A IMAGEM-SONHO DELEUZIANA NO VIDEOCLIPE "ET" DE KATY PERRY: ANAMORFOSES, METAMORFOSES E HIBRIDIZAÇÕES COSMOGÔNICAS

GT14: Discurso e Comunicação

Denise Azevedo Duarte Guimarães[1]
Universidade Tuiuti do Paraná/Brasil
denise.guimaraes@utp.br

Resumo

O artigo parte da observação das interlocuções tecnoestéticas entre produtos audiovisuais e o cinema, para propor uma análise da narrativa fantástica, onírica e futurística do videoclipe "ET" (2011), de Katy Perry. O conceito deleuziano de imagem-tempo é aplicado à análise do audiovisual selecionado para estudo, com ênfase na instância sígnica da imagem-sonho. O diálogo com Charles S. Peirce é fundamental para a percepção dos agenciamentos dos onirossignos deleuzianos. Para o desenvolvimento das reflexões pretendidas, são relevantes as contribuições teóricas de pesquisadores como Décio Pignatari e Arlindo Machado; bem como os conceitos desenvolvidos por pesquisadores das novas mídias. Finalmente, as formas simbólicas, alegóricas e míticas são interpretadas com aporte nos estudos de Mircea Eliade, Gilbert Durand e Gaston Bachelard, entre outros.

[1] Doutora em Estudos Literários. Docente do Mestrado e Doutorado em Comunicação e Linguagens. UTP

Palavras-chave: Videoclipe. Imagem-tempo. Narrativa onírica. Poéticas tecnológicas.

Introdução

Em uma contemporaneidade imersa numa cultura visual e simulacral, que possui seu grande modelo de representação no cinema, impõem-se reflexões acerca do modo de (con)vivermos, diuturnamente, com as imagens virtuais, tanto nas telas dos cinemas, quanto nos monitores dos computadores ou das televisões, ou ainda dos dispositivos móveis. Apreender seus processos de produção de sentidos e reconhecer seu relevo semiótico estético torna-se fundamental para que se possa empreender qualquer análise das mais diversas tendências das poéticas tecnológicas atuais, dentre as quais enfatizo o videoclipe – objeto de estudo deste artigo.

Meu ponto de partida é a observação das interlocuções tecnoestéticas entre produtos audiovisuais e o cinema, para propor uma análise da narrativa fantástica, onírica e futurista do videoclipe "ET" [2](2011), de Katy Perry, à luz dos conceitos de Gilles Deleuze. Tomo como base seu livro de 1985 sobre a imagem-tempo[3], com ênfase em sua primeira instância sígnica: a imagem-sonho.

Na elaboração de sua complexa teoria da imagem cinematográfica de base filosófica, Gilles Deleuze efetua uma releitura do pensamento de Henri Bergson; e apropria-se, criticamente, da semiótica de Charles Sanders Peirce - o que será explorado neste *paper*, como subsídio teórico para a aplicação ao videoclipe selecionado.

---

[2] ***"E.T."*** é uma canção do terceiro álbum da cantora e compositora norte-americana Katy Perry. intitulado *Teenage Dream*. O *rapper* Kanye West aparece no videoclipe, dirigido por Floria Sigismondi e lançado em 2011.

[3] Julgo pertinente tal viés teórico cinematográfico porque, sendo oriunda da televisão, a linguagem do videoclipe apresenta expressivas reverberações do cinema, sendo a recíproca verdadeira.

Além dos autores citados, valer-me-ei de obras de pesquisadores como Décio Pignatari e Arlindo Machado; bem como de conceitos estéticos desenvolvidos na esteira do pensamento de filósofos contemporâneos. Finalmente, na análise semântica da narrativa videoclípica de caráter onírico, enfatizarei as formas simbólicas e míticas, valendo-me de subsídios teóricos pertinentes, com ênfase em Mircea Eliade, Gilbert Durand e Gaston Bachelard, entre outros.

Trans/re/ formulações sígnicas da imagem-sonho

Décio Pignatari, em obra 1995, assinalava que uma pequena revolução se estava operando, já há algum tempo, na signagem da televisão, com o advento do videoclipe; que, originalmente, aproxima-se do *trailler* do cinema, pela ênfase no seu lado comercial, de amostra e vendagem de um produto: no caso, a canção *pop.* Para o autor, "O ponto-chave do videoclipe é o ritmo e, dentro do ritmo, o *timing,* ou seja, a propriedade, a coerência de cada uma de suas partes componentes em sua duração relativa." (PIGNATARI, 1995, p.236)

Aspectos relevantes da poética do videoclipe*,* como o processo de corte/fusão e a montagem - responsável pela signagem sintética do clipe; e a metáfora em sucessão - responsável pela elipse narrativa -, são ressaltados pelo autor, nessa nova forma artística, assim definida:

> O videoclipe é um poema televisual de variada espécie: lírico-narrativo, cômico-narrativo, trágico-narrativo, etc.. É uma poesia televisual- mas sempre narrativa (e não simplesmente descritiva). É uma video-art musical para milhões, onde se juntam as montagens estrutural (Potemkin) e ideológica(Outubro), de Eisenstein, ou onde ambas se fundem com Bunüel, Dali e Cocteau.(op. cit, p. 239)

Assim, portanto, acredito ser possível falar em uma poética do videoclipe, mais especificamente em relação àquelas produções do gênero que endossam a proposta da videoarte, como explica Arlindo Machado:

> Foram os videoartistas que, pela primeira vez, introduziram o computador no tratamento do sinal de vídeo , abrindo, com seus experimentos, em terreno que seria depois preenchido com as máquinas numéricas de efeitos. O videoclip é a versão popular, ás vezes também diluída embora nem sempre, da videoarte que artistas como Paik, Etra, Emshwillar, Beck, Seawright e tantos outros construíram a partir de meados dos anos 60. (Machado, 1988, p.39)

O autor salienta que muitos videoartistas fazem videoclipes nos anos 80 - o que poderia ser a transformação da videoarte em *television art.*

Com a evolução do gênero, surgem as infinitas condições de manipulação das imagens, redimensionando-se, portanto, os conceitos de plano, de corte e de montagem. Muito embora haja elementos comuns de linguagem entre a televisão e o cinema, é inegável que há escolhas preferenciais da TV, dadas às dimensões reduzidas da tela, tais como planos aproximados e de curta duração.

Na linguagem videoclípica, devido a seu *timing* peculiar que lhe confere especificidade, o tempo não é mais medido em termos de cronologia ou diacronia, mas sim em termos de simultaneidade e de sincronicidade, o que conduz meu raciocínio às imagens-tempo deleuzianas, como pilares conceituais da análise proposta.

Na esteira de Charles Sanders Peirce, Gilles Deleuze elabora sua formulação sígnica da imagem-sonho, não apenas como opsignos e sonsignos, mas também

em termos de cronossignos: (Imagem-tempo pura), lektossignos (Imagem-legível) e noossignos (Imagem-pensante). Identificando signos que "apresentam" o tempo diretamente, tornando-o visível, o filósofo francês afirma:

> [...] Não somente a imagem é inseparável de um antes e de um depois que lhe são próprios, que não se confundem com as imagens precedentes e subseqüentes, mas, por outro lado, ela própria cai num passado e num futuro dos quais o presente não é mais que um limite extremo, nunca dado. (DELEUZE, 2007 , p. 52)[4]

Por força das brechas no movimento que fariam aparecer o tempo, ou seja, um para além do movimento nas telas, a montagem torna-se "mostragem", que se expressa em três instâncias imagéticas correspondentes, definidas pelo autor como as três instâncias da imagem-tempo: imagem-sonho, imagem-lembrança e imagem-cristal.

Um videoclipe mitopoeticamente onírico

O videoclipe *ET,* de Katy Perry, explora criativamente o tema onírico, um viés ficcional no qual o absurdo, o fantasmagórico ou o simplesmente estranho convivem sem maiores problemas. Sua dimensão mitopoética confere-lhe o estatuto de variáveis circuitos sensoriais, no espaço/tempo da diferença. Segundo Gilles Deleuze, o sonho invoca algo análogo à aceleração cinematográfica.

> Se nos reportarmos ao esquema precedente de Bergson, o sonho representa o mais vasto circuito aparente ou o

[4] Neste artigo, por uma questão metodológica, todas as citações de Gilles Deleuze estão restritas ao livro *Imagem-tempo* (edição brasileira de 2007) - doravante referido como: (GD, p. xy)

> ‘invólucro extremo’ de todos os circuitos. Já não é o vínculo sensório-motor da imagem-ação no reconhecimento habitual, mas também não são os variáveis circuitos percepção-lembrança que vêm suprir isso no reconhecimento atento; seria, antes, a ligação fraca e desagregadora de uma sensação ótica (ou sonora) a uma visão panorâmica, de uma imagem sensorial qualquer a uma imagem-sonho total. (GD, p. 73)

Em termos das teorias da narrativa, percebo no videoclipe ET, traços da literatura fantástica. Trata-se algo que não poderia acontecer, porque infringe as leis físicas e os padrões lógicos. Seria qualquer fenômeno contrário à ordem natural das coisas ou à racionalidade humana, mas que, em certo sentido, é visto como “estranho” e apenas aceito, sem questionamentos.

Para Tzvetan Todorov, o fantástico oscila entre o estranho e o maravilhoso, “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural." (Todorov, 1975, p.31)

No videoclipe da cantora Katy Perry, é possível perceber inúmeras das transgressões típicas da literatura fantástica, tais como:

1) Ruptura do princípio da causalidade;
2) fuga às coordenadas temporais e espaciais;
3) dualidade entre sujeito e objeto;
4) metamorfoses, transmutações;
5) ilusão, mágica, visões;
6) impulso alegórico; e
7) vinculação com arquétipos e mitos.

Acredito que o caráter não-racionalista da narrativa em análise presta-se também ao encantamento e ao estranhamento da percepção, como acontece no chamado realismo mágico, gênero literário, no qual Jorge Luís Borges foi um mestre em "sonhar palavras", segundo Emir Monegal:

> Para él, oh maravilla, un escritor sólo crea un mundo imaginario y ese mundo no tiene otras fronteras que el escritor mismo, que su experiencia real o fingida, que su felicidad o infelicidad para soñar palabras. (Monegal, 1992, v.I. p. 87)[5]

Para distinguir o "real mágico" do real convencional, os teóricos da narrativa valem-se da causalidade mágica, que é definida com os adjetivos lúcida, ancestral, primitiva - próprios da especulação filosófica. Inegável é que o videoclipe em análise, por seu teor onírico, retoma o tema da convivência instintiva com um mundo complexo de imagens significativas; mundo esse que conserva, ainda hoje, suas características, em diferentes sistemas e suportes, interfaces e intervenções.

A última associação que pretendo assinalar, dentre outras que a narrativa do videoclipe permite, é com a ficção científica. De início, as imagens na tela possibilitam o fácil reconhecimento de um cenário típico de muitas obras de ficção científica, com o tema de seres extraterrestres e suas interações com os humanos.

[5] Tradução: Para ele, ó maravilha, um escritor apenas cria um mundo imaginário e esse mundo não tem outras fronteiras além do próprio escritor, de sua experiência real ou fingida, de sua felicidade ou infelicidade para sonhar palavras.

Por outro lado, trata-se de um gênero que aborda reiteradamente a aparição dos robôs aliada a uma reflexão sobre o humano, o natural e o artificial. Após a descida ao solo, o planeta pós-apocalíptico repleto de destroços maquínicos - com a natureza destruída - é o local do encontro da alienígena antropomorfizada com o robô: vestígio da desumanização; o que me permite lembrar as palavras de Mircea Eliade sobre a concepção mítica dos ciclos cósmicos, nas mais diversas culturas primitivas. ”Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. [...] Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. ”(Eliade, 1972, p.11)

A narrativa hiperreal do videoclipe ET situa-se num momento pós-apocalíptico - próximo ao dos filmes de ficção científica - e as imagens mitopoéticas são exploradas ostensivamente, dentro das temáticas escatológicas e cosmogônicas. Assim como nos sonhos, por força da variação de tratamento dado às formas simbólicas, a temática da canção tende a revelar inúmeras constelações de imagens provenientes de um mesmo tema arquetípico, ou seja, variações sobre o mesmo tema.

Os motivos reiterados jogam com os aspectos antitéticos dos quatro elementos (ar, água, terra e fogo), similares às motivações compensatórias que estão sempre presentes nos mecanismos oníricos.

Em entrevistas divulgadas pela Internet, a cantora diz que a música é sobre “apaixonar-se por um estrangeiro” e explica que a opção pelo uso do *Sample* foi porque queria “Um som futuristico, alienígena". Nesse sentido, faz-se necessário considerar as configurações oriundas das negociações entre os signos musicais e imagéticos, presentes no âmbito do videoclipe e que refletem as expressões verbais da letra da canção[6], que é bem simples. Usando metáforas sobre

[6] I wanna walk on your wavelength/ And be there when you vibrate/ For you I'll risk it all

extraterrestres, Perry canta“Take me, ta-ta-take me/ Wanna be a victim/ Ready for abduction”[7] O refrão explicita a sedução por parte da figura feminina:” Kiss me, ki-ki-kiss me/ Infect me with your love and/Fill me with your poison”[8] e serve como ponto de referência durante seu percurso visual na dinâmica da tela.

O caráter tecnoestético e performático das sequências narrativas

Por força de efeitos digitais e do hibridismo que geram uma trajetória aerodinâmica e coreográfica, materializada na tela, as estratégias tecnoestéticas percebidas no clipe em análise revelam-se por meio de performances artificiais da cantora. Todas as sequências implicam uma percepção não logicamente explicável, demandando por um outro tipo de apreensão do objeto, cuja compreensão é de caráter pragmático-performativo. Nesse tipo de experiência perceptiva, que é vivida no aqui e no agora, ocorre uma apreensão direta e não mediada do objeto, como diria Deleuze. A narrativa pode ser dividida em cinco partes:

a) As sequências iniciais que reiteram estereotipias ligadas aos alienígenas, todas elas desenvolvendo-se como uma longa performance no espaço cósmico, com o ser extraterrestre passando por inúmeras metamorfoses, até se antropomorfizar numa figura feminina, cujo movimento descendente evoca uma queda.
b) A chegada da protagonista, já transfigurada na imagem da cantora, ao planeta devastado por uma enorme catástrofe, num cenário pós-utópico, muito explorado nos filmes de ficção científica.

Kiss me, ki-ki-kiss me/ Infect me with your love and/Fill me with your poison
Take me, ta-ta-take me/ Wanna be a victim/ Ready for abduction
Boy, you're an alien/ Your touch so foreign/ It's supernatural/Extraterrestrial, extraterrestrial,
Boy, you're an alien /Your touch so foreign It's supernatural Extraterrestrial
Songwriters: PERRY, KATY / MARTIN, MAX / GOTTWALD, LUKASZ / COLEMAN, JOSHUA EMANUEL Published by
Lyrics © Warner/Chappell Music, Inc., Kobalt Music Publishing Ltd. 2011

[7] Tradução: Leve-me, leve-leve-me/ Quero ser uma vítima/ pronta para a abdução.
[8] Tradução: Beije-me, Beije-me / Infecta-me com seu amor / Enche-me com o seu veneno".

c) O encontro efêmero e não efetivado com o astronauta que não sai de sua cápsula, canta alguns versos para a jovem e vai embora logo após o momento em que ela encontra o robô.[9]

d) O encontro alegórico com o robô que se antropoformiza perante o toque/beijo da jovem - que é enfatizado como clímax da narrativa neo-romântica e utópica.

e) O final cosmogônico, de caráter mítico que corresponderia a um aceno para o futuro iluminado, com uma releitura do tradicional *happy end.*

De início, adequando-se à letra futurística da canção, a protagonista sob a forma de uma alienígena parece plainar no espaço, antes de pousar no planeta já abandonado, em busca de vida. Durante a trajetória espacial em direção ao solo, a figura do ET passa por uma série de metamorfoses, até se transformar na figura da cantora, porém num *mix* das imagens em movimento.

Fig. 1 Frame do videoclipe[10] ET, de Kate Perry (http://www.dailymotion.com/video/xhwq9a_katy-perry-ft-kanye-west-e-t-official-video)

[9] O astronauta é interpretado pelo *rapper* Kanye West, que realiza sua pequena performance dentro da nave iluminada e continua as metáforas extraterrestres, fazendo referência ao Planeta Marte.

[10] Todos os *frames* do videoclipe foram capturados pela autora. Videoclipe ET. Disponível In: http://www.dailymotion.com/video/xhwq9a_katy-perry-ft-kanye-west-e-t-official-video (Acesso 04 fev. 2014)

Enquanto as demais coisas estão paradas no espaço circundante, destaca-se a percepção de um corpo em movimento, de um corpo que se deforma até o limite, sob o impulso cinético. Trata-se de uma sequência longa, onde se percebe o caráter seminal da técnica em relação ao imaginário, aliado a uma espécie de devaneio associado à fruição estética em termos de possibilidade. É possível identificar a negação da perspectiva e da profundidade que assimila o plano-médio a um grande plano, permitindo novas coordenadas espaciais que Deleuze identifica ao cinema do tempo.

> É como se o espaço saísse de suas coordenadas e de suas relações métricas para se tornar táctil;" [...] é um espaço perfeitamente singular, só que perdeu a sua homogeneidade, isto é, o princípio das suas relações métricas ou a conexão das suas próprias partes, pelo que ligações podem fazer-se de uma infinidade de maneiras. É um espaço de conjunção virtual, captado como num puro lugar do possível. (GD, p. 169)

Fig. 2. Frame do videoclipe ET

Na aceleração da queda rompem-se os efeitos gravitacionais e a pessoa paira, plana e gira em todas as direções, ficando implícita a experiência ambígua entre curiosidade e medo, dor e êxtase. Acentua-se a sensação dolorosa do tempo que fulmina, sensação angustiante ligada à vertigem que se traduz por reações sensório motoras impactantes e incontroláveis. Gilbert Durand entende a vertigem como uma imagem inibidora de toda a ascensão, seria um bloqueamento psíquico e moral que se traduz por fenômenos psicofisiológicos violentos. Obviamente que a tônica no aspecto catastrófico da queda aparece não apenas nos sonhos, mas em inúmeros mitos e lendas, como explica Durand, ao referir-se aos isomorfismos catamórficos, associando-os à valorização negativa das imagens noturnas.

> A queda aparece mesmo como a quintessência vivida de toda dinâmica das trevas, e Bachelard tem toda razão em ver neste esquema catamórfico uma metáfora realmente axiomática. Verificaremos, de resto, que esta metáfora é solidária dos símbolos das trevas e da agitação. (Durand, 2002, p. 112)

Fig. 3 Frame do videoclipe ET

Durante a dança/performance descendente da cantora, percebe-se que ali está a imagem-tempo deleuziana, que não implica ausência de movimento (embora

comporte, com frequência, sua rarefação), mas implica a reversão da subordinação. Já não é o tempo que está subordinado ao movimento, é o movimento que se subordina ao tempo.

Fig. 4 Frame do videoclipe ET

De uma perspectiva mítica, o ato de observar o deslizamento onírico e coreografado da figura feminina, em sua profusão alternada de cores, durante a queda, leva-me à afirmação de Gaston Bachelard que o medo de cair é um medo primitivo e relacionado à ubiquidade dos eventos distópicos e sincrônicos.

> Para imaginar a vertigem, cumpre reintegrá-la à filosofia do instante, surpreendê-la em sua diferencial total, quando todo o nosso ser desfalece. É um devir fulminante. [...] A queda deve ter todos os sentidos ao mesmo tempo: deve ser simultaneamente metáfora e realidade. (Bachelard, 1990, p. 93)

Considero que o clipe reforça tais homologias ligadas à vertigem e ao abismo, devido à própria dinâmica figurativa (*movement*) produzida por e produzindo

relações-funções significantes, que conferem um valor qualitativo/icônico às imagens e uma força relacional espaço-temporal, que é o ritmo. Nesse sentido, entendo que efeitos anamórficos e vertiginosos, semelhantes ao *trompe l´oeil* da visualidade barroca, fazem com que as imagens comuniquem, acima de tudo, a sua forma.

Estariam ali presentes os ícones peircianos, naquela condição de quase-signos que a primeiridade lhes confere, como mônadas. Desta perspectiva, não se pode ignorar que Peirce assinala que, como a sensação consiste apenas em uma impressão de certa espécie – o *qualis* - ela " [...] é determinada por um poder inexplicável, oculto; e, nessa medida, não é representação mas apenas a qualidade material de uma representação. (Peirce, 1983, p. 76)

Em decorrência, incorporam-se novas temporalidades e espaços expressivos, onde fica difícil reconhecer fronteiras nítidas, estabelecendo-se um cenário em mutação constante, volátil e fluido.

Durante a evolução/queda no espaço sideral, a cantora usa maquiagem pesada, em tonalidades não humanas, várias roupas extravagantes e penteados inusitados. O narrativo transforma-se em espetacular, como dizia Deleuze, ao referir-se às coreografias dos musicais hollywoodianos.

As imagens descendentes são intercaladas com cenas de várias plantas, felinos e gazelas, que (possivelmente) habitavam o planeta, antes da destruição. Através destas visualizações, entendidas como ícones pictóricos, jogos criativos da edição permitem a montagem meticulosa de cadeias de significantes estéticos, num efeito caleidoscópico instigante.

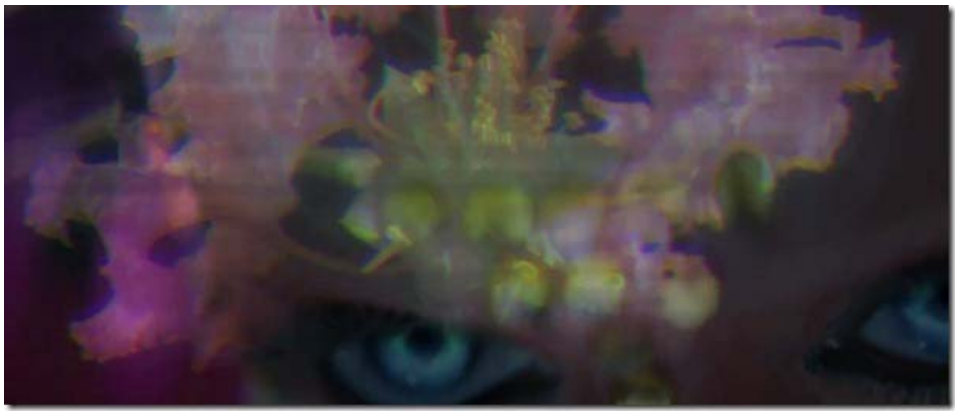

Fig. 5 Frame do videoclipe ET

Como num palimpsesto, uma teia de articulações sintáticas é formada por associações e superposições de imagens que tendem à abstração das vanguardas históricas, como assinalado por Deleuze:

> [...] o cinema europeu defrontou-se muito cedo com um conjunto de fenômenos: amnésia, hipnose, alucinação,delírio, visões de moribundo e, sobretudo, pesadelo e sonho. Este foi um aspecto importante do cinema soviético e de suas alianças variáveis com o futurismo o construtivismo, o formalismo; do expressionismo alemão e de suas alianças variáveis com a psiquiatria e a psicanálise; ou da escola francesa e de suas alianças variáveis com o surrealismo. (GD, p. 71)

Em todos os casos acima, o autor refere-se a uma necessidade de romper com os limites americanos da imagem ação, para atingir um mistério do tempo ou uma situação-limite.Desse modo, mesmo em face da multiplicidade sígnica e da hibridização, inerentes às produções estéticas contemporâneas, julgo que o videoclipe analisado identifica-se ao cinema da diferença, postulado por Deleuze. Fato é que a arte, em geral, e continua vinculada a um tipo de negatividade

fundamental, que possibilita a inserção de uma perspectiva desviante, ou até mesmo provocadora às situações vivenciadas habitualmente. Identifico, nesse tipo de experiência perceptiva - que é vivida no aqui e no agora- , uma apreensão direta e não mediada do objeto, da qual decorre o caráter presentacional da experiência estética, ou seja, revela-se aí o *qualis* do processo audiovisual - aquilo que Peirce denomina "qualidade do sentimento" e que, em meu entendimento, pode ser relacionado ao pensamento deleuziano, no sentido dos onirossignos.

> L'Herbier[11] já havia mostrado toda uma magia do artifício e da inversão em *La nuit Fantastique*, para prolongar os estados da pessoa que aparentemente dormia. E o próprio neo-realismo não se renega, mas ao contrário, permanece fiel a seus objetivos, quando prolonga as situações óticas e sonoras em movimentos artificiais, e no entanto cósmicos, que arrastam as personagens[...] (GD, p. 77*)*

Considero que tais palavras são adequadas à narrativa visual em análise porque nela, os transtornos que afetam os modos habituais de representação, referidos por Deleuze, tornam-se ainda mais agudos. A velocidade, a instantaneidade e a simultaneidade de um tempo real efetivam uma transferência do olhar, cujo foco converte o próprio real em território surreal ou hiperreal.

Durante todo o vídeo, Perry usa cosméticos pesados, incluindo maquiagem azul e rosa, roupas extravagantes e coloridas, unhas longuíssimas, tranças de Medusa e outros adereços impactantes.

[11] **La Nuit fantastique** (1942) e um filme francês de fantasia dirigido por Marcel **L'Herbier.**

Fig. 6 Frame do videoclipe ET

Fig.7 Frame do videoclipe ET

Diversos closes enfatizam o olhar semelhante ao de um felino ou ao de répteis, num processo zoomórfico que associa caça e caçador. O uso das nuances cromáticas, a exploração da perspectiva ou a composição da cena, tudo se assemelha às imagens do sonho, como concebidas por Deleuze,

> [...] a imagem virtual que se atualiza não se atualiza diretamente, mas em outra imagem, que desempenha o papel de imagem virtual atualizando-se numa terceira, ao infinito: o sonho não é uma metáfora, mas uma série de anamorfoses que traçam um circuito muito grande. Estas duas características estão ligadas. [...] Não se trata de metáforas, mas um devir que pode, em direito, prosseguir ao infinito. (GD, p. 73)

A imagem-sonho deleuziana é definida como uma série de anamorfoses que traçam um circuito muito grande e apresentam uma afinidade natural com as vanguardas históricas do início do século passado. O conceito de anamorfose, por sua vez, leva-me às imagens da linguagem do videoclipe que não dependem mais

do espaço e que privilegiam o tempo, devido a seu *timing* especificamente veloz. Tais anamorfoses são estudadas por Arlindo Machado, como “quarta dimensão do espaço”, ou seja, aquele tipo de anamorfose que,

> [...] denominamos cronotópica, por se referir às ‘deformações ‘ resultantes de uma inscrição do tempo na imagem. O termo cronotopo deriva da teoria de Mikhail Baktin [...] e foi , por sua vez inspirado na idéia expressa pelo físico Albert Einstein, de uma indissolubilidade das categorias do tempo e do espaço, o que implica uma concepção do tempo como algo que pode ser materializado.(Machado, 1999, p. 100)

Após a descida, a personagem da *alien,* já metamorfoseada na figura da cantora Katy Perry, encontra as imagens escuras e caóticas de um solo metálico, de um planeta que foi devastado. As imagens dos escombros vem alegorizar a diluição das fronteiras entre o natural e o artificial, lembrando que a técnica é mero prolongamento de nossos corpos , tendo o objetivo da sobrevivência no planeta, Contudo, como na maioria dos filmes de ficção científica ela pode levar à destruição.

Contudo, ao incorporar a atmosfera onírica, sempre carregada de símbolos, o videoclipe demonstra uma das regras fundamentais da motivação simbólica que é a ambivalência. Ou seja, todo elemento natural (ar, água, terra e fogo) é simultaneamente convite a uma adaptação e recusa a ela, que motiva uma concentração sobre si mesma. Em outras palavras, os aspectos antitéticos dos quatro elementos implicam motivações compensatórias que estão sempre presentes nos mecanismos oníricos da obra aqui analisada, e serão desvendados apenas ao final da narrativa.

O videoclipe alude à capacidade da ficção científica de prever os desdobramentos da técnica e de especular sobre o nosso porvir. Nesse sentido, a crença/temor universal e atemporal, de que um novo mundo só será possível após a destruição do planeta, implica uma retomada das narrativas míticas, nas quais os mitos apocalípticos (escatológicos) associam-se aos mitos cosmogônicos (criação de novos mundos). Assim, apesar de tudo aparentar estar morto, o robô encontrado apresenta sinais de vida, entre os destroços e a sucata. Percebe-se que a narrativa do clipe possivelmente possa vir a tematizar as complexas relações técnicas entre seres humanos e máquinas.

Fig. 8 Frame do videoclipe ET

Contudo, não se realiza a expectativa de uma nova existência no planeta a partir da incorporação de próteses e da assunção do maquínico, que me parecem imagens já próximas da estereotipia, em representações ficcionais que envolvem a questão do pós-humano. A hibridização não de dá no sentido da robotização, pelo contrário, é o robô que se humaniza mediante o toque / beijo da jovem extraterrestre.

Confirma-se minha hipótese inicial sobre os conflitos das relações entre seres humanos e máquinas, contudo, observa-se a recusa da opção pelo pós-humano

maquínico, em favor do natural em detrimento do artificial, da natureza em detrimento da cultura tecnológica.

Fig. 9 Frame do videoclipe ET

A antropomorfização do robô, ao inverso do esperado nos filmes pós-apocalípticos nos quais ocorre a desumanização, mostra-se uma utópica opção pela estrutura das narrativas míticas, tal como aponta Mircea Eliade:

> [...] para que algo de verdadeiramente novo possa ter início, é preciso que os restos e as ruínas do velho ciclo sejam completamente destruídos. [...] A escatologia é apenas a prefiguração de uma cosmogonia do futuro. [...] A obsessão da beatitude dos primórdios exige a aniquilação de tudo o que existiu e que, portanto, degenerou após a criação do Mundo: é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial. (op.cit p. 51)

Na conclusão da narrativa do clipe, já com o robô antropomorfizado, sob a forma de um jovem albino, a bela alienígena (um ente sobrenatural) também passa por uma metamorfose final.

Fig. 10 Frame do videoclipe ET

A câmera enfatiza esta transfiguração num plano-detalhe das pernas de uma gazela e vai subindo para mostrar uma figura feminina, metade ser humano e metade animal, como nas mitologias clássicas.

Fig. 11 Frame do videoclipe ET

A composição de imagens, planos e angulações, os movimentos de câmera, a distância focal, entre outros recursos da linguagem do vídeo, revelam-se maneiras de captar a imagem de forma inusitada ao tema futurístico do clipe, bem como ao seu caráter onírico e distópico. Isso porque os sonhos tendem a revelar inúmeras

constelações de imagens provenientes de um mesmo tema arquetípico, ou seja, variações sobre o mesmo tema.

Segundo a semiótica peirciana, tais onirossignos seriam manifestações qualitativas de um fenômeno, ou seja, uma espécie de *feeling* ou mera aparência - um conceito decorrente do entendimento do filósofo sobre a primeiridade que é a primeira condição ontológica de investigação fenomenológica. Sendo uma possibilidade sígnica ou uma qualidade pura de sensações (*likness*), acredito ser pertinente relacionar a manifestação da primeiridade ao conceito deleuziano de imagem-tempo. Eis como Peirce a define:

> A ideia do Primeiro predomina nas ideias de novidade, vida, liberdade. Livre é o que não tem outro atrás de si determinando duas ações; mas assim aparece a idéia de outro, pela negação da alteridade; ela está presente para que se possa falar que a Primeiridade é predominante. (op.cit., p. 88)

Desse modo, num estado de *likeness* peirciano, novidade, vida e liberdade se anunciam no *happy end*, ambos se dão as mãos e caminham despidos, em direção ao infinito ensolarado. Esse final que assume seu lado mítico, próprio das transgressões ligadas à narrativa fantástica.

Fig. 12 Frame do videoclipe ET

Eliade refere-se às alternâncias clíclicas entre escatologias e cosmogonias no pensamento primitivo.

> Numa fórmula sumária, poder-se-ia dizer que, para os primitivos, o Fim do Mundo já ocorreu, embora deva reproduzir-se num futuro mais ou menos distante. Com efeito, os mitos de cataclismos cósmicos são extremamente difundidos. Eles contam como o Mundo foi destruído e a humanidade aniquilada, com exceção de um casal ou de alguns sobreviventes. (op.cit., p. 53)

Obviamente, cabe ao casal sobrevivente a recriação do mundo; final que se reproduz mitopoeticamente no clipe e cujas imagens me conduzem ao pensamento de Bachelard, quando se refere ao sono profundo libertador. Para o autor, é no espaço deiscente do amanhecer que o homem “reencontra o espaço carnal formador” e “tem vontade de restaurar as formas fundamentais”:

> Tal é, pelo menos, a função da noite completa que conheceu a dupla a ampla maré, da noite sã que refaz o homem, que o coloca inteiramente novo no seio de um novo dia. O espaço é então deiscente, abre-se de todos os lados; é preciso apreendê-lo nessa “abertura” que é agora a pura possibilidade de todas as formas serem criadas. (Bachelard, 1985, p. 163)

Fecha-se o ciclo e a noção mítica da cosmogonia que sempre sucede a um apocalipse é enfatizada com as imagens finais do videoclipe - que termina com camadas distintas em cores, formas, texturas e luzes resplandecentes de uma alvorada alegórica e alusiva a um devir infinito.

Considerações finais

Enfatizo a adequação das opções tenoestéticas no espaço hiperreal da narrativa, que tende ao impulso alegórico ao revisitar arquétipos e mitos, com seus fatos narrados *in illo tempore*, ou seja, num passado indeterminado das narrativas primordiais, porém que implica sempre no aceno a um porvir. Corporificam-se, portanto, as visões apocalípticas e a releitura de mitos cosmogônicos, representados no videoclipe pelo casal apaixonado - renascido e metamorfoseado-, e que parte para a criação de um novo mundo.

Meu propósito, neste artigo, foi realizar um tipo de exercício de pensar a técnica no terreno artístico, nesse movimento incessante, mais dialógico do que dialético e que caracteriza o videoclipe *ET* como uma expressão tecnoestética da modernidade avançada. Valho-me do conceito deleuziano dos “lençóis do tempo”, com suas das interpenetrações e deslizamentos, para encerrar minhas reflexões.

> Mas é possível que a obra de arte consiga inventar tais lençóis paradoxais, hipnóticos, alucinatórios, que têm a propriedade, a um só tempo, de ser um passado, mas sempre por vir. [...] E é, sobretudo em *Providence*, um dos mais belos filmes de Resnais, que assistimos às redistribuições, fragmentações, transformações que estão sempre passando de um lençol a outro , mas para criarem novo que os leva todos, remonta até o animal e se estende até os confins do mundo. (GD, p. 151)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, G. (1985) *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel.

Bachelard, G. (1990) *O ar e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes.

Baudrillard, J. (1990) *A Transparência do Mal: Ensaio sobre os fenômenos Extremos.* Campinas/SP: Papirus.

Deleuze, G. (2007) *A imagem-tempo.* São Paulo: Brasiliense.

Durand, G. (2002) *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes.

Eliade, G. (1972) *Mito e Realidade.* São Paulo: Perspectiva.

Guimarães, D.A.D. (2007) *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*. Porto Alegre: Sulina.

Machado, A. (1988) *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense.

Machado, A. (1999) *Anamorfoses cronotópicas: a quarta dimensão da imagem. In: Parente. Org. Imagem-Máquina: A Era das Tecnologias do Virtual.* Rio de Janeiro: Ed. 34.

Monegal, E.R. (1992) *Narradores de esta América.* Caracas: Alfadil Ediciones, 2 v.

Peirce, C.S. (1983) *Escritos Coligidos*. In: *Peirce. Frege.* São Paulo: Abril Cultural, 1983. pp. 4-176.

Peirce, C.S. (1999) *Semiótica.* São Paulo: Perspectiva.

Pignatari, D. (1995) *Letras, Artes, Mídia.* São Paulo: Editora Globo.

Todorov,T. (1975). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.