

PERFORMANCE E GÊNEROS: APROXIMAÇÕES E DISTENSÕES ENTRE O ROCK E A COMÉDIA MUSICAL NO FILME *SCHOOL OF ROCK*

Daniel Oliveira de Farias¹

Resumo: Este artigo discute as relações entre o gênero rock e o gênero cinematográfico comédia musical hollywoodiana, a partir da *performance* musical em duas cenas do filme *School of Rock* (2003), dirigido por Richard Linklater. Demonstra que a produção de sentido fruto do encontro de diferentes gêneros ocorre, amiúde, mediante interações e confrontos das suas convenções. Utiliza-se como base teórica-metodológica as formulações sobre a *performance* mediatizada, de Zumthor (2007, 2010) e Cardoso Filho (2010, 2015), gênero musical, de Janotti Júnior (2005), cinema clássico hollywoodiano e encenação no cinema, de Bordwell (2005, 2008), entre outros. Os diálogos empreendidos no produto cultural foram analisados por meio dos elementos que conformam a *performance* – o reconhecimento, a reiterabilidade e a ritualidade dos gestos, dos enquadramentos e da encenação cinematográfica – em suas ligações e distensões. Identificou-se, no longa-metragem, aproximações e tensionamentos dos códigos cultivados e reconhecidos nos gêneros, a exemplo dos efeitos de comédia e as sátiras na comédia musical e os gestos e a atitude no rock, concluindo que tal processo pode proporcionar a abertura e a emergência de inovações.

Palavras-chave: *performance*, gênero, comédia musical hollywoodiana, rock.

1. INTRODUÇÃO

Há mais de meio século que o *rock and roll* é muito ouvido, aclamado, reivindicado e também discutido enquanto movimento e gênero musical no mundo inteiro. Seja nos Estados Unidos ou na Inglaterra, lugares onde ganhou visibilidade através de bandas como The Rolling Stones, Led Zeppelin, The Beatles e Pink Floyd, ou em outros países, vem marcando gerações de fãs e ouvintes, constituindo-se como importante fenômeno cultural globalizado. Atualmente ainda continua sendo bastante difundido e cultivado. Parte dos seus principais ícones, a exemplo de Mick Jagger, Jimmy Page, Paul McCartney e David Gilmour, está em plena atividade musical, com lançamentos de discos e grandiosas turnês internacionais, dividindo espaço com novos nomes que reiteram clássicos do gênero e/ou inovam ao promover misturas com outras referências sonoras, comportamentais e culturais, contribuindo para a formação de diferentes subgêneros.

¹ Graduando do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. E-mail: danoliveiradefarias@gmail.com.

Nesse caminho histórico de escuta e difusão, dos anos 1950 para cá, passando pela ampliação do alcance midiático e cultural do rock e pelo interesse e engajamento do público, reflexões acadêmicas também foram e permanecem sendo realizadas. Diversos estudos, principalmente, a respeito do gênero, nas suas dimensões culturais, sociais, políticas e afetivas (GROSSBERG, 1997); da sua estética e das suas práticas de escuta (CARDOSO FILHO, 2010); dos aspectos ligados ao seu sistema de valores e contravalores (MONTEIRO, 2006); da *performance* ao vivo – posturas transgressoras, gestos, instrumentos, volume, presença de palco etc. – e da música gravada em estúdio (experimentações e utilização da tecnologia de registro sonoro para a criação).

Incursões por outros ambientes e linguagens também são significativas na constituição do rock. Ao longo do tempo, o gênero dialogou com a fotografia, a literatura, a dança, o audiovisual e, sobretudo, o cinema. Filmes como *The Wall*, musical do Pink Floyd feito pelo diretor Alan Parker e ovacionado pelos fãs da banda, *No Direction Home*, documentário de Martin Scorsese sobre Bob Dylan, e inúmeras biografias marcaram a sua conexão com o cinema, o que faz levantar a seguinte questão: de que maneira um gênero musical, com suas convenções construídas e disputadas culturalmente, é abordado nas produções cinematográficas? Afinal, as próprias obras contextualizadas no universo do rock são identificadas, de alguma forma, dentro de um ou mais gêneros do cinema (documentário, biografia, comédia etc.). Diante disso, parece necessário, para os realizadores dos filmes, lidar tanto com o gênero musical rock quanto com o gênero específico do cinema.

Este artigo discute as possíveis aproximações e distensões entre o rock e o cinema internacional, a partir do filme hollywoodiano *School of Rock* (Escola de Rock, 2003), de Richard Linklater. O longa-metragem, lançado em 2003, é enquadrado como comédia musical² e tem como personagem principal Dewey, interpretado por Jack Black, um roqueiro que é expulso de sua banda e consegue emprego numa escola tradicional. Ele faz das suas aulas exatamente uma escola de rock, “ensina” para os alunos o que caracteriza um roqueiro e inscreve a turma num concurso, a Batalha de

² O site Adoro Cinema, especializado em filmes, define duplamente *Escola de Rock* (2003) como comédia e musical. O longa-metragem é tratado aqui no espectro da junção desses dois gêneros, que produz outro gênero: comédia musical. Percebe-se que os elementos do gênero comédia são mais presentes no filme, portanto que é o mais explorado neste artigo. A dimensão musical, nesse sentido, é abordada enquanto expressão do gênero rock. Em suma, *Escola de Rock* (2003) é entendido como comédia musical de rock no contexto do Cinema Hollywoodiano Clássico. Disponível em: <www.adorocinema.com/filmes/filme-47016/>. Acesso em: 02 setembro 2017.

Bandas. Percebe-se, durante o filme, que a *performance* do rock é um elemento central no desenvolvimento da narrativa, assim como o humor indispensável da comédia. Mas como o gênero comédia musical, particularmente de Hollywood, que agrega peculiaridades e os seus modos próprios de fazer, entra em conexão no filme com a *performance* do rock, também com uma tradição e atributos reconhecidos? Explora-se essa questão através de duas cenas nas quais a interação de *performance* de rock e o humor emerge no longa-metragem.

2. GÊNERO E *PERFORMANCE*, ROCK E COMÉDIA MUSICAL

Antes de entrar mais detidamente na análise das duas cenas do filme *Escola de Rock* (2003) para compreender alguns elementos chamados em causa na relação entre os gêneros rock e comédia musical, se faz necessário discutir conceitualmente os importantes vínculos que o gênero, enquanto conjunto de códigos convencionados, discursos e contextos, da música ou do cinema, estabelece com a *performance*. O medievalista e crítico literário Paul Zumthor (2007), em sua leitura que extrapola a imanência das obras, ajuda nesse entendimento ao explicar que o reconhecimento, a reiterabilidade e a ritualidade são componentes fundamentais da *performance*. Referem-se àquilo que está no horizonte de expectativas, ao que se apresenta como característica específica e recorrente numa situação performática, e exige uma competência tanto do intérprete como do fruidor. Segundo o autor, a *performance* é uma instância de realização plena que inter-relaciona regras, normas, circunstâncias, públicos, lugares, contextos, temporalidades. Está ligada, principalmente, a um nível corporal.

Performance implica competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meio linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do nosso ser. (ZUMTHOR, 2010, p. 166).

Nessa perspectiva, os saberes implicados na *performance* em um produto cultural relacionado aos gêneros rock e comédia musical pressupõem o reconhecimento dos rituais corporais e do seu contexto, mesmo quando o objetivo é a reconstrução ou ruptura dos padrões dos gêneros. Zumthor (2007, 2010) desenvolve as suas formulações mais detidamente sobre a *performance* co-presencial, mas aborda também a dimensão

da *performance* mediatizada (2010), na qual um dos elementos corporais, sensoriais da mediação, como olfato, visão ou paladar, não está presente. Produz uma espécie de presença-ausência (DANTAS, 2006) que traz consigo vestígios da *performance* realizada na execução da música para a gravação, na interpretação do ator e filmagem das cenas. Cardoso Filho (2014) também chama a atenção para os diferentes níveis de materialidades, e as complexidades que tal fato comporta, presentes nessa esfera da *performance* mediatizada. É nesse âmbito da *performance*, a partir de Zumthor, que será analisada e discutida aqui as cenas de *Escola de Rock* (2003).

Janotti Júnior (2005) favorece esse percurso ao afirmar que os gêneros constroem caminhos delimitados para os processos de produção do sentido, “demarcando a significação e os aspectos ideológicos dos textos, bem como o alcance comercial (e o público-alvo) dos produtos midiáticos” (2005, p. 4). Essa demarcação, na formulação do autor, envolve também uma comparação com outros gêneros. Um exemplo brasileiro desse fenômeno, na música, é a negação e/ou crítica ao rock pelos fãs de MPB e vice-versa, desde meados do século passado, período de difusão massiva desses gêneros no país. O autor explica que a produção de sentido propiciada pelos traços estilísticos dos gêneros na música pressupõe a compreensão das suas regras formais e ritualizações. (JANOTTI JÚNIOR, 2005). Em seguida, segue a argumentação apresentando valiosas contribuições conceituais e metodológicas para a análise da ligação entre dois gêneros distintos em produtos midiáticos, com diferentes competências exigidas para o reconhecimento e as ritualizações próprias, a saber:

[...] analisar um produto midiático através dessa perspectiva [das suas demarcações] pressupõe perceber as relações entre esse produto e outros de diferentes gêneros, compará-lo com expressões canônicas ou similares dentro do mesmo paradigma. Os gêneros são dinâmicos justamente porque respondem a determinadas condições de produção e reconhecimento, indicativos das possibilidades de produção de sentido e de interação entre os modos de produção/circulação/consumo dos produtos midiáticos (JANOTTI JÚNIOR, 2005, p. 4).

Desse modo, diversos elementos estão associados no gênero, como texto, música, sons, imagens, e também valores, contextos culturais aparentemente implícitos na obra, mas centrais na sua produção (FRITH, 1996, p. 90). É, mormente, no enfrentamento dos elementos presentes no filme e do contexto dos gêneros, rock e comédia musical hollywoodiana, em suas íntimas ligações com a *performance* de

Dewey (Jack Black) e a sua banda de alunos, assim como os efeitos de comédia, que a análise das cenas de *Escola de Rock* (2003) se desenvolve. Porém, antes é fundamental um deslocamento de foco para a abordagem do cinema hollywoodiano; afinal, é nesse contexto que se insere a comédia musical abordada.

2.1. CINEMA HOLLYWOODIANO CLÁSSICO

Os filmes realizados em Hollywood, a mais poderosa indústria de cinema em intensidade do ritmo de produção e alcance de público historicamente, têm características que, caso observadas com atenção, contribuem para o entendimento das motivações de certas escolhas estilísticas e narrativas no filme *Escola de Rock* (2003). Mais do que isso, colaboram na compreensão até mesmo da seleção de atores e temáticas. Na constatação das marcas do cinema clássico hollywoodiano, David Bordwell (2005) colabora com este horizonte ao apresentar as normas e os princípios narrativos encontrados com recorrência nas obras de 1917 até 1960.

O autor prioriza a narração em sua pesquisa, mas também trata de questões de representação e de estrutura. Isso para ressaltar as particularidades da narração clássica de Hollywood. Em primeiro lugar, Bordwell explica que o filme hollywoodiano clássico apresenta “indivíduos definidos, empenhados em resolver um problema evidente ou atingir objetivos específicos” (2005, p. 278). Uma situação de conflito acontece de imediato ou então rodeia os personagens principais, ligada às circunstâncias externas ou aos outros personagens. Até o fim, busca-se a resolução daquele problema, enquanto outras diversas questões atravessam a trama. Além disso, os traços, qualidades e comportamentos dos personagens são evidenciados, definindo o tipo de personagem.

[...] Paralelamente, o star system tem como uma de suas funções a criação de um protótipo de personagem básico que é então ajustado às necessidades particulares de cada papel. O personagem mais “especificado” é, em geral, o do protagonista, que se torna o principal agente causal, alvo de qualquer restrição narrativa e principal objeto de identificação do público (BORDWELL, 2005, p. 279).

Ao contrário do cinema hollywoodiano, Bordwell (2005) sublinha que nas narrativas, em geral, do chamado “cinema de arte”, há uma “relativa ausência de personagens consistentes e orientados para um objetivo preciso” (2005, p. 279). Em seguida, o pesquisador discorre sobre a trama clássica segundo os manuais de

Hollywood: estágio de equilíbrio, a perturbação, a luta e a eliminação do elemento perturbador. Não existem brechas não preenchidas, portanto, nesse cinema. A causalidade é um princípio que o unifica. Entre uma cena e outra, o que ficou aberto é resolvido. Assim se desenvolve a narrativa, com linearidade, chamando reiteradamente a atenção do espectador até que, no final, o problema reportado no princípio tenha uma resolução ou então que a estrutura do longa-metragem seja coroada, com alguma lógica na conclusão (BORDWELL, 2005). O efeito de comédia, nos filmes de Hollywood desse gênero, integra o mencionado percurso narrativo em sua comunicabilidade específica. De acordo com o autor, embora a narração clássica hollywoodiana tenda a ser onisciente, ocorre uma variação nesse preceito conforme o gênero (2005, p. 285).

Em *Escola de Rock* (2003), no entanto, a comunicabilidade, um dos critérios da narração clássica – as informações necessárias, geralmente aos poucos oferecidas ao longo do filme, para que o espectador consiga acompanhar as tiradas de humor, as ironias e as paródias da cultura do rock –, convoca o reconhecimento dos códigos do universo do gênero rock. O efeito de comédia, portanto, tem maiores possibilidades quando o espectador minimamente reconhece e/ou domina os elementos convencionalizados do rock. Por outro lado, o título do filme aponta que esses recursos que constituem o gênero também serão ensinados ali.

Nesse sentido, o espectador sem proximidade com o rock pode também aprender com o professor Dewey junto com os seus alunos, dado o reconhecimento anterior dos efeitos de comédia desse gênero cinematográfico. Dito de outra maneira, a imersão parodiada no mundo do rock pode ter como chave de entrada a própria comédia. Afinal, é no reconhecimento, na reiterabilidade e no ritual, como mostra Zumthor (2007), que ocorre a *performance*. Isso conduz à reflexão de que a *performance* da comédia, através do humor e dos seus efeitos de riso, e do rock, nos aspectos gestuais e na autenticidade do personagem, ou, em outras palavras, o reconhecimento dos códigos tanto do cinema hollywoodiano como do rock, pode auxiliar ou dificultar a interação e a fruição do espectador com a obra. Quer dizer, diferentes efeitos podem ser produzidos de acordo com a chave de entrada no filme.

Outro ponto importante sobre o qual Bordwell (2005) se debruça em sua abordagem do cinema clássico hollywoodiano é a motivação transtextual. Segundo o autor, essa se estabelece na relação com o reconhecimento do gênero específico do filme, do tema abordado (a história) e do ator que seria a estrela do filme, a partir do

tipo de personagem. Jack Black protagonizou *Escola de Rock* (2003) três anos depois de atuar no filme *Alta Fidelidade* (2000), dirigido por Stephen Frears, cuja trama tem como pano de fundo o universo roqueiro. O pôster e a capa do DVD fazem alusão ao álbum *Hard Day's Nigh*, de The Beatles. Mais uma analogia é que esse longa-metragem também é considerado comédia musical, sendo, inclusive, indicado ao Globo de Ouro como obra deste gênero no ano de seu lançamento. Na medida em que a lógica *star system* produz a associação de certos atores a certos tipos de personagens, na acepção de Bordwell (2005), é possível afirmar que, quando *Escola de Rock* (2003) foi lançado, já havia um campo de experiências e um horizonte de expectativas que guiaram o seu direcionamento aos espectadores por meio da presença de Jack Black em mais uma comédia musical ligada ao rock. Em *Alta Fidelidade*, não era o protagonista, mas a sua participação aparentemente foi significativa para a garantia do seu papel de Dewey em *Escola de Rock* (2003).

3. ANÁLISE DE CENAS DE *ESCOLA DE ROCK*

Com o propósito de compreender alguns trajetos da ligação entre o gênero musical rock e o gênero comédia musical hollywoodiana, a partir da *performance* em *Escola de Rock* (2003), duas cenas do filme foram escolhidas: a primeira mostra o início do contato musical entre Dewey e os alunos da turma, quando ele leciona a primeira “aula” de rock; a segunda é a cena do show da banda Escola de Rock na Batalha de Bandas, no final do longa-metragem. Acredita-se que esses dois momentos, o do início do aprendizado (das convenções, da *performance*) e o do espetáculo, favorecem a análise da relação entre os elementos do rock e do gênero comédia musical apresentados no filme. O foco de análise é o enquadramento da câmera e os gestos na *performance* mediatizada. Conforme Bordwell (2008), ao tratar da encenação cinematográfica, “não há como não considerar a influência do movimento da câmera, particularmente do enquadramento” (2008, p. 30).

Destaca-se, na primeira cena, a *performance* de Dewey convocando alunos com alguma formação musical para assumirem os instrumentos localizados na área da sala onde fica o professor. Ele faz a iniciação dos jovens – a maior parte com experiência apenas em instrumentos associados à música erudita, como violoncelo e piano – no universo do rock. O que importa não é a execução perfeita, a precisão das notas, mas o gestual, a atitude, mesmo que isso implique a falta de rigor na execução. Fica evidente

na cena que o fundamental, nessa primeira lição, é o gestual da atitude rock. Um gesto ao mesmo tempo material e simbólico (GEBAUER; WULF, 2004, apud CARDOSO FILHO, 2014), pois implica uma compreensão das convenções culturais e também dos impactos corporais.



Imagem 1: cena do filme *Escola de Rock* (2003), na qual ocorre a primeira aula de rock

Já com o aluno segurando a guitarra, Dewey monta os acordes, toca e o garoto acompanha. Uma vez que o jovem começa a execução e logo aprende a tocar o riff da clássica *Smoke on the Water*, da banda Deep Purple, acompanhado pelo professor, o enquadramento da câmera muda do plano americano para contra-plongée (imagem 1). Esse plano é muito comum em videocliques e filmagens de shows de rock. Reconhece-se, assim, uma cena clássica do rock. Na gramática do audiovisual (e em manuais de cinema), é um enquadramento que pode demonstrar força e grandiosidade. Porém, o gestual do professor, ao passo que o entusiasmo vai aumentando, torna-se cômico. Ele balança o corpo para um lado e para o outro, retirando a seriedade do ensinamento e da *performance* rock, num gestual desajeitado, hilário e, ao mesmo tempo, que não corresponde à postura imponente dos ícones de rock no palco, dos guitarristas aclamados do gênero. Ao contrário disso, reitera a narrativa do fracasso, do rockeiro saudosista e frustrado, evidenciada na cena em que ele é expulso da banda. De outro ponto de vista, Dewey demonstra autenticidade, valor essencial cultivado e defendido pelos fãs aos artistas e bandas de rock, embora, na cena em questão, haja uma autenticidade parodiada.

Daí emerge o tensionamento entre o gênero comédia musical e o gênero rock. O efeito de comédia, proporcionado pelo movimento desastrado de Dewey, entra em confronto com os códigos próprios do rock. A comunidade afetiva rockeira cultiva, leva a sério e, inclusive, disputa o rock. Esse movimento do humor satírico, em contraposição ao rock enquanto cultivo e comunidade afetiva (GROSSBERG, 1997), acarreta em uma distensão entre os gêneros. Ou melhor, percebe-se primeiro um reconhecimento e um ritual performático, por meio da guitarra, da música do Deep Purple, dos gestos iniciais, do enquadramento, e depois uma ruptura com fatores identificadores do gênero musical. No entanto, essa sátira é desconstruída ao longo do filme, aproximando e, digamos, apaziguando a relação. Na mesma cena, os outros alunos, incrédulos, são enquadrados diversas vezes em plano aberto, mostrando o ambiente destoante. Eles estão enfileirados na sala, com roupas formais e bem alinhadas, enquanto o professor cabeludo aparece com um visual bem mais informal.



Imagem 2: cena do filme *Escola de Rock* (2003). O professor Dewey faz solo de guitarra acompanhado pelos alunos.

Essa escolha visa acionar no espectador, além dos elementos gestuais e visuais que caracterizam um rockeiro, o caráter rebelde do rock. Numa inversão de papéis, os alunos parecem mais sérios que o professor. No final das contas, a questão principal da cena, o primeiro encontro musical da turma, que sucedeu a entrada escondida de na escola Dewey com os instrumentos, foi resolvida. Mas, um novo problema surge na cena: será que os alunos estão realmente dispostos a embarcar na criação de uma banda de rock ou denunciarão o professor? A sequência é um forte exemplo da relação causal

presente entre os componentes identificados por Bordwell (2005) na narrativa do cinema hollywoodiano clássico.

Ainda sobre essa cena, o percurso já mapeado de reconhecimento e ritualidade da *performance* mediatizada do rock volta à tona quando os alunos estão, como uma banda, acompanhando Dewey. Ao iniciarem a execução da música, o professor faz um solo e se coloca na posição clássica de um grande guitarrista de rock, com as pernas abertas e o corpo curvado. No plano, o único que se movimenta é Dewey, enquanto o restante da turma é visto de costas, em suas fileiras. A conduta remete à tradição do rock, porém, mais uma vez, o comêico ganha o primeiro plano. Constata-se um jogo entre reconhecimento, reiterabilidade e ritualidade, a partir da conduta performática do rock, e a ruptura dos códigos – quando o humor é chamado em causa numa relação ora complementar, ora conflituosa com o gênero musical.



Imagem 3: cena de *Escola de Rock* (2003): o grupo faz grande show na Batalha de Bandas.

No final do filme, já com o nome *Escola de Rock*, o grupo se apresenta na Batalha de Bandas em um grande palco, com iluminação digna de um grande espetáculo de rock. A cena do primeiro contato entre os alunos e o professor Dewey se diferencia consideravelmente desse novo momento. Os garotos já foram fígados e entraram no universo do rock. Agora estão iniciados. O cabelo mudou, ficou mais bagunçado e espetado, a postura também. A resistência do princípio cedeu lugar a um afeto pelo gênero e pelos seus códigos corporais e gestuais. Manifesta-se também a rebeldia dos jovens quando os pais chegam ao local da apresentação, perplexos com a atitude dos filhos. Os movimentos corporais típicos do rock, ensinados pelo professor aos jovens,

são performatizados no show. Nessa cena, há uma aproximação e até mesmo certa conciliação entre o rock e a comédia musical. O fracassado Dewey, depois de ser demitido da sua banda, consegue dar a volta por cima. Um final clássico hollywoodiano, no qual o conflito é resolvido, em consonância com o prisma de Bordwell (2005).



Imagem 4: cena de *Escola de Rock* (2003), foco na guitarra de Dewey

A cena do show, aliás, começa com um plano fechado (imagem 4) que focaliza a guitarra sendo executada por Dewey. Em seguida, o plano torna-se aberto e aparece também um teatro lotado, além do show dos garotos. Os gestos ensinados aos jovens pelo professor são praticados no show. O caráter cômico, o efeito de comédia, é acionado justamente na mudança de postura dos garotos. A ruptura torna-se a transformação dos personagens com a aproximação do rock.

4. CONSIDERAÇÕES

Na primeira cena analisada, o cômico e o satírico emergem justamente do contraste entre a empolgação do professor, expressada em gestos que, inclusive, se contrapõem aos gestos do rock, e a falta de interesse dos alunos pelo que Dewey fazia e ensinava. Já na cena da Imagem 2, *o grand finale*, o cômico e o satírico abarcam todos esses gestos reconhecidos, reiterados e ritualizados na *performance* mediatizada e nos enquadramentos centrais para a produção do sentido, que reforçam os componentes do rock na encenação cinematográfica. No filme, o diálogo, as aproximações e tensionamentos entre os gêneros englobam em um determinado momento – identificado aqui na primeira cena (imagens 1 e 2) – uma dimensão dupla de reconhecimento e

também de ruptura da *performance* do rock, através do confronto com os efeitos de comédia postos em relevo.

Para Cardoso Filho (2014), o reconhecimento articulado com a ruptura, especialmente nos “gestos e movimentos corporais parcialmente comungados pelos interlocutores”, possibilita “tanto o prazer do reconhecimento quanto da inovação” (CARDOSO FILHO, 2014, p. 224). Concordando com o autor, considera-se aqui que é no confronto do reconhecimento das convenções e das suas rupturas que as *performances* se transformam, agregam novas práticas e modos de fazer num tempo e espaço específicos (ZUMTHOR, 2010). É assim que se mudam os comportamentos restaurados (*restored behaviors*) e convencionalizados (SCHECHNER, 2006), passando a apresentar nuances não esperadas e provocando surpresas, estranhamentos, disputas das próprias experiências dos diferentes gêneros pelos espectadores.

O crescente interesse pelo rock, percebido nos gestuais ensinados por Dewey aos garotos durante as aulas, cujo ápice ocorre na cena do show, em contraposição ao efeito de comédia inicial, construído a partir do choque entre o entusiasmo do professor e a ausência de interesse dos jovens, torna-se um dos aspectos cômicos do final do filme. Mas são efeitos de comédia diferentes: no primeiro momento entra em choque com o gênero, a partir do reconhecimento, por exemplo, dos gestos e do enquadramento e depois com a ruptura satírica, conforme identificados acima; e no segundo momento, interligado ao anterior, pela aproximação do gênero e pela reiteração dos seus rituais performáticos, ensinados na primeira cena.

A *performance* mediatizada, em virtude de seu conjunto de componentes materiais e corporais, reiterados e fundamentais para a produção de sentido, configura-se como interessante lócus para a análise de produtos e fenômenos culturais genericamente entrecruzados. Certamente há variáveis dos contextos culturais específicos, além de aspectos individuais e subjetivos das experiências, das *performances* em articulação com dois ou mais gêneros que extrapolam os seus fatores convencionados para a produção de sentido. Mas, como visto, o encontro de dois gêneros (de linguagens distintas), a exemplo do rock e da comédia musical, em um mesmo produto cultural audiovisual, perpassa um processo de aproximação das convencionalidades materiais, sobretudo gestuais e corporais (o posicionamento do corpo, os enquadramentos na encenação), na *performance* mediatizada. Simultaneamente os tensionamentos (e as rupturas) que ocorrem podem contribuir, ao

longo das narrativas, para proporcionar experiências inesperadas, sejam de estranhamentos, sejam de efeitos harmônicos (como entre efeito de comédia e de atitude rock), e também novos diálogos entre os gêneros em produções futuras.

4. REFERÊNCIAS

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: Fernão Pessoa Ramos. **Teoria Contemporânea do Cinema**, Volume II. São Paulo: Senac, 2005.

_____. **Figuras traçadas na luz: a encenação no cinema**. Tradução: Maria Luiz Machado Jatobá. Campinas. Papirus, 2008.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Práticas de escuta do Rock**: experiência estética, mediações e materialidades da comunicação. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010, p. 12 – 48.

_____. Ao vivo em Pompéia ou no lado escuro da lua? Heranças da performance do Pink Floyd. In: PICADO, Benjamin; MENDONÇA, Carlos Magno Camargos; FILHO, Jorge Cardoso (Org.). **Experiência Estética e Performance**. Salvador: EDUFBA, 2014.

FRITH, Simon. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GROSSBERG, Lawrence. **Dancing in Spite of Myself**: essays on popular culture. Durham/ London: Duke University Press, 1997.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Por uma abordagem mediática da canção popular massiva. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação** (E-Compós). Vol. 3. Brasília, 2005. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/ecompos/article/viewFile/43/43>>. Acesso em: 04 setembro 2017.

DANTAS, Danilo Fraga. A dança invisível: sugestões para tratar a performance nos meios auditivos. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). **Comunicação & Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006.

MONTEIRO, Tiago. Identidade, afeto e autenticidade: a (in)validade do discurso da Ideologia Rock no cenário musical contemporâneo. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). **Comunicação & Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SCHECHNER, Richard. "What is performance?". In: **Performance Studies: an introduction**. New York: Routledge, 2006.

SCHOOL OF ROCK. Direção: Richard Linklater. Produção: Rudin Scott. Roteiro: Mike White. Música: Craig Wedren. United States: Paramount Pictures, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.