

Natália Pereira Matheus

Ana Paula de Sousa Nasta

Letícia Junqueira Lopes

# Cinema musical: uma análise dos filmes Nine e Moulin Rouge

Belo Horizonte, MG

Universidade Federal de Minas Gerais

Especialização em Imagens e Culturas Midiáticas

2010

## **1 INTRODUÇÃO**

O surgimento do gênero de cinema musical acontece a partir da década de 30, quando o cinema aderiu o áudio. Até então, os filmes eram baseados na interpretação dos atores e algumas legendas incluídas no decorrer das cenas. Quando foi possível sonorizar um filme, os diretores acreditaram que a música atrairia um maior público, devido à novidade do som e ao sucesso das peças teatrais e óperas da época.

Após o surgimento da novidade foram criados vários filmes musicais, sendo o primeiro chamado de O cantor de Jazz (1927), que foi precedido por clássicos como Cantando na Chuva (1962) e A noviça Rebelde (1965), na chamada “Era de Ouro dos Musicais”, que se estendeu até os anos 60, com influência dos teatros da Broadway. O gênero passou por uma fase decadente, com poucas produções e não mais agradava ao público. Foram então lançados Cabaret (1972), Grease – Nos tempos da brilhantina (1978) e O show deve continuar (1979), reformulando o modo de construção do filme musical.

A partir das novas tecnologias do cinema, os cenários dos musicais se reconfiguraram. Com a utilização de efeitos especiais, sobreposição de imagens, cortes rápidos e planos diferenciados, os filmes ganharam nova perspectiva, utilizando-se de características da TV e do vídeo, agregando valor ao cinema já conhecido. Baseado nessas características e perspectivas é que o artigo presente será desenvolvido, com o intuito de analisar dois filmes musicais: Nine (2009) e Moulin Rouge: O amor em vermelho (2001). Será a partir dessa análise que pretendemos entender se o musical Nine rompe com algumas atuais características de produção.

## **2 DESENVOLVIMENTO**

Para que possamos compreender a metodologia de construção dos filmes musicais, precisamos entender a estética da imagem e do cinema, bem como suas narrativas e elementos próprios.

## 2.1 Estética da imagem: características e efeitos

Na definição de Wolff (2005)<sup>1</sup> a imagem existe a partir do "suporte material" que são as cores e formas existentes em uma tela, fotografia, figura, estátua, etc. Mas a imagem é além do suporte material, ela é o resultado da compreensão do observador quando esse amplia o olhar e abandona o material fornecido para reconhecer um objeto familiar. Outra característica da imagem é que ela não pode ser tomada como a realidade, como o próprio objeto, e sim como uma representação. Ela não é o objeto, mas torna presente o objeto que está ausente, este está ausente na realidade, mas está presente na imagem.

O autor retoma mais duas características importantes da imagem apontando que a representação do objeto não tem, e nem deve ter, todas as suas características e que a imagem torna-se inferior, pois permite produzir várias cópias e versões, principalmente com o auxílio da tecnologia, mas o objeto real é somente um. Ou seja, "a imagem é a representação reprodutível de uma coisa ausente única, que lhe empresta alguns traços aparentes e visíveis" (WOLFF, 2005, p.23).

A imaginação é um instrumento do observador que auxilia no momento de compreender a imagem, pois coloca o objeto mais próximo. E nesse momento a imagem exerce no observador, vários efeitos que variam de acordo com os valores, conceitos, memórias e expectativas do mesmo.

Essas imagens que ele fabrica exercem nele, uma vez que as produziu, uma série de efeitos consideráveis. Por exemplo, o ser humano é sexualmente estimulado pelas imagens, pelas pinturas, pelas esculturas, pelas fotografias, pelos filmes (WOLFF, 2005, p. 19)

Wolff (2005) compara a imagem à linguagem quando diz que a imagem não é racional, não traz em si a explicação, não nega apenas afirma, e melhor que a linguagem, algo que o observador experimenta sozinho. A imagem descreve especificidades que dificilmente conseguiríamos através da linguagem e reafirma uma explicação, mas não conseguiria explicar algo por si só.

A imagem conhece apenas um tempo, o presente, e por isso consegue unificar todos os outros tempos. Também pode tornar presente algo que está momentaneamente ausente, algo que já esteve presente e não pode mais estar e

---

<sup>1</sup> WOLFF, Francis. In: NOVAES, Adauto (Org.). Muito além do espetáculo. São Paulo: Editora Senac, 2005.

algo que nunca esteve presente e nunca estará. No primeiro caso o autor afirma que a imagem é o representante visível de algo que é visível, mas está invisível naquele momento. E no último caso apontado o autor afirma que a imagem é o representante visível de algo invisível. Como exemplo o autor descreve o momento da finalização de uma imagem considerada sagrada.

Podemos assistir (...) ao momento em que a imagem muda bruscamente de estatuto, momento em que tudo se inverte, o humano torna-se divino, o profano torna-se sagrado, a manifestação do poder do homem de fazer imagem de deuses torna-se manifestação do poder dos deuses de manifestar-se em imagens aos homens (WOLFF, 2005, p. 33)

## 2.2 Características da narrativa

A exibição de um filme é muito mais que uma imagem apresentada em uma grande tela. Aquilo que é apresentado não se restringe à técnica ou à projeção, está presente e acontece, também, na mente do espectador. Esse espectador não está apenas diante do filme, mas está inserido nele; “há, simultaneamente, a invenção do espectador como sujeito do cinema, sujeito do filme e sujeito da experiência vivida que é a projeção de um filme” (Comolli, p.96, 2008)<sup>2</sup>.

De acordo com Christian Metz<sup>3</sup> (1972) o cinema transmite a impressão de estarmos assistindo um espetáculo quase real, desencadeando no espectador um processo perceptivo e afetivo de “participação”, com grande credibilidade. Isso se explica, em grande escala ao movimento. O cinema proporciona movimento aos objetos, e esse movimento dá uma noção de “corporalidade” e autonomia, dando consistência às formas. A própria psicologia verifica que o movimento é, em geral, recebido pelos indivíduos como real.

Metz (1972) afirma que o cinema traz elementos da realidade como ponto de partida, para nos dar sobre o universo da narrativa ficcional uma informação rica e variada. Embora existam exceções, uma narrativa clássica tem início e fim, ou seja, é uma seqüência temporal. Pode-se pensar, de fato, que duas vezes temporal: há o

---

<sup>2</sup> COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2008.

<sup>3</sup> METZ, Christian. A Significação no Cinema. São Paulo: Perspectiva, 1972.

tempo do narrado e o da narração. Com isso, conclui-se que a narração tem como função transpor um tempo para outro.

Em uma sociedade diretamente relacionada ao audiovisual é comum que o ser humano, na construção de suas referências e bagagens culturais sofra forte influência da narrativa imagem-som. A narrativa cinematográfica participa da experiência temporal de milhões de pessoas, proporcionando, assim, influência no aprender humano.

O impacto dessa narrativa cinematográfica pode ser percebido de variadas maneiras, ela atinge o espectador de múltiplas formas e em múltiplas direções. Pode-se notar o aspecto emocional, quando as pessoas choram, riem, demonstram algum sentimento pela história, pelas pessoas envolvidas. Elas compartilham o sentimento que foi vivido pelo ator, mas que, para elas, acontecem naquele momento. É como se o espectador estivesse dentro do filme, participando dele. Esse fato pode ser explicado a partir da idéia de que o sujeito satisfaz vontades particulares ao identificar-se com elementos do filme e projetar-se nele. Nas palavras de Xavier (2008, pg. 23) ocorre a "constituição do mundo imaginário que vem transforma-se no lugar por excelência de manifestação dos desejos, sonhos e mitos dos homens". Já o aspecto cognitivo acontece durante e após. Quem assiste ao filme pode buscar mais informações sobre o fato retratado, compartilhar com amigos. Isso que acontece ao espectador, junto à experiência estética ali vivida, passa a integrar o repertório humano e a fazer parte da memória de cada indivíduo.

A narrativa cinematográfica leva até a pessoa um conjunto de imagens-ação que, inicialmente, podem não ter significado algum, mas no decorrer do filme passa a ganhar sentido e significado. É a narrativa que produz textos que representam o pensamento e o tempo tornando-os visíveis e sonoros, além de significativos os conhecimentos que até então passavam despercebidos.

### **2.3 Estética do Cinema**

Considerando, então, a imagem como a representação do objeto ausente, mas ainda assim a comprovação, mesmo que ilusória, da existência de tal objeto, podemos pensar o que são as imagens no cinema. Como foi citado anteriormente o

cinema possui a característica de reproduzir o movimento, o que aumenta seu poder de convencimento, e a imagem em movimento é a projeção sucessiva de finitas fotografias, como aponta Xavier<sup>4</sup>.

Se já é um fato tradicional a celebração do "realismo" da imagem fotográfica, tal celebração é muito mais intensa no cinema, dado o desenvolvimento temporal de sua imagem, capaz de reproduzir, não só mais uma propriedade do mundo visível, mas justamente uma propriedade essencial de sua natureza - o movimento (XAVIER, pg. 18, 2008).

O autor explica que o poder de convencimento de representação do real ocorre também a partir de detalhes proporcionados pela câmera como instrumento de filmagem, além da identificação com personagens e situações por parte do observador. Um filme é constituído por sequência de cenas e dentro das cenas ocorrem diante de nossos olhos vários planos. O plano é o ponto de vista do narrador que entre um corte e outro traz uma imagem contínua. Tais pontos de vista são denominados como plano geral, plano médio, plano americano e close-up. A alteração do plano seguirá regras que produzirão harmonia entre os cortes, portanto os olhares dos personagens estarão apontados para um mesmo lugar ou se cruzarão, ou então os movimentos terão sequência, tudo isso para agregar uma continuidade à imagem, e assim à narrativa, apesar dos cortes. A partir das últimas características de filmagem apontadas o autor afirma que a mudança de plano distancia o filme do teatro e o aproxima da literatura, no momento em que permite um maior detalhamento dos elementos existentes.

A mudança do ponto de vista dentro de uma mesma cena, importante ruptura dentro do espaço teatral, pode ser aproximada a procedimentos frequentemente usados pelo escritor ao compor literariamente uma cena qualquer. Também este expõe os fatos através de um conjunto de detalhes particulares ou através de observações que dizem respeito ao conjunto, tal como na representação do cinema. (XAVIER, pg. 18, 2008).

Apesar de ter sofrido várias críticas, ao se introduzir o áudio, o cinema aumentou seu poder de persuasão. Onde, no princípio, haviam pessoas mudas e algumas legendas, foi introduzida a orquestra, que compunha o som de acordo com o texto dramático do filme, até que surgiu o som no cinema e a imagem ganhou algo a mais. Xavier (2008) afirma que o som não é um simples acessório da imagem, mas sim um importante componente do filme, assim como a imagem. Portanto, entende-se que no momento de seu nascimento no cinema o áudio complementava

---

<sup>4</sup> XAVIER, Ismail. O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência. Editora: Paz e Terra, 2009.

a imagem, mas um pouco a frente, quando observou-se a possibilidade do som como mais um elemento de exaltação da produção e manipulação da visão, o som passou a integrar o filme por completo e em novas composições.

### 2.3.1 Musical/Videoclipe

O gênero musical nasce na década de 30, após a introdução de som no cinema que até então era mudo. Seu roteiro enfatizava a dança e a música, e as narrativas eram caracterizadas a partir do canto.

Uma característica do musical, segundo Severino<sup>5</sup> (2007), é a narrativa musicalizada que é utilizada para contar fatos de maneira lúdica sem desrespeitar os elementos melodia, rimas, versos, etc. Assim como as falas, a narrativa musicalizada é de responsabilidade do ator. Também a coreografia é elementar para esse gênero e, geralmente, é composta por um grupo de movimentos padronizados. Portanto, as falas cantadas, as coreografias, os figurinos e cenários possuem detalhes atraentes que contem o objetivo de contar uma história e entreter mais profundamente o observador, como diz o autor:

Nesse sentido, as variações de uma coreografia seriam as diferentes formas de interpretação para o texto dramático musicado. Os cenários são detalhistas, fantasiados e multicoloridos de forte apelo a ludicidade. O corpo, nesse contexto, é valorizado pelo uso de roupas exóticas ou fiéis ao contexto do enredo (SEVERINO, pg. 25, 2007)

Assim como o musical, o videoclipe é constituído de música e imagem, que unidas a grafismos, efeitos visuais e sonoros e movimentos de câmera, trazem sentido ao espectador. Os planos têm curta duração, com cortes e sobreposições de imagens que dão o efeito de colagem ao representar a letra da música. Segundo Machado<sup>6</sup> uma tendência importante do videoclipe é a descontinuidade. “Tudo muda na passagem de um plano a outro.” (MACHADO, p.180). Existem algumas semelhanças entre videoclipe e cinema, como a criação de um roteiro, utilização de cenários e personagens que se envolvem para transmitir a mensagem da música.

---

<sup>5</sup> SEVERINO, Thiago Saveda. O gênero discursivo musical: um caminho para o Letramento. Monografia Universidade Estadual de Maringá. 2007

<sup>6</sup> MACHADO, ARLINDO. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. EDUSP, 2001.

De acordo com Machado<sup>7</sup>, “é como se o videoclipe contasse uma história à maneira do cinema: lá estão personagens, cenários e fragmentos de uma possível ação”. (MACHADO, p.161).

Soares<sup>8</sup> (2007) ao fazer uma análise do videoclipe aponta que as canções possuem em suas entrelinhas elementos que proporcionam a produção de sentidos e possibilita a execução de uma performance. Portanto, os elementos musicais indicam a modulação da voz, uma coreografia, um cenário, etc. De acordo com Soares (2008, pg. 4) os "videoclipes performatizam as canções que os originam, propondo uma forma de fazer ver a canção a partir de códigos inscritos nas próprias canções".

## **2.4 Apresentação e análise dos objetos de estudo: Nine e Moulin Rouge**

O cinema pode ser visto como propagador e representação do campo social. O telespectador vê, ali, um espelho ficcional do seu cotidiano, de suas histórias, emoções. O filme Moulin Rouge apresenta uma história de amor, na qual um jovem se apaixona por uma prostituta. Já o outro objeto de estudo, o filme Nine, representa a aflição e angústia de um diretor de cinema que não consegue escrever o roteiro de um filme devido a uma crise particular. Em ambos percebemos situações do cotidiano, que podem acontecer com qualquer pessoa.

### **2.4.1 Nine**

O filme Nine é um musical-romance, produzido pela indústria cinematográfica norte-americana em 2009, baseada em um musical da Broadway de 1982. Sob a direção de Rob Marshall, o mesmo de Chicago (2002), o filme conta a história de um cineasta, Guido Contini, que, em meio a uma crise, luta para conseguir escrever um roteiro. Toda a trama mostra os conflitos do protagonista com o trabalho e com

---

<sup>7</sup> MACHADO, ARLINDO. A Televisão levada a sério. São Paulo: Editora Senac, 2000.

<sup>8</sup> SOARES, Thiago. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. Artigo Intercom. 2007



várias mulheres de sua vida, as quais são fontes de inspiração para o cineasta. O elenco é composto por grandes nomes do cinema e da música mundiais.

O filme é uma metalinguagem e acontece a partir da exibição de videoclipes conectados por uma narrativa. Em *Nine* as cenas musicais estão na imaginação do protagonista que ressurgem nos palcos e narram sua biografia. Tais cenas podem ser consideradas videoclipes, pois narram a situação particular dos personagens com muita música, efeitos especiais, figurinos extravagantes, ruídos e detalhes formatados pelos planos. Mas os videoclipes não são essenciais para o acompanhamento da narrativa, apesar de obter maior destaque, eles apenas enfeitam a narrativa. Ao contrário daquilo que estamos acostumados nos musicais, a canção não irrompe das falas de um personagem, o público percebe claramente onde termina a fala e se inicia uma performance com características do videoclipe. Neste ponto não podemos deixar de lembrar que uma característica do videoclipe é excluída no caso do musical, pois no videoclipe a música está pronta e os elementos do vídeo são criados a partir da canção, no musical as músicas são construídas a partir da narrativa e dos pensamentos e falas dos atores.

Os cenários, figurinos e entonações são construídos a partir da música. As roupas e cenários são extravagantes e não condizem com a temporalidade do filme. As cenas musicais são, em sua maioria, fortemente caracterizadas por movimentos arrojados da coreografia apresentada pelos atores e da câmera.

O cenário dos videoclipes é o cenário onde será gravado o filme do protagonista, mas estes ganham vida ou desbotam de acordo com o tempo em que se encontra o pensamento de Guido. Os pensamentos do protagonista contidos em temporalidades diferentes aparecem em preto e branco para situar o público, ganhando cor no processo de acomodação da cena. Isso mostra que esses videoclipes têm relação direta com o personagem, acentua a ideia de que as mulheres ali apresentadas influenciam e perturbam o cineasta. A metáfora ali apresentada é a de que o cinema é o palco para todos os sonhos, delírios, devaneios e imaginação do diretor.

Os atores olham e se apresentam para Guido, falam para ele narrando seus conflitos particulares. O ponto de visão do protagonista se torna o do público, o que causa a impressão de que aquele personagem canta e conversa com você. A utilização de cores, sombra e luz, muito brilho, lantejoulas, paetês, purpurina e areia

fornece um cenário lúdico, e puramente teatral. Cada detalhe indispensável para a narrativa é exibido com planos específicos, a melodia das músicas são vibrantes e proporcionam uma experiência estética. Os atores, os figurinos e cenários são belos e além de atrair olhares, despertam desejos e fantasias.

#### **2.4.2 Moulin Rouge**

Moulin Rouge: Amor em Vermelho é um filme do gênero romance musical dirigido por Baz Luhrmann, cineasta australiano, que dirigiu também Romeu e Julieta (1996) e Australia (2008). A história do filme se passa em Paris no ano de 1900, tendo como cenário principal o Moulin Rouge, maior cabaré da cidade e que tem como estrela a cortesã Satine. O enredo gira em torno de Christian, um jovem escritor que se apaixona por Satine, sem saber que esta já era prometida ao Duque de Monroth. A trama da história se baseia neste romance proibido e no musical escrito por Christian, que através da música podia expressar seu amor por Satine sem que o Duque percebesse. Um dos personagens do filme representa Toulouse-Lautrec, famoso pintor impressionista que pintava a vida boêmia de Paris e era frequentador do Moulin Rouge.

As canções fazem parte da fala dos personagens, o cenário e figurino são mantidos e não existe uma quebra na temporalidade. Nos musicais de 30 a 50, acontecia uma descontinuidade, onde os números musicais entravam em meio à narrativa sem uma boa conexão, dando a ideia de ruptura em seu contexto. A partir de então, os musicais utilizaram canto em todas as falas dos personagens, mas o gênero se enfraqueceu. Moulin Rouge foi um dos filmes a resolver este problema de irrupção, trazendo o canto somente às falas representativas, e a tensão musical entre letra e melodia que caracteriza o drama do amor impossível.

O filme utiliza características do videoclipe para construção de suas narrativas musicais, havendo também encenações de músicas já consagradas, com cortes rápidos e movimentos de câmera predominantes deste formato. As cenas são vistas hora como realidade, hora com um tom de fantasia, representando as dificuldades do amor entre Christian e Satine, que morre com tuberculose ao final do filme.

Mesmo sem final feliz, é um dos filmes mais românticos e envolventes da história do cinema mundial.

A estética do filme nos chama atenção, com cores vibrantes e predomínio do vermelho nos cenários e figurino, caracterizando a força do amor nas narrativas. Luhrmann prefere um roteiro simples, dando ênfase à forma como a história é contada, às interpretações e apresentações musicais realizadas pelos personagens. A seleção musical dá o tom certo ao filme, com clássicos que vão de The Police a Madonna, em versões que se encaixam ao drama dos personagens. O filme é gravado em estúdio, e grande parte dele acontece no Moulin Rouge, com cenário excêntrico e detalhado, conta também com pinturas de Toulouse-Lautrec, numa construção ousada e provocadora que provoca o espectador.

### **3. CONCLUSÃO**

Para concluir voltamos à pergunta inicial e motivo de reflexão do presente artigo. Buscamos entender se o musical *Nine* rompe com as características de um musical atual como *Moulin Rouge*?

A partir dos conceitos apresentados sobre cinema e musical podemos perceber a grande influência deste gênero nas conquistas cinematográficas do mundo. Foram analisados os filmes *Nine* e *Moulin Rouge*, com foco em suas estéticas e narrativas, relacionando-as com as características presentes no videoclipe.

Os dois filmes possuem uma grande quantidade de informações expostas ao olhar do observador. Os figurinos, maquiagens, personagens, os elementos do cenário, os gestos, olhares, planos, falas, músicas, entre outros, são inúmeros e incontáveis detalhes. Por isso o observador consegue uma visão geral, mas não consegue capturar todos esses detalhes, o que torna os vários planos essenciais para a narrativa, pois recorta aquele detalhe importante para direcionar a dar continuidade à narração. É necessário assistir a um musical diversas vezes para contemplar um grande número de detalhes.

A performance dos atores é exageradamente teatral. Por existir no gênero musical uma exaltação dos detalhes e das performances podemos perceber que a fala dos atores e a própria narrativa, não as colocando em posições menos importantes, ficam em segundo lugar. A aproximação com o teatro a partir de algumas mesmas características proporciona uma experiência estética diferente à experiência proporcionada por filmes de outros gêneros. Sabendo que cada experiência estética é única e particular, o que foi observado, a partir do senso comum, é que com o avanço da tecnologia e dos meios de manipulação da imagem, esses mesmos meios, apesar de conterem ainda a forte perspectiva de realidade, diferenciam-se a partir de uma maior aproximação com a realidade do público. Portanto o teatro ao oferecer a oportunidade de experimentar uma experiência a partir dos atores que apresentam sua performance no mesmo tempo e espaço do observador parece se aproximar mais da realidade do mesmo. Mas o público não possui a opção de pausar, parar, rebobinar, e continuar a assistir a peça teatral, e o tempo do relógio é curto para tantos detalhes, portanto ao final do espetáculo fica somente uma visão geral, mas não específica das minúcias e das falas.

A partir de tais observações podemos concluir que o filme musical possui características muito semelhantes do espetáculo teatral com as vantagens de poder manipular o direcionamento do olhar (por parte da produção) e a continuidade da exibição (por parte do observador). Além disso, proporciona ao público uma maior quantidade de informações e detalhes, que as experimenta com maior intensidade em um tempo menor. Porém, não parece haver um rompimento no gênero musical, mas sim uma adequação dos meios de produção mais condizentes com a realidade e expectativas do público.

#### **4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 2008.

MACHADO, ARLINDO. A Televisão levada a sério. São Paulo: Editora Senac, 2000.

MACHADO, ARLINDO. Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas. EDUSP, 2001.

METZ, Christian. A Significação no Cinema. São Paulo: Perspectiva, 1972.

WOLFF, Francis. In: NOVAES, Adauto (Org.). Muito além do espetáculo. São Paulo: Editora Senac, 2005.

SEVERINO, Thiago SAVEDA. O gênero discursivo musical: um caminho para o Letramento. Monografia Universidade Estadual de Maringá. 2007

SOARES, Thiago. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. Artigo Intercom. 2007

XAVIER, Ismail. O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência. Editora: Paz e Terra, 2009.