Plano de pesquisa

Título da pesquisa em desenvolvimento:
Canções cinematográficas: análise dialógica do filme musical *Les Misérables*

Nicole Mioni Serni
Orientadora: Luciane de Paula
Orientador estrangeiro: Peter Hitchcock

Introdução e Justificativa

O presente trabalho tem motivação a partir das pesquisas efetuadas durante a graduação e o mestrado da doutoranda. O estudo realizado na dissertação de mestrado desta pesquisadora contribuiu para o estudo dos gêneros discursivos ao analisar a partir dos estudos do Círculo de Bakhtin[1] o filme musical *Across the Universe* (2007) de Julie Taymor, relacionando-o com o contexto retratado e a época histórica com a qual dialoga (os anos 60 e 70), assim como com a trajetória e as canções da banda britânica *The Beatles.* No entanto esta dissertação se centrou, como era o seu objetivo, na análise do exemplar de filme musical *Across the Universe*, sem o compromisso de identificá-lo no interior de um panorama histórico do gênero musical no cinema. E esta é uma das continuidades que motivaram a escrita da tese, que desenvolve uma discussão da trajetória da produção de filmes musicais no cinema, e em especial, no cinema norte-americano. A partir então, de uma pesquisa sobre a construção deste tipo de filme ao longo dos anos será possível não somente (re)ver as particularidades de *Across the Universe* como também do novo filme-*corpus* escolhido para o doutorado: *Les Misérables* (2012), de Tom Hooper.

O filme *Les Misérables* (2012), de Tom Hooper, foi selecionado como *corpus* do doutorado por ser um filme musical que se diferencia do escolhido para o mestrado, uma vez que suas canções foram criadas especificamente para a obra, que, inicialmente,

[1] Ao se referir aqui ao Círculo de Bakhtin este trabalho considera as diversas obras produzidas por um grupo de autores do mesmo Círculo, entre eles Bakhtin, Medved, Volochinov, sem ter o objetivo, neste caso, de designar a autoria específica de devidas ideias ou conceitos, mas sim considerando a obra do Círculo como um todo de produção a ser estudada e discutida.

era literária (um romance de Victor Hugo, de 1862) e, depois, adquiriu uma versão teatral musical na Broadway, em 1987 (sob a direção de Robert Hossein e música de Claude-Michel Schönberg). A ressignificação da obra, tanto no teatro quanto no cinema, será pensada nesta pesquisa a partir do filme de 2012, levando também em consideração que o *corpus* escolhido para análise dialoga com a obra literária de Victor Hugo, inspiração inicial para a peça musical de 1987.

A versão de *Les Misérables* eleita como *corpus* deste plano de pesquisa demonstra como as formas típicas de enunciados de outros gêneros são incorporadas à sua genericidade e lhe alteram as características (cf. VOLOSHINOV, 1976; BAKHTIN, 2003 – ainda que os autores não tratem do gênero filme musical, suas afirmações podem ser pensadas com relação à linguagem de maneira ampla voltada, aqui, especificamente ao cinema). O trabalho com a análise do gênero filme musical permite o estudo das formas de incorporação de diferentes genericidades pelo filme musical, pois o *corpus* selecionado como objeto da pesquisa aqui proposta traz em seu interior a canção como outro gênero que, mais que incorporado, define um gênero específico, o filme musical. A importância do estudo proposto se encontra na contribuição que se pretende realizar para o entendimento da formação de gêneros a partir da relação com outros gêneros, como concebe Bakhtin (*idem*), em diálogo com a vida e semiotisado pela arte (literatura, teatro e cinema, no caso do objeto de estudo escolhido a ser pesquisado). O filme *Les Misérables* pode ser reconhecido como um gênero filme musical, sendo a sua principal peculiaridade a presença da canção na construção da narrativa, como elemento constitutivo da obra.

O conceito de gênero discursivo a partir dos estudos do Círculo de Bakhtin engloba, assim como todas as ideias do Círculo, uma série de outros conceitos a partir dos quais se forma e se encontra em relação. Para se falar de gênero discursivo torna-se necessária a discussão acerca de conceitos como diálogo, enunciado, entre outros. Nos estudos Bakhtinianos o enunciado nunca é adônico, ou seja, este está sempre ligado a outros enunciados que foram construídos anteriormente e também aos que a partir dele surgirão. Essa relação dialógica forma uma espiral infinita de interligações.

A ideia de gênero discursivo é comumente ligada à simples separação por características comuns, assim como fala Aristóteles em seus escritos. Este tipo de divisão, no entanto, considera uma espécie de forma pré-montada em que uma construção deve se encaixar. As características comuns acabam por se tornar regras,

particularidades que são exigidas de um devido gênero para que seja identificado como tal. Medved escreve que

> Normalmente, os formalistas definem o gênero como um agrupamento específico e constante de procedimentos com determinada dominante. Uma vez que os procedimentos fundamentais foram determinados fora do gênero, este foi mecanicamente composto a partir dos procedimentos. (2012, p. 193)

Os estudos do Círculo não compreendem os gêneros deste modo, pois assim haveriam regras prontas para o gênero antes mesmo deste se formar. Para Bakhtin os gêneros discursivos são relativamente estáveis, uma vez que se deve considerar tanto suas formas (relativamente) fixas quanto as características únicas e irrepetíveis de cada novo enunciado, Bakhtin afirma que

> A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (2011, p. 262)

O filme musical, objeto do presente estudo, possui, como gênero discursivo, particularidades que se repetem, que permitem que este seja reconhecido como musical, tais como o canto (em que aqui será pensada a canção) e dança (ou coreografia), por exemplo. Estas marcas possibilitam o reconhecimento do gênero, pois estão frequentemente presentes nele. Há, no entanto, também as características inovadoras, únicas a cada novo exemplar deste gênero. Não existe, deste modo, uma receita pronta, com exigências fixas, em que todo gênero deve se encaixar, mas sim formas relativamente estáveis, em que o gênero apresenta particularidades que se repetem ao mesmo tempo que possui as novas. Sendo todo enunciado, conforme o Círculo, único e irrepetível, cada exemplar de um devido gênero sempre apresentará traços novos.

Nesta pesquisa não apenas o filme musical será reconhecido como gênero discursivo, mas também a canção. Esta que, por si só, já intergenérica, pois possui letra e música em sua composição. Assim como a canção o filme musical é intergenérico, pois para sua formação são utilizados diferentes gêneros. Ao se falar aqui em intergenericidade este trabalho considera não apenas a mera incorporação de um gênero no outro, um simples reconhecimento, mas sim um gênero como constitutivo do outro. Para a constituição do gênero canção música e letra não são apenas outros gêneros no interior da canção, mas sim a própria composição deste gênero. No filme musical a canção ou a dança, por exemplo, são parte da construção do filme, se retirados, o gênero inexiste. São, portanto, parte integrante da constituição do gênero, que é intergenérico.

Para o Círculo os gêneros se dão em um devido espaço e tempo e circulam em esferas de atividade específicas. A discussão sobre o filme musical aqui considera portanto o gênero em sua forma, estilo e conteúdo, bem como sua produção, circulação e recepção dentro das esferas em que se encontram.

O gênero que se considera o filme musical, neste trabalho, é o gênero discursivo, conforme discutido pelo Círculo. No entanto o vocábulo gênero também será pensado aqui conforme as divisões entre os tipos de filmes no cinema como "negócio". Sendo o filme um enunciado de produção mercadológica, para a indústria cinematográfica o gênero "ajudou a estabelecer padrões de filmes, fator extremamente desejável por representar economia de escala e direcionamento determinados por produções para plateias específicas" (CUNHA, 2012, p.20) O gênero na forma em que é compreendido pela indústria se mostra como "uma estratégia para fidelizar suas plateias e minimizar seus próprios custos" (idem, p.24) Percebe-se, desta forma, que o filme musical é aqui pensado em sua circulação e recepção, ou seja:

> Desse modo, a obra de arte é vista como produto da comunicação social, ainda que de tipo específico. Uma poética sociológica tem como propósito entender a natureza desta forma de comunicação social. Fixada no material de uma obra de arte. Fora desse processo de comunicação, tomada independentemente desse processo, uma obra de arte não é senão um objeto físico ou um exercício linguístico. (BUBNOVA, 2009, p.38)

Os enunciados, ou obras cinematográficas no presente caso, são considerados em seus meios de produção, sem excluí-los de seus valores ideológicos e posicionamentos de resposta aos devidos tempo e espaço em que se encontram.

O filme pode ser considerado como gênero a partir do momento que se pensa neste como um enunciado, um objeto a ser analisado, que possui uma estrutura específica, característica do gênero, assim como possui outras novas, a cada filme produzido. A estrutura do filme musical trabalha com a canção, mas não entra apenas para confirmar algo do conteúdo e da forma do gênero, mas sim como parte do conteúdo e da forma do filme.

O musical é um gênero fílmico, e entre seus traços constitutivos está a canção. Muitos musicais possuem dança também, ou seja, as personagens se expressam tanto por canções quanto por movimentações e coreografias.

A presente pesquisa pensa o cinema, e mais especificamente, o filme musical, a partir dos estudos do Círculo de Bakhtin, que se debruçam sobre objetos como a literatura, por exemplo. Pensar o filme desta forma, sob a ótica de Bakhtin, é uma tomada de posição não tão usual, mas que se justifica ao se refletir sobre os conceitos

gerados pelo filósofo russo, ainda que seus objetos de análise fossem diferentes, pois ideias como diálogo, gênero discursivo, entre outras, fomentam discussões e possibilitam análises de artes diversas, entre elas, o cinema.

A arte do cinema possui

> suas maneiras de sugerir, através da colocação da câmera, do enquadramento e da interpretação, fenômenos como intimidade ou distancia, companheirismo e dominação, em suma, a dinâmica social e pessoal que se realiza entre interlocutores. (STAM, 1992, p.63)

O filme musical é aqui reconhecido como um enunciado a ser analisado, considerado como um gênero discursivo, conforme as ideias do Círculo de Bakhtin. Para o filósofo russo o enunciado é sempre dialógico, ou seja, não há enunciado que não se ligue a outros, sejam os que existiram antes dele quanto os que a partir dele se formarão. O conceito de diálogo, desta forma, é também muito importante para esta pesquisa. Ao falar sobre diálogo Bakhtin não pensa apenas no diálogo face-a-face, mas também nas relações dialógicas mais amplas. As obras do Círculo têm o diálogo ou o dialogismo como uma tônica, que aparece em diversas discussões, Stam afirma que:

> Em todos os livros encontramos variações do tema central da linguagem e do dialogismo. Esse tema central assume diversos nomes: poliglossia, heteroglossia, polifonia, dialogismo. Todos os termos estão associados à comunicação através da diferença, tanto entre pessoas como entre textos ou grupos sociais. (1992, p.12)

Ao se analisar, por exemplo, o filme musical como um enunciado poderão ser reconhecidas diversas relações dialógicas entre os exemplares deste gênero. Pensar a trajetória do filme musical no cinema não busca aqui uma mera descrição histórica, mas sim uma discussão com foco na estrutura do gênero, que se forma num contexto que não pode ser ignorado, pois este por vezes se mantém, e por vezes se modifica. Assim também a história e o homem se modificam, conforme surgem novas ferramentas tecnológicas algumas características se renovam e outras vão se tornando menos comuns.

Conforme comentado até aqui, para a análise dialógica do filme musical se torna necessário o estudo também do teatro musical e mais especificamente das produç~eos da Broadway. Desta forma, a fim de enriquecer a pesquisa, seria essencial que a doutoranda fizesse uma pesquisa em Nova Iorque para coletar dados sobre a produção do filme musical em Hollywood e sobreo teatro musical da Broadway, uma vez que cinema e teatro se encontram em constante relação no que se refere ao musical. O enunciado aqui escolhido como *corpus* e ilustração do gênero possui esse cruzamento

de linguagens (teatral e fílmica) em sua gênese, especificamente com relação à produção da canção (não gravada em estúdio, mas executada no ato de gravação do filme, como se faz no teatro).

Este plano de pesquisa prevê quatro meses de coleta de dados e escrita, e possui os objetivos a seguir.

Objetivos

Os objetivos deste plano pesquisa são, respectivamente:

Objetivo Geral

● Refletir acerca da constituição da arquitetônica do filme musical como gênero discursivo, constituído de maneira intergenérica, pensando-o em sua relação com o teatro musical e em especial a Broadway.

Objetivos Específicos

● Coletar dados sobre teatro musical e sobre a Broadway considerando-os em relação com o filme musical norte americano;
● Aprofundar o estudo teórico do Círculo de Bakhtin, em especial, as noções de cultura e estética;
● Compreender, por meio da análise dialógica discursiva, de que maneira os diversos gêneros se constituem no filme musical escolhido, reconhecido como intergenérico;
● Analisar a questão da entoação na encenação como elemento inovador da produção cinematográfica *Les Misérables*, em diálogo com o teatro musical e a performance cancioneira.

Material e Método

Este trabalho se trata de uma pesquisa qualitativa de caráter interpretativo, composta por etapas de descrição e análise que partam do texto/discurso, mas o vêem em sua mobilização pelo gênero. Para isso, parte-se das concepções de gênero (composição, forma e conteúdo) e intergênero, esfera de atividade, sujeito, diálogo, entoação e ato, da filosofia bakhtiniana.

Em consonância com a metodologia utilizada no projeto de pesquisa de Paula (2010), o percurso a ser seguido calca-se em três etapas: a descritiva, a analítica e a interpretativa. Considera-se a interpretativa como síntese do exame bakhtiniano do discurso, uma vez que por meio dela é possível demonstrar como a concepção da especificidade da abordagem bakhtiniana a torna distinta de outras propostas.

O método é o dialético-dialógico e o material é o bibliográfico. Ponzio reflete sobre o método aqui considerado:

> O sentido do texto se define na lógica da pergunta e da resposta, que não são categorias abstratas do *logos*, absoluto e impessoal, mas sim momentos dialógicos concretos que pressupõem "encontrar-se reciprocamente fora", pressupõem "cronotopos" diferentes, para quem pergunta e para quem responde. O "encontrar-se reciprocamente fora", a "extralocalização", é, para Bakhtin, fundamental na compreensão ativa. (2011, p. 188)

Discute-se, deste modo, sobre a dialética por ela se assemelhar à dialética clássica de afirmação, negação e síntese sem, necessariamente, concluir-se no terceiro elemento, mas entendendo-o como nova afirmação, logo, reinício de um novo ciclo, sem fim, sempre em movimento, em espiral.

A dialógica calca-se no enunciado responsivo por afirmar que, conforme calcado nos escritos do Círculo, a "primeira" afirmação (ou negação) nunca será, de fato, um enunciado inicial, mas sim já a resposta a enunciados outros que foram proferidos antes e serão produzidos depois dele. A anti-tese, por sua vez, é uma resposta ao enunciado anterior (tese) e estimula a produção de enunciados posteriores (síntese/nova afirmação), de maneira a dialogar com aquilo que foi e com o que se espera ser respondido. A síntese também se constitui como uma outra resposta, em diálogo com a anterior e com as posteriores a ela. Ela não finaliza o processo. Ao contrário, ela o mantém em movimento, com enunciados ininterruptos.

Quando se descreve os elementos de um exemplar de gênero, como no caso, o gênero filme musical, aborda-se as interrelações entre seus elementos e se identifica efeitos de sentido nele produzidos, o que remete à interdiscursividade do e no objeto, bem como, no caso do *corpus* desta pesquisa, à construção da arquitetônica do musical *Les Misérables*.

Ao se seguir implicitamente as etapas explicitadas acima, não se pode perder de vista o caráter totalizante da pesquisa, uma vez que, segundo Paula e Stafuzza (2010), a teoria bakhtiniana é "inclassificável". Logo, a ênfase é a interseção, necessária e positiva, entre essas etapas, dado que a fim de preservar a unidade do discurso, o

analista deve ter presente em seu olhar os vários aspectos que constituem o objeto de pesquisa, à luz do universo de sua discursividade e genericidade.

Cronograma de atividades

O cronograma deste plano de pesquisa será desenvolvido em 04 meses (de março a junho de 2017):

● Março: Levantamento bibliográfico das concepções de cultura e estética bakhtinianas no país estrangeiro.
● Abril: Coleta de dados (referentes especialmente à Broadway, ao Teatro e ao Cinema Musical).
● Maio: Análise dialógica do *corpus* e dos resultados.
● Junho: Escrita das contribuições na elaboração de parte da tese.

Os encontros com o orientador estrangeiro serão mensais e todas essas atividades não serão realizada de maneira estanque, como descritas acima. Por isso, para a melhor visualização do cronograma de execução proposto, segue a tabela em que, por exemplo, as reuniões de orientação aparecem contempladas em todo o processo, de maneira dialógica:

Etapas	**03/2017**	**04/2017**	**05/2017**	**06/2017**
Levantamento bibliográfico	**x**	**x**	**x**	
Coleta de dados	**x**	**x**	**x**	
Análise do *corpus*		**X**	**x**	**x**
Análise dos resultados			**x**	**x**
Escrita		**x**	**x**	**x**
Encontros com o orientador estrangeiro	**x**	**x**	**x**	**x**

Esta pesquisa contribuirá para a formação da aluna e colaborará para a construção de uma parte significativa da tese, uma vez que proporcionará contato com a produção do teatro musical e com um professor que, com um olhar da área dos estudos culturais e sendo bakhtiniano, poderá, em Nova Iorque, ajudar a refletir sobre o estudo do gênero musical, proposta central da pesquisa.

Além disso, este plano inicia uma parceria entre professores e alunos pesquisadores do Círculo de Bakhtin atentos à questão da arte e da mídia, especialmente, de produções cinematográficas e teatrais, nos Estados Unidos e no Brasil, por meio do GED – Grupo de Estudos Discursivos, com o contato entre a orientadora, a aluna e o co-orientador, o que pode possibilitar a formação de uma rede de pesquisa entre grupos com estudos especialmente voltados a enunciados de materialidades verbivocovisuais, como tem sido pesquisado por Paula.

Os resultados serão divulgados em forma de publicações de artigos e capítulos de livros, escritos individualmente e em parceria com os orientadores.

Bibliografia

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*: Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Musa, 2001.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV) (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem.* São Paulo: Hucitec, 1992.

BAKHTIN. M. M. (1929). *Problemas da Poética de Dostoievski*. São Paulo: Forense, 1997.

___. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal*. (Edição traduzida a partir do russo). São Paulo: Martins Fontes, 2003.

___. (1975). *Questões de Literatura e de Estética*. São Paulo: UNESP, 1993.

___. *Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

___. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

___. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

___. (Várias datas). *Art and Answerability*: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin, edited by M. Holquist and V. Liapunov. University of Texas Press, 1990.

___. *The Dialogic Imagination*: Four Essays, org. por M. Holquist. Texas: University of Texas Press, 1981.

BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.

___. (Org.). *Bakhtin*: Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2005.

___. (Org.). *Bakhtin*: Outros Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2006.

___. (Org.). *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009.

___. (Org.). *Bakhtin* – Dialogismo e Polifonia. São Paulo: Contexto, 2009.

___. Interação, Gênero e Estilo. *In* PRETI, D. *Interação na Fala e na Escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002, p. 125-157.

BILHARINHO, Guido. *O filme musical*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2006.

CUNHA, Paulo Roberto Ferreira da. *O Cinema Musical Norte-americano*: Gênero, Histórias e Estratégias da Indústria do Entretenimento. São Paulo: Annablume, 2012.

GERALDI, J.W. Sobre a questão do sujeito. *In*: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). "Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável". Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

HAYNES, D. J. *Bakhtin and the visual arts*. Nova Iorque: Cambridge, 2008.

HUGO, Vitor. *Os Miseráveis*. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. 4. ed. São Paulo : Cosac & Naify, 2012. 2 v.

LES MISERABLES. Direção de Tom Hooper. Estados Unidos: Universal Studios, 2012. 1 DVD (158 min.), color, sonor, legendado.

MACHADO, I. A. Gêneros Discursivos. *In* BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin*: Conceitos-Chave. São Paulo: Contexto, 2005, p. 151-166.

___. *O romance e a voz* – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MARCHEZAN, R. C. Diálogo. *In* BRAIT, B. (org.). *Bakhtin – outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

MEDVIEDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários*: introdução a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

PAULA, L. *O SLA Funk de Fernanda Abreu*. Tese de Doutorado desenvolvida na UNESP – CAr. Orientação da Profa. Dra.Renata Maria Facuri Coelho Marchezan. Araraquara: Mimeo, 2007.

___. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

___. “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

PONZIO, A. L. *A revolução bakhtiniana*. São Paulo: Contexto, 2008.

SCHATZ, T. *Hollywood Genres.* Random House: New York, 1981.

STAM, R. *Bakhtin*: da teoria literária à cultura de massa. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992 (Série Temas, Vol. 20).