

O GÊNERO VIDEOCLÍPE “ESSA MINA É LOUCA”, DE ANITTA, NA PERSPECTIVA DOS MULTILETRAMENTOS

Albina Pereira de Pinho Silva¹
Ely Alves Miguel²
Renata de Mello Souza³

RESUMO

Neste texto, apresentamos evidências de aspectos composicionais, estilísticos e temáticos do gênero videoclipe “Essa mina é louca”, da cantora Anita, tendo como referência a perspectiva dos Multiletramentos (ROJO, 2012; 2013). Apesar da inatualidade do texto, dado os conceitos contemporâneos de temporalidade, na análise tematizamos um texto multissemiótico e multicultural, considerando os aspectos “ensináveis” dele, integrados aos conceitos próprios do cinema. No geral, retratamos o desafio de promover uma educação linguística alinhada aos perfis socioculturais dos estudantes, principalmente em uma sociedade permeada por textos em diferentes suportes digitais e constituídos por uma variedade semiótica modificada a cada evolução tecnológica anunciada.

Palavras-chave: Multiletramentos, multimodalidade, hibridização, ensino.

Considerações iniciais

Na contemporaneidade, a promoção de uma educação linguística contextualizada com o perfil dos estudantes multiculturais caracteriza-se, segundo Rojo (2013), com projetos e letramentos favoráveis à formação de repertórios linguístico-culturais dos cidadãos, no sentido de que esses vivenciem práticas de uso da linguagem,

¹ Mestre e Doutora em Educação, docente permanente do Programa de Pós-graduação *stricto sensu* Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) e do Mestrado Acadêmico em Letras (PPGLETRAS) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Câmpus Universitário de Sinop-MT; albina@unemat.br

² Professora de Língua Portuguesa, Mestre em Estudos da Linguagem pela UFMT, vinculada à Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso (Seduc-MT); lotação profissional em Juara-MT; profa.ely.miguel@gmail.com

³ Mestranda do Programa de Pós-graduação *stricto sensu* em Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Câmpus Universitário de Sinop-MT, professora de Língua Portuguesa, lotada na Escola Estadual Nilza de Oliveira Pipino, Sinop-MT; melsouzaagosto@gmail.com

compreendendo e valorizando os seus próprios acervos culturais. Desse modo, o desafio está em promover eventos de uso da língua na perspectiva dos multiletramentos, posto que a diversidade linguístico-cultural e as identidades dos estudantes são aspectos fundamentais no processo de apropriação crítica dos diferentes gêneros discursivos.

Os textos atuais são apresentados em diferentes suportes digitais e diferentes semioses que, por sua vez, enunciam sentidos para além da textualidade. Esse aspecto de hibridização da linguagem e culturas desafia-nos a repensar as práticas de leitura e escrita nas diferentes áreas do conhecimento; por conseguinte, demanda a produção de novos repertórios de conhecimentos, sobretudo, dos profissionais da área de linguagem.

Neste contexto e tendo como base a proposta sugerida por Rojo (2013), utilizando o videoclipe “Meu samba é assim” (Marcelo D2), desafiamos nossas referências formativas e culturais para apresentar uma alternativa de didatização desse gênero – videoclipe – aos profissionais interessados em abordagens na perspectiva dos multiletramentos.

Assim, selecionamos um sucesso da cantora Larrisa de Macedo Machado, artisticamente “batizada” de Anitta, levando em consideração sua evidência contínua no cenário musical nacional (e até internacional), uma vez que, em 2018, figurou na lista dos 50 artistas em destaque no mundo. Além disso, a diversidade de suas produções, resultante dos investimentos financeiros da artista, como também das parcerias com cantores brasileiros e de outros países, contribuíram para a sua manutenção no *ranking* de conteúdos digitais mais acessados/visualizados no planeta.

Diante do acervo da artista, escolhemos para nossa análise o videoclipe “Essa mina é louca”, que, apesar de lançado em 2016 e não figurar entre as músicas mais executadas da artista, é considerado um dos grandes sucessos da *popstar* com, atualmente, mais de 200.000.000 de visualizações no *You Tube*⁴. Por apresentar configurações alinhadas a conceitos básicos de ensino, apresentamos neste texto possibilidades de exploração do videoclipe, evidenciando alguns aspectos estilísticos, composicionais e temáticos do gênero. Apesar das possibilidades sugeridas estarem em construção, o

⁴ O *You Tube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos, criado por volta do ano 2005, e que pode ser acessada pelo link: <https://www.youtube.com/?gl=BR&hl=pt>

objetivo consiste em compartilhar procedimentos de análise didática de um gênero, próprio de ambientes da cultura de massa e digital, no contexto da hipermodalidade.

Conectividade, tecnologias digitais e a perspectiva dos multiletramentos

Diante das possibilidades de conectividade das tecnologias digitais, o ato de ler e escrever assume nova dinâmica em meio às inúmeras formas de interação social, com a multiplicidade linguístico-discursiva multimodal. Essas possibilidades rompem com o formato linear dos gêneros discursivos, tão valorizados na escola contemporânea.

Na lógica dos multiletramentos, as práticas de leitura e escrita descortinam novos sentidos, os quais vão além das práticas de codificação e decodificação de códigos e signos. Desse modo, o trato com os gêneros, em tempos contemporâneos ou ciberculturais, implica reconhecimento de que a linguagem – concebida como uma ação inerente ao ser humano – é por natureza dialógica. Por isso, essa linguagem passa por constantes mutações associadas às vertiginosas transformações tecnológicas, científicas e culturais.

Se por um lado, nesse fenômeno, a liberdade de expressão e criação são facilitadas pelos usos das tecnologias interativas disponíveis na *Web 2.0*; por outro, demanda novas competências leitoras e escritoras. Ou seja, requer dos usuários/internautas o domínio da língua, bem como posicionamentos críticos em face às atuais esferas linguísticas multimodais e multissemióticas constitutivas da diversidade linguístico-cultural desse tempo.

Grande parte da mudança comportamental dessas pessoas ancora-se no *boom* das novas tecnologias, que, segundo explicitam Knobel e Lankshear (2007), as formas de atuar socialmente estão substancialmente modificadas pelas conexões estabelecidas por meio das redes eletrônicas. Desse modo, a forma como vemos e concebemos o mundo, é modificada substancialmente pelo ciberespaço, pois, consoante Lemke (2010, p. 467), “a troca de informações, a colaboração acadêmica e nos negócios e até mesmo a diversão e as compras tornar-se-ão brevemente muito mais globais e interculturais do que já foram na história humana”. Isso, em certa medida, difundirá diferentes culturas, suas produções e, automaticamente, as possibilidades de compartilhamento do repertório universal humano.

Canclini (2008, p. 52) corrobora esses argumentos ao tecer ponderações acerca da dimensão multimodal da comunicação possibilitada pela interatividade das interfaces próprias da cultura digital.

A comunicação digital, especialmente a de caráter móvel por meio dos celulares, proporciona, ao mesmo tempo, interação interna e deslocalização, conhecimentos e novas dúvidas. O caráter multimodal da comunicação sem fio modifica as formas, antes separadas, de consumo e interação, ao combiná-las num mesmo aparelho: o celular permite marcar compromissos presenciais, substituí-los, mandar *e-mails* ou mensagens instantâneas, lê-los ou ouvi-los, conectar-se com informação e diversão em textos e imagens, arquivar ou eliminar a história dos encontros pessoais.

Nesse cenário, Canclini (1990) cita o conceito de culturas híbridas, ilustrado, de certo modo, pela mesclagem entre o tradicional e o moderno. Isso, graças ao potencial dos meios eletrônicos de comunicação que, diferentemente da lógica da substituição do popular pelo culto (CANCLINI, 1990, p. 14), reforça a hibridização, mobilizada pelo entrelaçamento das culturas, difundida pelas tecnologias digitais.

Para Canclini (1990), essa integração – culto x popular – mobiliza processos combinados de *desterritorialização* e *descoleção*. Em termos de descoleção, o teórico enfatiza que qualquer estudante, por exemplo, em sua biblioteca particular terá um conjunto de textos – clássicos e populares – para organizar seu trabalho intelectual; tampouco, precisamos adentrar a selva para adquirir uma peça produzida por um grupo étnico (CANCLINI, 1990).

Assim, as coleções destoam da estabilidade ditadas pelo classicismo, uma vez que a tecnologia possibilita ao usuário a criação do seu repertório com base em seus critérios, inclusive, faz as modificações em atenção aos seus interesses. Desse modo, essas inovações disseminam novas ordens culturais, determinadas pelas individualidades de seus atores cujas inovações tecnológicas são adequadas às necessidades particulares de produção e comunicação, materializando, contudo, usos democratizadores desses bens.

Nesse contexto, convém retomar considerações de Knobel e Lankshear (2007) sobre a ideia de espaço; este, reconfigurado significativamente com o surgimento do ciberespaço (coexistindo com o espaço físico) que, por meio das tecnologias eletrônicas digitais, possibilita a formação de redes, nas quais circulam textos em diferentes formatos, potencializados pelo conceito de *Web 2.0*. Desse modo, no ciberespaço, os usuários agem

explorando novas formas de ser e fazer, dada a interatividade das interfaces digitais e disponíveis nas redes eletrônicas.

Dadas as possibilidades, por exemplo, é comum ver e ouvir, em um único aparelho portátil, “áudio, imagens, textos escritos e transmissão de dados, tirar fotos e fazer vídeos, guardá-los, comunicar-se com outras pessoas e receber as novidades em um instante” (CANCLINI, 1990, p. 33-34). Essa lógica rompe, sobremaneira, com o isolamento de cada uma dessas opções comunicativas, uma vez que, principalmente, os nativos digitais exploram, utilizam, reelaboram e divulgam esses formatos textuais, sem grandes dificuldades. Aliás, para muitos desses usuários, os desafios são impulsionadores de buscas seletivas em comunidades/grupos que, por meio de diferentes estratégias, fornecem as “respostas”.

Assim, em função das possibilidades disseminadas nas redes, os jovens, despidos dos riscos, usam e abusam das estratégias e, com isso, constroem aprendizagens que desafiam as lógicas perpetuadas na sociedade clássica, marcada por uma lógica institucionalizada de oficialização dos saberes. Essa situação, de certo modo, desafia a educação e, ao mesmo tempo, coloca em questionamento a forma como os conceitos curriculares encontram-se estruturados, exigindo outras formas de tratar os conhecimentos dos estudantes deste século.

A educação no cenário multitecnológico e os multiletramentos

Para discutir a educação no cenário multitecnológico, pelo viés dos letramentos, faz-se necessário discorrer sobre os temas/conceitos multimidiáticos e informáticos para elucidar a atual produção cultural caracterizada “por um processo de *desterritorialização*, de *descoleção* e de *hibridização* que permite que cada pessoa própria coleção, sobretudo a partir das novas tecnologias” [grifos da autora] (ROJO, 2013, p. 18).

Ao discorrer sobre letramentos multimidiáticos, que pressupõe autoria e crítica, com a preocupação de formar estudantes para os desafios anunciados para o futuro, Lemke (2010, p. 46) alerta:

Nós não ensinamos os alunos a integrar nem mesmo desenhos e diagramas à sua escrita, quanto menos imagens fotográficas de arquivos, vídeo clips, feitos sonoros, voz em áudio, música, animação, ou representações mais especializadas (fórmulas matemáticas, gráficos e tabelas etc.).

Nessa perspectiva, o autor defende que, no processo de ensino é preciso ponderar, pois nas produções multimidiáticas as culturas, por meio de letramentos específicos, organizam as semioses para construção de significados impossíveis de serem compreendidos separadamente.

Desse modo, para promover esse tipo de letramento – multimidiáticos – é salutar prezar pela formação da identidade autoral dos alunos no processo de ensino, assim como direcionar o trabalho pedagógico para a interpretação crítica dos materiais ofertados; ambas – autoria e interpretação crítica – “estendidas da análise de textos impressos para vídeo ou filme, de fotos de notícias e imagens de propagandas para quadros” (LEMKE, 2010, p. 462).

Outro tema/conceito elucidado por Lemke (2010) – letramentos informáticos – implica conhecimentos próprios da “Era de Informação”, como, por exemplo, o uso de estratégias para localizar e organizar dados disponibilizados no *ciberespaço*. Isso requer conhecimento de estratégias de navegação *online*, selecionando, dentre as inúmeras possibilidades, as que realmente atendam aos interesses originais. Nisso, Lemke (2010, p. 464) é enfático ao apontar que essas “são as habilidades necessárias para nossos letramentos futuros, aquelas de que todos nós precisaremos”, para sermos incluídos socialmente a partir das práticas comunicativas.

Diante disso, o conceito de multiletramentos torna-se bastante significativo para o processo de ensino, uma vez que:

[...] aponta para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica (ROJO, 2012, p. 13).

A multiplicidade cultural pode ser explicada pelas diferentes produções, populares e clássicas, e com diferentes configurações, que circulam socialmente, potencializadas pelas tecnologias da informação e comunicação. Desse modo, abre-se outras possibilidades para incluir os gêneros que ficam à margem do currículo de Língua Portuguesa.

Contudo, a multiplicidade semiótica é o resultado da multiplicidade de linguagens presentes nos textos em circulação nesse momento histórico. Essa multiplicidade é

denominada, por Rojo (2012), de multimodalidade ou multissemiose, uma vez que pressupõe “capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas para fazer significar” (ROJO, 2012, p. 19).

Em face a essa preocupação, os textos analisados pela perspectiva dos multiletramentos agregam algumas características recorrentes, segundo considerações de Rojo (2012, p. 23), visto que

a) eles são interativos; mais que isso, colaborativos; b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]); c) eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas).

Na esteira dessas considerações, destacamos que, em termos de produção, circulação e linguagens, esses textos contemporâneos se caracterizam por serem colaborativos, acessíveis híbridos, porque conjugam formatos hipertextuais e hipermediáticos, assim como culturas de diferentes campos/espacos (ROJO, 2012).

Nesse contexto, dadas às possibilidades multissemióticas dos textos contemporâneos, os conceitos tematizados por Bakhtin (2003 [52-53]), especialmente proposto pela teoria dos gêneros, são relevantes para a análise de produções nos formatos difundidos na atualidade. Posto isso, tomamos como base o pressuposto de que o enunciado é a unidade real da comunicação discursiva, portanto possui autor (eu), com um projeto discursivo, e destinatário (tu) que se coloca como interlocutor, posicionando-se ativamente, a partir de sua apreciação valorativa.

Nessa direção, Bakhtin (2003 [1952-53]) lembra que, ao fazermos escolhas para nos comunicarmos, optamos por enunciados *inteiros* e não por orações isoladas. Assim, o interlocutor, ao compreender o discurso enunciado,

[...] ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte forma-se ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início (BAKHTIN, 2003 [1952-53], p. 271).

Nessa lógica, os sujeitos, assim como o contexto gerador das interações, são determinantes na organicidade dos gêneros, tornando-os tipos de *enunciados*

relativamente estáveis, gestados em determinadas esferas da comunicação discursiva, compostos por três elementos indissociáveis: conteúdo temático, forma composicional e estilo (BAKHTIN, 2003 [52-53]). Assim, o conteúdo temático, distinto de assunto, é aquilo passível de ser dito no gênero, ou seja, coloca em movimento a situação, os sentidos imprimidos pela interação entre os sujeitos no processo de fruição da obra; a forma composicional corresponde ao modo de organizar o texto, moldando-o em função dos objetivos do autor; o estilo evidencia as escolhas linguístico-discursivas, retratadas pela individualidade e particularidades da autoria.

O gênero videoclipe na perspectiva dos multiletramentos

Em concordância com os argumentos de como Rojo (2013) explicita a teoria bakhtiniana em um enunciado multimodal e híbrido (videoclipe), faremos a análise pautada nos elementos evidenciados pela autora, deslocando-os para um exemplo um pouco mais recente e, certamente, parte da “coleção” de muitos alunos.

Videoclipe: esfera e processo de produção do gênero

Para contextualizar a abordagem do videoclipe, pautamo-nos nas considerações de Canclini sobre o cinema, uma vez que este é, de certo modo, precursor do formato que analisaremos. Para o autor, o perfil *espectador* de produções cinematográficas está mudando consideravelmente neste século, pois a popularização do sistema *streaming* – uma forma de transmissão instantânea, em rede, de dados multimídia – exemplifica a expansão desse acesso feito por meio de diversas plataformas.

Apesar da popularização dessas oportunidades de acesso aos conteúdos produzidos pela sétima arte, o problema reside no fato de a maioria desse público ignorar a autoria dos produtos culturais consumidos, como alerta Canclini (2008, p. 26), ao apontar que “o agrupamento de filmes por gênero e a minúscula referência aos diretores, na ficha técnica, em contraste com a posição de destaque dada na capa aos atores [...], sugere que não interessa localizar os filmes na história do cinema, nem em relação a seus ‘autores’”.

Com base nisso, abordamos o videoclipe como um gênero multimodal e híbrido, alinhado às formas de produção cinematográfica, embora pertença à esfera artístico-musical (ROJO, 2013). Assim, o videoclipe é um produto cultural, com linguagens e

estéticas próprias, pertencente ao mercado audiovisual; portanto, torna-se uma peça de promoção e divulgação de diversas propostas, no formato multimídia. Nesse cenário, a internet constitui o meio mais efetivo para muitos artistas obterem sucesso de público, principalmente em um mercado direcionado pelo “visual” e que exige essa exposição.

O processo de produção de um videoclipe musical envolve várias etapas. A primeira delas consiste em “ouvir” as intenções do(s) músico(s) para captar a identidade da banda, dialogando com o cliente para definição do roteiro, conseqüentemente, para o planejamento, de acordo com a proposta dos solicitantes do produto cultural. Isso, segundo Sinclair (2011), define os recursos usados na produção: a equipe técnica, os equipamentos e as locações. Essas informações orientam também os custos da produção.

Com isso, organiza-se o roteiro musical que, normalmente, é composto pela letra da música e os momentos das cenas, especificando tomadas de câmera, efeitos, entre outros. É pertinente lembrar que o roteiro precisa conter todos os detalhes para orientar o trabalho de cada um dos envolvidos no projeto, a fim de evitar falhas na produção. Além disso, o figurino do grupo e componentes das cenas são cuidadosamente escolhidos, porque representa, de certo, o conceito que o(s) músico(s) pretendem difundir/divulgar.

Assim, a gravação envolve escolhas de cenários, posicionamento das câmeras, para tomadas/ângulos de cada sessão, em um processo repetitivo para captura de todos os elementos necessários à produção.

Quanto aos ângulos e planos, existem várias classificações, porém nossa análise usará o “Vocabulário do Roteirista”, de Machado (s/a), com ajustes para atender aos nossos objetivos analíticos; estes, orientados pelo viés pedagógico na proposta apresentada. Desse modo, o processo de enquadramento é classificado:

Quadro 1- Classificação de planos e ângulos

Planos	Siglas	Especificações
Plano de Conjunto	PC	Contextualiza e caracteriza o ambiente, com um ângulo visual aberto.
Plano Americano	PA	Enquadra as personagens do joelho para cima, destacando ações e movimentações no cenário.
Plano Médio	PM	Apresenta a pessoa a partir da cintura, revelando suas ações, acompanhadas de detalhamento de algumas expressões.
Primeiro Plano ou Plano Próximo	PP	Enquadra a figura humana acima do tórax, com posicionamento à frente do quadro, para evidenciar atitudes e expressividades.
<i>Close</i>	CL	Revela o rosto e detalhes importantes das expressões faciais para a cena, com enquadramento fechado em partes da personagem.

Outro detalhe importante é quanto ao áudio, pois o som deve ser sincronizado ao verbalizado pelo(s) vocalista(s) para conferir realismo ao produto final. Depois disso, ocorre a edição, a parte mais demorada da produção, porque envolve muita criatividade, seguindo o previsto no roteiro musical, e capacidade técnica, com ajuda de *softwares* para tal finalidade.

Na edição, o áudio é acoplado às imagens, requerendo edição quadro a quadro e por partes. Para isso, são inclusos os efeitos, aplicando-os às mídias, de acordo com a duração de tempo de cada uma. Além disso, é preciso posicionar adequadamente os textos/legendas, os geradores de caracteres e as animações, pois os efeitos devem ser ordenados, de modo a garantir a verossimilhança. Por fim, o processo de elaboração de um videoclipe passa pela validação do produto pelo cliente, o qual fará sugestões para ajustes, alterações e modificações.

Resumidamente, o trabalho profissional de um videoclipe é assim explicado por Rojo (2013, p. 32): “o autor (diretor) realiza uma *briefing* com seus clientes (o artista e sua gravadora), ouve o produto a ser divulgado/vendido e, partir desses dados, roteiriza um clipe, pensando tanto em seus *temas*, como nas *formas de composição* e no *estilo*” [grifos da autora].

Desvelando o Videoclipe “Essa mina é louca”

Como mencionado na introdução, apesar da inatualidade⁵ da canção, considerando os modelos atuais – tempo síncrono e assíncrono – determinados pela velocidade das informações, “Essa Mina é Louca” apresenta estética e configurações que permitem uma aproximação com conceitos básicos de ensino, especialmente associados aos aspectos do gênero discursivo, justificando nossa escolha neste momento.

Diante disso, em termos de produção, “Essa Mina é Louca”⁶ faz parte do terceiro álbum de estúdio – *Bang* – da cantora Anitta. A *popstar* está no topo do sucesso, com músicas que ultrapassaram as barreiras nacionais, dadas as parcerias feitas com cantores de diferentes países. Um exemplo está no fato de a cantora estar no *ranking* mundial das

⁵ O termo aplica-se ao fato de as canções “envelhecerem” com novos sucessos, o que difere da temporalidade concebida pela geração nascidas antes dos anos 2000, com uma cronologia cujo antigo pressupõe um conjunto de décadas e não apenas meses ou alguns poucos anos.

⁶ O videoclipe pode ser conferido na rede social oficial da cantora: <https://www.youtube.com/watch?v=ghQOd88PM80>

50 celebridades com conteúdos mais acessados nas redes sociais, figurando também entre os artistas do segmento musical com seus *hits* entre os mais ouvidos no continente americano.

No rol das produções da artista, o videoclipe “Essa Mina é Louca”⁷ figura entre os grandes sucessos nacionais da cantora. Lançado em janeiro de 2016, foi dirigido e editado por Bruno Ilogti, diretor de arte, com a criatividade de Giovanni Bianco – diretor de arte de “Bang” e *designer* da cantora norte-americana Madonna – e com figurino assinado pelo *stylist* Daniel Ueda.

O *cartoon* colorido, com toque oriental associado aos Mangás, confere uma estética de boneca à personagem e de ludicidade aos ambientes pelos quais transitam os protagonistas da produção. Desse modo, os móveis se assemelham a brinquedos, reportando ao tempo *retrô*, quase irreal.

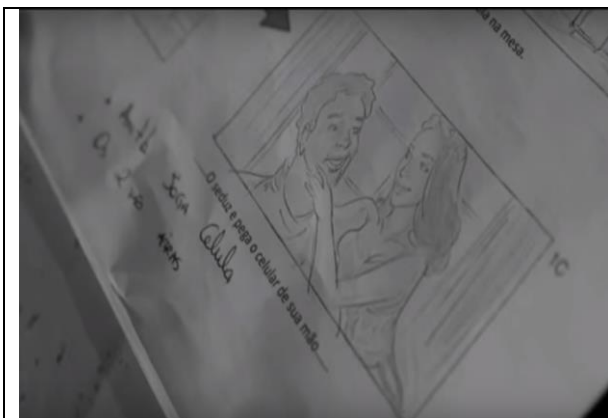


Fig. 1: *Making Of* de “Essa Mina É Louca” – 0’6
Fonte:
https://www.youtube.com/watch?annotation_id=bf70a97f-3f28-4cc3-a505-99cb0e6c9d1a&feature=cards&src_vid=ghQOd88PM80&v=yDuwUNT0fi8



Fig. 2: *Making Of* de “Essa Mina É Louca” – Anitta – 1’51
Fonte:
<https://www.youtube.com/watch?v=yDuwUNT0fi8>

O gênero enunciado é um videoclipe de divulgação, com duração de três (3’00) minutos, com a participação da atriz Ísis Valverde e do *rapper* Jhama (ex-integrante do Trio Ternura); este, divide os vocais da música com Anitta. O *rapper* Jhama é um

⁷ Para efeitos de comprovação da popularização do videoclipe, segue dados sobre visualizações do projeto no *YouTube*: a) junho/2016, 96.514.119; b) fevereiro/2017, 152.669.472; c) janeiro/2018, 204.140.120; d) janeiro/2019, 226.496.670.

protagonista na produção, uma vez que é compositor da música (assim como de outras do álbum⁸), sendo, portanto, um destaque do produto como compositor, músico e ator.

Em termos de composição do videoclipe, os produtores, ancorados no conceito de *cartoom*, selecionam cores leves – rosa, verde e azul – para os três ambientes – quarto, sala e cozinha – pelos quais os personagens transitam. Anitta, o destaque da produção visual, apresenta-se com seis (6) figurinos ultracoloridos e passa pelos ambientes, dançando, de maneira sensual.



Jhama, por sua vez, participa de várias cenas como par da personagem principal. Com figurino único (basicamente duas cores neutras: branco e marrom), no estilo malandro, assume a figura do homem que sabe tirar proveito de sua condição masculina. Por fim, Ísis Valverde revive o figurino de Bang⁹ (predominantemente preto, com peça íntima na cor branca), exibindo a imagem de mulher fatal, segura de si, dançando conforme as propostas das cenas em que aparece.

A abertura funciona como chamariz para identificação das autorias, pois Jhama aparece tocando em um ambiente rosa, semelhante a uma sala, e nisso ocorre a apresentação do título da música e intérpretes, assim como do diretor.

⁸ Jhama é considerado um dos grandes compositores da atualidade, com sucessos cantados por Ludmilla, além das três músicas contidas no álbum "Bang", de Anitta: "Essa Mina é Louca", compôs sozinho; "Sim", da parceria com Anitta e Cone Crew, e "Cravo & Canela", em parceria com Pablo Bispo.

⁹ A música pertence ao terceiro álbum da cantora, sendo divulgado em 2015.



Fig. 6: Abertura do clipe “Essa mina é louca”

Fonte: <http://boxpop.com.br/wp-content/uploads/2016/01/anitta1.jpg>.

Em termos de composição, o fundo do clipe inicial é formado por um ambiente marcadamente rosa, cujo personagem – artista – destaca-se pelas cores de suas vestimentas: camiseta branca, chapéu marrom, levemente inclinado na cabeça, combinando com calça da mesma cor, com suspensório.

Com essa estética, os produtores alinharam os quadros gravados, com os enquadramentos específicos, aos trechos musicais representativos de cada cena para composição do gênero enunciado.

O estilo do videoclipe, diferentemente do impresso, é formado por elementos como: tomadas de câmera, cores dos cenários, vestuários dos artistas, assim como a gestualidade de cada personagem no contexto.

As escolhas dos produtores exploram os seguintes planos: Plano de Conjunto (PC) para contextualizar os movimentos dos artistas nos cenários; Plano Americano (PA) para evidenciar movimentos corporais, especialmente detalhes dos biótipos das personagens femininas; Plano Médio (PM) - para explicitar determinada parte do corpo, as emoções e os conflitos das cenas; Primeiro Plano (PP) ou *Close* (CL) para detalhar movimentos específicos acima do busto e expressões faciais. Assim, as tomadas não são, nessa produção, o grande mecanismo de evidência da personagem principal.

Desse modo, o protagonismo da cantora Anitta é explicitado pela participação dela, do tempo destinado à toda produção, nas cenas. A duração do videoclipe é de 3'00¹⁰; todavia, desse tempo a parte principal pode ser definida até 2'34, porque, a partir desse

¹⁰ Utilizaremos esse tipo de especificação, porque, no nosso entendimento, fica mais compreensível para identificação dos minutos e dos segundos.

momento - parte secundária -, são explicitados os créditos finais, com repetição do refrão, agradecimentos à Isis Valverde e nomes dos envolvidos no projeto.

Assim, até o tempo 2'34, Anitta aparece sozinha por 1'09 e acompanhada durante 1'10, conforme os segundos mapeados¹¹: Jhama/Anitta - 0'42; Jhama/Ísis - 0'02; Isis/Anitta - 0'2; Anitta/Jhama/Ísis - 0'24; Jhama - 0'13; Isis - 0'02. Isso demonstra que, em termos de tempo em cena, Anitta e Jhama têm participações equilibradas. O figurino da cantora, com *design* extravagante e cores vibrantes, é determinante no enredo do videoclipe. Dada a sua importância para os sentidos enunciados, caracterizaremos as particularidades de cada um deles.

a) **Figurino 1** - *Look* Diva anos 50: *top* azul; saia rodada transparente cintura alta, abaixo do joelho; calcinha vermelha, com cós alto; acessório na cabeça, assemelhando-se as orelhas de coelho;



Fig. 7: Figurino 1
Look Diva anos 50

Fig. 8: Figurino 2 –
Look Sensual

Fig. 9: Figurino 3
Look Soldadinho de Chumbo

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ghQOd88PM80>

b) **Figurino 2** – *Look* Sensual: corpete azul claro, com aplicações de flores coloridas (azuis, laranjas e rosas) na região do busto e nos quadris; laço rosa gigante; cinta-liga na mesma cor da peça da parte superior;

c) **Figurino 3** - *Look* Soldadinho de Chumbo: miniblusa, com ombreiras surprevidentes na cor laranja; shorts com cós alto - estilo asa delta;

¹¹ Alertamos que esse tempo (e todos os cálculos apresentado a partir desse ponto) representa uma aproximação; portanto, não traduz exatamente os minutos e segundos oficiais, uma vez que nosso objetivo é tratar pedagogicamente os conceitos, explorando-os na perspectiva dos gêneros discursivos.

		
Figura 10: Figurino 4 <i>Look Fun</i>	Figura 11: Figurino 5 <i>Look a la Carmem Miranda</i>	Figura 12: Figurino 6 <i>Look Boneca Mangá</i>
Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=ghQOd88PM80		

d) **Figurino 4** - *Look Fun*: vestido vermelho plastificado com babados; faixa plástica de cabelo laranja, com laço;

e) **Figurino 5** - *Look a la Carmem Miranda*: saia e bolero azuis plastificados – cor tipo *curaçau blue* - com babados; top amarelo; flores – amarela e rosa - grandes na cabeça;

f) **Figurino 6** - *Look Boneca Mangá* - vestido plastificado rosa, estilo princesa, com aplicações florais na parte inferior e transparente; laço azul na cintura; óculos de néon, com a parte superior da armação na cor amarela.

Alguns detalhes são comuns nos figurinos usados pela artista: blusa segunda pele, de cores variadas (preta e neutra); brincos, pulseiras e colares *maxi*, contendo explicitamente pedras; luvas neon (vermelhas, rosas, verdes e roxas); meias $\frac{3}{4}$ (roxas, rosas, verdes); botas - cano longo – com saltos finos, transparência na parte posterior e cor (preta, rosa, laranja, verde) na frente, assim como na base do calçado.

A gestualidade e os movimentos dançantes dos intérpretes são fundamentais para compor a hibridização: Jhama, com seu cavaquinho e atuando como protagonista secundário, arrisca alguns passos do samba; Ísis, externa a sensualidade do *funk* diante do parceiro, reforçado pelo figurino sedutor, assim como seus gestos corporais. Nesse contexto, Anitta externa sua sedução, dançando samba, *rap* e *funk melody*, ilustrada pelo tempo de atuação com cada figurino: 0’14 - Diva anos 50 (nº 1) e *la Carmem Miranda* (nº 5); 0’15 - *Fun* (nº 4); 0’24 – Boneca Mangá (nº 6); 0’25 - Soldadinho de Chumbo (nº 3); 1’10 – Sensual (nº 2).

O uso do figurino 2 - Sensual - confirma o propósito sedutor da personagem em cena, uma vez que, dos 3'00 destinado à produção, em 1'10, ela aparece com essa vestimenta e, em alguns momentos, reforçados pelos planos americano, médio e próximo. Vejamos alguns exemplos:

- no intervalo 0'17 - 0'29: a artista locomove-se em direção da câmera, aumentando, desse modo, seu tamanho, gerado pelo enquadramento do PA; um giro para abrir a porta, deixa-a em ângulo lateral, evidenciando a estética curvilínea dela, com conotação sensual explícita, inclusive aguçada pelos movimentos labiais.

- com o enquadramento de PA [T 0'32 - 0'33], ela continua dançando, externando sua expressividade por meio de movimentos leves dos braços, pernas juntas, com à direita um pouco mais projetada à frente, formando um ângulo médio de 145°, e deslocando sensualmente a cintura;

- em PP [T 0'35 - 0'43], ela apresenta-se com movimentos ousados, com inclinação corporal frontal, revelando a região do busto, detalhado por um CL mais fechado, e acentuado pelos movimentos dos braços, que giram em várias direções, para serem projetados para trás, com as mãos na parte posterior da cabeça, deixando-a numa postura bastante sensual.

O outro figurino (nº 3), usado por 0'25, um tempo bem inferior ao primeiro, é usado em alguns momentos importantes do vídeo. O primeiro, no intervalo 0'44 - 1'02, acontece na cozinha, quando a personagem entra naturalmente no ambiente, desloca-se até a geladeira, inclinando-se para pegar um refrigerante (momento em que boa parte da região glútea inferior aparece), enquanto Jhama está sentado numa cadeira bisbilhotando o celular. Com PA, numa espécie de *flashes*, o foco recai no fato de Anitta sentar-se no colo de Jhama e simular carinhos, e depois, com a exposição frontal dos personagens, pegar o celular e demonstrar surpresa com o que vê, enquanto o malandro revela preocupação e tenta explicar a situação, enquanto ela sai como se estivesse irritada.

O segundo [T 1'54 - 1'57], por meio do PA, a personagem aparece de costas, com glúteos projetados para o foco da câmera, e inclinada para cima do malandro, que está no sofá, agindo como se fosse agredi-lo, enquanto ele abre os braços em posição de rendição. Com *zoom* para PM, a personagem sensualiza na frente de Jhama, rebolando, até que aparecem imagens de raios ao redor do corpo dela para transição de cena.

Do ponto de vista verbal, há uma intercalação de uma letra¹², com rimas “pobres”, explicitadas pelo coloquialismo de muitas palavras, com o objetivo de fornecer maior sonoridade à música. Assim, temos um discurso em ritmo de *funk* e *samba-reggae* que retrata a mulher como ousada, sexy e dominadora, sendo capaz de enlouquecer qualquer homem, se ela propor isso.

Em termos de conteúdo temático, a hibridização na canção se dá justamente nas misturas – *funk*, *samba* e *reggae* - já que no videoclipe houve a junção do *cartoom* e das imagens reais dos envolvidos nos clipe, resultando em mesclagem do retrô com a contemporaneidade e do profano com o sagrado. No compasso rítmico do *funk*, é possível perceber os instrumentos de percussão de tambor do *samba* e do *reggae*, misturado ao som do cavaquinho, fornecendo a “coesão e coerência” *híbrida* à composição.

Considerações Finais

Com base nas reflexões pontuadas neste texto, concordamos com o fato de que, “em algumas formas de expansão do consumo, como internet, ou com o aumento da escolaridade média e superior, criam-se melhores condições para que nós, consumidores, sejamos capazes de apreciar repertórios culturais e estéticos diversos” (CANCLINI, 2008, p. 28). Desse modo, evidenciar aspectos – composicionais, estilísticos e temáticos – de um gênero híbrido e pouco tematizado nas aulas de Língua Portuguesa foi um desafio às nossas formações acadêmicas, considerando que, no início dos anos 2000, poucos cursos de licenciaturas abordavam esse viés linguístico.

A alternativa apontada por Rojo (2013) abre caminhos para análises de gêneros em uma perspectiva – Multiletramentos – que integra textos oriundos de diferentes esferas, formado por diferentes linguagens semióticas. Além disso, consolida outras formas de tematização dos gêneros, revelando que, mesmo sendo anticlássicos, esses textos precisam ser explorados para orientar os alunos quanto a eleição de seus repertórios, especialmente artístico-musicais, e, assim, realizarem escolhas pautadas em critérios mais “profundos” do produto cultural.

Embora o videoclipe apresente uma proposta lúdica, sabemos que muitos sentidos ecoam: a) a junção da arte – presente nos figurinos e cenários – aos movimentos dos

¹² A letra da canção pode ser conferida no canal oficial da cantora: <https://www.youtube.com/watch?v=ghQOd88PM80>

intérpretes é um atrativo para o público de todas as idades; b) os comportamentos femininos difundidos são representativos de uma mulher com autonomia para fazer escolhas emocionais/sexuais que lhe convier.

Diante disso, fica evidente a importância de usar os princípios dos multiletramentos nesse processo, para garantir análises distintas das permeadas apenas pelas “estéticas” particulares (direcionadas pelos “meus” gostos e “minhas” preferências apenas), pois os textos que circulam nos dias atuais possuem configurações que, certamente, exigirão de nós, docentes de Língua Portuguesa, outros conhecimentos - “de áudio, vídeo, tratamento da imagem, edição e diagramação” (ROJO, 2012, p. 21).

Com isso posto e dadas as facetas das tecnologias comunicativas, adotar o viés dos multiletramentos no ensino, desafia qualquer docente a repensar seu repertório de conhecimentos. Aliás, possibilitar aos alunos experiências com produções próprias de ambientes digitais, pressupõe outros modelos de didatização, os quais desafiam constantemente os conceitos construídos com/na docência.

Essa lógica apenas confirma que a teoria e a prática precisam caminhar juntas, pois, com base nas considerações delineadas, o sucesso da prática em sala de aula depende, em grande parte, de embasamentos teóricos condizentes com as questões vigentes. Afinal, o retorno por parte dos estudantes acontecerá se desafiarmos as lógicas estabelecidas pelo currículo tradicional e ousarmos pedagogicamente, sem esquecer, contudo, que essas mudanças implicam também em domínio do *que* e *como* ensinar os conceitos básicos da língua.

Referências

BAKHTIN, Mikhail [1952-53]. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégia para entrar y salir de la modernidade*. México/DF: Editorial Grijalbo, 1990. Disponível em: <https://monoskop.org/File:Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2018.

_____. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008. Disponível em: <http://everydayliteracies.net/files/NewLiteraciesSampler_2007.pdf>. Acesso em: 18 set. 2018.

ESSA Mina é Louca. Direção: Bruno Ilogti e Giovanni Bianco. Produtora Executiva: Cristiane Façanha. Videoclipe, 3'00. Publicado em 14 de jan de 2016. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=ghQOd88PM80>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

KNOBEL, Michele e Colin LANKSHEAR. *New literacies and digital epistemologies*. vol. 29.

LEMKE, Jay L. *Letramento metamidiático: transformando significados e mídias*. Trab. linguist. apl. [online]. 2010, vol.49, n.2, pp.455-479. ISSN 0103-1813. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-18132010000200009>>. Acesso em: 20 out. 2018.

MACHADO, Jorge. *Elementos narrativos do cinema*. Disponível em: <<http://cameracotidiana.com.br/saladeaula/tema/plano>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (Orgs.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012.

_____. *Escola conectada: os multiletramentos e as TICs*. São Paulo: Parábola, 2013.

SINCLAIR, Keko. *Faça um videoclipe musical*. Disponível em: <<http://kekosinclair.blogspot.com.br/2011/04/breve-o-beaba-do-videoclipe-musical.html>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

THE GENDER VIDEOCLIP "THIS GIRL IS CRAZY", ANITTA, IN THE PERSPECTIVE OF MULTILITERACIES

ABSTRACT

In this text, we reflect on the challenge of promoting a linguistic education aligned with In this text, we present evidence of compositional, stylistic and thematic aspects of the music video "Essa mina é louca", by singer Anitta, with reference to Multiletramentos (Rojo, 2012;2013). In spite of the inaturity of the text, given the contemporary concepts, in the analysis we have a multisemiotic and multicultural text, considering the "teachable" aspects of it, integrated to the proper concepts of cinema. In general, we present the challenge of promoting a linguistic education aligned with the socio-cultural profiles of students, especially in a society permeated by texts in different digital media and made up of a modified semiotic variety with each announced technological evolution.

Keywords: Multiliteracies, Multimodality, Hybridization, Teaching.

Recebido em 10/03/2019.

Aprovado em 11/04/2019.