

A emergência de uma “terceira mulher” no videoclipe *Wide Awake****The emergence of a “third woman” in the *Wide Awake* music video***Denise Azevedo Duarte GUIMARÃES¹**Resumo**

O artigo propõe uma abordagem crítica da narrativa do videoclipe *Wide Awake*, de Katy Perry (2012), no qual a cantora *pop* desenvolve uma obra ficcional onírica e desmistificadora dos ideais da adolescência. Hipotetizamos que, ainda hoje, as metamorfoses da carreira de uma celebridade poderiam ser problematizados à luz do conceito da ‘terceira mulher’ de Gilles Lipovetsky. Para analisar a desconstrução paródica dos contos de fadas, valemo-nos das teorias da adaptação e do conceito de intertextualidade, com base em Gérard Genette que retoma Mikhail Bakhtin. Além do aporte nas teorias do cinema e do audiovisual, utilizamos Gaston Bachelard e Gilbert Durand sobre os sonhos. No que tange às questões identitárias, recorremos a Stuart Hall e a Edgar Morin, entre outros que se mostrem pertinentes para a análise da narrativa videoclípica que, autobiograficamente, revela um rito de passagem entre a adolescência e a vida adulta, na carreira da própria artista.

Palavras-chave: Videoclipe. “Terceira mulher”. Desconstrução paródica. Contos de fadas.

Abstract

This article proposes a critical approach to the narrative of Katy Perry's *Wide Awake* (2012) music video, in which the pop singer develops a fictional dreamlike and demystifying work of the ideals of adolescence. We hypothesized that even today, the metamorphoses of a celebrity's career could be problematized in the light of Gilles Lipovetsky's ‘third woman’ concept. In order to analyze the parodic deconstruction of fairy tales, we used the theories of adaptation and the concept of intertextuality, based on Gérard Genette who takes up Mikhail Bakhtin. In addition to the contribution of theories of cinema and audiovisual, we used Gaston Bachelard and Gilbert Durand on dreams. With regard to identity issues, we turn to Stuart Hall and Edgar Morin, among others that are relevant to the analysis of the videoclip narrative that, autobiographically, reveals a rite of passage between adolescence and adulthood, in the artist's own career.

Key words: Music vídeo. “Third woman”. Parodic deconstruction. Fairy tale.

¹ Professora doutora do Programa de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Integrante do GP Comunicação, Imagem e Contemporaneidade – CIC (UTP/CNPq). E-mail: denise.guimaraes@utp.br

Introdução

No presente contexto, repleto de inúmeras produções cinematográficas e televisivas que nos levam a uma redobrada atenção às interfaces entre o gênero literário dos contos de fadas e os produtos audiovisuais, nossa proposta é efetuar uma leitura crítica da narrativa do videoclipe *Wide Awake*, de Katy Perry (2012), no qual a cantora *pop* não apenas interpreta uma canção para divulgá-la midiaticamente; porém, sobretudo, porque ela desenvolve uma obra ficcional onírica e ao mesmo tempo desmistificadora. A narrativa expõe os conflitos identitários da personagem feminina às voltas com os desafios da vida pessoal, na passagem da adolescência a uma nova fase da carreira, sendo ela mesma uma celebridade.

Um dos pontos centrais de nossas reflexões é a análise das imagens, no videoclipe selecionado para estudo, em sua proposta disruptiva dos contos de fadas, em favor da celebração de uma nova mulher, como aquela que comanda a própria vida, onde não há príncipes, nem *happy ends* tradicionais. Centramo-nos nos estereótipos das narrativas populares e que são parodiadas no transcorrer do videoclipe, na viabilização de múltiplos efeitos de sentido, nas mensagens veiculadas pela letra da canção e no uso de elementos míticos e simbólicos.

Muito embora reconheçamos a interdependência entre os elementos musicais e melódicos, bem como a particular hegemonia das sonoridades e do ritmo, neste gênero de produtos audiovisuais destinados a ‘vender’ uma determinada canção, nossa proposta prende-se exclusivamente aos aspectos narrativos, em sua composição cinematográfica, acima de tudo. Enfatizamos como a narrativa desconstrói a estrutura formal dos contos de fadas e, simultaneamente, reverbera conceitos sobre a “terceira mulher” de Gilles Lipovetsky (1997), em pleno século XXI.

Metodologicamente, partimos do conceito de intertextualidade, com base no pensamento de Gérard Genette que retoma Mikhail Bakhtin. Valemo-nos ainda das teorias do cinema e do audiovisual, dos estudos de Stuart Hall e de Edgar Morin, bem como dos aportes fenomenológicos, entre outros que se mostrem pertinentes para a análise aqui almejada.

Constelações de imagens revisitadas

A narrativa de *Wide Awake* explora inventivamente o tema onírico, trilhando por uma senda ficcional na qual o absurdo, o mítico e o simbólico convivem, em uma imitação da articulação dos sonhos. Com sua lógica de uma experiência que se identificaria ao preenchimento do desejo, por excelência, os sonhos tendem a revelar inúmeras constelações de imagens provenientes de um mesmo tema arquetípico, ou seja, variações sobre o mesmo tema.

De início, enfatizamos a maneira como o referido videoclipe dedica-se a uma postura crítica sobre o papel da mulher na contemporaneidade, utilizando-se da metáfora em sucessão - responsável pela elipse narrativa - como abreviatura conteudística do enredo ligado à letra da canção. Muito embora o videoclipe analisado não levante explicitamente qualquer bandeira feminista, acreditamos ser pertinente lembrar como, na concepção de Gilles Lipovetsky as lutas feministas foram extremamente relevantes no contexto do século XX; pois “as mulheres eram escravas da procriação, agora emanciparam-se desta servidão imemorial. Elas, que sonhavam em ser fadas do lar, querem agora exercer uma atividade profissional [...] obtiveram o direito à liberdade sexual” (LIPOVETSKY, 1997, p. 9).

De acordo com o pensamento do autor, a primeira mulher corresponde à imagem mais tradicional, a dos mitos de Eva e de Pandora, considerada como inferior, ‘demonizada’ e desprezada pelos homens. A segunda, corresponde à mulher-objeto que é idealizada a partir dos tempos medievais e sai do inferno para os pedestais, como a musa, a mãe, o objeto de adoração. Já no século 21, surgiria a ‘terceira mulher’, cada vez mais emancipada, é atuante na política, na arte, na vida profissional: é a mulher-sujeito.

O videoclipe de 2012 começa com imagens da gravação de um produto anterior: *California girls* do álbum *Teenage Dream* (2010), no qual Katy Perry aparece seminua e deitada de bruços sobre uma nuvem de algodão doce cor de rosa.

Fig. 1. Capa do álbum *Teenage Dream* (2010).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=98WtmW-lfeE> Acesso em – 07 jan. 2020

No ostensivo intertexto com o álbum anterior da cantora percebemos uma alusão aos sonhos adolescentes e suas imagens estereotipadas, que nesta nova fase devem ser reformatados em favor de uma imagem mais próxima da mulher já adulta e que comanda a própria vida, capaz de assumir o protagonismo em sua carreira. A comparação entre os dois álbuns referidos lança luzes sobre a metamorfose da imagem da cantora *pop* e na própria ideia de Lipovetsky de “terceira mulher”, que necessita ser repensada em um contexto dos novos movimentos feministas, mas que fogem ao escopo do presente artigo. Nossa hipótese é que, ainda hoje, as metamorfoses da carreira de uma celebridade poderiam ser problematizados à luz do conceito da ‘terceira mulher’ de Gilles Lipovetsky

O tema já aparece no início da letra da canção do videoclipe analisado, sendo que o primeiro verso torna-se uma espécie de refrão e também finaliza a canção: “I’m wide awake”. A reiteração de estar bem acordada, em uma letra bem simples, retrataria, alegoricamente, como a nova mulher é movida pela força perturbadora das tradicionais ilusões sobre a estabilidade dos limites corporais e de sua identidade unitária.

A figura feminina debate-se com as feridas narcísicas e com desordens identificatórias que constituem o ‘eu’, tendo sua imagem corporal, fragmentada e sobredeterminada pelo inconsciente. São demandas conflitantes que revelam a crise do sujeito e da própria identidade no entendimento de Stuart Hall (1999). Segundo o autor, são tensionamentos que pontuam as descontinuidades da sociedade e as diferentes posições de sujeito que o indivíduo carrega consigo na modernidade.

Hall apresenta o feminismo, assim como os movimentos que emergiram e marcaram os anos 1960, como processos de busca da identidade social de cada grupo. Segundo o autor, mais do que questionar a posição da mulher na sociedade, o feminismo proporcionou críticas e reflexões em torno das identidades sexuais e de gênero. Hall sugere uma nova maneira de trabalharmos com a temática, percebendo que toda identidade é móvel e pode ser redirecionada, indicando a possibilidade de utilizarmos o termo identificação ou a expressão processo identitário para compreender, de maneira mais significativa, as representações que formam (e transformam) as culturas, os sujeitos e os espaços. As reflexões do referido autor, em estreita relação com as perspectivas feministas, reivindicam que a identidade torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, que são definidos historicamente e não biologicamente.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 1999, p. 13)

Nosso artigo visa desenvolver reflexões sobre os modos de presença da mulher atual, em uma cena sociocultural centrada em atributos físicos performáticos ligados ao *status*, ao *sexy appeal* e ao prazer. Assim é que dionisíaco e apolíneo entrelaçam-se nos contornos corporais perfeitos das personagens dos comerciais, dos filmes e dos videoclipes, entre outros produtos de consumo, que são imagens eleitas pelas próprias mídias como desejáveis. Observam-se, nelas, a permanência de muitos dos mecanismos operados pela linguagem do cinema e que constroem, discursiva e esteticamente, a imagem da “diva”, a partir do modelo de *star system*, definido por Edgar Morin como fabricação, manutenção e promoção de “estrelas” no espaço ilusório das telas. Tal dimensão poderia ser associada ao binômio conceitual projeção-identificação, desenvolvido pelo autor “[...] esse universo imaginário adquire vida para o leitor se este é, por sua vez, possuído e médium, isto é, se ele se projeta e se identifica com os personagens em situação, se ele vive neles e se eles vivem nele.” (MORIN, 2005, p. 78).

A cantora e compositora Katy Perry, indubitavelmente, integraria o *star system* da modernidade avançada, por seu talento, sua criatividade e, principalmente, por seus

atributos performáticos, que colocam seus videoclipes em um patamar tecnoestético relevante e inovador.

A paródia como transmutação mítica ou metafísica do conflito existencial

Procuramos articular estratégias audiovisuais da linguagem videoclípica às próprias performances de Katy Perry que, neste caso, aproximam-se dos limites do pastiche, em termos da conceituação bakhtiniana retomada por Gérard Genette (1982). A narrativa videoclípica analisada classificava-se como uma paródia de aspecto caricatural, que recebe a denominação específica de pastiche, ou seja, uma imitação estilística com função crítica ou ridicularizante, segundo Mikhail Bakhtin (2002).

A partir dessa perspectiva, o videoclipe desconstrói a narrativa original *Branca de Neve e os Sete Anões*, publicada em 1812, por Jacob e Wilhelm Grimm.

No início da narrativa videoclípica analisada, a necessidade de romper com os padrões da *la vie en rose* de uma jovencinha corporifica-se no ato de a cantora retirar a peruca cor de rosa que usara na gravação anterior, logo após sua chegada ao camarim. É um gesto emblemático de despir-se dos adereços e ornamentos que são destinados ao palco e às luzes dos holofotes e câmeras. Ao afirmar estar bem acordada, tendo saído da escuridão com o coração aberto, como diz a letra da canção, abre-se o espaço para questionamentos sobre o seu ser/estar no mundo, não mais como uma adolescente. Como afirma a letra da música:

“I’m wide awake
Yeah, I was in the dark
I was falling hard
With na open heart
I’m wide awake
How did I read the stars so wrong?”²
(trecho da canção)

Este é o cenário de uma crise na longa tradição cultural, que costumava dar segurança às imagens sobre o nosso eu e o nosso próprio mundo. Uma crise do sujeito, da subjetividade que coloca em causa até mesmo ou, antes de tudo, nossa corporeidade, a partir do final do século XX. O corpo feminino foi se tornando um nó de múltiplos

² Tradução nossa: "Eu estou totalmente acordada / Sim, eu estava no escuro / Eu estava caindo forte / Com o coração aberto / Eu estou totalmente acordada / Como eu li as estrelas de forma tão errada?"

investimentos e inquietações; o que levou à sua problematização nos aspectos psíquicos, comunicacionais, culturais, sociais, antropológicos e filosóficos. Nessa conjuntura, poderíamos entender a inquietação expressa na letra da música como algo que venha, de alguma maneira, a contribuir na construção dialógica da discussão sobre o corpo como sintoma da cultura, na modernidade avançada.

No início da narrativa do videoclipe analisado, chegando ao espaço íntimo de seu descanso, após as filmagens, a jovem tenta libertar-se de sua máscara social ou *persona* - motivo pelo qual a pessoa necessita de máscaras para representar seus diversos papéis sociais. Trata-se de um invólucro dos pensamentos e sentimentos do indivíduo e a forma como se expressa na relação com os estereótipos cristalizados no imaginário coletivo.

No caso de uma celebridade, como Katy Perry, é sempre perigoso o não distanciamento entre a própria individualidade e as exigências do público. Quando acontece de uma artista se identificar com a *persona*, seu mundo torna-se empobrecido e pode ruir, pois ela não é capaz de entrar em contato com sua vida interior em suas múltiplas facetas.

A letra da canção continua tematizando a metafórica queda das nuvens para o mundo factual, concreto:

“On the concrete
Falling from cloud nine
Crashing from the high
I'm letting go tonight
I'm falling from cloud nine
I'm wide awake”³
(trecho da canção)

Quando a jovem retira a peruca *pink* e se olha no espelho do camarim, começa uma narrativa audiovisual onírica, que a leva para um labirinto escuro e atemorizante. Ela parece entrar em um pesadelo subterrâneo.

³ Tradução nossa: “No concreto / Caindo da nuvem nove / Batendo do alto / Estou deixando ir esta noite / Estou caindo da nuvem nove / Eu estou totalmente acordada”.

Fig. 2. Do outro lado do espelho: no labirinto escuro



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em - 07 jan. 2020

Tem início, então, uma travessia ritualística, com típicos elementos dos perigos enfrentados e dos embates travados para sair do outro lado do espelho como uma outra pessoa. Podemos interpretar esta parte da narrativa videoclípica como uma espécie de mergulho no próprio inconsciente, revelando imagens que apenas afloram nos sonhos ou em estados alterados de consciência.

Na sequência, é através do espelho, assim como *Alice no País das Maravilhas*, que a cantora é transportada para um tenebroso labirinto subterrâneo, uma passagem simbólica, da ordem das narrativas míticas.

Diríamos que o espelho seria equivalente aos “modelos espirituais de ordenação do mundo” (ELIADE, 1974) e teria, pois, função unificadora por resumir as contradições e diversidades dos ângulos de visão. Representaria ainda o desejo de retorno à condensação original e intemporal – o ‘centro puro’, ou seja, o anseio místico de integração suprema, com a resolução da luta entre a ordem e o caos. O espelho, psicologicamente, remonta à questão da introspecção propícia ao autoconhecimento, à possibilidade de se ver com várias faces ou ainda à possibilidade de “olhar para mim como o outro me vê”. No videoclipe analisado, poderíamos associar tal imagem sintética ao dualismo ligado ao caos do conflito identitário da protagonista/cantora.

Já do outro lado do espelho, em uma outra ‘realidade’ obscura, agora com uma capa negra e um lampião nas mãos, a cantora segue e começa a andar sem rumo, até encontrar a fruta do pecado original, como na história da maçã envenenada da Branca de Neve; mas, nesse caso, a fruta é representada por um morango, cuja simbologia é diferente. Tal substituição do terreno do simbólico adiciona uma nova camada de ilusão às imagens do espelho, potencializando o conflito entre realidade e ficção.

Fig. 3. Simbologia dos contos de fadas: o morango em lugar da maçã envenenada



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em – 07 jan. 2020

O labirinto subterrâneo, assim como as florestas dos contos de fadas, torna-se o espaço onírico por excelência, local onde os desejos e instintos afloram, com a perda momentânea da razão. Gaston Bachelard (1988,1989) cita a floresta como um exemplo de um espaço enraizado num valor onírico particular; ela representaria uma imensidão interior e transcendente que tem seu espaço prolongado num mundo sem limite, para além de seus troncos, galhos e folhas. Fenomenologicamente, segundo Bachelard “A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão” (BACHELARD, 1989, p. 18).

De acordo com Gilbert Durand (2002), leitor de Bachelard, diríamos que a protagonista realiza uma travessia do subsolo arquetípico, com suas imagens que integram o inconsciente antropológico, incluindo o medo e a agitação, sempre seguidos da angústia da mudança. Esta travessia configura-se como um ritual de passagem, como uma morte simbólica à qual se sucede um novo nascimento, que estaria representada na saída das trevas para a luz dia. Diz a letra da canção:

“I'm wide awake
Yeah, I am born again
Out of the lion's den
I don't have to pretend
And it's too late”⁴
(trecho da canção)

⁴ Tradução nossa: “Eu estou totalmente acordada / Sim, eu nasci de novo / Fora da cova do leão / Eu não tenho que fingir / E é tarde demais”.

Durand elaborou um guia para o entendimento da mítica travessia, ao explicar que o ‘Regime Noturno’ das imagens existirá sob o signo da conversão e do eufemismo. No primeiro caso, diz ele, o grupo de símbolos “[...] é constituído por uma pura e simples inversão de valor afetivo atribuído às faces do tempo” (DURAND, 2002, p. 197). O segundo grupo terá seu cerne na procura e na descoberta de um fator de constância no próprio seio da fluidez temporal e almejará sintetizar as aspirações da transcendência ao além e as intuições inerentes ao devir. Sua conclusão é que,

[...] num dos casos a valorização é fundamental e inverte o conteúdo afetivo das imagens: é então que, no seio da própria noite, o espírito procura a luz e a queda se eufemiza em descida e o abismo minimiza-se em taça, enquanto, no outro caso, a noite não passa de propedêutica necessária do dia, promessa indubitável da aurora (DURAND, 2002, p.198)

Configurações oníricas e o retorno à infância ao encontro de si mesma

As imagens e representações oníricas sempre exerceram fascínio sobre os artistas, talvez porque expressem a ambiguidade inerente a cada pessoa, dividida entre dois mundos. No transcórre do videoclipe analisado, entre vários pontos simbolicamente relevantes, destacamos o momento que entra em cena a própria imagem de Katy Perry quando era criança, com o objetivo de encontrar uma saída do labirinto.

Trata-se de uma dupla caracterização da mesma personagem que demonstra a urgência em conseguir sair desses espaços tenebrosos, para tomar consciência de si mesma, ou seja, a pessoa necessita se ‘desidentificar’ para encontrar outros elementos mais ricos e libertos de sua personalidade. Uma das possibilidades é voltar à infância, ou encontrar a criança interior que em nós habita. Nesse caso, a própria artista/protagonista seria uma intérprete de seu passado, pois ela irá alterá-lo ou modificá-lo, dependendo das associações criadas em determinadas circunstâncias e em momentos diferenciados.

No início da travessia pelos corredores subterrâneos, a cantora usa um figurino escuro para demonstrar algo sombrio. A partir do momento em a moça encontra a si mesma como menina, são usadas cores rosadas e claras para mostrar o lado ingênuo, daquela metafórica volta à infância. Entendemos então que houve uma bipartição da protagonista, encontrando-se, lado a lado, consigo própria quando criança. Esta

bipartição do ego costuma ser explorada na literatura, em geral, como um mergulho no eu profundo, em uma busca egótica de caráter transformador.

Fig. 4. Katy Perry e a versão dela mesma criança



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em – 07 jan. 2020

Diríamos que, mesmo intuindo que a memória mediada pelos signos narrativos acentua a impossibilidade de um “eu” definitivo e exclusivo, a artista tenta alcançar um simulacro do que foi sua infância, numa proposta ilusória de autoconhecimento; isso porque, tentar registrar qualquer visão ou consciência de instantes do passado faz com que a memória aguça a sensação da transitoriedade e distorça as perspectivas, num processo anamórfico.

Na tela, as duas caminham de mãos dadas em busca da saída do labirinto, até que elas encontram um grande espelho. A cena vem demonstrar que tudo aquilo não passa de uma fantasia, pois a imagem da menina não aparece refletida. Fica implícita a questão da identidade buscada como um reflexo e como ilusão especularmente inscrita na imagem. Quando Katy Perry se olha no espelho, ela não se vê criança, mas sim o mundo exterior.

São *flashes*, como se fossem de *paparazzis*, que representariam o assédio dos fotógrafos e das mídias em torno das celebridades. Trata-se de algo que parece perturbar a artista, em sua vida profissional. Percebemos nesta cena uma alusão aos documentários que mostram Marilyn Monroe cercada por fotógrafos, no auge do glamour e da fama, apesar da visível fragilidade do mito, de sua solidão e desencontros amorosos. Poderíamos interpretar que Katy Perry faz alusão à mulher mais famosa do

mundo, que foge de *paparazzis* e sente a necessidade de algo que preencha o seu vazio, em meio à multidão, como ocorreu com a inesquecível diva do cinema hollywoodiano. A protagonista busca encontrar a liberdade graças à transformação lírica, servindo-se dos equívocos paradoxais para expressar a lógica do absurdo da vida das celebridades.

A música e a narrativa prosseguem, enquanto no chão começa a se formar uma cratera, a cantora quebra o espelho com a mão, como num passe de mágica. Livram-se as duas da dupla ameaça: a que vem do chão que parece querer engolir as personagens e a do espelho, como se fosse uma janela para o mundo exterior - também bastante ameaçador para os famosos, que são continuamente perseguidos pelas câmeras em sua privacidade.

A seguir, aparece a menina empurrando uma cadeira de rodas onde a cantora aparece sentada tremendo, como se ela ainda estivesse enfeitiçada com a fruta que havia comido quando chegou no labirinto.

Nesse momento aparecem dois homens com cabeça de touro, numa alusão ao Minotauro, no labirinto mítico do rei de Creta. Lembramos que os videoclipes costumam usar também referências às narrativas míticas e às lendas, bem como a elementos folclóricos. Em frente a uma porta onde está escrito "saída", a criança salva a moça, mais uma vez, com golpe forte no chão; e os minotauros que estavam impedindo a saída delas saem voando.

Fig. 5. Os minotauros



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em – 07 jan. 2020

Segundo Durand, a primeira atitude do homem é estar de pé e encontrar o monstro, (a simbologia animal) seguida da escuridão e da queda. Forma-se o conjunto

que é representativo de uma epifania imaginária, angustiante e reveladora do sentimento do homem, diante da relação tempo e morte. Por outro lado, o autor define um caminhar reversível para o imaginário, que ele denomina de trajeto antropológico, a ser entendido como “[...] a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 41). Nesse caminho feito pelo imaginário, os objetos são representados não apenas pelas intimações subjetivas referentes aos sujeitos pulsionais, mas também pelas acomodações do sujeito ao mundo objetivo.

A narrativa continua porque os monstros interiores foram afastados e permitem o momento epifânico da libertação. As duas saem correndo de mãos dadas e aparecem em um novo cenário: um jardim paradisíaco, externo e bem iluminado, repleto de flores rosadas.

A letra da canção prossegue, fazendo alusão a um renascimento, que fora representado na mítica travessia do labirinto e no enfrentamento de seus obstáculos. Esta sequência é o ponto principal do videoclipe, em seu intertexto com os contos de fadas: lá está o Príncipe, mas não montado em um cavalo branco e sim num unicórnio – animal mitológico e o que tem enfática presença disruptiva na cena.

A presença extravagante do unicórnio branco como montaria do rapaz revela uma postura anti-ilusionista, no sentido de uma dupla afirmação de algo que não existe: o Príncipe é tão irreal e fantasioso quanto o unicórnio. Ele está ali, ilusoriamente, para salvar a Princesa. Como ocorre nas narrativas feéricas, está devidamente engalanado de branco e dourado, com botas de cano alto e calças vermelhas. Esta sequência seria o clímax do arco dramático da narrativa.

Entretanto, ostensiva agressividade da cena seguinte aproxima-se do pastiche: enraivecida, a protagonista dá um soco no rosto do pretendente, assim que ele desce do inusitado unicórnio.

Fig. 6. O Príncipe no unicórnio branco



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em – 07 jan. 2020

Emblematiza-se, no gesto violento da mulher, um enfático e emblemático despertar para a vida real, onde não há princesas nem príncipes encantados; muito menos um clássico final: “E foram felizes para sempre!” É como se os sentimentos liberassem a jovem das sombras do ciclo vital, da sucessão infância, adolescência e idade adulta, fundindo-as, todas, na mesma personagem, agora renascida.

Fig. 7 . Momento paródico: o soco no rosto do Príncipe



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE> Acesso em – 07 jan. 2020

Além das diversas cenas satíricas e desconstrutivas dos contos de fadas, constata-se o predomínio das alegorias. A narrativa videoclípica tende ao impulso

alegórico, ao revisitar arquétipos e mitos, com seus fatos narrados *in illo tempore* (naquele tempo), ou seja, em um tempo passado indeterminado das narrativas primordiais, porém que acenam a um porvir. A letra da canção prossegue e afirma a nova identidade assumida pela protagonista.

“I'm wide awake
Not losing any sleep
Picked up every piece
And landed on my feet
I'm wide awake
Need nothing to complete myself, no
I'm wide awake”⁵
(trecho da canção)

O cenário, fortemente icônico, mostra um céu azul com nuvens claras. As duas personagens femininas estão no centro da cena e emolduradas pelas flores rosadas. Ambas comemoram e se preparam para deixar a outra partir.

A menina que era sua própria representação quando criança, despede-se da sua versão adulta e deixa em suas mãos fechadas algumas borboletas, antes de ir embora em uma bicicleta rosa, cuja placa tem seu nome escrito: Katheryn. A simbologia da cor rosa transmite fragilidade e delicadeza, sugerindo feminilidade e afeição. Observamos que este tom de rosa é bem diferente da cor *pink* da peruca retirada pela cantora no início da narrativa.

Simbolicamente, a jovem estrela *pop* conseguiu livrar-se de seus medos infantis e adolescentes. ‘Acordou’ para uma nova vida, longe dos temores que a angustiavam e a prendiam nos subterrâneos da própria imaginação. Agora está pronta para assumir um papel feminino ativo no mundo factual, tanto na vida pessoal, quanto na continuidade de sua carreira musical.

Tendo despertado para a vida, ela agora está duplamente livre dos medos da infância e também dos desejos adolescentes de encontrar um príncipe encantado, montado num cavalo branco. Com a ajuda de sua própria imagem quando criança, a jovem cantora sente-se capaz de resolver todos os seus problemas profissionais. Nesse sentido, a narrativa do videoclipe não deixa de ser autobiográfica, integrando, não por

⁵ Tradução nossa: "Eu estou totalmente acordada / Sem perder o sono / Peguei cada peça / E cai de pé / Eu estou totalmente acordada / Não preciso de nada para me completar, não / Eu estou totalmente acordada".

acaso, o álbum *Teenage Dream: The Complete Confection*,⁶ lançado em 2010, como já referido.

No final da narrativa do videoclipe analisado, a jovem volta para sua realidade de cantora *pop* que é, com todos os perigos e responsabilidades da fama; novamente em frente do espelho de seu camarim e já vestida para seu próximo *show*. Invertem-se os papéis da narrativa primordial, pois, segundo Lipovetsky: “[...]os antigos poderes mágicos, misteriosos e maléficos atribuídos às mulheres sucedeu o poder de se auto inventarem, o poder de projetarem e construírem um futuro indeterminado” (LIPOVETSKY, 1997, p. 233).

O videoclipe finaliza com a cantora entrando no palco, pronta para um novo espetáculo, guiada pelas borboletas que sua imagem de criança lhe havia dado. A borboleta é um símbolo de renascimento, de leveza, de inconstância, de transformação e de um novo começo. A partir da simbólica da metamorfose, agora a cantora pode voltar a encarar o público, já transfigurada, com ênfase para a longa cabeleira escura, sem os antigos temores e inquietações da adolescência. É chegado o momento para inaugurar uma nova fase de sua vida e da carreira de sucesso.

Fig. 8. Cena final: Katy Perry “renascida” entrando no palco



Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0BW1vnBmIE> Acesso em - 07 jan. 2020

⁶ No videoclipe “*Wide Awake*”, a cantora Katy Perry, aproveitou o relançamento do álbum *Teenage Dream: The Complete Confection* (2010), que fez tanto sucesso com músicas como *Teenage Dream*, *California Girls* e *Fireworks*.

O vocábulo do título “awake” explica o metafórico despertar de um sonho adolescente (*Teenage Dream*) e demonstra a forma como a mulher contemporânea passa por transformações que lhe permitem um novo papel na sociedade do século XXI.

Imaginamos que a narrativa em questão seja dirigida a um público feminino mais específico e representativo de uma nova cultura, ou seja, uma mulher que se assumiu como protagonista da própria vida. Conforme assinala Gilles Lipovetsky, seria uma mulher que “[...] centrada no prazer e no sexo, no lazer e na livre escolha individual, desvalorizou um modelo de vida feminina mais voltada para a família do que para si mesma, legitimou os desejos de viver mais para si e por si” (LIPOVETSKY, 1997, p. 229). Acreditamos que essa “terceira mulher” de que fala o autor, seja o foco da atenção e da ação no videoclipe de Katy Perry.

Considerações finais

Originário da indústria fonográfica e do meio televisivo, o videoclipe incorpora, em sua morfogênese, as lógicas comerciais de produção cultural. Destacam-se neste nicho audiovisual determinados produtos que almejam ir além do papel promocional de um videoclipe, com suas investidas em narrativas performáticas, alegóricas, metafóricas e inventivas. Suas não raras propostas tecnoestéticas, geralmente, surgem de parcerias entre diretores de cinema e de vídeo com celebrados *pop stars*. É o que ocorre no videoclipe analisado.

Nessa narrativa audiovisual, a protagonista Katy Perry foge da realidade no momento inicial, quando ela se olha no espelho e viaja para um labirinto escuro, revisitando as narrativas feéricas de modo paródico, para reencontrar-se mitopoeticamente ao final da narrativa. É através das imagens poéticas que Gaston Bachelard vai buscar a vida imaginária. “Parece que habitando tais imagens, imagens que nos tornam estáveis também, recomeçaríamos outra vida, uma vida que seria nossa, nas profundezas do nosso ser” (BACHELARD, 1988, p.130).

Acreditamos que a simplicidade da letra, seu caráter repetitivo e o ritmo da canção *Wide Awake* servem de trilha sonora para uma narrativa audiovisual densa e alegoricamente representativa dos sofridos embates femininos, em busca de uma realização profissional sem, contudo, levantar qualquer bandeira feminista. Configura-se, portanto, uma narrativa de tensão transfigurada, ou seja, de transmutação mítica ou

metafísica do conflito existencial, com a emergência epifânica de uma mulher consciente do governo de si e dos poderes femininos.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo, Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

GENETTE, Genette. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

Sites consultados

https://www.youtube.com/watch?v=k0BWlvnBmIE_. Acesso em 07 jan.2020

<https://www.youtube.com/watch?v=98WtmW-lfeE>. Acesso em 07 jan. 2020

<https://www.pinterest.com/gmcbmw/katy-perry-wide-awake>. Acesso em 07 jan.2020