Projeto de Iniciação Científica – FAPESP

Orientadora: **Luciane de Paula**

Orientanda: **Natasha Ribeiro de Oliveira**

O "ESTRANHO" MUNDO DE TIM BURTON: uma análise dialógica de animações

THE "STRANGE" WORLD OF TIM BURTON: a dialogical analysis of animatios

RESUMO: O projeto, fundamentado nos estudos bakhtinianos sobre a linguagem, propõe a análise das vozes sociais incorporadas pelos protagonistas de dois fílmes de Tim Burton: Jack e Sally, de *O Estranho Mundo de Jack* (1993) e Emily e Victor, de *A Noiva Cadáver* (2005). Pretende-se compreender a relação arte e vida a partir do universo arquitetônico burtoniano, por meio de uma análise verbivocovisual. A pertinência se encontra na reflexão acerca da relação arte (cinematográfica) e vida. A ideia é compreender como as valorações ideológicas presentes nos enunciados hollywoodianos de Burton refletem e refratam padrões sociais por meio dos sujeitos de suas produções, de maneira interdiscursiva/intertextual.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin; Sujeito; Diálogo; Signo Ideológico; Animação; Tim Burton.

ABSTRACT: The project, based on Bakhtin's studies about language, proposes an analysis of social voices incroporeted by the protagonists of two Tim Burton movies: Jack and Sally, from *The Nightmare Before Chirstmas* (1993) and Emily and Victor from *Tim Burton's Corpse Bride* (2005). It's intended to understand the relation art and life from the Burton universe considering an analysis verbal, vocal and visual.The pertinence is found on the reflection about the relation art (cinematographic) and life. The idea is undestanding how the ideological valorations presents on Burton's hollywoodians enunciatives reflect and refract social standarts through the subjects of his productions in a way interdiscursive and intertextual.

KEYWORDS: Bakhtin; Subject; Dialogue; Ideological Sign; Animation; Tim Burton.

Introdução e Justificativa

Propomos analisar, neste projeto, pela perspectiva bakhtiniana de linguagem[1], a construção de valores sociais em embate nos protagonistas das produções de Tim Burton[2]. O

[1] Analisaremos a linguagem verbo-voco-visual que constitui a arquitetônica enunciativa burtoniana. Todavia, para darmos conta da análise de um enunciado fílmico, comprometemo-nos em estudar a metalinguagem e as estratégias da linguagem do cinema, a fim de compreender melhor a constituição dos enunciados estudados.

[2] Alguns breves esboços analíticos, as pressuposições, hipóteses e a relativa desenvoltura com o tema e com as obras burtonianas se explicam porque estamos, desde o início do segundo semestre de 2014, envolvidas com a construção da proposta de pesquisa que aqui se apresenta. Inclusive, já apresentamos trabalhos em eventos e pudemos discutir sobre a temática que, aos poucos, delineia a pesquisa que pretendemos desenvolver com maior fôlego com o apoio da FAPESP. Devido ao limitado espaço de um projeto, não pudemos explicitar aqui ilustrações de maior fôlego, ainda que tratemos de exemplos o tempo todo, ao longo do projeto. Incluímos, no SAGe, um capítulo de livro aprovado para publicação (no prelo), bem como um dos painéis apresentados num dos eventos dos quais participamos, como ilustrações de nosso trabalho já iniciado.

foco se centrará em dois enunciados fílmicos de animação: *O Estranho Mundo de Jack* (1993)[3] (protagonizado por Jack e Sally) e *A Noiva Cadáver*[4] (2005) (protagonizado por Emily e Victor). Por meio das personagens, pretendemos refletir sobre as vozes sociais entremeadas entre os mundos daqueles considerados "estranhos" e os humanos, a fim de compreender o embate ideológico ambivalente existente nas obras, tomadas como enunciados que ilustram um estilo autoral peculiar de produção de animação burtoniana. As obras serão tomadas em interação e não de maneira isolada, pois são interdiscursivas/intertextuais, tanto entre si quanto com outros enunciados (que se farão presentes na pesquisa por cotejo), como os contos de fada (*A Bela Adormecida*) e obras literárias (*Frankenstein*), por exemplo.

Desde o título, ao utilizarmos o termo "estranho", partimos do título de uma das animações mais conhecidas de Tim Burton, *O estranho mundo de Jack*, tida como um dos enunciados fílmicos a ser analisado como *corpus* da pesquisa que se propõe.

Tomamos como "estranhos", os mundos em que habitam os sujeitos não-humanos. Sujeitos aparentemente "monstruosos" (como diriam, informalmente, "só que não") chamados de "estranhos" ironicamente. Esses sujeitos são caveiras, fantasmas, monstros, vampiros, entre outros, comuns na arquitetônica burtoniana.

O fato de esses sujeitos "estranhos" estarem deslocados de um ambiente típico (não são monstros assustadores numa trama de terror, por exemplo. Ao contrário, o sombrio é transformado em algo leve, cômico ou vitimizado) causa um efeito de sentido específico na trama. Quem não conhece o estilo de Tim Burton pode sentir um certo estranhamento com o tom de escuridão alegre de suas obras, flagrado pela presença dessas personagens "monstruosas", bem como pela coloração dos enunciados, caracterizados por preto, cinza e azul, produzidos, na maior parte das vezes, em *stop motion* (técnica que utiliza moldes feitos de materiais diversos como massa de modelar para gravar, quadro a quadro, as cenas e editá-las pelo computador) em convivência harmônica com canções alegres e danças festivas.

A contradição aparece na composição valorativa das personagens e revela o embate de vozes sociais existente nos enunciados. Há um tom de inversão impregnada nos sujeitos: os dilemas vividos pelas personagens são angústias humanas – a ênfase se encontra na rejeição e no desajuste social – expressas pelo tom emotivo-volitivo de seus atos, tão previsíveis quanto o que se impõe socialmente aos "humanos" (o "espírito natalino" de doação, ao invés de assustar e instituir o medo ou a travessura, típico da "bruxaria", como ocorre com Jack; e o desejo, obsessivo, de se casar, seja com quem e de que forma for, característico de Emily).

[3] *The Nightmare Before Christmas*, no título original.
[4] *Tim Burton's Corpse Bride*, no título original.

O que torna esses sujeitos "estranhos" é o seu comportamento previsível. Valores sociais – como o da generosidade e o do amor – são colocados nas tramas *a priori*, como característicos desses sujeitos e estes (sujeitos – com estes valores) não são aceitos pelos humanos, logo, não conseguem se ajustar socialmente e fazem de tudo para responderem aos seus outros (humanos) como prevê a sociedade, submetendo-se às normas. O ato de sujeição sistêmica sem resultado é o que os angustia, pois continuam, cada vez mais, desprezados. Não têm êxito. A sua "estranheza" se encontra, então, numa certa ingenuidade simplória de fidúcia cega aos valores sociais estereotipados, tomados como "verdades" inquestionáveis, que buscam seguir e viver (por exemplo: a felicidade advinda da bondade representada pelo Natal e do amor vivido no casamento, respectivamente, para os protagonistas Jack e Emily).

Os humanos, ao contrário, nas obras burtonianas, agem por conveniência, muitas vezes, sem escrúpulos, pelo poder, sempre tramando pelos becos, comunicando-se com sussurros, às escondidas, e isso é tomado como normalidade social nos enunciados.

Na relação entre "estranhos" e humanos, os atos dos sujeitos revelam valores invertidos como "padrão". Isto é, a padronização e a diferença são traços opostos que se ligam, recorrentes na arquitetônica burtoniana, presentes nos enunciados num jogo de convivência sem solução, de maneira ambivalente. No *corpus* principal da pesquisa, os protagonistas serão estudados como sujeitos compostos por essas valorações (de normalidade e estranheza) e elas os constituem ao mesmo tempo, pois, nas obras burtonianas, os "monstros" são desajustados e humanos tanto quanto os humanos são ajustados e monstruosos. Trataremos dessas questões ao considerarmos a interação entre os sujeitos no interior de cada enunciado e em cotejo com outros textos/discursos, do próprio autor e de outros autores e gêneros, com os quais os filmes dialogam intertextual/interdiscursivamente.

O "estranho" nada tem de estranho nas obras de Burton. Ao contrário. Suas ações corroboram valores sociais pregados e, muitas vezes, não praticados. Por não conseguir se encaixar socialmente ao que é tido como regra pressuposta (o Natal e o casamento não são defendidos nos filmes. Não precisam, pois são estereotipados. As suas simbologias são pressupostas como verdades, respectivamente, de generosidade e amor) é que o sujeito é caracterizado como "estranho" (e também já aparece dessa maneira desde o início dos filmes. O telespectador sabe o motivo das personagens se comportarem de determinada maneira ao conhecerem, ao longo da trama, as suas histórias, em geral, por meio de algum tipo de *flashback* – no caso da noiva cadáver, por exemplo, as letras das canções cumprem esse papel revelador). O público compreende e se identifica com o "estranho", tamanha a sua "normalidade". Pela pressuposição estereotipada, por meio de fórmulas, o herói é construído

como “estranho”/humano e as temáticas de ajuste/desajuste, rejeição/aceitação e baixa/alta autoestima são desenvolvidas em conjunto, como contrários contraditórios sem solução.

Os filmes que constituem o *corpus* de pesquisa tratam de temáticas e simbolizam uma produção recorrente, típica do estilo burtoniano. Obras que se constituem como fórmulas de sucesso entre jovens e adultos. Entre os adultos, por compreenderem e, de certa forma, identificarem-se com as temáticas[5]. Entre os jovens por trazerem à tona dilemas típicos vividos nesse momento de vida. Não é à toa que as personagens são, de certa forma, desengonçadas, muito magras, com seus braços e pernas muito compridos. Essas são características típicas da conhecida fase do “estirão” adolescente, momento em que os jovens estão em transição, do mundo infantil ao mundo adulto. São eles os “estranhos”, nem crianças e nem adultos, perdidos, nas sombras, desajustados e rejeitados por não se encaixarem, sentirem-se enganados, terem que obedecer seus pais e caírem em armadilhas e artimanhas dissimuladas. Isso é exatamente o que ocorre nos dois filmes a serem analisados:

Jack quer mudar de mundo e o seu mundo ao se perguntar por que ficar, o ano todo, preparando o Dia das Bruxas. Mete os pés pelas mãos ao desejar o Natal e, no final, encontra seu lugar em seu mundo, caracterizado como anteriormente, sem mudança e com final feliz. Não nos esqueçamos que este filme, de certa forma, constitui-se como um conto de natal moderno, hollywoodiano, logo, com final feliz, ainda que apresente certas peripécias.

Emily quer casar. Acredita que só assim será feliz. Busca um noivo a todo custo. Vive o drama do abandono. O filme, um típico conto de fadas adolescente, trata da temática amorosa. Emily se caracteriza como a princesa (a Bela Adormecida, no sono da morte) à espera de seu príncipe (qualquer um) e que ele lhe traga “o amor verdadeiro”. Diferente de Jack, no entanto, há uma mudança no “final feliz” de A Noiva: Emily não se casa e por vontade própria. Ela percebe o seu aprisionamento e se liberta (o filme termina com Emily metamorfoseando-se em muitas borboletas prateeadas, de costas para a Igreja, na porta lateral, de saída). Mesmo assim, há um “final feliz”: tudo fica em seu lugar porque a caveira-fantasma, caracterizada como “a outra” que “rouba” o noivo de Victória (o nome também não é escolhido fortuitamente, pois é ela, sem agir, que vence a disputa e se casa com Victor), vai embora, vira borboleta, deixando o casal inicial livre para “ser feliz para sempre”.

Não é por acaso que Jack e A Noiva são os dois filmes mais conhecidos, logo, de sucesso, de Tim Burton. Eles trazem à tona duas temáticas, incorporadas pelos protagonistas,

[5] Não temos espaço num projeto de pesquisa para desenvolver uma discussão aprofundada pertinente a esse respeito, mas pretendemos desenvolver um tópico sobre o direcionamento dos enunciados burtonianos a um público específico de jovens e adultos. Com isso, traremos para a pesquisa a questão da circulação e da recepção de seus enunciados, sem deixar, portanto, a relação intrínseca que a estética possui com a vida, como defende Bakhtin/Voloshiov no ensaio *Discurso na vida e discurso na arte*.

tipicamente adolescentes e muito inculcadas como valorações "verdadeiras" pelos "adultos" em nossa sociedade: bondade/generosidade masculina (Jack é o Papai Noel do Dia das Bruxas) e casamento como felicidade, necessidade imposta à mulher (é Emily e não Victor que se encontra aprisionada e sequer é tão conhecida por seu nome, mas sim como "a noiva cadáver", título do filme que a designa, como se ser noiva a revelasse. Subtraído esse lexema, o sujeito inexiste, torna-se mero "cadáver". Todavia, no filme, mesmo como cadáver, Emily persegue o casamento, tamanha a força desse valor imputado sobre as mulheres, que aprendem desde o nascimento que devem ser princesas e, para serem "felizes para sempre", necessitam se casar – e, para isso, precisam de um príncipe. Qualquer um).

Típicos contos ressignificados, os enunciados burtonianos elencados como *corpus* de pesquisa trazem como "estranho", ironicamente, o sujeito que não se ajusta socialmente por estar fora do padrão imposto como norma social (ter que amar a família e se doar; ter que casar etc). Logo, o "estranho" é aquele que, mesmo almejando se enquadrar, de alguma forma, encontra-se em desacordo com os valores incutidos como "verdades" em nossa sociedade (inculcados, inclusive, por produções midiáticas massivas como os filmes Disney, com os quais a obra de Tim Burton interage proximamente). Por isso, referir-se aos "estranhos" como sujeitos que não são humanos demonstra as suas humanidades diante dos próprios humanos, perante uma inversão de valores socioculturais. "Estranhos" que buscam a "normalidade", vista esta como encaixe dentro dos padrões ditados como único modo de ser e viver. Assim, o que parece "original" e diferente, muitas vezes, pode ser reprodução. Seja como for, a constituição desses sujeitos e valores não é simplista, pois trazer essas questões à baila nos faz refletir justamente sobre esses valores tidos como "inquestionáveis".

Desse ponto de vista, pensar sobre o movimento ambivalente e complexo sem solução (em que o jogo se estabelece, sem tomar o enunciado como uma ou outra face de uma mesma moeda – alienação ou resistência – , mas a moeda como um todo, com suas duas faces) é o intuito da pesquisa aqui proposta. Em outras palavras, buscar compreender as ideologias de estranhamento/padronização incutidas nas personagens como encarnações de vozes sociais em jogo, tal qual Bakhtin entende a linguagem, dialógica entre sujeitos (e) enunciados, compostos por forças centrífugas e centrípetas em movimento é o que pretendemos. O que justifica a pertinência da pesquisa é a compreensão da relação arte e vida, a partir de enunciados ilustrativos da arquitetônica de um autor expressivo que, com seu estilo específico, em certa medida, reflete e refrata, na superestrutura, valores por ela incutidos e socializados na infraestrutura. Isto é, entender como, na semiose fílmica construída por Tim

Burton, os valores sociais convivem em embate por meio dos sujeitos protagonistas que, de certa forma, simbolizam sujeitos humanos na relação vida e arte.

Em *O Estranho Mundo de Jack*, uma espécie de fábula de Natal, o protagonista é Jack, um sujeito confuso e melancólico ovacionado pela sociedade na qual está inserido. Ele vive em *Halloween Town* sob o título de "Rei do *Halloween*", junto de outros sujeitos típicos dessa celebração – vampiros, bruxas, fantasmas, monstros etc. Todo ano ocorre o mesmo tipo de celebração, com o intuito principal de assustar. A cidade existe com a finalidade única de fabricar o dia das bruxas. Após uma dessas celebrações, Jack começa a dar indícios de que se sente deslocado dentro de seu próprio mundo e deseja muda-lo. Sally – uma espécie de Frankenstein, criação do dr. Finkelstein[6] – observa-o e, por identificação com a sua insatisfação, adverte-o e o protege acerca da mudança pretendida.

Emily é *A Noiva Cadáver* que vive, adormecida[7], nos arredores de um cemitério à espera de um homem que a ame e se case com ela. Victor é esse sujeito que pede a sua mão, sem se dar conta de seu ato, pois ensaia o pedido de casamento a Victória e não a Emily. Ao colocar a aliança num aparente galho seco, que se transforma no braço de Emily, Victor se vê preso e obrigado a se casar com ela, uma vez que levado ao mundo dos mortos e, conhecedor que passa a ser da história de Emily, promete cumprir com sua palavra e se casar. Uma reviravolta ocorre na trama e Emily o liberta do compromisso, libertando-se também da prisão em que vive. Resolve, por vontade própria, libertar-se. Com isso, Victor tem o caminho desimpedido para se casar com Victória e viver "feliz para sempre".

Compreender a construção de Jack e Emily em interação com Sally e Victor, bem como a relação entre esses quatro sujeitos, nos dois filmes de animação de Tim Burton e dos filmes com outras obras, como semioses valorativas da vida, construídas a partir e por meio dos sujeitos é o objetivo deste projeto, conforme explicitado desde o início.

A hipótese da pesquisa é a de que a arquitetônica burtoniana se constitui de maneira interdiscursiva/intertextual[8], uma vez que as temáticas são típicas, há traços da composição

[6] Trabalharemos esse interdiscurso/intertexto com a obra de Mary Shelley.

[7] A interdiscursividade/intertextualidade com *A Bela Adormecida* também será contemplada na análise, no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

[8] De acordo com Fiorin (2006), entende-se como interdiscurso o correspondente a dialogismo, por isso, podemos defini-lo como um modo de funcionamento da linguagem, a relação entre discursos, em que se explicita um embate entre vozes dos sujeitos de um mesmo e de diferentes enunciados e entre enunciados (estes, os enunciados, entendidos como responsivos, pois tanto remetem a enunciados anteriores quanto a posteriores, dentro de uma dada esfera e/ou de esferas diferentes, como elo na cadeia enunciativa). Intertexto é toda e qualquer alusão concreta ao outro (sujeito e/ou enunciado). As maneiras de incorporar as vozes do outro podem, segundo Fiorin, ocorrer de duas maneiras: abertamente citada (com as formas composicionais do discurso direto e do indireto - aspas e negação); ou pela interna dialogização do enunciado bivocal (o que ocorre por meio da paródia, da estilização, da polêmica velada e do discurso indireto livre). Acreditamos que ocorram as duas formas de interdiscurso/intertexto nos enunciados burtonianos. Para Bakhtin, segundo Faraco (2003, p. 73-74), o diálogo incessante é "uma relação (...) em que os sujeitos não se fundem, mas cada um preserva a sua própria

formal de suas obras que caracterizam seu estilo e algumas personagens também são recorrentes em diversas de suas obras, com nomes e funções diferentes.

O autor-criador tem como marca a presença de atores específicos (como Johnny Depp e Helena Bonham Carter, por exemplo) como protagonistas de suas obras, bem como personagens de animação que se repetem em filmes distintos (Jack e Victor, assim como Sally e Emily, por exemplo, assemelham-se muito em seus traços composicionais, não apenas física, mas também psicológica e socialmente). Os enredos se passam em tempos e espaços delimitados (o tempo suspenso das celebrações num espaço de entre-lugar – mundos paralelos ao universo humano), com sujeitos "estranhos" de mundos distintos em interação contínua. Isso constitui a sua arquitetônica estilística autoral como interdiscursiva/intertextual.

A unidade dessa arquitetônica é a presença de marcas e traços temáticos, formais e estilísticos constantes de construção linguística e translinguística típicos: o traço dos desenhos, os enredos se voltarem às temáticas da rejeição e do desajuste, situados em universos fabulares e tempos suspensos (muitas vezes, festivos), com sujeitos "estranhos", tratar do não-pertencimento e do desejo dos protagonistas de serem aceitos socialmente e apresentar personagens recorrentes, com dilemas semelhantes.

À guisa de ilustração da arquitetônica intertextual burtoniana, podemos citar o cachorro de Victor (de *A Noiva Cadáver*), que ganha papel de destaque em *Frankenweenie*[9] (filme que, desde o título, parodia *Frankenstein*, de Mary Shelley. Aliás, a obra de Shelley tem presença constante na arquitetônica de Burton, pois há o Dr. Finkelstein, em *O estranho mundo de Jack* e tanto Sally quanto Emily podem ser consideradas Frankensteins femininas), um outro filme de animação (um dos poucos sem as vozes de Johnny Depp e Helena Bonham Carter – atores recorrentes das produções de Burton) em que o protagonista Victor (novamente o mesmo nome e os mesmos traços do protagonista de *A Noiva Cadáver*) ressuscita Sparky, seu cachorro (com nome diferente do cachorro que aparece no mundo dos mortos de *A Noiva Cadáver* como fiel escudeiro do Victor que protagoniza aquele enredo,

---

posição de extra espacialidade e excesso de visão e a compreensão daí advinda". Por isso, podemos afirmar que a singularidade do sujeito ocorre na "interação viva das vozes sociais" (p. 83). Segundo Fiorin, a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas nem sempre o contrário é correspondente, uma vez que todo enunciado é interdiscursivo, pois dialógico e estabelece relações de sentido entre seus sujeitos e outros enunciados, mas, nem sempre isso se materializa explicitamente no texto. Por isso, o autor afirma que "todo intertexto é um interdiscurso, mas nem todo interdiscurso é um intertexto". Ao utilizarmos o termo interdiscursividade/intertextualidade, admitimos que os diálogos de sentidos (interdiscursos) encontram-se materializados nos enunciados explícita e marcadamente (intertexto). Entender como esse movimento ocorre na arquitetônica burtoniana é um dos nossos intuitos. Mas, não basta entender como isso ocorre, é preciso analisar que valorações são colocadas no jogo, em embate, que vozes sociais se encontram mobilizadas nos enunciados, semiotizadas pelos protagonistas.

[9] Uma outra marca interdiscursiva/intertextual ocorre ao considerarmos o contexto histórico e o momento de produção das obras. O longa-metragem de 2012, por exemplo, é um *remake* do curta-metragem de título homônimo, produzido pelo autor em 1984, elaborado 28 anos antes.

mas com os mesmos traços do outro cachorro, morto naquele desenho), a fim de suportar a sua solidão, uma vez que não possui amigos por ser considerado "estranho". O fato de Sparky ser ressuscitado remete à obra de Shelley e à criação de Sally, a Frankenstein de *O estranho mundo de Jack*, companheira do protagonista dessa outra obra. Por meio desses pequenos exemplos, é possível ter uma ideia do quanto um filme não apenas remete a outro, mas, de certa forma, constitui-se a partir do outro, com personagens, temas e valorações recorrentes (intertextuais). Analisar esse movimento do projeto autoral de Burton colabora para a compreensão da sua produção estética e para a reflexão sobre as valorações em embate por meio das vozes sociais incorporadas pelos protagonistas, com seus dilemas humanos.

A temática da vida a partir da morte (típica de *Frankenstein*, mas não só, pois vampiros, como Barnabás, o protagonista de *Sombras da Noite*[10], entre outras personagens cadáveres que habitam mundos distintos em interação com os humanos, na Terra, remetem a essa temática da entre-vida/morte) e da relação entre os mundos dos vivos e dos mortos também é recorrente em Burton. Da mesma maneira, as técnicas de construção de suas obras (estas oscilam entre animações e filmes, em geral, muito negras, azuis e cinzas).

As dicotomias ambivalentes convivem sem solução na arquitetônica burtoniana, em embate. O dilema é naturalizado como humano e "estranho" ao mesmo tempo. A oposição contraditória é um traço de sua arquitetônica. Como não é possível tratar dessa ambivalência dialética-dialógica em sua totalidade, o intuito da pesquisa aqui proposta é se voltar a ela a partir de um *corpus* delimitado: a constituição dos protagonistas das animações *A Noiva Cadáver* e *O estranho mundo de Jack*, vistos como representantes de parte da arquitetônica burtoniana, encarada como interdiscursiva/intertextual (o que fará com que outras obras apareçam de maneira orbital nas análises no decorrer da pesquisa, por cotejo).

Estudaremos a constituição dos protagonistas do *corpus* de nossa pesquisa em interação com outros sujeitos, ao levar em consideração a questão da concepção de linguagem bakhtiniana (dialógica) e de sujeito (constituído a partir da relação com seus "outros").

Por interação, podemos entender, segundo Bakhtin explicita em *Estética da Criação Verbal* (2011), a relação entre os enunciados, remetidos e influenciados uns aos outros, entre passado e futuro, eu-outro sujeitos e obras. Marchezan (2006) se refere ao diálogo no contexto bakhtiniano como a "reação da palavra à palavra de outrem".

Jack, ao propor, em seu mundo, a mudança de celebração festiva – o Natal no lugar do *Helloween* – obtém a concordância de quase todos, que se mobilizam e se submetem ao seu desejo sem questioná-lo. A única pessoa que, ao saber da mudança, reflete sobre isso consigo

[10] O título do filme de Tim Burton (de 2012), no original, é *Dark Shadows* e, segundo o próprio autor, remete (interdiscursiva e intertextualmente) à série dos anos 60, de título homônimo, de Dan Curtis.

e, depois, adverte Jack, é Sally. Quando ela, com seu olhar exotópico, seu excedente de visão, tenta avisá-lo das consequências de tal mudança, ele não a escuta e por estar centrado em si, cai numa cilada. Se Emily sofre de rejeição e baixa auto-estima, como Sally, Jack se caracteriza como Narciso, o "rei" de seu mundo, a quem nada deve ou escuta[11].

A exotopia é o olhar deslocado do outro que permite a completude do "eu". De acordo com Amorim, a exotopia compõe a "[...] necessidade do olhar do *outro* sobre mim para compor de mim um olhar inteiro, para ver de mim o que não posso ver". (2004, p. 289), pois "não posso ser herói de minha própria vida porque, de meu ponto de vista, minha vida não se conclui e o sentido dela é sempre inacabado" (2004, p. 289).

Emily precisa de Victor para conseguir se conscientizar da não-necessidade de se casar para ser feliz e, com isso, tornar-se dona não só de sua própria vida, pois a decisão de deixar Victor livre para se casar com Victoria, que, como ela, outrora (em vida), encontra-se desolada à espera de Victor, é tomada por Emily quando ela se vê na situação de Victoria e percebe estar reproduzindo com o outro (no caso, Victoria e Victor) a situação experimentada por ela em vida, bem como, ao ver os dois juntos, perceber que se amam. O excedente de visão e a identificação com o outro traz consciência à Emily de seus atos e de seu ser.

Bakhtin (2004) considera a relação autor-personagem vinculada à atividade estética e ao acabamento da obra. A relação de completude existe entre dois lugares: o do "eu", o sujeito que vive e tem a visão do lugar onde vive; e a do "outro", exterior, que tem a visão do "eu" e pode (e, talvez até tente) mostrar o que vê da visão que tem do outro. Seja em *A Noiva Cadáver*, seja em *O estranho mundo de Jack*, a tentativa de transformação é possível por meio dos atos dos sujeitos que não vivem nem pertencem ao universo humano, uma vez que, respectivamente, os protagonistas são um cadáver (Emily) e um ser do mundo do *Halloween* (Jack). De outro lugar, cada um deles tenta se alterar e pertencer ao mundo dos vivos. Por meio de sujeitos outros, "estranhos", as valorações humanas se revelam.

O não-pertencimento das personagens está associado à exotopia, pois, segundo Amorim, o "[...] deslocamento ocorre com a ideia de não-coincidência consigo mesmo" (2004, p. 290). Por Jack e Emily estarem em outros mundos é que possuem excedente de visão maravilhado sobre o mundo humano. Refletir sobre a "realidade" humana por meio de narrativas fabulares, vistas de maneira exotópicas, não é algo novo. Ao contrário, é uma estratégia bastante conhecida, pois ao tratar da estranheza humana por meio de sujeitos não-

[11] A caracterização emotivo-volitivo das personagens femininas é diferente daquela que compõe as masculinas. As valorações reproduzem estereótipos patriarcais. Pretendemos adentrar essa discussão no desenvolvimento da pesquisa. Aqui apenas mencionemos a questão por falta de espaço para desdobrar a reflexão, uma vez que se trata de um projeto de pesquisa. A nota demonstra que não desprezaremos algo tão significativo.

humanos, de e em mundos diferentes, é uma maneira de deslocar e descolar os olhos do "real" e, com isso, dar-se a liberdade de ser mais agudo, já que não se trata de algo – nem lugar nem pessoa – existente. A cidade do *Halloween* de Jack e o mundo dos mortos de Emily, ao mesmo tempo em que revelam a humanidade dos sujeitos, os tira da "realidade" e dá liberdade de expressão ao enunciador da narrativa, que, aparentemente, não fala do homem e seu mundo, ainda que sejam os humanos o tema das animações.

A exotopia dos sujeitos das narrativas ao mesmo tempo em que os distancia também os aproxima, por meio do deslocamento. O "eu" de cada um deles não se identifica com o "aqui" e "agora" vivido e essa percepção lhes é possível pela presença dialógica do "outro" em suas realidades. Os desejos das personagens não coincidem com o que vivem, elas projetam esse "hoje" para o "amanhã" ao planejarem mudanças em suas vidas e em seus mundos. Assim, o aqui-agora pode ser transformado no lá-então coincidente com o que querem. Em outras palavras, as transformações propostas por eles ocorrem interna e externamente: pela identificação ou não entre eu-aqui-agora e outro-lá-então, conseguem ver a si por meio dos outros, em lugares e tempos distintos, em interação.

Refletir sobre o estilo de Burton significa considerar o seu modo de produzir (composição), sobre o que produz (tema) e como o faz (forma). Para compreender isso, precisamos analisar as características físicas, os nomes e os estilos de vida das personagens, a construção ideológica e psíquica dos sujeitos de seus filmes, a temática da celebração, o deslocamento dos sujeitos, o tom sombrio que perpassa as obras, a técnica de filmagem das animações (*stop motion*), a recorrência temática e os traços composicionais de suas personagens, pois esses elementos marcam e revelam enunciativamente o que chamamos, por alusão a um de seus filmes, de o "estranho" mundo de Tim Burton.

As produções de Burton podem ser entendidas como enunciados responsivos aos contos de fada e aos valores canônicos de ajuste social. As suas obras se voltam à rejeição pelo desajuste e os dilemas vividos pelas personagens revelam o seu desejo de serem aceitas.

Bakhtin/Volochinov, em *Discurso na Vida e Discurso na Arte*, define as particularidades do enunciado e a configuração interativa da arte com a vida. No caso das animações, a peculiaridade do gênero pede que nos voltemos ao verbal e ao não-verbal que o constitui (além da língua, o visual – encenação, cores, enquadramento, gestual, perspectiva etc. – e o vocal – entoação, trilha sonora etc.), bem como à esfera de atividade massiva e artística do universo cultural cinematográfico e ainda ao contexto de produção, circulação e recepção das obras que, como em todo e qualquer enunciado "[...] integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico" (BRAIT, 2005, p. 67).

O enunciado é uma unidade de comunicação contextualizada que reflete e refrata as ideologias no pequeno e no grande tempo da cultura (pela inserção do contexto social e histórico nos signos). Os enunciados de Burton pertencem a gêneros discursivos específicos. Eles levam em consideração o discurso que envolve o próprio enunciado. A incorporação de ecos, ressonâncias e reverberações de vozes de outros enunciados num enunciado específico como resposta amarra o discurso estético à vida (social).

Pretendemos analisar, ao longo da pesquisa proposta por este projeto, de forma mais delimitada e detalhada, a construção valorativa dos sujeitos Jack e Emily em relação de alteridade com Sally e Victor. Para tanto, o conceito de sujeito é fundamental. Todavia, como nos estudos do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov as concepções teóricas se encontram ligadas, ao trabalharmos com a questão do sujeito, não é possível deixarmos de abordar também conceitos como exotopia e cronotopia, diálogo, enunciado, signo ideológico, arquitetônica e autor-criador, sobre as quais pretendemos nos debruçar ao longo da pesquisa.

Este projeto está calcado na Análise Dialógica Discursiva (ADD), ou seja, na perspectiva bakhtiniana, que considera a linguagem de modo vivo. Os mecanismos linguísticos e translinguísticos compõem o discurso e este se centra no signo ideológico, constituído de significante, significado, sujeito e história, num embate de valores contrários e contraditórios entre infra e superestrutura. Segundo Miotello, todo signo "[...] representa a realidade a partir de um lugar valorativo [...] o que faz o signo coincidir com o domínio ideológico [...]. O ponto de vista, o lugar valorativo e a situação são sempre determinados sócio-historicamente" (2005, p. 170). Em outras palavras, seria artificial retirar o signo de sua realidade material, pois ele só existe em interação social, uma vez que é dentro desse domínio (sócio-cultural) que ele adquire sua concretude viva. Desse ponto de vista, trabalhar com os filmes burtonianos assumidos como enunciados significa contextualizá-los na vida.

Bakhtin/Volochinov defende que as menores mudanças sociais repercutem imediatamente na língua. Conforme Miotello, as palavras "[...] funcionam como agente e memória social, [...] são tecidas por uma multidão de fios ideológicos, contraditórios entre si". (2005, p. 172). Nas interações são constituídos os sujeitos e, por meio de um modo de ser e de pensar de um sujeito (ao mesmo tempo individual e coletivo), podemos ter acesso ao sistema ideológico de determinado grupo e até mesmo de dada sociedade. Por isso, centramos foco na pesquisa proposta nos protagonistas dos filmes elencados como *corpus*, pois acreditamos que as valorações sociais se revelem nas vozes por eles semiotizadas.

O sujeito se constitui de diversas formas, assume inúmeras faces durante o processo de encarnação material do que lhe é exterior. Ainda que a constituição seja dele, do "eu", ela

ocorre dentro do grupo social e pertence ao grupo em que as interações foram realizadas. O Círculo, em *Filosofia do Ato* (1993)[12], discute sobre esse acabamento do sujeito dentro do evento de constituição de Ser ele mesmo: "Se o Ser fosse algo determinado, acabado e petrificado com relação ao seu conteúdo, ele destruiria a multidão dos mundos pessoais unicamente válidos [...]". O "eu" precisa estar não-acabado, em processo contínuo de constituição, na relação com o "outro", para que os sujeitos, os tempos e os espaços existam como possibilidades. Essa relação de alteridade é possível pela palavra (utilizada, aqui, em sentido amplo, tal qual preconiza Voloshinov – mais do que signo linguístico, uma concepção de linguagem), pois ela é o espaço que permite que os sujeitos habitem num mundo e se constituam num determinado tempo. Desse ponto de vista é que entendemos e tomamos os sujeitos Jack e Sally, Emily e Victor como foco da pesquisa proposta.

Jack, ao trazer o Natal para *Halloween Town*, é responsável pela ação não só realizada, mas também idealizada acerca dos valores a serem celebrados em seu e no outro mundo, pois seu ato altera a rotina social dos dois locais, dos sujeitos que neles vivem e dos tempos de cada evento, consequentemente, de seus valores. A significação do Natal para os humanos e para os sujeitos de *Halloween Town* é diferente porque o contexto é outro.

Segundo Bakhtin, "não é o conteúdo de uma obrigação que me obriga, mas minha assinatura sob ela". O "eu" é responsável pelo que fala e faz, ao mesmo tempo em que o faz e o diz em resposta a uma série de elementos presentes na vida, anteriores e posteriores (memória de futuro) a ele. Emily responde não só ao querer ter ficado com Victor, como também por não o querer mais, ao prever as consequências de seus atos na vida de Victor e Victoria, logo, ao que vem antes da história de Victor (a resposta à vida que levava Emily no mundo dos mortos, morta por não ter se casado) e depois do pedido de casamento feito num ensaio no cemitério, sem pensar que um galho poderia ser a mão de Emily. Victor também arca com seus atos, inclusive, o de um pedido de casamento "sem querer" à pessoa errada.

O estudo da arquitetônica de Burton se justifica ao pensar que um determinado autor-criador pode, de dentro de Hollywood, por um lado, reproduzir valores já socialmente arraigados e, por outro, ao mesmo tempo, refletir sobre eles ao coloca-los em cena, visto que, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, a relação de embate se dá no não-harmônico e o jogo entre infra e superestrutura pode ser flagrado nesses embates contrários e contraditórios.

A pesquisa proposta, ao se voltar para enunciados verbivocovisuais (conforme PAULA, 2014-2016), como se constitui o filme, fundamentada no escopo bakhtiniano, pretende contribuir para os estudos da área de análises discursivas. A análise reflexiva acerca

[12] Ano de tradução para fins acadêmicos de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza a partir da versão do inglês. *Toward a Philosophy of the Act*

da dialogicidade constituinte de dois sujeitos (Jack e Emily), compostos tanto pelo verbal quanto pelo não-verbal (desenho, traços, cores, gestos, vozes etc.), pode contribuir com os estudos contemporâneos em ADD, uma vez que, apesar de não se voltar de maneira enfática e tão explícita ao não-verbal, o Círculo deixou metáforas acerca da linguagem de maneira ampla e pistas a partir das quais podemos pensar as dimensões vocais e visuais da linguagem.

Por fim, ao compreendermos a constituição dos sujeitos em relação de alteridade com outras personagens (Sally e Victor), podemos colaborar com os estudos bakhtinianos ao que se refere à organização social dos sujeitos em enunciados contemporâneos. E essa é a importância do estudo ora proposto.

Objetivos

Os objetivos da pesquisa proposta se dividem em Geral e Específicos:

Objetivo Geral

• Analisar a arquitetônica autoral burtoniana a partir da construção valorativa dos protagonistas Jack e Emily, dos filmes *O estranho mundo de Jack* e *A Noiva Cadáver*, em diálogo com outras personagens (Sally e Victor) das mesmas obras e com outros enunciados, do mesmo autor e de outros autores e gêneros, por cotejo.

Objetivos Específicos

• Analisar a construção interdiscursiva/intertextual do *corpus* da pesquisa;

• Refletir sobre a estrutura fabular das narrativas burtonianas;

• Tratar da pertinência da perspectiva bakhtiniana como fundamentação teórica para analisar enunciados verbivocovisuais, como é o caso dos filmes de animação;

Plano de Trabalho e Cronograma de Execução

A pesquisa será desenvolvida no período de 12 meses, com atividades a serem realizadas em seis bimestres, conforme detalhadas a seguir:

- Primeiro Bimestre: Início da fundamentação teórica com base nos conceitos do Círculo e descrição do *corpus*, sempre em contato analítico com a obra;

- Segundo Bimestre: Continuação da fundamentação teórica, com alguns esboços de análises, pesquisa histórica sobre a arquitetônica de Burton e seleção de intertextos de cotejo;

- Terceiro Bimestre: Elaboração e entrega do Relatório de Progresso à FAPESP;

- Quarto Bimestre: Revisão e aprofundamento de concepções teóricas específicas, esboço de análises interdiscursivas/intertextuais e primeiros resultados;
- Quinto Bimestre: Interpretação acerca da construção valorativa dos sujeitos analisados, reflexão sobre a arquitetônica de Burton e resultados definitivos da pesquisa;
- Sexto Bimestre: Elaboração e entrega do Relatório Científico Final à FAPESP.

Os encontros entre orientadora e orientanda serão semanais, assim como a participação da aluna nas reuniões do GED – Grupo de Estudos Discursivos – coordenado pela orientadora. As pesquisadoras se comprometem a participar, com apresentação de trabalho, de, pelo menos, quatro eventos acadêmicos expressivos da área no decorrer do desenvolvimento da pesquisa e vigência da bolsa, assim como se comprometem a apresentar os resultados da pesquisa em forma de publicação, de, no mínimo, dois artigos em periódicos indexados na área ou capítulos de livros.

Para visualizar o cronograma de execução proposto, segue a tabela:

Etapas	1º Bim	2º Bim	3º Bim	4º Bim	5º Bim	6º Bim
Embasamento teórico	X	X	X	X	X	X
Contextualização	X	X	X			
Análise do *corpus*	X	X	X	X	X	X
Relatório Parcial			X			
Relatório Final					X	X
Eventos	X			X	X	X
GED	X	X	X	X	X	X
Orientação	X	X	X	X	X	X

Enfatizamos que as atividades não serão realizadas de modo estanque. Ao contrário, ocorrerão de maneira concomitante, como pode ser visualizado no cronograma.

Material e Métodos

As obras do Círculo que fundamentam este projeto e embasarão a pesquisa proposta são *O Método Formal nos Estudos Literários* (Bakhtin/Medvedev), *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Bakhtin/Volochinov), *Discurso na Vida e Discurso na Arte* (Bakhtin/Volochinov), *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin), *Freudismo* (Bakhtin/Volochinov), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de*

François Rabelais (Bakhtin), *Para uma Filosofia do Ato Responsável* (Bakhtin), *Questões de Literatura e Estética* (Bakhtin), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (Bakhtin), *Questões de Estilística no ensino da Língua* (Bakhtin), *Teoria do Romance I – A Estilística* (Bakhtin), *A Construção da Enunciação e Outros Ensaios* (Volochinov) e *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica* (Bakhtin). Além disso, obras de diversos comentadores (como, por exemplo, Faraco, Brait, Paula, Amorim, Machado, Tihanov, Vauthier, Bubnova, Zavala, Brandist, Marchezan, Fiorin, Miotello, entre outros) também serão incorporadas.

O material da pesquisa é de natureza bibliográfica, tanto ao que concerne ao seu *corpus* (as obras de Burton) quanto ao escopo teórico que fundamentará as análises.

A pesquisa proposta se caracteriza por sua natureza qualitativa e possui caráter interpretativo analítico-descritivo. O método, de acordo com a perspectiva teórica, é o que Paula et al (2011) denomina como dialético-dialógico e a pesquisa também trabalhará com obras interdiscursivas/intertextuais solicitadas pelo *corpus* principal por cotejo.

Partimos da ideia trabalhada por Amorim (2004) de que, nas Ciências Humanas, especialmente nas teorias discursivas e, em particular, numa abordagem bakhtiniana de pesquisa, não lidamos com objetos abstratos, inanimados e isolados. Ao contrário, voltamo-nos a outros seres humanos refletidos e refratados em sujeitos de linguagem, num *corpus* enunciado de um modo específico. Por isso, consideramos o nosso *corpus* um dos nossos outros, com quem dialogamos de maneira específica, num exercício de exotopia.

Os procedimentos analíticos estão calcados em três etapas: a descrição, a análise e a interpretação. A primeira etapa diz respeito à descrição do *corpus* (marcas composicionais de cada obra e sujeito a ser analisado). Em seguida, o *corpus* será analisado discursivamente (como as marcas existentes descritas se constituem e relacionam com outros enunciados e sujeitos). A última etapa corresponde à interpretação do *corpus* descrito e analisado (quais as significações produzidas possíveis nos enunciados em questão e como eles podem, de certa forma, ilustrar a arquitetônica burtoniana, bem como de que maneira se relacionam com os sujeitos, o tempo e o espaço de sua produção, assim como com a contemporaneidade, na esfera de atividade cultural midiática, onde circulam e por onde são recebidos).

Realizados tais procedimentos, conseguiremos responder à principal questão da pesquisa aqui explicitada: como se constitui o "estranho mundo de Tim Burton" e qual a relação entre suas animações e o homem contemporâneo?

Como exemplo, segue um breve esboço de análise de um elemento simbólico existente no filme *A Noiva Cadáver*, que demonstra a contradição valorativa da qual é constituída

Emily (por, no mínimo, duas vozes sociais): a(s) borboleta(s), tomadas como metáforas do aprisionamento à necessidade de casar (a lagarta/larva-Emily em seu casulo/túmulo) e a escolha pela liberdade (metamorfose da lagarta/larva à borboleta).

Nos fotogramas abaixo, seguem: duas das cenas iniciais do filme, em que Victor desenha uma borboleta (Fig. 1) e, em seguida, liberta uma outra (Fig. 2), azul, que guia a câmera pelas ruas da cidade ao seguir seu voo de liberdade; uma cena da metade para o final do filme, que demonstra o quanto Emily, como cadáver, se decompõe, com seu corpo constituído por larvas (Fig. 3); e a cena final, em que Emily se metamorfoseia em borboletas prateadas (Fig. 4), liberta da "necessidade" de se casar que a sociedade impõe às mulheres.

Fig. 1: Victor desenha borboleta

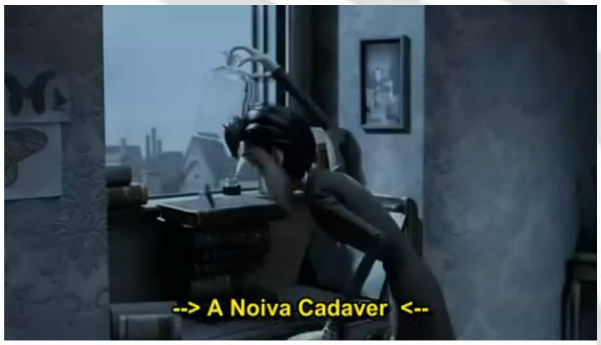

Fig. 2: Victor liberta borboleta

Fig. 3: Emily presa ao casamento, cadáver constituída por larvas

Fig. 4: Emily liberta do casamento, metamorfoseando-se em borboletas

Emily é um cadáver que se caracteriza como uma noiva e vive em sua morte à espera de alguém que a despose. O seu comportamento é a de uma "Bela Adormecida", deitada, no mundo dos mortos, com apenas o braço de fora, no cemitério, em meio a galhos secos. Ela dorme seu sono da morte presa aos valores sociais incutidos em vida, em especial, a ilusão da busca ao "amor verdadeiro", expresso pelo casamento – típica temática dos contos de fada. Não por acaso, a protagonista dessa obra é uma mulher.

O valor do casamento como passaporte para a felicidade é inculcado às mulheres-princesas, ensinadas, desde o nascimento, a esperar por um príncipe que, sem sequer conhecê-las, chegaria e pediria sua mão em casamento, como ocorre em *A Noiva Cadáver*. Esse valor é

colocado na trama, ao mesmo tempo, como pressuposta verdade que aprisiona a protagonista (sujeito que semiotiza comportamentos esperados por um determinado grupo social, o das mulheres-princesas) e como falsa ideia de felicidade, pois redoma invisível que a prende num entre lugar, num tempo suspenso (como a borboleta do início da trama, liberta por Victor).

A ideia de que a liberdade de Emily depende de Victor fica marcada no enunciado desde a abertura do filme, em que o protagonista desenha uma borboleta (Fig. 1) e, em seguida, liberta uma outra (Fig. 2). Emily seria uma lagarta (um cadáver composto por larvas – Fig. 3) em processo de mutação. Uma lagarta/larva presa às convenções sociais (como a borboleta azul, cativa, do início da trama), dependente de alguém que a liberte. A ação, pelo início do enredo, dá a entender que Emily, simbolizada pela borboleta presa, é incapaz de se libertar sozinha. Ela depende de alguém que o faça, ou seja, ela depende de Victor (um homem). À primeira vista, desde o início do filme até quase o final, o que se explicita é que Emily só pode mudar de condição (de lagarta/larva à borboleta) se Victor se casar com ela. A sua liberdade depende dele. Todavia, no final, quem age é Emily. Ela não só se liberta como liberta Victor para ser feliz e seguir seu caminho com Victória.

Emily passa a história inteira com(o) uma lagarta/larva (Fig. 3) dentro de si, cerrada na ideia fixa de se casar, como se essa fosse a sua missão de vida e sem se permitir ser quem é no processo iniciado, ou seja, sem amadurecer até chegar ao seu estágio final – ser borboleta, livre das amarras que a aprisionam. A busca por um enquadramento social faz com que Emily adie cada dia mais a sua metamorfose, sem se aperceber de suas especialidades. Ela está morta por um casamento não consumado em vida (ela foi ludibriada – em nome do amor, foi roubada e assassinada – e, mesmo assim, acredita que a única forma de ser feliz e livre é viver um amor e só pensa numa forma disso ocorrer, por meio do casamento, sem se dar conta de que esse é o grande engodo que a mata ideologicamente, mesmo como cadáver que é, aprisionando-a). Emily acredita que só consegue sair da situação em que se encontra – de noiva cadáver, presa no "Mundo do Mortos" à espera de alguém – pelo casamento.

A protagonista fala em amor o tempo todo: quer ser amada, sente-se rejeitada, compara-se a Victória e se menospreza, sem perceber o seu verdadeiro valor: a sua humanidade, certa ingenuidade adolescente e a sua bondade/generosidade. Todo o processo de enganação e não aceitação vivido reforça a sua baixa autoestima e a enfraquece, reforçando sua faceta lagarta/larva. Contraditoriamente, em nome do amor por Victor é que Emily cria forças para enfrentar seu medo (personificado pelo vilão da trama) e se libertar, metamorfoseando-se em muitas borboletas prateadas (Fig. 4).

O processo metamórfico de Emily começa quando ela cria forças e vai contra as valorações tomadas até o momento como verdades inquestionáveis (o amor, o casamento e a felicidade). Se até o final, antes de assumir sua voz e sua vida, Emily incorpora a imagem passiva de "Bela Adormecida", típica dos contos de fada e de filmes da Disney, o desfecho representa uma reviravolta na trama, pois a tomada de decisão em ato de Emily coloca em cheque valores e vozes sociais até então aceitos em conformidade, de forma submissa.

Ao decidir sobre sua vida, ela assume uma voz contrastante com outras vozes e traz para o centro da cena o embate com valores veiculados de maneira canônica por outros enunciados, como os da Disney, que, como já dito, constroem imagens de mulheres-princesas passivas, em busca de um príncipe que lhes seja um "amor verdadeiro" "feliz para sempre", depois do casamento (fardo, este, muito pesado tanto para a mulher quanto para o homem como compostos por esses enunciados, pois dependentes, heroicos e nada "reais").

A possibilidade de viver outras formas de amor sequer são cogitadas, assim como viver sozinha por escolha, muito menos. Isso não significaria, para os discursos canônicos Disney, por exemplo, forma possível de felicidade, pois fora da fórmula estereotipada inculcada. Todavia, é isso o que Emily faz: escolhe sair de cena, assumir sua vida e libertar-se da angústia de cumprir o papel a ela imputado. Emily dá as costas (literalmente) para a igreja (símbolo maior dos valores "cristãos"). Ela não é a noiva que entra na igreja, e, sim, a noiva que sai, que dá as costas para o que, até ali, tinha sido a sua maneira limitada de viver, em busca de uma felicidade artificial que lhe foi imposta como verdade.

Essa pequena ilustração sumária de como a ideologia pode ser pensada a partir e por meio dos sujeitos, pois eles representam vozes sociais em embate nos enunciados burtonianos, serviu apenas para mostrar como pretendemos desenvolver o percurso da pesquisa proposta. Muito pouco pôde ser demonstrado por essa breve exemplificação, feita a partir apenas do elemento larva/lagarta-borboleta. Não tratamos, aqui, das composições visual e musical, nem das relações de Emily com outras personagens do filme que não Victor, ou de outras obras (como Sally e Jack, por exemplo) porque nos limitamos a uma breve descrição analítico-interpretativa, devido ao espaço disponível num projeto de pesquisa. Para desenvolver as propostas aqui elaboradas de forma alargada é que contamos com o apoio da FAPESP para realizar a contento a pesquisa de Iniciação Científica que ora apresentamos.

Forma de Análise dos Resultados

Os resultados da pesquisa serão analisados de modo qualitativo e divulgados por meio de apresentações em eventos e de publicações de capítulos e artigos em periódicos indexados.

Referências Bibliográficas[13]

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. São Paulo: Musa, 2004.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2014.

___. *Discurso na vida e discurso na arte*. Texto mimeo, traduzido para fins acadêmicos da versão inglesa, sem referência.

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

BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). *O método formal nos estudos literários*. São Paulo: Contexto, 2012.

BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

___. (1975). *Questões de Literatura e de Estética*: *a Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 2014.

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

___. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

___. *Questões de estilística no ensino da língua*. Rio de Janeiro: 34, 2013.

___. *Teoria do Romance I – A Estilística*. Rio de Janeiro: 34, 2015.

___ *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. São Carlos: Pedro & João, 2011.

BARROS, D.L.P.; FIORIN, J.L. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1999.

BRAIT, B (Org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

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

___. (Org.). *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

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

BURTON, T. *O estranho mundo de Jack.* Disney Studios, 2008 (DVD).

___. *Noiva cadáver*. Warner Bross Pictures, 2012 (DVD).

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin.* Curitiba: Criar, 2003.

FIORIN, J. L. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

___. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

[13] As referências aqui elencadas se referem à bibliografia básica utilizada e consultada para a confecção deste projeto e ainda a algumas obras a serem estudadas ao longo da pesquisa. Não se trata, no entanto, de uma bibliografia fechada. Ela será complementada de acordo com nossos estudos.

FERENCZI, A. *Masters of Cinema*: Tim Burton. In: Cahiers du Cinéma. França, 2007.

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

KRISTEVA, J. "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman". *Critique*, XXIII. 239. Abril, 1967, p. 438-65, reimpresso em *Sèméiotikè*, p. 143-73.

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

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin*: criação de uma prosaística. São Paulo: Edusp, 2008.

PAULA, L. de. *Análise de discursos verbo-voco-visuais*. Projeto de pesquisa em andamento. Período de 2014 a 2016. Mimeo, s/d.

PAULA, L. de; FIGUEIREDO, M. H. de; PAULA, S. L. "O marxismo no/do Círculo de Bakhtin". *Slovo* - O Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, v.1, p. 79-98.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). "Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável". Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

___. "Círculo de Bakhtin – diálogos in possíveis". Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2012.

___. "Círculo de Bakhtin: pensamento interacional". Volume 3. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana*: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

___. *Bakhtin*: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.

TIHANOV, G. *The master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. New York: Oxford University Press Inc, 2002.

TURNER, G. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997.

VAUTHIER, B. (ed.). *Slavica Occitania Numéro 25 – Mikhaïl Bakhtine, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev dans les contextes européen et russe*. França: Toulouse, 2007.

VOLOSHINOV, V. N. (1930). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

___. *A Construção da Enunciação e Outros Ensaios*. São Carlos: Pedro & João, 2013.

WOODS, P. A. *O estranho mundo de Tim Burton*. São Paulo: LeYa, 2012.

ZAVALA, I. M. *Escuchar a Bajtin*. Porto Rico: Montesinos, 1996.

___. *Bajtin y sus apocrifos*. Porto Rico: Antrophos, 1997.