



**MARINA MARQUES**

**MITO E PERFORMANCE: UMA ANÁLISE DE VIDEOCLIPES DE  
AMY WINEHOUSE**

**São Borja  
2013**

**MARINA MARQUES**

**MITO E PERFORMANCE: UMA ANÁLISE DE VIDEOCLIPES DE  
AMY WINEHOUSE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado no Componente Curricular de  
TCC II da Universidade Federal do Pampa,  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Comunicação Social –  
Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Professor Me. Fernando Silva  
Santor

**São Borja  
2013**

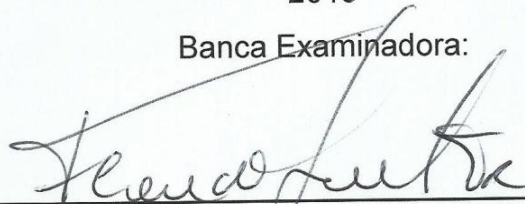
**MARINA MARQUES**

**MITO E PERFORMANCE: UMA ANÁLISE DE VIDEOCLIPES DE AMY  
WINEHOUSE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao componente  
curricular TCC II da Universidade  
Federal do Pampa, como requisito  
parcial para obtenção do título de  
Bacharel em Comunicação Social –  
Habilitação Publicidade e  
Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 23 de maio de  
2013

Banca Examinadora:



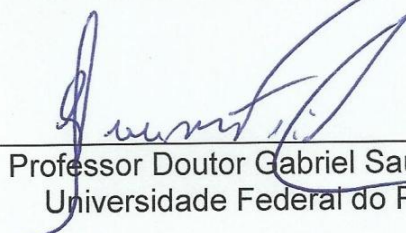
---

Professor Mestre Fernando Silva Santor  
Orientador  
Universidade Federal do Pampa



---

Professor Doutor César Beras  
Universidade Federal do Pampa



---

Professor Doutor Gabriel Sausen Feil  
Universidade Federal do Pampa

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço ao meu orientador, Professor Fernando, pela paciência, dedicação e ensinamentos durante o período de desenvolvimento deste trabalho.

À minha família, por ser a minha base e essência; por sempre me apoiar e acreditar no meu potencial.

Aos meus amigos de Caçapava do Sul que sempre estiveram ao meu lado, compartilhando momentos bons e dando suporte em momentos que eu precisei; e por entenderem os meus dias de mau-humor, resultado da ansiedade neste período final do curso.

Aos amigos de São Borja, que se tornaram minha segunda família, pelo apoio e parceria de sempre, e por quem vou cultivar eterno carinho e consideração. Agradeço a Deus por ter encontrado todos vocês em meu caminho.

À Amy Winehouse, por ter privilegiado a todos com seu talento e assim servir de inspiração para este trabalho.

“I don't think your ability to fight has anything to do with how big you are. It's to do with how much anger is in you”.

- Amy Winehouse

## RESUMO

Como objetivo geral, este trabalho pretende analisar a articulação do mito em Barthes com a performance de Amy Winehouse presente nos videoclipes produzidos.

O conceito de performance e representação será trabalhado a partir das definições de Ervin Goffman. Para entender de que maneira se dá essa articulação do mito barthesiano com a performance nos videoclipes que constituem parte significativa da carreira de Amy Winehouse, o trabalho foi dividido em diferentes etapas. Primeiramente, será feita uma análise bibliográfica a partir da biografia da cantora escrita pelo seu pai, Mitch Winehouse, a fim de elaborar um contexto para a cantora que complemente as análises posteriormente. Os conceitos já citados de mito barthesiano e performance para Goffman, juntamente com as percepções do sujeito pós-moderno de Dufour, irão fundamentar as análises. Os videoclipes produzidos serão analisados de forma exploratória para se obter uma concepção geral de conteúdo. Em uma segunda etapa, os clipes serão divididos por época de lançamento e depois elencados os mais representativos da carreira da cantora. O DVD *I Tould You I Was Trouble*, vai servir como apoio para construção do contexto da carreira da cantora na época de seu lançamento, em 2007. Através da decupagem dos clipes, pretende-se analisar cada meio de troca de linguagem da cantora com o seu público; sua postura nas performances apresentadas nos videoclipes e o conteúdo de suas músicas em relação com seu comportamento fora dos holofotes, estabelecendo um cruzamento desses dados para identificar características da sua fala.

Palavras-chave: Amy Winehouse, Videoclipe, Performance, Mito.

## ABSTRACT

As a general objective, this study aims to examine the relationship of myth in Barthes with the performance of Amy Winehouse in this video clip produced. The concept of performance and representation will be working from the definitions of Ervin Goffman. To understand how this happens articulation of myth Barthesian with the performance in the clips that make up a significant part of the career of Amy Winehouse, the work was divided into different stages. First, there will be a literature review from the biography written by the singer's father, Mitch Winehouse, in order to develop a context for the singer to complement the analysis later. The aforementioned concepts of myth Barthesian and performance for Goffman, along with perceptions of the postmodern subject Dufour, will support the analysis. The videos produced will be analyzed in an exploratory manner to obtain a general conception of content. In a second step, the clips will be divided by the time of launch and then listed the most representative of the singer's career. The DVD *I Told You I Was Trouble*, will serve as support for building the context of the singer's career at the time of its release in 2007. Through decoupage the clips, we intend to analyze each medium of exchange language singer with his audience, his stance on the performances presented in video clips and content of their music in relation to their behavior out of the spotlight, establishing a cross of these data to identify characteristics of their speech.

Keywords: Amy Winehouse, Music Video, Performance, Myth.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Cena do clipe de <i>Take the Box</i> .....	50
Figura 2 Cena do clipe de <i>Back to Black</i> .....	51
Figura 3 Cena do clipe de <i>Rehab</i> .....	52



## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Letra da Música <i>Take the Box</i> .....	40
Tabela 2: Letra da Música <i>Back to Black</i> .....	43
Tabela 3: Letra da Música <i>Rehab</i> .....	44
Tabela 4: Sistema de Mito.....	50

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. AMY.....	15
3. CONCEITOS.....	24
3.1 VIDEOCLÍPE.....	24
3.1.1 RELAÇÃO AMY E MÚSICA.....	27
3.2 PERFORMANCE E REPRESENTAÇÃO.....	30
3.3 MITO.....	36
4. METODOLOGIA, DECUPAGEM E ANÁLISE.....	38
4.1 METODOLOGIA.....	38
4.1.1 CRITÉRIOS PARA DECUPAGEM.....	38
4.2 DECUPAGEM.....	39
4.3 ANÁLISE.....	51
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERENCIAS.....	60

## 1. Introdução

Os precursores de alguns gêneros musicais como jazz, rock, soul e blues foram vistos, durante muito tempo, como seres inalcançáveis, distantes, superiores. A proximidade do fã com o ídolo se limitava a adorar a música, e isso bastava. Hoje em dia existe uma relação muito próxima entre o artista e seus fãs, principalmente devido à rápida circulação de informação na internet, resultando em uma superexposição midiática, resultando numa facilidade de acesso à vida dos artistas. Essa superexposição faz com que os ídolos de hoje se tornem pessoas mais acessíveis, mais próximas de seus fãs, ressaltando a força dos ídolos intocáveis de antigamente. A volta de algum artista de renome do passado para lançar um novo trabalho, por exemplo, é capaz de fazer ressurgir uma idolatria.

O comportamento dos ídolos intocáveis do passado era relacionado a movimentos de rebeldia. Os artistas queriam fazer sua música, defender as suas ideologias e se comportar da forma que desejassem, mesmo que isso envolvesse consumir álcool e drogas pesadas de forma abusiva. Por vezes, os cantores só queriam se expressar através da música, dar voz aos seus sentimentos, sem se importar com sua imagem perante a sociedade. Essa postura gerou um estereótipo de rebeldia para representantes de diferentes gêneros musicais, como roqueiros, punks, jazzistas, regueiros de muitas gerações que adotavam um estilo de vida baseado na liberdade de expressão.

Hoje em dia, um artista que traz referências de ídolos do passado, do pioneirismo musical de cada gênero, pode se destacar na indústria musical, justamente por não se enquadrar nos padrões comportamentais da música contemporânea. A carência de ídolos atualmente aumenta a busca por referências do passado.

Muitos cantores atualmente buscam referências em gêneros musicais pioneiros, por mais que seus trabalhos musicais se enquadrem em gêneros pop. Cantoras como Rihanna, Beyonce, tem grandes influências de *R&B (Rhythm and blues)* e hip-hop nas suas canções, bem como Adele e Joss Stone, com referências no soul.

Amy Winehouse surgiu como uma cantora britânica com referências marcantes de *soul, jazz e hip hop*. Seu álbum de estreia, *Frank*, teve boa aceitação pela crítica principalmente por essas referências musicais. Mas o sucesso significativo da carreira da cantora veio após o lançamento do seu segundo álbum, intitulado *Back to Black*, em outubro de 2006, com o sucesso mundial do *single Rehab*. Amy manteve-se na mídia e em paradas musicais até o dia e sua morte em julho de 2011.

Apesar do sucesso de vendas dos seus dois álbuns e do número significativo de prêmios consagrados da indústria musical, dilemas pessoais envolvendo dependência química e relacionamentos conturbados marcaram a carreira da cantora. As aparições ao vivo de Amy Winehouse ficaram marcadas pela oscilação entre apresentações aclamadas pela crítica e apresentações que receberam vaias do público, por conta de um comportamento instável da cantora, muitas vezes resultado do uso de drogas e álcool. Apesar dessa postura tida como rebelde pela mídia, o sucesso da cantora possivelmente era resultado, não só de suas músicas, mas também por outros motivos, uma vez que suas músicas foram ouvidas em lugares que não têm o inglês como língua nativa.

Além das músicas e das apresentações de Amy, seus videoclipes compõem parte importante de sua carreira, uma vez que acompanharam os diferentes momentos na carreira da cantora, retratando traços de sua personalidade que evoluíram a partir das mudanças de estilo e referências musicais que aconteceram no decorrer dos anos.

Com isso, o presente trabalho tem como objeto os videoclipes de Amy Winehouse, que apresentam uma narrativa da carreira da cantora, relatando suas músicas e dilemas pessoais.

A partir dos videoclipes produzidos da cantora, o problema deste trabalho se define por analisar de que maneira se dá a articulação do mito para Barthes com a performance da cantora Amy Winehouse nesses videoclipes.

Como objetivo geral, este trabalho pretende analisar a articulação do mito em Barthes com a performance de Amy Winehouse presente nos videoclipes produzidos. Especificamente, compreender a construção da narrativa da cantora através da perspectiva de análise do conceito de mito barthesiano. A narrativa de Amy Winehouse será traçada a partir de um cruzamento entre o momento de lançamento dos videoclipes e o contexto dela na ocasião, bem como a utilização da performance da cantora ao vivo, como forma de acrescentar conteúdo a esse contexto.

A performance nos clipes produzidos será analisada com a finalidade de estabelecer uma relação entre o que é apresentado no clipe e o conteúdo das músicas, para assim traçar uma narrativa videoclíptica. Para complementar a narrativa, uma classificação do videoclipe a partir dos conceitos de gênero e formato será necessária para a definição conceitual da linguagem abordada nos clipes. Ainda na área técnica, esse trabalho pretende entender como funcionam as estratégias de produção que articulam o conceito do artista dentro da indústria musical.

Após um levantamento bibliográfico acerca do tema relacionando com os conceitos centrais, principalmente a figura de Amy Winehouse, os conceitos de mito, performance e representação, pode-se constatar que poucos estudos foram feitos até agora. Pelo fato de possuir como objeto videoclipes de uma figura midiática contemporânea, este trabalho tem o potencial para colaborar nos estudos em comunicação que dizem respeito à análise de uma narrativa midiática.

A utilização do videoclipe como principal objeto de análise torna-se pertinente por este ser um elemento audiovisual, contemplando tanto o aspecto da fala (neste caso a música) quanto o imagético, fazendo com que a compreensão dos significados de cada performance nos vídeos seja mais completa. Por existir uma necessidade de definição que classifique o videoclipe musical, seja como formato ou gênero televisivo, esse trabalho pode contribuir para uma teorização do videoclipe.

Este trabalho surgiu de uma inquietação em compreender como a cantora Amy Winehouse, com uma conduta diferente, se transformou em um expoente musical em uma época em que o *glamour pop*<sup>1</sup>, com suas performances teatrais, figurinos extravagantes e artistas exclusivamente estéticos, parece prevalecer no cenário musical mundial. Apesar disso, o trabalho não fará uma análise de outros artistas nem da cena pop atual.

O primeiro capítulo deste trabalho refere-se à biografia de Amy Winehouse. Este capítulo consiste em um relato dos principais momentos da vida da cantora, retomando passos da trajetória de Amy que possam constituir um contexto de vida pessoal, o surgimento da cantora na indústria musical e a sua própria carreira.

No capítulo seguinte, os conceitos centrais do trabalho serão explanados de modo com que o aporte teórico sirva para embasar as análises dos videoclipes.

Dentro dos conceitos está a Relação de Amy e a Música, que faz um apanhado geral da indústria musical até chegar às influências musicais que definiram o estilo da cantora.

O item “videoclipe” é conceitualizado aqui, de forma a articular as definições de gênero e formato na teoria do videoclipe para Arlindo Machado, principalmente.

Outro subtítulo dos conceitos, diz respeito à Performance e Representação, para Ervin Goffman. Segundo Goffman (2008), quando nos apresentamos em público

---

<sup>1</sup> O termo *glamour pop* diz respeito ao comportamento com apelo mais estético adotado pela maioria dos artistas do cenário da música pop da atualidade, tais como Madonna, Lady Gaga, Katy Perry, Rihanna, Justin Bieber, de fama internacional e Restart, Cine, Gaby Amarantos, Fiuk, reconhecidos no Brasil, por exemplo.

fazemos uma representação de nós mesmos, desempenhamos um papel da nossa personalidade, e esperamos, implicitamente, que o observador tenha a impressão de que representamos fielmente a realidade do que somos ou do que queremos parecer ser.

O conceito de representação para Goffman servirá como base para as análises das performances de Amy em seus videoclipes. A narrativa do clipe será percorrida de modo com que a representação da cantora dialogue com o conceito de mito para Roland Barthes, também utilizado como método de análise dos videoclipes.

Ainda no capítulo sobre os conceitos, o conceito de Mito, para Barthes será abordado. Para Barthes (2006), o mito é um sistema de comunicação, uma fala, um modo de significação, onde qualquer coisa pode se tornar um mito, desde que legitimado pelo discurso e ancorado pela história.

Ao analisar o conteúdo dos videoclipes, as letras das músicas e o contexto da cantora na data dos vídeos, pretende-se analisar se o comportamento de Amy se repete de diversas formas, podendo ser caracterizado pela apropriação de mitos.

Por fim, o percurso metodológico, as análises e considerações finais serão apresentadas. A decupagem será apresentada como integrante do processo de análise.

## 2. Amy

Uma criança curiosa, destemida e que adorava dançar. Essa era Amy Winehouse na infância, segundo descrição de seu pai, Mitch Winehouse, na biografia que escreveu sobre a filha, *Amy, minha filha* (2012). Desde pequena ouvia muita música em casa, o que fez despertar o seu lado artístico. Amy costumava cantar por toda a casa, o mais alto que podia até que seus pais pedissem para parar.

Desde o início de sua trajetória escolar, Amy se meteu em problemas. Era uma criança desinteressada, inteligente, porém sem concentração nas aulas. Tinha um comportamento inquieto e estava sempre querendo chamar a atenção, o que fez com que ganhasse muitas advertências de seus professores. Aos nove anos foi inscrita pela primeira vez em uma escola de teatro, onde aprendeu a cantar e sapatear, e diferente do seu comportamento na escola regular, Amy não precisou se preocupar com seus professores fazendo reclamações para seus pais. Foi quando Amy começou a enxergar nos palcos o seu futuro.

Segundo seu pai, Amy manteve o costume de carregar consigo um caderno, onde anotava versos para suas músicas. Com o tempo, sua animosidade com o ensino formal foi aumentando e, junto com isso, as advertências também. Aos 12 anos entrou para uma escola de teatro em tempo integral, no texto da sua inscrição, Amy referiu-se a si mesma como uma pessoa barulhenta, com histórico escolar problemático e com vontade de transformar seu talento em alguma coisa real; “(...) tenho o sonho de ser muito famosa. Trabalhar no palco. É uma ambição que tive a vida inteira. Quero que as pessoas escutem minha voz e simplesmente se esqueçam de seus problemas por 5 minutos” (WINEHOUSE *apud* WINEHOUSE, 2012, p. 41). Apesar de estar em uma escola de teatro, onde permaneceu por três anos, Amy seguiu tendo problemas de comportamento, principalmente por usar *piercings*, que não eram permitidos na escola, e por ter problemas de pontualidade. Acabou deixando a escola de teatro e partiu para concluir os estudos em uma escola só para meninas. Depois de concluir os exames básicos decidiu que estava cansada do colégio. Aos 16 anos foi para outra escola estudar teatro musical, onde teve uma melhora no seu desempenho acadêmico.

A carreira de Amy começou a tomar forma aos 16, quando foi fazer um teste na *National Youth Jazz Orchestra*, por indicação da diretora da sua última escola de teatro. Amy se apresentou com a orquestra e chegou a gravar algumas músicas em um CD organizado por eles. Mas o grande início veio por meio da ajuda de um amigo, Tyler

James, que apresentou algumas músicas gravadas de Amy para Nick Shymansky, um amigo que era funcionário de uma agência de relações públicas e que trabalhava com ele. Ao ouvir as músicas daquela adolescente de 16 anos, Nick ficou impressionado. E logo depois, aos 17, Amy assinou um contrato com a agência de representação artística *Brilliant!*, onde Nick trabalhava.

Nessa mesma época, Amy trabalhou por um período na WENN (Rede Mundial de Notícias de Entretenimento), onde aprendeu a escrever roteiros para o *show business*. Foi lá que conheceu Chris Taylor, com quem teve seu primeiro relacionamento sério. O término de seu namoro com Chris serviu de inspiração para maior parte do álbum *Frank*.

Pouco tempo depois a *Brilliant!* fechou, mas Simon Fuller, fundador da *19 Management* e empresário de alguns grandes grupos, comprou parte da *Brilliant!*, incluindo Nick Shymansky e o proprietário, Nick Godwyn. Amy acabou assinando contrato com a *19 Management* e começou a ganhar 250 libras semanais para poder se concentrar nas suas músicas e assim trabalhar em seu primeiro álbum. Além do seu contrato de representação artística com a *19 Management*, Amy também cantava músicas de jazz em um clube de Londres e já chamava atenção do público pela sua voz. Com isso, Amy atraiu olhares de companhias e administradoras fonográficas, fazendo com que assinasse um contrato de direitos autorais com a EMI. Em 2002 a cantora foi enviada à Miami para trabalhar no seu álbum com o produtor Salaam Remi, que tinha influências de hip-hop e reggae.

Com o álbum quase pronto em 2003, Amy ainda não tinha assinado com nenhuma gravadora. Foi então que, dentre alguns selos interessados, ela assinou contrato com a *Island/Universal*. Mais ou menos nessa época, seu pai, Mitch, desconfiou que ela estivesse fumando maconha.

Em outubro de 2003, *Frank* foi lançado com boa aceitação da crítica, ocupando o 13º lugar nas paradas do Reino Unido no início de 2004, e rendendo algumas indicações de prêmios à cantora.

Amy nem sempre se mostrava satisfeita com seu trabalho musical. Em *Frank*, ficou descontente por a gravadora incluir mixagens que ela não tinha autorizado. Segundo seu pai, esse problema se deu ao fato da cantora ter faltado a alguns encontros para edição do disco.

Existia uma vontade de o álbum ser lançado nos Estados Unidos primeiramente, porém, a *19 Management* pensou que o momento não fosse adequado, principalmente



por faltar presença de palco à Amy, que ainda tocava guitarra em suas apresentações, o que fazia com que ela ficasse olhando para baixo e não se comunicasse com a plateia.

Desde o início da sua carreira, Amy sempre teve problema com o palco. Por mais que adorasse se apresentar e demonstrasse segurança nos seus números, ela sempre teve dificuldades em lidar com o público e a pressão de encará-los. Por isso, muitas vezes ela precisava tomar alguma bebida alcoólica antes de alguma apresentação para se sentir mais à vontade.

Apesar de existir alguma pressão da *19 Management* para o lançamento de um segundo disco após *Frank* (que estaria entre *Frank* e *Back to Black*) e existir composições suficientes para isso, Amy não queria lançar nenhum álbum com essas novas músicas, porque, segundo ela, suas composições deveriam ter um significado pessoal, ter a ver com o seu momento, e aquelas músicas que ela tinha escrito não representavam isso.

Em 2004 algumas pessoas se preocuparam com a quantidade de álcool que Amy bebia, e apesar de sugerirem reabilitação, seu pai acreditou não ser necessário naquele momento. Amy acabou indo por vontade de seus pais e empresários, mas não ficou nem um dia na reabilitação. Dessa situação surgiu um dos *hits* de maior sucesso da carreira de Amy, *Rehab*.

No início de 2005, Amy conheceu Blake Fielder-Civil, que foi responsável por grandes mudanças na vida da cantora. Com um relacionamento conturbado desde o início, muitas vezes por conta das drogas, o seu primeiro rompimento com Blake serviu de inspiração para composições do álbum *Back to Black*. Com exceção de *Rehab*, todas as canções do álbum foram escritas com o rompimento de Amy e Blake como plano de fundo.

Mais ou menos na mesma época em que conheceu Blake, Amy adotou o “cabelão” e a maquiagem forte inspirada nos conjuntos femininos dos anos 60, como as *Ronettes*, as *Chyffons* e as *Crystals*<sup>2</sup>, que utilizavam o cabelo ao estilo “ninho”.

Existia um medo por parte do pai de Amy em relação ao segundo disco. A 19, a EMI e *Island Records* esperavam um segundo álbum pelo menos até o fim de 2005, quando se encerrava o contrato de Amy com a 19. Neste período surgiram alguns problemas de relacionamento de Amy com a 19; ela não ficou totalmente satisfeita com o produto final de *Frank* e com o fato de não ter sido lançada nos Estados Unidos, por

---

<sup>2</sup> *Girls Group* dos anos 60 nos Estados Unidos.

isso, ela não tinha certeza se iria renovar o contrato com a empresa. Amy chegou a cogitar a possibilidade de amigos de Blake serem seus empresários. Foi então que Nick Shymansky teve a ideia de tornar Raye Cosbert, da *Metropolis Music*, o empresário de Amy, já que ele havia organizado algumas apresentações dela e já a conhecia. Em março de 2006, Raye sugeriu que Amy se juntasse a Mark Ronson, produtor e compositor, para trabalhar no novo álbum. Eles se encontraram em Nova York e produziram diversas músicas para *Back to Black*. Além de Mark, Amy se juntou ao produtor Salaam Remi, com quem já havia trabalhado em *Frank*.

Depois de cinco meses de trabalho, *Back to Black* foi lançado em outubro de 2006 no Reino Unido. Foi um álbum bem aceito pela crítica e no início de 2007 já estava nas paradas de sucesso do Reino Unido. Em 2012, *Back to Black* havia vendido 20 milhões de cópias mundialmente e entrado para a lista dos álbuns mais vendidos do mundo<sup>3</sup>.

Por mais que o álbum tenha tido um grande sucesso inicial, Amy achava difícil se entusiasmar com as músicas, por tê-las escrito em um dos períodos mais difíceis da sua vida.

No início de 2007, Amy voltou a namorar Blake Fielder-Civil e, a partir daí, sua família e amigos suspeitaram de que ela estivesse fumando heroína e crack, por influência de Blake.

Mitch Winehouse retrata em seu livro o desgosto em relação ao namoro de sua filha com Blake, e o acusa de ter apresentado as drogas à Amy, que causariam a sua forte dependência química. “Embora Amy fumasse maconha, ela sempre tinha sido totalmente contrária ao uso de drogas pesadas. Simplesmente não as aceitava. Blake Fielder-Civil mudou isso”. (WINEHOUSE, 2012, p. 76)

*Back to Black* começou a ter prestígio internacional, ficando em primeiro lugar em paradas musicais de diversos países fora dos maiores mercados fonográficos do Reino Unido e Estados Unidos. Quando Amy fez uma turnê promocional do álbum nos Estados Unidos, muitos artistas famosos foram conhecê-la, como Bruce Willis, Michael Bublé e Courtney Love. Comprovando o estrelato internacional que Amy sempre almejou, segundo seu pai.

Em maio de 2007 Amy e Blake se casaram em Miami, durante um período de férias. A partir daí o consumo de drogas para Amy se tornou mais frequente e, em

---

<sup>3</sup> Fonte: *The Telegraph* <http://www.telegraph.co.uk/property/9706506/Amy-Winehouse-home-sale-calculating-the-price-of-fame.html>.

agosto de 2007, ela teve a sua primeira convulsão. Ao deixar o hospital no outro dia, seu pai pediu que um psiquiatra a examinasse, ele concluiu que ela tinha usado drogas nesse dia, provavelmente crack.

Apesar do sucesso na carreira profissional, Amy viveu um longo período com problemas pessoais, envolvendo drogas, o conturbado casamento com Blake e a rejeição de seu pai em relação ao seu relacionamento.

Mitch Winehouse lutou por muito tempo para que Amy se livrasse das drogas, por vezes, ela também demonstrava esse sentimento, apesar de não se dedicar aos tratamentos e ter constantes recaídas. Por consumir drogas pesadas frequentemente, a saúde da cantora foi se fragilizando com o tempo. Em agosto de 2008 teve uma segunda convulsão e foi diagnosticada com sérios problemas de pulmão. Os médicos falaram que se ela não parasse, poderia morrer. Amy temia sua morte, e prometeu que largaria as drogas.

Muito tempo antes de Amy se tornar dependente de drogas, ninguém conseguia dizer a ela o que fazer. Depois de se tornar usuária, aquela teimosia simplesmente piorou. Em alguns momentos ela queria abandonar as drogas, mas as ocasiões em que não queria eram muito mais numerosas. (WINEHOUSE, 2012, p. 204).

Amy foi internada em diversas clínicas de reabilitação, mas não costumava ficar durante um período muito longo, e na maioria das vezes, conseguia que alguém levasse drogas para ela nas clínicas. Seguidamente, o pai dela, seu empresário, Raye, representantes da gravadora e médicos, se reuniam para discutir o que fazer com a situação da cantora com as drogas e o reflexo disso na sua carreira. A própria cantora era convidada par essas reuniões, mas muitas vezes acabava não comparecendo.

Com essa situação de relacionamento conturbado, inclusive entre os pais de Amy e os pais de Blake, e sua dependência química, a cantora estampava capas de jornais constantemente, em ocasiões em que aparecia com machucados, resultado de brigas com Blake, e momentos em que aparentava estar sob efeito de drogas.

Os pais de Blake deram uma declaração a uma rádio dizendo que as pessoas não deveriam comprar os discos da cantora, pois estariam incentivando uma dependente química. O pai de Amy pensou que a melhor forma de corrigir isso, era dar outra declaração com a sua versão dos fatos, contando na entrevista que a situação da sua filha tinha se complicado desde que se casara com Blake, e que, além disso, os pais dele nunca fizeram nada para ajudar na dependência química do casal. A partir daí, Mitch concedeu entrevistas a diversos profissionais de rádio e TV para tentar melhorar a

imagem de Amy. Na maioria das vezes, ele ficava descontente com o que saía na mídia sobre sua filha, segundo ele, a maioria dos fatos eram distorcidos ou não tinham acontecido. Amy nunca se importou com o conteúdo das matérias e comentários sobre ela na mídia, por vezes até ria de algumas declarações a seu respeito.

Mesmo com os problemas com as drogas e reabilitação, Amy fazia shows que agradavam ao público e a crítica, além de ser indicada e receber diversos prêmios. Mitch fala que no momento em que via sua filha se apresentar em shows ou em cerimônias de premiação, todo o período nebuloso de luta contra as drogas parecia desaparecer. Isso mudou quando Blake foi preso, no fim de 2007, por subornar o dono de um pub onde havia se metido em uma briga. Amy ficou muito abalada por um período, e isso acabou se refletindo em suas apresentações, como em Birmingham, em novembro de 2007, em que a cantora não conseguia cantar as letras, além de cambalear de um lado para o outro no palco; ela acabou sendo vaiada pelo público naquela noite. Antes disso, durante uma turnê de Amy pela Europa, ela e Blake tinham sido presos na Noruega por fumar maconha no hotel. Depois de se declararem culpados e pagarem uma multa, foram liberados.

Por diversas vezes, Amy recebeu o convite para se apresentar em alguns programas de TV nos Estados Unidos, mas por existir um teste antidrogas para adquirir o visto, a cantora não conseguia viajar em decorrência do seu vício. Amy também deveria se apresentar na cerimônia de premiação do Grammy em 2008 (a cantora foi indicada a seis prêmios, e ganhou cinco deles na ocasião), mas por conta do teste antidrogas e por ser suspeita de ter ajudado Blake com dinheiro no caso de suborno, a justiça não permitiu que ela saísse do país. Mais tarde, Amy foi inocentada das acusações.

Por um longo período de tempo entre o fim de 2007, em que Blake foi preso, e 2008, Amy viveu momentos sombrios no seu relacionamento e difíceis dias em que tentou se livrar das drogas. O reflexo na sua carreira aparecia principalmente nas suas apresentações. Amy cancelou muitos shows nesse período, e algumas turnês que ela gostaria de realizar foram canceladas pelo seu empresário, por ela não apresentar condições de subir ao palco. Muitas vezes Amy não queria cantar suas músicas “velhas”, possivelmente por elas a lembrarem de um período difícil.

Quando Amy não estava sob efeito das drogas, trabalhava em composições com Salaam Remi para um novo disco. Foi cogitada para interpretar o tema do filme 007 - *Quantum of Solace*, que produziria junto com Mark Ronson. Depois de várias tentativas

de trabalhar no tema para o filme, Mark desistiu de fazer o trabalho com Amy por pensar que ela não estava em condições de fazer a canção. Amy costumava faltar às reuniões com Mark e não conseguia dar continuidade ao trabalho.

Segundo Mitch, no início de 2008, o tabloide inglês, *The Sun*, publicou um vídeo na internet de Amy fumando crack. A cantora acabou sendo acusada pelo vídeo, e teve que se apresentar à delegacia. No dia em que se apresentou, acabou sendo liberada sob pagamento de fiança, pois estava sem condições de dar depoimento sobre o caso e teve que retornar à delegacia mais tarde no mesmo mês.

Amy trocou diversas vezes de casa, seu pai acabava procurando lugares diferentes para ela morar, onde conseguisse se recuperar da dependência química, por seu apartamento receber constantes visitas de fornecedores de drogas.

Depois de uma reação adversa a um ansiolítico, Amy passou a ter acompanhamento médico em casa. Segundo Mitch (2012), em um dia Amy estava à beira da morte, e no outro estava bem novamente.

Em outubro de 2008, Amy quis se internar em uma clínica por vontade própria, para que conseguisse lidar com os momentos de abstinência. Ela começou a se sentir segura na clínica, mas acabou tendo recaídas, o que, segundo seu pai, era bastante comum para os dependentes que estavam começando a se livrar das drogas.

Em novembro de 2008, Blake saiu da prisão com a condição de ir direto para a reabilitação. Com isso, seu pai temia que ela reagisse mal, mas para sua surpresa, Blake não causava mais tanto impacto na vida dela como antes e ela seguia livre das drogas.

Com a recuperação da dependência, Amy passou a beber grande quantidade de álcool constantemente, o que fez com que aparecesse na mídia por diversas vezes embriagada e vagando pelas ruas nas madrugadas de Londres.

Além do período desgastante que vivia no relacionamento, Amy descobriu que Blake estava negociando o divórcio com seu pai em troca de algum benefício financeiro. Algumas declarações de Blake à imprensa também desagradaram Amy. E, apesar de falar que o amava, depois de idas e vindas e problemas com drogas, eles acabaram se divorciando em outubro de 2009. Eles ainda voltaram a ficar juntos por um curto período em 2010.

No início de 2009, Mitch seguia descontente com o fato de a imprensa relatar de forma sensacionalista o quadro de recuperação de Amy. Apesar do seu progresso, os jornais retratavam com mais destaque as suas recaídas do que a sua recuperação.

Amy se manteve longe das drogas do fim de 2008 até o dia da sua morte, em 23 de julho de 2011. A partir disso e com o aumento do consumo de álcool, toda vez que se embriagava, a cantora se envolvia em alguma confusão, além de prejudicar a sua carreira musical, comprometendo as suas apresentações por sinais de embriaguez.

Amy foi presa novamente em março de 2009, recorrente de uma acusação de agressão física contra uma fã, seis meses antes. Depois de pagar a fiança e ir á julgamento, o juiz a inocentou das acusações, declarando que o fato foi um acidente.

Amy passou a se internar diversas vezes em hospitais, por conta própria, para controlar o alcoolismo e os períodos de abstinência durante o processo. Passou por momentos em que ficava mais sóbria do que embriagada. Foi um longo e lento processo de recuperação.

Em fevereiro de 2009, Amy voltou a trabalhar com Salaam Remi em novas músicas na Jamaica, além de se juntar a Mark Ronson em Londres. O que Amy vinha trabalhando, teria referências dos conjuntos femininos dos anos 60 e de reggae, por influência de Salaam. Em março, Amy gravou *It's My Party* de Lesley Gore, alusivo ao cd comemorativo do 75º aniversário de Quincy Jones.

Concomitante a esse período, Amy estava cada vez mais decidida a acabar de vez com Blake, e acabou conhecendo o diretor de cinema, Reg Traviss, com quem namorou até o dia de sua morte. Apesar do novo relacionamento, de ter voltado a ter mais contato com a música e de ter se livrado de Blake, a questão relacionada ao alcoolismo se agravava e, por ter um acesso livre ao álcool, diferente das drogas, Amy se sentia desinibida em relação à bebida.

Depois de fazer alguns shows em diferentes lugares, como a Rússia e o Brasil, no início de 2010, os períodos de sobriedade de Amy pareciam aumentar. Amy gravou um dueto com Tony Bennett, cantando a faixa *Body and Soul* para o segundo álbum de duetos de Tony.

Após um período de desintoxicação, recaídas e promessas de Amy, sua médica particular a abandonou, por considerar que ela não largaria o álcool, e ainda relatou em uma carta que Amy corria risco imediato de morte. Em maio Amy ficou por um período em uma clínica de reabilitação em Londres, e quando saiu apresentava um grande progresso. No início de junho, apresentou-se para amigos e familiares em um clube de Londres, com uma grande performance. No fim de junho, uma turnê pela Europa Oriental estava programada, no primeiro show, em Belgrado, Amy subiu ao palco alcoolizada e não lembrava as letras das músicas. Segundo seu empresário, foi a pior

apresentação de Amy na carreira. Mais tarde, seu pai descobriu que Amy tinha bebido por ter tido “a pior crise de medo de palco de toda a sua vida”. (WINEHOUSE, 2012, p. 314). Os shows seguintes foram cancelados. Quando ficou sóbria, Amy demonstrou arrependimento em relação ao show em Belgrado, disse que não se apresentaria ao vivo enquanto não superasse o medo do palco e o alcoolismo. Foi então que a cantora quis assistir algumas apresentações suas no YouTube, a fim de analisar a sua performance, o que raramente acontecia.

No dia 22 de julho de 2011, Amy foi prestigiar a apresentação de Dionne Bromfield em um festival, ela chegou a subir ao palco e dançar enquanto Dionne cantava. Foi a última aparição pública de Amy. No sábado, 23 de julho, a cantora foi encontrada morta pelo seu segurança.

Em um primeiro momento, a causa da morte de Amy foi indeterminada. Mais tarde, os laudos toxicológicos confirmaram que não havia presença de drogas ilícitas no organismo de Amy, mas o nível de álcool tinha superado o limite de nível fatal. O veredito da legista foi de morte acidental, por ter consumido grande quantidade de álcool. Em 2012, a legitimidade do veredito foi questionada por a médica responsável ter pedido demissão alegando não estar qualificada para a função. Até a conclusão da biografia escrita por Mitch Winehouse, o resultado da apuração do Tribunal ainda não havia saído.

Depois da morte de Amy, seu pai resolveu criar uma Fundação para ajudar jovens carentes que lidam com dependência química, doenças ou vivem desabrigados. A fundação recebeu o nome de *Amy Winehouse Foundation*. Mitch acredita que o legado de sua filha já está causando um efeito positivo sobre a vida dos jovens através da Fundação, e ele pretende trabalhar nisso pelo resto da vida.

### 3. Conceitos

#### 3.1 Videoclipe

Esse conceito servirá como base para o estudo da representação da cantora nos seus videoclipes<sup>4</sup> gravados.

“Se tivéssemos que eleger a forma cultural mais representativa dos últimos 30 anos da cultura ocidental, talvez nos deparássemos necessariamente com o videoclipe” (PRYSTHON *apud* SOARES, 2004, p. 6). O videoclipe vai se consolidar, principalmente, na década de 80, onde nasceu a *Music Television*<sup>5</sup> (MTV), difusora de clipes musicais de artistas de todas as partes do mundo. Antes disso, o cinema foi pioneiro em utilizar imagem e música já no início do século XX, com ênfase na criação da trilha a partir da imagem. Muitos artistas passaram a ter suas apresentações filmadas e projetadas nas salas de cinema, o que deu margem para a criação de filmes musicais. Com a chegada da televisão, foram criados programas que traziam performances de cantores e até mesmo programas exclusivos com apresentações de números musicais. A partir da metade dos anos 60 bandas de renome internacional, como os *Beatles*, começaram a produzir seus videoclipes e vê-los como ferramenta de divulgação de seu trabalho, muitas vezes responsável por alavancar a venda de discos, como ocorreu com o *Queen*, em 1975, depois de ter o clipe de *Bohemian Rhapsody* executado várias vezes na televisão. No final da década de 70 e início da década de 80, os musicais estavam em alta nos Estados Unidos, época de lançamento de clássicos do gênero, como *Embalos de Sábado à Noite* (1977), *Abba – O Filme* (1977) e *Grease – Nos Tempos da Brilhantina* (1978). Nos anos 80, com a chegada da MTV, e conseqüentemente, grande difusão dos videoclipes, ele se torna uma importante ferramenta de publicidade dos artistas, com uma produção que não visa apenas a divulgação do disco do artista, mas que se preocupa com um conteúdo mais conceitual, como por exemplo, o clipe de *Thriller* de Michael Jackson (1983), que mostra uma independência da performance do videoclipe em relação à música. A partir desse momento o videoclipe já está inserido na chamada Indústria Cultural, que “[...] designa uma prática social, através da qual a produção

---

<sup>4</sup> Entende-se por videoclipe o conjunto de imagens (estáticas ou não) e sons articulados dentro de uma narrativa que pode ou não ser linear. Neste trabalho o termo “clipe” será usado como equivalente a videoclipe.

<sup>5</sup> A MTV é um canal de TV norte-americano que surgiu em 1981 com o objetivo de transmitir videoclipes de diversos gêneros musicais. Hoje conta com uma grade de programação diversificada com *reality shows*, programas de entrevistas e programas de humor. Se faz presente em 167 países no mundo. (MTV, *online*, 2012)



cultural e intelectual passa a ser orientada em função de sua possibilidade de consumo no mercado” (HOLHDFELDT, MARTINO, FRANÇA, 2001, p.138).

A partir do momento em que o videoclipe progrediu, funcionando como meio de publicizar o artista através de uma representação conceitual nos clipes, além da simples divulgação, se enquadrando no consumo de bens simbólicos, o videoclipe necessitou de uma teoria que o definisse. As principais discussões acerca da definição do videoclipe como gênero ou formato, ainda não são muito presentes em pesquisas acadêmicas, por isso existe uma necessidade de teorização desses conceitos.

O gênero atua como agente organizador, estabilizador da linguagem dentro de um processo de comunicabilidade, facilitando a construção de sentidos. Para Arlindo Machado “[...] é o gênero que orienta todo o uso da linguagem no âmbito de um determinado meio, pois é nele que se manifestam as tendências expressivas mais estáveis e mais organizadas da evolução de um meio, acumuladas ao longo de várias gerações de enunciadores” (MACHADO, 2005, p. 68). Portanto, o gênero está sempre em mutação, se ampliando a partir das diferentes atividades desenvolvidas em cada meio.

Para Soares, “o videoclipe passou a ser um dos principais alicerces da cultura da mídia contemporânea e apresenta como principal característica uma relação rítmica entre música e imagem” (SOARES, 2004, p. 23). Segundo ele, o videoclipe é um gênero televisivo, assim como seriados, telejornais e telenovelas. Nas palavras de Soares (2004, p. 39):

Tomando o postulado de que pensar um gênero é, fundamentalmente, privilegiar uma abstração, estabelecer parâmetros para a eleição de um princípio que, mesmo não sendo o todo, representa este todo, criando regularidades esquemáticas através de temas, retóricas e enunciados, o gênero origina um tecido estável onde transitam estas tramas de linguagens que encontram espaços de intersecção.

A partir do momento que os enunciados (edição, iluminação, aparição de artistas no clipe, etc.) presentes no videoclipe podem ser identificados, este pode ser caracterizado como gênero.

O formato audiovisual é da ordem da produção, responsável por articular as técnicas utilizadas nesse processo para normatizar os programas, atribuir estilos, definir modos operacionais, modelos, e demais referências que determinam a identidade de um programa. Para Nísia Martins do Rosário “o formato, dessa maneira, atende à necessidade de uniformização de padrões, buscando constâncias de linguagem e de discurso e, ao mesmo tempo, permitindo a exclusão da diversidade” (ROSARIO, 2007,

p. 187). Se o gênero é responsável pela criação de sentido a partir das suas balizas dentro de um programa, o formato é capaz de aprofundar o processo de significação dentro desses gêneros. Assim como o gênero, o formato também tem caráter dinâmico, uma vez que incorpora “[...] recursos ou lógicas de outros formatos transformando o contexto original do formato primeiro” (ROSARIO, 2007, p. 190).

Portanto, o formato audiovisual tem caráter de movimento e velocidade, com uma diversidade de planos, cortes, ângulos e narrativas, e que apesar dessa dinamicidade e curta duração, é um recurso que tenta prender a atenção. O conceito de produção do videoclipe se assemelha a esse conceito de velocidade do formato, principalmente naqueles em que há experimentação na confecção videoclíptica. O videoclipe pode ser considerado formato, também, quando caracterizado como peça publicitária, inserido num processo de práticas mercadológicas dentro da indústria musical, a partir do momento que divulga a música do artista através do clipe, de maneira conceitual ou comercial.

Nas palavras de SOARES (2004), o videoclipe é um recorte de imagens com ritmo, uma montagem pós-produzida e a desarmonia desses recortes, planos conflituosos, rupturas e intervalos vai gerar uma nova imagem, um novo conceito do filme na cabeça do espectador. Esse conceito de desarmonia apresentado no videoclipe é compartilhado pelo sujeito da pós-modernidade, que segundo Gilles Lipovetsky (2004) tem uma postura neo-individualista, autônoma, e que está em constante busca por uma construção de si, livre de uma vida social traçada pela tradição e de preceitos herdados, criando estruturas que desobedeçam a princípios estáticos e regulares para sua vida em sociedade. Essa teoria da pós-modernidade cabe também à definição do videoclipe enquanto gênero ou formato, por terem características de estarem sempre se reinventando e renovando, ao mesmo tempo em que buscam uma estabilidade dentro de uma cultura.

O videoclipe hoje é uma das principais ferramentas de publicização de artistas, independente do conteúdo ou das técnicas utilizadas na sua produção, pode ser considerado um grande meio de divulgação do trabalho de cantores da música pop. Segundo Soares (2004, p.66),

o videoclipe é este meio de criação de um conceito de um determinado artista da música pop e, em função disso, temos que considerar que, mais do que preceitos de ordem “artística” ou “comercial”, tais conceitos habitam uma esfera de consumo. Ou seja, se existem aplicabilidades para os termos “artístico” e “comercial”, tais terminologias conceituais estão articuladas ao que podem gerar enquanto consumo.

Portanto, as pessoas possivelmente consomem o conceito que é criado no clipe acerca do artista, disseminado pelos meios de comunicação de massa. Sendo assim, é possível analisar o videoclipe como elemento conceitual constitutivo da carreira do artista e como peça publicitária de divulgação, que integra estratégias mercadológicas dentro da indústria musical.

Hoje é possível falar no videoclipe como fruto de experimentações artísticas e de técnicas inventivas. Para Machado “já se foi o tempo em que esse pequeno formato audiovisual era constituído apenas de peças promocionais, produzidas por estratégias de marketing para vender discos” (MACHADO, 2005, p. 173). Porém, mesmo que o videoclipe seja resultado de experimentações artísticas e surja a partir de traços do cinema, ainda assim ele pode conter signos que podem ser consumidos pelo espectador, fazendo com que, mesmo que implicitamente, se torne um produto de divulgação do artista.

Tendo em vista essas conceitualizações, este trabalho irá abordar o videoclipe enquanto *formato*. Se o gênero é responsável por organizar a linguagem nos videoclipes, o formato é capaz de articular o discurso a partir dos processos técnicos de produção que o envolvem.

A dinamicidade a partir da técnica utilizada pelo formato audiovisual faz com que o videoclipe se torne mais atrativo, prendendo a atenção a partir da adaptação de outros formatos na hora da produção, que permite uma variedade de ângulos, rupturas e compilações de recortes. Além de ser classificado pela divulgação do trabalho do artista através do videoclipe. Hoje em dia o lançamento de um novo *single* de determinado artista é feito juntamente com o lançamento de um videoclipe. O videoclipe enquanto formato, assume importante papel na indústria musical, a partir do momento que organiza tecnicamente o clipe e publiciza o conceito do artista. O formato pode uniformizar o discurso, ao mesmo tempo em que realiza experimentações a partir da apropriação de novos formatos.

### **3.1.1 Relação Amy e Música**

Adorno e Horkheimer (2009), afirmam que a arte hoje em dia é desenvolvida a partir de um prisma econômico, produzida como mercadoria e inserida em um sistema capitalista. Para os autores, a Indústria Cultural possui um sistema de nivelamento social que favorece aqueles economicamente mais favorecidos.

O que acontece, segundo os autores, é que as companhias culturais, como radiofônicas e de cinema, se envolvem em um processo de dependência com indústrias não-culturais, que se desenvolvem a partir de uma lógica de mercado, fazendo com que os bens culturais produzidos se enquadrem no processo mercadológico e acabe por classificar e padronizar consumidores. As manifestações na Indústria Cultural têm pretensões coletivas; as produções culturais só fazem sentido em conjunto na sociedade.

Na Indústria Musical, as companhias fonográficas, como gravadoras, produtoras e administradoras de direitos autorais, são responsáveis por articular a imagem do artista.

O trabalho do artista transmitido na forma de vídeo passa por um processo de produção por meio de gravadoras, e através dessas técnicas de produção se insere no chamado mercado de bens culturais.

Em entrevista à revista *Rolling Stone* (2013), Dave Grohl, vocalista da banda de rock *Foo Fighters* e ex-baterista da banda *Nirvana* – uma das principais bandas que integraram o movimento Grunge<sup>6</sup> na música dos anos 90 – fala que hoje em dia o fator tecnológico, a música cada vez mais digital, faz com que a essência de fazer música se perca. Ele ressalta o fato de bandas esperarem por um produto perfeito das gravadoras e deixarem de lado o elemento humano. Para Grohl, o objetivo não deve ser a perfeição, mas sim o de transmitir o sentimento e a emoção através das músicas, e isso estaria ligado a erros e imperfeições também.

Hoje os produtores musicais são supervalorizados na indústria musical. Existe uma procura pelo produtor com histórico de produzir bandas famosas, que seja capaz de lançar um artista e torná-lo internacionalmente famoso, um *pop star*. A procura pelo produtor, que deveria ser, prioritariamente, por afinidade musical, hoje assume caráter comercial.

A exposição do artista pela mídia pode contribuir para o sucesso de seu produto. A música de Amy Winehouse, segundo a cantora, era autobiográfica. Para os fãs, a confirmação da veracidade dos fatos trazidos nas letras das músicas de Amy era feita pelos jornais e sites de entretenimento, que relatavam com frequência os problemas da cantora em sua vida pessoal. Com isso, é possível que o sucesso das suas músicas esteja

---

<sup>6</sup> Subgênero do rock, que combina *punk* e *heavy metal*, tendo como principais bandas o *Stooges* e *Black Sabbath*. Atitude com referências no *punk* e letras sensíveis são características do movimento. (Omelete, online, 2013).

relacionado com o fato do seu trabalho ser pessoal, fazendo com que a identificação com os fãs se dê de forma intimista e à moda antiga, ao mesmo tempo.

Amy sempre ouvia todo o tipo de música, mas por influência de seu pai e sua avó, tinha preferência por jazz, *rhythm & blues* (R&B) e hip-hop, estilos que mais tarde apareceriam nas suas músicas.

Durante a sua carreira, Amy trabalhou com produtores que possuíam referências diferentes de gêneros musicais. Com isso, seus dois álbuns de estúdio tiveram influências diferentes. No primeiro álbum, *Frank*, Salaam Remi foi o produtor que influenciou as faixas com gêneros como soul, hip-hop e reggae. No álbum *Back to Black*, Amy produziu com Mark Ronson novas composições e trabalhou em cima de composições que já estavam prontas, como *Wake Up Alone*, *Love is A Losing Game* e *You Know I'm No Good*. Mark Ronson foi o responsável pelo *insight* criativo de *Rehab*; ao ouvir Amy cantar e conversar sobre as suas influências, Mark sugeriu que as músicas em *Back to Black* deveriam ter referências musicais de grupos femininos pop dos anos 60. E foi o que aconteceu. *Back to Black* mesclou bases do jazz com ritmos pop.

Dentre esses gêneros musicais, o jazz provavelmente tenha sido o de maior referência para a cantora. Amy gostava bastante de bandas como *TLC* e *Salt-n-Pepa*, e por ouvir histórias do mundo do jazz contadas pela sua avó desde pequena, desenvolveu uma adoração pelas cantoras Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan. Vozes que influenciariam muito sua carreira musical mais tarde, a ponto de render comparações a esses grandes nomes do jazz.

Como pioneiro, o jazz não é simplesmente um gênero musical; pode ser relacionado a um estilo de comportamento, um estilo de vida. Depois da Primeira Guerra Mundial, o jazz teve o seu auge como um estilo musical que influenciou a vida das pessoas. Naquela época, as pessoas precisavam esquecer os anos maçantes de terror que o conflito provocara. Atingidos pela epifania do pós-guerra, a partir daquele momento em diante queriam viver cada minuto de suas vidas intensamente. E foi aí que o jazz entrou na vida das pessoas. Foi um momento de flexibilidade social, costumes rígidos caíam e davam lugar a uma sociedade imersa na modernidade<sup>7</sup>. Os artistas faziam mais sucesso do que nunca, “(...) simplesmente por dizer às pessoas que sentia o

---

<sup>7</sup> Modernidade aqui se refere a costumes novos e não período moderno.

que elas sentiam, que algo tinha de ser feito com toda aquela nervosa energia acumulada e não consumida na guerra” (FITZGERALD, 2007, p. 13).

Expressar os sentimentos em forma de arte através da música era o que os jazzistas da época faziam; eles o faziam de maneira verbal ou não-verbal, pois no início de seu desenvolvimento, o estilo musical era predominantemente instrumental.

No filme *Sweet and Lowdown* (1999), dirigido por Woody Allen, a trajetória da figura fictícia de um jazzista dos anos 30, relata a situação do gênero musical naquela época nos Estados Unidos e suas implicações na sociedade. No filme, o músico Emmet Ray, interpretado pelo ator Sean Penn, é um talentoso violonista do jazz que tenta conciliar a vida pessoal com a vida artística. Vivendo de forma desregrada, o músico vive situações em que a vida pessoal, envolvendo idas a festas e consumo abusivo de álcool, impede o progresso da sua vida artística. O filme se passa em uma época Pós Crise de 1929, em que os Norte Americanos viviam as consequências da Quebra da Bolsa de Valores de Nova York. Apesar da situação econômica no país, as pessoas pareciam não se importar e encontraram no jazz uma forma de esquecer esses problemas. Segundo Fitzgerald (2007, p. 14), “era característica da Era do Jazz a ausência absoluta de interesse pela política. Foi uma era de milagres, foi uma era de arte, foi uma era de excessos e foi uma era de sátira”.

Cantores com o perfil semelhante a este retratado no filme de Woody Allen eram muito comuns nessa época e geralmente relacionados ao jazz e blues. Músicos talentosos que tentavam se dedicar totalmente à música, comumente acabavam se perdendo por questões referentes ao ego. Costumavam fazer seus próprios horários e decidiam se era importante tocar ou não nas noites de shows.

Além do legado comum que os gêneros precursores deixaram, referentes à acordes, vozes e sons metálicos, estilos como o jazz influenciam não só a composição de arranjos, mas a composição do estilo do artista, mesmo quando inseridos em uma época diferente.

### **3.2 Performance e Representação**

Quando vamos a público estamos sujeitos a interpretações dos outros indivíduos, que analisam desde aparência, gestos, expressões, discurso, a fim de obterem informações a respeito da nossa conduta, do que pensamos e de como vivemos. As situações variam de acordo com a proximidade entre observador e observado. Se formos, segundo GOFFMAN (2008), desconhecidos no grupo em que nos

apresentamos, essa análise vai servir para que o discurso do indivíduo observado seja comprovado ou não, através de traços da sua conduta. No caso de sermos conhecidos no grande grupo, a leitura da nossa apresentação permitirá ao observador criar a confiança necessária para acreditar na nossa postura, e também, de prever comportamentos futuros.

Na presença de outros, certas coisas podem acontecer para que a ideia certa possa ser enviada ao observador pelo indivíduo que se apresenta, em relação à leitura que possam fazer de suas atitudes, e de como o indivíduo expressa a si mesmo. Esse fato do sujeito utilizar certos mecanismos para apresentar uma conclusão da sua personalidade a quem o observa, será chamado de representação.

Para Goffman (2008), a representação é uma atividade em que o indivíduo se apresenta desempenhando um papel de forma com que a sua postura, sua atitude, sua fala e suas expressões sejam de fato a impressão real do sujeito ali representado. O autor utiliza o termo “representação” para se referir “[...] a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN, 2008, p. 29).

A representação do indivíduo pode acontecer de duas maneiras: 1) uma quando o sujeito está convencido do seu ato e acredita que a realidade mostrada é de fato a verdadeira; 2) por outro lado, o sujeito pode não estar totalmente imerso no seu número, pois nenhum espectador poderia ter uma interpretação real de sua personalidade, ou pelo simples fato dessa análise do observador não interessar o indivíduo. Essa indiferença em relação à ideia que possam fazer dele, Goffman (2008), nomeia o indivíduo como cínico<sup>8</sup>.

Indiquei dois extremos: um indivíduo pode estar convencido do seu ato ou ser cínico a respeito dele. Estes extremos são algo mais do que simplesmente as extremidades de um contínuo. Cada um dá ao indivíduo uma posição que tem suas próprias garantias e defesas, e por isso haverá a tendência, para quem viajou próximo a um desses polos, de completar a viagem. (GOFFMAN, 2008, p. 27).

Quando desempenha um papel de si mesmo, o indivíduo se apresenta aos outros em uma performance. Essa performance, muitas vezes, se torna uma dramatização da representação, pois o indivíduo precisa transmitir o significado desejado através de atos que confirmam a veracidade da sua atividade. Isso implica mobilizar, inclusive, a

---

<sup>8</sup> Para Goffman (2008), cinismo está relacionado à ausência da preocupação a respeito da opinião do outro.

variante tempo, mostrando certa coerência entre o que é expresso e a situação social. Para Goffman (2008), a performance se relaciona com o conceito de fachada, que seria “[...] a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação” (GOFFMAN, 2008, p. 29). A fachada é dividida em categorias que a constituem. O cenário é onde vai acontecer a performance, o palco da representação, envolvendo disposição física de elementos que compõe o ambiente; é preciso que o indivíduo esteja bem colocado no cenário, pois ele é fixo. Outro elemento que padroniza a fachada é a aparência, o indivíduo apresenta estímulos que possam classificá-lo socialmente, transmite sinais que podem revelar informações sobre que atividades o indivíduo realiza naquele momento em sua vida. A maneira que o indivíduo se apresenta tem relação com o que ele quer que as pessoas pensem ao fazer uma leitura de sua representação, é o papel que o indivíduo representa em interação na sociedade. Esses elementos juntos, cenário, aparência e maneira, quando estão em coerência, compatíveis entre eles, permitem ao observador uma leitura ideal da personalidade do indivíduo que se apresenta. Por outro lado, uma desconexão entre alguns padrões da fachada, faz com que a performance se torne confusa e interessante ao mesmo tempo, pois poderá chamar a atenção do observador através dessa irregularidade de padrão.

A performance do indivíduo na sociedade, muitas vezes tem um caráter idealizador, por levar em consideração as exigências da audiência, ou melhor, por ter que responder às expectativas da sociedade durante sua representação. Portanto, “[...] quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 2008, p. 41).

Mesmo não estando ciente da sua representação e não ter intenção de transmitir determinada mensagem, o indivíduo pode responder involuntariamente aos valores compartilhados em sociedade, positiva ou negativamente.

“(...) as atividades “verdadeiras” ou “reais”, as crenças e emoções do indivíduo só podem ser verificadas indiretamente, através de confissões ou do que parece ser um comportamento expressivo involuntário” (GOFFMAN, 2008, p. 12). Por mais que o indivíduo tente se expressar de maneira plena, aquilo que ele não diz, os sinais involuntários apresentados ao outro, podem revelar traços da sua personalidade até então desconhecidos.



Por isso, é importante salientar que quando o indivíduo se apresenta, existem maneiras diferentes do outro entender o seu comportamento, através de duas vias de comunicação: 1) a expressão que o indivíduo transmite e 2) a expressão que ele emite. A expressão transmitida pelo indivíduo diz respeito à linguagem verbal e suas variações, que ele utiliza de maneira informacional e tradicional. A expressão que o indivíduo emite abrange uma série de ações não-verbais e não-intencionais, fazendo com que o entendimento da mensagem ocorra por razões diferentes da informação transmitida; aqui o sujeito não domina o seu comportamento. É possível que o indivíduo transmita informações falsas por ambos os meios de comunicação, e, segundo Goffman (2008), o primeiro implica em fraude e o segundo em dissimulação; esses conceitos não serão explorados profundamente neste trabalho.

A partir da forma como a mensagem é transmitida, o outro pode notar a impressão proposta pelo sujeito, ou notar que o sujeito está arquitetando propositalmente determinada impressão.

Uma das maneiras pela qual o sujeito organiza seu comportamento propositalmente para transmitir determinada impressão é a exigência comportamental feita por determinado grupo ou tradição social. Com essa cobrança de padrão compartilhada pelo grupo social, o sujeito arquiteta a sua apresentação perante o grupo de forma com que seja aceito por ele; ou até mesmo, age de forma involuntariamente, como resposta às determinações da situação em que se encontra.

Nessas duas vias de comunicação o sujeito tem consciência apenas da via em que transmite a mensagem, já o observador, tem a possibilidade de analisar as duas formas de expressão: a verbal, transmitida, e a não-verbal, emitida. As duas vias são importantes para o observador, uma vez que uma via pode confirmar a veracidade da outra, ou então provar o contrário. Com isso, “os outros podem então usar os aspectos considerados não-governáveis do comportamento expressivo do indivíduo como uma prova da validade do que é transmitido pelos aspectos governáveis” (GOFFMAN, 2008, p. 16). Por exemplo, um indivíduo que se encontra em um estado de ansiedade por determinado motivo e, verbalmente, transmite um sentimento de tranquilidade, logo vai ser traído por movimentos e ações que dizem o contrário, como roer as unhas ou caminhar de um lado pro outro sem parar.

Há também a possibilidade do indivíduo descobrir que o observador analisa suas expressões emitidas, que podem trazer à tona uma mensagem não revelada até então pelo indivíduo, e assim praticá-las de forma antecipada à análise do observador. Nessa

ocasião o indivíduo pode controlar a situação a ele apresentada. No entanto, é mais fácil o observador obter uma análise mais plena revelando a intencionalidade do indivíduo, do que o indivíduo ter total manipulação sobre o próprio comportamento. “Aqueles que têm tempo e talento para desempenhar bem uma tarefa não podem, por este motivo, ter tempo para mostrar que estão representando bem” (GOFFMAN, 2008, p. 39). Portanto, se o indivíduo quiser se antecipar à análise do observador ao transmitir uma mensagem, não deve dar margem para o outro pensar que aquilo está sendo arquitetado previamente pelo sujeito que se apresenta.

A representação do sujeito tem, muitas vezes, um caráter idealizado de suas ações; se apresenta da forma que melhor responde às expectativas da sociedade. A partir do momento que a representação do sujeito reafirma valores da sociedade, esses valores se fortalecem e se perpetuam na história. Portanto, “(...) quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo” (GOFFMAN, 2008, p. 41).

Quando a representação ressalta valores da sociedade é como se confirmasse a tradição dos valores morais comuns da comunidade. Quando não faz isso, é como se os valores estivessem em aberto, esperando uma nova moral, tradição ou costume que os preencham; pois, a forma estrutural da representação na sociedade é a mesma, mas o conceito por traz da mensagem transmitida pelo sujeito é variável, podendo ser reconstruído a partir de novos valores.

Esse conceito variável tem a relação com as novas narrativas da sociedade pós-moderna, que com a perda de referências fixas, faz com que valores sejam repensados. Por mais que o caráter da representação do sujeito seja idealizado, as novas narrativas refletem uma sociedade fluída, em que valores são esvaziados para serem repensados e reformulados pelo sujeito pós-moderno.

### **3.2.1 A Performance Pós-Moderna**

Para Dufour (2005), a sociedade passa por mudanças estruturais nesse momento, baseadas em uma nova condição subjetiva presente nas democracias. É um momento em que o sujeito globalizado se encontra vazio, em um estado de liberdade identitária, em que a juventude parece ser a parte mais afetada, por estar em uma situação de dependência e ao mesmo tempo se deparar com exigências de valores mutáveis.

Essa mutação na sociedade, da qual fala o autor, diz respeito ao abandono de grandes narrativas de legitimação, como a narrativa religiosa e a narrativa política, resultando no “(...) desaparecimento das forças nas quais a “modernidade clássica” se apoiava” (DUFOUR, 2005, p. 25). Outros fatores que legitimam o rompimento com as antigas narrativas, dizem respeito ao fortalecimento da democracia; à liberdade do individualismo; à supervalorização da mercadoria e do capital; à superexposição informacional; à massificação dos modos de vida; à importância e avanço da tecnologia; aumento na expectativa de vida; à desinstitucionalização da família; à questionamentos referentes à identidade sexual; à privatização do domínio público; são questões relacionadas às mudanças que ocorrem na sociedade atual. Segundo o autor, a chegada da pós-modernidade tem relação com a chegada do neoliberalismo.

Uma crítica de Dufour com relação à autonomia do indivíduo, é que nem todos os sujeitos podem responder da mesma forma a essa liberdade, ou se adaptar a novos valores. Para ele, os jovens se encontram sem referências hoje em dia, por não terem “a que” ou “a quem” relacionarem a moral, e por isso são os mais afetados. “Essa situação nova, a ausência de enunciador coletivo que tenha crédito, cria dificuldades inéditas para o acesso à condição subjetiva e pesa sobre todos, e particularmente sobre os jovens” (DUFOUR, 2005, p. 26). Para Dufour, as consequências do neoliberalismo para o sujeito pós-moderno resulta em caos e desordem, porque o sujeito se tornou dependente de uma narrativa fixa, uma referência.

As narrativas fundadoras, as referências fixas, são construções simbólicas coletivas. Hoje em dia a renovação das modalidades subjetivas não permite aos sujeitos compartilhar valores, porque eles se renovam. Não existe um “Outro” para se opor, pois para apresentar alguma resistência, o sujeito precisa antes estar imerso na narrativa.

Em contraponto ao sujeito pós-moderno caótico de Dufour, para Lipovetski (2008), essa busca por identidade e renovação de valores e da moral dentro da sociedade pós-moderna, implica em uma supervalorização do sujeito, uma obsessão de si mesmo, e uma autonomia pessoal. Com a ausência de uma identidade fixa, um caminho de construção do indivíduo é trilhado a partir da busca por novos valores.

Essa supervalorização do eu e a liberdade individual presente na pós-modernidade, gera um sentimento de solidariedade no sujeito. Pois, a partir do momento que o indivíduo é posto em primeiro plano, ele passa a se sensibilizar com as dificuldades enfrentadas pelos outros indivíduos e presentes na sociedade, já que não

existe uma obrigação a cumprir frente à Igreja ou o Estado, por exemplo, o sujeito se sente livre para fazer o que quiser, inclusive ajudar o outro.

Com valores e moral fluidos, temos apenas uma estrutura social, uma forma de expressão com conteúdo mutável. O sujeito pós-moderno mantém o seu status de homem da sociedade, mas por renovar valores e moral, pode preencher a sua “figura social” com novos conteúdos quando achar necessário. Na busca por uma identidade, o sujeito “esvazia” seus conceitos constantemente, mantendo apenas o seu modo de expressão fixo. Essa relação de expressão e conteúdo é abordada por Barthes na conceitualização do mito.

### 3.3 Mito

Para Barthes (2006), o mito é uma fala; ele integra um processo de comunicação que vai significar dentro de um contexto histórico e social. É através da história que se dá o nascimento e a morte do mito, a partir da modificação do discurso quando se apropria de realidades. Quando se fala em linguagem mítica, é preciso considerar a imagem também como texto e fala, uma vez que é dotada de significação.

Por ser uma fala, qualquer coisa pode ser considerada um mito. Qualquer objeto pode ter seu conceito deformado em relação ao significado original, o que acaba por mostrar que não há objeto original, e se apropriar de aspectos da sociedade. Com isso, o surgimento do mito não é algo de ordem natural, mas sim, algo que integra um sistema que transmite uma mensagem se valendo de princípios históricos. Porém, enquanto sistema segundo, o mito naturaliza o objeto de processo primeiro, por este possuir a referência que dará suporte ao mito.

O processo de criação do mito acontece a partir de um sistema semiológico que leva em consideração a correlação de três termos: o significante, o significado e o signo. O signo (pleno) vai nascer da relação entre o significante (vazio), que vem a ser a imagem acústica, e o significado, que seria o conceito. No mito, o signo resultante da associação de um conceito e uma imagem, vai se tornar o próprio significante num segundo<sup>9</sup> processo, onde a partir da apropriação de um novo conceito, passa a impor uma nova significação.

Por integrar um processo linguístico primeiro e um processo segundo que dará origem ao mito, o significante se apresenta com ambiguidade, podendo ser pleno num

---

<sup>9</sup> Um processo segundo quer dizer que o mito tem um sistema antecessor, e não restringe, necessariamente, o processo em dois. O mito pode integrar um sistema terceiro, quarto, etc.

primeiro momento, com seu sentido fechado, ou vazio num segundo momento de sistema mítico, que se apresenta como forma e pode ser apropriado por diferentes conceitos. Enquanto sentido, o significante demanda uma única leitura, tem um valor próprio e uma significação única; envolve uma memória, um passado, uma rede de ideias. Num segundo processo, o significante torna-se forma; o sentido agora se esvazia, não é mais um sistema de valores, ele necessita de uma significação que o preencha, para Barthes (2006, p. 209) “o sentido perde seu valor, mas conserva a vida, que vai alimentar a forma do mito”. É uma forma sem conteúdo. Esse conteúdo que vai preencher o significante como forma é o significado, ou melhor, o conceito. O conceito envolve uma situação, está atrelado a causas e efeitos e a história. No processo de deformação do significante que vai do sentido à forma, o signo se empobrece, fazendo com que se complete com a significação do conceito. A função do conceito é a de ser apropriado por um ou vários significantes. É possível que haja diversas formas para um único conceito. Quanto mais formas existirem, mais limitado será o número de conceitos; quanto menor o número de formas, mais rico será o conceito, com possibilidade de apropriação total da história.

Da relação entre significante e significado no sistema mítico, nasce a significação, como elemento pleno. Quando o conceito deforma o significante como sentido completo, atribuindo a ele nova significação, nasce o mito. A significação no mito é motivada a partir da analogia feita entre a duplicidade do sentido e da forma.

Para Barthes (2006) o mito possui três formas de leitura, baseadas, ainda, na ambiguidade do significante. Numa primeira leitura, atribuindo ao significante apenas o sentido vazio, faz com que o conceito se aproprie, o signo é simples, literal e revelador. Num segundo momento, atribui ao significante um conteúdo pleno, destruindo a analogia que se possa fazer entre sentido e forma e, portanto, destruindo o mito. A terceira leitura permite tomar o sentido e a forma como termos que não se desassociam, caracterizando a ambiguidade na significação, com a concretude de um lado e o caráter abstrato de outro, permitindo que se faça a leitura do mito.

O mito pressupõe algo já dito, mas com total liberdade de reapropriação, esvaziando aquilo que seria o sentido pleno e completando-o com novos conceitos, o que irá resultar numa nova forma de significação. Para Barthes “esta repetição do conceito por meio de formas diferentes é preciosa para o mitólogo, pois permite-lhe decifrar o mito: é a insistência num comportamento que revela sua intenção”

## **4. Metodologia, Decupagem e Análise**

### **4.1 Metodologia**

Para entender quais argumentos narrativos são utilizadas nos videoclipes de Amy Winehouse e que videoclipes constituem parte significativa de sua carreira, a análise será feita a partir de seus videoclipes produzidos, aqueles que são considerados oficiais.

Inicialmente será feita uma análise bibliográfica para levantar dados sobre a carreira da cantora para que se possa enquadrá-la em um contexto a fim de complementar a análise mais aprofundada de seus vídeos posteriormente. Para as análises será feita uma revisão bibliográfica de conceitos como o de mito para Roland Barthes; representação para Erving Goffman; e sujeito pós-moderno para Dany-Robert Dufour, de modo que os objetivos do trabalho sejam alcançados a partir dessa fundamentação teórica.

Em uma segunda etapa, todos os videoclipes produzidos serão analisados de forma exploratória, a fim de obter uma ideia geral de conteúdo. Na terceira etapa, os vídeos produzidos serão classificados de acordo com a época de lançamento entre 2003 (ano de estreia de seu primeiro álbum, *Frank*) e 2008 (ano em que o último videoclipe produzido foi lançado) e depois elencados os mais representativos da carreira de Amy, por expressarem com mais clareza o período em que a cantora vivia no momento. Feito isso, a performance ao vivo da cantora no seu DVD *I Told You I Was Trouble: Live in London* será utilizada como plano de fundo para ajudar a montar o contexto da cantora no ano de 2007, para posteriormente relacionar com os videoclipes produzidos. Nessa terceira etapa os videoclipes produzidos mais representativos serão decupados e terão uma análise mais aprofundada, relacionando o conteúdo dos vídeos, a letra da música interpretada e o contexto em que a cantora se encontrava no momento.

Através da decupagem dos clipes, pretende-se analisar cada meio de troca de linguagem da cantora com o seu público; sua postura nas performances apresentadas nos videoclipes e o conteúdo de suas músicas em relação com seu comportamento fora dos holofotes, estabelecendo um cruzamento desses dados para identificar características da sua fala.

#### **4.1.1 Critérios para Decupagem**

Dentre os critérios para decupagem do videoclipe estão a leitura do cenário, do figurino, paleta de cores, descrição, letra da música e técnica. A técnica diz respeito aos planos e movimentos de câmera.

O plano compõe a montagem do clipe. A colisão entre os planos resulta na criação da montagem, e junto com outros aspectos do videoclipe, como recortes, rupturas e intervalos, desenvolvem o conceito do clipe.

A partir dos planos será feita a análise para compor a narrativa visual, a partir das técnicas do diretor norte-americano de cinema, David Wark Griffith. Griffith definia os planos gerais, mais amplos, como o plano da descrição da história; os planos médio e americano, tem caráter narrativo, contam a história do vídeo, evidenciando a ação; os primeiros planos, close-up e primeiríssimo plano, dizem respeito ao emotivo, criam uma proximidade com personagem.

## 4.2 Decupagem

### Descrição - Videoclipes álbum *Frank*

*Fuck me Pumps* – No videoclipe, Amy caminha pelas ruas da cidade cantando com um microfone de fio na mão. Com uma atitude e um cenário com referências de hip-hop, a cantora aparece em diversas situações diferentes: entra no carona de um carro estacionado, com um homem ao volante que estranha a sua ação; canta em frente a uma bar, onde duas mulheres estão discutindo e brigando por algum motivo; sentada na calçada sendo observada por duas meninas maquiadas; encontra um menino na rua, com uma câmera, que passa a filmá-la. Durante todo o tempo a cantora canta. O clipe acaba com Amy tirando os sapatos e largando o microfone entre eles no chão.

*In my Bed* – O videoclipe traz Amy em um hotel, primeiro se despede de um homem e depois pega a chave de um quarto. Depois ela se encontra com a banda em um salão e canta. Logo após, ela sobe para o quarto carregando uma guitarra e fica no quarto até a chegada outro homem. Ela canta durante todo o clipe.

*Stronger than Me* – Neste videoclipe Amy chega em um bar e encontra um homem, que provavelmente seria seu namorado no vídeo, bêbado e cambaleante. Amy joga um pouco de sinuca. Ela vai embora de carona carregando o homem bêbado em seus braços. Ela chega em casa e fica sentada na escadaria da frente enquanto o homem está caído na calçada. Surgem flashes do seu namorado jogando sinuca e bebendo com os amigos, enquanto ela e um garoto tentam levantá-lo da calçada. Ela entra na casa e deixa o homem na escadaria.

*Take the Box* – Amy aparece como funcionária de um estabelecimento de entretenimento; ela se aproxima do salão vazio e senta em uma cadeira. Ao olhar para o

globo espelhado no teto, ela se transfere para o palco, onde canta e toca guitarra. Amy caminha pelo salão e simultaneamente segue cantando no palco.

### **Descrição - Videoclipes álbum *Back to Black***

*Back to Black* – Em um cenário preto e branco, Amy surge sentada cantando em uma sala acompanhada de dois homens. Depois, ela se encaminha para fora de casa, e se encontra com pessoas em volta de carros e com instrumentos musicais na rua. Amy entra em um carro e se encaminha para um cemitério. No cemitério acontece o enterro de uma caixa pequena. Amy canta durante todo o clipe.

*Just Friends* – Uma compilação de imagens de Amy cantando ao vivo. Amy se preparando pra subir no palco, depois cantando no palco e com bastidores aparecendo.

*Love is a Losing Game* – Compilado de imagens de Amy cantando ao vivo em diversos shows, bastidores e imagens estáticas dela.

*Rehab* - Amy aparece cantando em um quarto junto com a banda. Depois, passeia por diversos cômodos de uma casa antiga, aparentemente, cantando e com a banda presente. Quarto, banheiro, escadaria, uma sala com aspecto de consultório médico e um quarto semelhante a um leito de um hospital antigo, são os lugares pelos quais a cantora passou. Ela canta durante todo o clipe.

*Tears Dry On Their Own* – Amy aparece sentada em uma cama, num quarto de hotel com garrafas à mostra e em outro momento ela caminha por calçadas movimentadas durante um dia inteiro, enquanto canta.

*You Know I'm No Good* – Em uma sala escura, Amy está sentada em uma mesa e um homem, que seria seu namorado, se aproxima mostrando fotos a ela. Na sequência, em um ambiente de bar, Amy está com um homem e o namorado chega, causando discussão e empurrões entre os dois. Seu namorado mostra a ela um vídeo em que ela aparece deitada em uma cama com outro homem. Depois, aparece sentada no chão da cozinha e em uma banheira com seu namorado sentado ao lado.

### **Decupagem**

#### **a) *Take the Box***

As cenas apresentadas a seguir na decupagem não seguem o padrão linear do tempo do videoclipe, elas estão intercaladas e se repetem.



Percepção de ritmo: Ritmo soul, teclado, órgão e baixo acompanhando a voz inicialmente. Bateria, guitarra, *backing vocals* e instrumentos de sopro complementam a música.

Diretor: Kyle Eaton

Ano: 2003

Paleta de cores: Tons opacos de roxo, vermelho, preto e amarelo/marrom.

Figurino: Amy com o uniforme do local de trabalho, saia e camisa preta. Depois, vestido “tomara que caia” vermelho de cetim pelo joelho.

Cenário: O cenário que prevalece é o de um salão vazio, com mesas e cadeiras e garrafas espalhadas pelas mesas. Palco decorado com pequenos globos espelhados e algo semelhante a gelo seco roxo.

Cena 1: Em plano americano, Amy como funcionária de um estabelecimento de entretenimento se despede de uma casal.

Cenário: Algo semelhante a uma bilheteria e uma escada de saída.

Cena 2: Em primeiro plano e depois plano médio, Amy se direciona para o salão vazio.

Cena 3: Em plano médio e *plongée*, ela senta em uma cadeira ao lado de uma mesa cheia de garrafas e copos vazios.

Cena 4: Plano detalhe no globo espelhado do teto.

Cena 5: Em plano americano e primeiro plano, Amy está no palco cantando e tocando guitarra. Plano geral e panorâmica horizontal de Amy cantando no palco.

Cena 6: Em primeiro plano, Amy como funcionária em expressão cabisbaixa.

Cena 7: Primeiro plano de Amy cantando. Plano detalhe nos pés da cantora, contra *plongée* e panorâmica vertical.

Cena 8: Plano detalhe nos pés da cantora descendo as escadas. Primeiro plano na Amy funcionária, em panorâmica vertical e *plongée*.

Cena 9: Em primeiro plano, panorâmica vertical e contra *plongée*, Amy caminha pelo salão.

Cena 10: Plano detalhe, Amy larga confetes em cima de um pequeno globo espelhado.

Cena 11: Em primeiro plano, Amy funcionária se aproxima do palco.

Cena 12: Em médio e contra *plongée*, Amy toca e canta no palco.

Cena 13: Em primeiro plano, plano geral e plano médio, Amy termina o clipe cantando e tocando no palco. Além de plano detalhe no globo espelhado.

<p style="text-align: center;"><b>Letra da Música</b> <i>Take the Box</i></p>	<p style="text-align: center;"><b>Tradução</b> Pegue a Caixa</p>
<p>Your neighbours were screaming I don't have a key for downstairs, So I punched all the buzzers Hoping he would be there And now my head's hurting You say I always get my own way But you were in the shower when I got there, And I don't wanted to stay, But I got nothing to say</p>	<p>Seus vizinhos estavam gritando Eu não tenho as chaves lá de baixo Então saí apertando todas as campainhas Esperando que ele estivesse lá Agora minha cabeça está doendo Você diz que sempre faço as coisas do meu jeito Mas você estava no chuveiro quando cheguei lá Eu não quis ficar Mas não tinha nada pra falar</p>
<p>You were so beautiful before today And then I heard what you say man that was ugly</p>	<p>Você estava tão lindo antes de ontem E então eu ouvi o que você disse... cara, aquilo foi feio</p>
<p>The Moschino bra you bought me last Christmas (Put it in the box, put it in the box) Frank's in there and I don't care (Put it in the box, put it in the box) Just take it Take the box</p>	<p>O sutiã Moschino (marca italiana) que você me deu no Natal passado (Coloque na caixa, coloque na caixa) Frank (CD do Frank Sinatra) está lá e eu não me importo (Coloque na caixa, coloque na caixa) Apenas pegue Pegue a caixa</p>
<p>Take the box</p> <p>I came home this evening and nothing felt like how it should be I feel like writing you a letter but that is not me, you know me Feel so damn angry don't wanna be reminded of you But when I left my mess in your kitchen,</p>	<p>Pegue a caixa</p> <p>Cheguei em casa esta tarde e nada estava do jeito que deveria estar Quero escrever uma carta pra você, mas eu não sou assim, você me conhece Estou puta, não quero que nada me lembre você Mas quando eu deixei minha droga na</p>

I said goodbye to your bedroom and it smelled to you	cozinha Eu disse adeus pro seu quarto e cheirava a você
Mr False Pretense, you don't make sense I just don't know you But you make me cry, where's my kiss goodbye? I think I love you	Senhor grande mentiroso, você não faz sentido Eu não te reconheço Mas você me faz chorar, onde está meu beijo de despedida? Acho que te amo
The Moschino bra you bought me last Christmas (Put it in the box, put it in the box) Frank's in there and I don't care (Put it in the box, put it in the box) Now take it Take the box Just take it, take it Take the box And now just take the box Take the box	O sutiã Moschino que você me deu no Natal passado (Coloque na caixa, coloque na caixa) Frank está lá e eu não me importo (Coloque na caixa, coloque na caixa) Agora pegue Pegue a caixa Apenas pegue, pegue Pegue a caixa E agora, apenas pegue a caixa Pegue a caixa

### **b) *Back to Black***

As cenas apresentadas a seguir na decupagem não seguem o padrão linear do tempo do videoclipe, elas estão intercaladas.

Percepção de ritmo: Teclado marca o ritmo acelerado, bem como o baixo, deixando a música pop. Bateria, guitarra, meia lua, órgão e *backing vocals*, feminino e masculino, completam a música. Espécie de sino no momento em que a cantora fala palavrão.

Diretor: Phill Griffin

Ano: 2006

Paleta de cores: Tons de cinza. Com variação de iluminação em cenas externas.

Figurino: Todos os personagens vestem trajes sociais. Homens: terno e gravata; Mulheres: Vestidos e casacos *trench coats*. Amy utiliza um corte no vestido diferente, mais ousado em relação as outras mulheres.

Cena 1: Em plano médio, Amy Winehouse aparece sentada em um sofá, em uma sala, com mais dois homens sentados no local; por vezes, primeiro plano e primeiríssimo plano são utilizados com enfoque em Amy, que canta a música. Os primeiros e primeiríssimos planos são, geralmente, em *plongée*<sup>10</sup>.

Cenografia: A sala possui dois sofás e uma mesa com artigos para chá; acessórios *vintage*, como abajour, tapete e toca discos, complementam a cenografia.

Cena 2: Em plano médio, algumas pessoas aparecem junto à carros em uma rua. Alguns seguram instrumentos musicais. Usa-se, geralmente, uma panorâmica<sup>11</sup> horizontal mostrando todo o cenário. Em algumas vezes é um plano conjunto.

Cenografia: Via pública urbana com carros e bicicletas antigas.

Cena 3: Em primeiro plano, plano geral e plano americano, Amy desce as escadas sozinha em um plano conjunto. Plano detalhe nos sapatos dela.

Cenografia: Escadaria de uma casa com quadros na parede.

Cena 4: Em plano americano, Amy, acompanhada por dois homens, caminha até entrar em uma dos carros da rua; Homens entram em outro carro e saem; panorâmica horizontal acompanha o movimento. Uso do enquadramento em forma de moldura – a câmera atrás de grades e/ou arbustos).

Cenografia: Rua com carros antigos.

Cena 5: Em plano médio e plano geral, um carro com uma caixa similar a um caixão segue caminho para o cemitério, seguido de outros carros. Amy desce do carro e anda na frente dos carros e de algumas pessoas que a seguem caminhando. Nos planos médio e geral, há movimentos de câmera *plongée* e contra *plongée*<sup>12</sup>; bem como, panorâmica vertical e horizontal.

Cenografia: Cemitério e cortejo fúnebre com carros antigos.

<sup>10</sup> Ângulo de câmera que enquadra de cima para baixo.

<sup>11</sup> Movimento em que a câmera gira em torno de um eixo imaginário.

<sup>12</sup> Ângulo da câmera que enquadra de baixo para cima.

Cena 6: Em plano médio, uma caixa é tirada do carro e enterrada, aqui ângulo *plongée*. Amy se aproxima e atira uma flor sob olhares das pessoas, depois disso é filmada em panorâmica vertical e ângulo contra *plongée*. Depois, um homem se aproxima e atira um pedaço de terra na caixa enterrada. As pessoas vão embora. Em primeiro plano, Amy canta com uma expressão de tristeza.

Cenografia: Enterro em um cemitério.

Cena 7: Em plano geral e primeiro plano, Amy sentada na cama de um quarto, cantando, com lágrimas nos olhos. Depois, Amy continua cantando sentada em frente a um espelho.

Cenografia: Quarto de mulher, com penteadeira com itens femininos à mostra.

Cena 8: Em plano geral e primeiro plano, Amy joga terra na caixa e vai embora. Aqui contra *plongée* no momento em que ela pega a terra.

Cenografia: Enterro em um cemitério.

<b>Letra da Música</b> <i>Back to Black</i>	<b>Tradução</b> Volta para o Luto
--	--------------------------------------

<p>He left no time to regret Kept his dick wet with his same old safe bet Me and my head high And my tears dry, get on without my guy You went back to what you knew So far removed from all that we went through And I tread a troubled track My odds are stacked, I'll go back to black</p>	<p>Ele não deixou tempo para se lamentar Manteve seu pênis úmido com a sua velha e segura aposta Eu e minha cabeça 'chapada' E minhas lágrimas secas, continuamos sem meu cara Você voltou para o que você sabia Saindo totalmente de tudo pelo que nós passamos E eu trilho um caminho conturbado Minhas chances estão empilhadas, eu voltarei para o luto</p>
<p>We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to I go back to us</p>	<p>Nós apenas dissemos adeus com palavras Eu morri uma centena de vezes Você volta pra ela E Eu volto para Eu volto para nós</p>
<p>I love you much It's not enough, you love blow and I love puff And life is like a pipe And I'm a tiny penny rolling up the walls inside</p>	<p>Eu te amo tanto Isso não é suficiente, você ama cheirar e eu amo dar um trago E a vida é como um cano E eu sou um minúsculo centavo rolando paredes adentro</p>
<p>We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to</p>	<p>Nós apenas dissemos adeus com palavras Eu morri uma centena de vezes Você volta pra ela E eu volto para Nós apenas dissemos adeus com palavras Eu morri uma centena de vezes Você volta pra ela E eu volto para</p>
<p>Black, black, black, black Black, black, black... I go back to I go back to</p>	<p>Luto, luto, luto, luto Luto, luto, luto... Eu volto para Eu volto para</p>
<p>We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to We only said goodbye with words I died a hundred times You go back to her And I go back to black</p>	<p>Nós apenas dissemos adeus com palavras Eu morri uma centena de vezes Você volta pra ela E eu volto para</p>

### c) *Rehab*

As cenas apresentadas a seguir na decupagem não seguem o padrão linear do tempo do videoclipe, elas estão intercaladas.

Percepção de ritmo: Inicialmente, ritmo marcado pela bateria, palmas, guitarra, *backing vocals* e teclado. Instrumentos de sopro como saxofone e trompete, teclado mais marcante complementam a música.

Diretor: Phill Griffin

Ano: 2006

Paleta de Cores: Tons pastéis predominantes. Variações de marrom, azul, verde, cinza, laranja e amarelo.

Figurino: Homens vestindo pijamas e robe. Amy também inicialmente, depois surge com um sobretudo branco; em outro momento, bermuda, blusa branca decotada e jaqueta de couro preta.

Cena 1: Em primeiro plano e panorâmica horizontal, Amy aparece deitada cantando. Em primeiro plano, plano médio e plano conjunto, ela fica sentada na cama com homens sentados atrás dela com instrumentos musicais. Predomínio de *plongée* e contra *plongée* em primeiro plano e plano conjunto

Cenografia: Quarto com cama sofá, homens com instrumentos musicais e Amy sentada na cama.

Cena 2: Em plano americano, Amy entra em um banheiro cantando, em ângulo *plongée*. Homens espalhados pelo banheiro tocam instrumentos musicais. Em primeiro plano e plano médio, Amy canta em frente ao espelho, ângulo contra *plongée* e panorâmica vertical. Panorâmica horizontal nos músicos e contra *plongée*.

Cenografia: Banheiro grande, com decoração vintage. Homens sentados em diversos cantos do banheiro com instrumentos musicais. Amy em frente ao espelho.

Cena 3: Em primeiro plano, Amy desce as escadas. Em plano médio e plano conjunto Amy senta nas escadas e canta junto com a banda, sentada ao seu redor. Predomínio de panorâmica horizontal e contra *plongée*. Ângulo *plongée* no fim da cena da escadaria.

Cenografia: Escadas, Amy cantando e homens tocando instrumentos musicais ao seu lado.

Cena 4: Em primeiro plano e plano médio, Amy canta sentada em frente a uma mesa em uma sala, com os pés apoiados sobre a mesa; panorâmica em *plongée*. Plano detalhe nos pés de algum músico. Panorâmica horizontal em primeiro plano nos homens da banda sentados em um sofá com instrumentos musicais, em contra *plongée*.

Cenografia: Sala espaçosa com mesa de escritório/consultório com artigos relacionados à medicina sobre a mesa.

Cena 5: Em plano médio, Amy reaparece cantando sentada na cama em um quarto, com a banda sentada ao seu redor tocando. Movimento de panorâmica horizontal; *plongée* e contra *plongée*.

Cena 6: Em primeiro plano e plano médio, Amy reaparece cantando em frente ao espelho no banheiro com a banda sentada em diversas partes do banheiro com instrumentos musicais. Movimento de panorâmica horizontal; *plongée* e contra *plongée*.

Cena 7: Em plano médio e primeiro plano, Amy reaparece nas escadas cantando com a banda. Movimento de panorâmica horizontal; *plongée* e contra *plongée*.

Cena 8: Em plano médio, Amy reaparece cantando sentada na cama em um quarto, com a banda sentada ao seu redor tocando; movimentos de panorâmica horizontal e contra *plongée*. Ângulo de contra *plongée*, em primeiro plano no músico.

Cena 9: Em primeiro plano e médio, Amy reaparece cantando no escritório; panorâmica aqui, *plongée* e contra *plongée*.

Cena 10: Em primeiro plano e contra *plongée*, trompetista tocando. Em primeiro plano, plano médio e plano conjunto, panorâmica, *plongée* e contra *plongée*, Amy canta sentada em cima de uma cama em um quarto branco de hospital, com a banda tocando ao seu redor.

Cenografia: Quarto branco semelhante a um leito de hospital. Moveis e arquitetura do local antigos.

<b>Letra da Música</b> <i>Rehab</i>	<b>Tradução</b> Reabilitação
--	---------------------------------



<p>They tried to make me go to rehab  But I said 'no, no, no'  Yes, I've been black, but when I  come back  You'll know-know-know  I ain't got the time  And if my daddy thinks I'm fine  He's tried to make me go to rehab  But I won't go-go-go</p> <p>I'd rather be at home with Ray  I ain't got seventy days  'Cause there's nothing  There's nothing you can teach me  That I can't learn from Mr.  Hathaway</p> <p>I didn't get a lot in class  But I know it don't come in a shot  glass</p> <p>They tried to make me go to rehab  But I said 'no, no, no'  Yes, I've been black, but when I  come back  You'll know-know-know  I ain't got the time  And if my daddy thinks I'm fine  He's tried to make me go to rehab  But I won't go-go-go</p> <p>The man said "why do you think  you're here?"  I said "I got no idea.  I'm gonna, I'm gonna lose my  baby,</p>	<p>Tentaram me mandar pra  reabilitação  Eu disse "não, não, não"  É, eu estive meio caída, mas  quando eu voltar  Vocês vão saber, saber, saber  Eu não tenho tempo  E mesmo meu pai pensando que eu  estou bem;  Ele tentou me mandar pra  reabilitação  Mas eu não vou, vou, vou</p> <p>Prefiro ficar em casa com Ray  (Charles)  Não posso ficar 70 dias internada  Por que não há nada  Não há nada que possam me  ensinar lá  Que eu não possa aprender com o  Sr. (Donny) Hathaway</p> <p>Não aprendi muito na escola  Mas sei as respostas não estão no  fundo de um copo  Tentaram me mandar pra  reabilitação  Eu disse "não, não, não"  É, eu estive meio caída, mas  quando eu voltar  Vocês vão saber, saber, saber  Eu não tenho tempo  E mesmo meu pai pensando que eu  estou bem;  Ele tentou me mandar pra  reabilitação  Mas eu não vou, vou, vou</p> <p>O cara disse: "Por que você acha</p>
--	---

<p>So I always keep a bottle near."  He said "I just think you're  depressed,  Kiss me here, baby, and go rest."</p> <p>They tried to make me go to rehab  But I said 'no, no, no'  Yes, I've been black, but when I  come back  You'll know-know-know</p> <p>I don't ever want to drink again  I just, ooh, I just need a friend  I'm not going to spend ten weeks  And have everyone think I'm on  the mend</p> <p>It's not just my pride  It's just 'til these tears have dried</p> <p>They tried to make me go to rehab  But I said 'no, no, no'  Yes, I've been black, but when I  come back  You'll know-know-know</p> <p>I ain't got the time  And if my daddy thinks I'm fine  He's tried to make me go to rehab  But I won't go-go-go</p>	<p>que está aqui?"  Eu disse "não faço idéia  Eu vou, vou perder meu amor  Então eu sempre mantenho uma  garrafa por perto"  Ele disse "acho que você só está  deprimida,  Me dê um beijo aqui, amor, e vá  descansar"</p> <p>Tentaram me mandar pra  reabilitação  Eu disse "não, não, não"  É, eu estive meio caída, mas  quando eu voltar  Vocês vão saber, saber, saber</p> <p>Eu não quero beber nunca mais  Eu só oh, só preciso de um amigo  Não vou desperdiçar dez semanas  Pra todo mundo pensar que estou  me recuperando</p> <p>Não é só meu orgulho  É só até essas lágrimas secarem</p> <p>Tentaram me mandar pra  reabilitação  Eu disse "não, não, não"  É, eu estive meio caída, mas  quando eu voltar  Vocês vão saber, saber, saber  Eu não tenho tempo  E mesmo meu pai pensando que eu  estou bem;  Ele tentou me mandar pra  reabilitação  Mas eu não vou, vou, vou</p>
--	---

## 4.3 Análise

### 4.3.1 Critérios

Para análise dos videoclipes, os critérios de *fachada* para Goffman, serão utilizados. As categorias que classificam a fachada são:

- 1) Cenário: é onde acontece a performance; ambiente e disposição dos elementos componentes da cena.
- 2) Aparência: estímulos transmitidos pelo indivíduo que revela a sua situação social.
- 3) Maneira: tem relação com o modo que o indivíduo espera que o observador leia o papel da sua representação na sociedade.

Para Goffman, a união e harmonia dessas três categorias, permitem ao observador uma leitura ideal da representação. No entanto, a desarmonia entre esses termos torna a performance confusa, podendo se tornar interessante justamente pela irregularidade no padrão.

A partir dos planos será feita a análise para compor a narrativa visual, a partir das técnicas do diretor norte-americano de cinema, David Wark Griffith. Griffith definia os planos gerais, mais amplos, como o plano da descrição da história; os planos médio e americano, tem caráter narrativo, contam a história do vídeo, evidenciando a ação; os primeiros planos, close-up e primeiríssimo plano, dizem respeito ao emotivo, criam uma proximidade com personagem.

**PLANO NARRATIVO** – plano médio; plano americano.

**PLANO DESCRITIVO** – plano geral; grande plano geral e plano conjunto.

**PLANO EMOTIVO** – primeiro plano; primeiríssimo plano; plano detalhe.

Como já foi falado neste trabalho, para Barthes, o mito é um sistema semiológico segundo e qualquer coisa pode ser considerada mito, desde que integre um processo semiológico primeiro, significando dentro de um determinado contexto, e que, ao se naturalizar, sirva de referência para a leitura do mito. Como propõe o objetivo geral do trabalho, a articulação do mito em Barthes vai servir como critério de análise, juntamente com a performance da cantora nos videoclipes produzidos.

Os três termos do primeiro sistema associados: 1 – Significante; 2 – Significado; e 3 – Signo; vão resultar no processo mítico: I – Significante; II – Significado; e III –

Signo. No primeiro sistema, o Significante é vazio, é a expressão; o Significado é o conteúdo; e o Signo, pleno, nasce da correlação entre os dois termos. No sistema segundo, o Signo resultado do primeiro sistema, vai se tornar o Significante; é forma e, agora esvaziado de conteúdo, pode ter uma nova significação a partir da apropriação de um novo conceito. O Significante perde seu valor, mas mantém a forma.

1. Significante	2 . Significado
3. Signo	
I SIGNIFICANTE	II SIGNIFICADO
III SIGNO	

1, 2 e 3: Sistema semiológico primeiro

I, II e III: Sistema segundo: Mito.

### Análise

#### Clipe – *Take the Box*



Figura 1

Componentes da fachada:

**Cenário:** Aparentemente, uma pequena casa de shows. Salão com palco, mesas e cadeiras, garrafas e copos vazios espalhados.

**Aparência:** O videoclipe sugere que a personagem, Amy funcionária do estabelecimento, sonha ocupar os palcos; ter um lugar de destaque. Isso fica claro pela atitude da personagem, cabisbaixa e com olhar que expressa humildade.

**Maneira:** Dois momentos: Amy funcionária deixa transparecer a vontade de sair daquela situação, e talvez por isso sonhe em cantar nos palcos. Amy cantora, em cima do palco, demonstra mais segurança em sua atitude.

**Planos:** Em *Take the Box*, os planos gerais, médios e primeiro plano prevalecem nas cenas em que Amy está cantando no palco.

Como geral, ele descreve o ambiente obscuro e solitário, onde apenas Amy está sendo ressaltada no centro do cenário. Nos planos médios, o foco na cantora chama atenção para o seu número; foco nela enquanto toca guitarra e canta no palco. Os primeiros planos enfatizam o bem-estar de Amy ao cantar. Em outro momento, planos médios e primeiro plano, destacam a personagem de Amy como funcionária do estabelecimento. Em plano médio a história contada remete a uma pessoa humilde e solitária. Nos primeiros planos, a imagem de Amy é, preferencialmente, apática, triste, solitária e sonhadora com a possibilidade de estar no palco cantando.

**Letra da música:** Amy estava no fim de um relacionamento e ainda assim, parecia gostar do namorado. Em dúvida se voltava ou não; querendo por um fim, mas também pedindo um “beijo de despedida”.

### ***Clipe – Back to Black***



**Figura 2**

Componentes da fachada:

**Cenário:** O clipe começa em uma sala de uma casa com móveis e elementos *vintage*. A rua também completa o cenário, com carros antigos. O restante do clipe se passa em um cemitério.

**Aparência:** O videoclipe em tons de cinza traz figurinos pretos e Amy em um estado de luto. Sugerindo a perda de algo ou alguém.

**Maneira:** Amy tem um semblante sério durante todo o clipe, de pesar. Por vezes seus olhos se enchem d'água, o que revela um sentimento de tristeza naquele momento.

**Planos:** Aqui neste videoclipe, os planos médios e gerais predominam na parte do enterro no cemitério e no início do clipe, como forma de apresentar a história e descrevê-la. Na maioria das vezes em que Amy aparece, ela está em primeiro plano, ressaltando o clima de aflição e tristeza da cantora no clipe.

**Letra da música:** *Back to Black* relata o fim do namoro de Amy e Blake Fielder-Civil, quando ele voltou para a ex-namorada. Amy ficou arrasada e não superou muito bem o término. Comparando o rompimento ao luto.

### **Clipe – Rehab**



**Figura 3**

### Componentes da fachada:

**Cenário:** O clipe começa com Amy deitada em uma cama, e logo depois mostra quarto. Após o quarto, Amy se encaminha para um banheiro grande, de aspecto antigo. Uma escadaria também é ambiente em que a cantora se encontra com a banda. Após isso, ela entra em um uma sala de escritório grande, com elementos que remetem à medicina compondo o ambiente. Por fim, ela se encontra em um quarto antigo de hospital junto com a banda.

**Aparência:** Com figurino bem à vontade, como pijamas e robe, e tocando instrumentos musicais, a história do videoclipe sugere certa adaptação ao ambiente por parte dos personagens que compõe o vídeo.

**Maneira:** Amy se apresenta confortável no clipe. A partir do modo como se comporta durante as cenas, transmite tranquilidade, a partir da forma como senta, inclusive colocando os pés sobre a mesa no escritório/consultório.

**Planos:** Em *Rehab* os planos variam, mas predominam os primeiros planos quando a cena aparece pela primeira vez, e a partir dele abrir para um plano médio ou conjunto. Desta forma, Amy surge no início das cenas, enquadrada em primeiro plano, de maneira com que suas expressões sejam transmitidas ao espectador; expressão por vezes tranquila e outras vezes um pouco mais agressiva. Os planos médio e conjunto aparecem no restante do clipe, destacando a presença da banda em praticamente todas as cenas.

**Letra da música:** *Rehab* relata a história da primeira vez que as pessoas sugeriram para Amy que fosse para a reabilitação por conta do consumo excessivo de álcool; seu pai achou que ela não precisava de reabilitação no momento, a cantora também pensou do mesmo jeito.

O primeiro videoclipe é do início da carreira de Amy. Traz a cantora com um estilo *clean* e jovem; sem tatuagens, maquiagem pesada ou cabelo marcante. Pelo conteúdo do clipe, mostrando uma jovem que se imagina cantando no palco, o videoclipe ilustra bem a vida da cantora na época (2003), por ela estar no início da carreira e almejar o sucesso. O conteúdo da música diz respeito a um dos motivos que, segundo Mitch Winehouse, ajudou a compor o álbum *Frank*, que foi o rompimento de Amy com o seu primeiro namorado. Por não ter um público definido na época, a

performance da cantora no videoclipe expressa uma mensagem que faz com que o observador pense que Amy realmente quer ser uma cantora de sucesso.

Os videoclipes de *Rehab* e *Back to Black*, pertencem à mesma época e ao mesmo álbum: *Back to Black* (2006). Por terem o mesmo diretor, os dois clipes tem muito em comum, apesar da diferença de conteúdo da música. Segundo a biografia da cantora, o álbum *Back to Black* foi composto, praticamente, com canções que relatavam o término do namoro de Amy e Blake. A única música que abordava outro tema era *Rehab*. Comparando as histórias das músicas ilustradas nos clipes e a situação da cantora na época, esses clipes se tornam parte representativa da carreira de Amy.

Em *Back to Black*, a performance da cantora durante o clipe mostra que o papel representado por ela tem a intenção de transmitir a mensagem de sofrimento ao observador. É um clipe literal. Após o término do relacionamento, a cantora literalmente enfrenta um período de luto.

*Rehab* traz Amy e sua banda em um local que lembra um centro de reabilitação, com referências como um consultório e quarto de hospital. A representação da cantora no videoclipe traz certa indiferença e uma tranquilidade em relação ao tema reabilitação. Se na música Amy diz que se recusou a ir para reabilitação, ao aparecer no videoclipe nas dependências de um hospital/centro de reabilitação, parece provocar o público de forma a confirmar que ela não precisa ficar na reabilitação. Ao menos, essa é a mensagem que ela transmite e emite durante o videoclipe.

A presença da banda nos dois últimos clipes ressalta a importância que Amy avia para ela, a julgar por momentos em que a cantora encontrava na música, ou em shows com a banda, uma válvula de escape para os seus problemas pessoais. Os últimos clipes sugerem que, mesmo em períodos de luto ou de enfrentar uma reabilitação, ela queria estar com a banda fazendo música. Diferente do primeiro clipe, em que Amy se encontra sozinha fazendo o show no palco, quando poderia imaginar uma grande plateia. Segundo seu pai, o pavor de palco sempre foi constante na vida da cantora, e no início da carreira, em que Amy não sabia articular muito bem os compromissos da vida artística e suas implicações na sua vida pessoal, o fato de se imaginar cantando sozinha, parece aceitável. Um dos fatores pelo qual a cantora demonstrou insegurança no palco aparece no clipe, quando por vezes ela canta olhando pra baixo, tocando a guitarra. Mitch conta na biografia que os empresários sugeriram que Amy não tocasse nas suas apresentações ao vivo, porque fazia com que ela ficasse olhando pra baixo o tempo todo. O fato desse traço da personalidade da cantora aparecer no clipe pode ter a ver



com a via de comunicação em que o sujeito emite uma mensagem de forma involuntária, fazendo com que o espectador perceba determinadas características, até então ocultas, do sujeito..

A apresentação ao vivo da cantora no DVD *I Tould You I Was Trouble*, mostra a cantora bebendo a todo o tempo, como em muitas apresentações, o que ressalta o fato de que o álcool a ajudava a ficar mais tranquila no palco, como relata seu pai na biografia. Assim como atrapalhou as performances ao vivo da cantora, o álcool provavelmente a ajudou a relaxar antes de algumas apresentações, como essa em Londres, por ter sido a performance escolhida para o único DVD da carreira da cantora.

Na época do DVD, Amy já havia reatado o relacionamento com Blake. A todo o momento ela se comunicava com o namorado na plateia, fazia gestos, mandava beijos, gritava algumas palavras; nem parecia estar no palco, diante de uma plateia numerosa. Para Goffman (2008), em uma das maneiras que o indivíduo representa, ele pode não estar imerso no seu número, por não esperar nenhuma análise do observador ou uma interpretação idealizada, ser indiferente a isso. Isso caracteriza o sujeito como cínico.

## 5. Considerações Finais

Na pós-modernidade, a falta de referências faz com que o sujeito busque se afirmar em diferentes valores e discursos. A busca constante por uma identidade faz com que o sujeito se perca. Ao tentar se encontrar, o sujeito se perde; dessa situação nasce o caos, segundo Dufour (2005).

Com a ausência de uma narrativa fundadora, o sujeito se encontra em estado de caos constante. O caos para Dufour significa liberdade para Lipovetski. Pois, ao buscar uma nova construção de si, o indivíduo se encontra em um caminho de autonomia pessoal, que permite a ele uma liberdade de escolha por novos valores. Uma liberdade natural do sujeito pós-moderno.

O sistema segundo de mito naturaliza um objeto que integra o processo primeiro, pois ao integrar o sistema segundo e assumir o caráter de significante para assim preenchê-lo com um novo conceito, o objeto se naturaliza.

Tomando a ausência de narrativas como significante num processo primeiro, o sujeito pós-moderno como significado, podemos ter a liberdade como signo pleno. Neste momento, a liberdade foi construída a partir de um processo histórico social e, portanto, não pode ser natural. Porém, quando integra um segundo sistema semiológico, em que a se esvazia e se torna o novo significante, a liberdade se naturaliza, e alimenta a forma do mito.

Amy Winehouse como sujeito autônomo, que constrói a sua própria identidade, com a liberdade naturalizada, integra um processo segundo de mito. Em um primeiro momento como mulher, cantora, ela tem um conceito baseado na história e contexto da indústria musical. A partir do momento em que assume a expressão de cantora que não se encontra imersa na sua representação, indiferente à interpretação do outro, e não compartilha valores da sociedade na performance, um novo conceito passa a preencher a sua forma.

A fachada (cenário, aparência e maneira) é um elemento da representação do sujeito que se repete de diversas formas nas performances da cantora nos videoclipes; enquanto elemento da representação do sujeito em sua performance, a fachada é expressão. A fachada como expressão é capaz de contemplar as duas vias de comunicação da representação: mensagem transmitida e mensagem emitida. Através do papel desempenhado pela cantora nos clipes, pode-se constatar que a fachada se repete, ou seja, a expressão se repete pelas duas vias de comunicação, com um mesmo

conceito. Conceito este que, cruzando dados biográficos da cantora da época em que vivia, do conteúdo das músicas e do conteúdo do videoclipe, é autobiográfico, a partir do momento que traz bebidas presentes nos clipes; o retrato do sonho de cantar nos palcos; a presença constante da música na vida da cantora, representado pela banda como parte integrante dos videoclipes, sendo representado de diversas maneiras de expressão através dos elementos da fachada nos videoclipes.

Para Barthes (2006), a repetição do conceito por meio de formas diferentes permite a leitura do mito, pois a insistência no comportamento revela a intenção. Portanto, a performance da cantora, que se repete através dos elementos da fachada nos videoclipes, se esvazia e se apropria de um novo conceito a partir do contexto de vida da cantora no momento, que vai definir as características da sua performance nos clipes. A partir do momento em que a performance se esvazia e atribui um novo conteúdo, baseado na liberdade da cantora de apropriação de novos valores, ela se caracteriza como mito.

## REFERÊNCIAS

ALLEN, Woody. Poucas e boas. [Filme]. Estados Unidos, Sony Pictures Classics, 1999.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

CUMMING, Ed. *Amy Winehouse home sale: calculating the price of fame*. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/property/9706506/Amy-Winehouse-home-sale-calculating-the-price-of-fame.html>> Acesso em: Março de 2013

DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.). *Comunicação Audiovisual: Gêneros e Formatos*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

DUFOUR, Dany-Robert. *A Arte de Reduzir as Cabeças*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2005.

FITZGERALD, F. S. *Crack-up*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. 15ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. *Teorias da Comunicação: Conceitos, escolas e tendências*. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. *Metamorfoses da Cultura Liberal: Ética, Mídia e Empresa*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2005.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. *Formatos e gêneros em corpos eletrônicos*. In. DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lilia Dias de (Org.). *Comunicação Audiovisual: Gêneros e Formatos*. Porto Alegre: Sulina, 2007. Pág. – 183 a 203.

SOARES, Thiago. *Videoclipe – O Elogio da Desarmonia*. Recife: Livro Rápido, 2004.

STONE, Rolling. *Amy Winehouse: a diva e seus demônios*. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com.br/edicao/10/amy-winehouse-a-diva-e-seus-demonios>> Acesso em: Jun de 2012.

SYCKLE, Katie Van. Assumindo Riscos Humanos. *Rolling Stone*. São Paulo, n. 77, p. 20-21, 2013.

WINEHOUSE, Mitch. *Amy, Minha Filha*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

SANCHES, Maria L. *O movimento Grunge: Origem e curiosidades*. Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/musica/o-movimento-grunge-origem-e-curiosidades/>> Acesso em: 2013.