

Trilha Sonora: Uma Análise do Uso de *Blues* e *Jazz* Como Instrumentos de Narrativa e Identidade no Filme *Killer Of Sheep*¹

Katharina Barboza da Cruz²

Juliano Domingues Mendonça³

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O presente artigo tem como principal objetivo analisar a trilha sonora do filme *Killer Of Sheep* (1978), dirigido pelo Charles Bunett, que tem como elemento de identidade e narrativa, o Jazz e o Blues. A análise pretende identificar como as significações da trilha sonora influenciam na cena, contextualizando toda uma narrativa através de uma pesquisa qualitativa, em que se pretende analisar a sincronização de imagem e som como instrumento de identidade.

Palavras-chave: Trilha Sonora; Narrativa; Semiótica; Percepção Musical; Hibridismo.

1. INTRODUÇÃO

No cinema, a função da trilha sonora é mais do que ser um simples som de fundo; a trilha sonora se apresenta na produção cinematográfica como um auxílio da narrativa que carrega consigo inúmeras mensagens. Na maioria dos filmes, nota-se que a música reflete o contexto social e emocional dos personagens.

Killer Of Sheep é um filme independente, realizado pelo Charles Burnett no final dos anos 70. A obra é fruto de um movimento conhecido como “*L.A Rebellion*”, realizado por cineastas da Universidade de Los Angeles da Califórnia (UCLA), que criticavam a falta de diversidade na produção cinematográfica norte-americana por pessoas de cor.

Os filmes do *L.A Rebellion* reforçam o poder negro e o afrocentrismo, além de trazer consigo críticas sociais e políticas, tratando de temas como opressões raciais. Em

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Jornalismo da UNICAP, e-mail: katharinahope41@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNICAP, e-mail: juliano@unicap.br

Killer Of Sheep, o longa retrata o cotidiano da família de Stan, que vive numa área marginalizada de Los Angeles. Stan, protagonizado pelo Henry G. Sandes, trabalha em um abatedouro de ovelhas, carregando consigo frustrações que acabam afetando o seu casamento. O roteiro conta com uma trilha sonora repleta de *Jazz* e *Blues* a cada passagem de cena, que acabam dialogando com os personagens e o seu contexto social.

As análises serão realizadas a partir das composições sonoras escolhidas e a sua relação com as cenas do filme, com o objetivo de mostrar que as imagens não precisam de diálogos em si, pois o som contém informação sobre a presente realidade social e afetiva dos personagens, tornando-se um recurso da narrativa.

O critério de escolha do tema de estudo levou-se em consideração por se tratar de um tema pouco abordado na produção científica se comparada à outra temática, e por também ser de uma grande importância para compreender como as músicas trazem consigo um elemento de identidade que dialoga com os personagens, sem que seja preciso um discurso oral para compreender o contexto do filme, pois a letra fala pela a cena em si. O critério de escolha do filme como objeto se deu por se tratar de uma obra que, embora poucos tenham conhecimento, traz consigo um rico repertório musical de *Jazz* e *Blues*, como a canção *This Bitter Earth* da Dinah Washington.

O objetivo da pesquisa trata-se de analisar como o *soundtrack* de *Killer Of Sheep* reflete na narrativa. Assim, também se pretende analisar a sincronização da cena com a música, que fala dos sentimentos vividos pelos personagens, entendendo como a trilha sonora reforça o contexto social da obra.

2. ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Encontra-se em “As Principais Teorias do Cinema” de Dudley Andrew, uma abordagem teórica que tenta explicar a estética cinematográfica desde o cinema mudo, abordando a pureza da forma senata da época de Mozart e Haydn para dar introdução à chegada do som ao cinema, que trouxe um novo formato cinematográfico, completamente realista, usando como referência a concepção de Arnheim, que acreditava que o ponto alto do cinema havia chegado ao fim, junto com a forma narrativa que era capaz de unificar os mais variados efeitos. Assim, interpreta-se que o cinema, produto do século XX, vem se aperfeiçoando de acordo com as novas tecnologias. Com a chegada de novos recursos cinematográficos, o cinema mudo transforma-se totalmente para o formato que

denominamos de audiovisual. Néstor García Canclini refere-se a essas mudanças como hibridismo. Segundo García (2003, p. XIX), o termo hibridismo seria os processos sócio-culturais nos quais estruturas práticas discretas, que existiam de forma separada, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Assim, podemos aplicar o hibridismo dentro dos novos recursos da narrativa cinematográfica, onde as informações deixaram de estar contidas apenas nas imagens para estar inseridas também nas músicas.

Como pesquisas qualitativas de análises tratam-se de interpretações, a música como instrumento de comunicação pode ser estudada dentro da semiótica; estudo dos fenômenos culturais considerados como sistemas de significação, tenham ou não a natureza de sistemas de comunicação.

Música é um sistema de signos, promovendo comunicação e expressão. Sistema sintático de semântica autônoma é linguagem portadora de qualidades, linguagem icônica, que só fala dela mesma, e, por isso, com um alto poder de sugestão. Com um corpo de regras, princípios, leis e teorias que garantem sua legitimidade e sua identidade, seu gênero, estilo, e forma, música é uma linguagem assentada em sistemas repertoriados em uma cultura (...) (SEKEEF, 1998, p. 36).

A partir da citação de Sekeef sobre a música ser uma linguagem estruturada em sistemas repertoriados em uma cultura, pode-se encaixar a produção de *Killer Of Sheep*, que por ser fruto do *L.A Rebellion*, conta com um roteiro com características do afrocentrismo, como o caso do *Jazz* e do *Blues* que reflete toda uma cultura originada pela população negra, que encontraram dentro do âmbito religioso seu espaço de representativa africana na forma de celebrar dançando e cantando, nascendo assim o *Spiritual*, gênero musical gospel, que lá na frente serviria de base para o surgimento do *Blues*, que também teve suas influências através das canções cantadas por negros durante o trabalho escravo nos Estados Unidos. A partir do século XIX, o *Blues* começa a se expandir e ser reconhecida como linguagem musical autônoma. O *Jazz* é fruto desse mesmo contexto cultural, mas com característica que o difere do *Blues*. Trata-se de uma manifestação musical urbana que teve origem na cidade de New Orleans. É lá onde o *Jazz* tem contato direto com diferentes culturas, como as da região das índias ocidentais e do Haiti.

A partir desse ponto, pode-se estudar a trilha sonora do filme *Killer Of Sheep* e analisar as significações que determinada música carrega. O tema traz uma discussão sobre o som no cinema e como o mesmo pode servir de grande valor representativo, sendo capaz de acrescentar informação na cena, gerando reflexões e nos conectando com a cena e personagem, despertando prazer estético e sensações que influenciará na nossa

percepção sobre a realidade. No entanto, ainda há limitações sobre o estudo da trilha sonora no cinema, há uma escassez de conteúdos sobre esse tema que ajude a reforçar o seu aprofundamento e entendimento.

O primeiro processo utilizado na pesquisa qualitativa de imagem é a seleção de material; separar o registro que será analisado sabendo que parte do conteúdo que ficar de fora é tão importante quanto o que se inclui. O segundo passo utilizado é a transcrição, onde busca-se total fidelidade para obter-se um conjunto de dados para uma análise e codificação, sabendo que é impossível descrever tudo o que está na cena, dessa forma, foi selecionada as cenas mais marcantes de *Killer Of Sheep* para dar embasamento a análise. Na análise sonora, foi pressuposto a relação sistemática entre a música e o contexto social onde foram criados formando assim a sua identidade para que, nesse sentido, a música se torne dados sociais para serem analisados de acordo com seu sintagma, ritmo e origem, influenciando as possíveis significações sobre a cena.

Os elementos musicais aplicados a uma cena podem ter diferentes significações, assim a música torna-se rica em conotações, nos remetendo a algum momento de nossas vidas, histórias e lutas sociais.

Cook (1998) apresenta uma metodologia para o estudo de videoclipes, na música popular. O desafio, no caso, era identificar a contribuição da música para a construção de sentido, onde imagens em movimento, texto cantado e sons estivessem interligados. O que nós percebemos como uma textura entrelaçada é diferente do que nós perceberíamos se fôssemos olhar para os três modos - imagem, texto e sim - isoladamente (Martin W. Bauer, 2015).

Foi atribuída a música em filmes, que ela se torne apenas um pano de fundo, e que não seja percebida nem mesmo pelo analista. Um dos teóricos essenciais utilizados para a discussão do som e imagem é Michael Chion, que estuda em *Audio-Vision* essa a relação abordada por Cook, entre o ver e o ouvir de forma simultânea ao invés de isoladas.

Uma relação de complementaridade e de oposição privilegiada entre todos os outros sentidos e que certamente esta relação não foi criada pela tecnologia, mas, já vem de muito longe em nossa história e, muito cedo na infância já está presente na vida humana (Chion, 1998, p. 219).

Assim, encontra-se na obra de Chion, a base teórica que fundamenta a influência do som sobre a imagem e suas significações.

3. ANÁLISE

3.1 O *Blues* Como Instrumento de Identificação da Cultura Afro Americana

Os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequado às necessidades presente do grupo que as fabrica. Constituem, nesse sentido, seu patrimônio próprio. Também podem alcançar alto valor estético e criatividade, conforme se comprova no artesanato, na literatura e na música de muitas regiões populares. (CANCLINI, 2003)

Partindo desse pressuposto, encontrasse no *Blues*, fruto da cultura afro americana, que nasceu do canto dos escravos das plantações de algodão, essa representatividade da história local, de grande valor criativo. O *Blues* que a partir de 1942 viria a sofrer as suas primeiras modificações com as primeiras notas da guitarra elétrica do T- Bone Walker, o que influenciou na sua explosão na cidade de Chicago. Logo, o *Blues* ganhou novas proporções; deixava de se destinar apenas a um pequeno grupo para se tornar cultura popular no sul dos estados unidos.

No entanto, nos anos 80, o *Blues* ainda era pouco reconhecido como gênero musical, pois era produto não comercial, o que iria de desencontro com a moda do “*dancing*” que estava a fazer sucesso naquela década. Essa desvalorização se explica, segundo Canclini (2003), como consequência do maior valor estético e criativo das classes populares, o que originava numa menor possibilidade de converter esses produtos em patrimônio generalizado e amplamente reconhecido.

Com a chegada do guitarrista texano Stevie Ray Vaughan, o *Blues* reviveu em um cenário em que ele estava totalmente adormecido. Stevie trouxe de volta, nomes como B.B King, Taj Mahal, Jimi Hendrix e Albert King. Foi um dos grandes marcos para a história do *Blues*, pois em quatro álbuns, Vaughan juntou o *Blues* tradicional com outros gêneros originados do mesmo, como o *Jazz* e *Soul Music*.

No final da década de 90, e com a morte de Steve, o *Blues* perdeu uma das suas maiores influências, assim como também chegou a perder espaço novamente, dessa vez, para os gêneros musicais voltados para a mídia e Marketing. O *Blues* tem como característica até hoje, as vozes que retratam as angústias da realidade negra, assim servindo também como instrumento de reivindicação de direitos. A musicalidade torna-se então, o maior instrumento de identificação da cultura afro-americana, que representa a resistência da população negra à escravidão.

3.2 Trilha Sonora Como Auxílio na Narrativa do Filme

Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima da pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (ROLAND BARTHES, 1976, p. 19)

Segundo Marc Vernet (2005, p. 93), um filme narrativo seria aquele que se caracteriza pela sua representatividade, onde se percebe a relação de tempo, de sucessão, causa e consequência entre os planos ou os elementos. Essas relações percebidas têm influência inevitável sobre a ideia de uma transformação imaginária, de uma evolução ficcional organizada por uma instância narrativa.

Entre as características às quais o cinema, em sua forma atual, habituou-nos, provavelmente, a reprodução do som é das que parecem mais “naturais” e, talvez por esse motivo, uma das relativamente pouco questionadas pela teoria e pela estética. Todos sabem, contudo, que o som é um dado “natural” da representação cinematográfica e que o papel e a concepção do que se chama “trilha sonora” variou, e varia ainda muito, de acordo com os filmes. Duas determinações essenciais, aliás amplamente interferentes, regulam essas variações: os fatores econômicos-técnicos e sua história. (JACQUES AUMONT, 2005, p. 44).

Há alguns anos, assiste-se a um retorno do interesse por fora do cinema nas quais o som já não seria, ou nem sempre seria, submetido à imagem, mas sim tratado como um elemento expressivo autônomo do filme, podendo entrar em diversos tipos de combinações com a imagem. (JACQUES AUMONT, 2005, p. 49)

De acordo com CHION (1997), há duas formas de a música criar no cinema uma emoção específica relativamente à situação mostrada. Numa das formas, a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom, o fraseado adaptado, isto evidentemente em função dos códigos culturais da tristeza, da alegria, da emoção e do movimento. Podendo falar de música empática (do termo empatia: faculdade de partilhar os sentimentos dos outros).

3.3 A Diégese e trilha sonora de *Killer of Sheep*

Segundo Christian Metz (1976), a cena restabelece por meios fílmicos uma unidade ainda palpável nos semelhando ao teatro ou a vida, o que nos remete a algum

lugar, momento ou pequena ação particular. O sintagma no meio fílmico pode ser considerado como uma forma de ordenamento do espaço-temporais do cinema narrativo.

Na maioria dos filmes, nota-se que a música reflete o contexto social e emocional dos personagens. Em *Killer of Sheep*, Bunnett pouco interfere na cena com sua câmera, deixando planos mais abertos e ângulos baixos, o que ocorre na cena em que Stan está dançando com a sua esposa. A canção que embala a dança - único momento de afeto entre ambos- é *This Bitter Earth* da Dinah Washington. A letra que expressa angústias, logo pode ser associada a personagem da esposa de Stan, interpretada pela atriz Kaycee Moore.

Letra	Tradução
<i>This bitter earth</i>	Esta terra amarga
<i>Well, what fruit it bears</i>	Bem, qual o fruto que ela produz
<i>What good is love</i>	Que bom é o amor
<i>that no one shares</i>	que ninguém compartilha
<i>And if my life is like the dust</i>	E se minha vida é como o pó
<i>that hides the glow of a rose</i>	que esconde o brilho de uma rosa
<i>What good am i</i>	Quão bom eu sou
<i>Heaven only knows</i>	Só os céus sabem

No trecho: “Que bom é o amor que ninguém compartilha”, automaticamente nos remete a dificuldade que Stan tem de dar afeto a sua esposa, e o quanto ela anseia por isso. Dessa forma, a música deixa de ser um simples som de fundo, tornando-se um auxílio da narrativa que reflete o contexto emocional dos personagens. Charles poderia ter escolhido qualquer outra canção, mas optou por uma que conversasse com a cena e nos tocasse.

This Bitter Earth volta a tocar na última cena do filme, onde se retorna ao matadouro de ovelhas, substituindo *Unforgettable*, canção que teve a sua publicação negada pelo proprietário. Uma escolha mais objetiva, talvez, mas no contexto do filme uma não menos complexo: é a mesma música que Stan e sua esposa dançam no início do filme, sozinhos juntos em sua sala de estar escassamente mobiliada em uma tarde ensolarada, momento mais profundamente sentido do filme de paz e confiança (The New York Times, 2007)

Em uma das cenas, a filha de Stan começa a cantar *Reasons da Earth, Wind and Fire*, nesse momento a câmera foca na esposa de Stan que está na frente do espelho, se arrumando para ele. Poderia ser mais uma música aleatória, mas ao observar um trecho da letra em que diz: “ânsia de amar você apenas por uma noite, beijos e abraços,

segurando-lhe apertado. Por favor, deixe-me te amar”, encontrasse novamente o enredo amoroso dos protagonistas. Essa relação da música inserida no filme através de um personagem que ouve o rádio, é denominada como diegética, pois está inserida no contexto ficcional. Já a música de trilha sonora incidental que acompanha uma cena, faz parte do filme, mas torna-se externa à diégese, pois não está inserida no contexto da ação, como por exemplo *Shake A Hand* de Faye Adams que compõe e dá ritmo a cena onde crianças brincam pelas ruas do subúrbio.

No filme, uma canção que complementa bem o enredo da obra é *The House I live In* do Paul Robson, que toca enquanto cenas do bairro de Los Angeles são passadas.

*What is america to me? A name, a map, the flag I see
A certain word, “democracy” what is america to me?
The house I live in, the friends that I have found,
The folks beyond the railroad and the people all around,
The worker and the farmer, the sailor on the sea.
The men who built this country, that’s america to me.*

A letra traz uma reflexão sobre o que é a América; se é uma palavra, um mapa, a casa em que vivemos ou amigos que encontramos, podendo ser também o pessoal além da ferrovia, o trabalhador e o agricultor, o que se compreende de que a América é tudo aquilo que a mantém em pé. Nos remetendo a história de Stan e ao seu enredo dividido em questões familiares, seu trabalho e alguns amigos que passam pela sua vida.

Assim, a música contém elementos narrativos através das composições, cheia de acontecimentos, histórias, fictícias ou não, que são capazes de emocionar e nos fazer refletir sobre as questões sociais abordada em *Killer Of Sheep*, contribuindo para a identidade do filme e suas características do afrocentrismo, pois o *blues* é a voz que representa as angústias da realidade negra, servindo também como instrumento de reivindicação de direitos.

A obra de Bunnett também se assemelha ao neorealismo italiano; movimento cultural que tem como maior característica a representatividade da realidade social e econômica de uma época. Dessa forma, encontra-se em o *Killer of Sheep* uma série de ideologias implementadas por Charles, que usou de diversas ferramentas como a música

- maior instrumento de identificação da cultura afro-americana - como enredo da vida de Stan, que representa a resistência da população negra e pobre de Los Angeles.

Trilhas sonoras de Killer of Sheep			
Artistas			Músicas
Dinah Washington			This Bitter Earth
Paul Robson			Ma Curly Headed Baby
Paul Robson			Going Home
Cecil Gant			I wonder
Earth, Wind and Fire			Reasons
Elmore James			I Believe
Faye Adams			Shake a Hand
Little Walter			Mean Old World
Lowell Fulson			It's All Your Fault Baby
Arthur Crudup			Mean Old Frisco Blues
Paul Robson			The House I live In

4 CONCLUSÃO

Conclui-se, de fato, que *Blues* e o *Jazz* estão inseridos na trilha sonora de *Killer of Sheep* como elementos de identidade e narrativa, capazes de influenciar na cena como complemento que reflete todo o enredo dos personagens. Assim, ocorre o hibridismo, onde as informações deixam de estar contidas apenas nas imagens para estar inseridas também nas músicas que influenciam no contexto social da obra, nos conectando também com a cena e personagem, despertando prazer estético e sensações que influencia na nossa percepção sobre a realidade, como constatou Chion (1997), a música exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, que dá o ritmo, o tom e o fraseado adaptado.

Killer of sheep, fruto do *L.A Rebellion*, tem segundo o *The New York Times*, um poema visual ao lado do *jazz* e os *blues* melancólicos que são capazes de infiltrar em nossa cabeça como fumaça, seria essa uma boa definição para algo minuciosamente pensado e trabalhado.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREW, J. Dudley. **As Principais Teorias do Cinema:** uma introdução. Ed Zahar, 1989.

AUMONT, Jacques *et al.* **A Estética do Filme.** Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP. Ed Papirus, 1995.

BARTHES, Roland *et al.* **Análise Estrutural da Narrativa:** pesquisas semiológicas. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 4º edição. Ed Vozes Limitada, 1976.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som.** 5º edição. Ed Vozes, 2015.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed USP, 2003.

CHION, Michael. **A Audiovisão:** som e imagem no cinema. Ed Texto & Grafia, 2011.

KEHR, Dave. **Shadows of Watts, in the light.** [25 de Março, 2007]. The New York Times.

SEKEEF, M.L. Música e Semiótica. In: TÓMAS, L (org). **De sons e signos:** música, mídia e contemporaneidade. São Paulo: EDUC, 1998.