

## **ESTRATÉGIAS AUDIOVISUAIS NUMA NARRATIVA EM FORMATO VLOG: UM ESTUDO SOBRE A WEBSÉRIE THE LIZZIE BENNET DIARIES**

*Fernanda Gonçalves Caldas<sup>1</sup>*

### **Resumo:**

O presente artigo tem como objetivo investigar as materialidades audiovisuais na websérie *The Lizzie Bennet Diaries* (2012-2013), de forma a compreender as estratégias narrativas e performáticas acionadas pelo formato vlog, o qual se configura como base na construção do programa. Tal anseio perpassa a ideia de materialidade audiovisual que abrange os aspectos plásticos - locação, efeitos de edição, câmera, vinhetas etc - e a narrativa ficcional - como um personagem é introduzido à cena, como as redes sociais são convocadas, performance da “youtuber”, entre outros aspectos. Busca-se, assim, reconhecer os traços estilísticos na obra, de forma a pesquisar as regularidades e especificidades que a websérie traz consigo em relação a uma tradição do formato vlog, de forma a entender o que essas materialidades nos dizem sobre o modo de contar essa história. Contribuíram metodologicamente para análise aqui realizada estudiosos do cinema, Zavala (2010), Bordwell (2008), Aumont e Marie (2004). Tais escolhas são fundamentadas pela abordagem das audiovisualidades na internet, percurso que não pode se afastar das estruturas mediáticas já estabelecidas e em constante transformação, a exemplo do próprio cinema e da televisão.

**Palavras-chave:** Audiovisualidades, vlog, internet, *The Lizzie Bennet Diaries*.

Das folhas impressas ao meio audiovisual, uma adaptação literária percorre uma trajetória de transformação da narrativa, dos personagens, do ambiente e até do uso de aparatos tecnológicos. Transfere-se à tela do cinema, televisão e, nos dias atuais, ao computador e smartphone, a forma, a cor e som, o que, através das páginas do livro, era construído aliando-se texto à imaginação do leitor.

Os desafios para uma adaptação são múltiplos e não podem ser reduzidos a uma fórmula, mas sim pensados de acordo com as provocações de cada obra. Assim, uma mesma história pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes. Ao pensar no romance *Orgulho e Preconceito* (1813), um clássico de Jane Austen, é possível citar diversas versões para cinema, teatro, televisão, e até mesmo para própria literatura da obra que, ao abordar a construção do romance entre Elizabeth Bennet e William Darcy e a interação com o ambiente e outros personagens, retrata também a sociedade do final do século XVIII.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação Social pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas – Faculdade de Comunicação – Universidade Federal da Bahia (Póscom/Facom/UFBA). Contato: fernandacaldas4@gmail.com

Dentre as adaptações, *The Lizzie Bennet Diaries*<sup>2</sup> (2012-2013) chama a atenção por - além de atualizar a narrativa em termos da representação discursiva da sociedade moderna, do feminino e das novas mídias - trazer audiovisualidades que dialogam com que, rotineiramente, se espera de um determinado meio e/ou formato. Ao olhar o objeto de análise, suas características não apenas nos ajudam a entender o produto, suas materialidades audiovisuais, seus sistemas de produção e recepção, como também fornecem pistas para que possamos investigar a própria sociedade contemporânea. Neste contexto, a websérie *The Lizzie Bennet Diaries* (TLBD) não apenas traz mudanças quanto aos personagens ou a relação tempo-espço, introduz também, para além do texto, o uso do formato vlog, espécie de diário em vídeo *online*, como estratégia que configura sua forma e narrativa, fator que fornece pistas e nos ajuda a pensar a cultura, a política e sociedade na chamada Era da Informação.

O formato vlog e seu fortalecimento recém-histórico devem ser considerados junto à plataforma que possibilitou a expansão e desenvolvimento de sua estrutura estética e textual: o youtube. No livro *YouTube e a Revolução Digital* (2009), os autores Jean Burgess e Joshua Green falam que, apesar da plataforma não ser o único site de compartilhamento de vídeos na internet, possui um local privilegiado, pois é considerado “o maior aglutinador de mídia de massa <sup>3</sup> da internet no início do século 21”. Já em 2008, configurava-se entre os dez sites mais visitados do mundo. Sem dúvida, o site contribui para transformar a nossa maneira de observar conteúdo, através de um modelo de cultura participativa, entendido como seu principal negócio.

Ao entrar nessa plataforma, somos invadidos por conteúdos de produção profissional e amadora. O usuário pode buscar o conteúdo que deseja ou ainda receber indicações não solicitadas, por meio do algoritmo (método de processo de informação) do youtube, que recomenda vídeos semelhantes em outros canais referentes ao conteúdo assistido pelo usuário, ou ainda, sugestões com base nos padrões de interesse do espectador.

Dentro dessa mídia, cujo *slogan* atual sugere um dos seus principais produtos, *Broadcats Youself*, em tradução, “transmita-se”, os vlogs, tiveram seu formato

---

<sup>2</sup> O acesso a webserie é através do endereço: <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>>.

<sup>3</sup> Os estudos culturais problematizam a ideia de massa. Para Raymond Williams, um dos principais expoentes desse campo de estudo, o termo explica melhor a intenção dos meios em atingir uma vasta audiência, mas não usos que se faz da comunicação. E por ter implícita a menção à classe trabalhadora, o autor afirma também que massa despolitiza o conceito de cultura.

fortalecido e, conseqüentemente, tornaram-se socialmente reconhecidos. Num empréstimo do sonho hollywoodiano, possibilitou ainda o alcance da fama às pessoas anônimas.

Durante seus usos iniciais, o formato trouxe pessoas reais compartilhando determinados aspectos da vida, o que, à primeira vista, pode ser enquadrado em uma perspectiva documental. O histórico de Hank Green, um dos produtores da websérie, ajuda a olhar o fenômeno vlog e sua utilização como narrativa, já que o autor divide o *Vlogbrothers*<sup>4</sup> (2007 - atual), com seu irmão, o escritor *de best sellers* do gênero conhecido como *young adults*, John Green. Após cinco anos de comunicação digital, Hank Green deu início à produção de *TLBD* ao lado da produtora Bernie Su. Ao todo, *TLBD* tem mais de nove horas de duração, caracterizando-se, assim, como a mais longa adaptação de *Orgulho e preconceito* já produzida.

Assim, ao fazer o uso não rotineiro do formato vlog em uma obra abertamente ficcional e que tem como base uma adaptação de um clássico da literatura mundial, a websérie atraiu a atenção do público e da crítica. *The Lizzie Bennet Diaries* tem cerca de 270 mil inscritos e 73 milhões de visualização<sup>5</sup>, ganhador do primeiro Emmy de Melhor Mídia Interativa e que inspirou outras produções semelhantes, baseadas em adaptações de romances já consagrados para a internet. Alguns exemplos: *Emma Approved* (2013-2014), dos mesmos produtores de *TLBD*, inspirada em outro clássico de Jane Austen: *Emma* (1815); *Jules and Monty* (2014), inspirada em *Romeu & Julieta* de Shakespeare; No Brasil, o clássico *Senhora* (1874) de José de Alencar também ganhou uma versão moderna, a websérie *Dona Moça* (2015 - 2016).

Percebe-se, pelo número crescente de produções, a ativação da potencialidade de plataformas como o youtube em adaptar clássicos da literatura, de forma independente das grandes produtoras audiovisuais, conquistando financiamento, muitas vezes, diretamente do próprio público por meio de doações. Mesmo com o encerramento de *The Lizzie Bennet Diaries* em 2013, ela continua com seus canais e perfis dos personagens nas redes sociais disponíveis para leitura, visualização e interação. As mais recentes manifestações do público fazem referências aos cinco anos de criação do vlogseriado, comemorando neste ano de 2017.

---

<sup>4</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/user/vlogbrothers>>.

<sup>5</sup> Dados disponíveis em <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet/about>>. Acesso: 02 de maio de 2017. É importante ressaltar que esses números estão de acordo apenas com o canal oficial da websérie. Contudo, existem canais não oficiais que disponibilizam a websérie.

No canal, a websérie traz uma configuração típica dos canais de usuários do youtube. A própria personagem é usuária e administradora de sua conta na plataforma. Descrição do seu canal: “Meu ano em vídeo diário com minhas irmãs, minha melhor amiga Charlotte e eventualmente um cara chamado Darcy” (tradução nossa)<sup>6</sup>. O canal hospeda todos os episódios, num total de 110 vídeos e, como é possível observar na imagem acima, apresenta ainda indicações de outros canais e redes de conexões para o usuário<sup>7</sup> conhecer.

Do objeto de pesquisa a ser observado e analisado, destaca-se a mistura de elementos já conhecidos na obra-fonte com elementos distintos e modernizados, mas que não fogem da trama original, por exemplo, Elizabeth torna-se Lizzie, uma estudante americana de comunicação endividada com crédito estudantil. Junto à narrativa do produto principal, a websérie conta com prolongamentos da narrativa, com vários *spin-offs*, ou seja, histórias paralelas criadas a partir da série, que podem ou não contribuir para seu entendimento. Além do canal central, há ainda as páginas de *Pemberley Digital*<sup>8</sup>, *The Lydia Bennet* (irmã de Lizzie), *Gigi Darcy* (irmã de William Darcy e futura cunhada de Lizzie) e *Maria Lu* (irmã da melhor amiga de Lizzie) e *Welcome to Sandinton* (Gigi Darcy após do fim da série *TLBD*). Os personagens também participam de mídias sociais como Twitter, Pinterest, Facebook, Tumblr e Google+, conversam entre si, inclusive com os fãs. Por meio destas conversas, é possível ver outros enredos de um acontecimento que Lizzie narra na websérie, ao mesmo tempo, novos fatores são acrescentados.

Ao apresentar o vlog, Lizzie demonstra consciência de que está sendo visualizada por outras pessoas e espera ter algum retorno. Outros personagens também acessam os vídeos e comentam sobre eles. A narrativa ficcional de *TLBD* ultrapassa, portanto, a história e o formato da plataforma principal, ocorrendo em diferentes mídias, que se interligam, mas funcionam de forma independente.

---

<sup>6</sup> Original: “My year long video diary of my sisters, my best friend Charlotte, and eventually a guy named Darcy. If you want to contact me, email [Lizzie@lizzieBennet.com](mailto:Lizzie@lizzieBennet.com)”

<sup>7</sup> O termo usuário é aqui utilizado como sinônimo de leitor e espectador. Este uso é condizente com a comunicação digital.

<sup>8</sup> Pemberley Digital é a empresa fictícia dirigida por William Darcy, par romântico de Lizzie, no entanto, ela se tornou uma empresa real que cria webséries e é de propriedade dos idealizadores de *The Lizzie Bennet Diaries*.

Considerando as características do objeto de pesquisa, o presente artigo propõe investigar as materialidades na websérie *The Lizzie Bennet Diaries*, de forma a compreender as estratégias audiovisuais na narrativa. Este objetivo perpassa a ideia de materialidade audiovisual que abrange os aspectos plásticos (locação, efeitos de edição, câmera, vinhetas etc) e a narrativa ficcional (como um personagem é introduzido à cena, como as redes sociais são convocadas, performance da “youtuber”, entre outros aspectos). Busca-se, assim, reconhecer os traços estilísticos na obra, de forma a pesquisar as regularidades e especificidades que a websérie traz consigo em relação a uma tradição do formato vlog de forma a entender o que essas materialidades nos dizem sobre o modo de contar esta história.

Em razão do uso de diferentes mídias e, conseqüentemente, das linguagens distintas acionadas por elas, em acréscimo, devido à necessidade de se fazer um recorte de modo a possibilitar o estudo aqui realizado, o *corpus* investigado abordou o primeiro episódio do produto central, ou seja, do canal *The Lizzie Bennet Diaries*.

**Episódio 1:** a escolha é fundamentada pela apresentação da personagem e do programa em si. Através dele, é possível já delinear parte da materialidade que se apresenta, com suas devidas modificações, ao longo dos 110 episódios.



Figura 1: apresentação de chamada do vídeo referente ao primeiro episódio

Por meio desse recorte, buscou-se investigar a *mise-en-scène*, ou seja, o jogo engendrado entre cenário, câmera, performance dos personagens, até mesmo montagem e edição de modo a compreender o paradigma problema e solução enfrentados pelos produtores e os desafios acionados através da utilização do formato vlog. A investigação da *mise-en-scène* se faz, portanto, essencial para compreensão das materialidades do produto e seus modos de configurações.

## **Estudos sobre cinema e televisão para pensar o audiovisual na internet**

É prematuro, e as evidências mostram que é incorreto, anunciar que a internet se configura como espaço do novo. Ao pensar o audiovisual em meio *online*, podemos observar que a reprodução em plataformas digitais e suas extensões permitem identificar uma linguagem audiovisual historicamente construída, que encontra no aparato tecnológico, nas condições de produção, nas competências de leitura, nas socialidades e ritualidades presentes na sociedade condições de permanências e rupturas com outros meios, linguagens e valores.

Por isso, analisar o audiovisual na web é possível - e necessário - por meio das contribuições de autores do cinema, da televisão, do rádio, até mesmo devido ao papel de influência e formação destas mídias entre si, cujas constituições não podem ser apresentadas como estáticas e fixas. Por meio de seus produtos, constroem características próprias que se distinguem e se assemelham a outras linguagens mediáticas. A audiovisualidade na internet, por sua vez, não fica de fora dessa teia de correlações, imbricações, influências e oposições.

“Cada filme é um conglomerado de alusões a filmes produzidos anteriormente em distintas tradições genéricas” (ZAVALA, 2010, p.18). O autor refere-se ao universo cinematográfico, contudo, a confluência dos produtos não se restringe a um único meio, ela ultrapassa e se imbrica em outras mídias. Ao falar sobre o cinema contemporâneo, define-o como o *cinema da fragmentação* e da *alusão* e da *repetição na diferença*. Em sua opinião, não é somente o personagem o alvo da observação, o espectador também olha a “si mesmo num processo de reconhecer as convenções genéricas” (idem, p. 17) (tradução nossa)<sup>9</sup>.

Todo filme é parte de um interminável processo de recriação infinitas genérico. A recriação das convenções constitui, por sua própria natureza, um processo necessário para a mesma continuidade histórica. Trata-se de um diálogo que estabelece o espectador com seus próprios desejos, através da imaginação coletiva, objetivada sobre a tela de projeção. (ZAVALA, 2010, p. 18, tradução nossa)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Original: (...) “a si mismo en el proceso de reconocer las convenciones genéricas” (ZAVALA, 2010, p.17)

<sup>10</sup> Original: “Toda película es parte de un interminable proceso de recreación genérica. La re-creación de las convenciones constituye, por su propia naturaleza, un proceso necesario para la misma continuidad histórica. Se trata de un diálogo que establece el espectador con sus propios deseos, a través de la imaginación colectiva, objetivada sobre la pantalla de proyección.” (ZAVALA, 2010, p.18).



Tendo em vista a necessidade de construção de ferramentas que possibilitem a análise cinematográfica, Bordwell (2008) se contrapõe às excessivas generalizações analíticas no estudo do cinema. Ele, por sua vez, incentiva o analista a olhar à obra a partir do que ela convoca, da relação com o criador, entendendo não somente o espaço-tempo que este agente se encontra como também procurando investigar as tradições nas quais este cineasta está inserido, com a ressalva de que estar numa tradição fornece, mas não limita o agente histórico unicamente a um conjunto de escolhas possíveis, podendo fazer uso de inovações ou, até mesmo, de padrões opostos a esta tradição.

Assim, o analista deve tentar se aproximar do ponto de vista do diretor, com a situação que ele está enfrentando, os problemas e questões apresentadas e quais as soluções encontradas naquela situação. Bordwell, para ilustrar, faz um estudo de caso sobre possibilidades de gravação de um jantar. Algo rotineiro no dia-a-dia das pessoas, a socialização no momento da refeição instaura problemáticas para a narrativa audiovisual que devem ser solucionadas pelo diretor. Tais escolhas ajudam a pensar estilo, não como algo inerente à obra, mas sim ligada à percepção e habilidade técnica e ao movimento que perpassa e alia duas concepções em sua abordagem: aspectos plásticos e narrativa. Ele afirma que, “sem interpretação e enquadramento, iluminação e comprimento das lentes, composição e corte, diálogo e trilha sonora, não poderíamos apreender o mundo da história” (idem, p.58).

Para o autor, os elementos como câmera, montagem, deslocamento de objetos e personagens, posição do ator, gestos, duração da tomada, luz e cor, planos e imagens expressam, fragmentam e totalizam a informação, já que o sentido é construído por meio da interligação entre estes aspectos estéticos, de performance e materiais (aqui pensando como todo: da pré-produção à edição).

Ele enfatiza que toda solução encontrada num fazer fílmico exclui outras alternativas, assim, voltando ao exemplo de Bordwell da gravação na mesa de jantar, quando é feita a opção por focar nas expressões faciais - fazendo que o rosto ganhe destaque, ocupando grande parte da tela – há perdas referentes aos detalhes sobre a comida, as mãos e outras interações que se encontram fora de quadro. As soluções que podem ser acionadas pelo diretor fazem parte de rotinas estilísticas que Bordwell chama de esquemas, sendo as mais comuns as escolhas padronizadas de planos únicos, planos variados e o *travelling*, no entanto, estes não são os únicos esquemas disponíveis, como o próprio autor faz questão de enfatizar.

Outra importante contribuição de Bordwell é seu entendimento sobre mise-en-scène, que é considerado por ele como um termo polivalente em razão das suas diferentes apropriações. Entre as abordagens, o autor prefere a visão dos *jovens críticos* que enxergam nesta noção, que faz referência à estética do filme, a ideia de processo e produto. Sob esta ótica, mise-en-scène compreende “todos os aspectos da filmagem sob a direção do cineasta: a interpretação, o enquadramento, a iluminação, o posicionamento da câmera” (idem, p. 33). A partir desse entendimento, é reconhecido o poder do diretor na obra, em razão do fato de, assim, ser apresentado como o agente responsável por dar forma ao filme, mesmo sem se envolver, em alguns casos, com outros elementos, a exemplo de roteiro e montagem. “O termo também se refere ao resultado na tela: a maneira como os atores entram na composição do quadro, o modo como a ação se desenrola no fluxo temporal” (idem, p.33). Todos esses aspectos seriam elementos que significam o cinema. O autor cita ainda Perkins que, por meio do seu ensaio *Filme como Filme* (1972) atribuiu à mise-en-scène a posição de “questão central da arte cinematográfica” (Bordwell, 2008, p.35), ou seja, à valoração dos elementos, e suas interações, dentro da imagem. Em sua opinião, o fato do vocabulário para descrever ações e personagens se mostrar mais amplo do que os referentes aos aspectos técnicos é uma prova da dificuldade em se olhar a técnica estilística considerando os elementos extra-textuais.

“O estilo do filme interessa, porque o que é considerado conteúdo só nos afeta pelo uso de técnicas cinematográficas consagradas. Sem interpretação e enquadramento, iluminação e comprimento de lentes, composição e corte, diálogo e trilha sonora, não poderíamos apreender o mundo da história. O estilo tangível do filme, a superfície perceptual com a qual nos deparamos ao escutar e olhar: é a porta de entrada para penetrarmos e nos movermos na trama, no tema, no sentimento – e tudo mais que é importante para nós” (idem, p. 57-58).

O autor também tece uma crítica à abordagem nos estudos do cinema que “concebe a história como uma grande narrativa e busca interpretar o fenômeno fílmico à luz de grandes conceitos culturais” (idem, p.309). E completa: “Podemos tentar mapear a variedade de manifestações estilísticas num período determinado e em contexto de produção específicos, sempre permanecendo alertas para as práticas regulamentadas e as transformações dessas normas” (idem, p.309).

Por fim, o conceito metodológico de Bordwell relacionado ao paradigma problema/solução, auxiliará a pensar as escolhas frente aos desafios de uma câmera



imóvel e uma única locação por episódio, por exemplo, características do objeto aqui observado.

Para os autores Aumont e Marie (2004), por sua vez, o “constante entrelaçamento dos olhares da câmara, das personagens e do narrador definiria, em suma, a verdadeira fórmula básica do cinema narrativo” (idem, p.177). Os autores também recusam generalizações referentes à análise de uma obra e defendem que o olhar do analista deve recair sobre o objeto e as questões acionadas por ele.

### **Em busca das materialidades audiovisuais em *The Lizzie Bennet Diaries***

A partir do referencial teórico apresentado, foram construídos movimentos analíticos que buscaram auxiliar o desmembramento de algumas características do produto observado, de modo a contribuir para o entendimento das materialidades ali presentes.

#### **Episódio 1:**

- Descrição do vídeo: “O diário de vídeo que eu comecei como parte de um projeto de classe com minha melhor amiga Charlotte<sup>11</sup>” (tradução nossa).
- Duração: 3’19”

#### **Dados da página oficial<sup>12</sup>:**

- 2.689.728 visualizações
- 22.121 gostaram do vídeo e 418 não gostaram do vídeo
- 2.886 comentários<sup>13</sup>

“É verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro e muito rico precisa de esposa” (tradução nossa). Mostrando esta frase estampada na camisa, presente de sua mãe cujo maior desejo é casar as filhas com um bom partido, a personagem Lizzie Bennet de *The Lizzie Bennet Diaries* dá início ao primeiro dos seus 110 capítulos. Trata-se também da primeira frase do livro *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen.

Interagindo diretamente com a câmera, no quarto, tendo como plano de fundo uma porta que possibilita a inserção de outros personagens, Lizzie Bennet destaca já no

---

<sup>11</sup> Original: “The video diary I started as part of a class project with my best friend Charlotte.”

<sup>12</sup> Dados coletados em 04 de maio de 2017 na página oficial da websérie no youtube: Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>>.

<sup>13</sup> Os comentários mais recentes fazem referência aos cinco anos de aniversário da websérie.

início do vídeo quando pensa em vestir o presente de natal de sua mãe: “nunca!”. Segue então sua apresentação e primeira chamada para o programa, em um texto com fala rápida e pequenos cortes de edição, que parece deixar de fora quaisquer pausa ou respiração da personagem: “Quem sou eu? Sou uma universitária de 24 anos com uma montanha de dívidas em crédito estudantil, morando em casa e me preparando para uma carreira. Mas para minha mãe tudo que interessa é que estou solteira”. Por fim, o bordão que a acompanha do longo da websérie: “Meu nome é Lizzie Bennet e esta é minha vida”. Segue uma vinheta presente em todos os episódios: a imagem de um livro com uma estampa de coração e raízes saindo do livro é a logomarca que acompanha todos os capítulos da série, dando a ideia que o livro *Orgulho e Preconceito* produziu raízes.

### **A câmera que nos coloca em cena**

Jullier e Marie (2007, p. 22) explicam que o ponto de vista é apresentado pela localização da câmera, sendo considerados pelos autores como elemento possivelmente mais importante relacionado ao plano. Eles falam sobre o ponto de vista como uma testemunha, no caso do objeto aqui estudado, afirmam que a testemunha seria o leitor/usuário com quem Lizzie fala. A personagem reconhece a presença do espectador como um consumidor do vlog e fala diretamente para ele. Sobre ponto de vista: “Encontrar-se em um local significa receber as informações sob certo ângulo e não sob outro – uma seleção de informações das quais dependerá o julgamento” (idem, p.23). Para os autores, trata-se de um elemento que condiciona a leitura da cena.

No episódio analisado, grande parte do tempo é ocupado com o olhar da protagonista voltado à câmera, ou seja, em direção ao público. Há também olhares para outros personagens que entram em cena, no entanto, a câmera sempre é o alvo dos olhares dos personagens, sendo o público reconhecido como outro participante da interação. Mesmo com a entrada de outros personagens, não há quaisquer modificações do posicionamento/ângulo/foco da câmera, mas sim de cortes, possivelmente da edição, além da troca de posição dos personagens nesse quadro fixo. A câmera é vista como um personagem, Lizzie Bennet “nos” olha. Ela nos leva ao seu quarto e compartilha informações pessoais sobre ela e sua família.



Figura 2: frames do episódio piloto.

Na figura 3, uma sequência na qual a personagem apresenta, num tom de comédia e sem nenhuma evidência científica, a porcentagem de homens ricos e solteiros que não estão em busca de uma esposa, é possível notar que houve uma mudança de posicionamento da personagem, mas não há qualquer alteração no enquadramento: é notório a mesma estante de vidro à esquerda, a porta do fundo e os três quadros à direita. A movimentação da personagem é um recurso que gera dinamismo ao programa, ao mesmo tempo, são acrescentadas novas informações numéricas que buscam corroborar a mensagem sonora.

O enquadramento retratado será o mesmo ao longo de todo episódio. É possível inferir que esta escolha é feita em razão das características do formato vlog, cuja produção é realizada, muitas vezes, pelos próprios apresentadores e, quando há produtores ou cinegrafistas envolvidos, mesmo assim, a construção da narrativa quer transparecer que não há grandes investimentos envolvidos ali. A “espontaneidade” é um valor com capital simbólico nesse formato, mesmo que seja da ordem do roteirizado e produzido, o que importa é se apresentar com uma relação íntima e “verdadeira” com o espectador.

Charlotte, a melhor amiga da protagonista na websérie, é quem ajuda Lizzie no projeto. Ela é a cinegrafista oficial, no entanto, Lizzie também assume a função de cinegrafista quando Charlotte não está disponível para gravar. Muitos vloggers<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Os autores/personagens dos vlogs são conhecidos como vloggers.

produzem seus vídeos, inclusive, realizando a filmagem. Há também casos de um segundo ator ocupando esse papel<sup>15</sup>.

### **Ambiência**

A narrativa e seus prolongamentos multiplataforma acontecem em diversos ambientes. No episódio observado, se resume ao quarto de Lizzie. A escolha deste local evidencia um uso corriqueiro pelos vlogs pelo mundo. Longe de ser uma mera escolha espacial, esta ambiência proporciona e reforça o sentido de intimidade construído pelos vlogs. Nas gravações onde se repete essa locação, nada é mudado, mesmo enquadramento e a porta como elemento que permite a inserção de outros personagens.

O frame à direita da figura 6 ajuda observar essa característica, com a irmã de Lizzie, Lydia Bennet, a qual é introduzida em cena pela porta ao fundo, que permanece aberta após sua entrada. Vale ressaltar que no ambiente “quarto de Lizzie” a porta se torna um recurso continuamente utilizado com o objetivo de introduzir um personagem na narrativa. O mesmo se dá no local de trabalho de Lizzie, com a porta do escritório possibilitando a entrada de outros personagens. Há ainda a inserção de outros personagens simplesmente entrando no quadro pelas laterais, este recurso foi usado pela primeira vez no capítulo 25<sup>16</sup>, quando Lizzie gravou seu vlog numa conferência de vloggers, o vidcon, apresentada como a maior conferência sobre vídeos *online* do mundo, que acontece anualmente em Los Angeles (EUA). Hank Green, produtor de TLBD é co-criador do evento.

### **Edição:**

O programa conta com recursos de edição marcadamente observáveis nos cortes entre imagens onde a personagem muda de posição ou ainda cortes produzidos sem quaisquer alteração de plano ou posicionamento de Lizzie. Eles parecem tentar eliminar as pausas ou respiração entre as falas, de modo a conferir agilidade ao monólogo ou diálogo. Ou ainda, contribuem para a construção de uma performance dinâmica, seja com a Lizzie ou com a interpretação de outros personagens que ela interpreta utilizando

---

<sup>15</sup> Exemplo famoso no Brasil é do canal JoutJoutPrazer que tem os vídeos sobre divagações sobre a vida e sobre a sociedade filmadas pelo Caio, seu ex-namorado e estudante de cinema, que é um personagem que tem voz, no programa, mas não tem rosto. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/joutjoutprazer>>.

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hU6nVwRPcp8&t=50s>>.

técnicas de teatro: ao colocar um chapéu e pérola, por exemplo, ela assume o papel de sua mãe. Há ainda a digitalização de informações e sua inclusão em forma de texto na narrativa de forma a reforçar o que está sendo falado e performatizado pela personagem.

Outro ponto importante referente à edição na websérie é a existência dos *jump cuts* ou “saltos”, cortes não mascarados. Enquanto o *raccord* busca a organicidade e coerência, seja nos efeitos visuais, sonoros ou de linguagem, não atribuindo ao corte uma *carga de intenção*, os *jump cuts* anseiam a não-naturalização, enfatizam a intervenção. Comolli (2007) se debruça sobre o *jump cuts* definindo-os como uma técnica de *exibição do corte*, abreviador de gestos e fala, em resumo, um salto de fotogramas ou de imagens e de som.

Ele descreve o telespectador como um peixe rápido que deve ser logo capturado. A técnica de montagem confere ritmo à melodia audiovisual. “O mundo é muito lento, muito pesado, ele deve ser aligeirado, esvaziado, dessubstancializado. A imagem digital e o virtual ainda não estão inteiramente aí, mas as formas de imagem-tempo antecipam seus efeitos de aceleração e de virtualização” (idem, p.23).

Os *jump cuts* atacam diretamente a figuração do corpo humano na duração, a produção de uma fala na duração. Efeitos? A princípio, o de uma superfragmentação do conjunto filmado: os *jump cuts* aumentam o número de planos e reduzem sua duração (COMOLLI, 2007, p. 16).

Sem reduzir o poder da montagem, o *jump cut* impõe a visualização desse recurso de edição. Rompe com uma ilusão referencial ligada à realidade e não busca um efeito estético e narrativo de continuidade, a exemplo da montagem clássica. “O tempo prescrito pelo *jump cut* se apresenta como um tempo adaptável, lábil, dobrável, conformável, à disposição do criador. Um tempo miraculosamente *cômodo* (idem, p.30).

O *jump cut* é bastante utilizado nos vlogs. Como a websérie aqui retratada se faz a partir desse modelo, tal marca percorre toda a narrativa no *corpus* aqui analisado e ao longo dos 100 episódios da websérie.

#### **Som:**

A voz da personagem faz parte de sua performance e se relaciona com as expressões, olhares e ainda os recursos digitais. Lizzie, por exemplo, mesmo apresentando uma fala acelerada como característica marcante, utiliza sua voz para pontuar pausas voltadas para o humor. Já sua irmã Lydia entra em cena mostrando a

empolgação no modo de se expressar corporalmente e no timbre de sua voz, enquanto Charlotte se reserva a introspecção, ela aparece no quadro após ser puxada, literalmente, por Lizzie, ela fala baixo e pouco, do mesmo modo se dão seus movimentos, serenos e lentos.

Em relação à sonoridade referente à abertura da websérie, ela se apresenta apenas com instrumentos, aparentemente também digitais, com a imagem do livro com raiz saindo de um fundo preto com os objetos na imagem em branco, seguindo para uma inversão de cores, o que estava preto fica branco e vice-versa. Neste momento, o áudio musical aparenta uma espécie de “clique/campanhia” que enfatiza as mudanças de cores e começo da atração (o vídeo tem início antes da abertura, mas aparece como um prelúdio do que está por vir). Essa faixa sonora presente na abertura retorna ao final do episódio, junto a exibição do próximo vídeo da websérie, que encontra-se em voz-off, contendo apenas a melodia instrumental.

## Conclusão

Pode-se observar do *corpus* estudado que a websérie analisada faz usos de características socialmente reconhecíveis do formato vlog. Este formato historicamente convoca os leitores para uma aproximação com o personagem. As suas materialidades audiovisuais (sem citar suas interações nos comentários dos vídeos e redes sociais, não contempladas neste artigo) tendem a reforçar o efeito de que o usuário/leitor é espectador de uma conversa que poderia ter com um amigo, por exemplo. A ideia da câmera como testemunha é reforçada aqui, com o reconhecimento da existência do espectador, seja pela encenação ou pela interpelação direta.

Outra característica refere-se a aparente espontaneidade textual, de produção e de roteiro que a websérie busca aparentar. A ficção sugere ainda que os vídeos são idealizados e produzidos por Lizzie, característica comum em muitos vlogs, em razão do apresentador, muitas vezes, acumular a função de autor/produtor/intérprete/editor.

A mise-en-scène se aliou a esse formato e construiu uma história que é sim culturalmente reconhecível pelos leitores de Jane Austen, mas também podem falar com espectadores que não tiveram essa experiência literária e que reconhecem o vlog enquanto um formato preeminente na plataforma youtube, mesmo que não em produtos ficcionais, como é caso de *The Lizzie Bennet Diaries*. As materialidades, aqui



observadas através da mise-en-scène, contribuíram assim para uma aproximação dos desafios acionados por esse formato.

### **Referências bibliográficas:**

ANDRADE, Carolina Lourenço Reimberg. **Vlog como gênero da indústria audiovisual**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro, RJ – 4 a 7/9/2015. Disponível em: <<http://bit.ly/1P7hrJ7>>. Acesso em 02 de abril de 2017.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia 2004;

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Trad.: Maria Luiza Machado Jatobá. Campinas: Papirus, 2008.

BURGESS, Jean. GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo, Editora Aleph, 2009.

COMOLLI, Jean-Louis. **Algumas notas em torno da montagem**. DEVIRES – cinema e humanidades. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) – v.4 n.2 (2007) . p.12-40. Disponível em: <[https://issuu.com/revistadevires/docs/v.4\\_n.2\\_dossi\\_vest\\_gios\\_do\\_real-](https://issuu.com/revistadevires/docs/v.4_n.2_dossi_vest_gios_do_real-)>

GARDIES, R.(org.) **Compreender o cinema e as imagens**. Lisboa: Texto & Grafia, 2006;

JULLIER, L.; MARIE, M. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2007;

YOUTUBE. **The Lizzie Bennet Diaries**. Produção: Hank Green e Bernie Su. Los Angeles, EUA. 09 abr. 2012 – 28 mar. 2013. Websérie. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/LizzieBennet>>. Acesso em 01 de abril de 2017.

ZAVALA, Lauro. **Teoría y práctica del análisis cinematográfico**: la seducción luminosa. México: Trillas Editorial, 2010.