



REFERÊNCIAS INTERMIDIÁTICAS EM VIDEOCLIPES: A INTERMEDIALIDADE NOS VIDEOCLIPES DE MADONNA

INTERMEDIA REFERENCES IN VIDEO CLIPS: INTERMEDIALITY IN MADONNA'S VIDEO CLIPS

Raffael Almeida¹

Universidade Federal do Ceará – UFC

João Neto²

Universidade Federal do Ceará – UFC

Juliana Teixeira³

Universidade Federal do Piauí - UFPI

Resumo

O presente estudo tem como abordagem principal a análise de videoclipes da artista e cantora estadunidense Madonna à luz das teorias da tradução intersemiótica de Jakobson e Plaza que entendem o processo intersemiótico como a transição de um signo gerado em determinado meio semiótico para outro meio, precisando encontrar, nesse meio, elementos que gerem sentido e significado. A teoria de Baker que discute a influência dos estudos culturais na esfera acadêmica como mais relevantes e com mais propriedade para analisar o fenômeno tradutório em contraposição aos modelos de análise tradutória de perspectiva estritamente linguística também é de grande relevância para a presente pesquisa. Assim como a multidisciplinaridade com os estudos sobre adaptação e referência intermediária a fim de gerar uma reflexão acerca

¹ Atualmente bolsista CAPES e Doutorando em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal do Ceará- UFC. Mestre em Comunicação, Cultura Contemporâneas e Mídias Digitais pela Universidade Federal do Ceará- UFC- Bacharel em Jornalismo pelo Centro de Ensino Superior do Ceará (2021). É integrante do Grupo de Pesquisa em Jornalismo, Inovação e Igualdade (JOII - UFPI / www.joiufpi.com.br) e integrante também do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Gênero da Universidade Federal do Ceará, Diversidade, Comunicação Digital e Políticas Públicas (Grupo NeoMarsha- UFC / [@neomارشaufc](https://www.instagram.com/neomارشaufc)). Com enfoque em pesquisas na Cultura Queer, Ball Culture (Ballroom), Tipos de Performance Drag Queen, Diversidade e Minorias com ênfase na Comunidade LGBTQIAPN+ e Rede Sociais Digitais.

² Doutorando em Estudos da Tradução pela POET - Pós Graduação em Estudos da Tradução - Universidade Federal do Ceará (UFC). Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: tradução, ensino, legendagem, legenda e hipertexto.

³ Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (Salvador/Brasil) e em Ciências da Comunicação pela Universidade da Beira Interior (Covilhã/Portugal), por meio do regime de co-tutela entre as duas instituições. Realizou entre 2016 e 2018 estágio pós-doutoral na Universidade Federal do Piauí, onde, atualmente, é professora do Departamento de Comunicação Social. Também é professora permanente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina e graduada em Comunicação Social - com habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realiza pesquisas acadêmicas nas áreas de jornalismo digital, plataformas sociais digitais, dispositivos móveis, jornalismo audiovisual na internet e telejornalismo, e já atuou profissionalmente no campo da assessoria de comunicação.



das relações estabelecidas entre os estudos da tradução, da adaptação e das mídias na pós-modernidade. Para tanto, partimos da análise de videocliques da artista Madonna sob o aspecto de que as linguagens artísticas, como pintura, fotografia e, principalmente, o cinema, são referenciados e reverenciados pela artista em seus trabalhos enquanto artista visual.

Palavras-chave: Referência intermediária; tradução; videoclipe; Madonna; mídias digitais.

Abstract

The present study's main approach is the analysis of music videos by the American artist and singer Madonna in light of Jakobson and Plaza's theories of intersemiotic translation, which understand the intersemiotic process as the transition from a sign generated in a given semiotic medium to another medium, in search of finding in this environment elements that generate meaning and significance. Baker's theory, which discusses the influence of cultural studies in the academic sphere as more relevant and more appropriate for analyzing the translation phenomenon as opposed to translation analysis models from a strictly linguistic perspective, is also of great relevance to the present research. As well as multidisciplinary with studies on adaptation and intermedia reference in order to generate a reflection on the relationships established between the studies of translation, adaptation, and media in post-modernity. To do so, we started from the analysis of music videos by the artist Madonna from the perspective that artistic languages such as painting, photography, and, mainly, cinema are referenced and revered by the artist in her work as a visual artist.

Keywords: Intermedia reference; translation; music video; Madonna; digital media.

INTRODUÇÃO

A realidade em que estamos imersos e vivemos é regida por signos. Os homens representam essa realidade através dos signos e Plaza (2001) relata que essa transmutação pode ser interpretada enquanto tradução. Observemos o signo verbal “anjo”. Ele está representado nesta página verbalmente com sua constituição gráfica e fonética. O que acarretará à mente do leitor um signo mental representado na figura de uma criança loira, rechonchuda e de asas. Apesar da falta de concretude, pode-se dizer que, no exemplo de “anjo”, algo representou alguma coisa para alguém, o que satisfaz à definição de signo, ou seja, algo que representa.

Na tradução entre línguas, os signos não ultrapassam a barreira do campo semiótico verbal, ou seja, nos dois lados do processo, o sentido é construído pela linguagem verbal, ele permanece nessa grande área de construção de significado. Na visão de Plaza: “na tradução



interlingual, o processo tradutório processa-se no mesmo meio, porém em língua diferenciada”, como é o caso das legendas em português e que traduzem o áudio de um conteúdo em língua estrangeira. Sendo assim, quando a tradução está relacionada a línguas, signos verbais são transmutados em outros signos verbais e, assim, os sentidos tendem a se representar da mesma forma por meio de sugestão, alusão e metáforas.

A partir de um ponto de vista mais tradicional, traduzir seria o ato de transladar, transportar elementos inerentes ao texto, um sentido, algo que vai ser transportado e, portanto, já existente. Entretanto, atuais teorias, tais como as discutidas pela autora Arrojo (2010), defendem que um texto só existe à medida que é lido. Por tratarmos de traslado de conteúdo entre dois meios audiovisuais (cinema e videoclipe), entendemos que seja relevante, do ponto de vista de fundamentação teórica, a definição de tradução intersemiótica.

Plaza (2001) observa que, no processo tradutório, entendido como intersemiótico, um signo gerado em determinado meio semiótico translada para outro meio, precisando encontrar, nesse meio, elementos que gerem sentido, significado. A cognição humana permite que diversos órgãos sensoriais sejam utilizados para a produção de sentido. Dentre os quais, destacam-se três grandes semiosferas a saber: visual, verbal, e gestual que se comunicam e interligam-se para produzir significado e, pelo fato de serem predominantes, são elencados como sistemas de centro, enquanto outros são elencados como periféricos.

O processo tradutório instala-se para que determinado signo componente de uma obra seja interpretada em outro código de sentido, pois, somente através desse processo, um signo, realizado em código verbal, pode chegar a um determinado signo, realizado em código visual, no caso da pintura e fotografia, e código visual-verbal, no caso de produções em tela. A seguir, as definições de adaptação e intermedialidade.

Em “Uma Teoria da Adaptação”, a autora Hutcheon (2013) observa que a adaptação de uma obra para outra forma de expressão ou meio sempre compreende tanto uma “reinterpretação quanto uma recriação” e que pode também ser nomeada, “apropriação ou recuperação”. Essa reinterpretação ou recriação podem encorajar diferentes reações no público receptor. É comum que leitores de obras literárias se mostrem contrariados ao se depararem com adaptações que não reproduzam *ipsis litteris* uma narrativa em linguagem verbal. Ainda que a adaptação da série de romances Harry Potter (1998-2007) para o cinema tenha feito



grande sucesso por sua fidelidade ao texto de J. K. Rowling, alguns leitores apaixonados pelas aventuras do jovem bruxo, ainda assim, contestam a adaptação cinematográfica por julgarem que momentos-chave da narrativa foram deixados para trás. Tanto que foi recentemente anunciado pela Warner Bros o lançamento de uma série, ainda em estágio embrionário, que adaptará os sete livros e que será desenvolvida no decorrer de dez anos⁴.

É possível que o público, apaixonado por narrativas envolventes, estabeleça uma expectativa de ver a adaptação como uma forma de reproduzir de modo fidedigno a trama apresentada na linguagem verbal. Contudo, quando a adaptação é entendida, conforme proposto por diversos pesquisadores, como uma “obra original” derivada de uma obra fonte, a questão “fidelidade” torna-se obsoleta e insuficiente para entender os mecanismos que criam, a partir de um produto fonte, um novo produto em uma mídia diversa.

JUSTIFICATIVA

Existem duas motivações para a condução desta pesquisa, uma de ordem pessoal, pois o cinema e os videocliques de Madonna sempre foram objeto de fascínio por parte deste pesquisador, e a segunda de ordem acadêmica, pois a percepção de que Madonna, com frequência, usa a referência intermediária (termo ainda a ser discutido), na construção imagética de seus vídeos musicais, parece ser um território ainda não explorado na área que integra tradução, adaptação e intermedialidade, trazendo então um ineditismo relevante para as citadas áreas de estudo.

Este estudo tem como base teórica principal os estudos da intermedialidade e tem por objetivo geral a proposta de uma reflexão acerca das relações estabelecidas entre os estudos da tradução, da adaptação e das mídias na pós-modernidade. Para tanto, partimos da análise de videocliques da artista Madonna sob o aspecto de que as linguagens artísticas, como pintura, fotografia e, principalmente, o cinema, são referenciados e reverenciados pela artista em seus trabalhos enquanto artista visual. Nesta pesquisa parte-se da hipótese de que as inúmeras referências visuais nos videocliques de Madonna não são usadas unicamente por apelo

⁴ <https://exame.com/pop/serie-de-harry-potter-da-hbo-tera-roteirista-e-diretor-de-succession/>



estilístico, mas servem de apoio à narrativa do videoclipe, assim como no material fonte – os filmes, fotografias e pinturas que serviram de inspiração e referência.

A TRADUÇÃO E O SEU CARÁTER MULTIDISCIPLINAR

A tradução, enquanto área de estudo multidisciplinar, fornece variadas perspectivas de análise, como o da presente pesquisa, pois agrega campos do saber que, apesar de se estruturarem em bases teóricas divergentes, possuem inúmeros pontos de convergência. A autora Baker (1999) propõe uma discussão em “Linguística e Estudos Culturais: Paradigmas Complementares ou antagônicos nos Estudos da Tradução?”, em que ela discute a influência dos estudos culturais na esfera acadêmica como mais relevantes e com mais propriedade para analisar o fenômeno tradutório em contraposição aos modelos de análise tradutória de perspectiva estritamente linguística.

Acredito firmemente que os estudos da Tradução podem e devem fazer uso de vários discursos e disciplinas; que cada um tem muito a oferecer em determinadas áreas, ao mesmo tempo em que apresenta grandes limitações em outras (a linguística não é uma exceção); e que quaisquer tentativas de aclamar determinado paradigma como a resposta para todos nossos problemas são tanto ingênuas quanto perigosas, e estão fadadas a dificultar futuros avanços na disciplina. (Baker, 1999, p. 18).

O autor Clüver (1997), em sua pesquisa intitulada “Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos”, parte da noção de tradução intersemiótica apresentada por Jakobson para tecer uma nomenclatura própria e, a partir daí, definir termos como intermedialidade, transmedialidade e multimidialidade. A seguir, na próxima seção, um olhar mais aprofundado na artista Madonna e nos seus videoclipes que servem de objeto de estudo para esta pesquisa. Trazemos também a apresentação das teorias relacionadas aos Estudos da Tradução e que servirão de base fundamental para o desenvolvimento do presente estudo.

MADONNA E AS REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS EM SEUS VIDEOCLIPES

Recém-completados 40 anos de carreira na música, a cantora Madonna segue sendo



celebrada pelos seus feitos na esfera fonográfica – mais de 400 milhões de álbuns vendidos⁵, 50 músicas a ocuparem a primeira colocação na listagem dance da Billboard, vários prêmios, dentre eles, Grammys, Globos de Ouro, e Astronautas de Prata (aquele prêmio do canal MTV). Com muito talento e um senso aguçado para autopromoção e marketing na esfera audiovisual, Madonna foi além na sua capacidade de expressar-se artisticamente.

Teve a coragem de fazer o que nenhuma outra artista *pop* feminina foi capaz: tocar em feridas e abordar assuntos que foram e ainda são tabus, falando abertamente sobre eles quando ninguém estava interessado em discuti-los. Sob um viés artístico e transformador, ousou falar de sexo, religião, direitos de minorias e HIV/AIDS⁶ no ápice da epidemia. Até hoje, continua dando a cara a tapa e pagando o preço por isso. Sob o manto da hipocrisia, do discurso moralista e do patriarcalismo, grande parte da mídia e do público ainda a veem como uma mulher sem escrúpulos e que quer escandalizar e chamar a atenção a todo custo.

Para quem acompanha a sua carreira de perto, sabe que Madonna já tentou inúmeras vezes se aventurar pela sétima arte, o que a levou a conseguir algum reconhecimento como coadjuvante em filmes como *Dick Tracy*, ou em *Uma Equipe Muito Especial*, ou ao se expor enquanto artista pop na sua turnê icônica *Blond Ambition Tour* no documentário *Na Cama Com Madonna*. Porém, o sucesso pleno por parte da indústria cinematográfica aos seus dotes de atriz nunca foi uma realidade. Talvez por isso, Madonna, não ocasionalmente, traz elementos da linguagem cinematográfica ao meio, também audiovisual, onde ela foi mais bem-sucedida – o videoclipe musical.

Grande fã de cineastas como Jean-Luc Godard, Sergei Parajanov e Nagisa Oshima, Madonna utilizou suas referências no cinema e nas artes plásticas para imprimir a sua assinatura na produção audiovisual da época, contribuindo para a popularização da MTV norte-americana nos anos 1980/1990 com seus vídeos de qualidades cinematográficas.

Leonardo Campos, em editorial intitulado “Madonna vai ao Cinema”, e publicado em 14 de setembro de 2020 no site de notícias sobre cinema “Plano Crítico”⁷, exalta a longevidade

⁵ <https://www.antena1.com.br/noticias/madonna-entra-para-o-guinness-book-apos-bater-recorde-de#:~:text=E%20agora%2C%20a%20Rainha%20do,no%20livro%20Guinness%20World%20Records>

⁶ <https://www.bbc.com/portuguese/articles/ceklygyy8z4o>

⁷ <https://www.planocritico.com/entenda-melhor-madonna-vai-ao-cinema/>



da carreira de Madonna e o quanto ela tentou ser artista de cinema. Segundo Cerqueira (2015), Madonna percebeu que a dança e a música poderiam servir de ajuda para sua entrada na sétima arte. Conseguiu se envolver em uma série de filmes, em sua maioria massacrados por crítica e público, peças teatrais, escreveu uma série de livros infantis em que os ensinamentos da Cabala serviram de base, mas foi no campo do videoclipe que ela encontrou maior relevância artística nas artes visuais.

Em seus shows, as performances mesclam canções, encenações teatrais e mensagens de cunho político e social, mas é preciso enfatizar que foi através do videoclipe que Madonna se tornou a personalidade midiática forte que é até hoje, passadas quatro décadas após o início de tudo.

A relação com o videoclipe foi uma via de mão-dupla. Ela se beneficiou deste meio, assim como a linguagem do videoclipe ganhou novas configurações com as produções de Madonna, em especial, nos anos 1980 e nos idos de 1990. Cerqueira (2015) é assertivo ao dizer que Madonna foi além das imagens justapostas, com a banda ou os cantores a dançar e a cantar.

Ela levou a sua ânsia por ser uma atriz de cinema para os vídeos, confeccionando obras polissêmicas, nos moldes das narrativas filmicas.

Korsgaard (2019) afirma que a relação do videoclipe musical mudou bastante com o gênero e o meio no decorrer dos anos. Segundo o autor, como os vídeos eram parte da programação da televisão nas décadas de 1980 e 1990, eles eram percebidos enquanto gêneros televisivos apenas. Contudo, com a migração dos vídeos para o ambiente on-line no começo dos anos 2000, percebeu-se a mudança de abordagem para a compreensão dos vídeos, mídia e gênero.

Korsgaard (2019) também sugere que dividamos nossa discussão sobre vídeos em três fases: pré-televisual, televisual e pós-televisual. Ele observa que alguns fenômenos pré-televisuais poderiam ser considerados por “vídeos”, apesar de que tal termo ainda não existia à época. Ele cita como exemplo de videoclipe pré-televisual o filme promocional *Strawberry Fields Forever* dos *Beatles*. O autor lista sete principais características da linguagem do videoclipe, sendo a primeira delas a brevidade, a segunda, e mais óbvia, a combinação de imagem e som, a terceira tendo as músicas pop e rock como trilhas sonoras.



Com a quarta característica, a ênfase concentra-se no fato de a música preceder os visuais — a música é pré-gravada. Em seguida, o escopo duplo dos videoclipes — que eles sejam comerciais e divertidos, nenhuma incisão seja feita na estrutura da música, pois a duração da música determina a duração do vídeo, e finalmente, a imagem ilustra características da música a fim de vendê-la. Curioso perceber que, para cada uma dessas características, Korsgaard mapeia metodicamente uma exceção.

Em toda sua carreira, alguns dos videoclipes de Madonna podem ser citados por trazerem uma referência direta de cenas de filmes conhecidos da cultura pop, assim como de clássicos da chamada era de ouro de Hollywood. As referências chegam a recriar, inclusive, os mesmos enquadramentos das cenas dos filmes. Em setembro de 1998, Madonna lançou o seu quarto *single* de trabalho do aclamado álbum *Ray of Light*. A canção chama-se *The Power of Goodbye* e, na letra escrita por Madonna e Rick Nowels, rumores indicam que a inspiração foi o tumultuado casamento com o ator Sean Penn⁸.

No videoclipe da canção, uma Madonna morena se vê totalmente desolada ao término de relacionamento e cujo desfecho termina em uma caminhada solitária pela praia e culmina num suposto afogamento/suicídio da personagem retratada por Madonna. Duas cenas, em particular, do videoclipe recriam as cenas de dois clássicos do cinema – a cena do jogo de xadrez entre Madonna e o ator croata Goran Visnjic – recria a cena do filme *The Thomas Crown Affair* (1968) com o ator *Steve McQueen* e *Faye Dunaway*, que em português teve o título *Crown, o Magnífico*. Já a cena da caminhada dramática pela praia recria a cena de um clássico de *Joan Crawford* de 1946, chamado *Acordes do Coração (Humoresque)*. A seguir, a comparação entre as cenas dos filmes e do videoclipe *The Power of Goodbye*:

⁸ <https://www.songfacts.com/facts/madonna/the-power-of-goodbye>



Figura 1 e 2 - frames do videoclipe The Power of Goodbye e os filmes “The Thomas Crown Affair” e “Humoresque”.



Fonte: <https://the-m-magazine.com/2021/05/07/the-power-of-goodbye-2/>

David Fincher, o cineasta que mais tarde se consagraria na indústria do cinema, com os aclamados *S7ven – Os Sete Pecados Capitais* (1995), *Clube da Luta* (1999), *Zodíaco* (2007), *A Rede Social* (2010) e *Millenium – Os Homens que Não Amavam as Mulheres* (2012), iniciou a carreira na direção de videocliques no final da década de 80 e começo de 90, e foi na colaboração com Madonna em quatro videocliques (*Express Yourself*, *Oh Father*, *Vogue* e *Bad Girl*) que seu nome começou a ganhar projeção.

Para a sua primeira e frutífera colaboração, a segunda canção de trabalho do álbum



Like a Prayer foi escolhida. O Vídeo de *Express Yourself*, e cuja mensagem principal fala de empoderamento feminino, foi inspirado no clássico expressionista do diretor Fritz Lang, *Metropolis* (1927), e que retratava um futuro distópico em que a dominação do homem pelas máquinas leva a um conflito aberto entre trabalhadores e pensadores. O visual do videoclipe evoca, portanto, uma atmosfera de cinema *noir*, gênero que foi diretamente influenciado pelo expressionismo alemão, do qual Fritz Lang foi um dos maiores representantes. As referências expressionistas no vídeo de Fincher e Madonna concentram-se na estilização dos cenários e na fotografia que transita entre a presença forte e a ausência total de luz. A seguir, a comparação entre cenas do filme *Metropolis* e o videoclipe *Express Yourself*:

Figura 3 - À esquerda: cenários do clássico filme expressionista *Metropolis* (1927), de Fritz Lang. À direita: cenários do videoclipe de *Express Yourself*.



Fonte: <https://cinese7e.wordpress.com/2017/11/13/listao-dos-sete-videos-cinematograficos-de-madonna/>

Talvez, o exemplo mais clássico de um videoclipe de Madonna a fazer referência a um clássico hollywoodiano seja o videoclipe da canção “Material Girl”. Segunda faixa de trabalho do seu segundo LP, “Like a Virgin” e lançada em 1984, a letra da canção dialogava com o

público “yuppie”⁹ da época. De acordo com a crítica especializada, a música foi como um sinal para o jovem empreendedor e ambicioso. Como Madonna deixou claro em várias ocasiões, a canção e o videoclipe foram pensados como uma ironia, mas a mídia, às vezes, desatenta, agarrava-se a um refrão e interpretava de maneira equivocada.

Cerqueira (2015) enfatiza que a letra da canção serve como uma espécie de atualização da letra de “Diamonds are a Girl’s Best Friends” para a década de 80. E toda estética do videoclipe foi uma tradução/adaptação/referência intermediária à cena do filme “Os Homens Preferem as Loiras” (1953) com Marilyn Monroe. A importância dada ao crédito, às joias, ao luxo e ao bem-estar estão lá, mas no videoclipe, meio pelo qual Madonna procurou expressar de forma autoral, ela ironiza estas relações colocadas pela letra da canção. Apesar de saber que estamos em um mundo materialista, pela mensagem do videoclipe, o amor supera os obstáculos capitalistas e ela termina o “conto de fadas” com o rapaz pobre. A seguir, a comparação visual entre “Material Girl” e “Os Homens Preferem as Loiras”:

Figura 4 - Material Girl e Os Homens Preferem as Loiras



Fonte: <https://cometoverhollywood.com/2012/06/05/classic-film-in-music-videos-material-girl-by-madonna/>

O autor Clüver (2012) propõe uma discussão sobre a contemporaneidade do termo

⁹“Yuppies foi o nome dado a um grupo de jovens profissionais de classe média alta, em meados dos [anos 80](#). A palavra tem origem no inglês para “Young Urban Professional”, ou seja, Jovem Profissional Urbano” – definição da página <https://segredosdomundo.r7.com/yuppies/>



“intermedialidade” e o conceitua como todo tipo de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de “cruzar as fronteiras” que separam as mídias. O autor enfatiza que, nos vários campos de estudo com interesse neste tema, as discussões teóricas ainda começam com tentativas de construir a definição de “mídia” mais adequada e útil para esse discurso, e as soluções costumam variar nos diversos campos.

A própria palavra “mídia” é recente no português brasileiro, e no uso diário seu significado é normalmente restrito às mídias públicas, impressas ou eletrônicas, e às mídias digitais. A língua inglesa, onde o uso de *medium* e *media* tem uma longa tradição, oferece um leque de significados, entre os quais *medium of communication* e *physical or technical medium* são os mais relevantes para o discurso sobre inter-medialidade, além de *public media*, que se refere a jornais e revistas, rádio, cinema e televisão.

É o significado de “mídia” como “mídia de comunicação” que fornece a base de todo discurso sobre mídias e assim também sobre a intermedialidade. É um significado complexo, que precisa de mais de uma frase para defini-lo. Cluver enfatiza que é válido ressaltar que os estudos da intermedialidade se restringem a seres humanos. Excluem-se as linguagens dos animais e as comunicações entre eles e entre seres humanos e animais.

Em artigo intitulado “Intermedialidade e Referências Intermediáticas: Uma Introdução”, as autoras Ghirardi, Rajewsky e Diniz (2020) debatem sobre como os trabalhos nas áreas de intermedialidade, transmedialidade, e adaptação, só para citar alguns exemplos, têm em comum o interesse em investigar diferentes mídias e sua relação com novas formas de construção de sentidos nas sociedades contemporâneas. Cada uma a seu modo, essas linhas de indagação buscam entender as novas dinâmicas midiáticas, descrever suas configurações e examinar suas implicações.

Ainda que tenha surgido em ambientes centrados na literatura, o termo intermedialidade já superou há muito tempo o campo literário. Sabe-se que esse conceito amplia vários campos de pesquisa que, anteriormente, se limitavam a certas áreas do saber (por exemplo, teatro, filme e mídia) e ajuda a impulsionar um caráter interdisciplinar de pesquisa. Ao refletir sobre o tema “intermedialidade”, Clüver (2006) questiona a alcunha “Estudos Interartes” e reforça que o termo “intermedialidade” não abrange somente o que se entende mais comumente entendido enquanto arte erudita, como a música, pintura, fotografia



e a literatura, mas também as formas “mistas”, como o cinema, o teatro e a ópera.

Em pesquisas sobre intermedialidade, a autora Rajewsky (2015) sugere três subcategorias analíticas para seu uso: a primeira delas como intermedialidade no sentido mais restrito de transposição midiática, isto é a transformação de um texto fonte ancorado em uma mídia específica que através de uma transformação midiática gera uma outra mídia. A segunda analisa a intermedialidade no sentido mais restrito de combinação de mídias, também denominada multi- ou plurimedialidade, o que implica a combinação, portanto a co-presença de pelo menos duas mídias ou formas midiáticas de articulação percebidas como distintas (por exemplo, manuscritos com iluminuras, HQs, graphic novels, arte sonora e, de uma perspectiva histórica, também o teatro, a ópera e o cinema).

E por fim, a intermedialidade no sentido mais restrito de referências intermidiáticas, que significa a superação de fronteiras midiáticas não por envolver de fato, isto é, materialmente, mais de uma mídia ou forma midiática de articulação como na combinação midiática (co-presença), mas por referir-se a uma outra mídia, por exemplo, tematizando, evocando ou imitando/simulando certos elementos, técnicas ou estruturas de outra mídia, utilizando seus próprios meios e instrumentos específicos para fazê-lo.

Isso inclui, por exemplo, referências na pintura à fotografia (como em pinturas ultrarrealistas que criam a ilusão de qualidade fotográfica valendo-se dos meios e instrumentos da pintura); da mesma forma, referências em filmes à pintura, assim como nos videocliques da Madonna que referenciam cenas e histórias já contadas no cinema.

MADONNA E O VIDEOCLÍPE

O presente estudo estabelece a referência intermidiática do cinema percebida em videocliques da cantora Madonna como seu principal objeto de estudo e que possivelmente servirá de parâmetro para futuros estudos de temática similar. A análise se concentra em videocliques que possuam claras referências ao cinema, como é o caso dos videocliques frutos da parceria entre Madonna e o cineasta David Fincher, *Express Yourself*, *Oh Father*, *Vogue* e *Bad Girl*, e também da parceria entre Madonna e outra cineasta, Mary Lambert, o videoclipe *Material Girl*, o que imediatamente nos remete à percepção de que videocliques em que



Madonna flertou com a sétima arte foram criados em parceria com diretores de cinema.

Existem exceções a essa “regra”, porém, como é o caso do já citado videoclipe *The Power of Goodbye*, que foi dirigido por Mathew Rolston, e outros videoclipes como *Hollywood*, em que a referência intermediática foi um ensaio fotográfico do francês Guy Bourdin e que resultou em um processo de plágio pelo filho do fotógrafo em 2003, Samuel Bourdin.

Samuel, que possui os direitos sobre as obras do pai, afirmou que Madonna não se limitou a "homenagear" Bourdin, copiando pelo menos onze imagens produzidas por ele no clipe. *"Itens como composição, cenário, roupas, luz, narrativa, ângulo da foto, decoração e até os objetos são surpreendentemente iguais"*, diz o processo, registrado na Corte de Manhattan¹⁰.

Figura 5: Madonna em Hollywood e o ensaio fotográfico de Guy



Fonte: <https://adland.tv/madonna-copying-guy-boudin?page=1>

Ao discutir sobre casos em que existe processo legal de plágio sobre a artista Madonna, levantamos questionamentos a respeito da validade da referência intermediática como um processo que visa uma criação, e não uma imitação, assim como os antigos estudos na área da tradução discutiam sobre a “superioridade” da obra original em detrimento da obra traduzida.

¹⁰ <https://www.omelete.com.br/musica/madonna-sofre-processo-por-clipe-de-ihollywoodi>



Apesar de que existe um recente aumento de obras acadêmicas que abordem temas ligados ao videoclipe nos estudos linguísticos e de tradução, Mozdzenski (2013) aponta que há uma grande dificuldade em encontrar literatura que aborde o tema e uma possível razão para que isso ocorra é o fato dele sofrer preconceito, sendo considerado como um produto cultural inferior.

A origem do videoclipe está ligada à propaganda de compositores e músicos. Foi a partir da década de 1980 que ele ganhou maior destaque. Nesta época, quando ele emergiu como proposta audiovisual, tinha, no plano da linguagem, uma educação rápida e instantânea, e, no plano mercadológico, o ritmo igualmente veloz do prazo de validade como ferramenta de divulgação musical.

O canal de televisão MTV teve um papel essencial nessa difusão. Na época, para aumentar a audiência, a rede dedicou horários e programas que exibiam vídeos de diversas bandas e cantores para os telespectadores. Em pouco tempo, os produtores musicais tomaram consciência de que o lançamento destes produtos ajudava na venda dos discos. Este fato caracteriza essa primeira fase dos vídeos, que foram considerados como uma estratégia de marketing, entretanto, rapidamente, os vídeos se consolidaram como um produto da indústria audiovisual.

O videoclipe, em sua essência, é uma combinação de mídia, Mozdzenski (2013) ressalta que ele possui um excelente material para investigar as múltiplas semioses, isto porque ele orchestra em um mesmo discurso textos verbais (letra da canção e melodia); textos verbais acessórios; componentes paratextuais; músicas; sons eventuais; além das imagens, cores. Sendo assim, essa mídia se mostra extremamente interessante para as pesquisas linguísticas e, no caso das referências intermediárias, um tema de relevância para os estudos da tradução/adaptação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua última parceria com David Fincher, Madonna lançou em 1993, como último single promocional do álbum *Erotica*, o videoclipe para a canção *Bad Girl*. Seguindo a cartilha dos vídeos inspirados em filmes e vanguardas cinematográficas, *Bad Girl* possui amplo



feixe de relações com a linguagem do cinema: há traços do filme “De Bar em Bar”, dirigido por Richard Brooks, que também assinou o roteiro, baseado no romance *À Procura de Mr. Goodbar*, de Judith Rossner.

Cerqueira (2015) esclarece que o livro, que inspirou o filme, é baseado no assassinato de Roseann Quinn. Além do filme, o videoclipe emula características do cinema *noir*, subgênero de filmes da década de 40 e que utilizam o recurso do flashback, luzes e sombras herdados do expressionismo, metáforas com espelhos e voyeurismo, além dos enquadramentos oblíquos da movimentação da câmera e que viria a se tornar uma das marcas registradas de David Fincher em seus filmes.

Na narrativa construída em *Bad Girl*, acompanhamos a trajetória da personagem Louise Oriole. Louise é uma referência ao nome do meio da própria Madonna e Oriole é em referência ao nome da rua – *Oriole Way*, uma rua de *Los Angeles* onde ela viveu com o ex-marido Sean Penn. Na história contada no videoclipe, Louise é uma editora de revista que frequenta bares à noite e se relaciona sexualmente com estranhos, assim como a personagem *Theresa Dunn* do filme “De Bar em Bar”, interpretada pela atriz Diane Keaton, que sai à procura do tal “*Mr. Goodbar*” do título do romance que inspirou o filme, ao se relacionar com vários homens nos ambientes decadentes dos bares da década de 70.

Outro personagem presente na narrativa mostrada em *Bad Girl* é o anjo da morte, interpretado pelo ator Christopher Walken, e que é referência ao anjo em “*Asas do Desejo*” de Wim Wenders. O papel do anjo desempenha um papel de destaque em todo o vídeo. Enquanto o filme “De Bar em Bar” não tinha esse personagem, David Fincher dá uma nova reviravolta na história ao apresentar o anjo. E, ao que parece, ele representa a inconsciência de Louise.

O anjo está repetidamente tentando penetrar na consciência de Louise através de várias ações. Ele apaga o fogo do cigarro dela a certa altura enquanto ela está em um restaurante. No momento mais climático do vídeo, ele finalmente se apresenta a ela, quando Louise está prestes a morrer. O tempo para quando o anjo aparece diante dela. Louise está confusa, mas depois que ele a beija suavemente nos lábios, ela percebe que sua dor e melancolia estão próximos do fim e se joga de volta na cama em alívio e aceitação.

Figuras 6 e 7 - Diane Keaton em "De Bar em Bar" e Madonna em Bad Girl.



Fonte: <https://www.gettyimages.co.uk/photos/looking-for-mr-goodbar>



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt6663626/>

A impressão diante da análise desses produtos audiovisuais com referências de obras cinematográficas e culturais é de que Madonna levou a sua ânsia por ser uma atriz de cinema para os videocliques e de mostrar sua arte através da referência de outras obras, o que revela sua rica bagagem cultural. Ao confeccionar produtos audiovisuais de múltiplas semioses, nos moldes das narrativas fílmicas, acabou por promover a adaptação de diferentes fontes de inspiração – cinema, pintura e fotografia – mesmo que de forma indireta, para a construção de



um arcabouço de videocliques de teor cinematográfico¹¹, e incitar o presente estudo que procura analisar e entender como a passagem entre o cinema e a linguagem de videoclipe presentes em seus trabalhos enriquecem mais ainda as discussões sobre temas como adaptação, referências e, acima de tudo, tradução.

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. 5. ed. São Paulo: Ática, 2010.

BAKER, M., & MARTINS, M. A. P. (Ed.) (1999). **'Linguística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução?'**. In *Tradução e Multidisciplinaridade* Editora Lucerna.

CERQUEIRA, L. C. . *Madonna Múltipla: cinefilia e videoclipe*. 01. ed. Salvador: Contexto - Vento Leste, 2015. v. 500. p. 170.

CLÜVER, C. (1997). *Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos*. *Literatura E Sociedade*, 2(2), 37-55

CLÜVER, C. **Inter textos / Inter artes / Inter media**. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, 2006, v. 14. Disponível em: [\[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357/1454\]](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357/1454). Acesso em: 05 out. 2023.

CLÜVER, C. **Intermedialidade. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, p. 8–23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 18 out. 2023.

GHIRARDI, A. L. R. RAJEWSKY, I. DINIZ, T. F. N. **Intermedialidade e referências intermediáticas**: uma introdução. *Revista Letras Raras*, v. 9, n. 3, p. 11-23, ago. 2020.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: EDUFSC, 2013.

Korsgaard, M. B. 2019. **Changing Dynamics and Diversity in Music Video Production and Distribution**. In *The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis*, edited by Lori Burns, 14–26. New York, NY: Bloomsbury.

¹¹ <https://cinese7e.wordpress.com/2017/11/13/listao-dos-sete-videos-cinematograficos-de-madonna/>



MOZDZENSKI, L. **As configurações genéricas e multimodais do videoclipe**. Signo. online. v. 38, p. 100-117, 2013.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RAJEWSKY, I. **Le terme d'intermédialité en ébullition: 25 ans de débat**. In: FISCHER, C. (org.) Intermédialités. Paris, Mondial Livres, 2015, p. 19-54.