

QUANDO FANTASMAS DANÇAM: A ADAPTAÇÃO DE *O MORRO DOS VENTOS UIVANTES* PARA O AUDIOVISUAL EM KATE BUSH

Maria Beatriz Melo Rodrigues¹

Pedro Afonso Barth²

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2025.v18.49633>

RESUMO: Emily Brontë (1818-1848) em sua obra *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847) explora a representação de sentimentos e tormentos que circundam a natureza humana. O livro serviu e ainda serve de inspiração para a realização de diversas outras obras, não se restringindo apenas ao campo literário, como é o caso da música homônima da cantora Kate Bush (1958-). Assim, tendo em vista o papel desempenhado pela personagem e também a possibilidade de criação e recriação da arte, esse trabalho tem como objetivo analisar a percepção e representação das personagens Catherine e Heathcliff, criadas por Brontë, sob a ótica da produção musical e audiovisual, contando com dois videocliques de Bush. Para isso, foi necessário recorrer à visão acerca da personagem estabelecida por Candido (2007), aos conceitos de Adaptação (Hutcheon, 2013) e Intermedialidade (Clüver, 2011), além de seguir uma metodologia de análise para videocliques proposta por Rodríguez-López e Aguaded-Gómez (2013). Dentre os aspectos observados, destaca-se que cada obra possui o seu foco de representação, em especial a troca de ponto de vista ocorrida entre as personagens. Além disso, Bush cria novas concepções, reafirmando a capacidade das artes de se ressignificar e atualizar os seus sentidos.

Palavras-chave: Adaptação; intermedialidade; literatura; personagens; videoclipe.

WHEN GHOSTS DANCE: THE AUDIOVISUAL ADAPTATION OF *WUTHERING HEIGHTS* THROUGH KATE BUSH

ABSTRACT: Emily Brontë (1818–1848), in her novel *Wuthering Heights* (1847), explores the expression of emotions and inner turmoil surrounding human nature. The book has served, and continues to serve, as inspiration for numerous other works, extending beyond the literary realm, as exemplified by the homonymous song by singer Kate Bush (1958–). Thus, and considering both the role of the characters and the possibility of artistic creation and re-creation, this study aims to analyze the perception and representation of Brontë's characters Catherine and Heathcliff through the lens of musical and audiovisual production, focusing on two music videos by Bush. To achieve this, the analysis draws on the perspective on literary characters established by Candido (2007), the concepts of Adaptation (Hutcheon, 2013) and Intermediality (Clüver, 2011), as well as the music video analysis methodology proposed by Rodríguez-López and Aguaded-Gómez (2013). Among the key aspects observed is that each work presents its own focal point of representation, particularly regarding the shift

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), bolsista CAPES. E-mail: mariabeatriz.melor@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8336-097X>.

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Maringá. Professor vinculado ao Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa (NUCLIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: pedro.barth@ufu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0882-2263>.

in perspective between the characters. Moreover, Bush introduces new interpretations, reaffirming the capacity of the arts to reinterpret and renew their meanings.

Keywords: Adaptation; characters; intermediality; literature; videoclip.

Introdução

O livro *O Morro dos Ventos Uivantes*, originalmente *Wuthering Heights*, escrito por Emily Brontë e publicado pela primeira vez em 1847, apresenta grande profundidade temática, estrutural e compreende diferentes vertentes de estudo. Emily Jane Brontë (1818-1848) nasceu em Yorkshire, na Inglaterra, e se destacou no cenário literário com sua escrita carregada de solidão e violência. A representação crua das mazelas e tormentos da natureza humana são marcas de sua escrita, tornando o livro um marco da Literatura que inspira a criação de novas obras e imortaliza os seus personagens.

A trama do livro percorre o tempestuoso relacionamento entre Catherine e Heathcliff e se passa no Morro dos Ventos Uivantes, uma casa isolada em meio à imensidão de uma natureza revolta que incorpora em seus habitantes suas características tempestuosas, rústicas e, até mesmo, perturbadoras. Inicialmente, são evidenciados os narradores que dividem o relato da história, sendo o Sr. Lockwood, um hóspede e viajante desconhecido, responsável por revelar o tempo “presente” da narrativa, enquanto Nelly Dean, uma antiga governanta, por rememorar os acontecimentos passados. Assim, são apresentados o desenvolvimento dos protagonistas desde sua infância, em que já estabelecem relações peculiares em constante oscilação entre amor e ódio.

A trajetória das personagens recebe um percurso que evolui de uma inicial liberdade para o caos e aprisionamento, visto que, quando crianças, Catherine e Heathcliff brincavam livres pelas charnecas e, diante do desenrolar dos fatos, acabam presos aos arrependimentos. Isso pode ser visualizado, por exemplo, pelo desaparecimento de Heathcliff frente à decisão de Cathy em se casar com Edgar Linton, assim como pela morte de Catherine e o despertar de uma necessidade de vingança em Heathcliff. Além do mais, a partir do desencadeamento das ações, são sugeridas ocorrências consideradas estranhas e sobrenaturais, como presságios de morte, pesadelos perturbadores e, até mesmo, aparições fantasmagóricas.

Dessa forma, considerando a relevância do livro em meio à cultura e sua capacidade de estímulo em despontar um grande número de formas midiáticas, pode-se encontrar, a partir de simples pesquisas, uma gama de filmes, peças teatrais, histórias em quadrinhos, músicas e vídeos inspirados em elementos que compõem o livro. Isto posto, destaca-se a produção da cantora Kate Bush (1958-), em especial sua música *Wuthering Heights*. Inspirando-se na obra de Brontë, Bush traz em sua canção elementos que retomam a história original, porém adaptando seu meio de veiculação e, também, o ponto de vista da narração. A cantora alcançou grande popularidade em meados do fim da década de 1970, sendo suas apresentações, apesar de escassas, carregadas de interpretação e expressão. Seu estilo peculiar chamou atenção pelas apresentações melancólicas e teatralizadas, combinada a voz soprano.

Deste modo, tendo em vista ser impossível traçar um plano de análise único, que contemple todos os detalhes da obra e a inspiração por ela causada, este trabalho possui como objetivo elaborar um estudo sobre o livro e a sua influência acerca da representação das personagens na música homônima *Wuthering Heights* de Kate Bush, assim como em dois videoclipes elaborados para a canção. Deste modo, serão analisadas as performances, cenários, representações e demais aspectos constituintes da composição do videoclipe, considerando a metodologia de análise proposta por Rodriguez-López e Aguaded-Gómez (2013). Para isso, serão mobilizadas as definições propostas por Candido (2007) acerca das personagens e, também, as considerações realizadas por Hutcheon (2013) e Clüver (2006) acerca dos processos de Adaptação e Intermidialidade. Também será discutido como os elementos adaptativos interferem na compreensão e na (re-)significação nas obras.

1. Apresentação e desenvolvimento das personagens

No romance de Brontë, o relacionamento entre Catherine e Heathcliff ganha seus primeiros contornos ainda durante a infância, demonstrando oscilações entre os momentos de afeto e ódio. As crianças crescem inseparáveis, depositando, à sua maneira, o afeto negligenciado pelos demais, em meio à rusticidade e selvageria do meio. Os sentimentos existentes não são exteriorizados de maneira direta, mas sim pelos gestos e pelo comportamento carregados de brutalidade, os quais são comparados aos fenômenos naturais, apresentando traços que vão além do amor, chegando à obsessão: “Meu amor por Heathcliff se assemelha às rochas eternas sob o bosque, uma fonte de alegria pouco visível, mas necessária. Nelly, eu sou Heathcliff! Ele está sempre, sempre em minha mente” (Brontë, 2021, p. 105).

Heathcliff, um dos pilares centrais da obra, assume características intrigantes de personalidade, por vezes “desumanizado” pelas demais personagens ao ser classificado como um demônio ou um animal, devido ao seu temperamento hostil. Ele possui uma vida cercada de mistérios, o que auxilia na formação de seu caráter e desenvolvimento ao longo da trama. A construção de Heathcliff, enquanto personagem do livro, é realizada com base em uma criação fragmentária por parte de Brontë, na qual “mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo” (Candido, 2007, p. 56). Isso pode ser evidenciado pelas oscilações das perspectivas expostas pelos narradores ao longo da narrativa, além das lacunas deixadas pelo desconhecimento da história da personagem.

Inicialmente, o primeiro olhar lançado a Heathcliff, já mais velho, é realizado pelo Senhor Lockwood, um inquilino de uma das residências que almejava aproveitar a solidão transmitida pela região. Ele, no entanto, não possui conhecimento a respeito da vida dos habitantes daquele lugar, apresentando-os de modo gradual. Assim, o relato das características se dá de maneira superficial, porém já ressaltando as contradições existentes na personagem Heathcliff, seja em referência às circunstâncias e às condições em que vive, seja em relação aos seus modos e costumes, despertando no leitor a curiosidade de buscar respostas acerca de quem seja esta pessoa:

Mas o sr. Heathcliff forma um contraste singular com seu ambiente doméstico e o estilo de vida: tem a aparência de um cigano de pele escura, mas nos trajes e nos modos é um cavalheiro; isto é, tanto quanto pode ser um fidalgo rural — um pouco desleixado, talvez, mas não ao ponto de permitir que a negligência prejudique seu porte altivo e belo, embora taciturno (Brontë, 2021, p. 23).

A partir do relato de Nelly Dean, governanta e segunda narradora, é possível vislumbrar algumas respostas para as questões apontadas, mas, mesmo possuindo uma riqueza de detalhes, também apresenta lacunas, como, por exemplo, o desconhecimento da origem de Heathcliff. Dessa forma, o caráter fragmentário é reforçado desde sua primeira apresentação e se estende por toda a obra. Isso decorre para além dos mistérios presentes na vida do personagem, tendo em vista a influência de dois narradores personagens, os quais, atuam como “personagens testemunhas” (Brait, 2000), porém, esses são construídos de maneira a não contemplarem todos os acontecimentos da trama e, também, levantar suspeitas frente aos seus relatos.

Dessa maneira, a representação de Heathcliff é construída a partir de características animalescas, descrito ora como animal ora como uma espécie de demônio. Desde sua adoção pelo senhor da casa, o velho Earnshaw, é retratado de maneira a contrastar com as demais personagens, de forma a atingir os sentidos de uma criatura e não de um ser humano. Com a morte de Earnshaw e a transferência de posses ao seu filho Hindley, Heathcliff é tratado como criado, sem direito aos estudos e obrigado a trabalhar exaustivamente, reforçando as descrições de suas maneiras rudes e agressivas.

Direcionando o olhar à Catherine e assumindo-a como uma forma de força motriz atuante no desenrolar da trama, é notável sua influência exercida diante do desenvolvimento e das ações das outras personagens, tanto em vida quanto em morte. Cathy é representada, durante a narração de Nelly Dean, como uma personagem controversa, pois é descrita como uma pessoa difícil, ativa, insolente e selvagem, especialmente durante sua infância, mas que também sabe se portar com delicadeza e ternura quando lhe convém. Sua construção é realizada de modo a revelar ao leitor, mesmo que não de maneira coerente e total, seus sentimentos e intenções, reforçando sua personalidade, mas, também, o vínculo que estabelece entre as demais personagens — em especial Heathcliff — e seu desenvolvimento. Entendendo que: “enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (Candido, 2007, p. 54), pode-se afirmar que Catherine demarca o elo de desdobramentos do enredo, pois sua estruturação impulsiona as demais personagens a agirem para que as intenções do romance sejam alcançadas.

Isso pode ser demonstrado com a mudança de comportamento de Cathy após o contato estabelecido com os Lintons, vizinhos moradores de *Thrushcross Grange*, adquirindo trejeitos de uma jovem refinada, momento que pode ser entendido como a passagem de sua infância. Por consequência, essas mudanças surtem efeito em Heathcliff, o qual possui consciência de sua condição representar um empecilho para se casar com Catherine. Assim, deseja possuir características de um “cavalheiro” semelhante a Edgar Linton, que também propunha em casamento sua amada: “Mas, Nelly, mesmo que eu o derrubasse vinte vezes, ele continuaria

mais bonito do que eu. Queria ter cabelo louro e pele clara, ser bem vestido e bem-educado como ele e ter a chance de um dia ser tão rico!” (Brontë, 2021, p. 79).

De fato, Heathcliff modifica suas atitudes, sendo o seu desaparecimento a marca de sua transformação, pois retorna rico e portando maneiras nobres. No entanto, mesmo com as mudanças, ainda são descritas figurações que remetem a desumanização e aproximação com um animal selvagem. Portanto, a personagem também adquire a capacidade de dissimular seu interior, já que, por vezes, se porta como um cavalheiro, mas diante de uma grande emoção revela sua selvageria. Novamente há a estruturação de mais mistérios que rondam sua história, fragmentando-o, fato que limita o conhecimento acerca da personagem e assim possibilita a construção da profundidade de seu ser. Tem-se, dessa maneira, o emprego da técnica fragmentária, a qual:

No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gestos, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza (Candido, 2007, p. 58).

Ademais, Catherine, ao decidir se casar com Edgar Linton, renuncia sua liberdade ao lado de Heathcliff em nome de uma posição social elevada, motivo que desencadeia o seu desaparecimento. No entanto, após o retorno de Heathcliff e o agravamento da doença de Cathy, a representação desta é marcada pelo arrependimento, mas, também, por sua vaidade ao se sentir abandonada.

Por ser representada como uma personagem que direciona os acontecimentos do enredo, mesmo indiretamente, a morte de Catherine afeta circunstancialmente as demais personagens, tendo em vista as diferentes formas de ligação estabelecidas entre elas. São criadas diversas perspectivas que demonstram o impacto de sua ausência na vida das pessoas que a cercavam, levantando, também, o questionamento acerca da presença ou não do sobrenatural ao serem narrados, por ambos narradores, aparições de seu fantasma. Isso pode ser exemplificado por meio de uma passagem de Lockwood, o qual entra em contato com toda a história por meio de Nelly Dean, a partir da curiosidade obtida após um sonho: uma aparição de Cathy ainda criança, pedindo para que a deixe entrar pela janela e a reação histérica de Heathcliff após o acontecimento.

Diante disso, percebe-se que, enquanto Catherine move as engrenagens do enredo e impele os demais personagens à ação, a construção de Heathcliff, enquanto personagem, é realizada gradativamente, seguindo os próprios acontecimentos da trama. Suas atitudes, na maioria dos casos, são direcionadas por meio de dois pretextos: vingança contra aqueles que o maltrataram e seu amor/obsessão por Catherine. Assim, é possível afirmar que a personagem se mostra como um mecanismo de desenvolvimento das ações presentes — e necessárias — na obra.

2. Intermedialidade, Adaptação e o encontro no videoclipe

As artes podem assumir uma infinidade de formas em meio à cultura, além de inspirar a recriação. Isso posto, pode-se inferir que artistas, desde os mais remotos tempos, criam novas composições, seja por meio de recriações ou o seu “transporte” para diferentes suportes. Com a evolução do homem, de suas técnicas, de seus conhecimentos e, até mesmo, da construção social regida por sua ideologia, novos tipos de arte e conceituações são criadas. Sendo assim, a formação de paralelos artísticos não deve ser concebida como mera inspiração, realizada de maneira aleatória e simplista, já que esse processo envolve a transformação estrutural de um meio para outro, de forma a fazer e transmitir sentido.

Levando em consideração tais aspectos, ao intentar realizar uma análise que contemple como são estabelecidas as relações criadas entre o livro *O morro dos ventos uivantes*, escrito por Brontë, e a música homônima, realizada por Bush, deve-se recorrer a conceitos como o de Adaptação (Hutcheon, 2011) e de Intermedialidade (Clüver, 2011). Logo, diversas formas de arte podem ser comparadas e analisadas de maneira sistemática e crítica, apontando seus pontos equivalentes de acordo com a composição e estruturação.

Entra-se, dessa forma, no campo de estudo acerca do fenômeno da “Intermedialidade”, conceito definido por Clüver (2011, p. 9) como: “todo tipo de inter-relação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos de fala de ‘cruzar as fronteiras’ que separam as mídias”. Pode-se observar que, em meio à vida cotidiana, frequentemente são geradas relações entre as atividades artísticas de diferentes mídias. O próprio conceito, já antigo, carrega consigo uma diversidade de construções de sentido, porém, em termos relativos à intermedialidade, mídia de comunicação pode ser definida como “aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para e entre seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais [...]” (Clüver, 2011, p. 9). A partir disso, nota-se que a mídia carrega construções sociais e ideológicas convencionadas pela sociedade.

Rajewsky (2012), tendo como base os preceitos da intermedialidade, propôs três subcategorias que cobrem três formas de abordar a análise dos aspectos relacionados à inter-relação entre mídias: a combinação de mídias, as referências intermidiáticas e a transposição midiática. A primeira se refere à combinação de duas mídias consideradas distintas, dentro das quais se destacam os textos mixmídia e intermídia:

Um texto multimídia compõem-se de textos separados e separadamente coerentes, compostos em mídias diferentes, enquanto que um texto mixmídia contém signos complexos em mídias diferentes que não alcançariam coerência ou autossuficiência fora daquele contexto (Clüver, 2006, p. 19).

As referências intermidiáticas se referem à proposição de referenciar, retomar ou evocar características, estruturas e qualidades de outras mídias através de seus próprios elementos midiáticos. Clüver (2011) trata, nesse caso, de uma mídia plurimidiática, ou seja, textos de uma

mídia só, a qual se mostra como um fenômeno comum em meio à intermedialidade, considerando as constantes alusões e referências de aspectos pertencentes a outras mídias.

Em relação à transposição midiática, tem-se a transformação de uma mídia para outra, tendo em vista as possibilidades materiais e estruturais disponíveis. Destaca-se nessa subcategoria o processo de adaptação, o qual ocorre

normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.) Clüver, 2011, p. 18).

Esse caso pode ser visualizado a partir da passagem de um romance para um videoclipe, objetivo deste trabalho, ou vice-versa.

O conceito de adaptação pode assumir diferentes formas e pontos de vista, dependendo do que objetiva o autor, sendo classificadas por Hutcheon (2013) três perspectivas norteadoras para a realização das análises. Em relação ao processo de criação, a autora abrange os movimentos de (re-)criação e (re-)interpretação, os quais podem apropriar ou recuperar o texto adaptado, mediante a execução e apresentação do processo ou do produto. Já em relação ao processo de recepção, recorre ao pressuposto da intertextualidade ao passo que o produto de uma adaptação, mesmo guardando referências da obra adaptada, é experimentada de uma nova maneira. Em um terceiro sentido,

vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto (Hutcheon, 2013, p. 29).

Dessa forma, podemos entender a transposição como uma mudança, na qual são envolvidas duas diferentes mídias em que os sistemas de signos de um texto podem ser recodificados para outro, desde que atendam aos requisitos necessários. Logo, percebe-se as inúmeras possibilidades para adaptar e a grande quantidade de detalhes que devem ser pensados na análise da matéria prima a ser adaptada e de seu produto. Invoca-se, dessa forma, o debate acerca da especificidade de cada mídia e de que maneira realizar a mudança de uma para outra.

Ademais, tendo em vista a adaptação de romances, somos levados a refletir acerca da presença da literatura como fonte a ser adaptada, em especial ao que se refere ao cânone, tornando a adaptação uma forma secundária e estigmatizada. Assim, cria-se um juízo de valor em que a literatura detém certa superioridade sobre qualquer adaptação, em particular por ser uma forma antiga de arte. Essa hierarquia, dotada de percepções equivocadas, envolve o que se entende pelos conceitos iconofobia, uma desconfiança em relação ao visual, e logofilia, a sacralização da palavra (Stam, 2008). Desse modo, é possível apontar a necessidade de trabalhar

com mais objetos de análise que acompanham e vão para além da literatura, como óperas, videogames, balés, narrativas gráficas, parques temáticos e, até mesmo, videocliques.

No entanto, apesar de julgadas como inferiores, podemos observar a atual preferência de se utilizar as mídias e seus recursos para a produção de novas adaptações e fomento de novas artes. Dessa forma, Hutcheon (2013), propõe a utilização do termo “texto adaptado” em detrimento de texto “original” ou “fonte”, visando invalidar o equívoco de se supor a superioridade do primeiro em relação ao segundo. Assim, torna-se de grande importância salientar que critérios de julgamento acerca de sua fidelidade ao texto principal não devem ocupar longas interpretações nos estudos, pois:

Adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o (Hutcheon, 2013, p. 28).

Assim, independentemente do motivo da escolha de se produzir uma adaptação, o processo envolve a apropriação ou interpretação para recuperar e criar algo novo. Logo, em uma cultura marcada pelo rápido aparecimento de novas mídias, os conceitos de Adaptação e Intermedialidade se mostram essenciais para que os estudos desse campo se aprofundem, abrangendo novos tipos de artes que possam surgir bem como as que já possuem seu espaço em meio cultural, como o videoclipe.

O videoclipe, desde sua criação, possui tanto características particulares quanto incorporações de elementos expressivos do cinema e do vídeo. Por ser considerada, de certa forma, uma mídia recente, os estudos que a abordam são escassos e ela “parece estar circunscrita a apenas dois pontos de vista: as abordagens pós-modernas e os Estudos Culturais.” (Mozdzinski, 2013, p. 103). Fugindo das concepções errôneas acerca de sua produção e significação, os videocliques são obras multimodais de diversas finalidades,

considerados como um gênero audiovisual do domínio do entretenimento, de natureza eminente publicitária, não raro assumindo uma compleição artística. Isto é, o clipe não apenas opera para a autopromoção mercadológica (da imagem) do/a artista e seus ‘produtos’, mas também promove, muitas vezes, a função estética de uma ‘obra de arte’ audiovisual - algo ainda mais usual nos vídeos contemporâneos (Mozdzinski, 2013, p. 105).

Assim, em se tratando de aspectos estéticos e apresentacionais, o videoclipe permite uma “visualização” da canção, contando, para isso, com a sintetização de cenário(s), performance, componentes textuais secundários, dentre diversos outros elementos constituintes. Deve-se frisar o seguimento de determinadas concepções normativas estabelecidas em meio musical, que ordenam a formação de gêneros musicais e garantem uma expectativa de como o videoclipe será feito. Além disso, é notável a tentativa de “mediatização” em um produto audiovisual da canção, já que:

Nessa lógica, podemos entender o videoclipe como uma nova camada de mediação sobre a canção popular massiva, desta vez, estando sujeita à sobreposição de uma “camada” visual. Essa nova camada de mediação visual está articulada à construção de um objeto (o videoclipe) que seja o mais próximo e fiel ao universo do objeto que sintetiza (a canção) e, portanto, estando articulado ao gênero musical e à narrativa particular do artista que performatiza a canção (Janotti Júnior, Soares, 2008, p. 102).

Tendo em vista as diversas mídias que integram sua constituição, concebe-se o videoclipe como uma obra multimodal. Dessa forma, agregando à conceituação de Clüver (2006), entende-se que os videoclipes são compostos como uma mídia integral, compreendidos como

textos mixmídias, compostos pela união de um texto multimídia e de uma montagem de textos visuais: produzido para ter sua trilha sonora vendida separadamente (música e palavras: texto multimídia), o videoclipe contém também um caleidoscópio de videotextos visuais, que mostram os músicos num ambiente que se altera continuamente e, além disso, momentos narrativos, fragmentos de dança, cenas em ambientes externos e internos e (em medida crescente) efeitos visuais produzidos puramente por computador. [...] O fato de que o texto visual não é nem coerente nem auto-suficiente, não podendo, conseqüentemente, ter existência separada, faz do videoclipe como um todo um texto mixmídia (Cluver, 2006, p. 20).

Assim, como um gênero multifacetado, sua análise deve ser abrangente, levando em conta os códigos e os signos da linguagem audiovisual. Pensando nessa perspectiva, Rodriguez-López e Aguaded-Gómez (2013) propuseram uma metodologia para realizar análises de diferentes videoclipes. A primeira etapa proposta pelos teóricos se refere à “segmentação”, realizada com base na trilha sonora e na análise da letra da canção, sendo considerada, no espaço cinematográfico, a partir do conceito de sequência, ou seja, “[...] um conjunto de planos que integram uma unidade argumental significativa” (Rodríguez-López, Aguaded-Gómez, 2013, p. 65, trad. nossa³).⁴

A segunda, é compreendida como “análise videográfica”, influenciada pelos níveis semióticos de análise, como significantes, signos e códigos. Essa fase de análise pode ser dividida em três categorias: uma análise formal que compreende elementos visuais, gráficos, sonoros e sintáticos; uma análise de representação, dividida na observação da cena a qual compreende o cenário e as personagens a serem representadas, além de seus componentes; e a análise da narração, compreendendo a representação dos personagens e ambientes (existentes) e o ritmo e evolução narrativa (acontecimentos).

A terceira e última etapa de análise é denominada “interpretação”, que

³ Todas as traduções foram realizadas e são de responsabilidade dos autores do presente trabalho.

⁴ No original: “[...] el conjunto de planos que integran una unidad argumental significativa.”

visa compreender como o videoclipe se organiza como um todo, através do exame das relações entre as partes e componentes do videoclipe, bem como propor padrões e funções desses elementos dentro do interior estrutural do videoclipe (Rodríguez-López, Aguaded-Gómez, 2013, p. 68)⁵.

Dessa forma, interpretar videoclipe se torna “um trabalho que consiste em captar com precisão o significado do texto” (Casetti, Di Chio, 1991, p. 24)⁶, possibilitando seu uso para diversos propósitos e estudos.

Tendo em vista que o videoclipe possui camadas de elementos que se sobrepõem, ele se torna um material com uma riqueza de detalhes que permite a criação e, também, a recriação de estéticas artísticas. Por meio do contato com essa mídia, são expostos os pontos de vista que estão presentes em sua construção, permitindo, ainda, uma visualização sonora e visual da composição criativa do artista que a produz. Logo, as considerações realizadas, acerca das características que integram os videoclipes, podem ser aplicadas na análise da produção audiovisual de Kate Bush e como esta (re)produz os sentidos da obra de Emily Brontë.

3. Análise da produção audiovisual de Bush

Antes de pautar as análises dos videoclipes em si, torna-se necessário realizar uma sondagem acerca da letra e da música, as quais são componentes importantes para a constituição da mídia em questão, além de fornecerem bases para um estudo aprofundado dos sentidos que podem ser extraídos. Logo, “a relação entre letra e composição musical reafirma-se sempre como essencial, já que, sem a interação desses dois constituintes, não há propriamente música vocal, mas apenas fragmentos discursivos” (Oliveira, 2006, p. 326).

3.1. Letra da Música

Na letra da música *Wuthering Heights*, de Kate Bush, podemos observar o conceito de transposição, estabelecido por Hutcheon (2013) ao transferir o ponto de vista para o fantasma de Catherine, o qual se remonta como eu-lírico arrependido ao rememorar o passado e o seu amor por Heathcliff. No romance, há uma construção gradual dos sentimentos de ambos personagens, devido à materialidade oferecida por essa mídia, o que permite uma maior densidade de informações e desenvolvimentos. Tratando-se da música e do videoclipe, por se tratarem de mídias que oferecem um menor tempo de desenvolvimento, a construção dos sentimentos é dada por meio da externalização direta de Catherine:

⁵ No original: “[...] se propone como objetivos comprender cómo se organiza el vídeo musical como un todo, a través del examen de las relaciones entre las partes y componentes del videoclip, así como proponer patrones y funciones de dichos elementos en el interior estructural del vídeo musical.”

⁶ No original: “[...] un trabajo que consiste en captar con exactitud el sentido del texto.”

Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais. [...] No processo de dramatização, há inevitavelmente certa reenfaturação e refocalização de temas, personagens e enredo (Hutcheon, 2013, p. 69)

Nos primeiros versos, são apresentadas as memórias do tempo de juventude de Catherine ao lado de Heathcliff, marcado por brincadeiras e travessuras em meio aos campos em que moravam. As descrições dos fenômenos e aspectos naturais do ambiente, assim como no romance, ganham ênfase em relação aos próprios sentimentos dos personagens. Assim, seguem-se as contradições e oscilações sentimentais, marcando, principalmente, a visão de Cathy ao se dizer abandonada, momento que remonta o desaparecimento Heathcliff:

Lá fora nos pântanos tempestuosos
Nós rolamos e caímos no gramado
Seu temperamento era como o meu ciúme
Ardente demais, ávido demais
Como você pôde me abandonar
Quando eu precisei te possuir?
Eu te odiei, eu te amei também
(Bush, 1978, trad. nossa)⁷

A letra também faz alusão aos constantes delírios da personagem que, enquanto alucina, sonha estar de volta ao seu morro dos ventos uivantes, além de presságios que indicassem sua morte. Nota-se que os Morros dos Ventos Uivantes foram deixados para trás por meio da presença da constante volta ao passado, determinando que Catherine já morrera e agora se apresenta como um eu-lírico fantasma. A partir desse ponto, a música rumo a estabelecer uma estética sobrenatural com um ambiente noturno ligado ao onírico e marcado pela tempestuosidade dos ventos, os quais são manifestos ritmicamente pela repetição da palavra “morro”, tradução do inglês para *wuthering*:

Sonhos ruins durante a noite
Eles disseram-me que eu perderia a luta
Deixo para trás meu morro, morro
Morro dos ventos uivantes
(Bush, 1978).⁸

No refrão, já se observa Cathy, como fantasma, chamando por Heathcliff na tentativa de voltar para o seu amado. Nessa parte, tem-se a reconstituição do sonho de Lockwood, o qual

⁷ No original: Out on the wily, windy moors/ We'd roll and fall in green/You had a temper like my jealousy/Too hot, too greedy/ How could you leave me/When I needed to possess you?/I hated you, I loved you, too.

⁸ No original: Bad dreams in the night/ They told me I was going to lose the fight/ Leave behind my wuthering, wuthering/ Wuthering Heights.

sonha com o espectro de uma Catherine criança que agarra sua mão e, se queixando do frio, implora que abra a janela para conseguir entrar:

Heathcliff, sou eu, Cathy
Voltei para casa, Estou com tanto frio
Deixe-me entrar por sua janela
Heathcliff, sou eu, Cathy
Voltei para casa, Estou com tanto frio
Deixe-me entrar por sua janela
(Bush, 1978).⁹

A melancolia e a solidão marcam a personagem, que vaga sem descanso a fim de perturbar Heathcliff. Logo, é possível observar os traços obsessivos que ligam o fantasma de Cathy à casa a qual tenta desesperadamente voltar. Heathcliff é demarcado por ser cruel, mas sua brutalidade, porém, não representa um afastamento para Catherine. Pode-se perceber a passagem dos sentimentos conturbados do romance para a música, a própria dramatização destes:

Oh, fica escuro, fica solitário
Do outro lado, longe de você
Eu definho tanto, eu noto que o destino
Fracassa sem você
Estou voltando, amor
Cruel Heathcliff, meu único sonho
Meu único mestre
(Bush, 1978).¹⁰

Em seguida, há a confirmação de que o fantasma de Cathy ronda Heathcliff, assombrando e perseguindo seus passos. O eu-lírico se refere a consertar o erro acerca da separação de ambos, o que pode ser transposto de duas formas quando analisado o romance, tendo em vista tanto o desaparecimento de Heathcliff quanto a escolha matrimonial de Catherine. Assim, retoma-se a visão de decepção frente às escolhas e a sensação de nostalgia do passado:

Por muito tempo eu vago pela noite
Estou voltando para o seu lado para consertar isso
Estou voltando para o meu morro, morro
Morro dos ventos uivantes
(Bush, 1978).¹¹

⁹ No original: Heathcliff, it's me, I'm Cathy/ I've come home, I'm so cold/ Let me in your window/ Heathcliff, it's me, I'm Cathy/ I've come home, I'm so cold Let me in your window.

¹⁰ No original: Ooh, it gets dark, it gets lonely/ On the other side from you/ I pine a lot, I find the lot/ Falls through without you/ I'm coming back love/ Cruel Heathcliff, my one dream/ My only master.

¹¹ No original: Too long I roam in the night/ I'm coming back to his side, to put it right/ I'm coming home to wuthering, wuthering/ Wuthering Heights.

Finalizando a letra, o tormento causado em Heathcliff pelo fantasma é retomado, o qual, ao fim de sua vida, diz ser assombrado. Dessa forma, podem ser expostas duas formas de entendimento, tanto colocando Heathcliff atormentado por suas memórias de Catherine, como pela própria encarnação do espectro sobrenatural que volta do além para “possuir” seu amado. A música traz a visão do espírito de Cathy que busca possuir a sua “alma gêmea,” de forma a nunca mais ficarem separados:

Oh, deixe-me ter
Deixe-me levar sua alma embora
Oh, deixe-me ter
Deixe-me levar sua alma embora
Você sabe que sou eu, Cathy
(Bush, 1978).¹²

A melodia que acompanha a letra é marcada pelo som do piano, instrumento utilizado geralmente para composição de músicas voltadas ao sentimentalismo e, também, a representação do sobrenatural. Ademais, a cantora interpreta a música utilizando vocais extremamente agudos, entremeados de graves e falsetes, os quais podem chegar a incomodar o ouvinte, criando um ambiente de duplicidade perturbadora em sua interpretação, que consiga expressar tanto uma atmosfera macabra quanto representar a personalidade irritante de Catherine. Nota-se que os momentos mais agudos da música são direcionados a Heathcliff, marcando o arrependimento.

3.2. Videoclipe 1

Tomando como base a metodologia proposta por Rodriguez e Aguaded-Gómez (2013), a análise da primeira e da segunda versão dos videoclipes se pautará em seus aspectos estruturais e categóricos, apresentados de forma encadeada aos aspectos relativos ao romance e sua adaptação para a música/videoclipe.

Levando em consideração que “em geral, as adaptações, especialmente de romances longos, sugerem que o trabalho do adaptador é o de subtrair e contrair; isso é chamado de arte cirúrgica por um bom motivo” (Hutcheon, 2013 p. 43), o primeiro videoclipe, lançado em 1978, oferece ênfase unicamente ao fantasma de Catherine. O cenário escolhido para ambientar o vídeo é simples, composto de um palco, com fundo escuro, semelhante aos de teatros. Kate Bush aparece vestida de branco em meio a uma névoa branca, feita com auxílios de gelo seco, remetendo à característica fantasmagórica da letra. A cantora interpreta a canção por meio de gestos mímicos e de passos presentes no balé, sob a luz dos holofotes, que variam nas cores vermelho, amarelo e azul.

¹² No original: Ooh, let me have it/ Let me grab your soul away/ Ooh, let me have it/ Let me grab your soul away/ You know it's me, Cathy.

A abertura do clipe já demonstra a representação de uma Catherine sozinha em meio à escuridão, demarcando os sentimentos de solidão tão presentes na letra da canção. A cantora aparece centralizada em meio ao *frame*, lugar em que desponta uma luz amarela que a ilumina fortemente. Além disso, se faz presente o uso de efeitos especiais, como gelo seco, para configurar a aparência de fumaça, e de espelhamento da imagem. Logo, cria-se uma representação do além, um lugar escuro e vazio, no qual se encontra o fantasma. O amarelo pode já remeter alguns aspectos presentes tanto na letra quanto no videoclipe, em especial quando levado em conta seu valor simbólico, pois é

intenso, violento, agudo até a estridência, ou amplo e cegante como um fluxo de metal em fusão, o amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre dos limites em que o artista desejou encerrá-la (Chevalier, Gheerbrant, 2002, p. 40).

Figura 1: Abertura do videoclipe



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2010)

Ademais, a performance realizada representa corporalmente os sentidos contidos na letra por meio de gestos mímicos e passos de balé. Isso pode ser visto no momento em que a cantora utiliza movimentos rotativos e repetitivos com os braços para marcar a tempestuosidade do vento, destacando a repetição da palavra “morro” nos versos: “Deixo para trás meu morro, morro/ Morro dos ventos uivantes”. Nota-se que Bush representa o trecho “Sonhos ruins durante a noite/ Eles disseram-me que eu perderia a luta” através de gestos que retomam o sonambulismo, podendo representar a ocorrências de sonhos agitados, inquietos e, até mesmo, perturbadores:

Figura 2: Movimentos da performance



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2010)

Como o foco do videoclipe recai sobre a representação de Catherine, seus sentimentos, emoções e atitudes presentes no romance são retomados por meio da performance, para que seja possível “efetivar o texto, por interpretá-lo e recriá-lo, de certo modo, pois, adaptando-o para o palco.” (Hutcheon, 2013, p. 68). As mãos à frente do corpo, como se estivesse tocando uma superfície de vidro, retomam a aparição de Cathy referente ao sonho de Lockwood:

[...] Atravessei meu punho pela vidraça com um soco e estiquei o braço para apanhar o galho inconveniente. Mas, em vez de um ramo seco, meus dedos se fecharam na mãozinha gelada de uma criança. Tentei recolher meu braço, mas a mão o segurava com força. Ouvi então uma voz melancólica, suplicando entre soluços: “Deixe-me entrar, deixe-me entrar.”. “Quem é você?” perguntei, lutando para soltar meu braço. “Catherine Linton” respondeu a criatura, em voz trêmula [...] “Estava perdida na charneca, mas agora voltei para casa!” (Brontë, 2021, p. 45).

Figura 3: Representação do fantasma na janela



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2010)

Heathcliff não é personificado no videoclipe, mantendo o foco no espectro desconsolado de Cathy. No entanto, tendo em vista a invocação de possuir seu amado na letra da canção, Heathcliff é “encarnado” pelas palavras, quando Bush intensifica sua performance, em especial quando há a presença de um discurso direto a ele, como no verso “você sabe que sou eu, Cathy”, no qual aponta para a câmera visando destacar sua intenção comunicadora.

Figura 4: Kate Bush como Catherine fala com Heathcliff



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2010)

Desse modo, as partes referentes a Heathcliff na canção são interpretadas com grande intensidade, carregadas de gestos e expressões faciais.

3.3. Videoclipe 2

O cenário escolhido para ambientar o segundo videoclipe, lançado em 1979, é demarcado pela natureza, tão explorada no romance. Kate Bush aparece vestida de vermelho em meio a um campo com árvores, apresentando, ainda em seu vestuário, acessórios como um lenço no pescoço e uma flor no cabelo, ambos também vermelhos. A cantora dança e interpreta a canção por meio de gestos semelhantes à primeira versão, permanecendo idêntica no refrão. Os efeitos especiais ajudam na formação de um caráter fantasmagórico, tendo em vista os desaparecimentos e (re)aparecimentos da cantora enquanto dança em lugares diferentes.

A performance realizada por Bush apresenta similaridades com o primeiro videoclipe analisado, apresentando certos detalhes que o diferenciam e criam seu conceito. Logo de início, nota-se o cenário utilizado: um campo, cheio de árvores altas, com um céu sem nuvens em meio a uma leve neblina, formando uma estética de um bosque frio e isolado. Dessa forma, é possível retomar características do romance como a própria demarcação e presença do ambiente natural e sua relação com aspectos sobrenaturais. Para auxiliar a visualização, são empregados efeitos visuais de forma a demarcar súbitos aparecimentos da cantora no cenário, vistos já nos primeiros segundos:

Figura 5: Abertura do videoclipe 2



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2011)

Além disso, torna-se notável o contraste estabelecido entre o cenário, marcado por tons escuros e sem brilho, e as vestimentas vermelhas utilizadas por Bush, sendo estas: um vestido longo, meias, um lenço no pescoço e uma flor no cabelo. A maquiagem é mais demarcada nesta versão, ganhando destaque o batom, também vermelho. Assim, essa cor pode carregar consigo diversos significados contraditórios, dentre eles o sangue, a vida e a morte, o amor e o ódio (Chevalier, Gheerbrant, 2002), sentimentos que podem exemplificar o relacionamento existente entre Catherine e Heathcliff.

Figura 6: Representação das roupas vermelhas de Kate Bush



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2011)

Em relação à performance, a coreografia assemelha-se a do primeiro videoclipe, porém neste caso há uma maior fluidez nos passos de dança e maior neutralidade nas expressões faciais, tornando-as mais “orgânicas”. O jogo utilizado pelas câmeras consegue captar os movimentos performativos de Bush, como se elas pudessem se movimentar junto aos passos de dança. Ademais, ao se referir a Heathcliff, é utilizado o recurso de *zoom*, o qual focaliza o rosto da cantora olhando diretamente para a câmera.

Esse uso de técnicas cinematográficas aponta para uma das maiores vantagens que os filmes têm sobre as adaptações de romances para o palco: o uso de uma mídia variada que, com a ajuda da mediação da câmera, pode dirigir e expandir as possibilidades de percepção (Hutcheon, 2013, p. 73).

Figura 7: As técnicas de câmera



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2011)

Representada de maneira menos dramática, a coreografia apresenta algumas mudanças para atingir seu objetivo. Interessa apresentar a forma utilizada para demarcar a repetição de “wuthering”, na qual a cantora gira todo o corpo com seus braços estendidos para representar os “Ventos Uivantes”. Desse modo, a interpretação dos ventos em meio à natureza remete a uma maior sensação de liberdade, dada pela morte, focalizando na sensação de Catherine livre em meio às charnecas da região: “No fim das contas, [...] o que mais me exaspera é esta prisão. Não suporto mais ficar presa aqui. Não vejo a hora de sair por este mundo glorioso afora e nele habitar para sempre” (Brontë, 2021, p. 190).

Figura 8: Representação dos ventos



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (Bush, 2011)

Ao fim desta versão, a visão fantasmagórica de Catherine se concretiza, como no início do videoclipe, devido ao recurso dos efeitos especiais que promovem o desaparecimento e aparecimento de Bush. Enquanto a cantora, inicialmente, performa centralizada na tela, seu corpo fica transparente até desaparecer por completo e reaparece em um local diferente no cenário:

Ia dobrando a encruzilhada do Morro quando encontrei um garotinho com uma ovelha e dois carneiros. Vendo que chorava muito, imaginei que os carneiros fossem arredios e ele estivesse com dificuldades para guiá-los. “O que houve, rapazinho?”, perguntei. “Heathcliff está logo ali com uma mulher”, choramingou, “e eu não tenho coragem de passar por eles.” (Brontë, 2021, p. 363)

Figura 9: Os desaparecimentos e aparecimentos



Fonte: Videoclipe *Wuthering Heights* (2011)

Deste modo, pode-se remeter ao final do romance, quando são relatadas visões dos fantasmas de Catherine e Heathcliff que ainda circulavam entre o morro dos ventos uivantes

Conclusão

De forma geral, pode-se observar semelhanças entre ambos videocliques, em especial ao se tratar da performance, porém cada um apresenta suas próprias características e interpretações. Os videocliques colocam Catherine como o centro de sua exposição, demonstrando seu ponto de vista acerca dos acontecimentos da trama. Dessa forma, observa-se também que a imagem de Heathcliff é construída a partir da letra da música e ganha ênfase quando observada a performance que dramatiza o discurso de Cathy para seu amado. No entanto, mesmo que os videocliques apresentem construções semelhantes, em especial ao caráter fantasmagórico, as significações contidas nas análises revelaram novas representações em relação ao ponto de vista destinado a cada um.

Por conseguinte, diante das análises realizadas, a representação de Catherine no primeiro videoclipe apresenta sua solidão em meio a escuridão do além e distante de Heathcliff, sendo o arrependimento de suas ações bem demarcadas a partir do foco dado na performance de Kate Bush, assim como o contraste gerado entre o uso de um fundo preto, a roupa branca e a variação de cores. Enquanto isso, no segundo videoclipe, há maior liberdade na performance, representando a vivacidade de Cathy em meio a natureza, além de criar um efeito de destaque pelo uso das roupas vermelhas, que “dramatizam” o ambiente. Assim, o cenário e a performance de ambos videocliques corroboram para a construção da identidade e sentido de cada um.

A partir das análises feitas, foi possível observar que, mesmo distintas, artes como a música, o videoclipe e a literatura podem criar relações entre si, ressignificando e atualizando seus sentidos por meio da adaptação de histórias e, também, da intermedialidade realizada entre diferentes mídias. Logo, Bush, ainda que guarde elementos do romance de Emily Brontë, transpõe o ponto de vista para a representação da personagem Catherine, criando uma nova forma e composição tanto na letra de sua música quanto na performance e representação videográfica para cada um de seus videocliques.

Referências

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2000.

BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

BUSH, Kate. *Wuthering Heights*. In: *The Kick Inside* [CD]. Londres: EMI Records, 1978.

BUSH, Kate. *Wuthering Heights - Official Music Video - Version 1*. YouTube, publicado em 30 dez. 2010. Lançamento original: jan. de 1978. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1pMMIe4hb4>. Acesso em 22. ago. 2025.

BUSH, Kate. *Wuthering Heights – Official Music Video (Red Dress Version)*. YouTube, publicado em 2. mar. 2011. Lançamento original: jan. de 1978. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Fk-4IXLM34g&list=RDFk-4IXLM34g&start_radio=1. Acesso em 22. ago. 2025.

- CANDIDO, Antonio *et al.* *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- CHEVALLIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva *et al*, 2002.
- CLÜVER, Claus. Intermedialidade. *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA*. UFMG, p. 8–23, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 22 ago. 2025.
- CLÜVER, Claus. Inter textus / Inter Artes / Inter Media. *Aletria*, Belo Horizonte, n. 14, p. 11-41, jul.-dez. 2006. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.14.2.10-41>. Acesso em 22 ago. 2025.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da Adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- JÚNIOR, Jeder Janotti; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. *Galáxia*, n. 15, p. 91-108, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497> . Acesso em: 23 jul. 2025
- MOZDZENSKI, Leonardo. As configurações genéricas e multimodais do videoclipe. *Signo*, v. 38, n. 64, p. 100-117, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.17058/signo.v38i64.3392>. Acesso em: 23 jul. 2025
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Canção: letras x estrutura musical. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 322–333, 2006. DOI: 10.17851/2317-2096.14.2.322-333. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18103>. Acesso em: 23 jul. 2025.
- RAJEWSKY, Irina. Intermedialidade, intertextualidade e remediação. In: DINIZ, Thais. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 15-45.
- RODRÍGUEZ-LÓPEZ, Jenifer, AGUADED-GÓMEZ, José, Ignacio: *Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical*. v. XVI, p. 63-70, 2013. ISSN 1138-9761. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10272/7339>:. Acesso em: 23 jul. 2025.
- STAM, Robert; E SILVA, Marie-Anne Kremer. *A literatura através do cinema: realismo magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

Data de submissão: 30/07/2025

Data de aceite: 09/09/2025