

A MÚSICA COMO PERFORMANCE NO FILME TUBARÃO: UMA ANÁLISE DA CENA *CHRISSIE'S DEATH*

Data de aceite: 03/08/2023

Leonel Batista Parente

Doutorando em Performances Culturais pelo Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás. Mestre em Música (composição) pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Lisandro Magalhães Nogueira

Doutor em Cinema e Jornalismo pela PUC/SP. Mestre em Cinema e Televisão pela ECA/USP. Professor de Cinema na Universidade Federal de Goiás (UFG), no Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da UFG.

Carlos Henrique Costa

Doutor em Performance Musical (piano e regência) pela University of Georgia in Athens - USA. Mestre em Música (piano) pela Youngstown State University - USA. Professor de Música na Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música do 32º Encontro Anual da Compós. Universidade

de São Paulo (USP). São Paulo, 03 a 07 de julho de 2023.

RESUMO: Este artigo é um recorte de uma pesquisa de doutorado que investiga a utilização da música no filme Tubarão, dirigido por Steven Spielberg. O referencial teórico adotado, tanto para a pesquisa quanto para o presente artigo, baseia-se na concepção de Performance, segundo Richard Schechner (2003). O foco da análise aqui apresentada recai sobre a cena intitulada Chrissie's Death (Morte de Chrissie), momento em que ocorre o primeiro ataque do tubarão e, por conseguinte, a primeira vez em que a sonoridade musical é introduzida no filme. Por meio de uma análise da forma como a música retrata o ataque do tubarão, constatou-se que sua participação é de suma importância para a construção da unidade narrativa da cena em questão. Da mesma forma, verificou-se que ao capturar as nuances da narrativa cênica, por meio da seleção criteriosa de instrumentos, combinações tímbricas, ritmos e variações melódicas, a música torna-se crucial na criação de atmosferas de tensão e suspense. Ao evidenciar a música

na cena *Chrissie's Death*, o presente estudo oferece uma contribuição significativa para uma compreensão mais sólida da música enquanto performance no contexto audiovisual, fornecendo perspectivas acerca de como ela pode potencializar a experiência estética e comunicativa do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Música como *performance*, música e imagem, narrativa cinematográfica

MUSIC AS PERFORMANCE IN THE MOVIE *JAWS*: AN ANALYSIS OF THE *CHRISIE'S DEATH* SCENE

ABSTRACT: This article is an excerpt from a doctoral research that investigates the use of music in the film “*Jaws*,” directed by Steven Spielberg. The theoretical framework adopted, both for the research and for the present article, is based on the concept of Performance, according to Richard Schechner (2003). The focus of the analysis presented here falls on the scene entitled “*Chrissie's Death*,” the moment when the first shark attack occurs and, consequently, the first time that musical sound is introduced in the film. Through an analysis of how the music portrays the shark attack, it was found that its participation is of paramount importance for the construction of the narrative unity of the scene in question. Likewise, it was observed that by capturing the nuances of the scenic narrative through the careful selection of instruments, timbral combinations, rhythms, and melodic variations, the music becomes crucial in creating atmospheres of tension and suspense. By highlighting the music in the “*Chrissie's Death*” scene, the present study offers a significant contribution to a more solid understanding of music as performance in the audiovisual context, providing insights into how it can enhance the aesthetic and communicative experience of the film. to a more solid understanding of music as performance in the audiovisual context, providing insights into how it can enhance the aesthetic and communicative experience of the film.

KEYWORDS: *Music as performance, music and image, cinematic narrative.*

1 | INTRODUÇÃO

A música no cinema está intrinsecamente ligada à própria história do cinema. Desde a invenção do cinematógrafo pelos Irmãos Lumière em 1895, sabe-se que as primeiras projeções cinematográficas eram acompanhadas por música. De acordo com Wierzbick (2009), os filmes apresentados pelos Lumière em dezembro de 1895 contaram com a presença do pianista Emile Maraval. Além disso, Wierzbick menciona a presença de um intérprete de harmônio nas exibições dos filmes Lumière no *Polytechnic Institute*, em Londres, em 20 de fevereiro de 1896, e relata que orquestras foram envolvidas nas apresentações nos teatros Alhambra e Empire, também em Londres, em abril de 1896. O autor também destaca que uma orquestra acompanhou a exibição dos filmes Lumière em Nova York, na *Keith's Vaudeville House*, em 28 de junho de 1896.

Como visto, desde o início do cinema, as orquestras têm acompanhado essa forma de expressão artística, assim como a presença fundamental dos compositores. Em 1908 ocorreu a primeira encomenda de uma produção musical para um filme, atribuída ao

compositor francês Camille Saint-Saens (1835-1921), para o filme *L'assassinat Du duc de Guise*. À medida que avançamos para 1915, Joseph Carl Breil escreve a música para *The Birth of a Nation*, pontuando outro marco significativo nessa relação. Nos anos 1930, com a introdução do cinema sonoro, vimos a chegada de compositores europeus a Hollywood, cuja música dedicada a filmes permaneceu como alicerce até a década de 1950. A obra desses compositores era, sobretudo, em estilo sinfônico e com grande influência do Romantismo. Nesse estilo, a partir da música para o filme *King Kong* (1933) começa a se desenvolver em Hollywood uma linguagem própria de composição orquestral para filmes. Isso contribuiu para a consolidação da música orquestral no cinema hollywoodiano; e, ao mesmo tempo, inaugurou o que ficou conhecido como a “Era de Ouro” da música do cinema de Hollywood, que irá até os anos 1950.

Para filmes, o estilo de composição orquestral de John Williams remete à “Era de Ouro”¹, uma vez que este é influenciado pelos compositores deste período. Todavia, em John Williams há um grande senso de originalidade e espírito de elaboração criativa. Assim, no cenário cinematográfico dos anos 1970 é justamente este compositor quem irá compor, em 1975, a música para o filme *Tubarão*, dirigido por Steven Spielberg, do qual extraímos a cena *Chrissie's Death* para servir como objeto de análise deste artigo.

Segundo o relato de Peter Benchley (1974, p.5) no livro *Jaws*, o ataque a Chrissie Watkins ocorre quando esta visitava a ilha Amity, ilha fictícia localizada na costa da Nova Inglaterra, nas férias de verão de 1974. O incidente ocorreu numa praia ao sul da ilha, sendo Chrissie vitimada durante a noite, enquanto nadava. Conforme descreve Benchley, o tubarão agarra sua perna direita e a arrasta de um lado para o outro até puxá-la definitivamente para baixo da água. Chrissie Watkins foi a primeira vítima do grande tubarão branco que rondava as águas da ilha *Amity* e seus restos mortais, encontrados no dia seguinte, incluem um braço, uma mão e metade de seu tórax.

A composição musical criada para a cena *Chrissie's Death* é parte integrante da partitura completa do filme *Tubarão*, composta em um total de doze músicas, todas escritas por John Williams. Tendo em conta o desenvolvimento da cena, surge o questionamento se a música de *Chrissie's Death* pode ser compreendida como uma *performance* atuante na narrativa de forma que se configure como uma personagem, conferindo dimensão emocional e simbólica ao enredo. Assim, para observar a participação da música orquestral na narrativa da cena em análise, utilizaremos como base teórica a concepção de *Performance* segundo Richard Schechner (2003).

2 | FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em seu ensaio intitulado *O que é performance* (2003), Richard Schechner observa

1 Wierzbick (2009) confirma, no tocante ao idiomatismo composicional, que John Williams mantém semelhanças de estilo em relação aos compositores da Era de Ouro ao mencionar que o reconhecimento de Williams a seus antepassados é digno de nota, pois não há como negar a semelhança idiomática entre *Tubarão* e as obras da Era de Ouro (p. 204).

que há diversas abordagens para compreender o conceito de *performance*, seja esta artística, ritualística ou cotidiana. O autor ressalta que a noção de *performance* refere-se a eventos específicos e delimitados, caracterizados por contexto, convenção, uso e tradição. No entanto, defende que qualquer evento, ação ou comportamento pode ser analisado como *performance*, podendo ser objeto de estudo em termos de ação, comportamento e exibição. Dessa forma, para o autor, considerar qualquer objeto, obra ou produto como *performance* (uma pintura, um romance, um sapato, ou qualquer outra coisa) significa investigar o que esta coisa faz e como interage com outros objetos e seres (p.29,39).

Para Schechner, realizar uma *performance* é um ato que também pode ser compreendido como uma relação entre ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demonstradas. Nesse sentido, afirma que, pela sua perspectiva de observação e da teoria da *performance* que propõe, qualquer coisa pode ser considerada performance (p. 37). Além disso, destaca que um dos significados do verbo “performar” é realizar ações de acordo com um cenário ou plano específico. Como exemplo disso, destaca que os mapas de Mercator foram úteis para navegação porque as linhas retas em sua projeção correspondiam às linhas de orientação da bússola. Seguindo, afirma que atualmente os autores dos mapas modernos têm seus próprios cenários, que são encenados por meio de seus mapas. Para Schechner, interpretar os mapas dessa maneira é examinar a sua criação como uma *performance* (p. 41).

Ao aplicar a abordagem de Richard Schechner na leitura da música presente na cena *Chrissie's Death* será levado em consideração elementos como harmonia, orquestração, combinações tímbricas, ritmo e variações melódicas buscando compreender como esses elementos atuam e interagem com a narrativa audiovisual. No contexto da teoria de Schechner, o conceito de *performance* é ampliado para abranger qualquer evento, ação ou comportamento que possa ser examinado em termos de ação, comportamento e exibição. A música como *performance*, nesse sentido, pode ser entendida como uma ação que ocorre dentro da cena, atuando como um elemento performativo que não apenas acompanha a imagem, mas também age como uma entidade autônoma.

3 | **CHRISSIE'S DEATH E SEU CONTEXTO**

Chrissie's Death (A morte de Chrissie), assim intitulada por Steven Spielberg, é a primeira cena do filme *Tubarão*, produzido em 1975 por Richard Zanuck e David Brown, e dirigido por Steven Spielberg. O filme se enquadra no gênero suspense-horror, com roteiro adaptado da novela de Peter Benchley (1974). O enredo é estruturado no esquema *Discovery plot*, formulado por Noel Carroll (2004, p.97) em *The Philosophy of Horror*. *Discovery plot* é um conjunto de quatro movimentos narrativos que servem de esboço para filmes de horror. Primeiro movimento: primeiro ataque do monstro; segundo movimento: descoberta do monstro; terceiro movimento: confirmação, do monstro; quarto movimento:

eliminação do monstro.

A trama se passa em Amity, ilha fictícia no norte da Nova Inglaterra, Estados Unidos, sendo três os principais personagens: o chefe de polícia de Amity, Martin Brody, representado pelo protagonista, Roy Scheider; Quint, um caçador de tubarões, representado por Robert Shaw, e Matthew Hooper, um oceanógrafo fascinado por tubarões, representado por Richard Dreyfuss. A cena *Chrissie's Death* que no esquema *Discovery plot* se configura como primeiro movimento narrativo inicia logo após a abertura do filme: um plano subjetivo em *travelling frontal*, descrevendo a visão de uma criatura serpenteando no fundo do mar. Segundo, Buckland (2006), esta é uma abertura típica de Spielberg, um traço estilístico que se encontra ao longo da carreira do cineasta.

Filmada durante o dia, mas ambientada à noite, *Chrissie's Death* tem a duração de 3 minutos e 53 segundos. No entanto, a música que a acompanha começa a partir dos 2 minutos e 23 segundos, momento em que Chrissie começa a nadar. A cena inicia em plano panorâmico, da esquerda para a direita, revelando um grupo de jovens ao redor de uma fogueira e isolando um membro do grupo, Tom Cassidy (Jonathan Filley). Logo que os créditos iniciais desaparecem, a câmera fixa em Tom, filmado em primeiro plano 3/4, olhando à direita, para fora do enquadramento. Seu olhar incide num corte para o objeto que está olhando: Chrissie Watkins (Susan Backlinie) que também aparece em primeiro plano 3/4, olhando fora do enquadramento, à esquerda, para Tom. Os planos são ângulos internos reversos, pois a câmera entrou no círculo de ação, e os ângulos inversos se repetem; mas, na segunda tomada de Chrissie, ela desvia o olhar. Depois deste olhar, um corte revela uma imagem estática em plano aberto *plongée*, focando todo o grupo e a localização onde se encontram: a praia.



FIGURA 1 - Chrissie e Tom afastados do grupo de pessoas na praia.

FONTE: Frame do filme *Tubarão* (1975)

O objetivo desta tomada é unir os dois personagens no mesmo plano, mostrando que Chrissie está separada do resto do grupo e Tom, se levantando, vai até ela. Após o encontro entre Tom e Chrissie, uma nova zona de ação é estabelecida. Primeiro Chrissie,

depois Tom, chegam ao topo de uma duna de areia, com Chrissie à frente e Tom ao fundo. À medida que os personagens começam a correr, da esquerda para a direita, ao longo de uma cerca inclinada diagonalmente para a esquerda, a câmera passa a segui-los, mantendo-os à mesma distância. Uma vez que estão todos ao longo da mesma diagonal, o movimento da câmera, a ação e a cerca reforçam-se mutuamente criando um plano dinâmico, uma das escolhas composicionais dominantes em *Tubarão*, conforme menciona (BUCKLAND, 2006, p. 82-83).

Os dois personagens correm em velocidades diferentes. Tom se move mais lentamente e a câmera diminui o seu ritmo. Chrissie, em movimento rápido, sai da tela para a direita. Esta é a última vez que os dois são mostrados juntos no mesmo plano; pois, a continuidade da cena, os separa em tomadas individuais em dois espaços narrativos distintos: Chrissie na água e Tom na praia. Desde a troca de olhares, até o momento que Chrissie se despe e entrar na água, não há nenhuma referência musical na cena. Esta, como dito anteriormente, só ocorrerá depois que Chrissie começa a nadar.

4 | A MÚSICA COMO PERFORMANCE NA CENA *CHRISSIE'S DEATH*

No sentido de causar impacto no espectador a música escrita para o filme *Tubarão* foi tão singular quanto às imagens idealizadas por Spielberg. Sua intensidade, e o poder visceral nela contido, ajudaram a tornar o filme num fenômeno global de maneira que Spielberg comparou-a com a música, igualmente assustadora, de Bernard Herrmann para o filme *Psycho*, de Alfred Hitchcock (1960). Numa análise crítica da evolução do estilo musical de John Williams, Emilio Aldissino (2014, p. 112), afirma que música composta para *Tubarão* marcou o início do estilo neoclássico do compositor no contexto cinematográfico. Aldissino ressalta que *Tubarão* foi a primeira vez em que uma peça totalmente neoclássica foi aplicada a uma história contemporânea e dramática. Ao contrastar a música de *The Reivers* (1969) e *The Cowboys* (1972) com a de *Tubarão* (1975), Aldissino demonstra como a aplicação do estilo neoclássico no cinema foi um evento revolucionário e inovador na carreira de Williams. Além disso, o autor também destaca a colaboração entre Williams e Steven Spielberg como um fator crítico para o sucesso da música de *Tubarão*.

A este respeito, Gottlieb (2010, p. 200) relata que durante as discussões entre Williams e Spielberg sobre a música do filme em questão, ambos ouviam, no escritório de Spielberg, gravações de Stravinsky e Vaughan Williams. De acordo com Gottlieb, o propósito dessa prática consistia em estabelecer paralelos entre as obras desses compositores e a música que *Tubarão* pretendia transmitir. Levando em conta tais considerações é possível afirmar que a música do referido filme tornou-se uma das mais reconhecíveis na história da música do cinema. Alinhada com as tomadas de câmera da perspectiva do tubarão, ela por si só é suficiente para evocar os ataques deste, mesmo quando o espectador não o vê na tela, como se pode observar no caso da cena da primeira vítima, a garota Chrissie. A ideia

de Williams revela-se de grande potencial compositivo e performático no contexto do filme de drama-suspense.

O *leitmotiv*, motivo musical recorrente que tipifica o tubarão, é um *ostinato* construído sobre as notas Mi-Fá que John Williams, em apoio às necessidades dramáticas, habilmente retarda ou acelera durante o desenvolvimento da narrativa do filme. Para Karlin; Wrigh (2004, p.176), o intervalo de semiton, usado no *leitmotiv*, traz consigo uma sensação de tensão embutida, de forma que sua repetição constante, na relação público e ação filmada, estabelece associações emocionais imediatas com o terror. Nesse particular, pode-se dizer que, ao criar uma textura rítmica intensa que lembra a pulsação acelerada do coração em perigo iminente (ALDISSINO, 2014), Williams vai além de simplesmente criar tensão, ele transporta o espectador para dentro da trama, fazendo com que este sinta a ameaça do tubarão de forma visceral. Orquestradas na região grave, como John Williams indicou para seu orquestrador, Herb Spencer, a tensão causada pelas notas Mi-Fá ganha um contorno dramático. A figura abaixo mostra essa orquestração no registro grave da orquestra, usando harpa, violoncelos, contrabaixos, fagotes, contrafagote e piano.

The image shows a musical score for the first five measures of the shark theme from the movie Jaws. The score is titled "Jaws M-101 Jaws Titles" and is by John Williams, orchestrated by Herb Spencer. It features three staves: Harp, 6 Vc., and 2 Bsns./2 Vc. + 6 Cb. + Cntrabsn. (8va bassa). The Harp part starts with a *pp* dynamic and a half note G2. The 6 Vc. part starts with a *p* dynamic and a half note G2. The 2 Bsns./2 Vc. + 6 Cb. + Cntrabsn. part starts with a *p* dynamic and a half note G2. The score is divided into five measures, numbered 1 to 5. The first measure is marked with a time signature of 4/4 and a tempo of 100. The second measure is marked with a time signature of 4/4 and a tempo of 104. The third measure is marked with a time signature of 4/4 and a tempo of 108. The fourth measure is marked with a time signature of 4/4 and a tempo of 112. The fifth measure is marked with a time signature of 4/4 and a tempo of 116. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and performance instructions.

FIGURA 2 - primeiros 5 compassos d tema principal de *Tubarão*

FONTE - KARLIN; WRIGH, 2004, p. 177.

De acordo com Aldissino, na cena da morte de Chrissie, a música desempenha um papel crucial ao retratar a violência e o horror do ataque subaquático. Mesmo sem uma representação visual clara do que está acontecendo debaixo d'água, ela transmite a fúria do tubarão e a dor de Chrissie. Nesse sentido, a música assume a ideia de valor acrescentado, como diz Michel Chion (2008).

Por valor acrescentado, designamos o valor expressivo e informativo com que um som enriquece uma determinada imagem, até dar a crer, na impressão imediata que dela se tem ou na recordação que dela se guarda, que essa informação ou essa expressão decorre 'naturalmente' daquilo que vemos e

que já está contida apenas na imagem (p.22).

No sentido acima descrito, em *Chrissie's Death* a música também se utiliza da sínkrise (CHION, 2008, p.54), já que esta visa estabelecer uma relação harmônica, sincronizada e espontânea entre o componente sonoro e o visual a fim de alcançar uma integração completa entre ambos. Dessa forma, reconhecemos que a música potencializa a cena em questão assumindo um papel ativo na criação de significados e, em certos momentos, até se comportando como um personagem.

Como mencionado anteriormente, *Chrissie's Death* tem a duração de 3 minutos e 53 segundos, com a música iniciando aos 2 minutos e 23 segundos, quando Chrissie começa a nadar. Para facilitar a correlação entre a música e a imagem, na análise realizada mais a frente, optamos por iniciar a música a partir do minuto 00, pois ao estabelecer o início da música neste ponto teremos uma ideia mais clara e concisa da relação entre a música e os elementos visuais. Nesta cena Steven Spielberg decidiu não mostrar o tubarão para o público, deixando que este imaginasse o que estava acontecendo em baixo da água, de forma a pensar que qualquer coisa estivesse atacando Chrissie. A música, nesse sentido, atua de forma descritiva, revelando o tubarão invisível.

No decorrer das oito sequências em que Chrissie é retratada na água, após chamar Tom para se juntar a ela, os planos 1 e 4 apresentam tomadas subaquáticas em câmera subjetiva, realizando um movimento de deslocamento à frente (perspectiva do tubarão), direcionando-se à potencial vítima. Os planos são filmados em mar aberto e Chrissie surge na tela flutuando na água, num plano que possui uma duração de aproximadamente dez segundos. Nesse plano, um plano aberto, ocorre a primeira intervenção da música, que passa a ocupar o primeiro plano sonoro, superando a textura pouco densa dos sons ambientais do oceano, quase imperceptível em relação à textura musical.

The First Victim (M-103)

John Williams

The image displays a musical score for the first four measures of 'The First Victim' by John Williams. The score is arranged in a system with five staves: Vibrafone, Harpa, Piano, Vc+ Clarone, and Vc+ Cb. Above the staves, four video frames labeled 'Plano 1' are shown, corresponding to time markers :00, :02, :03, and :06. The tempo is marked as quarter note = 85. The first measure (0:00) features a harp arpeggio and vibraphone accompaniment. The second measure (0:02) is mostly silent. The third measure (0:03) introduces a descending melodic motif on the violin and clarinet. The fourth measure (0:06) continues the harp arpeggio and piano accompaniment.

FIGURA 3 - primeiros 4 compassos de *The First Victim*, música da primeira cena de ataque do tubarão

FONTE - partitura original de *Tubarão*

A fim de representar sons aquáticos, como afirma Litwin (1992) música inicia com a harpa em oitavas, tocando os acordes Eb e A. Ambos os acordes aparecem sustentados por um pedal na nota Ré bemol, fornecido por violoncelos e contrabaixos. No compasso 3, por diminuição, aparece o motivo do tema principal, mas de forma descendente e com as notas Mi bemol e Mi bequadro, tocado por violoncelos e clarone. No compasso 4, enquanto a harpa repete os arpejos do compasso 1, o piano, por diminuição em oitavas, toca o harpejo de Mi bemol, o mesmo executado pela harpa no primeiro tempo deste mesmo compasso. O Vibrafone toca, em semínimas, um acorde em estrutura quartal formado pelas notas Fá sustenido, Si bemol e Mi bemol. Do ponto em que Chrissie aparece flutuando, seguindo até o plano seguinte, quando aparece nadando perto de uma boia, a ambientação sonora gerada pela harpa, vibrafone, violoncelos, contrabaixos clarone e violinos, estes sutilmente como *background*, cria um clima de expectativa, parecendo anunciar ao espectador o ataque iminente. Aqui, a música atua criando uma atmosfera que expressa não o modo como Chrissie percebe o espaço, mas o modo como o espectador a percebe nesse espaço, revelando a ação antes que o discurso icônico revele. Seguindo, pode-se observar o prolongamento sonoro nos violinos e violas, harpa e vibrafone que segue até o fim do plano 3. A música proporciona continuidade rítmica na transição para o plano 4, narrando que o tubarão se aproxima das pernas da vítima.

The image displays a musical score for measures 12-14 of 'The First Victim' from the movie 'Jaws'. The score is arranged in five staves: Vibrafone, Harpa, Vln a 3+Vln, Vc+Cl, and Vc+Cb. Above the score are three video frames labeled 'Plano 2', 'Plano 3', and 'Plano 3' corresponding to measures 17, 18, and 19. The frames show a dark, underwater scene with a shark's silhouette.

FIGURA 4 - compassos 12 -14 de *The First Victim*, música da primeira cena de ataque do tubarão

FONTE - partitura original de *Tubarão*

No plano 5 Chrissie é bruscamente puxada para baixo. Este impacto ocorre de forma sincronizada com um *cluster* (compasso 23) formado por tuba, trombones, violoncelos, violas harpa, piano, vibrafone, piccolo, violinos e acentuado pela percussão: prato, caixa clara, bombo. A sonoridade imponente desta orquestração, que tipifica a força do tubarão, é prolongada nos violinos e no piccolo, anunciando o começo da agonia da vítima, plano 6, apresentada num vaivém frenético, plano 7, imposto pelo tubarão que a leva de um lado para o outro até tragá-la para o fundo das águas.

The image displays a musical score for the film 'Tubarão' (Jaws), specifically a cluster in synchronization with a shark attack. The score is presented in a 3/4 time signature. The top part of the image shows four video frames labeled 'Plano 5', 'Plano 5', 'Plano 6', and 'Plano 7', with timestamps :28, :29, :33, and :35 respectively. The musical score below consists of several staves:

- Piccolo + Vln:** Features a cluster of notes marked with *pp* (pianissimo) and *sffz* (sforzando fortissimo).
- Bombo:** Features a cluster of notes marked with *pp*.
- Harpa + piano + vib + vln:** Features a cluster of notes marked with *sffz*.
- Trombones:** Features a cluster of notes marked with *p* (piano) and *ff* (fortissimo).
- Tuba:** Features a cluster of notes marked with *p* and *ff*.
- Vc + Cb + Fag. + C. Fag. + piano:** Features a cluster of notes marked with *sffz*.

The score includes dynamic markings such as *pp*, *sffz*, and *p*. The cluster is marked with a '6' above it, indicating a sixteenth-note cluster. The score is divided into measures 22, 23, 24, 25, and 26.

FIGURA 5 - *cluster* em sincronia com a imagem de Chrissie puxada pelo tubarão no segundo quadro do plano 5.

FONTE - partitura original de *Tubarão*

O vaivém de Chrissie é guiado pela sequência de notas rápidas, em compasso 12/8, tocada por violinos, violas e violoncelos acentuada pelo cluster tocado pela tuba trombones, trompas, clarone, piano fagote e contrafagote. A sonoridade deste cluster, que soa abaixo da seção de cordas como *background* percussivo, ecoa num sentido de representar as mordidas do tubarão penetrando a carne da vítima. Aqui, a música cumpre as funções rítmica e delimitadora, uma vez que, realçando o movimento do ritmo visual, marca partes estruturais da narrativa; e, ao mesmo tempo, ilustra o solavanco sofrido por Chrissie, descrevendo sua desventura de um lado para outro.

Plano 7 Plano 7 Plano 7

:36 :37 :38

Violinas *ff*

Violas *ff*

Cellos *ff*

Trombones

f 27 28 *p* <

Trpa. + trbn. + tuba + clarone + fag. + c. fag. + piano

FIGURA 6 - seção de cordas no descrevendo o vaivém de Chrissie
 FONTE - partitura original de *Tubarão*

No plano 8 Chrissie agarra-se a uma boia e uma curva melódica em forma de arco, que se apresenta em oitavas no vibrafone e na harpa, trás a ideia de um alívio temporário. Porém, novamente a criatura ataca, desta vez acompanhada de um trecho melódico ascendente e de teor sinistro, tocado pela tuba e prolongado pelas trompas. Este trecho melódico, matizado pelos motivos do tema principal de *Tubarão*, tocados pelos contrabaixos, violoncelos e violas, revelam que Chrissie não resistirá a mais uma ofensiva do tubarão e já prenunciam sua morte.

A morte de Chrissie é confirmada de forma impactante pela melodia do trompete, intercalada com motivos percussivos e dissonantes dos violinos em uma região extremamente aguda. Essa composição sonora nos remete à icônica cena da faca no filme *Psicose* (1960), dirigido por Alfred Hitchcock. É evidente que John Williams buscava transmitir para Chrissie o mesmo terror vivenciado por Marion Crane ao ser brutalmente atacada por Norman Bates. Ao som enervante do trompete e dos violinos, acompanhados por violas, violoncelos, contrabaixos, fagotes, contrafagote e piano, que continuamente tocam o assustador tema associado ao tubarão, Chrissie é inexoravelmente levada para as profundezas do oceano. Ela desaparece e a música se dissipa junto com ela.

Plano 8 :49

Plano 8 1:03

Plano 8 1:09

Collos + violas *mp*

Violinos *ff*

Trampas *p*

Vib. + harpa

Tuba *ppp*

Vla + vc + cb + fag. + c. fag. + piano

44 45 46 47 48 48

Contrabaixos

FIGURA 7 - melodia da tuba anuncia e trompete confirma a morte de Chrissie
 FONTE - partitura original de *Tubarão*



FIGURA 8 - Imagem ampliada da morte de Chrissie filmada durante o dia
 FONTE: <https://www.cineset.com.br/especial-terror-40-anos-de-tubarao-de-steven-spielberg/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar *Chrissie's Death*, percebe-se que ao “performar”, fazendo uso de elementos como harmonia, orquestração, ritmo e melodia, a música reforça a dramaticidade da cena, transformando-se num elemento importante que atua na desdita de Chrissie. Considerando os elementos supracitados, a harmonia desempenha um papel fundamental na criação de uma estrutura sonora que apoia e realça as emoções presentes na cena. A orquestração, por meio de combinações de timbres escolhidas pelo compositor, exerce uma influência significativa na definição do caráter da sonoridade musical, afetando a forma como ela é percebida no contexto cênico.

A escolha cuidadosa dos instrumentos e suas interações criam uma paleta sonora que evoca sensações de tensão, suspense e medo que, ao evidenciar eventos narrativos, torna-se uma parte essencial da experiência audiovisual. Nesse contexto, o uso estratégico de trombones, tuba, fagote e contrabaixos desempenha um papel crucial. Esses instrumentos são responsáveis por criar uma sonoridade que intensifica o clima de ameaça e terror em constante crescimento. Os violinos, por sua vez, contribuem para a sensação de agonia e desespero durante os momentos em que Chrissie é arrastada de um lado para o outro. Fagote e contrabaixo são utilizados para enfatizar momentos de transição tocando elementos do *leitmotiv* do tema principal do filme, enquanto a tuba, em registro que proporciona uma sonoridade sinistra, em atuação com o trompete, anuncia a morte iminente de Chrissie, criando uma tensão crescente. Variações rítmicas específicas criam um senso de urgência, acelerando ou desacelerando a intensidade da cena, bem como contribui para a construção de suspense e dramaticidade. Na melodia, por meio de técnicas de composição como o aumento e diminuição, percebe-se o desenvolvimento e a fragmentação do *leitmotiv* do tema principal do filme, representando a fera que aproxima da presa.

Pelos motivos acima descritos, considera-se que a música em *Chrissie's Death* pode ser interpretada como uma *performance* atuante na narrativa, pois ao examinar como ela se enquadra no conceito expandido de *performance*, segundo Richard Schechner, vemos que ela não apenas desempenha um papel estético, mas também se torna um elemento que contribui para o desenvolvimento do enredo. A música como *performance*, na interação com a ação filmada em *Chrissie's Death*, potencializa a trama fornecendo uma dimensão emocional e simbólica à história. Nesse sentido performático ela pode ser vista como uma personagem na medida em que possui uma presença e uma influência distintas no contexto da cena. Assim como um ator, a música de *Chrissie's Death* tem o poder de evocar emoções, estabelecer atmosferas e transmitir significados simbólicos. Assim sendo, é importante ressaltar que, sem a música, o impacto da cena aqui analisada seria drasticamente reduzido no filme *Tubarão*.

REFERÊNCIAS

ALDISSINO, Emilio. **John Williams's film music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the return of the classical Hollywood music style.** Madison: The University of Wisconsin Press, 2014.

BENCHLEY, Peter. **Jaws.** New York: Fawcett Crest, 1974

BUCKLAND, Warren. **Directed by Steven Spielberg: poetics of the contemporary Hollywood blockbuster.** New York: Continuum, 2006.

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema.** Lisboa: Texto&Grafia, 2008.

GOTTLIEBE, Carl. **The Jaws Log.** Sydney: ReadHowYouWant, 2010.

KARLIN, Fred; WRIGH, Rayburn. **On the Track: a guide to contemporary film scoring.** 2. ed. New York: Taylor & Francis, 2004.

LITWIN, Mario. **Le film et sa musique: création-montage.** Paris: Romillat, 1992.

NOEL, Carroll. **The Philosophy of Horror.** New York: Routledge, 2004.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. **O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética**, ano 11, n.12, p. 25-50, 2003.

WIERJZBICKI, James. **Film Music: A History.** New York: Routledge, 2009.