



A INTERTEXTUALIDADE E A INTERDISCURSIVIDADE NO GÊNERO VIDEOCLÍPE *ONE* – ANÁLISE DE UM DISCURSO ANTI- GUERRA

MALHEIROS, Emilady¹, MASTELLA, Veronice²

RESUMO: o presente trabalho ocupou-se de uma análise intertextual e interdiscursiva do videoclipe “One”, da banda *Metallica*, a partir da perspectiva de que as ideias podem ser materializadas através de diversos textos (imagéticos, sonoros, verbais escritos ou orais) e esses textos constituem discursos que podem ser reelaborados, construídos e reconstruídos para levarem compreensão ao receptor. O referido videoclipe é aqui entendido como a reelaboração de textos e discursos presentes nas obras literária e cinematográfica “Johnny Got His Gun” (Johnny vai à guerra). Para realizar tal estudo foram adotados como pressupostos teóricos a intertextualidade e a interdiscursividade de Kristeva (1979) e dialogismo de Bakhtin (1967; 1997; 2000). O interdiscurso e a intertextualidade estão presentes em *One*, com a finalidade de promover o discurso anti-guerra presente tanto na obra literária quanto na cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Videoclipe. Intertextualidade. Interdiscursividade. Discurso.

ABSTRACT: the present work Minded and interdiscursive an intertextual analysis of the video "One", the band *Metallica*, from the perspective that ideas can be materialized through various texts (imagistic, sound, verbal, written or oral) and these texts constitute discourses that can be redesigned, constructed and reconstructed to bring understanding to the recipient. That video clip is here understood as the reworking of texts and discourses present in literary and cinematic works "Johnny Got His Gun" (Johnny goes to war). Used in the study were adopted as theoretical assumptions as intertextuality and interdiscursivity Kristeva's (1979) and Bakhtin's dialogism (1967, 1997, 2000). The interdiscourse and intertextuality are present in *One*, in order to promote the anti-war discourse present both in literary and in film.

KEYWORDS: Video clip. Intertextuality. Interdiscursivity. Discourse.

Introdução

Nossa vida é mediada por textos que absorvemos, desconstruímos e reconstruímos em outros textos, por vezes nem percebendo o processo de significação e de comunicação neles implicados. Nesse processo verifica-se a ocorrência de dois fenômenos linguísticos: a intertextualidade e a interdiscursividade. Segundo Fiorin (1994), tanto a intertextualidade

¹ Acadêmica do Curso de Jornalismo da UNICRUZ.e-mail: emi.malheiros@hotmail.com

² Professora do Curso de Jornalismo da UNICRUZ; doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL-UFSM); linha de pesquisa Linguagem no Contexto Social; bolsista CAPES. E-mail: veromastella@hotmail.com



como a interdiscursividade são conceitos que resultam da presença de duas vozes no mesmo texto discursivo ou textual, porém apresentam diferenças entre si: “a intertextualidade é a incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 1994,p.30). E, em relação à interdiscursividade, Fiorin (1994), afirma que “a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois ao se referir a um texto, o enunciador se refere também ao discurso que ele manifesta (p. 35. Tais fenômenos linguísticos estão presentes em diferentes gêneros discursivos e, na busca pela compreensão do outro, tomam diversas formas ou linguagens para transmitir as mensagens ou, mais precisamente, discursos. A comunicação poder ser compreendida através de variados gêneros, como os textos verbais (orais e escritos), sons, imagens, cores, etc. Segundo o historiador da literatura e filósofo Mikhail Bakhtin, os meios de expressão são diversos, sendo assimilados pela pluralidade das ações humanas. Bakhtin observa também, que as diversas formas comunicativas não são absorvidas em manuais, porém se tratam de processos interativos:

A língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não as conhecemos por meio dos dicionários ou manuais de gramática, mas sim graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação discursiva efetiva com as pessoas que nos rodeiam. (BAKTIN, 2000, p.268).

As inúmeras manifestações linguísticas que ocorrem ao longo do tempo são repassadas de geração em geração, e por vezes acabam sendo modificadas e diversificadas. Assim, as esferas humanas acabam induzindo a novos gêneros do discurso. Devido a contemporaneidade, diversos fatores foram modificados e repassados para as novas gerações, um exemplo claro é a questão da carta, a qual acabou sendo substituída pelo e-mail, entretanto, a carta ainda é reconhecida pelas novas gerações, apesar de não ser mais tão utilizada como era em épocas anteriores. Em relação às formas de diálogos, Bakhtin (2000), traz o conceito o de dialogismo, defendendo que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Para o teórico, o diálogo oral é tão importante quanto o escrito, uma vez que o diálogo ultrapassa a linguagem do sujeito, ele é uma escritura onde se lê o outro. “A relação dialógica pressupõe uma língua, mas não existe no sistema da língua (...) Os limites dialógicos entrecruzam-se por todo o campo do pensamento vivo do homem” (2000, p.348). Assim, o modo de existência da linguagem é o dialogismo, pois, para o autor, em cada texto, em cada enunciado, em cada palavra ressoam duas vozes, a do “eu” e a do “outro”.



Gêneros do discurso e interdiscursos

Existem diferentes gêneros discursivos nas diferentes esferas da vida social. Esses podem ser desde um simples recado em forma de bilhete a uma mensagem eletrônica (e-mail). Segundo Bakhtin tais manifestações são bastante diversificadas, pois estão relacionadas às muitas esferas da atividade humana.

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana (...) a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (...) cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 1997, p.290).

A compreensão está presente em nossas vidas através de infinitos ecos. Podemos interpretar através de imagens, textos, símbolos, televisão, leitura e demais meios de comunicação, bem como por meio do diálogo humano. Todos esses ecos, por mais diversificados que sejam, estão ligados, pelo simples fato de poderem comunicar, significar e construir sentido.

A língua, o enunciado e os gêneros do discurso, para Bakhtin, são relacionados para induzirem à compreensão. As inúmeras esferas do cotidiano humano criam os inúmeros gêneros do discurso. Para Bakhtin esses gêneros, somam em formas-padrão “relativamente estáveis” de um enunciado, determinadas sócio-historicamente. Na perspectiva de Bakhtin (2000, p. 304):

É de acordo com nosso domínio dos gêneros que usamos com desembaraço, que descobrimos mais depressa e melhor nossa individualidade neles (...) e refletimos com maior agilidade a situação irreproduzível da comunicação verbal, que realizamos com o máximo de perfeição, o intuito discursivo que livremente concebemos.

Portanto, através das afirmações de Bakhtin relacionadas aos gêneros do discurso, podemos definir que os mesmos estão presentes em nosso dia-a-dia. Eles nos norteiam e são usados até mesmo de forma inconsciente. Podemos dizer que o discurso do gênero molda nossas vidas. Os gêneros estão presentes até mesmo em uma conversa, pois dependendo do nosso interlocutor iremos definir as palavras mais adequadas para serem usadas na ocasião. Bakhtin (1997, p. 282), pontua que os gêneros nos são dados “quase da mesma forma com



que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo da gramática”.

Devido à forte inserção da tecnologia em nossas vidas, os gêneros passam por constantes atualizações e até mesmo modificações. Hoje contamos com uma ascensão de gêneros e formas comunicativas. Bakhtin (1997, p.106) define que “o gênero sempre é e não é ao mesmo tempo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo”. Assim, é possível afirmar que os gêneros se transformam buscando atender a demanda dos meios e realizou uma classificação, dividindo os gêneros do discurso em dois grupos, os primários e os secundários. Estes se distinguem um do outro, uma vez que os primários são constituídos de comunicação verbal cotidiana, ligados as relações informais e imediatas, como o bilhete enquanto os secundários aparecem em circunstâncias de comunicação cultural mais complexas, normalmente intercalados pela forma escrita mais formal, como por exemplo, a escrita de uma tese científica.

Para o estudioso, nós nos apropriamos das palavras conforme as especificidades do gênero discursivo de determinado momento. Sendo que o gênero é uma forma típica de enunciado e a palavra possui uma expressão individual, fato determinado, porque a comunicação, segundo o filósofo, é realizada através de enunciações individuais, sendo as palavras introduzidas no discurso, por meio dos enunciados de outras pessoas.

“As palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e acentuamos” (...) A fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma. Quaisquer que sejam o volume, o conteúdo, a composição, os enunciados sempre possuem, como unidades da comunicação verbal, características estruturais que lhes são comuns e acima de tudo, fronteiras claramente delimitadas. (...) As fronteiras do enunciado compreendido como uma unidade da comunicação verbal são determinadas pela alternância de sujeitos falantes ou de interlocutores. (BAKHTIN, 1997, p. 293-295)

Pelo viés bakhtiniano, podemos compreender que o texto pode ser uma imagem, um gesto, uma palavra, uma frase expressa dentro de um contexto a partir de um enunciado, ou seja, unidades reais da comunicação. O enunciado pode ser compreendido pela forma falada ou escrita, sendo um ato comunicativo do discurso, o qual consiste na mediação dos sujeitos falantes. Nossa bagagem cultural molda o nosso modo de interpretar, interagir e aprender. Desde crianças, aprendemos os significados dos objetos que nos cercam. Aprendemos que



uma mesa é uma mesa, um copo é um copo, assim por diante. Cada ser possui sua forma de ler e interpretar, os médicos possuem a sua própria linguagem de definir medicamentos e patologias, já um jornalista possui suas próprias linguagens e jargões. Assim, no ato em que o texto representa um enunciado, ele passa a construir um sentido.

Na concepção de Bakhtin (1997) o discurso dialógico, existe a partir da troca de comunicação dialogada entre dois seres. A maneira em que são interagidos os textos/discursos é diferente para cada ser, visto que o resultado da leitura precede das experiências pessoais. “Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos” (p. 295). Através das palavras de Bakhtin, percebemos que todos os textos estão carregados de sentidos e ideias. Esses sentidos e ideias ganham significações através do contexto em que são aplicadas. Um exemplo claro é a forma e o tom da nossa voz em nossos diálogos, eles podem ser modificados dependendo do momento, se é uma situação de risco, perigo, medo elas sofrem alterações. E quando ouvimos do outro, essas palavras em determinadas situações, também reagimos conforme o contexto em que elas são aplicadas em nossas vidas.

Interdiscursos ou intertextos

As variadas formas de linguagens utilizadas constantemente pelo homem produzem diferentes modos de interpretações. A introdução de imagens, cores, e gestos, ligados a diversos contextos, induzem as mais variadas significações. Para construir um sentido, apropriamo-nos de fragmentos, deste modo absorvemos um texto por outro. Esta definição foi cunhada inicialmente por Julia Kristeva nos anos 60. Quando a mesma procurou esclarecer o que Bakhtin, na década de 20 entendia por dialogismo.

Conforme Kristeva (1989) “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Desse modo é possível afirmar que nós apropriamos constantemente de outros textos, para recriamos os mais variados sentidos diariamente em nossas vidas. Torna-se válido lembrar, que a visada da intertextualidade, se iniciou no campo da literatura, tratando de citações textuais. Sendo a inclusão de um texto a outro, para efeitos de reprodução ou transformação. Porém, podemos incluir este termo às produções imagéticas, que trabalham para a elaboração de um significado a partir de outro.

Em nosso cotidiano empregamos textos que construímos e reconstruímos por meio de outros textos, que na percepção de Kristeva, são os mosaicos. A intertextualidade, também



é usada de forma inconsciente, pois se encontra na junção de um texto e todos os outros já produzidos ou a produzir.

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro – remete outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a idéia de intertextualidade. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 50).

A definição encontrada para a palavra intertexto no Dicionário Aurélio- Século XXI (1999, p. 1128) determina que: “[De inter + texto] Texto literário preexistente a outro texto.” O texto pode ser uma imagem, um gesto, uma palavra, uma frase expressa dentro de um contexto. A inserção intertextual das linguagens verbais, imagéticas, das cores e sons, faz parte de nosso cotidiano, pois construímos um novo sentido as nossas ações, as quais são baseadas em outras ações, as quais já existiam.

A intertextualidade, também é definida com bases em textos, no Dicionário Aurélio – Século XXI (1999, p. 1128), em dois conceitos. “[De inter + textualidade] 1. Superposição de um texto a outro. 2. Na elaboração dum texto literário, a absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”. Através dessas definições, podemos dizer que a intertextualidade está na produção social em que ela é aplicada. Um vasto meio de exemplo pode ser dado a partir deste conceito, como cartazes que relembram outros cartazes; filmes que recordam outros filmes; propagandas que dialogam com outros textos; músicas que se aproximam de poesias. Todos esses textos dialogam com outros textos, que definem os termos intertextos/intertextualidade. Conforme Kristeva (1967, p. 84) “o discurso (o texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto)”. Desse modo, os elementos que utilizamos para a construção de significação são consequências de outros elementos, os quais derivam de um processo de construção de intertextualidade. Cada mosaico que nos apropriamos é de fato a convenção de linguagens, resultados de um trabalho de assimilação e transformação.

Dependendo da situação, a intertextualidade tem funções diferentes que resultam muito dos textos/contextos em que ela é inserida e da forma em que ela é apropriada, pois tanto a intertextualidade, quanto a interdiscursividade através dos viés de Bakhtin e Kristeva são existentes a partir da percepção entre duas vozes, discursos e textos.

(...) a intertextualidade nasce da percepção da disjunção existente entre essas duas vozes, essas duas consciências, esses dois discursos, homólogos



narrativos das contradições profundas que coexistem a cada instante dentro e fora das pessoas de uma mesma coletividade. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 76).

A interdiscursividade e a intertextualidade são mediadas conforme o discurso e os mosaicos apropriados em nossos discursos. Essas apropriações levam a soma da pluralidade das vozes e constroem os sentidos através de dessas relações. Tais relações constituem o interesse central deste estudo, realizado a partir do gênero discursivo videoclipe, e cuja metodologia e resultados apresentamos a seguir.

METODOLOGIA

Para compreendermos o processo de construção da intertextualidade e interdiscursividade, este estudo se propôs a analisar o videoclipe *One* tendo como ponto de partida o livro *Johnny vai à Guerra* (1938), escrito por Dalton Trumbo, obra que originou uma produção cinematográfica, bem como a letra da música *One*. A opção pela escolha em analisar um videoclipe foi realizada a partir do entendimento de que se trata de um gênero discursivo rico em textos e intertextos e também por sua forte popularização na mídia, no mundo contemporâneo, como espaço de manifestação de diferentes discursos. A fim de permitir maior compreensão do processo de construção da intertextualidade e interdiscursividade, foram selecionados trechos do videoclipe, em que se percebe as marcas ou “ecos” de textos (verbais ou imagéticos) e discursos presentes no livro e na obra cinematográfica.

Resultados e Discussões

Antes de realizarmos a análise textual do videoclipe, foi realizada a leitura e a apreciação do livro e do filme “*Johnny vai à Guerra*” para que, só assim, tornar possível identificarmos as marcas de intertextualidade e interdiscursividade no gênero discursivo em estudo.

O livro e o filme

Um romance único anti-guerra. Assim é possível definir o livro “*Johnny vai à guerra*”, de 1938 e que contem 225 páginas, uma das obras mais aclamadas do repórter, escritor e roteirista, Dalton Trumbor. Segundo o escritor romancista brasileiro, Gustavo



Bernardo, a história pungente virou uma obra sagrada para inúmeros pacifistas espalhados pelo mundo. O livro é ganhador do prêmio National Book Award, é reconhecido como uma obra-prima da literatura norte-americana e universal. Mesmo tendo sido escrito com base na I Guerra Mundial (1914-1918), o livro continua se mantendo atual, afinal trata-se de uma crítica a todas as guerras do homem.

A história se passa durante a Primeira Guerra Mundial, onde os soldados convocados são levados à batalha. O protagonista é o jovem Joe Bonham que deixa a sua família e a amada namorada para servir a sua nação. No campo de batalha, em um ataque, o jovem é atingido. Os ferimentos irreparáveis causam danos em seus braços, suas pernas e seu rosto. Joe tem seus membros superiores e inferiores amputados. Ele também não pode ver, ouvir, cheirar ou falar, o que o leva a uma vida em cima de uma maca. Os pesquisadores e médicos do exército acabam vendo em Joe uma questão de intrigante em relação à sobrevivência, perante os fatos ocorridos em seu corpo.

O romance é contado em terceira pessoa e as recordações de Joe são mostradas no filme como as falas do soldado. A verdadeira guerra é mostrada na luta de Joe entre o viver e o morrer, nas “mãos de uma democracia hipócrita”. A frase "Johnny Got His Gun" era usada como slogan do governo para convocar os jovens norte-americanos a se alistarem nas forças armadas no início do século 20. A impressão do livro foi suspensa por muitos anos, durante a Segunda Guerra Mundial e a Guerra Fria.

O gênero cinematográfico de 111 minutos busca destacar um posicionamento sobre a guerra e as possibilidades humanas, tendo como pano de fundo a história do jovem soldado Joe e a sua triste e angustiante existência, perdido em meio aos seus pensamentos e “preso” em seu próprio corpo. Todas as ideias construídas no livro são claramente apresentadas na produção cinematográfica. Trata-se explicitamente de um discurso anti-guerra.

Johnny torna-se *One* (único)

Em novembro de 1987, a banda norte-americana de heavy metal³ Metallica escreve uma canção inspirada no livro de Trumbo, denominada *One* (Único). A letra é escrita pelo guitarrista e vocalista James Hetfield e pelo baterista Lars Ulrich. A canção é lançada em 1989 como o segundo single do álbum “And Justice for All”. Com sete minutos e vinte e

³ Estilo musical surgido nos anos 60 na Inglaterra. Destaca-se pelas suas letras de crítica a sociedade, as guitarras distorcidas em afinações baixas, batida consideravelmente rápida e de forte impacto.



quatro segundos, a música tornou-se uma das mais conhecidas da banda. Entre os primeiros 17 segundos da música, há uma série de efeitos sonoros com um tema de batalha. Uma sequência de artilharia e helicópteros é ouvida, e logo após é iniciado um solo de forma lenta e gradativa. Toda a letra é baseada no sofrimento do protagonista do livro. A letra de *One* é baseada nas reflexões exploradas por Trumbo, na obra escrita. As memórias retratadas pelo jovem soldado são dramatizadas, através de frases marcantes sobre a dor, a guerra e os sonhos, explanados na mente do ferido. A relação do soldado estar preso em seu próprio corpo e depender dos outros para sobreviver, além do desejo de morrer, é potencializada na canção, por meio da sequência em que foi escrita. A letra deixa clara a forte ligação dos sentidos expostos no livro.

***One* torna-se videoclipe**

One é o primeiro videoclipe produzido pela banda Metallica. O vídeo apresenta diversas cenas em preto e branco, exhibe a banda tocando em um armazém, além de fazer uso constantemente de cenas e diálogos da adaptação cinematográfica do filme “Johnny Got His Gun”. O videoclipe *One* possui fragmentos do livro, o qual deu origem a um filme, originou uma música e, induziu a produção do videoclipe. Por isso, este estudo busca formas de compreender a narrativa proposta a partir da análise do discurso em conjunto com a intertextualidade e a interdiscursividade, tornando possível perceber como as origens, as formas e a temática de um texto dialogam com outros textos, neste caso, o livro, o filme e a letra da música.

Abaixo apresentamos, a título de exemplificação, um fragmento de quadros usados na análise. Tais quadros foram organizados com o objetivo de analisar frames e/ou cenas do videoclipe buscando marcas de intertextualidade em textos imagéticos e sonoros. Para identificar o tempo, foi utilizada a marca de aspas simples (') para representar minutos e aspas duplas (“) para representar segundos.



IMAGEM	ÁUDIO
<p>Nos primeiros segundos do vídeo os integrantes aparecem segurando os instrumentos musicais. As imagens são representadas nas cores preto e branco, as quais são intercaladas com a sombras da hélice do exaustor do possível armazém. Os integrantes da banda vestem roupas casuais (jeans, camiseta, tênis).</p> <p>Aos 19”, uma cena relacionada a uma explosão é exposta no videoclipe..</p> <p>Aos 22”, o videoclipe apresenta diversos diálogos e cenas da adaptação cinematográfica, do filme Johnny vai à guerra.</p> <p>Os 30”, imagens em preto e branco do recruta sendo levado para o leito do hospital são mostradas.</p> <p>E, aos 35” Joe aparece sobre o leito pedindo ajuda, ele está com uma máscara branca sobre a face.</p>	<p>Som de artilharia (provavelmente metralhadoras)</p> <p>Explosão</p> <p>22” Coronel- The cerebrum has suffered massive and irreparable damage (O cérebro sofreu danos enormes e irreparáveis)</p> <p>Coronel - You can never know what has happened to him (Você nunca pode saber o que aconteceu com ele)</p> <p>30” Coronel - If I have not been sure of this, I would not have permitted him to live (Se eu não tivesse certeza disso, eu não teria lhe permitido viver)</p> <p>35” a 38” Joe- Where am I? (Onde eu estou?)</p> <p>Joe- Father (pai)</p> <p>Joe- What happened? (O que aconteceu?)</p> <p>Joe- I need help (Eu preciso de ajuda)</p>

Quadro 1 – A guerra em Intertextos e Interdiscursos



Ao analisarmos os primeiros 38” do videoclipe é possível percebermos que toda a construção se dá por meio de intertextos e interdiscursos. A intertextualidade está situada em casos onde ocorrem às ligações entre materialidades textuais (imagens, diálogos, fotos, entre outros) que dialogam. O produtor de *One* buscou formas de relacionar diversos diálogos, que resultaram no processo de compreensão discursiva.

Os primeiros segundos misturam sons ligados à guerra (tiros de metralhadoras e outras armas de fogo). Estes sons (textos sonoros) são fragmentos extraídos do filme e retexturizados no videoclipe. O som de tiros remete ao tema da guerra. A imagem de um soldado sendo atingido e sons de uma explosão retomam a forte ligação com a produção cinematográfica. As falas de um personagem (Coronel), intercaladas com a sequência de imagens relacionadas ao protagonista sendo levado para o leito, criam um processo de ligação e explicação. Isso nos remete ao que observara Bakhtin (1992, p.319), que diz “todo discurso dialoga com outro discurso e toda palavra é cercada de outras palavras”. Assim, pode-se dizer que os interdiscursos estão presentes desde o início do vídeo.

Durante a análise comparativa do filme “Johnny Got His Gun” e do videoclipe da música *One* foi constatado que o som da bomba que atinge Joe nos 13” do videoclipe está presente nos 55’33” do filme, bem como a cena que representa o soldado sendo atingido. A explosão nas cores preto e branco, nos 16” do clipe, é mostrada aos 2’5” na produção cinematográfica. A cena dos médicos conversando sobre os ferimentos do soldado, é apresentada aos 23” de *One*, esta cena também está presente em *Johnny Got His Gun*, nos 2’51”. As imagens do soldado recruta sendo encaminhado para o quarto pelas enfermeiras é apresentada nos 25’17” do filme. No clipe, ela aparece nos 33”. As falas do Coronel, presentes nos 22” do videoclipe, são empregadas nos 5’5” do filme. Nos 35”, do videoclipe, quando o soldado é exibido com uma máscara branca sobre o rosto, é notável que ao construir a cena do filme, foi utilizado fragmentos do livro *Johnny vai á guerra*, do mesmo diretor.

Tinham colocado uma máscara sobre seu rosto e amarrado na testa. A máscara era evidentemente de pano macio e a parte de baixo ficaria presa no esfolado da ferida da face. (...) A máscara era apenas um quadrado de pano bem amarrado e puxado para baixo na direção da garganta a fim de que a enfermeira em suas idas e vindas não vomitasse ao ver o paciente. (TRUMBO, 2003, p. 89)

Conforme as leituras dos textos vão acontecendo torna-se perceptível o cruzamento e interligações entre os mesmos. O texto original (o livro) é utilizado na adaptação do filme e



inserido no contexto do videoclipe como forma de materializar o discurso presente na obra. Segundo Fiorin (1994, p 35), “a interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois ao se referir a um texto o enunciador se refere também ao discurso que ele manifesta”. A intertextualidade e a interdiscursividade encontram-se presentes no videoclipe, pois elas se manifestam através da relação dialógica entre os textos objetos deste estudo.

IMAGEM	ÁUDIO
<p>Aos 39”, é feito um movimento panorâmico do guitarrista solo da banda, Kirk Hammett.</p> <p>Nos 41”, é introduzida uma das recordações de Joe, quando ele ainda era criança. O garoto conversa com o pai sobre democracia, em uma espécie de um simples galpão. As cenas, assim como no filme são coloridas. Os 46”, o cenário é incorporado pelos integrantes tocando.</p> <p>Aos 49”, as imagens retornam ao diálogo do menino com o pai.</p>	<p>41” Joe criança - What is democracy? (O que é democracia?)</p> <p>Pai de Joe--It got something to do with young men killing each other, (Tem algo a ver com os jovens matando uns aos outros)</p> <p>49” Joe criança- When it’s comes my turn, will you want me to go? (Quando chegar a minha vez, você vai querer que eu vá?)</p> <p>Pai de Joe- For democracy, any man would give his only begotten son (Para a democracia, qualquer homem daria seu filho unigênito)</p>

Quadro 2 – A democracia em Intertextos e Interdiscursos

O discurso pró-democracia está presente em todas as obras. A cena que remete a uma recordação do soldado na infância é apresentada no filme aos 36’55” e esta mesma cena é retextualizada aos 42” no videoclipe. Assim como nos dois textos anteriores, no livro o tema democracia também é explorado. Esta multiplicidade de vozes (ecos) elaborados no discurso do livro marcam a interdiscursividade. O videoclipe insere esse discurso, como forma de texto interagindo de maneira diferente, porém com os fragmentos da produção cinematográfica.

Conforme Kristeva (1967), o discurso (o texto) é um cruzamento de discursos (de textos) em que se lê, pelo menos, um outro discurso (texto). Assim, compreendemos que é através da construção do texto (materialidade do discurso), que constituímos a ideia de intertextualidade que está presente no videoclipe.



Conclusão

Ao lançar mão dos conceitos de interdiscurso e intertextualidade para analisar *One*, buscamos destacar o uso das diferentes linguagens presentes no videoclipe. Analisando marcas textuais em áudio e vídeo (imagem) buscando identificar os intertextos e interdiscursos presentes no videoclipe. O videoclipe *One*, assim como o livro e o filme, expressam um discurso anti-guerra. O jovem soldado Joe representa os milhares de soldados que deixaram suas famílias, para lutarem por sua nação. Entretanto, muitos não voltam para casa. Esses soldados são os outros “Joes” que foram mortos em batalhas ou foram mutilados e escondidos pelo Exército. Jovens que lutaram pela tão clamada democracia. Para recriar e apresentar o processo de dor, desespero e realidade, perante os fatos expostos por Trumbo no livro e no filme, os produtores de *One*, utilizaram a intertextualidade e a interdiscursividade. Por meio de um texto marcadamente poético (letra da música) com textos imagéticos (inserção das cenas), tornando possível a compreensão do discurso para o receptor. Por meio da intertextualidade nesses gêneros discursivos (livro, filme e videoclipe) se expressa um discurso anti-guerra que reivindica o direito de viver ou morrer em paz.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Os gêneros do discurso. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FIORIN, José Luiz. **Polifonia textual e discursiva**. In: BARROS, Diana Pessoa de;

_____. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bahktin Mikhail. São Paulo: EDUSP, 1994.

NÖTH, Winfried; SANTAELLA, Lúcia. **Imagem**: Cognição, Semiótica, Mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. **Bakhtin, a palavra, o diálogo e o romance**. Critical XXIII. 239. Abril 1967: 438-65, reimpresso em Sêméiotikè: 143-73.

TRUMBO, Dalton. **Johnny vai à guerra**. Relume Dumará, 2003.

Johnny vai á guerra. Produção Dalton Trumbo Local: Produtora e distribuidora Aurora DVD, 1971. DVD: duração 111 minutos Sonoro. Legendado port.

METALLICA. Letra **One**. Disponível em <<http://letras.mus.br/metallica/25926/traducao.html>>. Acesso em 22/Março/2014

VESLUM. **Metallica - One**. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=7HjPxHToVko>>. Acesso em 22/Março/2011.