

## MULTIMODALIDADE E NARRATIVA: ANÁLISE DO VIDEOCLÍPE *TREAT YOU BETTER*

### *MULTIMODALITY AND NARRATIVE: ANALYSIS OF THE TREAT YOU BETTER VIDEO CLIP*

Nadine Alves Vieira<sup>1</sup>  
Graziela Frainer Knoll<sup>2</sup>

#### Resumo

O objetivo deste trabalho foi averiguar as recorrências multimodais na narrativa do videoclipe *Treat you better*, do cantor Shawn Mendes. Como objetivos específicos, foram: identificados os recursos multimodais utilizados no videoclipe selecionado; compreendida a narrativa do videoclipe a partir da relação entre a linguagem verbal da música e as imagens; e levantadas recorrências nos significados interativos utilizados no videoclipe. A pesquisa foi qualitativa, descritiva, com técnica de análise multimodal, feita segundo Kress e van Leeuwen (2006). Os resultados demonstram que o videoclipe transmite a ideia de um relacionamento abusivo por meio dos recursos de contato, distância social e atitude na representação dos personagens. Já o narrador observa a situação e coloca-se como um personagem principalmente pela relação entre as imagens e a letra da música.

**Palavras-chave:** Comunicação. Linguagem. Multimodalidade. Narrativa. Videoclipe.

#### Abstract

The objective of this work was to investigate the multimodal recurrences in the narrative of the music video *Treat you better*, by singer Shawn Mendes. The specific objectives were: identified the multimodal resources used in the selected video clip; the narrative of the music video is understood from the relation between the verbal language of the music and the images; and raised recurrences in the interactive meanings used in the music video. The research was qualitative, descriptive, with multimodal analysis technique, made according to Kress and van Leeuwen (2006). The results show that the music video conveys the idea of an abusive relationship through the contact resources, social distance and attitude in the representation of the characters. Already the narrator observes the situation and stands as a character mainly by the relationship between the images and the lyrics of the song.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Publicidade e Propaganda pela Universidade Franciscana. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8432593801217575>, ORCID: 0009-0003-3567-0522 e e-mail: [nadinevieiraa@gmail.com](mailto:nadinevieiraa@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Letras, Estudos Linguísticos, Professora Adjunta na Universidade Franciscana, nos cursos de Publicidade e Propaganda, Jogos Digitais e Mestrado em Ensino de Humanidades e Linguagens. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5909826551367365>, ORCID: 0000-0002-6014-2188 e e-mail: [grazi.fknoll@gmail.com](mailto:grazi.fknoll@gmail.com).

**Keywords:** Communication. Language. Multimodality. Narrative. Music video.

## 1 INTRODUÇÃO

Um audiovisual, no significado dicionarizado, é a comunicação ou a mensagem expressa com componentes visuais – imagens, signos, desenhos gráficos – e elementos sonoros – música, narração, ruídos, efeitos sonoros (RABAÇA; BARBOSA, 1987). Desde o começo das produções audiovisuais, busca-se pensar que tipo de mensagem se deseja transmitir ao público, de modo que o tema abordado nas imagens esteja ligado, de algum modo, com o que está sendo narrado pela história. Nesse sentido, no caso dos videoclipes musicais, o ponto de partida do audiovisual, geralmente, passa a ser a música, pois as imagens exibidas tendem a contar a história narrada ao longo da letra, o que não é regra, mas é frequentemente observado. Como as produções de clipes musicais não possuem, necessariamente, diálogos entre os personagens, há a necessidade de que as imagens mostrem ao espectador o que está acontecendo e, assim, funcionem como recurso de comunicação.

Dessa forma, a comunicação no videoclipe ocorre pela união das linguagens verbal (letra da música) e não verbal (sons, dança, ritmo e gestos). Os elementos visuais constituem basicamente tudo aquilo que é visível, formam a matéria-prima de toda a informação visual que é transmitida, e a estrutura de uma obra audiovisual é o que determina como os elementos estarão presentes e com que ênfase se fazem presentes. Por isso, o estudo das linguagens presentes em um videoclipe abrange as imagens e a maneira como se articulam com os outros elementos, principalmente com a música, ainda que se possam obter diferentes formas de interpretação.

Segundo Dondís (2005), as imagens precedem as outras formas de linguagem, uma vez que o ser humano já utilizava desenhos para se comunicar, como forma de se expressar antes mesmo que houvesse um sistema de escrita como o contemporâneo. Desse modo, a linguagem era centrada em imagens para que houvesse uma comunicação, um exemplo disso são os hieróglifos, que eram desenhados nas paredes das pirâmides ou até mesmo as primeiras pinturas rupestres nas cavernas. Para a autora, a comunicação visual se dá a partir dos elementos que constituem a cena, mesmo que não estejam claros para quem os assiste, pois cada um deles está ali com o propósito de gerar uma interpretação. O resultado final dessa montagem é a verdadeira manifestação do artista, ao longo da criação, com a adição dos

elementos que compõem a mensagem, que só será realmente interpretada no final, quando todos os pontos se interligam.

Isso exposto, a delimitação do tema deste trabalho é a linguagem multimodal no videoclipe. A linguagem multimodal é um conceito definido por Kress e van Leeuwen (2006) como a união de diferentes códigos semióticos na mesma mensagem, considerando que cada código tem seus significados, mas, em conjunto, produzem significados de maneira articulada.

Para esse enfoque, foi escolhido como objeto de pesquisa o videoclipe *Treat you better* do cantor canadense Shawn Mendes, por sua relevância no universo *pop* de vídeos, segundo *ranking* publicado pela revista *Billboard* (2018), em que lidera as paradas musicais por semanas consecutivas com seus *singles*. Também, segundo publicação feita pelo *site Purebreak* em 2016, o canadense é o primeiro artista com menos de 25 anos a liderar a lista do *Spotify* de artistas mais ouvidos. Já com longo percurso nos vídeos mais acessados, o primeiro que o tornou mundialmente conhecido, *Stitches*, ultrapassou a marca de mais de 1 bilhão de visualizações (MARINHO, 2016).

Diante desse contexto, esta pesquisa tem como objetivo averiguar as recorrências multimodais na narrativa do videoclipe *Treat you better*, do cantor Shawn Mendes. Para tanto, pretende-se: identificar os recursos multimodais utilizados no videoclipe selecionado; compreender a narrativa do videoclipe a partir da relação entre a linguagem verbal da música e as imagens; buscar recorrências nos significados interativos<sup>3</sup> utilizados no videoclipe.

O objeto de estudo desperta o interesse de pesquisa porque se entende que os vídeos musicais são, em grande parte, ricos em conteúdo visual, pois costumam narrar as histórias contadas nas músicas, incluindo fatos que nem sempre ficam tão claros nas letras, sendo, muitas vezes, autoexplicativos. Quando se trata do artista em questão, as abordagens frequentemente retratam romances, como relacionamentos são vistos do ponto de vista do compositor ou intérprete, como exemplo da música *Treat you better*, em que o audiovisual retrata um relacionamento abusivo que o cantor age como um observador dos fatos.

Segundo Holzbach (2014), o videoclipe está ligado à cultura *pop* desde sua longa história de popularização vinculada ao canal MTV, com sua programação voltada inicialmente para o gênero, assim como as premiações que realiza desde os anos 90 envolvendo artistas em voga. O videoclipe pode ser considerado um gênero de caráter

---

<sup>3</sup> Significados interativos, segundo Kress e van Leeuwen (2006), expressam a relação entre os interlocutores de uma mensagem. Em um texto multimodal, os interlocutores podem ser os participantes da interação e, também, os participantes representados na imagem, que se relacionam entre si e com o espectador de alguma forma (por meio do olhar ou dos gestos, por exemplo).

publicitário, pois auxilia a promoção do artista. Além disso, a curiosidade acerca das grandes produções audiovisuais de videoclipes tem rendido uma gama extensa de artigos e de estudos de como a linguagem se comporta nas atuações, como letra e imagens se articulam na criação da narrativa.

Um desses trabalhos é o artigo de Coelho (2003), que realiza uma análise das narrativas abordadas pelas produções, deixando claro que grande parte dos videoclipes trazem a narrativa romântica, narrada de forma que cantor ou banda se conectem diretamente com seu público, desde a forma como a música é composta, ao contato direto com a câmera. Conforme afirma a autora, as narrativas dos clipes musicais nem sempre são lineares, pois podem ser videoclipes que não apresentam uma narrativa além do artista e sua *performance*. Já outros artistas abordam em seus videoclipes tudo aquilo que desejam narrar com a música, histórias lineares com começo, meio e fim, algumas sem o final, mas com uma narrativa visível para quem os assiste.

Também se mostra útil a pesquisa de pós-graduação de Barreto (2005), que faz um estudo acerca do comportamento dos videoclipes, sua importância para a divulgação dos artistas e a relevância que eles têm em programas musicais. É nesses programas que muitos clipes são lançados e alavancam a carreira de muitos artistas novos, sem *fanbase*<sup>4</sup> muito definida, uma vez que para que haja uma procura pelos artistas no *Youtube* ou *Spotify*, é preciso primeiro levá-los ao conhecimento do público. Barreto (2005) também trata a interação entre a letra da música e a narrativa visual, que se complementam. O autor fez uma análise da videografia da cantora Madonna a partir da poética do filme, destacando o modo como os videoclipes trazem narrativas ricas em histórias e produções dignas de cinema, tamanha a organização das narrativas e a união entre a música e a história contada.

Citados esses trabalhos, fica evidente a importância do videoclipe como uma narrativa repleta de elementos, histórias abordadas que estabelecem uma relação entre artistas e espectadores. Além disso, a relevância de estudar a linguagem em suas variadas formas se apoia na perspectiva da multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006), que entendem que ler imagens é tão complexo que requer um estudo a partir de categorias específicas de análise. Sendo assim, este artigo está organizado da seguinte maneira: seção teórica, com os conceitos de narrativa, videoclipe e multimodalidade; procedimentos metodológicos; análise, com dados descritivos e interpretação dos resultados; seguida pelas conclusões do estudo.

---

<sup>4</sup> *Fanbase* abrange todos os fãs de determinado artista, banda, filme ou livro etc.

## 2 PLEASE HAVE MERCY ON ME: CONCEITOS TEÓRICOS DE REFERÊNCIA

Os conceitos teóricos desta seção iniciam com a narrativa em uma perspectiva linguística e literária, passando ao conceito de videoclipe no campo da comunicação e à multimodalidade da linguagem, segundo a *Gramática do Design Visual*.

### 2.1 Narrativas

Narrativas são formas de contar histórias, e existem diversas maneiras de realizar isso, seja de forma oral, cantada, escrita ou ilustrada, entre outras linguagens. Como Barthes (2011) afirma, a narrativa<sup>5</sup>, à primeira vista, pode parecer um acumulado de acontecimentos, todavia, o autor questiona em que se diferencia do simples ato de contar histórias. O autor entende que a narrativa não é um acúmulo de acontecimentos, pois para analisar as narrativas é preciso considerar a arte e o talento do narrador que exterioriza essa arte, já que é ele quem transmite a história e os acontecimentos do seu ponto de vista. Assim, o narrador é o ser onipresente capaz de contar a história, ou seja, é a consciência total, um ser que trata de forma impessoal e superior tudo aquilo que está sendo contado, é como um Deus que conta a história de todos os personagens, sem necessariamente apresentar-se ou definir uma personalidade própria.

A narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida. (BARTHES, 2011, p. 19).

Ainda segundo Barthes (2011), o problema não é interiorizar os motivos apresentados pelo narrador, nem os efeitos que a narração pode causar sobre o espectador, o problema é descrever o código através do qual narrador e leitor são apresentados no decorrer das narrativas. Para isso, o teórico separa as narrativas em três concepções. A primeira considera que a narrativa é emitida por uma única pessoa, e essa pessoa é o autor da história, de forma que a narrativa é uma expressão do personagem. A segunda nos traz o narrador como a consciência total, a qual faz a apresentação impessoal dos fatos, contando a história de um

---

<sup>5</sup> Barthes (2011) e Todorov (2011), tratados neste tópico, teorizam sobre a narrativa escrita ou literária.

ponto de vista superior. Já na terceira concepção, Barthes (2011) explica que o autor da narrativa traz de forma linear os personagens, e cada um deles se apresenta como narrador, com seu ponto de vista a respeito dos acontecimentos.

O autor também considera que as narrativas consistem em uma linguagem bastante sintética,

fundada principalmente sobre uma sintaxe de encaixamento e de desenvolvimento: cada ponto da narrativa irradia em muitas direções ao mesmo tempo: quando James Bond pede um uísque esperando o avião, este uísque, como índice, tem um valor polissêmico, é uma espécie de nó simbólico que se assemelha a diversos significados (modernidade, riqueza, ociosidade); mas, como unidade funcional, o pedido do uísque deve percorrer, pouco a pouco, numerosas etapas (consumação, espera, partida, etc.) para encontrar sua significação final. (BARTHES, 2011, p. 57).

Para Todorov (2011, p. 222), a narrativa é uma história, mas “não é necessário que ela corresponda a uma ordem cronológica ideal. É suficiente que haja mais de um personagem para que sua ordem ideal se torne extremamente afastada da história natural”, ou seja, a narrativa pode ser livre a ponto de distorcer a realidade. Além disso, quando se fala em história, é comum ser apresentado o ponto de vista de um único personagem, não há explicação para o que os outros fazem enquanto apenas o que aconteceu com o principal é mostrado. Isso deixa muitos fios soltos ao longo da história, e assim, somente no final eles se conectam. Diferentemente de Barthes (2011), Todorov (2011) considera que a história é abstrata, já que é sempre percebida e narrada por alguém, e este alguém não existe. Já para Barthes (2011), o narrador pode ser inserido em diversas concepções de visão. Ao ler um livro, tenta-se assimilar o fato de que aquilo não pertence à vida real, aquela história pertence a um universo imaginário criado pelo escritor, parte-se assim do pressuposto de que a narrativa é um discurso, uma fala dirigida por um narrador para o público.

Todorov (2011) separa os procedimentos do discurso das narrativas em três grupos: o tempo da narrativa, que é o tempo da história e do discurso narrado; o aspecto da narrativa, ou seja, a forma como ela é percebida pelo narrador; e o modo da narrativa, que depende do discurso usado pelo narrador para trazer a história ao conhecimento do público. Para o autor, o narrador aparece também de três maneiras: a primeira delas é como personagem que tem uma visão por trás dos acontecimentos – nas narrativas mais clássicas isso é frequente, por exemplo, nas fábulas, em que o narrador é um observador contando aquilo que percebeu sobre o que se passa entre os personagens, inclusive de sua consciência, sem a preocupação de

apresentar como adquiriu o conhecimento sobre os acontecimentos. No segundo caso, Todorov (2011) explica que o narrador é apenas um personagem como qualquer outro, e este é o caso mais comum na literatura. Assim, ele descobre junto ao leitor tudo o que virá a acontecer ao longo da narrativa, em tempo real ao da leitura, podendo acompanhar um ou mais personagens e trazer várias visões de uma mesma história. O terceiro caso é o narrador que tem uma visão de fora dos acontecimentos, assim, o narrador sabe ainda menos do que os personagens da narrativa, só pode descrever o que vê e ouve, mas não tem acesso a nenhuma consciência dos outros personagens. Logo, as narrativas deste caso são raras e de pouco conhecimento, já que o próprio narrador não é capaz de explicar ao leitor.

Ainda conforme o autor, “o valor dos aspectos da narrativa modificou-se rapidamente [...] O artifício que consiste em apresentar uma história através das suas projeções na consciência de um personagem será mais o mais utilizado no decorrer do século XIX” (TODOROV, 2011, p. 250). Essa previsão, de certa forma, segue até os dias atuais, conforme as narrativas, não só literárias, mostram a maneira como o narrador percebe os personagens e a própria história.

Como exemplo de narrativa audiovisual, é possível citar as produções de videoclipes musicais, em que, segundo Hagemeyer (2012), as narrativas podem não ser tão claras e diretas na forma de se comunicar com quem está assistindo, pois requerem o apoio entre imagem e música. Ainda segundo o autor, quando o público vê uma imagem que não tem uma explicação tão clara, tende a pesquisar e encontrar referências para melhor compreender. As narrativas costumam estar ligadas a músicas, sons e imagens e são esses elementos que constituem uma melhor percepção do que está acontecendo no tempo em que são apresentados para o público. Deve-se relativizar a forma como a verdade é mostrada, a maneira como a trilha sonora se encaixa com a imagem, as edições que organizam o fluxo das imagens e que determinam como a narrativa será mostrada.

Hagemeyer (2012) complementa que a narrativa se apresenta de forma diferente em cada tipo de produção, por exemplo, nos documentários, as imagens não são capazes de serem entendidas completamente sem que haja uma locução explicando os acontecimentos, o que acaba levando o público a buscar mais informações a respeito das imagens que foram mostradas. Nas produções audiovisuais que possuem música, a canção e as imagens entram em uma sincronia em que uma completa a outra e, assim, fica mais fácil a compreensão dos eventos. De qualquer forma em que a narrativa se apresente, o fluxo das imagens determina a maneira como a narrativa acontece e, mesmo que sua interpretação possa ser a mais aberta



possível, Hagemeyer (2012) defende que a narrativa é o argumento dos acontecimentos contados. Para o autor, os filmes são narrativas com imagens, em que a câmera faz o papel do narrador onipresente da literatura: aquele que tudo vê, tudo sabe, e o que não sabe ficará sabendo ao final da obra. Assim, por meio de mecanismos de identificação com os personagens, é criado um envolvimento emocional com a trama.

Na literatura esse envolvimento se dá pela narração, o posicionamento do narrador é o que estimula palavras que levam a imaginação do leitor; já no cinema, é a câmera que conduz o olhar de quem assiste, oferecendo diversos pontos de vista que permitem construir o cenário e o ritmo das ações, para assim, orientar a atenção e a identificação do público (HAGEMEYER, 2012). Dessa forma, foram se desenvolvendo diversas técnicas de enquadramento, montagem da união entre as tomadas e as relações através dos olhares, que acabam por gerar um efeito de continuidade na narrativa, não apenas entre ações consecutivas.

Nem todos os audiovisuais apresentam o mesmo tipo de narrativa, pois, segundo Hagemeyer (2012), os videoclipes formam um gênero de audiovisual que apresenta a possibilidade de uma narrativa não linear, que tem sua significância operada através de imagem e som. Também, quando se analisa a linguagem de um vídeo, se desenvolve um tipo de narrativa em que é possível estabelecer relação de sentido quando na verdade pode se tratar de uma colagem de imagens sem qualquer sentido, dentro de uma proposta estética. Não se trata apenas de fazer imagens com sons, trata-se de fazer história com as imagens e sons, buscando dentro delas (e entre elas) informações.

Além disso, pode haver um impacto dessas imagens e sons no imaginário social do público, o que é proporcional à amplitude de sua veiculação e ao significado que acabam adquirindo. É a união entre imagens e sons que revela o ser humano, os valores, os comportamentos e as mudanças, ou seja, sua forma de socializar com outros personagens (HAGEMEYER, 2012).

O principal aspecto que é preciso entender é o poder da história para engajar uma audiência. Sobre isso, McSill (2015) explica que os objetos principais de cena são os conflitos, os quais são internos dos personagens, e os obstáculos, causados por acontecimentos externos. Ainda segundo o autor, isso pode ser comparado a uma mudança de residência, que pode ser um obstáculo ou um conflito, mas depende da história e de como a trama se desenrola, ou seja, os objetivos dos personagens representam um ponto de chegada,



mas para que chegue, é preciso transpor obstáculos e conflitos. “Toda a estória<sup>6</sup> deve ter um personagem com quem empatizamos, que se esforça até as últimas gotas de sangue e suor para superar obstáculos aparentemente intransponíveis, a fim de atingir um fim satisfatório (e, assim, passa por um processo de transformação – para melhor)” (McSILL, 2015, p. 27). No final da história, o personagem pode aprender uma lição e mudar, e isso só acontece devido a eventos que precisou transpor ao longo da narrativa. O autor utiliza como contraponto o caso de James Bond, um caso à parte do citado, uma vez que o personagem é praticamente imutável apesar de todos os fatos e acontecimentos, sem mudança de hábitos ou personalidade.

## 2.2 Videoclipe

Os videoclipes são produções audiovisuais que apresentam uma linguagem específica, pois geralmente se trata de uma obra de ficção. Isso significa que, na realidade, um videoclipe não se preocupa em mostrar a realidade tal qual ela acontece, mesmo que as narrativas sejam capazes de gerar uma identificação com o público e o cotidiano. Segundo Rabaça e Barbosa (1987), o videoclipe é uma narrativa típica da cultura de massa, resultante de uma combinação de recursos técnicos e expressivos da procuração fonográfica, originados da televisão e do cinema. São formatos de apresentações musicais filmados após a música já ter sido gravada, ou seja, são produções audiovisuais editadas com imagens dos próprios intérpretes ou de outros músicos, atores ou dançarinos.

Ainda conforme os autores, as imagens costumam se referir à própria música, com coreografias e cenas presentes no enredo, que fazem referência ao tema da canção. Dessa forma, os videoclipes requerem técnicas de roteirização e de montagem mais próximas do cinema do que da televisão, embora sejam gravados com as mesmas técnicas que as televisivas. As produções de videoclipes musicais têm, ainda, inspiração até mesmo em animações, na forma como são montadas e produzidas, especialmente animações do cinema, extraindo conteúdo da letra das músicas, criando assim uma narrativa, enquanto a parte poética do videoclipe se deve à letra cantada. Além disso, os videoclipes têm uma função comercial, assemelhando-se a um *teaser*<sup>7</sup> do álbum do artista: “Na indústria fonográfica,

---

<sup>6</sup> Nas citações diretas do autor foi mantido o termo “estória”, utilizado por ele.

<sup>7</sup> Anúncio que “procura provocar a curiosidade do público em relação a determinado produto ou acontecimento que só serão revelados posteriormente” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 556).

funciona como peça de divulgação da imagem do artista para o público consumidor” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 595).

Dentre pesquisadores que abordaram especificidades da linguagem presente nos videoclipes, há Landi (1992), o qual entende que os videoclipes utilizam signos que podem ser interpretados, contextualizados em congruência com uma história ou narrativa. Para o autor, as características dos videoclipes são como “sintomas” da constituição da linguagem, ainda que não sejam suficientes para configurar o que é um videoclipe. Landi (1992) considera que a colagem eletrônica através da inserção de imagens é como uma espinha dorsal de onde se tem início a constituição da linguagem, não só nos videoclipes, mas em qualquer vídeo. Aspectos como a simultaneidade nas imagens geram uma fragmentação na narrativa e, sendo assim, o significado também é fragmentado, uma vez que o sentido se encontra escondido no meio das imagens recortadas em conjunto com a música, e todos esses elementos são decisivos para se construir uma não linearidade na sequência.

Além disso, os videoclipes podem manipular suas cores mediante transformações cromáticas ou efeitos gráficos que são inseridos, sendo assim, podem ser tratados como uma simulação, isto é, uma realidade simulada, como resultado de uma sobreposição de imagens formadas de diversos ângulos, com a possibilidade de deixar que ângulos e enquadramentos entrem em conflito (LANDI, 1992).

Quando se trata de videoclipes, a montagem pode ser diferente das demais produções audiovisuais, com planos que duram pouco tempo e uma precisão maior na hora da edição, com cortes de cena, uso de iluminação que pode criar sentidos e significados nas cenas transcorridas. Os videoclipes ainda podem contar com elementos de dança, animação e imagens computadorizadas, os quais, para Landi (1992), constituem uma linguagem específica para videoclipes. Todos esses elementos se inserem em uma estrutura que serve para comunicar uma mensagem, gerando certa dependência entre a forma e o conteúdo.

As imagens de um videoclipe nem sempre transformam significados através de códigos visuais para o que já está presente na letra da música. Isso não significa “negar que possa haver instâncias de um videoclipe musical que representem o significado da música”<sup>8</sup> (GOODWING, 1992, p. 11).

Dessa maneira, há certa relação entre som e imagem ou entre canção e vídeo, porém, para entender essa relação é preciso considerar que alguns significantes são mais fortes ou

---

<sup>8</sup> Tradução nossa.

mais expressivos que outros. Ainda segundo o autor, é importante considerar que há diferentes envolvimentos emocionais dos expectadores, o que depende inclusive do fato de serem fãs ou não do artista, além de as imagens visuais serem polissêmicas ou plurais no sentido, portanto, “nunca estarão congeladas no tempo ou fixadas para qualquer um”<sup>9</sup> (GOODWING, 1992, p. 12). Conseqüentemente, compreender a maneira como as imagens são geradas, com que ângulo representam os acontecimentos requer um estudo que pode gerar diferentes interpretações.

### 2.3 Multimodalidade

Ler ou analisar imagens é diferente de ler ou analisar recursos de outras modalidades de linguagem, ainda que, durante muito tempo, tenham sido ensinados métodos para a leitura da linguagem verbal, enquanto a leitura de imagens ficava em segundo plano. Para compreender a importância da análise da imagem, Dondis (2005) introduz o conceito de analfabetismo visual: as pessoas aprendem a ver, mas não são ensinadas a processar a informação visual que recebem, ou seja, aceitam o que é visto e não questionam sua origem nem se aprofundam para conhecer aquilo que é mostrado. Isso ocorre porque a visão é como algo natural, em que se consegue ver, mas sem possuir necessariamente a capacidade de visualizar, pois é aceita como uma função natural do corpo. Desse modo, as pessoas são capacitadas a ver, mas nem todos possuem a capacidade de ver além daquilo que é mostrado ou de interpretar, poucos conseguem ir além da função básica e realmente aprofundar-se na significância da imagem.

O mundo não atingiu um alto grau de alfabetismo verbal com rapidez ou facilidade. Em muitos países, nem mesmo é uma realidade viável. No caso do alfabetismo visual, o problema não é diferente. No âmago do problema do analfabetismo visual existe um paradoxo. Grande parte do processo já constitui uma competência das pessoas inteligentes e dotadas de visão. Quantos de nós veem? Para dizê-lo de modo ostensivo, todos, menos os cegos. Como estudar o que já conhecemos? (DONDIS, 2005, p. 227).

Ao longo dos anos, têm ocorrido mudanças no cenário da comunicação, e essas mudanças têm tornado os textos cada vez mais multimodais, textos em que existem mais de um código semiótico (visual, sonoro, gestual, etc.). Segundo Kress (1995, p. 7) afirma, “um

---

<sup>9</sup> Tradução nossa.

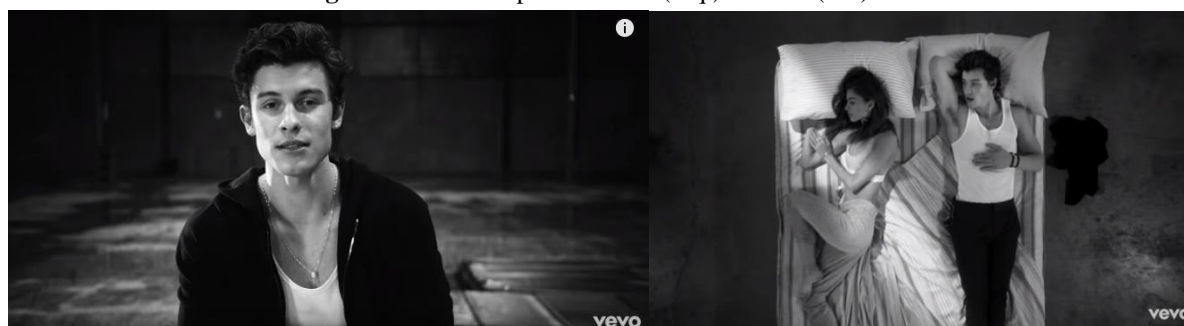
texto pode ser formado por vários modos semióticos (palavras e imagens, por exemplo) e, portanto, podemos chegar à noção de multimodalidade”.

Kress e van Leeuwen (2006) fizeram uma ligação entre teorias semióticas e linguísticas para elaborar a *Gramática do Design Visual*. Porém, essa gramática não se trata simplesmente da incorporação de teorias linguísticas ao campo da linguagem visual, uma vez que a linguagem visual e a verbal realizam papéis diferentes. Nessa perspectiva teórica, cada personagem presente em um texto passa a ser denominado como participante representado.

Carvalho (2010) explica que, nas últimas décadas houve uma efervescência de estudos no sentido de entender como os recursos são utilizados para articular significados em vários contextos. Também se fundamentando na multimodalidade de Kress e van Leeuwen (2006), a autora ressalta que os modos semióticos são moldados para além da fala e da escrita, são moldados através de seus usos culturais, e isso está relacionado com a interpretação, pois interpretam-se falas, gestos e imagens com base em um contexto. Segundo a autora, os recursos são capazes de construir interações entre os participantes representados, produtores e espectadores da imagem, ou seja, a forma como é feita a angulação da câmera e a construção dos planos, por exemplo, estabelece o contato com o que está sendo representado, bem como a ligação de poder existente entre o que está sendo representado e quem está assistindo.

A partir da *Gramática do Design Visual* de Kress e van Leeuwen (2006), podem ser estudadas diversas categorias multimodais, contudo, neste trabalho, serão enfocadas as categorias de *contato*, *distância social* e *atitude*. Quando os participantes representados (cantores ou atores de um videoclipe, por exemplo) olham de forma direta para o espectador exterior à imagem, é formada a linha do olhar, e isso faz uma conexão entre ambos. Assim, o *contato* pode ser feito por demanda, quando o olhar dos participantes precisa de algo do espectador, como expressões faciais ou gestos, ou por oferta, quando o participante é posicionado como um objeto de cena. Na Figura 1, são exemplificadas essas formas de contato.

**Figura 1** – Contato por demanda (esq.) e oferta (dir.)



Fonte: Videoclipe *If I can't have you* (Vevo).

A *distância social* entre os participantes e os espectadores é criada através do enquadramento da imagem, por exemplo, quando é feito um plano aberto, onde todo o cenário é mostrado por trás do participante, ou planos fechados, em que toda a atenção é voltada para o participante, com a imagem mostrando apenas a cabeça e os ombros, por exemplo (Figura 2).

**Figura 2** – Distância social mínima (esq.) e distância social máxima (dir.)



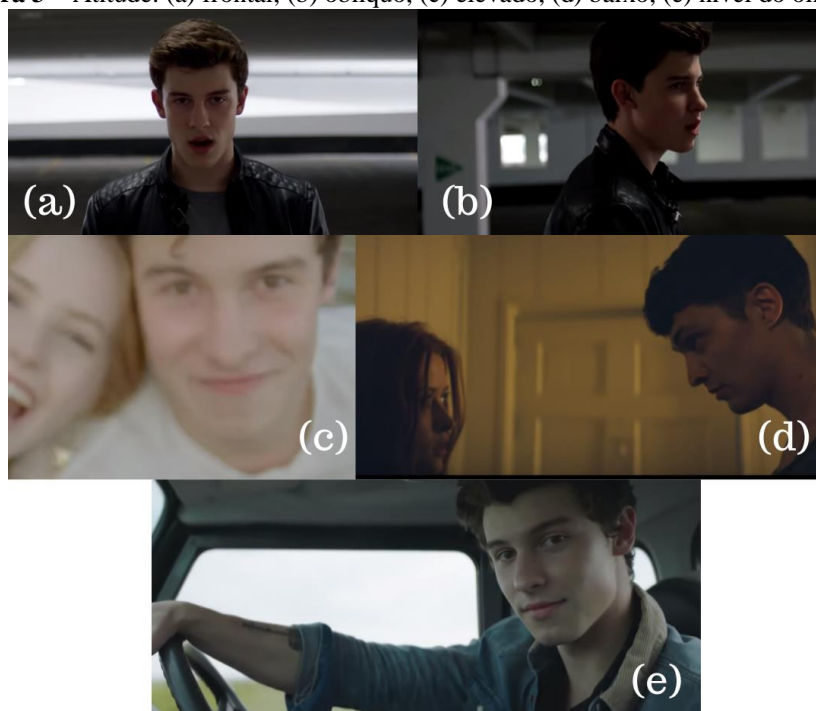
Fonte: Videoclipe *Lost in Japan* (Vevo).

As imagens são feitas a partir do ponto de vista de um produtor, e ele faz o uso dos ângulos da câmera para mostrar o seu ponto de vista para o espectador, o que indica a *atitude* do participante representado. Desse modo, a atitude é representada pelos ângulos que expressam a relação de poder entre o participante representado e o espectador da imagem ou, ainda, entre dois ou mais participantes representados na imagem.

Quando a câmera se encontra no nível do olhar do participante e do espectador, não há diferenciação de poder entre eles, revelando um valor de igualdade de poder entre ambos. Quando a câmera é posicionada de baixo para cima, o detentor do poder é quem está sendo representado acima, passando o ar de superioridade e triunfo, o que pode ser tanto em relação ao espectador quanto em relação a outro personagem. Já quando o ângulo é feito de cima para

baixo, é passada a ideia de que um participante é superior ao outro, assim, o detentor do poder é quem está observando (espectador) ou o personagem sendo visto a partir de baixo. Portanto, os ângulos também se aplicam no caso de haver dois ou mais participantes representados em cena, na interação entre eles. Há ainda variações se o ângulo for frontal ou oblíquo (Figura 3).

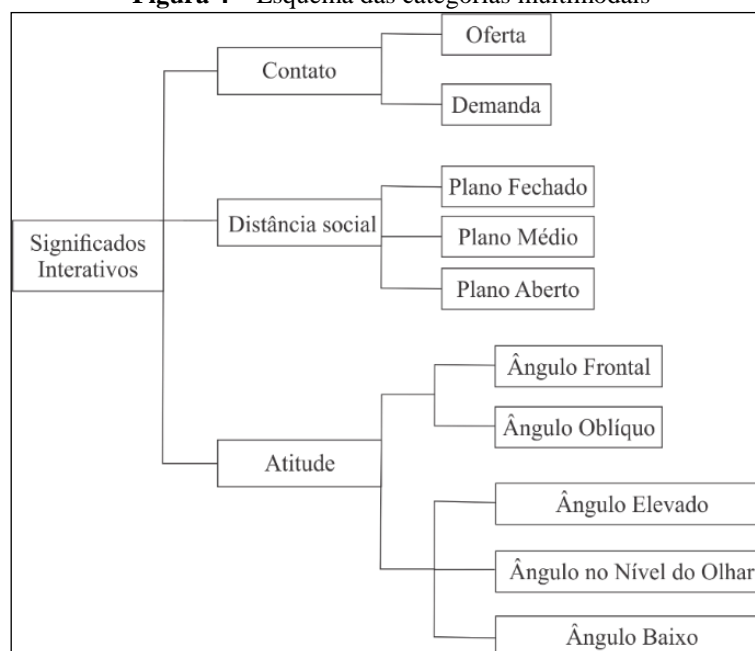
**Figura 3** – Atitude: (a) frontal, (b) oblíquo, (c) elevado, (d) baixo, (e) nível do olhar



Fonte: Videoclipes *Stitches*, *There's Nothing Holdin' Me Back* e *Treat you better* (Vevo).

A Figura 4 explica esse conjunto de recursos semióticos pelos quais podem ser realizados os significados interativos:

**Figura 4** – Esquema das categorias multimodais



Fonte: adaptado de Carvalho (2010).

Conforme Santos e Meira (2010, p. 305) explicam, “a multimodalidade oferece aos produtores e leitores dos textos o potencial de significação dos modos ou meios semióticos”. Textos multimodais requerem possibilidades de análise, devendo-se levar em conta *design*, produção e distribuição do material. No *design*, entram as formas como a imagem é formada, a iluminação, o ângulo de câmera, as cores e os elementos utilizados, pois são eles que levam o espectador a observar com mais atenção e deles que saem as especulações acerca do que significa a colocação. Assim, o *design* é construído a partir das convenções e do conhecimento social; a organização é a forma como foi executado o *design*, como ele é produzido para ser distribuído, isso terá interferência na forma como o leitor irá interpretar os significados; já a distribuição é a forma como o produto chega ao mercado, a sua veiculação.

Pode-se compreender, portanto, que a multimodalidade abrange a forma de criação de significados e a vasta gama com que eles podem ser interpretados por quem os recebe, desde a maneira como a câmera é posicionada até a forma como o material chega até o público e como ele fará a interpretação dos elementos presentes nos materiais, incluindo-se aqui os audiovisuais e videoclipes.



### 3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente trabalho teve natureza qualitativa, já que o objetivo foi averiguar as recorrências multimodais na narrativa do videoclipe *Treat you better*, do cantor Shawn Mendes. Quanto ao método, a pesquisa foi descritiva, pois, nas definições de Michel (2005, p. 36), “tem o propósito de analisar, com a maior precisão possível, fatos ou fenômenos em sua natureza e características, procurando observar, registrar e analisar suas relações, conexões e interferências”, ou seja, foi feita uma classificação das imagens coletadas a partir de suas características multimodais de contato, distância social e atitude. E como técnica, foi realizada a análise multimodal de Kress e van Leeuwen (2006), que se fundamenta em uma gramática para compreender como os elementos visuais significam e são combinados com os verbais de modo dinâmico. Já as categorias da análise multimodal foram apresentadas anteriormente na Figura 4: **contato** (oferta ou demanda), **distância social** (plano aberto, plano médio e plano fechado) e **atitude** (ângulo frontal, ângulo oblíquo, ângulo elevado, ângulo no nível do olhar e ângulo baixo), que serão utilizadas para a coleta de dados para esta pesquisa.

Foram utilizados ainda os tipos de narrador de Todorov (2011): a) narrador como um personagem que tem uma visão ampla dos acontecimentos; b) narrador como um personagem comum, que descobre os acontecimentos ao longo da narrativa; e c) narrador que tem uma visão externa dos acontecimentos, mas que somente pode descrever o que vê e ouve, sem acesso ao interior dos outros personagens. Essa identificação foi feita na interpretação dos dados.

O universo da pesquisa compreende o videoclipe de Shawn Mendes *Treat you better* (2016), que aborda a temática de um relacionamento possivelmente abusivo. Foi feito um recorte temático a partir dos videoclipes do cantor e, em seguida, a coleta e seleção das cenas. A coleta foi feita a partir do *print screen*<sup>10</sup> do videoclipe a cada 5 segundos, totalizando 52 cenas. Das 52 cenas, foram selecionadas, a partir de uma pré-visualização, 27 cenas consideradas importantes para a compreensão da narrativa, e foram excluídas cenas repetitivas, pouco focadas ou que demonstravam continuidade de movimentos, por exemplo.

Os procedimentos de coleta e análise foram os seguintes: 1) visualização do videoclipe no canal *Vevo* do cantor no Youtube; 2) realização de *print screen* das cenas para seleção das imagens para análise; 3) descrição das cenas a partir de cada categoria da multimodalidade

---

<sup>10</sup> *Print screen* é a captura de tela feita em dispositivos eletrônicos.

(contato, distância social e atitude, que se desdobram nas subcategorias de oferta e demanda, planos e ângulos respectivamente); 4) interpretação das imagens em conjunto com a letra da música; 5) conclusões.

#### **4 I WON'T LIE TO YOU: RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Esta seção traz os resultados obtidos com o estudo das categorias da multimodalidade e, na sequência, apresenta a discussão, com interpretação dos dados a partir das teorias consultadas.

##### **4.1 Resultados a partir das categorias multimodais**

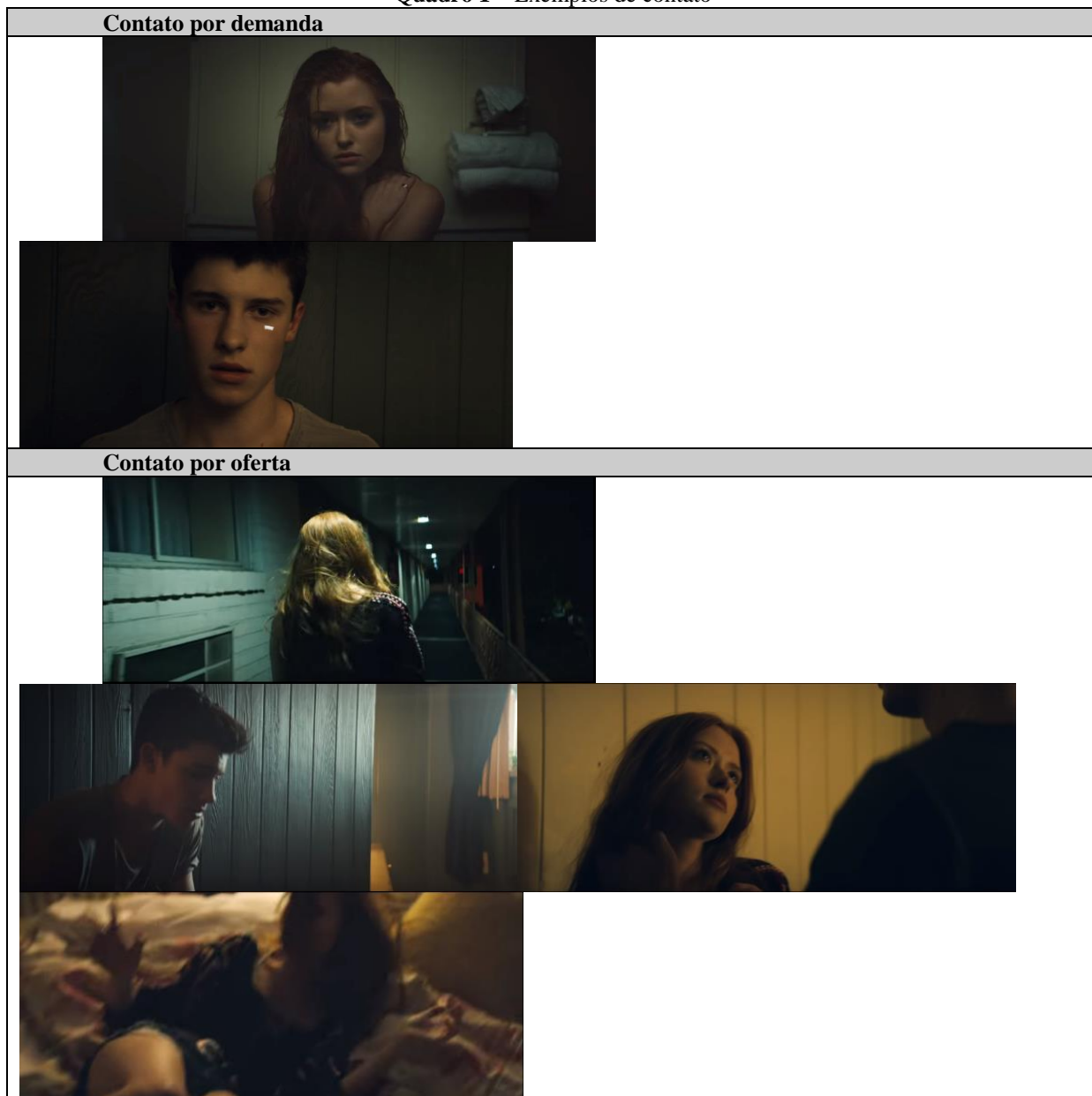
Iniciou-se esta análise com considerações sobre o contexto em que o videoclipe *Treat you better* começou a ser veiculado em 12 de julho de 2016, enquanto a música foi lançada em 03 de junho do mesmo ano. A música é uma composição de Shawn Mendes com Teddy Geiger e Scott Harris, e o videoclipe com direção de Ryan Pallotta (TINTEL, 2016). O cantor canadense já havia abordado em videoclipes anteriores a temática de relacionamento amoroso e sempre atua nas suas produções. As temáticas abordadas têm relação com o público que acompanha os lançamentos desse cantor de 21 anos.

O vídeo inicia com um casal heterossexual jovem discutindo em um carro. Em seguida, a garota sai do carro, e seu namorado vai atrás para encurralá-la no quarto. Ocorrem cortes que mostram cenas de violência e intimidação nos gestos do jovem em relação à namorada. Após, a garota aparece chorando sozinha no banheiro enquanto a água escorre por baixo da porta, vinda de uma pia transbordante. Tudo isso é mostrado enquanto a música é cantada por Shawn Mendes, que está em um quarto semelhante, possivelmente ao lado do quarto da garota. Portanto, o cantor é um observador e, considerando que a sua voz entoava o refrão “Eu sei que posso tratar você melhor que ele” (*I know I can treat you better than he can*), ele também é um personagem da história.

A primeira categoria descrita foi o **contato**, definido a partir da maneira como o participante é colocado em cena, olhando para a câmera (contato do tipo demanda) ou colocado como objeto de cena (contato do tipo oferta). Nas imagens selecionadas, predominou a imagem do tipo oferta (sendo elas 24 das 28 imagens selecionadas), sendo que, na maioria das imagens selecionadas do tipo oferta, o casal é colocado como um objeto de

cena, enquanto o cantor Shawn Mendes é colocado como oferta e como demanda, ou seja, exigindo pelo olhar algo do espectador, assim como a personagem feminina enquanto está sozinha no quarto ou no banheiro, momentos em que dirige seu olhar para a câmera (Quadro 1).

**Quadro 1** – Exemplos de contato



Fonte: Videoclipe *Treat you better* (Vevo).

A segunda categoria, a **distância social**, foi definida a partir dos planos em que os participantes são representados: plano fechado, plano médio e plano aberto. Nas imagens selecionadas, o plano fechado foi predominante em um total de 16 imagens, seguido pelo

plano aberto em nove imagens e o plano médio em apenas três. Assim, ao longo do videoclipe, o plano fechado é um dos mais utilizados por ser capaz de captar com maior precisão os olhares dos participantes, muitas vezes colocados em contato direto com os espectadores por meio de imagem do tipo demanda, enquanto os planos abertos ficam encarregados de situar o espectador no cenário em que a história está se passando, para contextualizar as cenas da narrativa (Quadro 2).

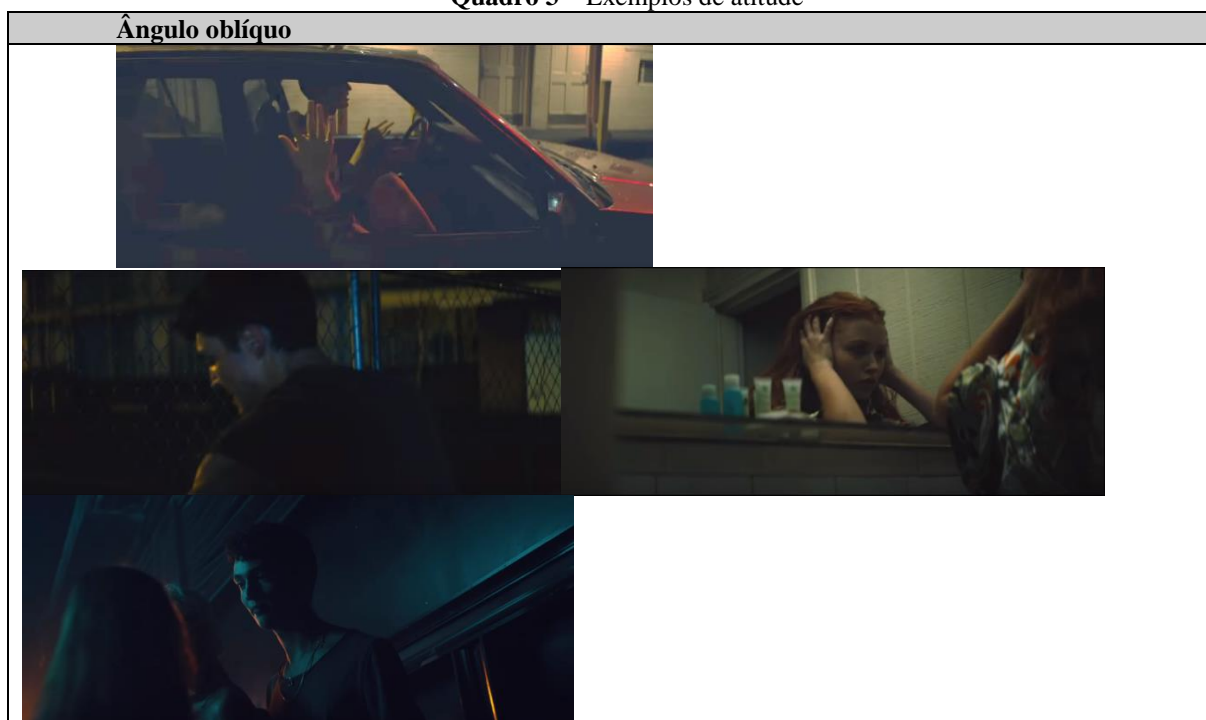
**Quadro 2** – Exemplos de distância social



Fonte: Videoclipe *Treat you better* (Vevo).

A última categoria, **atitude**, foi definida pelos ângulos: ângulo frontal, ângulo oblíquo, ângulo elevado e no nível do olhar. Nessa categoria, quatro imagens se encaixaram no nível do olhar, geralmente, quando a personagem feminina é apresentada sozinha em cena, realizando um contato subjetivo com o espectador à medida que direciona seu olhar para a câmera. A maior ocorrência de ângulos foi do tipo oblíquo (16 imagens), geralmente quando o homem do casal é apresentado em cena, assim como o próprio Shawn Mendes (Quadro 3).

### Quadro 3 – Exemplos de atitude



Fonte: Videoclipe *Treat you better* (Vevo).

Além disso, deve-se destacar que, quando o personagem masculino (o opressor) aparece em cena com a garota, pode-se identificar que ele é sempre colocado em um nível elevado em relação a ela, já que ele é o detentor do poder na relação, enquanto a personagem feminina é representada em nível inferior em relação a ele. Essa ocorrência foi detectada nas cinco imagens em que a dupla de atores está presente.

Grande parte das imagens selecionadas de ângulo frontal (quatro imagens) retratam a garota vítima da opressão e, quando isso acontece, ela é colocada sozinha em cena. Já o cantor Shawn Mendes é colocado em um ângulo completamente frontal, em contato direto com o espectador durante o refrão, em que se declara na letra da canção como alguém que pode tratar melhor a garota, assim como na cena final do videoclipe (Figura 5).

**Figura 5** – Narrador-personagem em ângulo frontal



Fonte: Videoclipe *Treat you better* (Vevo).

Destaca-se que a temática do relacionamento abusivo é abordada não só nas representações visuais que compõem o videoclipe, pois se confirma quando, na cena final do audiovisual, aparece o telefone norte-americano para denúncias de violência doméstica, tornando explícito o tema. Ao unir a letra da canção com a leitura das imagens, são compreendidos esses sentidos.

## **4.2 Interpretando imagens e letra**

Nesta seção, o propósito é ampliar a compreensão dos dados a partir da relação entre os dados descritivos e o sentido expresso verbalmente na música, a partir da qual a temática é construída.

O relacionamento entre duas pessoas já é anunciado no título, que expressa “Tratar você melhor”, o que também é reforçado pelo refrão (linhas 10,11 e 13). Porém, isso não está presente somente na letra da música, mas nas cenas que vão sendo mostradas. No início do videoclipe, é criada uma situação de tensão entre dois personagens, que começam a discutir dentro de um carro e, em seguida, passam a outro cenário, muito mais privado que um estacionamento, um quarto de hotel ou de apartamento, onde discutem sozinhos. Percebe-se o desconforto da personagem feminina porque isso é construído por meio do uso do contato e da atitude, o contato sendo feito, geralmente, por imagem do tipo demanda, com um olhar fragilizado, e a atitude quando ela é colocada como inferiorizada perante o personagem masculino. No segundo 0:48, a garota recebe um carinho grosseiro no rosto enquanto se encontra de costas para uma tela de arame, sendo no corte seguinte jogada na cama do hotel pelo parceiro.

Outra cena que se destaca é a cena seguinte à discussão inicial, quando uma pia aparece transbordando água, enquanto a participante é representada chorando, sentada no chão do banheiro, enquadrada em plano médio, em uma posição de demanda. Nesse momento, seu olhar frágil e choroso está nivelado com o do espectador e seu rosto está em ângulo frontal, o que ajuda a demonstrar a personagem como um ser humano que enfrenta uma dificuldade, mas, ao mesmo tempo, sabe que a situação já transbordou o limite do saudável ou tolerável.

Quando o cantor Shawn Mendes aparece em cena dentro do quarto de hotel, momento em que a água da cena anterior transborda para fora da pia e escorre por baixo da porta, chegando aos pés de Mendes, entende-se ali que o cantor esteja provavelmente no mesmo

quarto que a garota. É como se tentasse impedir algo que estava acontecendo, tendo chegado tarde demais, pois a pia transbordante indica que, no momento em que Mendes tomou uma atitude, a personagem já havia chegado ao seu limite e saído por ela mesma daquela relação.

Nas cenas finais, dois personagens masculinos entram em uma briga, portanto, presume-se que seja o próprio Shawn Mendes que esteja brigando com o outro personagem, na mesma quadra de basquete que aparece ainda no começo do videoclipe. A garota tenta impedir algo, e a briga é violenta, com o personagem opressor colocando Mendes contra a cerca de arame enquanto bate nele. Mesmo nessa cena, o personagem masculino secundário ainda é colocado como detentor do poder, sendo visto por um ângulo elevado, mesmo que de costas para a câmera, assim, pode-se ter uma noção do quão maior que o próprio Mendes ele é naquela trama.

Já o personagem de Shawn Mendes é um observador que, apesar de iniciar passivamente o videoclipe, quer tirá-la da situação de abuso, o que é mostrado quando coloca as mãos na divisória e chega a dar um tapa na parede do quarto, de cabeça baixa, com sentimento de impotência diante da situação que vê. Isso tudo está combinado com a música, pois nesse momento o cantor entoava “Eu sei que poderia tratar você melhor/melhor que ele”. Nesse momento, essa impotência é expressa por meio da distância social através de um plano fechado; do contato por oferta, já que ele é colocado como um objeto dentro da cena e não direciona seu olhar para o espectador; e do ângulo oblíquo, já que o personagem aparece muitas vezes de lado. Com todas essas categorias articuladas nas cenas, fica claro que, assim como o espectador, Shawn Mendes não tem poder algum em grande parte da narrativa, a não ser a vontade de tirar a garota daquela relação e tratá-la melhor.

Dessa forma, são as categorias multimodais que ajudam a construir esses significados nas imagens. É possível identificar um padrão recorrente nas cenas, em que cada personagem assume determinado ângulo, contato e distância social, e assim tem-se uma noção da relação de poder entre eles com base nas categorias multimodais. Conforme os autores:

Produzir uma imagem não envolve apenas a escolha entre ‘oferta’ e ‘demanda’ e a seleção de um determinado tamanho da estrutura da imagem, mas também, simultaneamente, a escolha de um ângulo, um ‘ponto de vista’, o que implica a possibilidade de expressar atitudes subjetivas dos participantes representados, humanos ou não. Ao tratar das ‘atitudes subjetivas’, não estamos dizendo que significa que estas atitudes são sempre individuais e únicas. Veremos que muitas vezes elas são atitudes socialmente



determinadas. Mas elas estão sempre codificadas como se fossem subjetivas, individuais e únicas. (KRESS; van LEEUWEN, 2006, p. 129)<sup>11</sup>.

Todorov (2011) define a narrativa como uma história em que não é necessário haver uma ordem cronológica nos acontecimentos. Assim, a narrativa pode distorcer os fatos, ademais, quando se fala em história, podemos ter o ponto de vista de apenas um dos personagens retratados, fugindo disso, Shawn Mendes em *Treat you better* nos traz dois pontos de vista, dele e da personagem feminina que está na situação do relacionamento abusivo. Sendo assim, não uma explicação lógica para o que acontece com o outro personagem masculino enquanto Mendes ou a garota são mostrados sozinhos em cena.

Conforme foi visto com Barthes (2011), a narrativa pode-se apresentar de três formas: sendo emitida por uma única pessoa, que é o autor da história; sendo emitida por um narrador que é uma consciência total e superior da história; e, por fim sendo cada personagem narrador dos seus próprios acontecimentos. No videoclipe, Shawn Mendes se enquadra no primeiro tipo, ou seja, a narrativa é emitida por uma única pessoa, que nesse caso é o cantor, e os acontecimentos são contados a partir do seu ponto de vista. O cantor é um narrador observador, ou seja, ele conta uma história, participa dela, porém não interfere no que acontece, ele observa de um ponto de vista externo, sendo assim, não participa do enredo de forma direta.

Além disso, utilizando a classificação de Todorov (2011) a respeito dos tipos de narrador, encontra-se em *Treat you better* um narrador que é um personagem com uma visão de fora dos acontecimentos. Shawn Mendes é o narrador porque é ele quem canta a letra e, nas imagens, entende-se que ele observa a situação vivenciada pela menina, mas só tem uma visão parcial dos acontecimentos, sem acesso à consciência dos outros personagens.

## 5 CONCLUSÕES

Este trabalho teve o objetivo de averiguar as recorrências multimodais<sup>12</sup> na narrativa do videoclipe *Treat you better* do cantor Shawn Mendes, e para isso foi desenvolvido o primeiro objetivo específico de identificar quais recursos multimodais foram utilizados no videoclipe selecionado. A análise das imagens foi realizada a partir das categorias definidas

---

<sup>11</sup> Tradução nossa.

<sup>12</sup> Recorrências multimodais são as ocorrências encontradas para cada categoria analisada, que se repetem ao longo do videoclipe.

por Kress (1995), sendo assim, foi possível identificar as relações de poder entre os personagens retratados na narrativa de Mendes.

Para o objetivo específico de compreender a narrativa do videoclipe a partir da relação entre a linguagem verbal da música e as imagens, destacaram-se trechos da música em que Mendes canta “*I know I can treat you better than he can*”. Geralmente nessas cenas ele é colocado em contato por demanda com o espectador, exigindo algo em troca de quem está assistindo. Em outros casos ao longo da narrativa verbal (música), Mendes demonstra sua preocupação com a personagem feminina enquanto é colocado como um objeto de cena, mostrando assim que o cantor é tão impotente perante aquela situação quanto o espectador.

Para o objetivo de buscar recorrências nos significados interativos utilizados no videoclipe, foram encontrados momentos em cena que demonstram a exaustão da personagem feminina, o quanto ela é humilhada ao longo daquele relacionamento pelo personagem opressor. O momento que demonstra a exaustão total da personagem feminina é quando está no banheiro, com a água escorrendo por baixo de uma porta, chegando aos pés de Shawn Mendes, assim como o momento em que esse abre a porta, e a pia com água transbordante é mostrada. Portanto, a pia com água transbordante é o momento em que a personagem resolve pôr um fim naquela situação.

Com base nas categorias de análise, quando a personagem feminina é retratada em cena com o namorado, há uma relação de poder entre eles, sendo ela sempre colocada no nível mais baixo, mostrando para o espectador sua inferioridade ou fragilidade perante o namorado. É enfatizada assim a sensação de humilhação constante à qual é submetida por ele, ao ter que viver situações mostradas no videoclipe. O personagem masculino, por sua vez, é o detentor do poder, sendo representado em nível elevado, tanto com a namorada, quanto com outros personagens secundários retratados no videoclipe. Nas cenas em que a garota é representada sozinha, constantemente é colocada no nível do olhar, no qual consegue se conectar com o espectador. Nessas cenas, percebe-se a fragilidade da personagem, uma vez que é colocada em contato direto, do tipo demanda, com o espectador, como se exigisse algo em troca ou fizesse um apelo.

Já nas cenas em que o cantor, Shawn Mendes, aparece, temos a relação de equidade de poder com ele, ou seja, assim como o espectador, ele está ciente da situação que a personagem feminina vivencia, porém, assim como quem está assistindo ao videoclipe, Mendes parece não querer ou não poder resolver a situação da garota, que está presa naquela situação de humilhação e fragilidade dentro de um relacionamento claramente abusivo. Mendes é

representado em posição de equidade de poder, ou seja, não expressa superioridade, é apenas um narrador observador ao longo do videoclipe. Isso ocorre porque ele precisa se diferenciar visualmente do participante que é de fato o opressor, nesse caso, o namorado da personagem feminina.

Todas as vezes em que o personagem masculino (namorado) é retratado em cena, é colocado em um nível elevado, expressando assim a relação de superioridade e detenção de todo o poder, seja com personagem feminina (namorada), com personagens secundários ou até mesmo com o cantor Shawn Mendes, na cena em que os dois estão brigando contra uma cerca de arame de uma quadra de basquete. Já quando o personagem masculino é mostrado, ocorrem ângulos oblíquos e planos elevados, com o namorado tendo um contato por oferta com o espectador, ou seja, ele é colocado em nível superior e como um objeto dentro de cena, em que não se dirige diretamente a quem está assistindo ao clipe. Dessa forma, não é gerada uma identificação ou proximidade com o espectador mediante contato visual, mas sim demonstra o nível de superioridade dele e, até mesmo, certa antipatia.

O videoclipe, por conter uma narrativa audiovisual, é o espaço propício para se desenvolver um vínculo afetivo ou emocional do público com essa temática. O posicionamento do narrador estimula a imaginação e o envolvimento do público, e isso é explorado na letra da música em conjunto com as imagens. No clipe analisado, a temática do relacionamento abusivo é abordada por meio de ângulos, planos e enquadramentos que criam os sentidos pretendidos na composição de cada cena.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, Rodrigo Ribeiro. **A fabricação do ídolo pop**: A análise textual de videoclipes e a construção da imagem de Madonna. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução Maria Zélia Barbosa. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BILLBOARD. **Hot 100 songs**. 2018. Disponível em: <https://www.billboard.com/charts/year-end/2018/hot-100-songs>. Acesso em: 16 mar. 2019.

CARVALHO, Flaviane. Semiótica Social e Gramática Visual: o sistema de significados interativos. **Anglo-saxônica**, Lisboa, n. 1, p. 264-281, 2010. Disponível em: [http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5589/1/0873-0628\\_2010-001-000\\_00263-00281.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5589/1/0873-0628_2010-001-000_00263-00281.pdf). Acesso em: 20 abr. 2019.

COELHO, Lilian Reichert. As relações entre canção, imagem e narrativa nos videoclipes. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26, 2003, Belo Horizonte/MG. **Anais**. Belo Horizonte/MG: UFMG, 2003.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefherson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Vozes, 2005.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História e Audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

HOLZBACH, Ariane Diniz. O Video Music Awards e a consolidação do videoclipe como gênero. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 16, n. 2, p. 91-103, 2014.

KRESS, Gunther; van LEEUWEN, Theo. **Reading Images: the grammar of visual design**. 2. ed. London & New York: Routledge, 2006.

KRESS, Gunther. **Writing the future: English and the Making of a Culture of Innovation**. 1995.

LANDI, Oscar. **Devórame otra vez – Qué hizo la television con la gente, qué hace la gente con la televisión**. Buenos Aires: Planeta, 1992.

McSILL, J. **Cinco lições de storytelling: fatos, ficção e fantasia**. 2. ed. rev. São Paulo: DVS Editora, 2015.

MICHEL, Maria Helena. **Metodologia e Pesquisa Científica em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 2005.

MARINHO, Doris. Shawn Mendes é o artista com menos de 25 anos mais popular no Spotify. **Purebreak**, 2016. Disponível em: <<https://www.purebreak.com.br/noticias/shawn-mendes-e-o-artista-com-menos-de-25-anos-mais-popular-no-spotify/46098>>. Acesso em: 16 mar. 2019.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo, SP: Ática, 1987.

SANTOS, Záira Bomfante dos; MEIRA, Ana Clara Gonçalves Alves de. A produção de textos multimodais: a articulação dos modos semióticos. **Revista Virtual de Letras**, Minas Gerais, v. 2, n.1, p 304-318, 2010.

TINTEL, Guilherme. Shawn Mendes denuncia um relacionamento abusivo no clipe de “Treat You Better”, **It Pop**, 2016. Disponível em: <<https://www.portalitpop.com/2016/07/shawn-mendes-denuncia-um-relacionamento.html>>. Acesso em: 23 out. 2019.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução Maria Zélia Barbosa. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 218-264.