

A imagem poética no videoclipe *Family* – Moving Album Cover de  
Huang/Björk: relações semióticas e intertextuais

Kauan Negri  
Pablo Sotomayor<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O presente artigo busca destacar e analisar a *imagem poética* do videoclipe *Family*, de Andrew Thomas Huang, do álbum *Vulnicura* (2015), de Björk. O vídeo, nomeado também como *Moving Album Cover*, assume uma função inédita na história da imagem, substituindo a estaticidade das capas de álbuns tradicionais, impressas ou digitalizadas, por uma sequência de imagens que define a identidade do álbum a partir de uma complexa rede intertextual de signos que compõe o vocabulário semiótico de Björk nos videoclipes *Jóga*, *Unravel*, *Cocoon* e *Pagan Poetry*.

**Palavras-chave:** imagem, relações intertextuais, videoclipe, vocabulário semiótico.

**ABSTRACT:**

This article aims to highlight and analyse the *poetic image* of the music video *Family*, by Andrew Thomas Huang, from the album *Vulnicura* (2015), by Björk. The video, also named as *Moving Album Cover*, takes an unprecedented function in the history of the image, replacing the staticity of the traditional album covers, printed or digitalized, by a sequence of images that define the identity of the album as of a complex intertextual net of signs that make up the semiotic vocabulary of Björk in the *Jóga*, *Unravel*, *Cocoon* and *Pagan Poetry* music videos.

**Keywords:** image, intertextual relationships, music video, semiotic vocabulary.

I. Introdução - Videoclipe e Sociedade

Björk é uma artista de vanguarda islandesa, cantora, compositora, produtora e multi-instrumentista, caracterizada pela inovação estilística tanto em termos musicais

---

1

Kauan Negri é mestre em Literatura Comparada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. negri.kauan@gmail.com

Pablo Sotomayor é músico, diretor de arte e graduando em Comunicação Digital pela Universidade Unisinos. pablosotomayor@me.com

quanto em sua produção a cada álbum. Essa inovação também se dá em seus videoclipes com forte apelo visual onde colabora conceitualmente com diretores, fotógrafos e diretores de arte como Michel Gondry (Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças), Nick Knight (Vogue Inglaterra, Skinheads) Eiko Ishioka (Mishima, Uma Vida Em Quatro Estações, Drácula de Bram Stoker). Artista pop, de sucesso comercial, em 2015 recebeu o reconhecimento institucional de sua arte através de uma retrospectiva de sua obra audiovisual no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA).

O videoclipe de Family (2015)<sup>2</sup>, dirigido por Andrew Thomas Huang, chama rapidamente a atenção ao retomar em sua narrativa imagens/signos recorrentes no conjunto da obra visual protagonizada pela artista. Sequências envolvendo fraturas e fios/linhas, importantes na significação de álbuns anteriores, reaparecem em Family em novas articulações.

Discorrer sobre o videoclipe, um dos gêneros culturais mais representativos da atualidade, exige algumas considerações prévias sobre sua importância e problemas associados. Um gênero moderno por excelência, o videoclipe carrega muito dos embates sobre a arte e a imagem na contemporaneidade. O gênero dialoga constantemente com outras artes, está intrinsecamente envolvido pela oposição artístico/comercial, contempla uma multiplicidade de técnicas e manipulação da imagem, desde uma linguagem visual comercialmente concebida como alternativa/artística, a um uso publicitário de imagens. A respeito dessa complexidade, a comunicadora Ângela Prischon defende que o videoclipe por todas as oposições que abarca e pela fragmentação que o sustenta nos seus diversos níveis de composição seria o gênero mais expressivo do pós-modernismo cultural.

Não é somente pelo seu valor histórico ou documental que o videoclipe é importante para a compreensão da cultura contemporânea. Nos seus mais variados aspectos, o videoclipe sintetiza o contemporâneo na sua aproximação da indústria cultural com a vanguarda, na diluição da radicalidade inovadora a partir de claras intenções comerciais, na sua fragmentação imagética [...]. (PRYSTHON, 2004, p.11)

A associação da linguagem do videoclipe com a cultura de massas pode levar a um equívoco sobre suas possibilidades estéticas. Juliana Zucolotto, em O Paradigma da

---

2

Family: <http://www.youtube.com/watch?v=HAXvkbOzK6E>

Imagem, aponta um esgotamento e empobrecimento na relação com as imagens no mundo contemporâneo. A autora, ao esboçar uma história da imagem no ocidente, conclui que a atualidade está marcada pela impossibilidade poética dessa.

A linguagem visual contemporânea nada mais é do que um instrumento da modernidade que, ao avesso da história das imagens, não suscitam ambiguidade ou diferentes interpretações ou reflexões que apontem para uma transmutação imaginativa, e sim sofrem um reducionismo semântico estético, transformando-se na mais objetiva das linguagens. Funcionando como categorias de estímulos que simplificam e uniformizam a mensagem, configuram-se como a linguagem autorreferente da sociedade atual. (ZUCOLOTTO, 2002, p.12)

3

Barthes (1977, p.26), no entanto afirma sobre a imagem de massa que embora a mensagem linguística tenha sua interpretação e projeção limitada de forma literal por sua natureza "indubitavelmente intencional", denotação e conotação são concomitantes e inseparáveis. A originalidade é dada ao sistema pelo número de leituras possíveis que variam a cada indivíduo, de acordo com seus planos simbólicos, corpos de práticas e técnicas, sua psique articulada como uma linguagem conotativa

É notável, dentro destas afirmações, o novo alcance e disseminação do gênero no contexto virtual ditado pelo consumo de vídeos em sites como Youtube. Segundo Frederic Jameson, o vídeo, em suas mais diversas possibilidades, seria "o candidato mais provável à hegemonia cultural" no capitalismo tardio (JAMESON, 1991, p.255), e sobre essa representatividade cultural é importante destacar as recentes trocas e influências do videoclipe com outra forma cultural hegemônica - o cinema.

As relações entre o cinema e a linguagem do videoclipe ganharam destaque na produção cinematográfica contemporânea em diversas películas como O Fabuloso Destino de Amélie Poulain, Brilho Eterno de uma mente sem Lembranças, Corra, Lola, Corra, Clube da Luta, O Quinto Elemento e A Cela, caracterizados por sua convergência com uma linguagem audiovisual marcado pela busca por um cinema de imagens ritmadas, cortes rápidos e centralização no potencial evocativo da imagem.

As trocas entre cinema e videoclipe marcadas pela centralidade no trabalho com imagens, uma edição e ritmos particulares tem se destacado pelo trânsito de diretores entre esses gêneros. Muitos dos atuais diretores de cinema trabalham ou trabalharam com videoclipe. Alguns notáveis por grandes obras e a renovação do cinema independente norte-americano como Spike Jonze (Quero Ser John Malkovich, 1990), Wes Anderson (O Grande Hotel Budapeste, 2015), Michel Gondry (Brilho Eterno de

uma Mente sem Lembranças, 2004), sendo o último responsável pela direção do videoclipe Jóga (Gondry, 1997) de Björk.

Essa relação de trocas entre as artes não é recente e podem ser datadas do início da história do cinema. A linguagem do videoclipe tem claros antecedentes na busca do cinema de vanguarda dos anos 20. A construção de uma narrativa que trabalhasse com uma relatividade das imagens entre si e a quebra de princípios canônicos da narrativa, tal como a linearidade e a descentralização em um personagem já estavam presentes na obra dos vanguardistas.

4

## II. A Sinfonia Visual de Björk – Poesia e videoclipe

A estética audiovisual da filmografia de Björk mantém uma proximidade clara com esse cinema de vanguarda. Sua montagem, edição, as significações afetivas das imagens e a relação entre essas em uma narrativa ritmada mantém uma relação íntima com as ambições de um cinema poético – ou uma “sinfonia visual” como definiria Germaine Dulac:

“[...] desejamos compor é uma sinfonia visual feita de imagens ritmadas e que só a sensação de um artista é capaz de coordenar e de colocar no ecrã. Não é a personagem a coisa mais importante do cinema, mas sim a relatividade das imagens entre si e, como em todas as outras artes, não é o facto exterior que verdadeiramente interessa, mas a emanção interior, um certo movimento das coisas e das pessoas visto através de um estado de alma. É esta a verdadeira essência da sétima arte” (apud GRILO, 2007. p.52)

O que caracteriza a filmografia de Björk daquilo que se poderia conceber, em um sentido amplo como poética, é a articulação estética das imagens, seu potencial afetivo e semântico. Nesses vídeos os elementos visuais são plurissignificados a partir de processos de desfamiliarização e estranhamento semelhante aos apontados sobre a poesia pelo formalista russo Chklovski. (1917). A teórica Maria Martelo, em um longo estudo sobre as relações entre os processos de fazer imagem presentes no cinema e na poesia afirma, a respeito dessa relação entre a imagem visual do vídeo e a imagem poética que

“Tal como a imagem poética, as imagens projectadas no ecrã evidenciam uma relação ambivalente entre presentificação e ausência, o que as torna aptas a evidenciar o valor das sombras, da abstração, do fantasma da tensão entre o real e o imaginário”. (MARTELO, 2012, p.172)

A ambivalência entre real e imaginário, denotado e conotado das imagens verbais e imagens cinematográficas são negociadas/partilhadas em um inventário de signos coletivos e individuais. Os expectadores das imagens dos videoclipes são “leitores” em uma coletividade interpretativa de sentidos mais restritos, geralmente orientados pelas letras das músicas, mas partilham, tal como na leitura das imagens verbais da poesia, de uma experiência epifânica no encontro individual com essas imagens poéticas.

Essa potência poética dos processos de fazer imagem dentro dos vídeos junto com o diálogo intertextual das imagens nos trabalhos dos diretores Michel Gondry (Jóga), Nick Knight (Pagan Poetry), Eiko Ishioka (Cocoon), Lynn Fox (Unravel) que funda uma poética visual rica de significações polissêmicas e associações metafóricas na imagem/capa em movimento/videoclipe Family, de Andrew Thomas Huang.

O clipe inicia com uma sequência de *tracking-ins*, *tracking-outs* e panorâmicas de um objeto rochoso, rugoso e fraturado, coberto por uma textura oleosa escura como petróleo, em um fundo negro. Os diversos *trackings* do objeto são montados em cortes secos paralelamente a arpejos de cordas em staccato. Aos poucos se revela que o objeto é uma estátua de Björk, com a boca aberta, arqueada de costas sobre uma rocha, mãos e pés tocando o chão.

O ritmo da edição e o tempo da música aceleram e desaceleram irregularmente e os *trackings* apresentam quebras dramáticas de eixo. Batidas digitais graves e distorcidas soam em conjunto com flashes de luz / relâmpagos. A imagem de uma grande fratura enrugada que atravessa longitudinalmente a estátua a partir da base do pescoço, passando por todo o torso, entre as pernas e desce até parte da rocha onde ela está arqueada.

A câmera segue com longos *trackings* por dentro da fratura, flashes de luz se repetem. A sequência termina com um primeiro plano em plongée da estátua, com a cabeça apontando para a parte inferior do quadro.

A articulação das cordas muda para um tremulo predominante e um plano de ambientação estabelece, em uma panorâmica circular, a estátua em uma paisagem islandesa de rochas cobertas de musgo verde. Ainda circulando a estátua, a câmera muda para diversos cortes de planos médios e, a partir do interior da fenda erupõe um fluido rosa viscoso cobrindo gradualmente toda a estátua.

A estátua digital coberta pelo fluido rosa se transforma na Björk real, com uma

forma plástica em relevo no centro do peito com uma fenda longitudinal profunda vermelha. Björk então movimentava as mãos fazendo gestual característico de costura ao passo que diversos fios verdes se projetam, curvam e espiralam ascendentemente a partir da borda da fenda no centro do peito. A edição intercala panorâmicas circulares de Björk e planos de detalhe do seu rosto e da fenda no peito. As pontas dos fios retornam à fenda, iniciando uma costura das bordas. Pérolas brotam do centro e ao redor da fenda e se aglomeram, os fios começam a fechá-la e um bordado similar ao da peça do rosto surge na superfície da forma plástica.

Em um *tracking-out*, que centraliza Björk no plano com montanhas ao fundo, centenas de fios da mesma cor dos que saíam de sua fenda peitoral brotam sob a rocha. Ela entoava diversas instâncias sobrepostas de sons inarticulados com grande reverberação. Estes fios formam um casulo ao redor da rocha e dela. Um halo roxo envolve o casulo. Conforme o casulo se abre e o halo se dissipa, Björk aparece levantando a partir de uma posição ajoelhada, usando um vestido esvoaçante da mesma cor dos fios e sai caminhando à direita do quadro. Os fios do casulo se espalham pelo chão e a marca do álbum, duas letras B estilizadas, espelhadas e entrelaçadas, em amarelo e lilás e de textura bordada toma o centro do quadro. O fundo se dissolve para um gradiente de lilás e amarelo esverdeado enquanto as vozes reverberam. O videoclipe corta seco para preto e as vozes abaixam até o silêncio.

A Sinfonia Visual – a poesia – que caracteriza a obra de Huang/Björk, bem como dos outros diretores abordados nesse artigo, emana principalmente da articulação das imagens, de uma rede de associações metafóricas evocada pelos elementos digitalmente hibridizados ao corpo de Björk, que destacados e ressignificados pelos processos de estranhamento e desfamiliarização promovidos pelas técnicas de edição e manipulação são plurissignificados.

Os videoclipes são atravessados por uma concreção de elementos psíquicos - expressos nas canções - em narrativas visuais não verossímil-realistas - surreais. Os sentidos das imagens são gerados por princípios metafóricos, no estranhamento da imagem, e metonímicos, no fluxo das imagens e suas relações de choque, tensão, continuidade e pela intertextualidade.

### III. O Vocabulário semiótico as relações intertextuais dos videoclipes

Destacam-se nos videoclipes Family, Unravel, Cocoon, Jóga e Pagan Poetry a presença de imagens onde ao corpo da performer Björk aparece ora atravessado, envolto, e hibridizado digitalmente por fios/linhas, ora fraturado. Os processos de significação dessas imagens são complexos e a constelação de sentidos que podem assumir passam pelos processos de conjunção da imagem-visual, dos processos sonoros, e das imagens-verbais das canções.

A imagem dos fios/linhas aparece pela primeira vez, integrando o inventário visual de Björk, em 1997 em Unravel. Lynn Fox nesse videoclipe associa a esse signo os sentidos evocados pela canção ao justapor as imagens verbais, sobre um coração que se desfia com a distância de um ser amado, com a imagem visual de linhas que esvoaçam em um fundo negro. O diretor dá ênfase central, quase exclusiva a esses fios durante toda a sequência onde há a figura de um objeto orgânico, peludo e pulsante, preso às suas costas, que tanto insinua uma vagina quanto a glândula fiandeira de uma aranha, a partir da qual emanam os fios. Essa centralidade da imagem associa de forma definitiva esse signo visual com sentidos de afetividade e amor no vocabulário semiótico na obra visual de Björk.



Figura 1. Fios esvoaçantes em Unravel.

Eiko Ishioka vai retomar essa referência em Cocoon. No videoclipe, a diretora apresenta uma Björk, aparentemente nua, caracterizada com penteado e pintura branca de gueixa conjurando fios vermelhos translúcidos a partir do bico de seus seios, rerepresentando a imagem do corpo que fia, anteriormente de suas costas em Unravel, agora de seus seios.

A canção versa sobre um momento íntimo com um amante que "desliza adentro" nos braços de quem ela acorda em "deslumbre / ele ainda está dentro de mim". As linhas antes etéreas e esvoaçantes, agora apresentam movimentos sensuais replicando a sensualidade dos movimentos Björk. Estes fios a imobilizam a partir das pernas e

começam a cobrir todo o seu corpo, formando um casulo vermelho que a suspende no ar para fora do quadro.

A relação intertextual de convergência entre essas imagens nos cliques, e os novos significantes envolvidos - os seios e a cor vermelha - mantêm a relação entre a imagem visual e o coração de Björk, adquire a conotação de uma sensualidade erótica que brota dela, envolve, imobiliza e arrebatada, restaurando suas alegrias conforme sugere a letra.

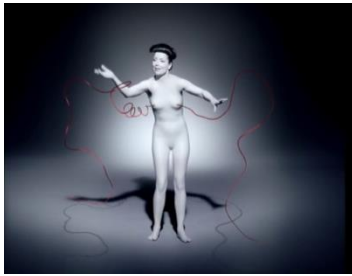


Figura 2. Fios que fluem. Cocoon.



Figura 3. Fios e erotismo Cocoon.



4. Casulo vermelho. Cocoon.

Nick Knight em Pagan Poetry recupera esse elemento e o ressignifica. Nesse vídeo, Björk usa os fios/linhas para costurar pérolas diretamente na pele de seu torso nu. Ela veste apenas uma saia de tule e renda. O clipe é entrecortado por imagens explícitas de sua vida sexual, editadas com um efeito de linhas abstratas que se desfiam novamente na imagem de Björk vestida de pérolas.

A imagem projetada em Pagan Poetry agrega um conjunto de sentidos sobrepostos pela imagem visual, pela canção, a relação entre as imagens do clipe e relação com inventário visual de sua filmografia. A imagem que isolada pode evocar uma afecção de dor pelo autoflagelo do atravessamento de agulhas e fios pelo corpo também imprime uma afecção positiva no conjunto de relações que estabelece com outras imagens do clipe. O vestido de Björk remete à um vestido de noiva, e as imagens sensuais articuladas no clipe ressignificam o atravessamento de autoflagelo em uma costura erótica e celebratória.

A canção igualmente conjuga novos sentidos a esse signo. Em Pagan Poetry, os versos "e ele me faz querer me entregar" e "uma cópia precisa / um diagrama / do prazer" aferem ao ato de atravessar linhas e pérolas em seu corpo o sentido de uma decoração nupcial. A linha conjugada às pérolas suscita outra relação com o inventário de signos de Björk ressonando com a sensualidade que assumem no verso "um trem de pérolas / cabine por cabine / é disparado precisamente / através de um oceano [...] de uma boca / de uma garota como eu / a um garoto" em Cocoon.



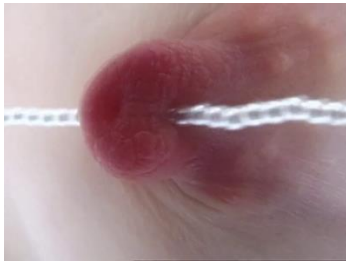


Figura 5. Linhas costuradas ao corpo. Pagan Poetry.



Figura 6. Pérolas. Pagan Poetry.



Figura 7. Vestido de Noiva. Pagan Poetry.

A imagem de fraturas aparece em destaque em um momento anterior na obra de Björk. O diretor Michel Gondry em *Jóga*<sup>3</sup>, ao justapor as imagens dos planos panorâmicos de paisagens islandesas, que pulsam e se partem e se colam repetidamente, expondo o magma que flui abaixo delas, em paralelo aos versos da canção, e sua música oferece sentidos que extrapolam a diegese visual.

O arranjo de cordas épico com batidas digitais distorcidas que remetem à vastidão natural da Islândia e ao vulcanismo e os versos, tais como “todos esses acidentes (ou acasos) que ocorrem”, “paisagens emocionais”, “estado de emergência / que belo estar” e “tudo que ninguém vê você vê / o que está dentro de mim / cada nervo que dói você cura / profundamente em mim”, agrega à estas fraturas geográficas uma representação afetiva de seu estado - emocional, exposta, primitiva, intemperada, intensa -, sentido que se pronuncia ainda mais ao final do videoclipe onde um modelo digital de Björk está à beira de um abismo, escancarando uma fratura no centro do peito com as próprias mãos, seu interior composto de uma paisagem cavernosa de rochas e musgo, e uma ilha no centro de um lago, com formato similar ao da geografia da Islândia.



3

Jóga <http://www.youtube.com/watch?v=cpaK4CUhxJo>

Figura 8. Fraturas Geográficas. Jóga.

Figura 9. Fratura no peito. Jóga.

O corpo fraturado, e a fratura semanticamente associada com a intimidade de onde fluem representações visuais de sentimentos reaparece em Unravel<sup>4</sup>. Nesse videoclipe, como já destacado, o corpo de Björk aparece com uma fissura pulsante coberta de pelos de onde emanam fios. A presença dessa dupla de signos - fraturas/lava que flui e fratura/fios que fluem - nesses dois videoclipes do álbum Homogenic estabelecem uma relação semiótica entre essas imagens e os processos afetivos de Björk.

10



Figura 10. Fratura com pelos. Unravel.

#### IV. A Capa em Movimento – As imagens poéticas em Family

No clipe de Family, o diretor Andrew Thomas Huang nos apresenta uma sequência de imagens que recupera os elementos fio/linha e fratura/lava da filmografia de Björk. No videoclipe fios amarelo-esverdeados emanam do entorno da fenda/ferida do peitoral de Björk, que interagindo com os movimentos de suas mãos - movimentos que mimetizam uma costura - são acompanhados de pérolas, signo importante em Pagan Poetry, que brotam e se aglomeram na fenda. Parte desses fios cria um bordado ao redor da fenda enquanto outra parte que espirala, acima de Björk, retorna à mesma, costurando e lentamente a fechando a fenda.

Planos de detalhamento do rosto onde Björk encara a câmera e sorri se intercalam à essas imagens. Em uma panorâmica final, centenas de fios brotam sob a pedra onde Björk esta deitada, formando um casulo amarelo ao redor dela. Os fios se dispersam revelando uma Björk que se levanta em um vestido esvoaçante amarelo esverdeado. Björk sai à direita do quadro, o logo do álbum aparece no centro e o fundo

4

Unravel <http://www.youtube.com/watch?v=kfFQJU9tl7g>

se dissolve.



Figura 11. Fios que emanam. Family.



Figura 12. Linhas e costura. Family.



Figura 13. Casulo amarelo. Family.



Figura 14. Desabrochar. Family.

As linhas/fios que fluíam de seu íntimo em Unravel, e agregaram um sentido de costura amorosa e decoração nupcial que em Pagan Poetry são retomados em Family como uma citação imagética, cujo sentido é composto pelos diálogos semióticos com os demais videoclipes. A imagem do corpo que fia, nessa capa em movimento, tece linhas amarelo-esverdeados - cor atribuída pela performer<sup>5</sup> a um processo de cura -, projetando um complexo sentido narrativo para Vulnicura através de um diálogo com os outros álbuns.

Os breves versos da capa aludem a um processo de restauração posterior a um término do relacionamento amoroso abordado nos álbuns anteriores. Os versos sobre êxtase e amor cedem lugar a versos sobre "aliviar da dor" e encontrar um "universo de soluções", enquanto as pérolas que decoravam seu corpo em Pagan Poetry agora brotam e se aglomeram sobre uma ferida que se fecha coagulando. As linhas a envolvem em um casulo de onde Björk desabrocha transformada e se liberta de sua posição rochosa e torturada, saindo do quadro com as próprias pernas, vestida com do mesmo amarelo, com suas fraturas/ferida fechadas.

5

<http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2015/01/23/the-peculiar-genius-of-bjork-vulnicura-moma/>



Figura 15. Casulos em contraste. Family e Cocoon.

Esse sentido também se constrói pela retomada da imagem do corpo fraturado justaposto com citações sonoras e edição dos clipes anteriores. O videoclipe/capa contém três fraturas/fissuras/fendas em evidência. Uma fratura que atravessa longitudinalmente a estátua de Björk desde o pescoço até entre as pernas na primeira metade do vídeo, outra em seu peito e uma terceira emoldurando seu rosto. As duas primeiras fissuras contém relevos que remetem aos pequenos e grandes lábios da uma vagina, a segunda possui tons arroxeados e avermelhados, como a pele das mucosas e a terceira, embora mais estilizada, também remete a este formato com duas camadas de tecido e o formato elíptico.



Figura 16. Fraturas em Family.

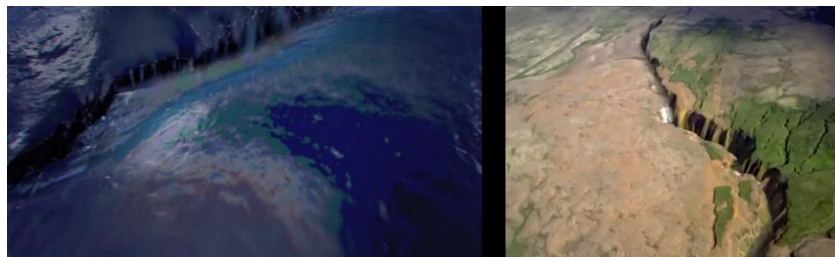


Figura 17. Fraturas em Family/Jóga.

As fraturas que são associadas a intensidade emocional de um relacionamento em Jóga, agora são citadas na fissura que atravessa a estátua como um ferimento profundo em formato alusivo ao órgão genital feminino. O sentido desse diálogo

também opera pelas relações de convergência dos movimentos de câmera e divergência da edição entre ambos os clipes.

Esta fissura é investigada em planos panorâmicos similares aos de Jóga, mas tensionados por uma edição rápida e seca. Os arranjos de cordas estão presentes, mas em paralelo com a edição são apresentados em staccato com um tempo irregular ao invés dos legati vastos de Homogenic. As batidas distorcidas da música, antes sobrepostas com as imagens das fraturas geográficas rochosas, em uma canção sobre emergência emocional e amorosa, agora são acompanhadas pelos versos “Como eu vou nos cantar / para fora desta dor / construir uma ponte segura / para a criança / para fora deste perigo / perigo” sobrepondo o sentido de ferida exposta a uma imagem antes associada a excitação de uma exposição amorosa.

A imagem da fratura/vagina assume novas conotações a partir das aproximações e diferenças sonoras, verbais e visuais que se estabelecem com os outros videoclipes. A fratura em Family confere ao álbum sentidos de um trauma a ser restaurado. O que antes era a fissura geográfica que se abria para se expor a alguém amado, agora se torna ferida que lhe atravessa e parte ao meio, e fissura seu peito como no final de Jóga. A fratura / vagina pulsante e fiandeira associada pelos versos com um coração que desfia amor em Unravel se ressignifica em um ferimento em uma superfície rochosa. O belo “estado de emergência”, onde estava exposta e aberta para o amante, transforma-se num perigo do qual ela precisa escapar.

Conclui-se da análise semiótica que o sentido da imagem poética do videoclipe-capa Family é composto por uma rede de metáforas e metonímias articuladas por citações visuais (objetos, planos, edição) e sonoras (arranjos, timbres, ritmos). O gênero visual capa de disco, tradicionalmente elaborado em uma imagem estática, com intuito de projetar uma identidade aos álbuns na indústria fonográfica, agora é formulado ineditamente a partir de relação estabelecida com o repertório de signos da obra pretérita da cantora. O trabalho de Huang/Björk ao propor uma capa-em-movimento é um marco semiótico na indústria do videoclipe e a complexa rede metafórica e metonímica articulada para fazer essa “imagem” destaca o caráter poético da filmografia da cantora e de seus diretores.

### Fonte das imagens

1. Captura do videoclipe Unravel
2. Captura do videoclipe Cocoon
3. Captura do videoclipe Cocoon
4. Captura do videoclipe Cocoon
5. Captura do videoclipe Pagan Poetry
6. Captura do videoclipe Pagan Poetry
7. Captura do videoclipe Pagan Poetry
8. Captura do videoclipe Jóga
9. Captura do videoclipe Jóga
10. Captura do videoclipe Unravel
11. Captura do videoclipe Family
12. Captura do videoclipe Family
13. Captura do videoclipe Family
14. Captura do videoclipe Family
15. Captura do videoclipe Family e Cocoon
16. Captura do videoclipe Family
17. Captura do videoclipe Family/Jóga

### Referências bibliográficas

- ARTAUD, Antonin. *Sorcellerie et cinéma*. Paris, Quatro: ed. Galimard, 2004.
- BARTHES, Roland. *Image Music Text*. London: Fontana Press, 1977.
- CHKLOVSKI, Viktor. “A arte como procedimento” In. *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1976.
- COCOON. Direção: Eiko Ishioka [S.l.]: 2002, 4:30, color. Disponível em. <http://www.youtube.com/watch?v=c2DB4uL6An8> [S.l.]: Acesso em: 28 Mar. 2015.
- GRILO, João Mário. *As Lições do Cinema, Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- FAMILY. Moving album cover. Direção: Andrew Thomas Huang. [S.l.]: 2015, 2:36m, color. Disponível em. <http://www.youtube.com/watch?v=HAXvkbOzK6E> Acesso em: 28 Mar. 2015.
- JAMESON, Frederic. *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. New York/London: Verso, 1991.
- JÓGA. Direção: Michel Gondry: [S.l.]: 1997. 3:22, color. Disponível em. <http://www.youtube.com/watch?v=3ahhieWx7vc> Acesso em: 28 Mar. 2015
- MARTELO, Maria Rosa. *O Cinema da Poesia*. Lisboa: Documenta, 2012.
- PRYSTHON, Ângela. Prefácio. In: SOARES, Thiago. *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. Recife: Livro Rápido, 2004.

PAGAN Poetry. Direção: Nick Knight. UK: 2001. 6m. color. Disponível em.  
[http://www.youtube.com/watch?v=KqF8\\_UcUQdQ](http://www.youtube.com/watch?v=KqF8_UcUQdQ) [S.l.]: Acesso em: 28 Mar. 2015.

SOARES, Thiago. *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. Recife: Livro Rápido, 2004.

UNRAVEL. Direção: Lynn Fox [S.L] 1997, 3:21, color. Disponível em.  
<http://www.youtube.com/watch?v=kfFQJU9tl7g> [S.l.]: Acesso em: 28 Mar. 2015.

ZUCOLOTTO, Juliana. O Paradigma da Imagem. In. *Semiosfera*, nº 3, Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2002.