus produtores.

3.3.3.1 Ideologia e cultura moderna na perspectiva de Thompson

Os estudos de John B. Thompson conquistaram ampla aceitação nas pesquisas mais recentes da ADC. Seu prestígio decorre do fato de que tal teoria aponta para como as formas simbólicas são utilizadas para a construção de ideologias e da cultura moderna. Ademais, o autor discute a importância dos meios de comunicação de massa para a circulação de formas simbólicas nas sociedades modernas.

De acordo com Thompson (1995),

Vivemos hoje num mundo em que a circulação generalizada de formas simbólicas desempenha um papel fundamental e sempre crescente. Em todas as sociedades, a produção e a troca de formas simbólicas – expressões linguísticas, gestos, ações, obras de arte, etc. – é, e sempre tem sido, uma característica onipresente na vida social. Mas, com a chegada das sociedades modernas, impulsionadas pelo

desenvolvimento do capitalismo no início da era moderna europeia, a natureza e a abrangência da circulação de formas simbólicas assumiu um aspecto novo e qualitativamente diferente. Foram desenvolvidos meios técnicos que, em conjunto com instituições orientadas para a acumulação capitalista, possibilitaram a produção, reprodução e circulação das formas simbólicas numa escala antes inimaginável” (p.9).

Apesar do reconhecimento da importância do uso das formas simbólicas para a vida social, as ciências humanas ainda estão desenvolvendo metodologias para investigar a sua importância na sociedade moderna, como no emprego de formas simbólicas na comunicação de massa no mundo moderno.

A respeito da crescente importância da comunicação de massa no mundo moderno, o autor destaca que

Sua natureza e implicações receberam relativamente pouca atenção na literatura da teoria social e política. Até certo ponto, esta negligência a uma divisão disciplinar do trabalho: teóricos sociais e políticos se contentaram – erroneamente, a meu ver – em deixar o estudo dos meios de comunicação de massa a especialistas em pesquisa da mídia. Até certo ponto essa negligência é também uma consequência do fato de que os problemas que preocupam muito teóricos hoje são um legado do pensamento do século XIX e início do século XX (...). Parte da tarefa que confronta os teóricos sociais e políticos, hoje, é joeirar este legado e procurar determinar que aspectos podem e devem ser retidos, e como esses aspectos podem ser trabalhados, de modo a levar em conta o caráter de mudança das sociedades modernas. Ao confrontar fenômenos sociais e políticos, não podemos começar de uma tábula rasa: aproximamo-nos desses fenômenos à luz dos conceitos e teorias que nos foram transmitidos do passado e procuramos, de nossa parte, revisar ou recolocar, criticar ou refazer estes conceitos e teorias à luz dos desenvolvimentos que estão acontecendo em nosso meio. (THOMPSON, 1995, p. 10).

Thompson elenca alguns gêneros que figuram como mídias de massa, como os filmes. Incluo o videoclipe, pois acredito que ele vem se tornando uma mídia de massa de maior alcance na atualidade por meio da Internet e da televisão. O fácil acesso ao gênero e a interessante junção de som e imagem durante um curto espaço de tempo são alguns dos atrativos do gênero e a razão para o seu êxito em escala global nas últimas décadas.

Por meio de uma investigação no âmbito discursivo do gênero videoclipe, tenho como objetivo dar a minha contribuição para o estudo de como as formas simbólicas,

expressas por meio da junção de recursos semióticos, podem ser utilizadas para a construção de significados, ideologias e identidades.

3.3.3.2 Os *modus operandi* da ideologia

Segundo Thompson (1995), a ideologia influencia a vida cotidiana das sociedades modernas. A sua perspectiva de análise, com base numa tradição marxista, investiga de que modo a ideologia é expressa por meio de formas simbólicas para estabelecer e manter relações assimétricas de poder, especialmente as ilegítimas.

No quadro abaixo (APUD. FERRAZ, p. 67-68, 2005), apresento uma síntese da proposta de Thompson sobre os cinco *modus operandi* da ideologia e algumas de suas estratégias típicas de construção simbólica.

<i>Modus Operandi</i>	Algumas estratégias típicas de construção simbólica
Legitimação: as relações de poder são apresentadas como legítimas, justas e dignas de apoio.	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Racionalização: o produtor de uma forma simbólica constrói uma cadeia de raciocínio que procura defender, ou justificar, um conjunto de relações ou instituições sociais, e com isso persuadir uma audiência de que isso é digno de apoio. ➤ Universalização: acordos institucionais que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servindo aos interesses de todos. ➤ Narrativização: histórias que contam o passado e tratam o presente como parte de uma tradução eterna e aceitável (p.83).

<p>Dissimulação: As relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem ocultadas, negadas ou obscurecidas, ou pelo fato de serem representadas de uma maneira que desvia nossa atenção, ou passa por cima das relações existentes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Deslocamento: Um termo costumeiramente usado para se referir a um determinado objeto ou pessoa é usado para se referir a um outro, e com isso as conotações positivas ou negativas do termo são transferidas para o outro objeto ou pessoa. ➤ Eufemização: ações, instituições ou relações sociais são descritas ou redescritas de modo a despertar uma valoração positiva. ➤ Tropo: uso figurativo de formas simbólicas, como metáfora e metonímia, que dissimulam relações de poder.
<p>Unificação: Relações de poder são estabelecidas e sustentadas por meio da construção, no nível simbólico, de uma forma de unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independentemente das diferenças e divisões que possam separá-los.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Padronização: formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão. ➤ Simbolização da unidade: envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, que são difundidas por meio de um grupo, ou de uma pluralidade de grupos.
<p>Fragmentação: Relações de dominação podem ser mantidas não unificando as pessoas numa coletividade, mas segmentando aqueles indivíduos e grupos que possam ser capazes de se transformar num desafio real aos grupos dominantes, ou dirigindo forças de oposição potencial em direção a um alvo que é projetado como mau perigoso ou ameaçador.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diferenciação: a ênfase que é dada às distinções, diferenças e divisões entre pessoas e grupos, apoiando as características que os desunem e os impedem de constituir um desafio efetivo às relações existentes, ou um participante efetivo no exercício do poder. ➤ Expurgo do outro: envolve a construção de um inimigo, seja ele

	<p>interno ou externo, que é retratado como mau, perigoso e ameaçador e contra o qual os indivíduos são chamados a resistir coletivamente ou a expurgá-lo.</p>
<p>Reificação: relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Naturalização: um estado de coisas que é uma criação social e histórica pode ser tratado como um resultado inevitável de características naturais. ➤ Eternalização: fenômenos sócio-históricos são esvaziados de seu caráter histórico ao serem apresentados como permanentes, imutáveis e recorrentes. ➤ Nominalização / Passivização: apagam os atores e a ação e tendem a representar processos como coisas ou acontecimentos que ocorrem na ausência de um sujeito que produza essas coisas.

Tabela 3.1 – Os cinco *modus operandi* e algumas estratégias típicas de construção simbólica.

Entre os cinco modos de operação da ideologia propostos por Thompson, usarei na análise a legitimação, unificação e fragmentação. Essa seleção se deve ao fato de que essas categorias foram mais salientes nos videoclipes aqui analisados.

3.4 Proposta de Análise

Com base na metodologia apresentada nesta seção, investigarei como a junção dos recursos semióticos corrobora para a constituição de significados, discursos e ideologias nos videoclipes das músicas *Sing for the moment*, do cantor Eminem, e

Fearless, da cantora Taylor Swift. A escolha desses videoclipes como *corpus* justifica-se pelo fato de serem feitos com o intuito de divulgar o trabalho desses artistas em escala global por meio das mídias de massa e serem produzidos pela indústria cultural. Ademais, esses videoclipes são exemplos significativos de textos multimodais que interessam a ADC pela forma como articulam diversos recursos semióticos para constituir significados.

Farei o diálogo entre as categorias apresentadas anteriormente por meio de sua aplicação na análise dos videoclipes que constituem o *corpus* deste trabalho. A fim de deixar mais clara a compreensão desta pesquisa, analisarei inicialmente as categorias propostas por Kress & Van Leeuwen, em seguida as de Fairclough e, por fim, discutirei aspectos ligados à ideologia com base nos estudos de Thompson. Após a análise das categorias analíticas identificadas em cada videoclipe, apontarei as minhas considerações a respeito dos videoclipes que constituem o *corpus* de dados representativos de videoclipes para esta investigação.

Na próxima seção, inicio a análise desses textos multimodais a fim de colaborar com o desenvolvimento da análise de como discursos e ideologias são veiculados por meio de vídeos.

Capítulo 4: Análise dos dados

4.0 Introdução

Neste capítulo, com base nas reflexões discutidas anteriormente, por meio dos pressupostos teóricos da ADC e da Teoria da Multimodalidade, procederei à análise dos dados. Para elucidar melhor os critérios utilizados neste trabalho, apresentarei a seguir o meu *corpus* de pesquisa, buscando sempre esclarecer quais fatores levaram-me a considerá-lo como exemplo significativo de videoclipe, além de destacar algumas das principais características dos vídeos retirados de performances ao vivo. Posteriormente, a lógica organizacional analítica empregada também será detalhada, sempre dentro da perspectiva de que a ADC e a Teoria da Multimodalidade são tanto base teórica como metodologia de análise. Dessa forma, a seção 4.1 diz respeito à discussão dos critérios empregados para chegar a um padrão dos dados; em 4.2 discuto algumas regularidades nos vídeos retirados de performances ao vivo; em 4.3 apresento os procedimentos metodológicos para a análise; a seção 4.4 trará a análise do videoclipe da música *Fearless*, da cantora Taylor Swift; em 4.5 procedo a análise do videoclipe da música, *Sing for the moment*, do cantor Eminem; por fim, em 4.6, apresento algumas considerações sobre a análise dos vídeos.

4.1 A procura por um padrão nos dados

Como possui uma natureza transdisciplinar, uma pesquisa em ADC deve considerar metodologias e perspectivas teóricas oriundas de diversos campos do conhecimento. Esse pressuposto me obriga a considerar no processo de coleta de dados, além das categorias de análise já apresentadas anteriormente na minha fundamentação teórica, os fundamentos das perspectivas teóricas aplicadas à coleta do *corpus*.

Acerca do desafio de se coletar dados para pesquisas na área de ADC, são bastante elucidativas as considerações propostas por Fairclough (2008):

Trata-se, em parte, de um problema prático de saber-se o que é útil, e como chegar até lá, mas também de ter-se um modelo mental da ordem de discurso da instituição, ou o domínio do que se está pesquisando, e os processos de mudança que estão em andamento, como uma preliminar para decidir-se onde coletar amostras para um *corpus*. Naturalmente, trabalhar sobre o *corpus* pode alterar o mapa preliminar. Os analistas de discurso dependeriam das pessoas nas disciplinas relevantes e das que trabalham na área da pesquisa para decisões sobre quais amostras são típicas ou representativas de uma certa prática; se o *corpus* reflete adequadamente a diversidade da prática e as mudanças na prática mediante diferentes tipos de situação, ambas consideradas de maneira normativa e inovadora; e se o *corpus* inclui ponto crítico e momentos de crise (...). Há problemas particulares em coletar um *corpus* de dados que dá acesso a processos de mudança, porque, obviamente, é preciso tentar incorporar períodos de tempo razoáveis nos dados. (p.287)

Inicialmente, o método de coleta de dados levou em conta para a seleção dos videoclipes apenas artistas que têm o seu trabalho divulgado em escala global por meio de mídias de massa, internet e canais a cabo para música. Como a Indústria Cultural produz videoclipes com características muito diversificadas, foi necessário buscar videoclipes com características que compartilhem similaridades no que diz respeito a estrutura, tema, estilo e participantes envolvidos, isto é, dados adequados para constituir um *corpus* significativo.

Após considerar como primeiro critério os videoclipes mais difundidos, o passo seguinte foi reconhecer nesse primeiro conjunto quais pontos em comum em sua lógica organizacional favorecem sua divulgação em escala global. Como os videoclipes que apresentam enredos ficcionais possuem características e estruturas tão diversas quanto as possibilidades de expressão possíveis, decidi selecionar videoclipes produzidos a partir de performances ao vivo, pois é um tipo de videoclipe que apresenta características mais regulares. Ademais, são um tipo de videoclipe utilizado para a promoção global de artistas de diferentes estilos e destinado a diferentes públicos.

A coleta de dados apontou que os videoclipes retirados de performances ao vivo produzidos pela Indústria Cultural têm como foco artístico mostrar a capacidade do(a) artista como *performancer* e, por meio de um formato publicitário que chama a atenção para a reação dos fãs diante de um grande espetáculo, o videoclipe assume um papel mediado pela interface de aspectos comerciais e artísticos.

Os textos multimodais que apresentam objetivos sociais e estrutura composicional semelhantes para serem veiculados em escala global, como é o caso de videoclipes de grandes ícones da Indústria Cultural, costumam seguir um mesmo formato (MACHIN & Van LEEUWEN, 2007). Como os videoclipes estudados neste trabalho seguem um roteiro similar, podem ser considerados como parte de um formato usado amplamente pela Indústria Cultural para entreter as massas em escala global.

A investigação dos formatos veiculados em escala global pode contribuir, substancialmente, para a Teoria da Multimodalidade ter um arcabouço teórico capaz de compreender as possibilidades de uso dos recursos semióticos em textos feitos para o consumo das massas. Ademais, o estudo dos formatos ajuda a desvelar não só estratégias de veiculação de ideologias e representações sociais, mas também os modos de junção de recursos semióticos mais prestigiados em escala global.

Na seção subsequente, tratarei mais detalhadamente os videoclipes que seguem esse formato.

4.2 Os videoclipes retirados de performances ao vivo: algumas regularidades

O videoclipe não é um gênero com características rígidas. Soares (2004) defende, inclusive, que a principal característica do videoclipe é justamente o seu hibridismo por meio do uso de diversas técnicas oriundas de diversos gêneros.

Como gênero televisual pós-moderno que é, o videoclipe agrega conceitos que regem a teoria do cinema, abordagens da própria natureza televisiva e ecos da retórica publicitária. Estes tópicos estão reunidos sob a perspectiva de que, como atesta Arlindo Machado, a especificidade da linguagem do vídeo talvez seja não ter especificidade. Em outras palavras: se é possível estabilizar a dinâmica das articulações na criação a partir do vídeo, este sustentáculo é o do hibridismo. (p.34)

Apesar dessa diversidade de possibilidades de expressão do gênero em sentido amplo, é possível encontrar algumas regularidades em alguns videoclipes e separá-los em grupos com base na forma com que são empregados os recursos semióticos e com os seus objetivos comerciais.

O principal critério que utilizo para a verificação das regularidades nos videoclipes investigados neste trabalho diz respeito a um processo de comodificação que ocorre de forma recorrente nas performances ao vivo dos artistas e de seu cotidiano como ícone da Indústria Cultural para se transformarem em um videoclipe. Esse fenômeno decorre do seguinte processo: os produtores fazem um recorte dos eventos sociais relacionadas ao cotidiano do artista como ícone - especialmente no que diz respeito à sua performance ao vivo e ao seu relacionamento com os seus fãs – e os transforma em um videoclipe em que se misturam a sincronia da execução da música e a descrição da rotina de ícone. Dessa forma, um conjunto de textos multimodais são reunidos pelos produtores para constituírem um novo texto multimodal, o que dá aos produtores a possibilidade de selecionar meticulosamente os eventos que constituíram o videoclipe e a forma como serão apresentados.

Ademais, devo destacar que os sons dos eventos sociais costumam ser suprimidos pelos sons da música, o que atribui à letra da música o papel de expressar boa parte dos enunciados verbais desse formato. Esse processo também evidencia que a organização desse formato não só é responsável pela construção de um discurso planejado

Portanto, os videoclipes retirados de eventos que envolvem o contexto de performance ao vivo do ícone, como os videoclipes das músicas *Fearless*, de Taylor Swift, e *Sing for the moment*, de Eminem, possuem algumas regularidades que devem serão investigadas com base na metodologia apresentada no decorrer do capítulo anterior.

4.3 Procedimentos metodológicos para a análise

Em se tratando de análise de imagens em movimento, há necessidade de se esclarecer determinados procedimentos adotados, uma vez que a natureza do objeto de estudo requer tratamento específico no que tange os recursos semióticos nele presentes.

Como dito anteriormente, o gênero videoclipe é composto de três modalidades: imagem, texto e som. Para realizar análise que contemple as três modalidades envolvidas na produção, bem como os respectivos recursos semióticos que as compõem, proponho a seguinte organização analítica:

- 1) Para a modalidade imagética: será utilizada como escopo a proposta da Gramática Visual de Kress e van Leeuwen (2006), que traz categorias de análise de imagens, especialmente as representações narrativas e conceituais e a composição espacial do significado. Dessa forma, em cada quadro, há diversos aspectos passíveis de análise, mas apenas os mais relevantes em termos de identidade e de ideologia serão abordados; uma vez que se pretende desvelar como a edição dos videoclipes revela o que os produtores consideram maximamente plausível de se representar em determinado contexto, resultando na potencialização dos sentidos ali apresentados.
- 2) Para a modalidade verbal (letra da música): serão utilizadas as propostas de Fairclough (2008[1992] e 2003), como intertextualidade e o significado das palavras, e Thompson (1995), especialmente os modos de operação da ideologia e algumas estratégias típicas de construção simbólica, dos quais as categorias permitem a análise de aspectos ideológicos impressos na letra das músicas.
- 3) Para a modalidade sonora: para essa modalidade, optei por não realizar análise técnica musical, pois o objetivo é verificar como a junção desse recurso com os demais potencializa a formação de sentidos no videoclipe. Dessa forma, o procedimento a ser adotado será na análise dos quadros selecionados, verificar a marcação de pausa em cada verso, buscando aspectos da intertextualidade e da significação de palavras que o som destaca.

Com esses procedimentos, pretendo realizar uma análise completa no que tange os recursos semióticos dos videoclipes selecionados. Esse procedimento contribui para elucidar o princípio de integração multimodal em que se prevê que cada recurso semiótico é importante para a constituição de textos, que costumam ser constituídos por mais de uma modalidade.

Após a explanação acerca do procedimento de análise adotado nesta seção, inicio a análise dos videoclipes.

4.4 Análise do Videoclipe de *Fearless*

Iniciarei a minha análise pelo videoclipe da música *Fearless*, da cantora Taylor Swift, e, na sequência, discutirei o videoclipe da música *Sing for the moment*, do rapper Eminem.

4.4.1 A categoria dos participantes

Conforme já foi discutido no capítulo anterior, existem dois tipos de participantes na Gramática Visual: os participantes representados e os participantes interativos (*viewers*). Discuti-los-ei de forma separada a seguir.

4.4.1.1 Os participantes representados

Os participantes representados no videoclipe podem ser subdivididos em três grupos: ícone, equipe que dá suporte ao ícone e fãs.

O ícone, a cantora Taylor Swift, é quem tem maior destaque dentro do texto multimodal. Isso significa que ela, em boa parte do videoclipe, terá maior volume/massa em relação aos demais nas imagens em que aparecer. Esse fato favorece a representação da cantora por diversos ângulos e com o papel de destaque na interação entre os participantes. A imagem a seguir serve para ilustrar essa característica comum ao formato investigado.



Figura 4.1: Taylor, sua banda e o público (34s)

Na imagem acima, verifica-se que Taylor Swift, além de ser a participante com maior destaque e peso devido ao jogo de luzes, é apresentada quase que por completo, enquanto os outros participantes sequer tem seus rostos apresentados. Deve-se destacar o grau de projeção/saliência dos participantes - devido a tamanho, forma, contraste de cores, perspectiva, intensidade – corrobora para dar uma maior grau de importância hierárquica entre eles, com maior destaque para Taylor.

Outras categorias analíticas que fortalecem o destaque dado a Taylor nesse momento do videoclipe são: o real e o ideal; o centro e a margem. O posicionamento do ícone cultural na parte superior da imagem a coloca como o ideal, isto é, confere a Taylor maior grau de idealização e, conseqüentemente, valorização perante os demais participantes, que raramente irão ocupar essa posição em *Fearless*. O posicionamento dos fãs na parte inferior da imagem os coloca como o real, isto é, como uma informação secundária se comparada com o ícone.

A posição de Taylor no centro da imagem também lhe confere maior valor perante os demais, especialmente dos integrantes da sua banda de apoio, que ocupam posições marginais. Na Gramática Visual, essa conjuntura significa que os integrantes da banda são subservientes a Taylor, isto é, o ícone ocupa uma posição de poder e é essencial para os participantes que estão mais próximos às margens e distantes do centro da imagem.

Vale ressaltar que o fato do ícone da Indústria Cultural também ser representada utilizando diferentes roupas no decorrer do videoclipe também corrobora para que tenha maior saliência em relação aos demais. Dessa forma, a artista acaba por ocupar uma posição de prestígio e poder em diversos momentos do videoclipe.

Após a análise da categoria dos participantes e do valor que lhes é atribuído devido à sua posição espacial na imagem num trecho do videoclipe, passo a abordar o ponto de vista do *viewer*.

4.4.1.2 O ponto de vista do *viewer*

A relação entre os *Viewers* e os participantes representados será discutida nesta subseção. Para Kress e Van Leeuwen (2006), as imagens não apresentam exclusivamente a relação dos participantes entre si, mas também a relação destes com os *viewers* da imagem. Portanto, é uma categoria de análise que propicia ao pesquisador a oportunidade questionar de que modo esse tipo de relação influencia na constituição de discursos.

O videoclipe da música *Fearless* mostra constantemente a relação entre Taylor e seus fãs, ou seja, entre os participantes representados. Dessa forma, é possível concluir que o videoclipe foi produzido com o objetivo apresentar a relação que se estabelece entre ícone e público, pois essa é a principal relação interpessoal representada em *Fearless*. Como os *viewers* do videoclipe são, em sua maioria, consumidores de mídias de massa, os produtores desse texto multimodal vão tentar estabelecer a relação entre a principal participante representada, Taylor, e os *viewers* do texto multimodal.

A figura a seguir ilustra o momento inicial do videoclipe, em que Taylor se dirige a sua banda falando da importância da turnê para a sua vida.



Figura 4.2: Taylor conversa com sua banda (5s)

O ângulo da câmera coloca o *viewer* num mesmo patamar que os demais integrantes da banda e numa posição favorável para que estabeleça, por meio de vetores que partem dos olhos de Taylor, um contato visual direto com a principal participante representada, isto é, o ícone pop que fala diretamente para seu *viewer*. Vale ressaltar que, como o ângulo da interação é na altura dos olhos da participante representada, há relação de igualdade entre os participantes envolvidos no processo.

Kress & Van Leeuwen (2006) argumentam que esse tipo de contato visual tem o objetivo de induzir o *viewer* a estabelecer relação com o participante representado. Dentro do contexto do videoclipe, pode-se dizer que o *viewer* está inserido na cena inicial como um dos integrantes da banda que compartilham o que o ícone pop afirma ser a melhor experiência de toda a sua vida. Essa inserção contribui para que o *viewer* também fique ligado a Taylor de forma mais íntima e afetiva, o que contribui para criar uma relação positiva com a artista.

4.4.2 A categoria das representações narrativas

De acordo com a metodologia de análise proposta por Kress & van Leeuwen (2006), deve-se avaliar o papel dos participantes nos processos narrativos em que estão

inseridos. Com base nessa metodologia, será possível verificar de que maneira os participantes são representados por meio da junção dos recursos semióticos presentes no videoclipe.

Antes de fazer a análise, é importante salientar que não fiz a opção de subdividir esta seção em outras menores, pois a maior parte do corpus é constituído por imagens em que há representação de mais de um tipo de processo narrativo. Dessa forma, a subdivisão desta seção traria maior limitação à análise do objeto de pesquisa.

Boa parte dos vetores presentes no videoclipe provêm de Taylor - cuja presença é mais saliente no videoclipe no que diz respeito à cor, ao tamanho e ao foco em boa parte das imagens – e têm como principais alvos: as pessoas que estão na plateia, a sua banda e a sua equipe de produção. Na figura a seguir, podemos verificar de que maneira se dá esse fenômeno no videoclipe da música *Fearless*.



Figura 4.3: Taylor vai ao encontro de seus fãs (1min 13s)

É possível observar uma representação narrativa sequencial, em que Taylor, assim como a multidão de fãs a que vai ao encontro, atua como agente e alvo de vetores de processos acionais. A cantora é agente da ação de ir em direção ao público, que exerce o papel de alvo. Em sequência, os fãs são agentes do processo acional de ir ao encontro de Taylor, que passa a ser o alvo dessa ação.

Ao fundo da imagem, verifica-se a realização de vetores formados por uma linha de olhar que provém dos olhos de outros expectadores que observam a representação

narrativa já analisada. Segundo Kress & van Leeuwen (2006), esses expectadores são *reacters*, isto é, participantes que observam um processo acional.

É interessante ressaltar que a expressão “makes me want you” ocorre quase simultaneamente à imagem acima, em que tanto a artista quanto os seus fãs são experienciadores de uma devoção recíproca. Tal sincronia evidencia o interesse dos produtores do videoclipe de combinar a letra da canção com determinadas imagens para construir as mensagens que eles querem representar. No caso de *Fearless*, é possível observar o interesse da Indústria Cultural de representar o ícone como uma pessoa que possui relação bastante afetiva com seus fãs devido ao compartilhamento de emoções intensas durante o show.

Taylor também é o alvo de vetores oriundos dos seus fãs, principalmente quando as representações narrativas possuem grande carga de afetividade. As estruturas bidirecionais dos processos de ação denotam o reflexo por parte do público diante das ações da artista, que possui um domínio de como dar-se-ão as ações em sua performance. Como a artista possui o controle das ações e é o foco do videoclipe, defendendo que Taylor Swift exerce uma relação de poder assimétrica em relação aos demais atores sociais presentes no videoclipe.

Os processos reacionais no videoclipe estão presentes nas reações de êxtase dos fãs após terem qualquer tipo de contato com Taylor Swift. Assim como no discurso publicitário, o videoclipe apresenta diversas reações positivas do público diante do produto, isto é, a performance da artista em um grande show. Constatei que o show do ícone pop é representado como capaz de causar sentimentos intensos naqueles que prestigiam o espetáculo.

Uma vez que o público apresentado é composto por pessoas com identidades diferentes (crianças, adolescentes, adultos, homens e mulheres), no videoclipe há argumentação sobre como a artista é capaz de agradar a diversos públicos. Isso se faz por meio de imagens que tenham como foco a reação do público diante dos processos de ação da cantora dentro e fora do palco. É importante destacar que as imagens nos processos reacionais servem para simbolizar a atmosfera de prazer e admiração que o vasto público tem com o ícone, característica que deixa ainda mais explícito o papel publicitário desse tipo de videoclipe para a divulgação da imagem de um determinado artista. Na figura a seguir, há a representação de um processo não transitivo de reação, responsável pelo comportamento de um fã que está na plateia e também é possível

inferir a presença de um processo narrativo acional elíptico, ligado à performance de Taylor.



Figura 4.4: Reação de um fã de Taylor durante sua performance (2min 55s)

Embora Kress & Van Leeuwen não discutam em termos de elipse as representações narrativas, talvez por terem criado a sua teoria com base em imagens estáticas e não com imagens oriundas de vídeos, acredito que identificar esse processo é importante, já que o próprio objetivo da Gramática Visual é partir dos conceitos gramaticais para descrever processos visuais.

Já a as “vozes” dos fãs são demonstradas por meio de um tipo de processo classificado por Kress & Van Leeuwen (2006) como processo verbal. A figura abaixo é um exemplo de processo verbal no videoclipe.



Figura 4.5: Fã segura cartaz com mensagem para Taylor (1min 3s)

Esse processo discursivo evidencia a relação de influência do ícone no comportamento e nas ações de seu público, o que comprova que a Indústria Cultural pode induzir as pessoas a agirem de um determinado modo por meio de um ícone. Abaixo apresento mais um processo verbal em que fica clara a devoção dos fãs para com Taylor Swift.



Figura 4.6 Cartaz feitos pelos fãs de Taylor (1min 1s)

4.4.3 A categoria das representações conceituais

Nesta categoria discutirei como os participantes são representados no que diz respeito a seus atributos e características mais gerais. Na figura 4.1, é possível notar que há um processo classificacional em que os fãs e os músicos da banda são os participantes subordinados e Taylor é a participante superordenada. O papel assumido por Taylor ratifica a sua posição hierárquica mais elevada perante os demais participantes, que assumem um valor secundário se comparado com o papel do ícone na imagem. Vale ressaltar que esse papel hierárquico de Taylor se repete durante vários momentos do videoclipe.

Dessa forma, a análise dos processos classificacionais mostrou-se consoante a análise da categoria dos participantes representados, discutida anteriormente na seção 4.4.1.1.

4.4.4 As categorias de análise propostas por Fairclough

As categorias de análise propostas por Fairclough (2003 & 2008) foram criadas para que a análise discursiva seja feita primeiramente com base nos enunciados verbais. Portanto, uma parte considerável da análise partirá da letra da música *Fearless*.

As categorias propostas por Fairclough serão fundamentais para a análise textual empreendida neste trabalho, especialmente na análise de como a estrutura linguística e discurso estão relacionados para a constituição do videoclipe de *Fearless*.

4.4.4.1 Significado das palavras

O desafio de discutir o significado das palavras em um videoclipe exige uma seleção cuidadosa das principais palavras e as das formas como elas são representadas, pois o videoclipe é um gênero que costuma apresentar uma rica manifestação e expressão de diversas palavras. Como na letra da música as palavras com significados mais intensos costumam estar no refrão ou próximo a ele e o tipo de videoclipe favorece o aparecimento de várias manifestações do nome do ícone, investigarei de que formas são representados o significado da principal palavra do refrão, *Fearless*, da expressão “You put your eyes on me/In this moment now capture it, remember it”, que encerra o segundo verso, e o nome da artista durante o videoclipe. Dessa forma, é possível examinar a relação do significado dessas palavras com os recursos semióticos presentes no videoclipe.

O nome completo da artista aparece poucas vezes, como num aviso que afirma que os ingressos estão esgotados. Já o nome *Taylor* aparece de forma bastante recorrente no videoclipe e é representado simbolicamente de diversas maneiras que são capazes de apontar um grau de afetividade que os fãs têm com a artista. Na figura 4.6 é

possível ver um exemplo de imagem em que há a representação do nome da cantora de forma abreviada, *TAY*. Esse processo simboliza um elevado grau de afetividade dos fãs para com o ícone, o que fortalece um vínculo emocional entre os participantes. Dessa forma, a seleção lexical é fundamental para que seja estabelecida uma relação de proximidade entre Taylor e seus fãs.

Fearless, nome que dá título à canção, ao videoclipe, ao segundo álbum da cantora e à sua turnê, é uma palavra cujo significado é utilizado de uma forma que extrapola a letra na música e abrange a performance do ícone e lhe dá uma identidade. Na letra da canção, a palavra *fearless* é utilizada para destacar a identidade da eu lírico de não ter medo de viver intensamente uma relação amorosa, isto é, ela assume a postura de uma pessoa destemida. Contudo, o uso da palavra *fearless* não se limita a uma relação amorosa. O título da canção serve também para caracterizar a personalidade da artista. Vejamos a imagem a seguir que aparece no decorrer da segunda vez em que o refrão é cantado pouco depois da palavra *fearless* ser pronunciada.



Figura 4.7 Taylor joga sua guitarra para um assistente (2min 16s)

A ação de jogar uma guitarra em direção a um integrante da sua equipe ocorrendo quase que concomitantemente à palavra *Fearless* reforça a associação de seu significado à postura de Taylor no palco. Portanto, o significado da palavra que dá título

à canção está atrelada não só à letra da canção, mas também serve para significar a identidade de Taylor como ícone da Indústria Cultural.

No que diz respeito à expressão *You put your eyes on me/In this moment now capture it, remember it*, destaco que a expressão, cantada com algumas pausas que lhe dão ênfase, também gera ambiguidade devido aos possíveis diálogos com a letra da própria música e com os significados suscitados pela imagem. Dentro da letra da canção, *You* faz referência ao par romântico da eu lírico. No videoclipe ela também pode ter como referência os seus interlocutores numa performance ao vivo, ou seja, os seus fãs. A imagem a seguir ilustra esse momento.



Figura 4.8 Taylor é filmada/fotografada por seus fãs (1min 59s)

Essa ambiguidade, longe de ser um erro de construção textual, mostra-se produtiva para a ampliação dos significados construídos por meio da junção dos recursos semióticos. Dessa forma, o videoclipe possibilita que os seus produtores recontextualizem os significados expressos em um recurso semiótico para uma nova significação com o processo de integração dos recursos semióticos.

4.4.4.2 Intertextualidade

No videoclipe, é possível verificar a intertextualidade como fator que demonstra a influência de Taylor com os fãs. Os produtores deram amplo espaço para que os fãs demonstrassem um grau de afetividade elevado em relação a Taylor por meio de enunciados verbais. Na figura 4.5 em que encontramos a sentença “I play guitar because of u”, por exemplo, fica explícito que o ícone pop, por meio de seu trabalho, influencia a vida cotidiana de seu público, ou seja, a ação de tocar violão por parte da fã remete necessariamente à atuação do ícone, que aparece no videoclipe tocando um dos violões da música.

4.4.4.3 Democratização e comodificação

Os processos de democratização e comodificação são primordiais para a constituição do videoclipe.

Nas subseções anteriores, discuti a existência de uma relação hierárquica em que Taylor está acima dos demais participantes representados. Contudo, em alguns momentos do videoclipe, o ícone sai de sua posição e vai ao encontro dos fãs, como na Figura 4.3. Esse processo é essencial para atenuar a relação assimétrica de prestígio discursivo entre os participantes representados. Essa postura acaba valorizando Taylor, já que ela passa a ser representada como ícone acessível aos fãs e à sua banda. Dessa forma, a participante superordinada acaba por valorizar os participantes subordinados, constituindo um processo de democratização que tem como objetivo atenuar as relações assimétricas de poder entre os participantes representados.

No que diz respeito ao processo de comodificação, defendo que *Fearless* é composto por eventos sociais que não ocorrem para fazerem parte do videoclipe. *Fearless* é constituído, quase em sua totalidade, por cenas de um documentário sobre a carreira e vida pessoal de Taylor Swift intitulado *Journey to Fearless*. Os participantes representados no texto multimodal estão vivenciando, em boa parte do videoclipe, outras práticas sociais ligadas a uma performance ao vivo ou à relação do ícone com os demais participantes representados, isto é, os eventos que constituem o videoclipe são

combinados e produzidos para fazer parte de um texto multimodal. Esse fato evidencia o papel dos produtores e de seus interesses para o gênero aqui discutido, já que a escolha do uso integrado dos recursos semióticos no texto multimodal tem como objetivo a construção de um produto comercial para a promoção da artista em escala global.

É importante ressaltar que os processos de democratização e comodificação dialogam para a construção de um produto da Indústria Cultural, já que a democratização das relações entre os participantes representados acaba por favorecer a formação da identidade do ícone como alguém que satisfaz às necessidades de seus clientes.

4.4.4.4 Ethos

Por fim, é necessário destacar o *Ethos* de Taylor Swift no videoclipe. Destaco que o ícone pop assume a identidade de uma pessoa que é afetuosa para com os fãs e em suas relações amorosas. Essa identidade pode ser comprovada pela relação que ela estabelece com o interlocutor da letra da música e, principalmente, pela grande proximidade e relação de devoção recíproca que estabelece com os seus fãs, conforme pode ser verificado nas imagens apresentadas anteriormente. No âmbito da língua, a letra da música é essencial para a constituição do *ethos* de Taylor. O trecho da letra *Run your hands through your hair/ Absent mindedly makin' me want you*, por exemplo, corrobora para Taylor como uma pessoa muito receptiva em relação a manifestações do afeto de pessoas de quem ela gosta, o que também se estende aos seus fãs.

Dessa forma, os interesses dos produtores da Indústria Cultural convergem para apresentar Taylor Swift como uma pessoa que estabelece vínculos afetivos com as pessoas próximas a ela.

4.4.5 As categorias de análise propostas por Thompson

No videoclipe da música *Fearless*, os modos de operação da ideologia e algumas de suas estratégias típicas de construção simbólica propostos por Thompson podem ser vantajosos para a análise do uso das formas simbólicas para a construção da relação do ícone pop com os outros participantes do videoclipe.

Assim como outros videoclipes do mesmo formato, *Fearless* tem como objetivo legitimar a identidade do ícone como tal por meio de sua atuação como *performancer* da cantora e de sua relação com fãs, músicos e equipe de produção. Essa legitimação é fundamental para a artista, pois comprova o seu prestígio com o grande público.

Ressalto que os modos de operação da ideologia e as suas principais estratégias de construção simbólica são materializadas, principalmente, por meio dos fatos representados por meio da modalidade imagética. Isso significa dizer que o uso das formas simbólicas para a construção de ideologias no videoclipe de *Fearless* está atrelada aos significados constituídos por meio da imagem.

A legitimação é o principal modo de operação da ideologia no videoclipe que atua na construção da identidade de Taylor Swift como ícone. Em *Fearless*, as diversas semioses convergem para a construção de significados relacionados à legitimação da identidade do ícone e da sua relação com o seu público. A legitimação é construída, principalmente, por meio da racionalização e da narrativização.

A racionalização, estratégia típica de construção simbólica da legitimação, é constituída por meio da apresentação de imagens em que haja a manifestação de processos relacionais que denotem elevado grau de afetividade entre Taylor e seus fãs, pois tal processo acontece quando as pessoas possuem uma relação de grande proximidade. Esse processo corrobora para a construção da identidade de ícone pop prestigiado pelo seu público.

Devido ao fato de o videoclipe representar a rotina de Taylor como ícone, especialmente no que diz respeito à sua performance, pode-se dizer que a narrativização é uma estratégia de construção simbólica neste texto multimodal. A narrativização é constituída pela descrição de uma sequência de momentos selecionados que ocorrem antes, durante e depois do show do ícone pop. Sem essa estratégia, seria difícil para os produtores do videoclipe conseguirem demonstrar o prestígio e o envolvimento de Taylor para com os seus fãs. Conforme verificado na análise dos participantes

representados no videoclipe, Taylor assume uma posição de maior destaque, prestígio e, conseqüentemente, maior poder se comparada com os demais participantes. Portanto, esse formato de videoclipe favorece a narração do cotidiano do ícone a fim de legitimar o seu prestígio e poder em relação aos demais participantes representados, especialmente os fãs.

Destaco que a representação de Taylor em *Fearless* também tem como base a unificação como modo de operação da ideologia. Dentre as estratégias de construção simbólica desse modo de operação da ideologia, friso a simbolização da unidade como essencial neste videoclipe. O ícone é representado como símbolo de unidade, de identidade e de identificação coletiva de diversos grupos, já que é prestigiado por pessoas de diferentes grupos sociais, como homens, mulheres e crianças. Dessa forma, Taylor é representada como responsável por unir distintos grupos sociais, o que ajuda a reforçar a ideia de que ela é uma artista cujas músicas podem ser veiculadas em escala global e agradar o grande público.

Essas estratégias parecem ser fundamentais para a Indústria Cultural na divulgação de um ícone, já que figuram em uma posição de destaque no formato aqui investigado. Com base na investigação do videoclipe de *Sing for the moment* esse aspecto ficará mais evidente.

4.5 Análise do videoclipe *Sing for the moment*

Partirei agora para a análise do videoclipe de *Sing for the moment* do rapper Eminem. Nesta seção darei continuidade à análise de como os recursos semióticos são integrados em vídeos.

Antes de iniciar a análise, é importante destacar dois aspectos: primeiro, as categorias analíticas de Fairclough e Thompson ficaram mais salientes e serão mais relevantes na discussão deste videoclipe que as categorias da Gramática Visual; segundo, devido ao ritmo da música, mais rápido que *Fearless*, há uma mudança mais rápida das imagens no decorrer de *Sing for the moment*.

4.5.1 A categoria dos participantes

Os participantes representados e os participantes interativos (*viewers*) serão o destaque desta subseção. Assim como no outro videoclipe, discuti-los-ei separadamente a seguir.

4.5.1.1 Os participantes representados

Neste videoclipe, de modo semelhante ao videoclipe de *Fearless*, destaco a presença de três grupos de participantes representados por meio das imagens: o ícone, os fãs e as pessoas que convivem próximos ao ícone.

Eminem, por ser ícone da Indústria Cultural, é representado com maior destaque que os demais participantes. A figura a seguir demonstra de que modo é representada a relação entre ícone e seus fãs.

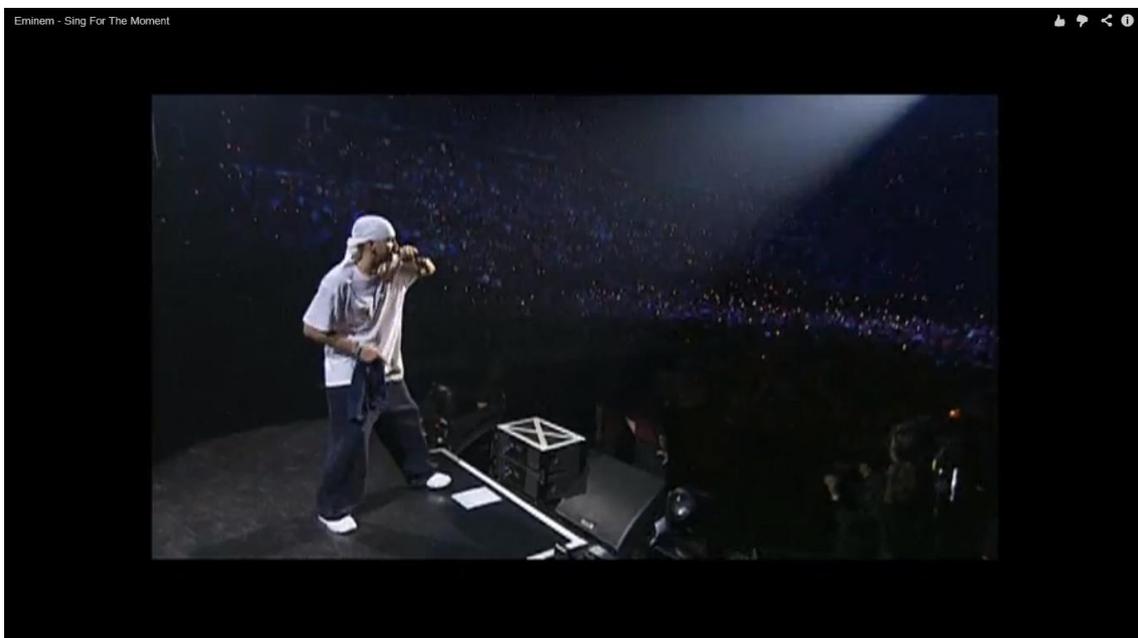


Figura 4.9 Eminem canta para uma grande plateia (40s).

Com base nos pressupostos da Gramática Visual, é possível verificar que o rapper é o participante mais saliente da imagem, e os seus fãs são representados mais

como grupo do que individualmente. Essa caracterização, além de dar mais destaque para o ícone, é responsável por uma individualização maior deste frente aos demais, cujas identidades sociais aparecem destacadas como uma representação coletiva e mais geral.

No que diz respeito à categoria referente ao dado e ao novo, defendo que Eminem, caracterizado na imagem acima como sendo o dado por estar à esquerda, representa de onde advêm os discursos expressos pela letra da música; e os fãs, caracterizados como sendo o novo por estarem posicionados à direita, representam as pessoas que irão adotar o discurso expresso por Eminem. Dessa forma, a análise da composição horizontal da imagem revela o percurso discursivo das representações sociais.

Na imagem a seguir, há um exemplo de como se dá a representação da relação de Eminem com os participantes com que estabelece uma relação de maior proximidade.



Figura 4.10 Eminem e 50 Cent se apresentam juntos (1min 37s)

No lado esquerdo da imagem, aparece o também rapper *50 Cent*. Além de possuir um papel social similar ao de Eminem, o rapper, que está bastante próximo ao centro da imagem, é representado com grande peso na imagem, o que acaba por corroborar para o seu prestígio no texto multimodal.

Destaco também a presença do câmera do lado direito na parte inferior da imagem, pois a sua posição na imagem representa o seu pouco prestígio se comparado com os ícones, isto é, sua representação na imagem reflete a hierarquia social para com os demais participantes representados na imagem.

Após a discussão desta categoria, passo para a apresentação do ponto de vista do *viewer*.

4.5.1.2 O ponto de vista do *viewer*

Em diversos momentos, o principal participante representado, Eminem, interage com o *viewer*, especialmente quando aparece sozinho em um ambiente escuro usando uma camisa verde. A imagem a seguir ilustra de forma clara de que modo o ícone interage com o *viewer*.



Figura 4.11 Eminem interage com o *viewer* (1min 43s)

Assim como em *Fearless*, o ângulo da câmera coloca o *viewer* num mesmo patamar que o ícone, isto é, numa posição favorável para que estabeleça, por meio de vetores que partem dos olhos de Eminem, um contato visual direto com o principal participante representado. Dessa forma, fica claro o interesse dos produtores de

estabelecer um contato do ícone com os *viewers*, o que possibilita uma interação mais direta com os enunciados do participante representado. É importante destacar que, como o ângulo da interação é na altura dos olhos do participante representado, há relação de igualdade entre o ícone e *viewer*, processo similar ao que ocorre no início do videoclipe de *Fearless*. Essa simetria acaba por fazer o *viewer* estar mais atento ao que o ícone fala nesses momentos.

Portanto, essa interação direta de Eminem com os *viewers* corrobora para o estabelecimento de uma relação de proximidade e, conseqüentemente, mais persuasiva do ícone em relação às ideias que defende por meio da letra da música nos momentos em que interage com os *viewers*.

4.5.2 A categoria das representações narrativas

Dentre as representações narrativas, a que não será analisada no videoclipe de *Sing for the moment* com maior profundidade é a dos processos verbais. A única observação que faço é que logo no início do videoclipe o nome do rapper é materializado juntamente com o nome do álbum de que a música faz parte, *The Eminem Show*.

No que diz respeito aos processos de ação, destaco a presença constante representações narrativas sequenciais. A imagem a seguir é um exemplo desse tipo de representação narrativa.



Figura 4.12: Eminem vai ao encontro de seus fãs (1min 56s)

Essa imagem é semelhante à imagem 4.3, retirada do videoclipe da música *Fearless*. Essa representação reforça a tese de que o formato investigado neste trabalho pode ser utilizado pelos produtores na constituição de videoclipes em que sejam veiculados significados bastante diversos com o objetivo de divulgar a identidade de um ícone cultural para as massas. Ademais, a imagem reforça a proximidade entre ícone e fã, o que irá proporcionar o fortalecimento do processo de democratização, que será visto numa seção subsequente.

Os processos reacionais no videoclipe são materializados constantemente nas reações de êxtase dos fãs durante a performance do ícone cultural. Tal como no videoclipe de *Fearless*, há a apresentação de diversas reações positivas do público diante do produto, isto é, a performance do rapper durante seus shows tem como efeito os processos reacionais de seus fãs, que são representados constantemente em estado de euforia e de comoção. A seguir apresento uma imagem que representa esse tipo de processo.



Figura 4.13: Reação de uma fã durante a performance de Eminem (1min 51s)

Visto que o contexto permite inferir que a fã está emocionada com a performance e a presença de Eminem, afirmo que o vetor oriundo dos olhos da fã faz que ela seja classificada como *viewer*. Esse processo evidencia também a necessidade de se considerar o modo como a fã olha para a performance do rapper, já que o olhar é o recurso semiótico utilizado de forma mais saliente pelos produtores do videoclipe. O fato de ela estar chorando representa a devoção que o público tem para com Eminem, ou seja, ela não simplesmente assiste a um evento social, a fã está diante de um acontecimento capaz de comovê-la. Esse processo favorece a representação de Eminem como ícone cultural de grande prestígio para com o seu público.

Após essas considerações acerca das representações narrativas, passo a discutir a categoria das representações conceituais.

4.5.4 As categorias de análise propostas por Fairclough

Para a análise das categorias de análise propostas por Fairclough, a letra da música será essencial para a discussão das próximas subseções. Antes de iniciar a análise, é importante destacar que, diferentemente de *Fearless*, a letra da canção de Eminem apresenta o eu lírico com uma identidade atrelada à do rapper, isto é, não se

trata de uma história ficcional, mas de uma representação da realidade coerente com as crenças defendidas pelo ícone e com alguns acontecimentos de sua vida.

4.5.4.1 Significado das palavras e metáfora

A construção de significados por meio de metáforas é bastante saliente na letra de *Sing for the moment*, o que faz desse processo fundamental para a análise do videoclipe. Abaixo estão dois trechos em que o sentido metafórico está bastante evidente.

- (1) These ideas are nightmares to white parents
- (2) But then these critics crucify you, journalists try to burn you

Desde (1), primeira frase da letra da música, o rapper deixa claro que o seu discurso é inaceitável por um grupo hegemônico. Por meio da apropriação dos significados atrelados à ideia de *pesadelo*, o rapper associa as suas ideias a um termo que remete a noção de um grande desconforto durante um momento relacionado ao descanso, tranquilidade e ócio, isto é, o ícone cultural estabelece um conflito entre o discurso que defende e as crenças de dos pais que não querem ver seus filhos influenciados pelas convicções apresentadas em *Sing for the moment*. Portanto, Eminem coloca o seu discurso como uma prática ideológica contestadora no que diz respeito a discursos hegemônicos com base numa construção linguística de cunho metafórico.

A sentença (2) também apresenta uma construção metafórica. A seleção lexical dos verbos crucificar e queimar remete a práticas sociais ilegítimas feitas no passado para punir as pessoas com crenças divergentes, especialmente ligadas à religião, à dos grupos dominantes. Essa associação corrobora para intensificar a ideia de que o ícone está sendo alvo de grupos hegemônicos que tentam reprimir suas ideias por vê-lo como uma ameaça.

Dessa forma, o sentido metafórico contribui para intensificar o discurso do rapper e criar associações que fortalecem a sua argumentação contra os discursos hegemônicos e, principalmente, mostram como aqueles que o atacam estão agindo de forma ilegítima.

4.5.4.2 Intertextualidade

O processo de intertextualidade está mais evidente no refrão da música e na sonoridade da guitarra, que fazem referência clara à música *Dream on* do grupo de rock Aerosmith. O discurso direto se dá tanto pela “fala” quanto pela música, nesta modalidade principalmente pela sonoridade da guitarra na introdução da canção. A referência a um dos grandes sucessos de uma banda icônica do rock, além de enriquecer substancialmente o texto multimodal, traz consigo a recontextualização dos significados evocados pela música. Os sentimentos de desilusão dos eus de *Sing for the moment* e *Dream on* são bastante similares, pois em ambas as letras é possível constatar o enunciador desiludido com as suas conflituosas relações interpessoais.

O emprego de mais de uma modalidade em que apareça o discurso direto deve ser destacado, pois verifica-se que a intertextualidade não foi expressa apenas por um recurso semiótico, ou seja, é necessário se considerar os processos de intertextualidade de um modo mais amplo no que diz respeito à sua materialização.

A intertextualidade costuma ser investigada apenas no âmbito da modalidade escrita ou da fala. Contudo, como os recursos semióticos são utilizados de forma integrada para constituir significados, a análise da intertextualidade deve apreciar mais os recursos semióticos empregados. Dessa forma, acredito que esta pesquisa pode ser útil para enriquecer as investigações sobre os processos de intertextualidade em textos multimodais.

4.5.4.3 Comodificação e Democratização

Uma vez que são feitos com base no mesmo formato, há algumas similaridades entre os dois videoclipes que merecem ser destacadas. Como no videoclipe da música *Fearless*, os processos de comodificação e democratização estão muito salientes no videoclipe *Sing for the moment*, sendo essenciais para a constituição da identidade do artista. Destaco que, com exceção da performance de Eminem com a camisa verde num ambiente escuro, os demais eventos sociais – cuja maioria ocorreu durante a sua turnê denominada *Anger Management Tour* – não aconteceram para necessariamente serem

parte do videoclipe, tanto que os sons desses momentos não são expressos no videoclipe. As imagens do cantor no tribunal, por exemplo, foram retiradas de práticas sociais reais que passaram por um processo de commodificação para figurarem no videoclipe a fim de legitimar os enunciados de Eminem no que diz respeito à sua relação com o sistema judiciário, discutida em vários momentos no decorrer do videoclipe. Dessa forma, defendo que o processo de commodificação é primordial para a constituição do formato, pois seria impossível veicular imagens de eventos sociais tão distintos sem se anular os seus sons.

Já a democratização atua também na relação de proximidade entre Eminem e os demais participantes representados, seus amigos e fãs. Ao se mostrar acessível àqueles que o prestigiam, o rapper diminui as barreiras hierárquicas que possui com os demais participantes, mesmo que se mantenha ainda numa posição de maior prestígio, e acaba por se tornar acessível aos demais participantes representados. Portanto, verifica-se uma regularidade do formato no que diz respeito à sua produção pela Indústria Cultural, mesmo quando se trata de representar *ethos* de ícones tão diversos.

4.5.4.4 Ethos

Por fim, é necessário frisar o *Ethos* do rapper no videoclipe de *Sing for the moment*. Destaco que o ícone assume a identidade de uma pessoa disposta a contestar os discursos hegemônicos e brigar contra aqueles que defendem tais representações da realidade. Esse *Ethos* pode ser comprovado pela relação que ele estabelece com os interlocutores da letra da música e, principalmente, pela sua linguagem corporal, que é fundamental para a expressão de sua raiva para com os que defendem os discursos contestados na letra da música. No que diz respeito ao papel da língua nesse processo, a letra da música, assim como no videoclipe da música *Fearless*, contribui para a constituição do *ethos* de Eminem. O trecho “They say music can alter moods and talk to you / Well can it load a gun up for you, and cock it too / Well if it can, then the next time you assault a dude / Just tell the judge it was my fault and I'll get sued”, por exemplo, evidencia a postura do rapper de contestador de discursos hegemônicos.

Dessa forma, os interesses dos produtores da Indústria Cultural para a produção de um videoclipe que segue o formato investigado convergem em direção à consonância entre a letra da música e o *ethos* do ícone cultural.

4.5.5 As categorias analíticas de Thompson

Tal como no videoclipe da música *Fearless*, é possível verificar que a modalidade imagética é fundamental para a legitimação da identidade do ícone, principalmente por meio da narrativização que serve como suporte imprescindível para a racionalização – responsável por comprovar que o ícone é digno de ocupar a sua posição de prestígio junto ao público. Quando o rapper afirma na letra da música que é adorado pelas crianças, por exemplo, a imagem do ícone dando autógrafos reforça o seu enunciado. Outro processo similar ao do videoclipe *Fearless*, é a presença da unificação como modo de operação da ideologia, principalmente por meio da simbolização da unidade, isto é, o ícone cultural é capaz de unir pessoas oriundas de grupos sociais bastante diversos, o que reforça o seu papel como ícone capaz de satisfazer o público em escala global.

Apesar de algumas similaridades nos modos gerais de operação da ideologia, verifiquei a presença da fragmentação por meio da diferenciação e o expurgo do outro, especialmente na letra da música. Em *Sing for the moment*, o ícone cultural argumenta contra discursos que utilizam a fragmentação como modo de operação da ideologia para atacá-lo e faz uso desse modo para contestar as opiniões alheias acerca da sua identidade.

O principal modo de operação da ideologia utilizado para enfrentar a fragmentação que sofre é a legitimação por meio da racionalização como estratégia de construção simbólica. Quando o rapper afirma na letra que “They say music can alter moods and talk to you / Well can it load a gun up for you, and cock it too / Well if it can, then the next time you assault a dude / Just tell the judge it was my fault and I'll get sued”, constrói uma cadeia de raciocínio, embasada com um forte tom irônico, que serve para desconstruir a tese de que suas músicas são responsáveis por incentivar práticas violentas. Ressalto que a racionalização foi empregada de forma precisa, já que o ícone apresenta um pressuposto compartilhado e mostra que sua aplicação não pode

ser aplicada nas situações em que ele é acusado. Dessa forma, o uso da legitimação é um meio utilizado pelo ícone para desconstruir uma tentativa de empregar fragmentação de sua imagem por ameaçar a ideologia de grupos dominantes.

Uma vez que a letra expressa constantemente situações de conflito do eu com discursos hegemônicos, é de se presumir que o rapper faça uso da fragmentação por meio do expurgo do outro. Ao afirmar que “attorneys all want a turn at you/ To get they hands on every dime you have, they want you to lose your mind every time you mad”, por exemplo, ele cria a imagem de que os advogados são seus inimigos e acabam por exercer de forma ilegítima uma relação de poder sobre o ícone cultural. Portanto, o rapper faz uso da sua música para manifestar um discurso com uma ideologia crítica a respeito de discursos hegemônicos.

4.6 Considerações sobre os videoclipes

É possível identificar algumas similaridades entre os videoclipes que merecem destaque numa seção à parte. Com base na análise feita neste capítulo, é possível perceber que os videoclipes, apesar de serem constituídos com base na representação de ícones com identidades bastante diversas, possuem um formato similar no que diz respeito ao uso dos recursos semióticos e à narração da relação existente entre os participantes representados.

No âmbito linguístico, foi possível observar que a letra, conforme já foi enfatizado neste trabalho, prevalece como principal expressão linguística do texto. Nessa similaridade encontramos uma disparidade: as letras veiculam significados bastante diversos no que diz respeito à identidade dos ícones e às representações que fazem da realidade, o que fortalece ainda mais o uso desse tipo de videoclipe como um formato de aplicação de recursos semióticos para constituir videoclipes que objetivem a identidade do ícone com base no seu cotidiano profissional.

Outro aspecto importante verificado foi o fato de que a imagem serve em alguns momentos do videoclipe como uma espécie de eco da canção, isto é, os significados expressos pela língua parecem se harmonizar com os significados expressos por meio das imagens. Essa constatação é um exemplo da importância do princípio de integração dos recursos semióticos para a constituição de significados em videoclipes.

No que diz respeito às categorias de análise da Gramática Visual, foi possível verificar que é recorrente a presença de processos acionais do tipo sequencial. Esse tipo de representação narrativa é utilizado para materializar a relação recíproca de apreço mútuo entre ícone e público. Do ponto de vista comercial, esse processo é utilizado para representar como os clientes estão satisfeitos com o “produto” e que o ícone tem uma relação de proximidade para com o seu público, não ficando estritamente preso às relações comerciais estabelecidas entre ambos.

As categorias analíticas propostas por Fairclough foram bastante eficazes e ajudaram, substancialmente, na compreensão de como as estruturas linguísticas revelam a relação que os textos têm com práticas sociais. Ademais, foram importantes para desvelar alguns interesses dos produtores de videoclipes, como o processo de democratização.

As reflexões de Thompsom acerca de como as formas simbólicas influenciam na construção de ideologias foram fundamentais para a compreensão do papel dos recursos semióticos para a materialização de ideologias. O destaque para o uso da legitimação como modo de operação da ideologia e a racionalização e narrativização como estratégias de construção simbólica comprova o interesse dos produtores em legitimar a identidade dos ícones.

Por fim, ressalto que, como o objeto de pesquisa e as categorias de análise não são estanques, esta pesquisa não abordou todas interpretações possíveis das categorias de análise. Contudo, foram discutidos os aspectos mais importantes suscitados por elas.

Capítulo 5: Considerações finais

Com base nos pressupostos da Gramática Visual e da Análise de Discurso Crítica, investiguei a constituição de significados nos videoclipes de *Sing for the moment* e de *Fearless*. Foi possível constatar que tais perspectivas teóricas podem ser aplicadas ao estudo do gênero videoclipe que é formado da junção de vários recursos semióticos.

Creio que o objetivo principal de investigar como são construídos sentidos e ideologias em videoclipes de grande circulação nas mídias de massa por meio da integração dos recursos semióticos foi alcançado. Neste trabalho, especialmente no capítulo 4, discuti como os recursos semióticos corroboram para construir sentidos e veicular a representação dos ícones culturais, como o papel dos vetores no videoclipe da música *Fearless* para representar como a identidade de ícone da cantora Taylor Swift é potencializada em uma representação que explora a interação da artista com seus fãs, o que pode ser verificado na análise das imagens em movimento sobre a interação entre esses participantes. Também abordei como os modos de operação da ideologia são constituídos por meio da integração dos recursos semióticos, como o uso da letra da música combinada às imagens no videoclipe da música *Sing for the moment*.

É importante ressaltar como os objetivos específicos foram alcançados. A Teoria da Multimodalidade e a ADC formaram um caminho plausível para esta investigação, já que as categorias analíticas propostas por essas perspectivas teóricas foram aplicadas com sucesso na análise de videoclipes. Outra constatação importante foi a confirmação de que a Indústria Cultural usa o formato investigado neste trabalho para enfatizar a identidade do ícone cultural e a sua relação para com os seus fãs, fomentando a comercialização em massa de gêneros musicais. Nessa conjuntura, foram bastante válidas as considerações acerca dos processos de comodificação e democratização, pois foram processos utilizados pelos produtores da Indústria Cultural para a montagem dos videoclipes e influenciaram o modo como os participantes são representados.

Retomo, neste momento, as três perguntas de pesquisa no capítulo 1. Considero este expediente importante para assegurar a clareza na exposição do caminho percorrido em minha pesquisa.

A primeira pergunta foi: de que forma o videoclipe corrobora para a construção de identidades por meio da junção de diversos recursos semióticos? Conforme discutido anteriormente, o videoclipe corrobora para a construção de identidades e de relações interpessoais de acordo com o princípio de integração multimodal. A identidade de Taylor Swift, por exemplo, como ícone tem por base a relação de admiração recíproca com seu público, potencializada na edição dos recursos semióticos de acordo com os interesses de seus produtores. Esse exemplo comprova que os videoclipes têm papel crucial na formação de sentidos relacionados à identidade dos participantes representados, especialmente a do ícone da Indústria Cultural, o que não seria possível sem o emprego calculado de diferentes recursos semióticos.

A segunda pergunta foi: que ideologias são veiculadas por meio da junção dos recursos semióticos em ambos os videoclipes? Com base na análise dos modos de operação da ideologia e das estratégias típicas de construção simbólica investigadas no capítulo 4, defendo que o formato aqui investigado corrobora para a representação da relação do ícone cultural junto a seus fãs. Tal representação fortalece a identidade do ícone como responsável, por meio de sua performance e presença, por gerar emoções em seus fãs que culminam numa relação de devoção destes para com os artistas da Indústria Cultural aqui investigados. Esse processo, construído por meio da integração dos recursos semióticos, acaba por legitimar o prestígio da identidade do ícone para com o seu público e, por conseguinte, do seu trabalho como artista.

A terceira e última pergunta foi: como o discurso da Indústria Cultural se fortalece por meio da utilização do videoclipe como meio de divulgação? Constatado que o gênero acaba por consolidar a promoção para as massas da música escolhida para ser tema do videoclipe. Além de difundir a imagem do ícone, o videoclipe torna a música passível de ser veiculada em outras mídias juntamente com outros recursos semióticos, o que amplia as possibilidades de construção de sentidos, isto é, o diálogo com outros recursos semióticos é bastante propício para a criação de sentidos que não estão inicialmente expressos na música. O diálogo entre a imagem e a letra da música, principalmente no momento em que o ícone canta “make’s me want you”, é um exemplo de como os recursos semióticos podem ser combinados para tal fim.

Esta pesquisa também abordou como algumas categorias de análise da ADC que são aplicadas quase que restritamente aos textos escritos podem também ser aplicadas de modo bastante produtivo na investigação de textos multimodais. A intertextualidade, por exemplo, costuma ser empregada, em ADC, apenas como categoria de análise para

análise da fala e da escrita, sem considerar a inclusão dos demais recursos semióticos envolvidos nesse processo. No caso do videoclipe da música *Sing for the moment*, foi possível verificar que a intertextualidade foi um processo que ocorreu não apenas pela expressão do discurso direto da música *Dream on*, da banda de rock Aerosmith, restrito à fala do cantor, mas também pela inserção dessa fala juntamente com a música, o que é resultado do fato de que os textos nunca são monomodais, conforme foi discutido na seção 2.2.3 a respeito do princípio de integração dos recursos semióticos. Acredito que uma contribuição que este trabalho pode trazer para os estudos em ADC foi demonstrar a necessidade de se considerar os recursos semióticos de um modo mais amplo quando o objetivo for investigar as categorias analíticas da ADC, como o processo de intertextualidade na constituição de textos e discursos, já que o uso do refrão de *Dream on* em *Sing for the moment* é fundamental para a expressão da melancolia e da desilusão do eu lírico para com o mundo que o oprime.

No que diz respeito aos enunciados verbais veiculados nos videoclipes, deve-se destacar que o formato aqui investigado foi bastante proveitoso para letras com significados bastante distintos. Enquanto a letra da música *Fearless* apresenta uma relação amorosa harmônica e recíproca, a letra de *Sing for the moment* mostra uma relação conflitante do rapper em relação à sociedade, o que culmina na construção de um discurso contestador a respeito das instituições sociais que o oprimem, inclusive com o uso da fragmentação como modo de operação da ideologia. Essa oposição comprova que os produtores vinculados à Indústria Cultural podem utilizar esse formato para apresentar diversas identidades e representações da realidade, o que o torna bastante útil e recorrente para a produção de videoclipes. Ademais, os videoclipes analisados comprovaram, conforme afirmei na primeira parte deste trabalho, que os diálogos costumam assumir uma posição secundária no gênero videoclipe se comparados com a letra da canção.

Por fim, quero ressaltar que, como este trabalho é fruto do interesse de se estudar o uso dos recursos semióticos com base numa perspectiva discursiva crítica, perspectiva que está sendo desenvolvida nas últimas décadas, é importante que o leitor deste trabalho tenha percebido a importância de se compreender como os recursos semióticos são utilizados de forma integrada para constituir sentidos, ideologias e identidades. O meu intuito com esta pesquisa não está restrito ao debate de aspectos teóricos, mas também estimular o leitor a fazer uma leitura crítica mais atenciosa e completa do videoclipe. Acredito que a principal função de uma pesquisa que adote a Análise Crítica

do Discurso deve ter como foco não só discutir aspectos teóricos acerca da relação dialética existente entre linguagem e estrutura social, mas, principalmente, desenvolver um estudo que colabore para o desenvolvimento de uma visão crítica acerca do objeto de pesquisa; pois uma pesquisa que lança mão de uma perspectiva discursiva crítica deve ter por fim contribuir para a construção de uma sociedade mais crítica a respeito dos diversos discursos a que está exposta. Portanto, julgo que a minha pesquisa, além de corroborar para o desenvolvimento da análise de como o discurso é veiculado por meio de vários recursos semióticos, contribui para que o leitor passe a ter uma leitura mais ampla e crítica acerca dos videoclipes.

Bibliografia

ABRIL, N.G.P. Despojo en la caricatura: metáfora multimodal. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 14, número especial, 2013, p. 107-127.

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e a sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BALDRY, A. & THIBAUT, P. J. *Multimodal Transcription and Text Analysis: a multimedia toolkit and coursebook with associated on-line course*. London: Equinox, 2006.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, R. *Dicionário de Análise de Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in late modernity. Rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

DENZIN, N. K. & LINCOLN, Y. S. *Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa*. In: DENZIN, N. K. & LINCOLN, Y. S. (orgs). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teoria e abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2006. pp. 15-41.

FAIRCLOUGH, Norman. *Media Discourse*. London: Arnold, 1995.

_____. *Analysing Discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge, 2003.

_____. *Language and Globalization*. London: Routledge, 2006.

_____. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008 [1992].

FERRAZ, Janaína de Aquino. *A formação identitária do brasileiro: um enfoque multimodal*. 2005. 105 p. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília.

_____. *A Multimodalidade no Ensino de Português como Segunda Língua: novas perspectivas discursivas críticas*. 2001. 200p. Tese (doutorado) – Universidade de Brasília.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2011.

- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALLIDAY, Michael A. K. *An introduction to Functional Grammar*. London: Hodder Arnold, 1985.
- JEWITT, Carey (org.). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London and New York: Routledge, 2011.
- KRESS, Gunther; LEITE-GARCIA, Regina & VAN LEEUWEN, Theo. *Discourse Semiotics*. In: Van Dijk (ed.). *Discourse as Structure and Process: Studies a Multidisciplinary Introduction*. Série Discours: Sage Publication, vol 1, pp: 257-291. 1997.
- KRESS, Gunther & Van LEEUWEN, Theo. *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.
- _____. *Reading images*. 2^a ed. London: Routledge, 2006.
- MACHIN, D. and Van LEEUWEN, T. *Global Media Discourse*, London: Routledge, 2007.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: Dionísio et al. (orgs.). *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna. 2003, p. 19-36.
- NEVES, J. L. *Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades*. *Cadernos de Pesquisas em Administração*, v. 1, n.3, 2^o sem., 1996.
- PRYTHON, A. *Prefácio*. In: SOARES, T. *Videoclipe – O Elogio da Desarmonia*. Recife: Livro Rápido, 2004, p.6-9.
- ROJO, Roxane. *Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas*. In: MEURER, J.L.; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Org.) *Gêneros; teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p.184-207.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 34^a ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.
- SILVA, D.E.G. *Estudos críticos do discurso no contexto brasileiro: por uma rede de transdisciplinariedade*. In: EUTOMIA: *Revista de Literatura e Linguística*, vol. 2, p. 224-243. Recife: UFPE, 2012.
- SOARES, T. *Videoclipe – O Elogio da Desarmonia*. Recife: Livro Rápido, 2004.

THOMPSON, J. Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era da comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 1995.

Van DIJK, T.A. The Study of Discourse. In: Van Dijk (ed.). Discourse as Structure and Process: Studies a Multidisciplinary Introduction. Série Discours: Sage Publication, vol 1, 1997, p.1-34.

_____. Discurso e Poder. 2ª ed. São Paulo: Contexto. 2012.

Van LEEUWEN, T. Introducing social semiotics. London & New York: Routledge, 2005.

_____. Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis. New York: Oxford University Press, 2008.

VIEIRA, Josênia Antunes et al. Reflexões Sobre a Língua Portuguesa: Uma abordagem multimodal. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

ANEXO I

Letra da música *Fearless*

Composição: Hillary Lindsey/ Liz Rose/ Taylor Swift

There's somethin' 'bout the way
The street looks when it's just rained
There's a glow off the pavement
You walk me to the car
And you know I wanna ask you to dance right there
In the middle of the parking lot
Yeah
Oh yeah

We're drivin' down the road
I wonder if you know
I'm tryin' so hard
not to get caught up now
But you're just so cool
Run your hands through your hair
Absent mindedly makin' me want you

And I don't know how it gets better than this
You take my hand and drag me head first
Fearless
And I don't know why but with you I dance
In a storm in my best dress
Fearless

So baby drive slow
'Til we run out of road
in this one horse town
I wanna stay right here
in this passenger's seat
You put your eyes on me
In this moment now capture it, remember it

Cause I don't know how it gets better than this
You take my hand and drag me head first
Fearless
And I don't know why but with you I'd dance
In a storm in my best dress
Fearless

Well you stood there with me in the doorway
My hands shake
I'm not usually this way but
You pull me in and I'm a little more brave
It's the first kiss,
It's flawless,
Really something,
It's fearless.

Oh yeah
And I don't know how it gets better than this
You take my hand and drag me head first
Fearless

And I don't know why but with you I would dance
In a storm in my best dress
Fearless

'Cause I don't know how
it gets better than this
You take my hand and drag me head first
Fearless
And I don't know why but with you I would dance
In a storm in my best dress
Fearless

Oh oh
oh yeah

(Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/taylor-swift/fearless.html#ixzz2SMYTeKq7>. Acesso em 14 de maio de 2013.)

ANEXO II

Letra da Música *Sing for the moment*

Composição: Jeff Bass / Márcio Faraco / Marshall Mathers / Steven King / Steven Tyler

[Verse 1]

These ideas are nightmares to white parents
 Whose worst fear is a child with dyed hair and who likes earrings
 Like whatever they say has no bearing, it's so scary in a house that allows no swearing
 To see him walking around with his headphones blaring
 Alone in his own zone, cold and he don't care
 He's a problem child
 And what bothers him all comes out, when he talks about
 His fuckin' dad walkin' out
 Cause he just hates him so bad that he blocks him out
 If he ever saw him again he'd probably knock him out
 His thoughts are whacked, he's mad so he's talkin' back
 Talkin' black, brainwashed from rock and rap
 He sags his pants, do-rags and a stocking cap
 His step-father hit him, so he socked him back, and broke his nose
 His house is a broken home, there's no control, he just let's his emotions
 go...

[Chorus]

{C'mon}, sing with me, {sing}, sing for the years
 {Sing it}, sing for the laughter, sing for the tears, {c'mon}
 Sing it with me, just for today, maybe tomorrow the good Lord will take you
 away...

[Verse 2]

Entertainment is changin', intertwinin' with gangsta's
 In the land of the killers, a sinner's mind is a sanctum
 Holy or unholy, only have one homie
 Only this gun, lonely cause don't anyone know me
 Yet everybody just feels like they can relate, I guess words are a
 mothafucka they can be great
 Or they can degrade, or even worse they can teach hate
 It's like these kids hang on every single statement we make
 Like they worship us, plus all the stores ship us platinum
 Now how the fuck did this metamorphosis happen
 From standin' on corners and porches just rappin'
 To havin' a fortune, no more kissin' ass
 But then these critics crucify you, journalists try to burn you
 Fans turn on you, attorneys all want a turn at you
 To get they hands on every dime you have, they want you to lose your mind
 every time you mad
 So they can try to make you out to look like a loose cannon
 Any dispute won't hesitate to produce handguns
 That's why these prosecutors wanna convict me, strictly just to get me off
 of these streets quickly
 But all they kids be listenin' to me religiously, so i'm signin' cd's while
 police fingerprint me
 They're for the judge's daughter but his grudge is against me
 If i'm such a fuckin' menace, this shit doesn't make sense Pete
 It's all political, if my music is literal, and i'm a criminal how the fuck
 can I raise a little girl
 I couldn't, I wouldn't be fit to, you're full of shit too, Guerrero, that

was a fist that hit you...

[CHORUS]

[Verse 3]

They say music can alter moods and talk to you
Well can it load a gun up for you, and cock it too
Well if it can, then the next time you assault a dude
Just tell the judge it was my fault and i'll get sued
See what these kids do is hear about us totin' pistols
And they want to get one cause they think the shit's cool
Not knowin' we really just protectin' ourselves, we entertainers
Of course the shit's affectin' our sales, you ignoramus
But music is reflection of self, we just explain it, and then we get our
checks in the mail
It's fucked up ain't it
How we can come from practically nothing to being able to have any fuckin'
thing that we wanted
That's why we sing for these kids, who don't have a thing
Except for a dream, and a fuckin' rap magazine
Who post pin-up pictures on their walls all day long
Idolize they favorite rappers and know all they songs
Or for anyone who's ever been through shit in their lives
Till they sit and they cry at night wishin' they'd die
Till they throw on a rap record and they sit, and they vibe
We're nothin' to you but we're the fuckin' shit in they eyes
That's why we seize the moment try to freeze it and own it, squeeze it and
hold it
Cause we consider these minutes golden
And maybe they'll admit it when we're gone
Just let our spirits live on, through our lyrics that you hear in our
songs and we can...

(Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/eminem/sing-for-the-moment.html>>. Acesso em 8 de julho de 2013.)

ANEXO III

CD COM VIDECLIPES NA ÍNTEGRA