

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora: um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Larissa de Freitas Marques EVANGELISTA¹

Rosana Ferrareto Lourenço RODRIGUES²

Resumo

O propósito da educação integradora na contemporaneidade é promover o desenvolvimento do letramento multimodal para a compreensão da linguagem como um sistema complexo. Baseado nisso, este artigo propõe uma análise cognitiva e retórica, pela lente da arte-educação, na qualidade de ferramenta sociocultural de desenvolvimento humano para o ensino. Para tal, foi analisado o videoclipe *College Boy* como simulacro dos atratores multimodais da linguagem e das paixões humanas, para indicar a relação entre as hipóteses conceituais. Os resultados poderão impactar a formação educacional sensório-motora, além de contribuir com os campos de pesquisa das ciências linguísticas e artísticas, além de outras disciplinas.

Palavras-chave: Educação Integradora. Cognição. Retórica. Arte-Educação. Multimodalidade.

¹ Graduada em Produção Cultural. Universidade Federal Fluminense. Pós-Graduada em Humanidades: Ciência, Cultura e Sociedade. Instituto Federal de São Paulo. Licencianda em Pedagogia. Universidade Federal Fluminense. <https://orcid.org/0000-0003-4392-6260>. E-mail: larissa.produto@gmail.com.

² Docente da área de Letras do IFSP São João da Boa Vista e do Mestrado ProfEPT no IFSP Sertãozinho. Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Unesp. <https://orcid.org/0000-0003-0332-4548>. E-mail: rosanaferrareto@ifsp.edu.br.

Multimodal Literacy and Art Education For Integrative Education: a Cognitive Rhetorical Study of College Boy Music Video

Larissa de Freitas Marques EVANGELISTA

Rosana Ferrareto Lourenço RODRIGUES

Abstract

The purpose of integrative education in the contemporaneity is to promote the development of multimodal literacy for the understanding of language as a complex system. Based on this, this article proposes a cognitive and rhetorical analysis, through the optics of art education, as a sociocultural tool for human development for instruction intentions. In order to demonstrate that, the video clip College Boy was analyzed as a simulacrum of the human passions and multimodal attractors of language to indicate the relation between the presented conceptual hypotheses. The results impact in a discussion of a sensory-motor educational formation, in addition to contributing to the research fields of linguistic and artistic sciences, among others.

Keywords: Integrative Education. Cognition. Rhetorics. Art Education. Multimodality.

Alfabetización Multimodal Y Educación Artística Para La Educación Integradora: Un Estudio Cognitivo Y Retórico Del Video Musical De *College Boy*

Larissa de Freitas Marques EVANGELISTA

Rosana Ferrareto Lourenço RODRIGUES

Resumen

El propósito de la educación integradora hoy es promover el desarrollo de la alfabetización multimodal para la comprensión del lenguaje como un sistema complejo. Con base en esto, este artículo propone un análisis cognitivo y retórico, a través del lente de la educación artística, como herramienta sociocultural para el desarrollo humano para la docencia. Para ello, se analizó el videoclip *College Boy* como un simulacro de los atractores multimodales del lenguaje y las pasiones humanas, para indicar la relación entre las hipótesis conceptuales. Los resultados pueden impactar la formación pedagógica sensoriomotora, además de contribuir a los campos de investigación de las ciencias lingüísticas y artísticas, además de otras disciplinas.

Palabras clave: Educación integradora. Cognición. La retórica. Educación artística. Multimodalidad.

Introdução

A arte é uma linguagem que nos proporciona experimentações de alcance emocional. No contexto da Pedagogia Social, a arte-educação e a educação formal e não formal são aplicadas em projetos pedagógicos enquanto metodologias colaborativas na construção de um modelo de escola integral, plural e democrática, voltada para a diversidade cultural no contemporâneo. Portanto, a formulação didática e os processos educacionais presumem práticas distintas diante dos recortes conceituais propostos, considerando os diferentes contextos sociais, econômicos, políticos, com a finalidade do atendimento de demandas metodológicas específicas.

Este estudo recorre à retórica das paixões aristotélicas a fim de traçar um paralelo entre a arte-educação e a aprendizagem, utilizando o videoclipe oficial da música *College Boy*, da banda francesa Indochine e com direção do canadense Xavier Dolan, como referencial de iconicidade. Mediante esse pressuposto, será estabelecida a leitura crítica dos princípios cognitivos da linguagem como sistema complexo, para promover o letramento multimodal no escopo da formação integradora da educação.

É necessário reforçar que a educação em artes, ou a utilização desta enquanto uma disciplina de conteúdos transversais, não significa um recurso escolar que visa a preencher uma lacuna de materiais auxiliares unicamente. Ao contrário, ao se tratar de um componente curricular ligado às linguagens e tecnologias, a Arte possui peculiaridades da sua área de conhecimento com funções singulares de crescimento pessoal e comum aos grupos. Logo, “as práticas educativas surgem de mobilizações sociais, pedagógicas, filosóficas e, no caso da Arte-educação, também artísticas e estéticas” (BACARIN; NOMA, 2005, p. 7).

Justificando a declaração prévia, a pesquisa apresentará três unidades segmentares: a caracterização teórica acerca do tema, o mapeamento e descrição do *corpus* para análise, e, por fim, a associação entre as hipóteses de contribuição entre a extensão cognitiva pelos fins do letramento, para apropriação de linguagens multimodais, utilizando a retórica como procedimento conciliador, do pensar e fazer em arte-educação.

Para tanto, iremos evocar os princípios cognitivos na interpretação de contextos

contemporâneos (diversidade, pluralidade, ética etc.), aplicados à educação; e, a partir da compreensão da linguagem como sistema complexo, propor a aplicação da arte como linguagem de sensibilização no processo de ensino; identificar as ferramentas retóricas (linguísticas e cognitivas) compatíveis com a caracterização do *corpus*; e qualificar o potencial retórico multimodal da linguagem do videoclipe.

Fundamentação Teórica

Sistematizar a aprendizagem através das linguagens artísticas é um desafio que implica mediar os saberes, os olhares, os fazeres e as experiências, sem tolher a criatividade do sujeito. A cadeia organizacional e os truncamentos dispostos nesta fundamentação refletem sobre esse aspecto, no ponto de flexionar abordagens em benefício retórico da análise do *corpus* do videoclipe, prezando pelo letramento, o desenvolvimento cognitivo, a multimodalidade e a arte-educação.

Chamamento ao letramento

Letramento, nas abordagens moderna e contemporânea, significa desenvolver competências de compreensão cognitiva necessárias para que os indivíduos possam viver com autonomia. Por tal razão, ler, interpretar e escrever são proficiências múltiplas e não limitadas à alfabetização, bem como ao texto escrito somente. Para Abreu (2010), a competência do letramento é desenvolvida após a alfabetização, sendo esta transição a grande dificuldade que perdura as condições do analfabetismo funcional, pois mesmo com o reconhecimento dos códigos da linguagem, há deficiência na fase de aceção dos significados. Neste sentido, o letramento engloba a cognição e a linguagem enquanto meios para atingir um propósito, e, assim, comunicar uma ou mais mensagens. “Cognição é a capacidade que os seres humanos têm de processar informações adaptando-se às mais variadas situações possíveis, num curto espaço de tempo” (ABREU, 2010, p. 3). A linguagem é um fator cognitivo que possui esquemas de elaboração, progressão e reconhecimento, os quais são otimizados com a assistência e estímulos aos seus expedientes.

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Linguagem como sistema complexo e seus atratores

A perspectiva de Abreu (2021) abrange dois referenciais que são complementares para este estudo, sendo o primeiro o conceito de sistema e o segundo o conceito de complexidade, aplicado a esse mesmo sistema. O sistema é um conjunto de elementos interconectados, podendo ser caracterizado como não complexo e complexo. O sistema não complexo é inerte e não transmutável mediante a apresentação de diversas configurações e cenários passíveis de transformação em seus arranjos iniciais; já os complexos, pela sua natureza auto adaptativa, são capazes de interagir e promover mudanças – de nível cognitivo, histórico, social e cultural.

Para exemplificar os sistemas, utiliza-se a comparação entre os mecanismos do carro e do corpo humano. O carro está na categoria de sistema não complexo, uma vez que “a medida em que usamos um carro, um sistema não complexo, a tendência é que ele se desgaste de modo contínuo” (ABREU, 2021, p. 11), e, o corpo humano na categoria de sistema complexo, pois “agentes internos atuam o tempo todo para manter nossa homeostase, o equilíbrio do organismo, visando à nossa sobrevivência” (ABREU, 2021, p. 11). A principal diferença sistêmica, então, é o modo de agir e reagir.

Os sistemas complexos são reativos e, para que estes fenômenos transformadores se concretizem em ação, consideram-se seus elementos, que são atratores. Na qualidade de atratores centrais dos sistemas complexos configuram-se os atratores internos, externos e estranhos. Os atratores internos correspondem aos mecanismos biológicos que utilizamos para viver, ou seja, são homeostáticos. Os atratores externos são estímulos oriundos da vivência sociocultural humana, a qual depende do contexto em que estamos inseridos. Atrelado aos atratores externos, os atratores estranhos são componentes estressores, originários de episódios culturais, que promulgam transformações positivas ou negativas, dependendo da reação provocada diante do seu estímulo.

A linguagem é um sistema complexo pela capacidade de combinar os três tipos de atratores (internos, externos e estranhos), caracterizando, assim, sua qualificação sistêmica. Entre os atratores primordiais da linguagem estão os princípios de sociabilidade, sentido (clareza e economia) e iconicidade (imagens) (ABREU, 2021). Entende-se por sociabilidade a habilidade de cooperação entre os sujeitos de um grupo para a realização de tarefas em comum; um exemplo é a linguagem

articulada. A sociabilidade precede outros atratores através de marcadores modais e multimodais, em que se comunica por mensagem, por comportamento e por imagem, enfatizando aspectos de persuasão e retórica.

O sentido é imprescindível para o fazer inteligível de uma ideia, portanto, destaca-se na qualidade de um atrator econômico e com limite, a fim de não ser prejudicial à clareza da informação. A iconicidade é o atrator de simulações entre textos e imagem, a partir das quais as construções imagéticas constituem o simulacro. Tais concepções icônicas se aproximam dos nossos conhecimentos e práticas e é por isso que a iconicidade é a origem para inúmeras expressões, palavras e representações. Por conseguinte, a iconicidade transcorre da experiência sensório-motora a partir de esquemas de imagem próprios da linguagem.

A imagem na linguística cognitiva e os esquemas de imagem

Em Abreu (2010), explicita-se que, “dentro de uma visão moderna, superando antigas divisões, a cognição humana engloba a linguagem, a memória, o raciocínio lógico, as emoções e a motivação”.

Logo:

Em consequência dessa visão, o princípio básico da linguística cognitiva, institucionalizada principalmente a partir dos anos 90, é o de que a linguagem não é uma faculdade autônoma em relação às outras faculdades humanas como a visão, a audição, a memória, a capacidade de pensar e de se emocionar (ABREU, 2010, p. 4).

Na compreensão da linguagem como sistema complexo, a imagem é compreendida como atrator (iconidade) e advém de uma estrutura conceptual, os esquemas de imagem, que são “padrões estruturais recorrentes em nossa experiência sensório-motora” (ABREU, 2010, p. 29). As principais caracterizações dos esquemas de imagem são: o esquema de equilíbrio (oriundo da posição ortostática humana e o ponto de partida de uma jornada), o de percurso (resultante do movimento e composto por origem, trajeto e meta), o de contato, o de bloqueio (que pressupõe um obstáculo no percurso), o de dinâmica de forças (por meio do enfrentamento ao bloqueio), e o de contêiner (dividido entre dentro, fora e fronteira).

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Nos estudos da Linguística Cognitiva, os esquemas de imagem permitem compreender as relações entre cognição e linguagem, por exemplo, explicitadas por meio de um exemplo figurativo, o que pode facilitar o entendimento de um texto no processo de comunicação. Para a análise do *corpus*, proposta adiante, os esquemas de percurso e de contêiner serão analisados, pois desempenham a função de tradutores da linguagem corporificada e são inerentes à nossa existência. Por sua vez, o esquema de percurso objetiva uma meta a ser alcançada, para tal, o sujeito/objeto deverá partir de uma origem e cumprir um trajeto que o faça alcançar esta meta. No esquema de contêiner, o sujeito/objeto estará dentro ou fora da fronteira a ser transposta (ABREU, 2010), podendo ocasionar falta ou excesso em relação a outros elementos da narrativa.

Nessa relação cognição e linguagem, a leitura de um texto multimodal aciona um constructo imaginário, denominado *frame*, que pode ser interpretado mediante a atribuição de sentidos de cunho coletivo e individual, suscetíveis às mudanças históricas. Abreu (2010, p. 40) destaca que “podemos ter também uma ordenação cronológica dos elementos de um *frame*, em termos culturais, uma espécie de roteiro que recebe o nome de *script*”. Tanto os *frames* quanto os *scripts* se relacionam diretamente com os princípios de sociabilidade, sentido e iconicidade. A transposição desses *frames* para domínios de outra ou mesma ordem, com intuito proposital de mobilizar o uso da linguagem para um fim desejado, é conceituada como metáfora.

As metáforas são representações, no espectro da Linguística Cognitiva, do pensamento e de ações humanas (ABREU, 2010). O uso da metáfora na linguagem exprime a necessidade humana de comunicar algo multimodo da realidade material, como, por exemplo, as emoções em relação a algo vivido. Este deslocamento, do sentido inicial atribuído à uma palavra ou uma expressão, é interpretado enquanto “transposição de domínios”, assim “escolhe-se alguma coisa em um domínio de origem e transpõe-se para um domínio alvo” (ABREU, 2010, p. 41). A combinação e mesclagem de domínios é denominada *blend* e o domínio alvo de cada *blend* é designado como *input*.

Voltando à teoria da metáfora, podemos rever nosso caminho: diante do *frame* do input 1, ou domínio de origem, visto como fundo, escolheremos, segundo nosso interesse, aquilo que deve ser figura. Em seguida, mesclamos essa figura com aquilo que, segundo nosso interesse, é também figura no *frame* do input 2 (ABREU, 2010, p. 46).

A corporificação das metáforas e dos esquemas de imagem é compartilhada por múltiplas línguas, porém a transferência (*blend*) de valores (*input*) de um domínio (*frames*) terá como referência a experiência pessoal de cada sujeito (ABREU, 2010), concomitante com a sua predisposição individual e subjetividades produzidas em ordem coletiva. Pode-se afirmar, portanto, que a metáfora figura-se como elemento retórico e persuasivo correspondente às paixões ou *pathos*.

Retórica, persuasão e acesso às paixões como disponibilidade cognitiva

Para decorrência interpretativa das paixões enquanto elemento de persuasão, é fundamental a descrição do que é a retórica aristotélica e a sua relevância para a linguagem, aprendizagem, multimodalidade e arte-educação. Figueiredo (2018) revisita Aristóteles (2000) pela perspectiva das paixões, cuja principal função nas narrativas é “despertar no auditório a adesão às teses defendidas pelo orador” (FIGUEIREDO, 2018. p. 141). A retórica prima pela qualidade de captação de um orador ao seu auditório, então as paixões seriam os fatores intimamente ligados às emoções deste mesmo auditório e que significariam a pré-disposição destes em relação ao discurso apresentado, resultando na adesão à tese.

A retórica antecede a tomada de decisão de um público específico ao objeto de interesse do orador, mas somente a partir da prerrogativa de que manipulação e persuasão são conceitos distintos e de aplicabilidades opostas, pois Aristóteles (2000) considera que, para a arte retórica, o verdadeiro e o justo prevalecem pela ótica da ética. Para além disso, a retórica é uma ferramenta útil para alcançarmos o objetivo da linguagem, isto posto, o atrator da sociabilidade só é passível de efeito pela atuação retórica. O uso da retórica infere na racionalidade, na consciência discursiva de que existe uma demanda do auditório a ser atendida e de que o mapeamento dessa demanda requer instrumentos eficazes para tal finalidade; assim, a incumbência do tripé retórico, a saber *ethos*, *logos* e *pathos*.

O tripé retórico carrega a simbologia de suporte com atributos próprios que se relacionam por suas aptidões diante um cenário. O *ethos* é majoritariamente associado ao orador, o *logos* ao discurso e o *pathos* às paixões do auditório. Justamente, o *ethos* “compreende à construção imagética que ele próprio sustenta de si; ademais, tudo o que remonta à imagem que o auditório cria de seu orador”

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

(FIGUEIREDO, 2018, p. 151). O *logos* “abrange toda a matéria que compõe o discurso proferido, ou seja, as provas, os argumentos, as figuras, os exemplos, a linguagem, o estilo” (FIGUEIREDO, 2018, p. 151). O *pathos* é, portanto, o agente sensibilizador que combina as duas primeiras instâncias, possibilitando a abertura sensível e cognitiva do auditório ao *ethos* e *logos* do orador e sua narrativa.

Se o *pathos*, ou paixões, é o artifício originário de aderência a um discurso, quais são os subsídios propulsores do consentimento? Em Atienza (2009), são destacadas as afetações psicofísicas que cerceiam a esfera cognitivista, por produzirem alterações e processos fisiológicos, sentimentos, estados e processos cognitivos, atitudes e disposições para com o mundo e desejos e impulsos. Figueiredo (2018, p. 149) consuma a avaliação, alegando que “podemos ainda observar que cada uma dessas cinco instâncias são, de alguma maneira, elementos constitutivos das emoções”.

Na obra *Retórica das Paixões* (ARISTÓTELES, 2000), o prefácio é elaborado pelo filósofo belga Michel Meyer, o qual antecede os escritos aristotélicos, com intuito de auxiliar a formação da base teórica dos leitores ao pensamento de Aristóteles. Constitui no prefácio a afirmativa “as paixões têm uma função intelectual, epistêmica; operam como imagens mentais: informam-me sobre mim e sobre o outro tal como ele age em mim (prazer/sofrimento)” (cf. MEYER, 2000, p. XLII). Tal particularidade confere à definição das “afetações psicofísicas” expostas por Atienza (2009), igualmente apurada por Figueiredo (2018), e que serão constatadas pelas denominações das paixões aristotélicas.

Ao todo, são quatorze paixões aristotélicas, sendo elas: cólera, calma, amor, ódio, temor, confiança, vergonha, impudência, favor, compaixão, indignação, inveja, emulação e desprezo. Algumas paixões sugerem oposição em suas acepções e outras insuflam complementaridade:

Há aí uma verdadeira dialética passional, que se enreda sempre em retórica com um ajuste das diferenças, das contestações, o qual deve chegar, para que haja persuasão, a uma identidade, o ideal político de toda relação com outrem (cf. MEYER, 2000, p. XLI).

Substancialmente, para verificação do *corpus*, faz-se crucial a explanação resumida das atribuições de cada uma das paixões, feitas por Meyer (2000) e Figueiredo (2018). A cólera é um impulso de vingança; a calma é contrária à cólera; o amor é o laço de identidade; o ódio é dissociador

e destruidor; o temor é decorrente de projeções negativas; a confiança é o oposto do temor; a vergonha é uma dor referente à visão de outrem sobre nós; a impudência é a indiferença à percepção do outro; o favor é um bem devolvido sem interesse; a compaixão é uma dor pelo sofrimento do próximo; a indignação é a dor por uma injustiça cometida à alguém; a inveja é a angústia pela boa sorte alheia; e a emulação é a imitação ao almejar o que é do outro.

O apelo ao auditório, através das emoções e sensações acessadas por meio dos discursos retóricos, reitera a aptidão das paixões aristotélicas no segmento da persuasão. Portanto, sendo o funcionamento cognitivo humano um sistema complexo, exige interferências que permitam o processamento da sociabilidade, do sentido e da iconicidade contidos na mensagem. Outra leitura feita por Figueiredo (2018) recomenda a trajetória da paixão, a partir dos vieses de disponibilidade, identificação, alteração psicofísica, mudança de julgamento e ação.

A disponibilidade está em concordância com o *pathos*, na qual o orador observa e analisa o auditório e suas paixões. Logo, o auditório precisa estar disponível afetivamente. A identificação é essencial para a efetivação do processo persuasivo. A alteração sensível do auditório acontece mediante a identificação com o *logos* e o *ethos*, pelo prisma do *pathos*, as paixões. A alteração psicofísica estimula mudanças nos processos fisiológicos do auditório gerando dor e/ou prazer, a ampliação dos juízos é consequência desse mecanismo. A mudança de julgamento equivale à alteração dos processos cognitivos, inclinando o auditório à ação. Finalmente, a ação é o último estágio da persuasão, sendo este a simbolização dos impulsos do auditório.

Contudo, a evocação da linguagem não está limitada à oralidade ou ao texto escrito. Diante do exposto, ainda que a retórica tenha sido elaborada para assimilar indagações de temporalidade aristotélica, as transformações dos conhecimentos, apreciando as necessidades decorrentes, impulsionaram inéditas valias no alcance da linguagem. Em evidência no trecho, introduz-se a multimodalidade:

Porém, com o avanço comunicacional trazido pela globalização e pelas tecnologias, na Era Moderna, os discursos passaram a ser compostos também pelas linguagens não verbais, como as que integram a pintura, a fotografia, a cenografia e a música. (BRITO; FIGUEIREDO; SANTOS JÚNIOR, 2020, p. 195).

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Caracterização do videoclipe enquanto gênero persuasivo

A linguagem multimodal emerge da urgência humana em se comunicar a partir de multimeios que contemplem a interação entre elementos inferidos como signos, seus significados e significantes³. Brito, Figueiredo e Santos Júnior (2020, p. 195) qualificam, portanto, que “discursos dessa natureza podem ser descritos como multimodais, ou sincréticos, e têm por característica fundamental a utilização de mais de um sistema semiótico para sua composição”. Mozdzenski (2013), ao trabalhar especificamente com as “configurações genéricas e multimodais do videoclipe”, irá salientar:

A necessidade desse ‘novo olhar’ sobre o texto é premente, sobretudo se for observada a multígena produção textual veiculada pelos meios de comunicação de massa. Nos jornais impressos e revistas, por exemplo, é possível notar a constante interação entre a escrita e um número variado de modos semióticos, exercendo uma função retórica na construção de sentidos (MOZDZENSKI, 2013, p. 101).

O videoclipe é uma linguagem visual pertencente ao domínio discursivo artístico, conforme imprime em sua principal característica a evocação de emoções e de subjetividades, e, portanto, preparado de modo a suscitar paixões. No entanto, o videoclipe prima por um discurso mercadológico, uma vez que intui a fortificação do artista/grupo, posto que definirá a marca ideológica e de consumo no mercado musical. A marca no mercado artístico implica na montagem e vinculação identitária. Não obstante, na análise do *corpus*, o critério de maior valia será o da arte-educação e dos movimentos do sujeito em contato com as linguagens artísticas, propenso a entender fatores extrínsecos e a relacionar-se com outros indivíduos.

Eisner (2002) averigua empiricamente, pelo prisma da arte-educação, as dinâmicas didáticas contemporâneas e a prática e o ensino de artes enquanto meios colaborativos de elaboração do pensamento nas ocasiões educacionais, formais e não formais. Consoante ao intento deste artigo, são explícitos o cuidado e a atitude compromissada com as artes na educação, distanciando-se do intento de dom e aproximando-se da noção de práticas, vivências e experimentações. Ainda que crítico à concepção moderna do cognitivismo, na qual a finalidade dos processos cognitivos se justificava na feitura ordenada de algo, hoje já desmistificada pelos estudos da criatividade aplicados à cognição,

³ A combinação de elementos compõe os estudos da teoria Semiótica. A Semiótica possui diversas vertentes, porém as referências que compõem este artigo enfatizam a perspectiva greimasiana.

Eisner (2002) cogita a inteligência e a ciência na arte, ademais as linguagens artísticas tradicionais, sinalizando o aumento do repertório cultural interveniente ao acesso às novas mídias e às produções multimodais, como o videoclipe.

Logo, o clipe musical caracteriza-se como gênero textual multimodal, à vista disso, o videoclipe se apresenta enquanto junção entre palavra (texto), música (melodia) e imagem (filme). Seu tipo textual é predominantemente narrativo, em que o artista responsável pela elaboração da obra audiovisual musical coloca ênfase a partir dos movimentos de estruturação do roteiro e filmagem, congruentes – ou não – à letra da canção. Para Bruning (2009), o poder de persuasão de um texto híbrido, também incorporado frente ao escopo multimodal, relaciona-se com a produção dos sentidos por intermédio de múltiplas linguagens.

Mozdzenski (2013) destaca ainda as possíveis interseções multimodais geradoras de amplitude para o discurso, são essas: os textos verbais essenciais (letra das canções), os textos verbais acessórios (escritos/diálogos acidentais etc.), componentes paratextuais (informações complementares à obra), a música, os sons eventuais (ruídos e efeitos sonoros) e a composição da imagem. Os autores mencionados já pontuaram em seus trabalhos a capacidade da incorporação de novos produtos multimeios e multimodais em auxílio ao letramento. O presente estudo traz enquanto inovação a apreciação retórica do *corpus* destinada à interdisciplinaridade, alicerce efetivo da arte-educação.

O ciclo do letramento e a pertinência multimodal em arte-educação

A disciplina de arte-educação possui influência epistemológica da vertente filosófica derivada do pensamento pedagógico de John Dewey (1859-1952). Dewey (2010) concebe a educação por meio de diversificados recursos, sendo a participação, a autonomia, a democracia, o pensamento e a ação. Atentando ao período histórico, o século XX esteve marcado pela intensa industrialização e, com isso, a escola era imbuída pela exigência tecnicista da formação de mão de obra, minimizando a complexidade do ensino no sentido reflexivo. Contudo, ao estabelecer a “arte como experiência”,

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Dewey expande a comunicação da educação aos processos de subjetivação⁴ que atravessam os indivíduos em encontro com a arte. Tal pensamento influenciou o pensamento de Eisner sobre a arte-educação.

No Brasil, Barbosa (1936-) discute sobre a historiografia da arte-educação no país para reivindicar o presente e futuros factíveis para uma sociedade que se desenvolve também ao aprender com as artes. Barbosa (1989) percorre desde o surgimento da Escolinha de Arte do Brasil (EAB) em 1948, em que a educação não formal artística se aproximava da ideia de laboratório, em contraponto ao engessamento do ensino de arte comum à época, ao início da sistematização da arte-educação como educação artística na Lei nº 5.692/71 - concomitante ao ensino de Moral e Cívica no período ditatorial.

Em 1980, a educadora elabora a “Abordagem Triangular” baseada em três alicerces: conhecer/contextualizar, fazer/praticar, ler/apreciar; propondo, assim, a formação de educadores do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP), transposta posteriormente aos espaços e metodologias de estruturação formal – objetivando a “alfabetização visual” na contemporaneidade. Anos depois, a Lei nº 9.394/96 (BRASIL, 1996) dilata a abrangência da educação para as manifestações culturais e do ensino obrigatório da arte e a disciplina do ensino em Artes é instituída no Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998).

O caminho trilhado do registro temporal e sociocultural sobre a arte-educação no Estado brasileiro se desdobra na afirmativa de que a “Arte é experiência subjetiva e cultural que estimula a cognição” (BARBOSA, 2018, p. 160), ao criar estratégias de resistência aos modos de opressão e de dominação ideológicos com a promoção da criticidade. As múltiplas linguagens (dança, teatro, artes plásticas, artes visuais, audiovisual, etc.) e a interdisciplinaridade estão mais do que como orientações didáticas, são instigações para que o estudante cativa-se com a aprendizagem. Então, retoma o

⁴ Deleuze e Guattari (1997) elaboram o conceito a partir da ideia de diferentes forças e atravessamentos do ser social, em que a existência não se fixa em uma única identidade, mas que perpassa domínios heterogêneos, e, conseqüentemente, se transforma.

pensando de Eisner (2002), para reafirmar a notoriedade da cognição para apreensão de novos contextos, bem como a assimilação das linguagens artísticas ao, de forma cautelosa, considerar:

Das visões da Arte/Educação de que Elliot Eisner nos fala, as que dizem respeito à nossa história e aos nossos dias no Brasil são, em ordem cronológica, a expressão criadora, a solução criadora de problemas, a cognição e a cultura visual. (...) Eisner dá a entender que foi a decisão de ampliar a análise visual circunscrita à Arte para outros universos visuais, como a publicidade, o cinema e o videoclipe que fizeram surgir, nos Estados Unidos, a preocupação com a Multiculturalidade (BARBOSA, 2018, p. 162).

Bacarin e Noma (2005) apontam dois referenciais para o entendimento da arte-educação, o Histórico-Social - a articulação entre arte e estética, e o Moderno - a estetização da vida e do cotidiano. Sobretudo no contemporâneo, a combinação desses referenciais se faz cada vez mais intrínseca pela atmosfera das produções artísticas contemporâneas, repleta de multimodalidades e incorporadas aos multimeios, que, quando estimulados pela arte-educação, podem ganhar profundidade na atribuição e coletivização de sentidos. O empenho da análise retórica em linguagens artísticas como forma didática de aprendizagem sociocultural em arte-educação realoca o desígnio de justiça e ética para o compromisso educacional com um projeto não excludente e democrático. O *corpus* selecionado irá dimensionar os fundamentos estipulados.

Percurso Metodológico

A metodologia deste trabalho configura o tipo de pesquisa enquanto qualitativa, elaborada através da caracterização teórica, com o mapeamento de elementos instrumentais, a partir da descrição do *corpus* e relação de associação entre hipóteses. O método é bibliográfico-dedutivo e as ferramentas retóricas as quais compreendem este breve estudo são as paixões aristotélicas e o tripé retórico *ethos*, *logos* e *pathos*.

A partir da concepção da linguagem humana multimodal como sistema complexo, a análise do videoclipe considerará os atratores linguísticos por meio dos esquemas de imagem que se alternam

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

dependendo da inclinação ao *pathos* vigente. A construção da narrativa do discurso é embasada nas concepções de iconicidade ou em componentes imagéticos icônicos, o que faz com que o espectador compreenda, em algum nível, de forma positiva ou negativa, a situação vivida pelo personagem.

Esta investigação baseia-se na hipótese de utilizar preceitos da análise retórica a partir da linguagem artística visual e audiovisual como ação didática de desenvolvimento cognitivo sociocultural em arte-educação. Em específico, no suporte audiovisual, tipificado pelo objeto de videoclipe. O *corpus* de análise é o clipe musical *College Boy*⁵, da banda francesa Indochine, dirigido pelo cineasta canadense, Xavier Dolan. O videoclipe foi lançado em 2013 e tem duração de 05:59s (cinco minutos e cinquenta e nove segundos).

O recorte de *College Boy* está na representação criativa de vivências de intolerância social, que reverberam e implodem no ambiente escolar, por se tratar de uma instituição hegemônica que está associada com a padronização de comportamentos e apagamento das diferenças, vide videoclipe e obra consagrada da banda Pink Floyd, *Another Brick In The Wall*⁶ (1982) e *Os Incompreendidos*⁷ (1959), de François Truffaut. Porém, em uma reinserção foucaultiana, adquire força pela autovigilância aplicada comunitariamente pela sociedade de controle. Constam ademais críticas acerca da igreja, na mesma qualidade instituinte da norma e vigência das estruturas sociais.

As paixões, na condição de *pathos*, permitem que o auditório acesse suas subjetividades e estabeleça relações com o *ethos* do orador e o *logos* construído acerca deste mesmo orador ou tema de interesse (FIGUEIREDO, 2018). O *ethos* está imposto primeiramente no nome da banda, Indochine, menção à região da Indochina, a qual vivenciou anos de conflitos militares com a França, sendo assim, a temática de enfrentamento à repressão é recorrente em sua arte. Já o *logos*, que é desenvolvido pelo cineasta Xavier Dolan, abarca em suas obras características pós-modernas que evocam o conceito de diversidade, especialmente sexual e de gênero.

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>. Acesso em: 05 abr. 2021.

⁶ Disponível em: <https://youtu.be/HrxX9TBj2zY>. Acesso em: 10 de abr. 2021.

⁷ OS INCOMPREENSÍVEIS. Direção: François Truffaut. São Paulo: Versátil HomeVÍdeo, 2007. 1 DVD (100 min.), son., p&b, legendado. Tradução de: Les quatre cents coups.

A aprendizagem através da arte-educação não está limitada a uma utilização pré-determinada das linguagens, por exemplo, em disciplinas formais, uma vez que deve-se considerar a sua potencialidade de desenvolvimento de contextos diversos. Segundo Mozdzenski (2013), há possibilidade de inserção da sociorretórica e multimodalidade textual em conjunturas culturais contemporâneas de aprendizagem, a partir das quais é possível discorrer sobre problemáticas sociais, econômicas, mediante a arguição de produtos culturais. Dessa maneira, a leitura enfática do clipe *College Boy* não seguirá necessariamente o viés estético, mas sim outro meio de processo que pressupõe o engajamento do público com a obra, sob as lentes das paixões aristotélicas.

Mozdzenski (2013) é inovador em sua pesquisa ao trazer as categorizações genéricas dos videoclipes como divididas em: saliência na performatividade, saliência na ficcionalidade e saliência na artcidade; pela descrição do autor acerca da segunda categoria, a ficcionalidade, elegeremos tal para ilustrar as escolhas estéticas e a notoriedade de seus traços marcantes para a obra. Logo:

Os videoclipes com configuração ficcionalizante são os que narram uma história. Essa narrativa visual, no entanto, nem sempre corresponde à ‘visualização literal’ da letra da canção; antes, pode ilustrá-la livremente, complementar ou ampliar seus sentidos ou ainda funcionar de modo totalmente independente. Dessa forma, também é possível que a narrativização visual de uma música passe a produzir sentidos tão novos a ponto de modificar significativamente a leitura de sua letra. (...) O uso da narrativa no videoclipe é um recurso bastante empregado como estratégia de produzir a autoimagem da artista. Os diversos tipos de histórias contadas (românticas, cômicas, engajadas, sensuais, polêmicas, aventureiras, violentas, etc.) operam para legitimar não apenas as emoções de que tratam as canções, mas principalmente a identidade da cantora ou da banda na cena musical: é uma artista romântica, cômica, engajada e assim por diante (MOZDZENSKI, 2013, p. 109-110).

Outros apontamentos relativos ao amparo da ficção no videoclipe escolhido estão ordenados pelas escolhas estéticas que refletem os componentes artísticos de *College Boy*. A escolha à violência enquanto fio condutor é feita de modo preocupado e engajado com a temática, pois não se justifica a violência pela violência infundamentada, mas expressa visualmente a violação dos direitos e da aniquilação das diferenças na sociedade, inclusive inserida, exercida, reproduzida e recriada no ambiente escolar formal.

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Filmado em preto e branco (escala de cinza), com formato 1:1 (quadrado) e margens pretas, o estilo de direção corresponde à estética presente em outros trabalhos do diretor do videoclipe e da banda realizadora, pressupondo um primeiro efeito programado, de origem visual. No videoclipe, o áudio é perceptivelmente mais alto do que a versão da música para o álbum, o qual está disponível no YouTube, interferindo na segunda instância dos efeitos programados para envolvimento do público com a obra – os efeitos sensoriais.

É relevante ressaltar que o vídeo foi censurado na França e parcialmente nos Estados Unidos, sob a alegação de incitação à violência. O vocalista da Indochine, Nicola Sirkis, afirmou em uma entrevista⁸ que lamentava a decisão do Conselho Superior do Audiovisual e que o videoclipe poderia ser utilizado para fins educacionais. De certa forma, estabelece-se metaforicamente – transpondo, assim, mais uma dimensão cognitiva multimodal –, o reforço ao cenário de coibição a denúncias de violência transcorridas no ambiente escolar, figurado imagetivamente e apresentados nas imagens (*screenshots*) analisadas na próxima seção.

Análise do Corpus

A enunciação do tema do videoclipe acontece a partir da canção, da melodia, do enredo, dos estímulos visuais e sensoriais, antecipando, portanto, a interlocução multimodal do videoclipe. Como posto, a obra audiovisual poderá, ou não, reforçar o conteúdo letrado de uma composição melódica, o que cerceará novas mediações entre a obra e o público. Pode ser assimilada não essencialmente como um produto comercial, mas como um objeto artístico.

A letra de *College Boy* possui chamamentos narrativos de assimilação pessoal. A música é cantada em primeira pessoa. O eu lírico recita diversas vezes o pronome “eu”, enquanto pondera sobre a relação de si com outros elementos da narrativa de ordem cognitivista⁹, tangendo:

⁸ Disponível em: <https://youtu.be/84MRMwdSE1A>. Acesso em: 20 de abr. 2021.

⁹ Disponível em: <https://www.researchgate.net/project/The-Art-of-Story-telling-short-educational-animation-films>. Acesso em: 30 abr. 2021.

personagens, ambientes, temporalidade, eventos e narrativa. Diante disso, a jornada do eu lírico musical ganhará força pelo conjunto subsequente do *mise-en-scène*.

Na cena inaugural, o subsídio paratextual de aviso pondera sobre a sequência de violência explícita, que é sucedido por sons eventuais do ambiente escolar, perante a escrita da professora ao quadro, sem música de fundo (Figura 1). A sociabilidade, atrator primordial da linguagem humana e, portanto, o princípio da retórica, é disponibilizada mediante à trama. Os espectadores são apresentados a alguns personagens, entretanto, o primeiro jovem na cena, interpretado pelo ator Antoine Olivier Pilon, será o *ethos* do videoclipe e todo *logos* passará por esse *performer* (Figura 2). Na consulta ao IMDb¹⁰, o ator é creditado por *Le souffre-douleur*, traduzido à expressão *saco de pancada*. Nos próximos cinco minutos seguintes, ele será o guia das paixões e *pathos* do auditório.

Figura 1 – O *logos* sociocultural

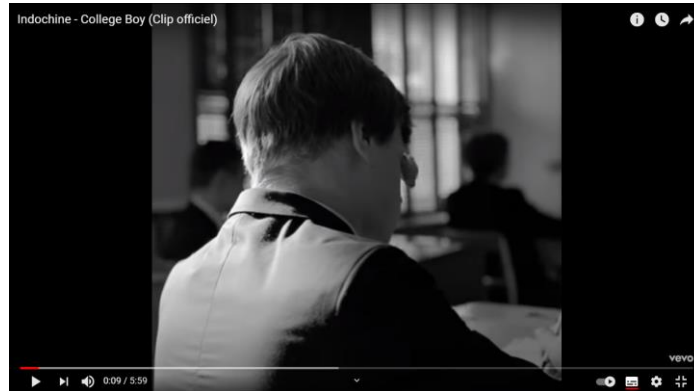


Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

¹⁰ Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt2894562/?ref_=ttfc_fc_tt. Acesso em: 20 abr. 2021.

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Figura 2 – O *ethos*-personagem



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A maior parte da filmagem é passada em câmera lenta, a fim de mobilizar gradualmente o espectador, a partir do efeito tátil referente ao tempo. Cada minuto passado se dispõe por mais tempo e condizente à progressão da violência ao seu ápice. Outro parâmetro cognitivo comunicacional, o texto transcrito pela professora no quadro, faz referência a um trecho da obra literária *Dieu et Nous Seuls Pouvons*, publicada em 1991 pelo escritor francês Michel Folco e que narra a história de uma criança órfã que se torna carrasco por influência de sua criação (Figura 1). Em menos de cinco segundos, houvera a transmissão da ideia central de reprodução de práticas violentas, mas de aspecto subjetivo.

Uma mensagem de texto é recebida pelo personagem principal e mesmo sem sabermos o conteúdo, o *logos* conseguinte da agressão por bolas amassadas de papel e o arremesso de uma caneta, tece a tonalidade para a evolução do *pathos* de quem assiste (Figura 3); o *ethos* de violência perante a diversidade – característica que será exibida em apenas uma cena posteriormente. Em Atienza (2009), no processo persuasivo da trajetória das paixões, esses seriam os rudimentos que contemplam a disponibilidade e a identificação do auditório. A paixão do ódio contra o *ethos* do garoto violentado, que ficará mais evidente conforme o crescimento da trama, poderia enfatizar as paixões de compaixão e indignação. O sinal do intervalo toca e a música começa. O silêncio exerce o papel de agente impulsionador da expectativa e a quebra do tensionamento prospectado pelo silêncio ocasionará no engajamento pelas vias da multimodalidade, incorporando a música, o visual e o gestual ao relato.

Figura 3 – O *pathos* sensibilizador



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A letra¹¹ deve ser considerada, mesmo em língua francesa, pois, ao pesquisar a tradução, é possível mapear dados do *corpus* que são elementares para exaltar as paixões que estão anexadas às imagens e à melancolia da melodia. Os versos em “*eu aprendo aqui que a minha vida não vai ser fácil*” e em “*eu sou muito diferente para as suas vidas tão tranquilas*” exprimem a inadequação daqueles que sofrem abusos por seus estigmas, paramentado pelo escopo que virá a ser detectado alusivo às identidades de gênero e sexuais, gerando iconicidade.

Tal esquema de imagem ora será demonstrado em esquema de percurso e ora será lido em esquema de contêiner. Tudo dependerá para quais tendências os atratores da linguagem conduzirão aqueles em contato com a obra. O objeto artístico traz características de representação e representatividade, para tal, utiliza-se de recursos ampliadores da respectiva realidade, podendo até manifestar atratores estranhos, desempenhando o papel de estressores originários de nossas práticas culturais. Em uma perspectiva imagética, afetarão o público, e, isto poderá ser transpassado para a experiência sensório-motora. A quebra da quarta parede¹² ou o direcionamento do olhar dos

¹¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/indochine/college-boy/traducao.html>. Acesso: 05 abr. 2021.

¹² Na dramaticidade, a quarta parede demarca a divisão entre o ator/artista/*performer* e o público. A “quebra da quarta parede” é um conceito advindo do teatro, onde o efeito é destacar propositalmente o caráter ficcional da obra. Na linguagem audiovisual, é um recurso utilizado para que o espectador seja chamado diretamente à cena - através do direcionamento do olhar, narrações, monólogos e questionamentos ao público. Ganhou popularidade no cinema durante

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

participantes do videoclipe para os espectadores através da câmera segmenta a probabilidade anterior (Figuras 4 e 5). A paixão da vergonha é retratada fisicamente.

Se compreendermos que *ethos* do personagem coincide com o *logos* do espectador, conseqüentemente a tônica do *pathos* será a compaixão, o vínculo, a identidade; de forma qual a obra conclui seu esquema de percurso, alcançando os objetivos de origem (problemática apresentada), trajeto (narrativa e amplificação do contexto por intermédio artístico) e meta (sensibilizar o público-alvo). Será, todavia, um sistema de contêiner, caso o público-alvo permanecer acometido em alguma retenção com fundamentação em seu *ethos* e *logos*, que irão traduzir em suas propensões a quais *pathos* deverão seguir; um exemplo seria o incômodo perante a violência exacerbada no que diz respeito à iconicidade.

Figura 4 – Introspecção



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

a *Nouvelle Vague*, movimento relevante do cinema europeu, por se tratar de uma ocorrência estética estilística. (DUBOIS, 2004).

Figura 5 – Reflexão



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Pela primeira vez – e única –, é denotada a possível unidade que constitui o *ethos* do personagem e que o faz destoante do *pathos* estruturante das instituições. Após a escola, *Le souffre-douleur*, encontra-se em casa junto à sua família que ri compulsivamente; o único que permanece com o semblante entristecido é o ator Antoine Pilon, intensificando o panorama opressivo (Figura 6).

Figura 6 – As instituições



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

A mãe (unhas brancas) toma as mãos do personagem principal na mesa de jantar e retira com algodão o esmalte dos dedos de Pilon (unhas pretas). Por meio de iconicidade metonímica e seu alcance persuasivo, há questionamento da norma, já que ambos estão de unhas pintadas (Figura 7) e o elemento visual do esmalte, contido em cena, corresponde a um adereço fundamentalmente ligado ao universo feminino cisgênero. Nesta competência, a gradação da violência, inicialmente simbólica – de término catártico –, se estende para as alterações psicofísicas, em que o público anseia pela possibilidade de resolução daquele conflito.

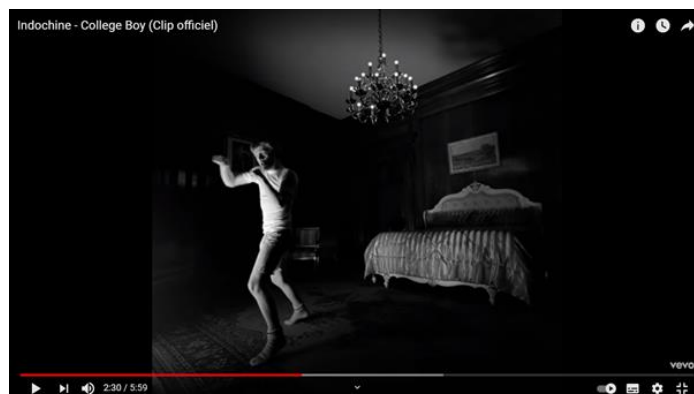
Figura 7 – Violência simbólica



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A cena decorrente se passa no quarto do personagem, onde, sozinho, luta aparentemente contra si (Figura 8). Quando o personagem, motivado pela paixão da cólera, treina movimentos de luta para defender-se, subvertendo a lógica nominal inicial de que equivale a um saco de pancada. A quebra do ciclo da violência aparece simulando o esquema de contêiner, sugerindo que o *ethos* ganhará força ao superar o obstáculo colocado em *logos* desde o prólogo do videoclipe. A comoção migra para a paixão da confiança, contudo, em cenas futuras, se transformará na paixão do temor, corroborada pela multimodalidade da cena.

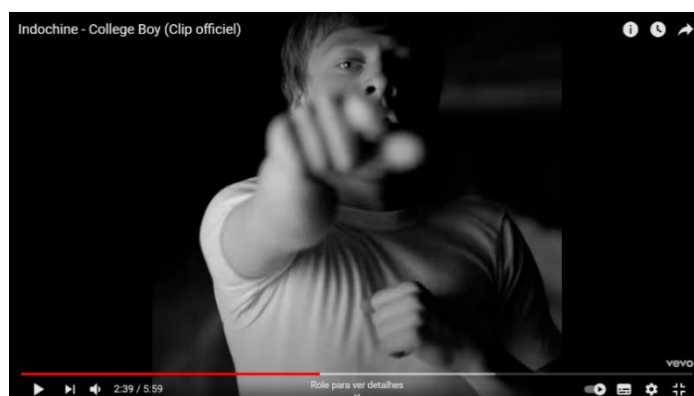
Figura 8 – Lutando contra o inimigo



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Um novo recurso extrapola o primeiro avanço com a quebra da quarta parede, visto que não somente o olhar é endereçado para o espectador, agora aquele sobre quem se fala aponta para aquele com quem se deve falar – o público-alvo ou auditório – (Figuras 9 e 10). Este será o fomento para seu final emblemático, onde a máxima elementar de referência se dará ao espectador.

Figura 9 – Com quem se fala



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Figura 10 – Sobre quem se fala



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

O enredo remete a uma construção metafórica. Segundo a banda Indochine, além da veiculação comercial, o propósito da obra seria elucidar sobre a difícil temática da violência que em exercício nos ambientes educacionais e que dependendo da ocasião é suprimido à marginalização de indivíduos. Os olhos vendados não impedem apenas a visão daqueles que são mostrados no enquadramento; todo o encadeamento dos materiais e métodos levantados suplicam a abrangência do auditório (Figura 11). Paralelamente, podemos traçar alusão direta ao assunto trabalhado pelo escritor José Saramago em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995).

Figura 11 – A respeito do que se fala



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Para efeito retórico, a conjuração das paixões aristotélicas são artifícios para persuadir, então, o *pathos* de compaixão só seria despertado caso houvesse relação direta com a dor do outro (FIGUEIREDO, 2018). A analogia novamente se manifesta figurativamente, agora personificada na antítese dos olhos vendados e da letra da música que profere “*I want to see you*”, traduzido para o português como “*eu quero ver você*”. Mostra-se uma imagem que não condiz com o *ethos* da letra e do personagem. Por mais que contrária, a interpretação de que para enxergarmos o outro precisamos estar realmente vendo, ademais às divergências, reforça a contribuição entre elementos visuais e estruturais da canção.

Fortalecendo o argumento de empatia, o diretor explora o recurso do espelho, fazendo com que o público se transforme em outra pessoa (Figura 12). Esta intervenção é de extrema importância para a continuidade do videoclipe, dado que a virada da câmera, seguido do retorno do olhar do personagem para o espectador, é captado como o último apelo pela mudança de perspectiva (Figura 13). Agora o espectador, assimilado em função passiva durante toda a exibição, se percebe imerso por efeitos sinestésicos, gerados pelo incômodo proposital e desorientador, propícios do temor. Mas não antes de colocar em evidência a convivência do auditório em todo percurso até ali. Existe a dicotomia, relevada por um esquema de dinâmica de forças, de que se não há denúncia ao abuso presenciado, somos cúmplices (Figura 14).

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Figura 12 – Através do espelho



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Figura 13 – O último pedido



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Figura 14 – Imagem e semelhança



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A câmera muda seu posicionamento para contra-plongée¹³ em dois momentos, ambos os planos criados salientam a escolha do auditório, em razão à dominância do *pathos* suscitado e em detrimento ao convencimento sobre o pretexto primordial. A mudança do ponto de vista é um conduto de propriedade cognitiva, pois implica que haja transformação de uma perspectiva em detrimento a um objeto comum. De tal maneira que o subterfúgio audiovisual indique a necessidade da atenção compartilhada, em detrimento à presença multimodal de atratores estranhos.

No primeiro momento, a veiculação do mecanismo de metalinguagem na corporalidade do abusador reafirma o ânimo de silenciamento. O algoz agride até aniquilar o seu contrário – *pathos* de ódio – e atesta o silêncio de aparência corporificada (Figuras 15 e 16). A inversão do ângulo, situado de baixo para cima, confirma que o abuso inferioriza a vítima pela natureza do ódio (ARISTÓTELES, 2000). O segundo momento – ainda a ser destrinchado –, vincula outra paixão aristotélica, todavia, esta será endereçada ao espectador em consequência ao testemunho à tortura, simbólica e praticada, fora do universo do videoclipe.

¹³ Disponível em: <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>. Acesso em: 24 de abr. 2021

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Figura 15 – A visão do algoz



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Figura 16 – Silenciamento



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

O personagem, *saco de pancadas*, não consegue fugir de seu destino, determinado pelo seu *ethos* e formulado pelo *logos*, faz-se necessário recorrer ao *pathos* do auditório. Auditório este, diferentemente do construído no videoclipe, não deverá permanecer na inércia, simbolizada pelos olhos vendados daqueles que acompanham ao ato de crucificação daquele *ethos* (Figura 17). A letra da canção entoa “Em nossas glórias, até aqui para encontrar novamente, em nossas raivas, nós temos o direito de ver, na glória, até aqui para encontrar novamente em nossas glórias”.

Figura 17 – Convivência por convivência



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A participação da polícia e da igreja católica frisam as qualificações do que seria justiça, princípio aristotélico. Os policiais e as freiras estão no mesmo nível do olhar do público, em plano americano e plano médio, respectivamente (Figuras 18 e 19). Pela visão do diretor, não há superioridade nas medidas empenhadas pelas instituições. A polícia chega ao local vendada e ao invés de deter a ação dos que cometeram atos brutais contra o *ethos*, é coercitiva com a vítima, para o sustento do *logos* (Figura 18). A igreja, por sua vez, consegue enxergar, mas não o faz. As freiras percorrem aquele calvário enquanto inúmeros papéis caem pelo chão, simbolizando, talvez, a preocupação com questões de ordem burocrática e não investidas à atualidade (Figura 19).

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

Figura 18 – Sob os olhos da justiça



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Figura 19 – A escolha do calvário



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Mesmo sem evocar diretamente a paixão do amor em primeira instância, o vídeo estimula essa correlação ao performar a crucificação de Cristo - um elemento presente na cultura judaico-cristã, simbolizando a morte dos princípios idealizados pela figura de Jesus, neste caso, amar ao próximo como a ti mesmo. O icônico simulacro canônico é auxiliado pelo crescimento musical e visual eminente para a consagração retórica (Figura 20).

Figura 20 – Acontecimentos eventuais



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

A câmera se aproxima do personagem em *contra-plongée*, explana que o crucificado é a antítese do *ethos* de quem o crucificou, portanto, o espectador é visto por baixo, devido à insubordinação ao *logos* violento e destruidor. Neste lugar, *ethos* da diferença obtém um novo significado – de não complacência –. Em paralelo, a ruptura mais profunda de chamamento ao público, será a última e única palavra proferida pelo personagem. “*Merci*”, em francês, ou muito obrigado, sinaliza o eufemismo à omissão (Figura 21). A gratidão é acometida pela mudança da vocalização em relação ao sentimento de desprezo, circunstância consequente da impudência do *logos* quanto ao *ethos*, agora suscetível ao *pathos* do promissor auditório.

Figura 21 – Obrigado por nada



Fonte: <https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

A mediação audiovisual está completa, seja assistido de forma direta ou destrinchado quadro a quadro. A mensagem é transmitida por iconicidade, com clareza e para fins de sociabilidade, seja por meios estéticos, identitários e sociais. O videoclipe é construído para ser visto como um todo, mas a compreensão fragmentada configura uma análise empregue não só à obra, mas aos seus desdobramentos.

Considerações Finais

As vertentes teórico-metodológicas integradas nesta análise sobre o videoclipe de *College Boy* baseiam-se nas concepções de cognição, linguagem e retórica para a compreensão do efeito estético e educativo deste como objeto de estudo para o desenvolvimento do letramento multimodal. O tripé retórico associa-se ao expediente cognitivo da iconicidade, o mais perceptível na análise do videoclipe, por denotar a interpretação de símbolos e imagens. A variedade de expedientes linguísticos procede da articulação entre os elementos cognitivos e retóricos.

O Quadro 1 sintetiza a abrangência dos aspectos multimodais para as instâncias metodológicas propositivas deste trabalho. Sua divisão contém os conceitos sondados no item da “Fundamentação Teórica”, efetivando o objetivo de compartilhar práticas de pesquisa sobre o letramento, utilizando a arte-educação para formação sensível integral e integrada dos indivíduos.

Quadro 1 – Síntese da caracterização conceitual e analítica aplicada em *College Boy*

Elemento retórico	Expediente cognitivo	Expediente linguístico	Número de ocorrências distintas	Exemplo na análise do <i>corpus</i>
<i>Pathos</i>	Iconicidade	Metáfora/Metonímia	5	“A mãe (unhas brancas) toma as mãos do personagem principal na mesa de jantar e retira com algodão o esmalte dos dedos de Pilon (unhas pretas). Por meio de iconicidade metonímica, há questionamento da norma, já que ambos estão de unhas pintadas (Figura 7).”
<i>Ethos</i>	Sociabilidade	Enunciação	5	“Os espectadores são apresentados a alguns personagens, entretanto, o primeiro jovem na cena, interpretado pelo ator Antoine Olivier Pilon, será o <i>ethos</i> do videoclipe e todo <i>logos</i> passará pela tal <i>performer</i> (Figura 2).”
<i>Logos</i>	Sentido	Antítese/Hipérbole	5	“A câmera se aproxima do personagem em <i>contra-plongée</i> , explana que o crucificado é a antítese do <i>ethos</i> de quem o crucificou, portanto, o espectador é visto por baixo, devido à insubordinação ao <i>logos</i> violento e destruidor.”

Fonte: Elaborado pelos autores (2021).

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

O Quadro 1 paramenta as instâncias conceituais e suas subdivisões em: Elemento retórico (*pathos*, *ethos*, *logos*); Expediente cognitivo (iconidade, sociabilidade, sentido); Expediente linguístico (metáfora/metonímia, enunciação, antítese/hipérbole); Número de ocorrências distintas (o registro das ocorrências teve como base o número de vezes em que se identificou relação entre o elemento retórico e os expedientes cognitivos e linguísticos durante a análise do *corpus*); e, Exemplo na análise do corpus (o trecho supracitado contém a descrição de uma das ocorrências distintas). A ordem da divisão das colunas inicia-se na instância do “Elemento retórico”, pois o expediente cognitivo e o expediente linguístico são elencais ao elegido elemento.

O *pathos* é o elemento da identificação, do estabelecimento das relações, por que razão a iconicidade é a representação visual de uma parte em comum. O *ethos* constitui-se pelo prisma do comportamento e dos hábitos, de tal forma que se verifica na sociabilidade o meio de evocação deste elemento. O *logos* é o pilar da argumentação, substancialmente sustentada pela ideação de sentido em um sistema de comunicação lógico. A quantidade de ocorrências fora copilada não pela frequência, mas por formatações distintas de frequência operantes, por exemplo, na condição do protagonista, de outros personagens, das circunstâncias socioculturais, do público, entre outras, para demarcar o expediente linguístico de maior impacto multimodal.

No primeiro dado de análise, o exemplo da ocorrência está no trecho:

A mãe (unhas brancas) toma as mãos do personagem principal na mesa de jantar e retira com algodão o esmalte dos dedos de Pilon (unhas pretas). Por meio de iconicidade metonímica e seu alcance persuasivo, há questionamento da norma, já que ambos estão de unhas pintadas (Figura 7) e o elemento visual do esmalte, contido em cena, corresponde a um adereço fundamentalmente ligado ao universo feminino cisgênero. Nesta competência, a gradação da violência, inicialmente simbólica – de término catártico –, se estende para as alterações psicofísicas, em que o público anseia pela possibilidade de resolução daquele conflito.

Se o *pathos* é o elemento que fomenta a identificação entre os sujeitos, é conveniente sua conexão com o expediente cognitivo que proclama um compadecimento compartilhado entre sujeitos, que por sua vez é expressamente conexo à iconidade. O esmalte está como arquétipo da vigência do feminino em dissemelhança ao masculino, a contenção da utilização figurada das unhas pintadas substitui a exigência de diálogos durante a cena.

O segundo dado de análise tem enquanto amostra o trecho “Os espectadores são apresentados a alguns personagens, entretanto, o primeiro jovem na cena, interpretado pelo ator Antoine Olivier Pilon, será o *ethos* do videoclipe e todo *logos* passará por esse *performer* (Figura 2)”. A violência contra o *ethos* do personagem principal enuncia que sua vivência escapa às normas instituídas, que idealmente garantiriam a sociabilidade em geral, mas engendram a exclusão sistemática de pessoas, ou seja, o constante enfrentamento da pluralidade *versus* a homogeneização.

Enfim, no terceiro dado de análise, segue-se o exemplo:

A câmera se aproxima do personagem em contra-plongée, explana que o crucificado é a antítese do *ethos* de quem o crucificou, portanto, o espectador é visto por baixo, devido à insubordinação ao *logos* violento e destruidor. Neste lugar, *ethos* da diferença obtém um novo significado – de não complacência –.

O *logos* faculta na organização de um expediente linguístico para concatenação do sentido. O recurso audiovisual do enquadramento contra-plongée delinea poder. Na cena analisada, a tomada – visual – de poder subverte o sistema de subserviência do protagonista que, em antítese à brutalidade, corrobora com seu destino e martírio.

A partir do cruzamento dos elementos, por associação, a compilação de dados no Quadro 1 retifica o potencial do *corpus* em relação às hipóteses anunciadas pela proposição da linguagem como sistema complexo, da multimodalidade com efeito retórico, da arte pelo viés persuasivo e da cognição enquanto veículo para aquisição e entendimento crítico da mensagem. O amplo olhar sobre a multimodalidade na agregação dos tipos de linguagem (textual, musical, gestual, audiovisual, comercial, educacional, etc.) estampa a premência do pensamento interdisciplinar para com este artigo. Tais padrões indicativos poderão ser replicados e complementados por pesquisas futuras, contribuindo não só para a ciência da linguagem e para a arte-educação, mas para as disciplinas das Humanidades. Nesse campo do conhecimento, as análises retóricas propiciam a discussão de valores sociais e os estudos linguísticos permitem perceber, na comunicação, às instâncias materiais de conceitos em diferentes linguagens.

Espera-se, perante o ciclo da educação integrada e humanizada sobre artes, mediado pelo aparato das paixões, a continuidade da trajetória implicada onde se prevê a mudança de julgamento e finalmente, a ação (ATIENZA, 2009). Portanto, as simulações entre linguagens (multimodalidade)

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

tornam possível compreender, por intermédio de representações e contraposições, os paralelos entre concepções próximas do nosso conhecimento e outras questões que são mais difusas, de caráter subjetivo. Sendo assim, tal experiência de *performance* cognitiva apresenta-se enquanto área a ser explorada no campo educacional, artístico-cultural e, ademais, de contribuição para a ciência linguística e para as demais áreas das Humanidades.

Referências

- ABREU, A. S. **Criatividade**: uma visão cognitiva e cultural para o século 21. São Paulo: Giostri, 2020. v. 1. 160p.
- ABREU, A. S. **Lições de Letramento**. São Paulo: Giostri, 2021. v. 1. 250p.
- ABREU, A. S. **Linguística Cognitiva**: uma visão geral e aplicada. Cotia: Ateliê Editorial, 2010, v.1. 120p.
- ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Prefácio de Michel Meyer. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 128p.
- ATIENZA, C. T. La teoría aristotélica de las emociones. **Signos filosóficos**. México, v. 11, n. 22, jul./dic. 2009.
- BACARIN, L. M. B. P.; NOMA, A. K. História do movimento de arte-educação no Brasil. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. **Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz**. Londrina: ANPUH, 2005. CD-ROM.
- BARBOSA, A. M. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 3, n. 7, p. 170-182, 1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8536>. Acesso em: 11 maio. 2022.
- BARBOSA, A. M. In: GUIMARÃES, L. M. B.; PEROTTO, L. U. (Orgs.). **Licenciatura em artes visuais**: percurso 5 [Ebook]. Coleção Licenciatura em Artes Visuais. Goiânia: Gráfica da UFG, 2018, p. 160-164. Disponível em: <https://publica.ciar.ufg.br/ebooks/licenciatura-em-artes-visuais/modulo/1/cp003.html>. Acesso em: 30 abr. 2022.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira**. Diário Oficial da União. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394. Acesso em: 01 maio 2022.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**/Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998, 116 p.

BREDARIOLLI, R. B. (In)versões didáticas: possibilidades poéticas para processos de formação docente. **Revista Gearte**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 96-109, 2016. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/63638>. Acesso em: 15 mar. 2021.

BRITO, G. A.; FIGUEIREDO, M. F.; SANTOS JUNIOR, V. F. Retórica e multimodalidade: a composição visual em foco. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, Vitória, v. 14, n. 27, p. 194-214, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/29160>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

BRUNING, K. C. S.. O gênero videoclipe sob um olhar intersemiótico. In: **SIGNUM: Est. Ling.** Londrina, v. 12, n. 2, p. 35-60, dez. 2009.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, Vol.4. 1 ed. São Paulo: 34, 1997. 176p.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 646p.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 264p.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, [S. l.], p. 206–219, 2012. Disponível em:

<<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

DOLAN, X. Videoclipe (6 min). College Boy, **publicado pelo canal da banda Indochine**, 2013. Disponível em: <<https://youtu.be/Rp5U5mdARgY>>. Acesso em: 03 mar. 2021.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 328p.

EISNER, E. W. **The arts and the creation of mind**. New Haven: Yale University Press, 2002. 280p.

Letramento multimodal e arte-educação para a educação integradora:
um estudo cognitivo e retórico do videoclipe de *College Boy*

FIGUEIREDO, Maria Flávia. A retórica das paixões revisitada. In: LUDOVICE, Camila de Araújo Beraldo Ludovice; MANFRIM, Maria Pacífico; FIGUEIREDO, Maria Flávia (org.). **O texto: corpo, voz e linguagem**. Franca, SP: Universidade de Franca, 2018. p. 141-158.

GAMBARD, D.; SOUSA, M. O videoclipe contemporâneo como crítica à sociedade pós-moderna: a representação do bullying escolar no videoclipe “College Boy”. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**. São Paulo, ano 8, ed. 2, jul./dez. 2014.

MEYER, M. Prefácio. In: ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. XVII-LI.

MOZDZENSKI, L. As configurações genéricas e multimodais do videoclipe. In: **Signo** [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul, v. 38, n. 64, p. 100-117, jan./jun. 2013.

OLIVA, R.; BIDARRA, J.; ARAÚJO, D. (2017). Vídeo e storytelling num mundo digital: interações e narrativas em videoclipes. **Comunicação e Sociedade**, v. 32, p. 439-457.
[https://doi.org/10.17231/comsoc.32\(2017\)](https://doi.org/10.17231/comsoc.32(2017)).

SILVA, C. M. M. A dimensão cognitiva da paixão em Aristóteles. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**. Ilhéus, n. 4, p. 13-23, jun. 2013.



Os direitos de licenciamento utilizados pela revista Educação em Foco é a licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 30/06/2021

Aprovado em: 24/05/2022