



## **O corpo do videoclipe: Uma análise de Pagan Poetry, de Björk<sup>1</sup>**

Julio Pio MONTEIRO<sup>2</sup>  
Osmar Gonçalves dos REIS FILHO<sup>3</sup>  
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

### **RESUMO**

O videoclipe passou, nos últimos 30 anos, por mudanças na suas formas de criação e consumo – de peças publicitárias à elementos chave na constituição de discursos midiáticos que gravitam a figura do artista e sua obra. Originado em um fluxo de experimentações entre videoarte, publicidade televisiva e cinema, o videoclipe se mostra como uma obra sinestésica e produz questionamentos sobre a natureza de suas narrativas, a relação imagem-som e a constituição da imagem do artista – tensionando performance, presença, ausência e a constituição de um corpo audiovisual. Assim, investigamos como o processo de constituição dos videoclipes ocorre, dialogando com *Pagan Poetry*, de Björk. A cantora islandesa apresenta em sua videografia uma proximidade com os fluxos estéticos e uma peculiar imagem dentro da indústria pop – que nos dá pistas e material para a pesquisa sobre como essa imagem é criada.

**PALAVRAS-CHAVE:** videoclipe; estética; Björk.

### **Videoclipe – hibridismo e fluxo**

O videoclipe é um fenômeno recente no audiovisual. Mesmo tendo origem nos primórdios do cinema e nas suas tentativas de sincronizar som e imagem, suas primeiras manifestações como gênero audiovisual estruturado só aparecem a partir dos anos 70, sendo o clipe *Bohemian Rhapsody*, da banda Queen, apontado como o primeiro videoclipe a ser exibido na televisão. Criados para divulgar uma banda e uma canção específica desta, a um primeiro olhar, os videoclipes sofreram diversas transformações através dos tempos, sua constituição estética e seu consumo estão impregnados pelas mudanças na forma de se produzir música e imagens em movimento; bem como pelas inovações tecnológicas e novas visões do mercado fonográfico. Sua construção como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015.

<sup>2</sup> Julio Pio Monteiro. Mestrando do Curso de Comunicação do ICA- UFC, e-mail: [juliopio@gmail.com](mailto:juliopio@gmail.com)

<sup>3</sup> Osmar Gonçalves dos Reis Filho. Orientador do trabalho. Professor do Curso de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, email: [osmargoncalves@hotmail.com](mailto:osmargoncalves@hotmail.com)



gênero, no entanto, apontam para outras poéticas. Como pondera Arlindo Machado, teórico da imagem, televisão e cinema, existem outros questionamentos e objetivos que não dizem respeito ao puro marketing.

É preciso prestar mais atenção aos videoclipes. Já se foi o tempo em que esse pequeno formato audiovisual era constituído apenas de pelas promocionais, produzidas por estrategistas de marketing para vender discos. A última safra de videoclipes está aí para demonstrar que o gênero mais genuinamente televisual cresceu em ambições, explodiu os seus próprios limites e está se impondo rapidamente como uma das formas de expressão artística de maior vitalidade em nosso tempo (MACHADO, 2000, p. 173)

Sua mídia de excelência foi por muito tempo a televisão - e o videoclipe ainda guarda em si muitos elementos da linguagem televisiva. Mesmo entendendo que o advento da internet e das novas plataformas de difusão audiovisual impactaram a forma de se produzir e consumir imagens em movimento - e no que concerne aos videoclipes, uma mudança ainda mais drástica, como demonstram Marildo José Nercolini e Ariane Diniz Holzbach em sua pesquisa sobre o videoclipe dentro de plataformas virtuais como YouTube - iremos nos ater às formações estéticas anteriores a este momento. Essa escolha se dá por dois motivos. Primeiro, a grandeza dessas inovações e de seus impactos são inegáveis, porém extensas – material rico que se desdobraria em outras pesquisas. Segundo, o videoclipe que estudamos aqui data de um período anterior ou limítrofe ao destas transformações – uma espécie de artefato que nos ajudará a entender que elementos estéticos perpassaram os produtos que hoje consumimos. Sobre esta natureza do gênero televisivo do videoclipe, Thiago Soares, pesquisador do videoclipe e cultura pop, coloca que:

O Videoclipe é um gênero televisivo tal qual as ficções seriadas, os telejornais e as telenovelas. Quando tratamos de um gênero precisamos destacar: algo deve estar categorizado num gênero a partir de elementos da linguagem estabilizadores de determinada categoria. Ou seja, quando lidamos com aspectos estabilizadores de gênero, falamos em balizas, aspectos que norteiam determinada linguagem. (SOARES, 2004, p.2).

Inferimos dessa forma que o videoclipe é concebido a partir de elementos norteadores de um estilo - os processos de criação, escolha e organização destes têm como finalidade a adequação ao meio em que são veiculados - buscam em outros produtos do mesmo gênero (como comerciais, narrativas seriadas e telejornais) elementos em comum, referenciais estéticos básicos. Ainda que alguns videoclipes fujam destas convenções - fenômeno observável nos anos 80 e 90 e que ganha força a



partir dos anos 2000 - esta fuga ocorre dentro de certos elementos que remetem à linguagem televisiva.

Se dispormos o videoclipe, o cinema clássico e a televisão em conjuntos com intersecções - afinal, os três se ligam histórica e esteticamente, mesmo tendo se tornado linguagens distintas - podemos perceber como eles lidam com a imagem em movimento e as questões de formação de narrativas e microcosmos. Para muitos estudiosos, como Ismail Xavier (2005) e Marcel Martin (2005), o cinema clássico é o que há de mais próximo da realidade objetiva - as ideias do (teoricamente) irrefutável rastro de luz sobre a superfície fotossensível e a formação de um microcosmo narrativo através da montagem e transparência do corte nos indicam a formação de uma realidade distinta de nós e contínua. O som - que no videoclipe é a música do artista em questão, primordialmente - no cinema clássico assume um papel igualmente transparente. Para teóricos como Carlos Gerbase (2003) e Márcia Carvalho (2008), o som acaba operando instâncias narrativas semelhantes a da imagem, elemento que constrói uma realidade hermética, ligada por cortes transparentes. Para estes, “o som do filme não escapa das mesmíssimas funções desempenhadas pelas trilhas desde 1929: conferir realismo, despertar emoção, comentar a ação e ajudar a contar a história” (GERBASE, 2003, p.32) e encaram “[...] a trilha sonora como uma faceta técnica complementar na confecção do controle da narrativa e de sua recepção” (CARVALHO, 2008, p.3).

No videoclipe, imagem e som obedecem dinâmicas outras. Se no cinema há uma imersão em um microcosmo narrativo, o videoclipe nos imerge em um microcosmo sinestésico. Não é uma destruição total da narrativa - ela não some, mas é deslocada. Ocupa espaços que dizem muito mais respeito à sensibilidade e à plasticidade das imagens e potências do som do que meramente o discorrer uma história. Sua construção acontece muitas vezes em segundo plano e através do choque entre imagens e som - um ritmo visual que desvela pequenas histórias e fluxos de sensibilidade.

Os planos do videoclipe são usualmente de curta duração – o que parece ser uma herança, em parte, da linguagem publicitária televisiva da qual se originou e se desmembrou. As imagens tem um tempo limitado para serem expostas e consumidas, são perecíveis. “Consumir antes que estrague, parece ser a norma” (SOARES, 2004, p.2). O corte ritmado – que por muito tempo foi construído *on-beat*, isto é, nas batidas da canção - hoje se estruturam em outras formas de organização: divisão por versos, relação com a letra, quebra de estilo. Em contra-partida, para Machado (2000), o corte



demasiado rápido não interfere de forma negativa na apreensão do videoclipe porque faz parte do gênero.

Muitas vezes se critica o clipe pela sua montagem demasiado rápida, seus planos de curtíssima duração e o encavalamento de diversas tomadas dentro do mesmo quadro. Naturalmente, quem faz essa crítica considera que as imagens precisam ser suficientemente distintas e “durar” um tempo necessariamente longo para que consigamos reconhecê-las, com base no princípio e pressuposto de que todo audiovisual deve ser obrigatoriamente figurativo e referir-se mimeticamente a coisas ou seres reconhecíveis do mundo material. Mas as imagens do clipe tem sido tão esmagadoramente contaminadas pelas suas trilhas musicais, que acaba sendo inevitável a sua conversão em” música “, isto é, numa calculada, rítmica e energética evolução de formas no tempo. (MACHADO, 2000, p. 178)

O videoclipe é, na maior parte das vezes, concebido depois da canção e inspirado por ela - os elementos constituintes da canção, seu ritmo, estrutura e natureza poética são aproveitados pelo videoclipe e norteiam seus códigos visuais. É interessante lembrar que tudo isso cria dinâmicas e tensionamentos com outras influências estéticas, como a publicidade televisiva, videoarte e cinema. O videoclipe é uma linguagem híbrida, que passa por diversas formas do fazer audiovisual sem ser tragado por nenhuma delas. É de sua natureza estar sempre entre fronteiras; mesmo quando se aproxima de uma ou outra forma de se produzir imagem em movimento, ele demonstra características outras que nos fazem questionar onde começa e termina o conjunto de elementos que o colocariam em um terreno ou outro.

Muito desse estado híbrido se dá também pelo fluxo de realizadores entre essas várias formas de produção audiovisual. Diretores de cinema como Spike Lee, Jem Cohen e Guy Ritchie dirigiram videoclipes, bem como fotógrafos, artistas visuais e designers como Andy Warhol, Lynn Fox, Alexander McQueen, Nick Knight, Inez and Vinoodh e Eiko Ishioka; realizadores como Michel Gondry, Spike Jonze, Samuel Bayer, Sofia Coppola e Jonas Årkelund começaram ou se especializaram em videoclipes no começo de suas carreiras e somente depois passaram a dirigir longas-metragens. Esse fluxo estético entre gêneros e linguagens trouxe naturalização de cortes rápidos para o cinema, possibilidades de sequências mais longas e características típicas do cinema clássico ao videoclipe, assim como elementos de mise-en-scène e experimentações visuais. A relação com o artista e com o realizador do videoclipe, segundo Machado (2000), tem total ligação com a natureza experimental da obra e da postura transgressora dos dois.

Naturalmente, atitudes transgressivas e inovadoras dentro do clipe estão em geral associadas à música de bandas que também adotam uma postura



independente ou desconfiada em relação aos ditames das indústrias fonográfica e televisual (Lou Reed e o Velvet Underground, R.E.M., Garbage, Radiohead, Joy Division/ New Order), ou que abertamente incorporam distorções, ruídos dissonantes e sonoridades pouco suportáveis a ouvidos tradicionais (Sonic Youth, Rage Against the Machine e, no Brasil, Arnaldo Antunes). Na verdade, sempre acaba acontecendo uma atração natural entre videastas e músicos que buscam um trabalho menos esclerosado e que se dispõem a colocar entre parênteses os esquemas adquiridos à custa do hábito, da repetição ou da imposição do mercado. (MACHADO, 2000, p.178)

## **Björk e imagem**

Os primeiros videoclipes - e mesmo as primeiras obras audiovisuais que já ensaiavam essa estética, como é o caso do filme *A Hard Day's Night* dos Beatles, funcionavam como uma espécie de show gravado. Seu uso pela indústria fonográfica passa pela ideia de materialidade do som - se a imagem da banda só era mostrada de forma comercial, além dos shows, nas capas de discos ou quando se apresentavam ao vivo nos programas de televisão, agora elas tinham um produto próprio para divulgar ela mesma e sua canção, criar um “rosto” para um som. Essa virada também nos traz a possibilidade de uma performance que ultrapassa a experiência televisiva. Se a performance é inegavelmente presente em um show ou numa apresentação na televisão, ela ganha novos contornos e possibilidades com o advento do vídeo – e serve também como criador de uma persona, um semblante midiático – termo cunhado por Andrew Godwin para essa aparência artística resultante de vários produtos da mídia. Indo além, Soares (2009) nos aponta que esse semblante também possui um corpo midiático, que se compõe da imagem dos artistas em diversos discursos que circulam pelos meios – sua performance, escolhas estéticas, fugas de padrões (p.193). Um desses discursos é o videoclipe. Para Carla Cristina da Costa Teixeira, em seus estudos sobre o design das vinhetas da MTV – primeira emissora a veicular exclusivamente videoclipes, se tornando a principal articuladora do gênero durante os anos 80 e 90 – os videoclipes foram determinantes para o sucesso no mercado de um artista e nos ajudam a entender como aqueles constroem este semblante.

A importância de se fazer um clipe de boa qualidade, que alcançasse sucesso entre a audiência passou a ser um fator determinante para que um músico ou um disco se tornasse um fracasso de vendas ou não. Com isso, a partir do começo dos anos 80, a MTV americana e a indústria da música pop passam a ter uma relação de interdependência. (TEIXEIRA, 2006, p. 26).

O que buscamos elucidar neste trabalho é como essa performance do videoclipe – que constrói diretamente esse corpo midiático - é constituída na perspectiva da



imagem em movimento, através da câmera, bem como os fatores tensionados pela estética e natureza massiva do videoclipe. A construção dessa existência midiática perpassa a ideia da performance pop. No universo do videoclipe, que ancora a experiência visual na sonora de forma univitelina, a performance “na música pop é, mais do que nunca, uma experiência visual” (GODWIN 1993 apud HOLZBACH e NERCOLINI, 2009).

Björk foi escolhida pela sua carreira criada a partir de uma imagem curiosa, onde o termo “audiovisual” parece encontrar uma de suas analogias mais intensas. Seu reconhecimento mundial se deu durante os anos 90 – visual inusitado, figurinos conceituais saídos direto de passarelas, ensaios fotográficos e videoclipes que marcaram época com estéticas distintas, mistura de ritmos que até então não estavam presentes em lançamentos pop e uma voz singular fizeram de Björk uma figura distinta na indústria pop.

Inez and Vinoodh, duo de fotógrafos que criaram inúmeros trabalhos para a cantora – ensaios fotográficos, videoclipes e capas de discos – já falaram sobre como a natureza performática está arraigada no trabalho da cantora. Na contra-capas do DVD *Volumen*, que contem os videoclipes da carreira de Björk, podemos ver a cantora vestida de preto, com um dispositivo que lançava fios de sua boca. Questionados sobre a praticidade de desenhar os fios digitalmente, eles responderam: “Nós provavelmente poderíamos ter feito aquilo através do Photoshop, mas Björk não é alguém que separa vida de performance, é uma coisa só<sup>44</sup>”.

Nosso objeto de estudo, *Pagan Poetry*, se encaixa perfeitamente na ideia de trânsito de estéticas e fronteiras entre gêneros. Dirigido por um fotógrafo e tendo filmagens feitas pela própria cantora – momentos de sua vida íntima – a obra passa pela videoarte, performance e o pelo próprio videoclipe, visitando e tensionando elementos do gênero.

---

<sup>44</sup>“We probably could have done that through Photoshop, but Björk is not someone that separates life from performance; it’s all one thing”. Disponível em <https://www.artsy.net/article/editorial-as-bjork-opens-at-moma-behind-the>. Acessado em 10 de maio de 2015



*Figura 1 – Contra-capa de Volumen, DVD de videoclipes da cantora Børk*

### **Pagan Poetry: o olhar sobre um corpo**

O videoclipe, enquanto obra audiovisual massiva, é criado pensando na coletividade – a mesma que Walter Benjamin (1994) nos alerta sobre o cinema em seu ensaio sobre a aura da obra de arte (p.172). O filme nasce e existe, no tempo presente e de fato, quando começa a suceder suas imagens aos nossos olhos, e lá estamos como testemunhas do imediato (Machado, 2007). Essa noção do olhar como elemento decisivo na criação e propósito do filme é discutida também pelo teórico Christian Metz, que nos apresenta um jogo de exibicionismo, voyeurismo e participação na construção da obra – “Olhando o filme, ajudo-o a nascer, ajudo-o a viver, posto que é em mim que ele viverá e para isso é que foi feito: para ser olhado, isto é, somente ser pelo olhar” (METZ, p. 203).

A performance do artista é, então, guiada por um certo olhar, olhar este que encontra sua forma mais aproximada na câmera e em uma linguagem peculiar, que reside entre o registro do ato em si e uma poética própria do artista – é um olhar de fronteira, algo pertinente ao gênero do videoclipe. Para a análise a partir deste pressuposto, escolhemos *Pagan Poetry*, videoclipe que marcou a carreira da artista pela sua estética extremamente gráfica, operando elementos de nudez, sexo e mutilação – temas ainda encarados de maneira cautelosa pela televisão. A obra causou controvérsia em seu lançamento, sendo banida do horário comercial da MTV - suas únicas exibições eram durante a madrugada e no especial “*20 Most Controversial Music Videos*”.

*Pagan Poetry*, lançado em 2001, foi *single*<sup>5</sup> do álbum *Vespertine*. O videoclipe foi dirigido por Nick Knight, fotógrafo e artista visual inglês. A sequência inicial nos mostra um fio sendo preenchido por contas de pérola, que se transformam em um jato líquido, semelhante ao sêmen humano. A seguir, imagens bastante distorcidas de cenas íntimas da cantora com o então marido - o artista plástico Matthew Barney – nos são apresentadas de maneira fluida, quase aquareladas.

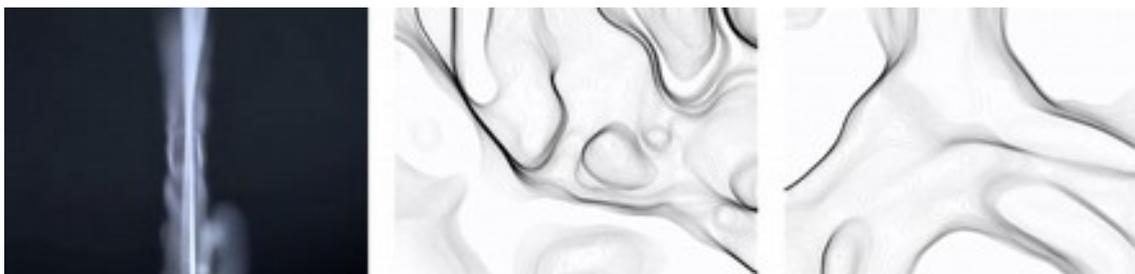


Figura 2 – Frames do videoclipe com cenas íntimas de Björk

Apenas silhuetas são vistas, e os movimentos típicos de uma relação sexual nos mostram, vez ou outra, uma cena completa. A câmera aqui parece não ser subjetiva – os planos se mostram impossíveis para serem encarados como tal. Somos o *voyeur* dessa cena quase onírica – como um delírio ou fantasia, estamos sempre enxergando a cena.

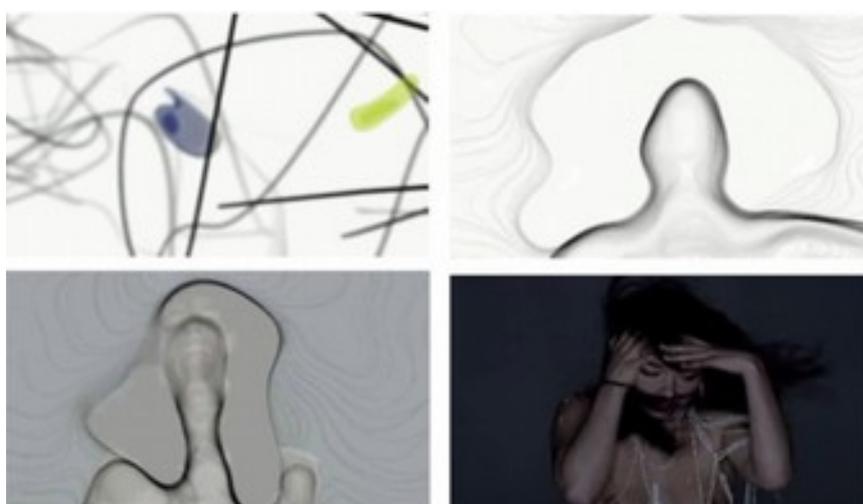
Ela não é narrada, propriamente, mas nos mostra um momento de sensibilidade intensa – fenômeno recorrente no videoclipe. Esse olhar não é de um narrador clássico e onipresente; mas de um espectador de uma performance – coisas se perdem, não vemos o todo. Somos apresentados a uma cena íntima, cuja natureza privada não é apenas o ato sexual em si, mas diz respeito ao pensamento e ao desejo. O videoclipe continua se desvelando em imagens mais ou menos distorcidas – a primeira da boca da artista, cantando. Em seguida, um plano fechado no rosto de Björk deitada, de forma bem nítida – que é sucedida por sequências de perfurações que ora se mostram, ora se dissolvem em grafismos.

<sup>5</sup>Faixa lançada no mercado como produto, em formato físico ou digital. Pode ser ou não parte de um álbum e geralmente é constituído do registro da faixa acompanhada ou não de remixes. Também pode conter outras canções (geralmente faixas que não entraram no álbum a qual elas pertencem).



*Figura 3 – Frames do videoclipe mostrando o rosto e perfurações*

A sequência coloca mais uma vez o olhar em uma posição fugidia. A imagem de Björk nítida opera elementos que dizem respeito ao extracampo - ela está visivelmente deitada e sente uma espécie de puxão – vemos seu corpo se deslocar, sacolejar. Logo depois, as imagens de perfuração e linhas correndo a pele. Xavier (2005) nos rememora que a janela da imagem em movimento - seu recorte espacial pela câmera - é o que também nos envolve em um microcosmo narrativo, que existe um mundo outro, encerrado em si, para além do que nos é apresentado. Aqui também a imagem nos sugere que existem coisas para além daquele recorte – elas se desvelam aos poucos e de forma imperfeita. Nos é mostrada uma câmera que foge do olho narrador clássico. Somos tragados para o epitélio, imagens próximas e profundamente sensíveis, que nos fazem nublar a visão. Temos apenas lampejos do que aflige aquele corpo, compartilhamos de uma visão semelhante – mas não igual – a da cantora.



*Figura 4 – Frames do videoclipe e figura de Björk sendo revelada*

O clipe continua alternado imagens fluidas e figuras humanas, além de mais cenas de sexo. A imagem só se torna completamente nítida – a cantora, de seios desnudos e costas costuradas pelo torso – quando a música entra em um trecho sem letras, apenas murmúrios que não pertencem a uma língua – e não constam, por exemplo, no encarte do disco. É o que Soares (2009) chama de ganchos visuais. O videoclipe, ao se ancorar na música, utiliza parte de sua estrutura para criar em si ritmo e equivalências visuais a elementos sonoros.

Um movimento analítico que tenta dar conta ainda da complexidade das relações entre videoclipe e canção popular massiva diz respeito à problematização dos ganchos visuais nos clipes. Os ganchos estariam para os vídeos assim como os refrões para as canções. (SOARES, 2009, p.209)

Refrões, pontes e estrofes ganham elementos visuais relacionados. E essa imagem interage com a canção também na quebra, de modo a gerar outras conotações. Se eramos apresentados a uma certa insinuação de pensamento ou desejo, com imagens fluidas, o som corrobora com esse sentido quando a cantora para de mexer os lábios mas a canção continua a tocar e sua voz repete, “I love him” (Eu o amo) - e um coro repetindo “She loves him” (ela o ama), enquanto seu olhar se torna distante e sua expressão facial transmite dor ou melancolia. Ela só volta a cantar no último verso, falando sobre dor auto-infligida. Esse efeito nos remete ao *voice-over* do cinema, técnica onde uma voz narra aspectos da cena, muitas vezes remetendo a pensamentos de personagens ou fatos da história, sem que ele o faça visivelmente, isto é, sem nenhuma imagem que corresponda a essa voz. Essa escolha estética aproxima ainda mais *Pagan Poetry* de uma instância muito mais sensível que narrativa.



Figura 5 – O processo de costura das pérolas exibido ao fim do videoclipe

Em *Pagan Poetry* encontramos uma Björk que faz de seu corpo uma obra de arte – uma noiva invernal que se prepara para um casamento. A câmera não parece apenas presenciar uma cena, como no cinema clássico. Aqui ela parece investigar um corpo que é ao mesmo tempo obra e processo. Talvez o corpo se torne o próprio videoclipe – as



imagens, a voz, a experiência – tudo é como um corpo que aos poucos se mostra em sua porção mais viva.

Como coloca Tania Rivera, pesquisadora do corpo e da psicanálise em seu ensaio “O Retorno do Sujeito: Sobre Performance e Corpo”, o peso do corpo é o peso da mortalidade, fugacidade da vida.

Emprestar seu corpo à obra, dar à obra um corpo ou ainda fazer do corpo uma obra – essas expressões não dizem tudo e mostram o jogo mesmo entre corpo e arte, entre corpo e sujeito. Algo se subtrai e nos atinge na presença maciça de um corpo oferecido ao olhar. Nesse jogo, refletir sobre a performance é construir uma reflexão sobre a própria noção de sujeito hoje. Em outras palavras, a performance põe em questão o sujeito – e a arte, talvez seu reduto mais próprio. (RIVERA, 2013)

Björk e Nick Knight parecem tensionar esse corpo no seu aspecto mais orgânico e, por consequência, mortal. Sexo, fluidos, prazer, amor, sangue. A imagem de uma mulher que não apenas se prepara para um casamento – ao costurar o vestido – ou fantasia sobre sexo, amor e angústia. Ela se torna parte do processo, o vestido agora é extensão de si. O seu próprio corpo é investigado por essa câmera, o corpo é a própria obra. Mesmo quando ele se ausenta – só conseguimos vê-lo em sua extensão ao final do videoclipe; distorções visuais e close-ups encobrem parte dele durante boa parte da obra – ainda há resistências desse corpo manifestadas pela voz presente, pela relação parte-todo. O semblante midiático vem de um corpo midiático. O corpo midiático, aqui, tornou-se a mídia propriamente dita. *Pagan Poetry* é um videoclipe-corpo-mídia. Um universo orgânico que abre espaço para inúmeras inferências.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 165-196
- CARVALHO, Marcia. **De olhos e ouvidos bem abertos**: uma classificação dos sons do cinema. Revista do NP de Comunicação Audiovisual da Intercom. São Paulo, n.2. 2008. Disponível em: <<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/NAU/article/view/5351/4923>> acesso em 01 de maio de 2012.
- GERBASE, Carlos. **Impacto das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica**. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.



HOLZBACH, A. D.; NERCOLINI M.J. Videoclipe em tempos de reconfigurações. Famecos. Porto Alegre, n.39, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão levada à sério**. São Paulo: Ed. SENAC, 2000.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela**: métodos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.

METZ, Christian. **O dispositivo cinematográfico como instituição social**. In: XAVIER, I. (Org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 2003. P. 411-434.

**Pagan Poetry**. Artista: Björk. Álbum: Vespertine Gravadora: One Little Indian Diretor: Nick Knight. 4:04 min. Lançamento: 1995 In: *Volumen Plus*. Londres: One Little Indian, 2002. Capítulo 4. 1 DVD: Son. , color., Sem Legenda. Ingl.

RIVERA, Tânia. **O Averso do Imaginário**. Arte Contemporânea e Psicanálise. Rio de Janeiro: Cosac e Naify, 2013.

SOARES, Thiago. **A construção imagética dos videoclipes**: canção, gênero e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática. 2009. 302 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009

SOARES, Thiago. Videoclipe, o elogio da desarmonia: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. Recife: Livrorapido, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/34993058721904594029607013385137403671.pdf> f. Acessado em 10 de maio de 2015.

SOARES, Thiago. **Videoclipe, o elogio da desarmonia** : Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação. : CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/34993058721904594029607013385137403671.pdf> acessado em 10 de maio de 2015.

TEIXEIRA, Carla Cristina da Costa. **A linguagem visual das vinhetas da MTV**: Videodesign como expressão da cultura pós-moderna. PUC – RJ: Rio de Janeiro, 2006.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*, 3ª edição – São Paulo, Paz e Terra, 2005.