

NARRATIVAS DILATADAS EM VIDEOCLIPES: DISCUTINDO OBJETOS DE ESTUDO

Eduarda Castro Oliveira¹

Franciele Carolina Vaz²

Luiz Filipe de Oliveira³

Silvia Cristina França de Lima⁴

Wesley Allan Cardoso⁵

Rodrigo Oliva⁶

OLIVEIRA, E. C.; VAZ, F. C.; OLIVEIRA, L. F. de; LIMA, S. C. F. de; CARDOSO, W. A.; OLIVA, R. Narrativas dilatadas em vídeos: Discutindo objetivo de estudo. **EDUCERE** - Revista da Educação, Umuarama, v, 18, n. 2, p. 397-410, jul./dez. 2018.

RESUMO: Este artigo apresenta um estudo que busca entender como a narrativa envolve a linguagem do vídeo. Nos estudos clássicos desta linguagem, considera-se a narrativa caracterizada por um efeito de incompletude. A discussão que trava o artigo é que, na contemporaneidade, os vídeos estão sendo cada vez mais produzidos com tratamentos narrativos, incorporando traços da linguagem do cinema. Apresentamos cinco objetos de estudos que comprovam esta caracterização. O estado da arte busca referenciar autores como Arlindo e Machado e Carol Vernallis num debate com o conceito de narrativas dilatadas em vídeos proposto por Rodrigo Oliva.

PALAVRA-CHAVE: Cinema; Vídeo; Narrativa.

DOI: 10.25110/educere.v18i2.2018.6706

¹Acadêmica do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Participante do Programa de Iniciação Científica da UNIPAR.

²Acadêmica do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Participante do Programa de Iniciação Científica da UNIPAR

³Acadêmico do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Participante do Programa de Iniciação Científica da UNIPAR.

⁴Acadêmica do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Participante do Programa de Iniciação Científica da UNIPAR.a UNIPAR@hotmail.com

⁵Acadêmico do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Participante do Programa de Iniciação Científica da UNIPAR.

⁶Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Docente e Pesquisador do curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR

NARRATIVES DILATED IN VIDEOCLIPS: DISCUSSING STUDY OBJECTS

ABSTRACT: This article seeks to understand how the narrative involves the language of video clips. In the classical studies of that language, narratives are characterized by an effect of incompleteness. The discussion addressed by the article is that, in contemporary times, video clips are produced increasingly more with narrative treatments, including features of the language of cinema. Five study objects are presented in order to prove such characterization. The state of the art refers to authors such as Arlindo Machado and Carol Vernallis discussing the concept of dilated narratives in video clips as proposed by Rodrigo Oliva.

KEYWORD: Cinema; Video clip; Narrative.

NARRATIVAS EN VIDEOCLIPS: DISCUTIENDO OBJETOS DE ESTUDIO

RESUMEN: Este artículo presenta un estudio que busca comprender cómo la narrativa involucra el lenguaje del videoclip. En los estudios clásicos de este lenguaje, la narración se caracteriza por un efecto incompleto. La discusión que bloquea el artículo es que, en la actualidad, los videoclips se producen cada vez más con tratamientos narrativos, que incorporan características del lenguaje del cine. Presentamos cinco objetos de estudios que prueban esta caracterización. El estado del arte busca referenciar autores como Arlindo y Machado y Carol Vernallis en un debate con el concepto de narrativas dilatadas en videoclips propuesto por Rodrigo Oliva.

PALABRAS CLAVE: Cine; Videoclip; Narrativa.

INTRODUÇÃO

O presente estudo discute como as linguagens audiovisuais se hibridizam frente aos novos domínios da comunicação, evidenciados pelo avanço tecnológico das mídias, que cada vez mais se conectam e estabelecem amplas relações. O surgimento da internet permitiu um deslocamento e um trânsito entre as linguagens que, ora estabelecido, remodelaram e tornaram fluídos os componentes que estão na base do processo de

se produzir um audiovisual.

Destaca-se a pesquisa *Interconexões de Poéticas Audiovisuais* (OLIVA, 2017) como propulsora desta abordagem, pois tece uma discussão sobre os contornos dessas aproximações, que tem no cinema o seu grande referencial. A partir do surgimento da internet e da digitalização da imagem, o conceito de cinema, filme e vídeo começa a se esmorecer. Na livro *o fim do cinema? uma mídia em crise na era digital*, Andre Gaudreault e Philippe Marion (2016) discutem essas inter-relações e os rumos e caminhos por vezes distorcidos que a linguagem do cinema, do vídeo e da internet se problematizam nas suas diversidades e confluências.

Neste estudo, apresentaremos cinco abordagens que estabelecem uma reflexão sobre videocliques e suas relações com o cinema. Os objetos estudados fazem parte de um rico campo da produção contemporânea, pensados e elaborados a partir do entendimento de como as narrativas dos videocliques ampliaram-se com o surgimento da internet. Essa aproximação é pensada por Oliva (2017), a partir do conceito de narrativas dilatadas. O que se faz aqui é uma aproximação com este conceito, buscando ampliar o potencial de pesquisa e apropriação dele.

Veremos cada ponto estabelecido, a fim de concluir que podemos estabelecer uma relação entre os componentes que aproximam e distanciam as linguagens do cinema e do videoclipe e, especialmente, ampliar as discussões da pesquisa sobre como as poéticas audiovisuais se interconectam.

DA FÁBULA AO AUDIOVISUAL: UM ESTUDO SOBRE O HÍBRIDISMO NO VIDEOCLIQUE DE *THE GRASSHOPPER SONG*

Adaptações de best-sellers, animações japonesas, vídeo games e HQs sempre foram parte da cultura pop internacional. Entretanto, nos últimos anos, estamos presenciando uma verdadeira invasão de adaptações na indústria cinematográfica e dos videocliques. A transfiguração de fábulas infantis para a linguagem do videoclipe ainda são uma raridade. Arlindo Machado (2001, p. 161) discute que a narrativa em videocliques não se consolida de uma forma precisa e se apresenta como um efeito de narração. Verifica-se que o videoclipe *The Grasshopper Song* articula os elementos narrativos de forma envolvente, evidenciados pelo conteúdo

visual e percepção sonora, traduzindo em adaptação direta à fábula “À formiga e o gafanhoto”, de Esopo.

David Bordwell (2005, p. 280) discute a fábula cinematográfica, expondo os pontos essenciais que articulam a linguagem cinematográfica aos princípios do contar uma história, operacionados pela causalidade. A fábula é um texto curto, possuindo pouco mais de cem palavras. Nesse contexto, o diretor de *The Grasshopper Song*, Cho Young Cheol, pôde explorar a história em toda sua integralidade em um videoclipe com 5 minutos e 28 segundos de duração. O videoclipe possui uma narrativa linear, contando com um prólogo, começo, meio, fim e um epílogo, formato semelhante ao filme hollywoodiano clássico que, segundo Bordwell (2005, p. 279), apresenta indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos. O que se nota no videoclipe é a grande produção no uso de ambientes distintos para a apresentação musical e para o enredo exposto. Em certos momentos, vemos os atores caracterizados como insetos, gerando uma metáfora equiparada à fábula e atuando com a música como trilha sonora, sem relação explícita com a cena exibida. Já em outras situações, os cantores do grupo são vistos apresentando a música, ainda exibindo o vestuário usado para as cenas de atuação, porém sem relação ao enredo apresentado durante o videoclipe. No videoclipe pode-se perceber que o diretor usou de sua liberdade de criação para mudar a famosa moral ensinada pela fábula original. Sobre isso, Guimarães (2003, p. 94-95) afirma que não existe uma leitura ‘única’ e ‘correta’ para o texto literário, cabendo ao adaptador descobrir o verdadeiro sentido do texto e transferi-lo para uma nova linguagem e um novo veículo. O modo como uma história é contada serve de amparo para as mudanças na forma que uma informação é transferida. Todo leitor experimenta uma maneira distinta de compreensão sob um texto lido. É, portanto, permitido ao diretor explorar sua inventividade e criar um roteiro a partir dela. Fica evidente que o videoclipe possui uma espécie de hibridismo aplicado, uma vez que ele conta não somente com cantores apresentando uma música, como era comum nos primórdios do videoclipe, mas também com um enredo encenado com o intuito de passar uma mensagem linear, como no cinema.

Levando em conta o senso empírico populacional, sabe-se que a fábula possui uma moral que visa ao ensinamento de que existem mo-

mentos específicos para se divertir, e outros para trabalhar. Em contrapartida, associado aos aspectos híbridos da obra, o videoclipe de *The Grasshopper Song* modifica essa moral, transformando-a em um manifesto de liberdade contra a pressão social perante ao trabalho, evidenciando a importância da diversão e amizade em uma sociedade. É importante perceber como a adaptação da fábula se consolida dentro da narrativa do videoclipe. Neste caso, evidencia-se a narratividade, transformando os cânones da linguagem do videoclipe, ora vistos somente a partir da ideia de efeitos narrativos.

A INTERFERÊNCIA DO CINEMA NA LINGUAGEM DO VIDEOCLÍPE: UM ESTUDO SOBRE A NARRATIVA EM “PRETTY HURTS”

A interconexão entre as linguagens audiovisuais fez-se presente em todo o desenvolvimento histórico do cinema e dos meios que se originaram a partir da sonoridade e da visualidade. Bentes (2007, p. 125) debate que a hibridação entre as linguagens despontam consequências estéticas, sem desqualificar nenhum meio envolvido. Discute-se a interferência de aspectos narrativos da linguagem do cinema em vídeos contemporâneos: seus efeitos, dinâmicas estruturais, relações e distorções, como podemos observar no videoclipe *Pretty Hurts* (2014), dirigido por Melina Matsouka, protagonizado pela cantora americana Beyoncé.

Narrar histórias é algo que faz parte da sociedade há muito tempo e, como todas as outras produções, se adaptam às necessidades com o passar dos anos. Quando se trata de audiovisual, o videoclipe passou de uma composição com bandas, simplesmente cantando e tocando suas canções para aspectos de natureza narrativa. Segundo Bordwell (2013, p. 144), a narrativa no audiovisual é como uma cadeia de eventos ligados por causa e efeito, ocorrendo no tempo e espaço. A capacidade de contar histórias por meio do audiovisual se denomina *storytelling*, e seu conceito se conecta a uma associação com os elementos chave da construção de uma narrativa (OLIVA, 2016, p. 11). É possível caracterizar a questão de *storytelling* no videoclipe *Pretty Hurts*, em razão de que narra a história de uma moça, interpretada pela própria cantora Beyoncé, a qual está participando de um concurso de beleza, que possui uma narrativa compos-

ta de início, meio e fim. No início do videoclipe, pode-se notar audível apenas um instrumental e ruídos de diálogo e objetos utilizados pelas candidatas numa sala de preparação, o que promove uma introdução à história, apresentando a personagem, realizada por meio de vários planos e cenários onde está inserida. Com isso, é possível a contextualização do espectador com a história que está prestes a assistir. Vale ressaltar que os planos visuais aos quais a história é apresentada se aproximam nitidamente do cinema clássico. Identificado o objeto do videoclipe, a canção se inicia e, nesse momento, ela se torna basicamente a narração da história, visto que a composição confronta a visualidade. O momento clímax do videoclipe (assim como ocorre no cinema) é quando a canção pausa, evidenciando um diálogo entre apresentador e candidata. No instante em que um leve instrumental se inicia, é como se a personagem estivesse imersa em seus pensamentos, com imagens completamente intensas de baixo d'água e momentos de dificuldade da personagem. Após sua resposta, pode-se interpretar que a próxima cena é algo como se fosse sua libertação para ser feliz, devido sua revolta explícita numa sala de troféus. O videoclipe possui um final que indigna e surpreende ao mesmo tempo, característica esta que possui uma grande interferência da linguagem do cinema clássico hollywoodiano, pois de acordo com Bordwell (2005, p. 279), a história do cinema hollywoodiano clássico finaliza com uma vitória ou derrota decisiva, a resolução do problema e a clara consecução ou não-consecução dos objetivos do herói.

Portanto, foi possível identificar, no videoclipe da música *Pretty Hurts*, elementos que caracterizam as influências das narrativas cinematográficas em videoclipes, a saber: os personagens; a história construída por meio de início, meio e fim; o conteúdo da canção que reflete significativa intenção narrativa para a história; pausas na música com inserção de diálogos entre os personagens; além da sequência de planos utilizados pelos diversos cenários no decorrer de toda a história, atributos da linguagem cinematográfica.

AS ARMAÇÕES TEMPORAIS NA LINGUAGEM DO VIDEOCLIFE: O USO DO FLASHBACK COMO RECURSO NARRATIVO

A ideia da representação de eventos no tempo passado desconec-

ta a narrativa com o tempo cronológico, pois os acontecimentos e fatos retratados são inseridos na forma de *flashback*, o que desfragmenta a audiovisualidade numa suspensão temporal e espacial. Segundo Bordwell (2013, p. 153), o *flashback* é simplesmente parte de uma história apresentada no enredo fora da ordem cronológica. Verifica-se o uso dos *flashbacks* no vídeo *I knew you were Trouble*, da cantora Taylor Swift, em que o tempo passado é representado de forma evidente.

Oliva (2017) desenvolve um estudo sobre as narrativas neste formato aproximando-as aos estudos da composição narrativa cinematográfica, definindo, a partir dos formatos digitais, como narrativas dilatadas. Bordwell (2005) discute que as questões temporais no cinema são tidas como recursos de natureza estilística na composição dos filmes, pois os cineastas utilizam do recurso do *flashback* para inserir o tempo passado dentro da narratividade fílmica. Traçando um paralelo com a linguagem do videoclipe é possível observar que existe uma dificuldade na narrativa se completar, visto que a música tem um papel centralizador na forma como se apresenta a imagem audiovisual. O videoclipe *I Knew you were Trouble* (2012), dirigido por Anthony Mandler, tem como característica o exagero em algumas cenas e o não uso de coreografias elaboradas, pois faz uma ligação entre acontecimentos de vida particular da cantora Taylor Swift, ligando-os às letras de suas canções como se fossem um desabafo. É característico, nos videoclipes da cantora, o retrato exagerado dos fatos referentes a seus relacionamentos particulares, criando uma conexão entre a letra da música, a melodia da canção e a interação entre os atores que compõem a representação da mensagem a ser transmitida no videoclipe. No começo do vídeo, verifica-se a utilização de planos abertos, mostrando o vazio do local sincronizado com pequenos momentos, visto a partir de planos fechados no rosto da personagem retratando a solidão. O videoclipe apresenta fatias de tempo que se intercalam enquanto a música é cantada, retratando todos os desdobramentos do relacionamento apresentados na história, que chama atenção para um objeto entregue à personagem no início do vídeo, o que faz uma ligação direta entre ela e o ator que interpreta seu namorado na história, um colar que se torna o elo de ligação e que aparece em alguns momentos no clipe. Os *flashbacks* se tornam elementos importantes do decorrer da música, pois retratam acontecimentos relevantes como: o momento em que o casal se conhece, as

festas que participam juntos, as brigas e passeios ligando o tempo passado e o tempo atual e o local onde a história se inicia e que compõe parte das cenas do vídeo da última festa em que estiveram juntos, e onde a história do relacionamento se encerra. É a partir dos *flashbacks* que compreendemos o caráter narrativo do videoclipe, pois é por meio das recordações da personagem que vemos unir o início ao final do vídeo.

O *flashback* se tornou uma ferramenta importante para muitos diretores, sejam eles de cinema ou de videoclipe, pois através desse recurso é possível retratar fatos ou eventos fora de sua ordem cronológica, permitindo ao espectador reorganizar mentalmente os eventos na ordem em que eles realmente aconteceram, podendo ter uma compreensão dos fatos de como se conduz a história contada. Na linguagem do videoclipe, este recurso é utilizado de maneira muito sutil, pois o tempo das canções limita a caracterização do tempo. No videoclipe analisado, foi possível perceber que a utilização do tempo passado amplia a narrativa fílmica, permitindo uma compreensão lógica dos tempos, que caracterizam os estados emocionais da personagem e performance da cantora Taylor Swift.

A CO-RELAÇÃO DE ELEMENTOS NA COMPOSIÇÃO DE UMA NARRATIVA APRESENTADA NOS VIDEOCLIPES DA BANDA *THE LUMINEERS* E SUA CONVERSÃO NO ÁLBUM AUDIOVISUAL CLEOPATRA

O advento da internet revolucionou completamente a maneira como a indústria fonográfica e artistas produzem videoclipes. Antes, visto apenas como um material de divulgação para lançamento de álbuns, o videoclipe teve de se reinventar, agregando diversas ferramentas midiáticas, tomando outros formatos e concepções estéticas (MACHADO, 2003 p. 173). Essa passagem do fluxo televisual para a propagabilidade em rede fez com que a linguagem do videoclipe se reorganizasse em formatos que eram, tradicionalmente, rígidos. O foco dessa observação é o curta-metragem “*The Ballad of Cleopatra*” (2017), da banda americana *The Lumineers*, a partir do conceito de narrativas dilatadas, identificando os traços que norteiam a fragmentação e ampliação dos procedimentos estéticos que constroem e desarmam as convenções clássicas de um filme e de um videoclipe.

Segundo Jenkins (2014, p. 24) vivenciamos um modelo híbrido e emergente de circulação de mensagens, e por meio de culturas, de uma forma participativa e descentrada. Este novo cenário, vivenciado a partir da propagabilidade e do poder das novas tecnologias, impactou diretamente a forma como as linguagens se estruturam. O que originalmente caracterizava-se como estética do videoclipe eram arranjos audiovisuais sincronizados, uso de grafismos, temas experimentais e não usuais, que fugiam à estética cinematográfica comercial além da performance do artista. A partir do surgimento de plataformas como o YouTube, o gênero se mostra cada vez mais convergindo para outras formas artísticas, contando histórias, revelando nuances conceituais e os próprios sentimentos do artista. Segundo Oliva, (2017, p. 128) é “uma tendência que vai na contramão dos vídeos de natureza rápida e curta, mas que em determinadas produções prolonga o tempo da música, com pausas, atuações de personagens, inserção de diálogos e outros elementos”, sendo denominada como narrativa dilatada. Em “*The Ballad Of Cleopatra*”, a banda *The Lumineers*, se utiliza desses recursos para narrar a história de Cleopatra, personagem central do álbum visual. Inicialmente lançado em fragmentos e fora de ordem, os videoclipes foram construídos com diferentes recortes de tempo, dando aos fãs alguns indícios de conexão entre as histórias. Conforme aponta Jenkins (2014), os fãs se colocam em uma posição ativa nas novas mídias, não são mais meros receptores de conteúdo. Dessa forma, a audiência teorizava sobre a lógica temporal e os pontos que interligavam os personagens, chegando a apontar que se tratava de uma única pessoa. A história percorre reflexões a partir de “*Ophelia*” (2016), em que o vocalista Wes, anda pelas ruas dançando e cantando e ao final entra no táxi de “*Cleopatra*” (2016). A metáfora do táxi guia toda a narrativa: os passageiros do veículo não estão ali por acaso, são todos personagens da história em que a viagem de táxi simboliza o tempo presente. Em *Ophelia* há um dos poucos momentos em que a banda se apresenta como protagonistas, que tem se tornado outra característica em seu trabalho artístico. Para Machado (2013, p. 176), há uma tendência em minimizar a presença física dos intérpretes em cena, em troca de uma maior liberdade de manejo plástico do quadro. Em “*Sleep on the Floor*”, a personagem central está no passado, e imagina como teria sido sua vida se escolhesse fugir com seu amor de juventude, mas se vê abalada pela recente perda

de seu pai e escolhe continuar sua vida. No próximo capítulo, intitulado “Angela” (2017), a protagonista já se encontra mais madura, grávida e a narrativa sugere um descontentamento com seu atual relacionamento, que fica mais claro nas letras das canções. No último capítulo do álbum audiovisual, “*My Eyes*” (2017), a taxista deixa sua versão mais velha em uma casa de repouso, já no final de sua vida, a solitária Cleópatra caminha em direção à escuridão, com olhar de sabedoria e conclui que, apesar de suas escolhas, ela cumpriu seu papel. Portanto, é possível observar, ao organizar os videoclipes em ordem cronológica, que a narrativa possui, assim como em trabalhos cinematográficos, começo, meio e fim. Pode-se notar que esse fenômeno só foi possível a partir do momento em que a Internet surge como uma plataforma de divulgação filmica, fazendo com que o próprio conceito de videoclipe se expandisse e a natureza da imagem, antes definida por essa categorização de narrativas inacabadas, passasse a ser questionada (OLIVA, 2017, p. 110).

A eclosão de mídias digitais como Youtube propiciou aos artistas explorar muito mais a maneira como produzem seus materiais audiovisuais. Essas plataformas também permitem um relacionamento direto com os espectadores, provocando um engajamento e um diálogo com o público. Artistas como *The Lumineers* comprovam que a elaboração de um videoclipe pode ser considerado uma expressão artística muito mais complexa do que um simples formato audiovisual, utilizando planos, recortes e arranjos para contar histórias inspiradoras. Fica evidenciado, em “The Ballad of Cleopatra”, o esforço para a construção de uma história linear, caracterizando, entre outros aspectos, o conceito de narrativas dilatadas.

A ESTÉTICA DA HIPERESTILIZAÇÃO NOS VIDEOCLIPES NARRATIVOS: UM ESTUDO SOBRE A VIDEOGRAFIA DA ARTISTA MELANIE MARTINEZ

Na contemporaneidade, o videoclipe apresenta intenso hibridismo entre as linguagens do vídeo e do cinema. Machado (2007, p. 78) discute que a hibridização e a convergência dos meios implicam em movimentos de trânsito e tensões nas formas audiovisuais. Verifica-se, também, que o estilo representa novas características e personalidade, por meio do uso de recursos estéticos, no formato do videoclipe. Apontamos

um olhar para a obra da cantora Melanie Martinez, cujas marcas representativas de um estilo se conectam com a estética da hiperestilização, evidenciada pelo uso saturado de recursos estéticos da linguagem do cinema.

A videografia de Melanie Martinez possui doze videoclipes, todos gravados para seu álbum de estreia, *Cry Baby*. O primeiro detalhe que caracteriza a hiperestilização é justamente o tratamento narrativo dedicado aos videoclipes. Quando a confluência entre os gêneros do vídeo e cinematográfico se torna intensa se configurando em “formatos que diferem da natureza clássica das linguagens do cinema e do videoclipe” (OLIVA, 2017, p. 129), nasce o fenômeno chamado estética da hiperestilização. Onze dos videoclipes da artista contam estórias, sem necessariamente interromper a música com falas, fugindo do pressuposto básico da linguagem audiovisual cinematográfica em que o videoclipe narrativo se baseia. Todas as estórias narram vivências da personagem Cry Baby, alter-ego de Melanie, estabelecendo várias conectividades estéticas entre si, como o retorno à infância, com figurinos infantis e cenários cheios de artigos infantis, além das músicas que incluem sons artesanais de brinquedos junto aos instrumentos. Bordwell (2013, p. 17) considera que o estilo é o uso sistemático e significativo de técnicas de mídia cinema em filme. Fazendo um paralelo com a linguagem do videoclipe, podemos identificar esses mesmos traços nos vídeos produzidos para a cantora Melanie Martinez. Há uma influência e diálogo com a estética surrealista, identificado no videoclipe Cry Baby por meio da representação de uma pessoa mascarada de coelho, que realiza o parto de uma mulher que dá luz a doces. Este personagem mascarado também participa da encenação em *Mrs. Potato Head*, realizando cirurgias plásticas. Os videoclipes apresentam excessos visuais representados por caretas exageradas, como a tristeza da personagem em *Mrs. Potato Head e Cry Baby*, e ao inserir, de maneira fria e chocante, cenas escatológicas em *Mrs. Potato Head* - peles cortadas e personagem deformada por cirurgias plásticas. Ambos os videoclipes brincam com a narrativa, inserindo um prólogo que introduz a estória, com uma música diferente da que nomeia os videoclipes. As cores tem papel importante na caracterização do estilo nos vídeos de Melanie, que apresentam uma paleta fria em tons pastéis, com predominância do rosa e azul em um visual retrô. O excesso de estilismo dos videoclipes identifica a marca da artista, que carrega em sua imagem uma personagem tristonha

e com problemas psicológicos, causando uma ideia de saturação repleta de exageros visuais e recursos cinematográficos.

A confluência entre as linguagens do cinema e do videoclipe é característica marcante na videografia de Melanie Martinez. A estética da hiperestilização é conectada ao seu estilo, que é expresso com personalidade e requintes de exagero em seus videoclipes, saturados de recursos estéticos da linguagem cinematográfica, principalmente na articulação e inspiração na estética surrealista.

CONCLUSÃO

A estrutura deste artigo evidencia uma série de discussões para se pensar como as linguagens audiovisuais se hibridizam. Tratamos de lançar, pensar e evidenciar uma série de conceitos que estão na base das linguagens audiovisuais que, somados e misturados, evidenciam as novas formas do audiovisual contemporâneo. Hoje, percebemos que tudo é filme. Os formatos se moldam, recriam-se e misturam-se. As ordenações rígidas dos componentes da linguagem são reconfiguradas em armações diferenciadas.

Percebe-se, nesta abordagem, como a linguagem do videoclipe se adapta a do cinema. A internet amplia a possibilidade narrativa dos videoclipes, que pode, sem problema nenhum, exceder o tempo exato da canção, não havendo mais conexões estruturais entre o campo musical e o imagético. Há incorporação de diálogos, personagens, ações, que aproximam o videoclipe do contar histórias, tal como proposto e estabelecido pelas narrativas cinematográficas.

Há uma tendência de se contar histórias, apoiando-as por meio da interconexão entre diferentes canções, mas conectadas em um mesmo álbum. As histórias passeiam pelos clipes que podem ser lidos e apreciados em várias abordagens e variados segmentos narrativos, como evidenciado pelas abordagens tratadas neste artigo.

Portanto, conseguimos discutir e verificar que o conceito de narrativas dilatadas proposto por Oliva (2017), de fato pode ser compreendido e entendido. De uma forma rizomática, conseguimos compreender caracterizações conceituais e também abrir novas possibilidades e pensamentos para o debate sobre este novo contexto do audiovisual, no qual a

configuração da hibridização das linguagens é de forma sintomática, uma caracterização recorrente da contemporaneidade.

REFERENCIAS

BENTES, I. Vídeo e cinema: rupturas, reações e hibridismos. In: **Made in Brasil: três décadas de vídeo brasileiro/** Arlindo Machado (org). - São Paulo: Iluminuras, 2007.

BORDWELL, D. **Sobre a história do estilo cinematográfico.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

BORDWELL, D. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos.** In: Teoria Contemporânea do Cinema, volume II/Fernão Pessoa Ramos (org). - São Paulo: Senac, 2005.

BORDWELL, D. **A arte do cinema: uma introdução.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP; São Paulo, SP: EDUSP, 2013.

BORDWELL, D. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: **Teoria Contemporânea do Cinema**, volume II/Fernão Pessoa Ramos (org). - São Paulo: Senac, 2005.

CRY baby. Direção: Melanie Martinez. Videoclipe, 6'06". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O87lzhoexyA>. Acesso em: 14 ago. 2017.

GAUDREAU, A. **O fim do cinema?** Uma mídia em crise na era digital. Campinas: Papyrus, 2016.

GUIMARÃES, H. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias". In: PELLEGRINI, Tânia. et. al. **Literatura, cinema e televisão.** São Paulo: SENAC/ Itaú Cultural, 2003. p. 94-95.

JENKINS, H. **Cultura da conexão.** São Paulo: Aleph, 2014.

I KNEW you were trouble. Direção: Anthony Mandler. Videoclipe, 5'57".

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vNoKguSdy4Y>. Acesso em: 10 ago. 2017.

MACHADO, A. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MACHADO, A. **Máquina e imaginário**. São Paulo: Edusp, 2001.

MACHADO, A. **Televisão levada a sério**. 3 ed. Senac: São Paulo, 2003.

MRS. POTATO head. Direção: Melanie Martinez. Videoclipe, 5'32". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wkri1NUq9ro>. Acesso em: 14 ago. 2017.

OLIVA, R. **Interconexões de poéticas audiovisuais**: transcineclipe, transclípecine e hiperestilização. Curitiba: Apris, 2017.

PRETTYhurts. Direção: Melina Matsouka. Videoclipe, 7'05". Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=pretty+hurts. Acesso em: 15 ago. 2012.

THE BALLAD of Cleopatra. Direção: Isaac Ravishankara. Videoclipe, 24'02". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tXsQJhoauxc&t=480s>. Acesso em: 27 abr. 2017.

THE GRASSHOPPER song. Direção: Cho Young Cheol. Videoclipe, 5'27". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4h1SixKJSKs>. Acesso em: 20 ago. 2017.

Recebido em: 30/03/2018

Aceito em: 05/07/2018