



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Diogo de Oliveira Vilela

OS SENTIDOS DO SILÊNCIO

Formas e funções do silêncio
como elemento narrativo da linguagem cinematográfica

Junho de 2016

Diogo de Oliveira Vilela

OS SENTIDOS DO SILÊNCIO

Formas e funções do silêncio
como elemento narrativo da linguagem cinematográfica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social pela linha de pesquisa Imagem e Som.

Orientadora: Prof^a Dr^a Selma Oliveira

Junho de 2016

Diogo de Oliveira Vilela

OS SENTIDOS DO SILÊNCIO

Formas e funções do silêncio
como elemento narrativo da linguagem cinematográfica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social pela linha de pesquisa Imagem e Som.

Prof^a Doutora Selma Regina Nunes Oliveira (FAC – UnB)
Orientadora

Prof. Doutor Wagner Antônio Rizzo (FAC – UnB)
Avaliador

Prof^a Doutora Célia Kinuko Matsunaga Higawa (IdA – UnB)
Avaliadora (membro externo)

Prof^a Doutora Tânia Siqueira Montoro (FAC – UnB)
Avaliadora (suplente)

Brasília, 21/06/2016

*À Marília,
minha amada companheira,
por compreender meus silêncios.*

AGRADECIMENTOS

À Marília Carvalho, a quem dedico este trabalho, pelo amor, pelo cuidado, pela compreensão, pela interlocução e pelas frutíferas discussões sobre música e sobre todos os temas abordados neste trabalho.

Aos meus pais, pelo permanente e incondicional incentivo desde sempre nos meus caminhos pela música e por todas as artes.

Ao Pablo, meu irmão, pela competente e cuidadosa revisão deste trabalho, e por vibrar por minhas conquistas.

À Prof^a Dr^a Selma Oliveira, minha orientadora, pela confiança, pelo apoio, pelo carinho, pelo conhecimento transmitido, pela inspiração e por me proporcionar o desafio da liberdade.

À Wania Carvalho, minha querida sogra, pelas contribuições durante todo o processo de estudo e pela orientação desde o dia em que tive a ideia de realizar este projeto.

Ao Maurício Fonteles, amigo e grande mestre, por me ensinar grande parte do que eu sei sobre trilha sonora, por ter me incentivado a iniciar este projeto e pelo apoio durante o processo.

Ao Jesse Wheeler, grande amigo, pelo imprescindível auxílio nas traduções e no entendimento das sutilezas dos textos em inglês.

Aos professores Célia Matsunaga, Wagner Rizzo e Tânia Montoro, por abraçarem este projeto e por toda a contribuição dada ao seu desenvolvimento.

A todos os professores da Pós-Graduação da FAC, por me favorecerem aventurar pelo mundo instigante da comunicação. Aos colegas, que enriqueceram intensamente esta experiência. A todo o corpo técnico, sem o qual este processo seria impossível.

E, por fim, a todos os meus familiares e amigos, pelas discussões, conversas, incentivos, inspirações e por tornarem a vida mais melodiosa.

“O senhor sabe o que o silêncio é?
É a gente mesmo, demais.”
(Guimarães Rosa)

RESUMO

O presente trabalho tem como proposta compreender as possibilidades de geração de sentido por meio do silêncio na trilha sonora do cinema ficcional. Partindo da ideia de que o silêncio, embora entendido comumente como ausência de linguagem, traz em si um forte potencial discursivo, este estudo pretende esclarecer de que maneira o silêncio pode ser utilizado para evocar na mente do espectador representações, sensações e imagens. Essa compreensão ocorrerá por meio da análise de trechos de filmes escolhidos a partir de uma observação prévia de suas maneiras de relacionar silêncios, sons e imagens. Serão observadas as formas das inserções do silêncio na trilha sonora para, em seguida, se inferir suas funções, seus sentidos. O silêncio estrategicamente inserido na trilha sonora pode se apresentar como um contundente mecanismo de geração de sentido na linguagem do cinema. Conhecer esses usos do silêncio contribui tanto com a compreensão profunda do filme e das estratégias adotadas por seus criadores quanto com a percepção de diferentes possibilidades do uso de silêncios para a construção de sentidos na composição de trilhas sonoras para os meios audiovisuais.

Palavras-chave: Silêncio e Som. Cinema. Trilha sonora. Discurso. Sentido.

ABSTRACT

This study seeks to understand the possibilities for generating meaning through silence in fictional film sound tracks. Starting with the notion of silence, commonly thought of as the absence of language, as possessing powerful discursive potential, I attempt to explain the ways in which silence may evoke representations, sensations, and images in the minds of spectators (listeners), through the of analysis of sequences of films chosen specifically for the ways they draw relationships between silences, sounds, and images. After discussing how silence is inserted into a sound track, I will interpret its functions and meanings. A silence strategically placed in a sound track can be experienced as a potent mechanism in the language of film for the generation of meaning. With this study I hope to contribute both to a deeper comprehension of film and the strategies employed by its creators, and to a recognition of the diversity of possibilities for the construction of meaning in the composition of sound tracks.

Key words: Silence and Sound. Cinema. Sound tracks. Discourse. Meaning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Frame do filme <i>Melodie der Welt</i>	18
Figura 2	Edvard Munch – A Mãe Morta	24
Figura 3	Frame do filme <i>Kill Bill Vol. 1</i>	54
Figura 4	Frame do filme <i>12 Anos de Escravidão</i>	55
Figura 5	Frame do filme <i>Whiplash – Em Busca da Perfeição</i>	57
Figuras 6 a 16	Frames do filme <i>Kill Bill Vol. 1</i>	70 a 96
Figuras 17 a 31	Frames do filme <i>12 Anos de Escravidão</i>	101 a 124
Figuras 32 a 43	Frames do filme <i>Whiplash</i>	126 a 145

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Estrutura dos Quadros de Análise.....	60
Quadro 2	Quadro de Frequências.....	60
Quadro 3	Análise Quantitativa dos Silêncios.....	146
Quadro 4	Resumo das Funções do Silêncio.....	155

LISTA DE ÁUDIOS E VÍDEOS¹

Vídeo 1	Melodie der Welt.....	19
Áudio 1	Jean-Philippe Rameau – Concerto nº 1 em Dó Menor	28
Áudio 2	Jean-Philippe Rameau – Concerto nº 3 em Lá Maior	28
Áudio 3	W. A. Mozart – Sinfonia nº 40	28
Áudio 4	Dvořák – Abertura Carnaval	29
Áudio 5	Tchaikovsky – Abertura 1812	29
Áudio 6	L.V. Beethoven – Appassionata	29
Áudio 7	Philip Glass – The Photographer – ACT II	29
Áudio 8	Ernesto Nazareth – Odeon.....	30
Vídeo 2	Café de los Maestros.....	31

Análises

Áudio e vídeo 1 a 9	Trechos do filme <i>Kill Bill Vol. 1</i>	69 a 93
Áudio e vídeo 10 a 24	Trechos do filme <i>12 Anos de Escravidão</i>	100 a 123
Áudio e vídeo 25 a 35	Trechos do filme <i>Whiplash</i>	125 a 144

¹ As faixas de áudio e de vídeo citadas ao longo do trabalho estão disponíveis no *pendrive* que o acompanha.

SUMÁRIO

Parte 1 – INTRODUÇÃO	14
1.1 Silêncio e Sentido	16
1.2 A Música e o Silêncio no Cinema	17
1.3 Justificativa	20
1.4 Problema de Pesquisa	22
1.5 Objetivo	25
Parte 2 – REFERENCIAL TEÓRICO	26
2.1 Música e Silêncio	27
2.1.1 <i>As Funções da Música no Cinema</i>	32
2.2 Silêncio e a Percepção do Tempo	33
2.3 O Silêncio Fundante de Orlandi	34
2.4 O Lugar do Silêncio na Paisagem Sonora de Murray Schafer	36
2.5 John Cage – Tacet	38
2.6 A Forma e o Sentido do Filme de Eisenstein	40
2.7 A Representação Sonora do Silêncio de Chion	43
2.8 As Formas do Silêncio	44
2.9 As Funções do Silêncio	45
Parte 3 – METODOLOGIA	47
3.1 Método de Pesquisa	48
3.2 Justificativa do <i>Corpus</i> da Pesquisa	51
3.2.1 <i>Kill Bill Vol. 1</i>	52
3.2.2 <i>12 Anos de Escravidão</i>	54
3.2.3 <i>Whiplash – Em Busca da Perfeição</i>	56
3.3 Método de Trabalho	57
3.4 Categorias de Análise	62
3.4.1 <i>Formas do Silêncio</i>	62
3.4.1.1 Silêncio Musical Diegético	62
3.4.1.2 Silêncio Representado por Sons	63
3.4.1.3 Silêncio Absoluto (Silêncio Não Diegético)	63
3.4.1.4 Silêncio Estrutural	64
3.4.1.5 Silêncio Suplantado pela Música	64
3.4.2 <i>Funções do Silêncio</i>	65

Parte 4 – ANÁLISE	67
4.1 Análise de Kill Bill Vol. 1	68
4.1.1 <i>Personagens de Destaque</i>	68
4.1.2 <i>Prólogo</i>	69
4.1.3 <i>Black Mamba, Vernita Green e Nikki</i>	72
4.1.4 <i>Black Mamba e Vernita na Cozinha</i>	76
4.1.5 <i>Massacre na Capela</i>	79
4.1.6 <i>Black Mamba Acorda</i>	81
4.1.7 <i>Animação – Assassinato dos Pais de O-Ren</i>	85
4.1.8 <i>Reunião dos Chefes da Máfia</i>	86
4.1.9 <i>Black Mamba Cercada</i>	89
4.1.10 <i>Black Mamba e O-Ren Ishii</i>	93
4.2 Análise de 12 Anos de Escravidão	100
4.2.1 <i>Personagens de Destaque</i>	100
4.2.2 <i>Solomon na Senzala</i>	100
4.2.3 <i>Solomon Preso</i>	102
4.2.4 <i>Washington, DC</i>	104
4.2.5 <i>Primeiro Dia de Trabalho</i>	105
4.2.6 <i>Festa com os Índios</i>	107
4.2.7 <i>Solomon Analisa o Transporte de Madeira</i>	109
4.2.8 <i>Solomon Enforcado</i>	110
4.2.9 <i>Estupro à Noite</i>	113
4.2.10 <i>Volta dos Escravos</i>	115
4.2.11 <i>Diálogo entre Solomon e Epps</i>	116
4.2.12 <i>Solomon Queima a Carta</i>	117
4.2.13 <i>Negro Spiritual</i>	118
4.2.14 <i>O Tempo Passa</i>	119
4.2.15 <i>Libertação</i>	121
4.2.16 <i>Reencontro</i>	123
4.3 Análise de Whiplash – Em Busca da Perfeição	125
4.3.1 <i>Personagens de Destaque</i>	125
4.3.2 <i>Primeiro Contato</i>	125
4.3.3 <i>Buddy Rich</i>	127
4.3.4 <i>Atraso</i>	129

4.3.5	<i>Primeiro Ensaio</i>	131
4.3.6	<i>História Triste</i>	134
4.3.7	<i>Fim do Ensaio</i>	135
4.3.8	<i>Acidente</i>	137
4.3.9	<i>Decisão</i>	138
4.3.10	<i>Reestruturação</i>	141
4.3.11	<i>Humilhação</i>	142
4.3.12	<i>Revanche</i>	144
4.4	Análise Quantitativa	146
Parte 5 – RESULTADOS		150
5.1	Silêncio como Espaço Aberto à Conjectura	151
5.2	Silêncio como Elemento de Transição ou Separação	151
5.3	Silêncio como Elemento de Definição do Caráter da Cena	152
5.4	Silêncio como Elemento Associado à Tranquilidade	152
5.5	Silêncio como Elemento Associado ao Sofrimento	153
5.6	Silêncio como Elemento Associado à Atenção	153
5.7	Silêncio como Elemento Associado às Relações de Poder	153
5.8	Silêncio como Recurso para Destacar Elementos	154
5.9	Silêncio como Recurso para Isolar um Personagem	154
5.10	Silêncio como Recurso para Manipular a Percepção do Tempo	154
5.11	Silêncio como Elemento Gerador de Surpresa	155
5.12	Considerações Finais	156
REFERÊNCIAS		159
APÊNDICE A – Análise de Conteúdo dos Momentos de Silêncio		165

1. Introdução

1 INTRODUÇÃO

O silêncio não existe. Ou, pelo menos o silêncio como se poderia definir em uma primeira análise, como a “ausência absoluta de sons” do ponto de vista acústico, não pode existir.

Em qualquer lugar habitado por alguém que tenha capacidade de ouvir, haverá algum tipo de som. O que chamamos então de silêncio é um ambiente acústico formado por “eventos sonoros pouco definidos, com intensidades próximas às do limiar de audibilidade” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 186), ou ainda a sensação auditiva que temos quando algo deixa de soar, fazendo restar algum som de baixa intensidade. Por algum instante, percebemos esse fundo sonoro como ausência de som. Foi nessa constatação que se baseou a grande frustração do compositor contemporâneo John Cage. Ao entrar em uma câmara anecoica, ambiente totalmente isolado acusticamente, ele ouviu, em vez de silêncio, sons provenientes de seu organismo. O silêncio é então, do ponto de vista físico, um tipo de som. Um som que aprendemos a ignorar.

Voltando a atenção para o mundo em que vivemos, é possível perceber também que, na perspectiva da linguagem, o silêncio é um estado que procuramos evitar. Em geral, comunicamo-nos pelo som, pela sua representação gráfica – a palavra escrita – ou por imagens que apresentam um significado claro. O silêncio adquire nessa cultura um aspecto de ausência, de não significação, de não linguagem. Essa sensação ocorre justamente pelo aspecto múltiplo que o silêncio traz em si. Se ele não dá uma resposta objetiva aos nossos anseios de entendimento do que é comunicado, é porque ele é terreno fértil para a multiplicidade de sentidos.

Este trabalho tratará então dessa sensação auditiva que nos acostumamos a chamar de silêncio. Da sensação provocada pela presença desse conjunto de sons difusos, com baixo potencial informativo e de baixa intensidade, que aprendemos a ignorar. Mais ainda, tratará desse espaço aberto à multiplicidade de significações que, apesar de parecer, em um primeiro instante, a ausência de linguagem, está repleto de sentido.

1.1 Silêncio e Sentido

O silêncio gera sentido? Se sim, de que maneira ele o faz? Que mecanismos o silêncio tem ou de que maneira o silêncio pode ser utilizado para suscitar na mente do espectador representações, emoções e imagens? Como ele pode ser usado como elemento de construção de significações?

Wolff fala sobre a *Positividade Ambígua do Silêncio*. Baseando-se na análise de 4'33", de John Cage, diz que o silêncio comporta:

Um sentido relativo à música que ali não se encontra, mas que esperamos encontrar nele e que deveria estar ali. Ele significa nossa expectativa, nossa decepção, isto é, nossa escuta frustrada ou, ao contrário, despertada, redespertada [...]. Pois o silêncio, se é *privação de som*, geralmente não é *privação de sentido*. [...] O vazio de som [...] está cheio de sentido (WOLFF, 2014, p. 46, grifo do autor).

Essa é a aparente ambiguidade do silêncio. O silêncio é o vazio – ou, como conclui Cage, um vazio relativo –, mas um vazio no sentido físico. Ao mesmo tempo em que frustra nossa expectativa, desperta nossos anseios. Ao mesmo tempo em que promove a sensação de que falta algo, leva-nos a esperar o suprimento dessa falta. Daí vem a tensão que o silêncio gera. É ausência de som, mas presença de sentido, “é uma ausência que faz signo” (p. 47).

“O silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. [...] Ele escorre pela trama das falas” (ORLANDI, 2007, p. 32). O silêncio, para ser observável, carece de sua ausência. Ele se expressa entre uma manifestação sonora que o antecede e outra que o sucede. Logo, é necessário o som para que se perceba a presença do silêncio. “O efeito de ausência de som só existe em função da sua própria presença” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 181). O silêncio é entendido aqui como “pausa, isto é, como intervalo entre sons, suspensão temporária, espaço de separação” (HELLER, 2008, p. 17).

O silêncio é o que permite a construção de múltiplos sentidos por seu espectador. É um espaço aberto para a manifestação da imaginação. Embora tenha sido relegado a uma posição de ausência de linguagem, ele deve ser entendido como condição essencial do significar. É o lugar da incompletude da linguagem, da errância dos sentidos, da multiplicidade, do fugaz, do não apreensível (ORLANDI, 2007). Não é justamente dessa muitas vezes incômoda multiplicidade de possibilidades de significados que surge a linguagem? A linguagem é, como diz Orlandi (2007, p. 32),

“produzida pelo homem, para domesticar a significação”. O silêncio então não deve ser entendido como a falha da linguagem, mas “cerne mesmo de seu funcionamento” (ORLANDI, 2007, p. 12).

Quanto mais o indivíduo ocidental, envolvido no ruído, se afasta do silêncio, mais o silêncio adquire um potencial de geração de sentido. A “sociedade contemporânea se expressa pela urgência do dizer” (BAUMWORCEL, 1998, p. 45). O silêncio acaba sendo interpretado como o vazio, a ausência de sentido, a morte da linguagem. Mas é justamente nesse vazio criado que reside todo o potencial de geração de sentido do silêncio. Nele está presente o eco daquilo que se expressou sonoramente antes de seu estabelecimento. Nele está guardada a expectativa daquilo que pode sucedê-lo. E, quanto mais a sociedade se embrenha no caos da paisagem sonora urbana, maior e mais angustiante é essa expectativa que o silêncio gera.

Nesse sentido, o silêncio, ao invés de significar tranquilidade, serenidade, estática, significa falta, expectativa, ansiedade, desconforto. Ele é conflito, não resolução. E não é justamente no conflito que está a possibilidade de maior expressividade?

1.2 A Música e o Silêncio no Cinema

Nos primeiros anos do cinema, uma das funções da música, que era executada ao vivo nas salas de projeção, era tornar agradável aquele estranho ambiente. Segundo Carrasco (2005), a hipótese de Eisler e Adorno a esse respeito é que:

Segundo eles, a sala de projeção era um ambiente bastante inóspito para o público de então: uma sala escura onde as pessoas se sentavam para assistir à projeção de imagens virtuais. De certo modo era como assistir a fantasmas agindo. Isso, ocorrendo em absoluto silêncio, se constituiria em uma verdadeira tortura psicológica. A música teria servido, então, como uma espécie de antídoto para esse mal-estar causado pelo ambiente (CARRASCO, 2005, p. 36).

A utilização da música tornou-se uma prática recorrente e terminou por se estabelecer como um elemento integrante da arte cinematográfica. Diversas funções são atribuídas à trilha sonora. Algumas são de cunho técnico, ligadas a ideias como continuidade entre os planos e unidade da obra. Outras se referem à possibilidade de manipulação de percepções, estados, emoções e mesmo do tempo.

Com a consolidação do som sincronizado no cinema², no final da década de 1920, criou-se a possibilidade da incorporação do silêncio como um recurso expressivo, uma opção estética da narrativa fílmica. “O cinema sonoro inventou o silêncio” (BRESSION, 2005, p. 42). Foi necessário que ruídos, vozes e música se naturalizassem como parte integrante da obra cinematográfica para que sua suspensão se tornasse evidente na experiência do espectador. Foi em *Melodie der Welt*, de Walter Ruttmann, que, “pela primeira vez, ouviu-se um silêncio na tela” (CAVALCANTI, 1976, p. 151).

Figura 1 – Frame do filme *Melodie der Welt*, 1929



Fonte: Captura de tela

Lançado em 1929, *Melodie der Welt* é um documentário musical que mostra imagens de grupos culturais de várias partes do mundo realizando suas atividades sociais. Essas imagens são sempre acompanhadas por músicas que as representam. Músicas, ruídos e sons de vozes estão presentes em praticamente toda a extensão do filme. A exceção está em uma simbólica sucessão de imagens: uma cena de guerra, um corte seco para um *close-up* no rosto de uma mulher que grita de forma estridente, novamente a guerra, novamente o grito e um corte para uma imagem de um cemitério coberto por um profundo silêncio. Trata-se da primeira

² O som sincronizado é a técnica que permite gravar o som na mesma fita em que a imagem é gravada. Deu origem ao que se habituou chamar “cinema sonoro”.

manifestação do silêncio como elemento narrativo no cinema sonoro. É inaugurado aqui o recurso narrativo que é objeto deste estudo.



Videos – 1 – Melodie der Welt

A partir deste momento, o silêncio pôde ser entendido como uma forma de expressão sonora no cinema e deve ser entendido como um modo eficiente de geração de sentidos e sensações.

1.3 Justificativa

Em seu livro *Filme e Realidade – História e Estética do Cinema*, Cavalcanti (1976) observa a relação entre o silêncio e o filme:

E, falando de ruído, não devemos, ainda uma vez, esquecer o silêncio. Uma pausa da orquestra, pontuando um momento dramático num filme, produz um efeito semelhante ao obtido por Händel com a pausa geral, quase no fim do Messias [...]. Poucos diretores de filmes, no entanto, têm usado as possibilidades do silêncio. Silêncio pode corresponder dramaticamente ao ruído mais violento, ou ao negro mais profundo de um desenho com as cores mais brilhantes. (CAVALCANTI, 1976, p. 156)

O advento do som sincronizado no cinema, em 1927, criou algo que chamou a atenção de críticos da época. Instaurou-se uma verborragia, um excesso de sons e de diálogos, que parecia mais querer exibir o novo recurso tecnológico do que atender a algum critério mais minucioso de construção da trilha sonora.

Nos primórdios do cinema sonoro, percebemos um momento de consternação e apreensão ante o novo advento. A produção inicial centra-se maciçamente nos *talking films*, filmes repletos de diálogo, tendo claramente a preocupação de mostrar ao espectador o novo recurso. Além disso, os filmes preocupam-se em produzir todos os ruídos presentes em cena, indiscriminadamente, sem critério de seleção (ADELMO, 2003, p. 88).

Anteriormente a esse recurso, o cinema mudo era também acompanhado de sons – músicas executadas ao vivo, palavras pronunciadas por trás da tela, músicas executadas pelo sistema *vitaphone*³. E, após a naturalização do som sincronizado e a definição de critérios mais sistemáticos de utilização de músicas, ruídos e vozes, o cinema continua sendo preenchido por sons.

Assim, o silêncio – como na nossa linguagem cotidiana atual – está na maior parte do tempo relegado a uma condição subalterna no cinema. Suas possibilidades são pouco exploradas e pouco discutidas. E, quanto mais nos afastamos da ideia de que o silêncio é capaz de significar, quanto mais nos apegamos à necessidade de produzir informação em um mundo dominado pela hegemonia da palavra ou no mínimo por convenções sonoras ou imagéticas, mais essa condição de subalternidade do silêncio se torna presente.

Nenhum espírito pode ficar indiferente à tagarelice do mundo. Que fenômeno é este, tão presente na experiência de cada um de nós e ao mesmo tempo tão distante de nossas especulações? [...] Fala-se tanto, que nem tempo se tem para pensar. [...] Sem o tempo do pensamento, a

³ Um fonógrafo que reproduzia um disco de vinil de 16 polegadas, com duração de até 10 minutos, e que era mecanicamente sincronizado ao projetor de imagens. O som era amplificado e reproduzido por caixas acústicas dentro da sala de cinema.

simplicidade das palavras e a riqueza dos sentidos desaparecem no fluxo tagarela. Sem a experiência do silêncio não se entende o que se diz (NOVAES, 2014, pp. 11-12).

Nota-se no conteúdo escrito sobre cinema uma enorme predileção pelos assuntos concernentes a seu aspecto visual. O som é claramente relegado a um segundo plano. E, dentro da pequena proporção daquilo que se escreve a respeito do som, um quase nada se escreve sobre o papel do silêncio na trilha sonora.

É como se o silêncio no cinema fosse mera ausência de som, inexistência de discurso, um intervalo entre elementos significantes. Porém, conforme dito anteriormente, o silêncio traz em si múltiplos significados, múltiplas possibilidades de expressão. Mas como compreender essas possibilidades e usufruir delas na composição da trilha sonora cinematográfica sem um aprofundamento da análise desse objeto?

Muitas culturas musicais desenvolveram notações-padrão para memorizar a música, para coordenar sua execução e para instruir os iniciantes. Tal notação se torna um recurso cultural adicional para o desenvolvimento da música (SLOBODA *apud* BAUER; GASKELL, 2003, p. 369)

Assim como a sistematização da música contribui para seu desenvolvimento, do mesmo modo que é necessário investigar e discutir a questão do som no cinema para que se empreenda uma profunda revisão do seu lugar, seu papel (CHION, 2011), é necessário pela mesma razão fazê-lo também com relação ao silêncio.

É importante ter em mente a complexidade do tema, visto que o silêncio como modo de expressão carrega uma enorme subjetividade. É necessário um cuidado especial na percepção do que diz o não dito, de como a ausência expressa. Daí a necessidade de um constante diálogo entre análise, teoria e reflexão, no processo de pesquisa.

O silêncio é uma poderosa ferramenta para a manipulação de percepções temporais, de emoções e de sensações diversas nos meios audiovisuais. É, enfim, um importante recurso narrativo, de grande potencial expressivo. O estudo de suas possibilidades, que esta pesquisa pretende realizar, feito com a merecida profundidade, poderá contribuir com o desenvolvimento da linguagem sonora para o cinema.

1.4 Problema de Pesquisa

De que maneira o silêncio gera sentidos?

O meio em que vivemos apresenta-se como ambiente extremamente ruidoso, pleno de inserções sonoras de vários tipos, provenientes de fontes diversas. Além dos sons naturais, que existem em qualquer ambiente, independentemente do lugar ou época, a paisagem sonora urbana, principalmente a partir da Revolução Industrial, passou a ser inundada por uma variedade cada vez maior de ruídos, que passaram a se apresentar em níveis muito maiores de intensidade⁴.

Pensava-se no silêncio mais em termos figurativos do que físicos, pois um mundo fisicamente silencioso era, naquele tempo, tão altamente improvável como é hoje. A diferença é que o nível sonoro médio do ambiente era suficientemente baixo para permitir que as pessoas meditassem sem um contínuo recital de incursões sônicas em seu fluxo de pensamento (SCHAFER, 1992, p. 130).

Esses ruídos tornaram-se elementos integrantes do nosso cotidiano. Provenientes de máquinas, motores de carros e outros veículos, de equipamentos que foram aos poucos se estabelecendo no interior das residências e locais de trabalho, criaram a necessidade de uma adaptação ao novo meio. Criaram uma espécie de “surdez”, uma capacidade de ignorá-los.

“Do século XIX para cá se aceleraram a produção de linguagem e a contenção do silêncio” (ORLANDI, 2007, p. 36). Ao mesmo tempo em que o mundo passou a ser mais ruidoso, o homem tornou-se mais verborrágico. O homem sente-se impelido a controlar o mundo do pensamento e o faz por meio da geração de conteúdos verbais. Na sua necessidade de criar sentidos, exila o silêncio, preenche seu espaço com fala.

Com o domínio da eletricidade e os recursos daí advindos, novos hábitos se consolidaram. “Duas novas técnicas foram introduzidas: a do empacotamento e estocagem do som e a do afastamento dos sons de seus contextos originais – o que chamo de *esquizofonia*” (SCHAFER, 1997, p. 131, grifo do autor).

Esses dois recursos, a possibilidade de gravar o som para posterior reprodução e a possibilidade de reprodução à distância do som, inaugurada pela radiodifusão, foram importantes nessa transformação cultural. Desde sua criação, na década de 1920, o poder de alcance do rádio ampliou-se, e novos meios de difusão sonora foram se criando.

⁴ Volume do som. Qualidade sonora que diferencia um som forte de um som fraco (*piano*).

A facilidade de reprodução sonora gerada por essa tecnologia criou uma forma de relação entre o homem e a música que se convencionou chamar *música de fundo* ou *música ambiente*. Essa música é posta em diversos ambientes – salas de espera, elevadores, escritórios, hotéis, shoppings, ônibus, intervalos escolares, bares, restaurantes, nos interiores de nossas próprias residências, nossos carros, etc. –, mas com o objetivo de não ser escutada. São músicas utilizadas para criar o que Schafer (1997) chamou de *audioanalgesia*.

O homem moderno descobriu o que se poderia chamar de audioanalgesia, isto é, o uso do som como um analgésico, como distração para disseminar a distração [...] É importante, a esse respeito, perceber que essas máscaras sonoras não pretendem ser ouvidas conscientemente. Assim, a indústria do *Moozak*⁵ escolhe deliberadamente músicas que não sejam favoritas de ninguém [...] com a intenção de produzir um invólucro do “belo” destinado a mascarar as perturbações desagradáveis (SCHAFER, 1997, pp. 141-142)

Então a música, que a princípio possui funções contemplativas, religiosas ou de entretenimento, passa a ter nos mais variados ambientes, a partir da criação desses novos meios de transmissão sonora, a função de mascarar as perturbações sonoras e preencher o vazio sonoro deixado pelo silêncio.

Assim, a sensação de silêncio torna-se cada vez mais rara em nosso meio. O ambiente urbano é inundado de sons: ruídos, falas e músicas. Somos levados a acreditar que não é possível o bem-estar sem um fundo musical ou qualquer forma de comunicação baseada no som. O silêncio parece ser, como escreve Schafer (p. 354), “a interrupção da comunicação”, “a rejeição da personalidade humana”, assemelhando-se à ausência de vida. Gera um incômodo, uma necessidade de algo que soe, que ofereça a sensação de que a comunicação não se perdeu.

Para nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido. Então, o homem abre mão do risco da significação, da sua ameaça, e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a ideia de silêncio como vazio, como falta (ORLANDI, 2007, p. 34).

Por esta razão, o silêncio, que numa primeira análise poderia estar associado a ideias de tranquilidade, paz, calma, ambiente propício para a meditação, passa a estar relacionado, em nosso contexto, com angústia, tensão, vazio, expectativa.

⁵ Música composta para servir como música ambiente, música de fundo.

Figura 2 – Edvard Munch – A Mãe Morta



No quadro de Edvard Munch, intitulado *A Mãe Morta*⁶, a filha parece tapar os ouvidos na tentativa de se proteger do sinistro e angustiante silêncio da morte.

Fonte: <http://tinyurl.com/h2l7ecq>

A utilização da música no cinema, que inicialmente tinha sua função ligada principalmente à ideia de amenizar o desconforto do espectador na sala de cinema, foi se tornando uma prática recorrente e terminou por se estabelecer como um elemento integrante da arte cinematográfica. Tornou-se útil na construção de sentidos na cena, na manipulação das emoções e da percepção psicológica do tempo.

Em geral, quando nos preocupamos com a trilha sonora de um filme, voltamos nossa atenção para os elementos sonoros e seus modos de gerar sentido, deixando de lado a sua antítese. Aprendemos a ouvir o som e ignorar o silêncio. E é nesse hábito que mais se baseia a composição da trilha sonora. Porém, conforme afirmado anteriormente, o cinema sonoro trouxe o silêncio como uma possibilidade de geração de sentidos na narrativa fílmica. O silêncio mostrou-se uma poderosa ferramenta de manipulação da percepção psicológica do tempo, de emoções e sensações diversas.

Tendo isso em vista, **quais as possibilidades do uso do silêncio como elemento narrativo na trilha sonora do cinema ficcional?**

Este trabalho pretende buscar respostas, a partir da análise de obras ficcionais, a fim de compreender de que maneira o silêncio tem sido utilizado como ferramenta para gerar sentido, com que intenção o silêncio é posto em cada momento de uma narrativa fílmica e qual o sentido proposto; e, a partir disso, constatar suas potencialidades discursivas.

⁶ Título Original: Den døde mor. c1899. Disponível em: <<http://tinyurl.com/h2l7ecq>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

1.5 Objetivo

O presente estudo tem por proposta analisar as possibilidades de geração de sentido por meio do silêncio na trilha sonora do cinema ficcional. Essa compreensão ocorrerá a partir da análise minuciosa dos filmes *Kill Bill Vol. 1* (2003), *12 Anos de Escravidão* (2013) e *Whiplash – Em Busca da Perfeição* (2014), selecionados como *corpus* da pesquisa por atender ao critério de variedade estética – no que diz respeito à forma de abordagem da trilha sonora – e temática. Em cada um dos filmes, serão observadas as inserções do silêncio em sua trilha sonora, e suas formas serão definidas a partir das categorias de Gorbman, Carrasco e Chion, descritas a seguir.

A análise das formas⁷, bem como do momento de inserção do silêncio nos filmes, favorecerá a compreensão das funções do silêncio na trilha sonora, uma vez que elas estão associadas a uma série de aspectos a serem analisados. Em primeiro lugar, como observa Orlandi (2007, p. 28), “as palavras são múltiplas, mas os silêncios também o são”, logo é necessário perceber o efeito das diferentes formas: o silêncio absoluto soa⁸ diferente de um silêncio representado por um suave som de vento. Em segundo lugar, deve ser analisada a diferença de colocação do silêncio no contexto sonoro do filme e os tipos de contraste gerados: um silêncio absoluto após uma cena em que a música se apresenta com elevada intensidade apresenta um contraste maior do que o mesmo silêncio colocado após uma cena com uma música suave. E por fim deve-se analisar em que contexto o silêncio está posto, levando-se em consideração o enredo do filme e seus aspectos visuais, para se compreender quais são os objetivos daquela inserção de silêncio, levando-se em consideração a história que está sendo apresentada.

As categorias de funções também serão apresentadas e servirão de orientação para a análise e o reconhecimento de determinados padrões de linguagem na composição da trilha sonora do cinema.

O que se pretende é, a partir da análise, compreender e verificar como o silêncio – aqui entendido como gerador de sentidos e não mero intervalo entre momentos de som na composição da trilha sonora do filme ou ausência de significação – pode ser uma contundente forma expressiva, um importante recurso da narrativa do cinema sonoro.

⁷ Serão adotadas as categorias de formas do silêncio com base no referencial teórico deste trabalho.

⁸ Do ponto de vista acústico, adota-se aqui a premissa de Rodríguez (2006) de que o silêncio é um conjunto de eventos sonoros difusos e com intensidades muito baixas. Do ponto de vista da linguagem, adota-se a premissa de Schafer de que o silêncio tanto antecipa o som que o sucede quanto faz ecoar na memória o som que o antecede, assim sendo, ele soa.

2. Referencial Teórico

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Os autores aqui selecionados são envolvidos com a pesquisa, a publicação e o ensino de temas referentes ao cinema, ao som, à música, ao silêncio e a métodos de análise. Alguns desses autores são também realizadores artísticos, tanto no campo da música quanto do cinema.

Para introduzir, transcrevemos aqui uma breve biografia encontrada na orelha de um livro de contos de Millôr Fernandes.

Millôr I: Pequena biografia do
Millôr Fernandes nasceu. Aos 13 anos de idade, já estava. O que não invalida. No entanto, sua atuação teatral, até onde se sabe. Dos livros publicados, foi constatado sem qualquer dúvida. Ao concluir seu Mestrado, percebeu logo. Um dia, depois de longo programa de televisão, foi que. Amigos e pessoas vagamente interessadas, naturalmente. Onde e como, mas talvez Millôr jamais, no caso. Ao ser agraciado disse, e não foi à toa. Entre os tradutores brasileiros. E tanto em 1960 quanto em 1978. Mas nem todo mundo concorda. O resto, diz ele. Ou seja, hoje em dia, como ninguém ignora (FERNANDES, 2009, orelha).

Uma linha em branco, em geral, não nos diz nada. Parece estar ali de forma tão natural que passa despercebida em nossa análise ou nos nossos anseios de entendimento acerca da motivação de sua existência. Por outro lado, uma frase iniciada e não concluída, ou uma frase que parece continuar algo que deveria ter sido dito anteriormente, desperta nossa imaginação, nosso desejo de completar a frase, de deduzir o que deveria estar escrito ou ainda de entender por que aquela frase está ali, incompleta. O que quis dizer o autor com essa “falha”? Por que ele a cometeu? Foi proposital ou foi um erro? Se foi proposital, qual o propósito? Ou seja, um vazio que sugere uma falta mobiliza o nosso anseio por respostas, por completude, por clareza. Sendo assim, causa em nós diversas inquietações e sensações muitas vezes desconfortáveis. E desconforto gera tensão, que, por sua vez, gera anseio por conclusão.

2.1 Música e Silêncio

Na música, a transmissão de sensações, ideias e emoções é feita por meio de diversos recursos. A aceleração ou diminuição do andamento, as mudanças rítmicas, as diferentes combinações instrumentais e vocais, os contrastes de intensidade são recursos que foram amplamente utilizados com esse intuito.

No período Barroco – situado entre o século XVII e meados do século XVIII –, desenvolveu-se, com base em conceitos clássicos de retórica, a *doutrina dos afetos*⁹, que sustentava a ideia de que as diferentes formas de relacionar os recursos musicais (ritmos, melodias, combinações instrumentais, etc.)¹⁰ promoviam diferentes emoções no ouvinte.



Áudios – Faixa 1 – Jean-Philippe Rameau – Concerto n° 1 em Dó Menor



Áudios – Faixa 2 – Jean-Philippe Rameau – Concerto n° 3 em Lá Maior

Segundo a concepção de Jean-Philippe Rameau, uma música na tonalidade de Dó Menor tem um caráter “lamentoso”. Uma música na tonalidade de Lá Maior tem um caráter “brilhante”.

Na segunda metade do século XVIII, período Clássico da história da música ocidental, passou a ser comum se compor um tipo de música que pretendia encantar o ouvinte com sua graça e beleza nas linhas melódicas e pela proporção e equilíbrio em sua estrutura (BENNETT, 1986).



Áudios – Faixa 3 – W. A. Mozart – Sinfonia n° 40

Quando se ouve, no repertório Romântico (século XIX), a *Abertura Carnaval*, de Dvořák, percebe-se o intuito de surpreender o ouvinte com contundentes contrastes na intensidade. Um vigoroso *tutti*¹¹ da orquestra, com sons percussivos pontuando os momentos de ênfase da música, é rapidamente substituído por uma doce melodia, que

⁹ Uma descrição detalhada sobre os mecanismos de evocação de afetos segundo a concepção de diferentes compositores pode ser encontrada na dissertação de Patrícia Gatti (1997), presente nas referências deste trabalho.

¹⁰ Com base na terminologia adotada no *Dicionário Grove de Música: edição concisa* (1994), melodia, harmonia, dinâmica, instrumentação e ritmo têm, grosso modo, as seguintes definições: *Melodia* se refere à sucessão das notas musicais, seguindo um determinado padrão rítmico. *Harmonia* se refere à combinação de notas tocadas simultaneamente formando um acorde ou à sucessão de acordes de uma música. É comum, durante grande parte da história da música ocidental, que a harmonia tenha a função de acompanhamento da melodia. *Dinâmica* é a variação de intensidade na música. *Instrumentação* se refere ao conjunto de instrumentos que compõem determinada música. *Ritmo* se refere à forma como os sons e silêncios são agrupados no tempo, levando-se em consideração principalmente suas durações.

¹¹ Trecho musical em que toda a orquestra toca simultaneamente.

passa pelas cordas e pelo oboé e logo em seguida cresce novamente para um *tutti* com caráter tenso provocado pelos recursos melódicos e harmônicos utilizados.



Áudios – Faixa 4 – Dvořák – Abertura Carnaval

Na *Abertura 1812*, de Tchaikovsky, após passar por diversos momentos de lirismo, de seriedade, de tensão, de *crescendos*¹² e *decrescendos*¹³, é possível ouvir, sobre citações da melodia do Hino da França, *La Marseillaise*, e sobre o *leitmotiv*¹⁴, criado para representar as tropas russas nessa obra, ruidosos tiros de canhão comemorando a vitória da Rússia sobre as tropas de Napoleão.



Áudios – Faixa 5 – Tchaikovsky – Abertura 1812

No início da *Appassionata*, de Beethoven, é possível ouvir um incisivo contraste rítmico, melódico e dinâmico entre uma melodia séria, quase melancólica, que é subitamente suplantada por violentos ataques nas teclas do piano. Essas duas atmosferas se intercalam, como se pretendessem representar um temperamento intempestivo.



Áudios – Faixa 6 – L. V. Beethoven – Appassionata

No século XX, a música de Philip Glass, exemplo de música minimalista, constrói-se comumente por meio do acúmulo de sons, feito a partir de uma repetição de pequenas células melódicas, que vão gradativamente se agregando à música.



Áudios – Faixa 7 – Philip Glass – The Photographer – ACT II

¹² *Crescendo*: aumento gradativo da intensidade sonora.

¹³ *Decrescendo*: diminuição gradativa da intensidade sonora.

¹⁴ Motivo condutor. Um tema musical que representa algo ou alguém e que se repete ao longo da música ou obra dramática, sempre que se pretende evocar a pessoa, o objeto, a situação ou a ideia que esse tema representa.

O próprio *sistema tonal*¹⁵, que se estabeleceu como paradigmático na composição musical europeia entre os séculos XVII e XVIII, tem como princípio a definição de um centro tonal – uma nota ou acorde que serve como o ponto de repouso da melodia – e a geração de tensões e resoluções feitas por aproximações e distanciamentos melódicos e harmônicos desse centro tonal. Assim, a música tonal se desenvolve por meio de “pequenas catapultas que a projetam para frente, na forma de preparações cadenciais que visam uma finalidade resolutiva” (WISNIK, 1999, p. 129).



Áudios – Faixa 8 – Ernesto Nazareth – Odeon

A partir do que foi citado, percebe-se que é por meio do uso de recursos sonoros que o compositor busca provocar sensações e emoções em seu ouvinte. Sendo assim, qual o papel do *silêncio* na música?

Em primeiro lugar, há o silêncio que precede a música, como um receptáculo para esse conjunto de sons que o preencherá. Há o silêncio que sucede a música, deixando ecoar na mente do ouvinte aquilo que se passou. Mas, segundo Wolff:

Há sobretudo os silêncios que estão na música, entre as notas, os que são marcados na partitura (a pausa, a semipausa, o suspiro, o meio suspiro, o quarto de suspiro), sem os quais a música não seria mais que um fluxo sonoro contínuo dificilmente suportável, em todo caso sem tensão nem descanso temporal, porque sem ritmo, já que o ritmo supõe a articulação ordenada de **sons entendidos e silêncios subentendidos** (WOLFF, 2014, p. 44, grifo nosso).

O silêncio é entendido aqui como algo que não está apenas fora da música. É parte integrante e indispensável para a música acontecer.

John Cage vai além, ao considerar que o silêncio, além de ter funções estruturais – separar sons ou grupos de sons e definir as partes da música – e funções expressivas – promovendo pausas e pontuações – evidencia “sons que antes não registrávamos, seja por achá-los irrelevantes ou porque simplesmente não os percebíamos” (CAGE apud HELLER, 2008, p. 57).

Formalmente, silêncio era o lapso de tempo entre sons, utilizado para vários fins, entre eles o arranjo de bom gosto, onde por meio da separação de dois sons ou dois grupos de sons suas diferenças ou relacionamentos podem receber ênfase; ou aquele da expressividade, onde silêncios num discurso musical podem prover pausas ou pontuações; ou ainda aquele da arquitetura, onde a introdução ou interrupção do silêncio pode fornecer definição tanto em relação a uma estrutura

¹⁵ Mais informações a respeito dos sistemas tonal, modal e atonal podem ser buscadas nos livros *Harmonia*, de Arnold Schöenberg e *O Som e o Sentido – Uma Outra História da Música*, de José Miguel Wisnik, ambos presentes nas Referências deste trabalho.

predeterminada quanto ao seu desenvolvimento orgânico. Quando nenhuma dessas ou outras metas está presente, o silêncio se torna outra coisa – de maneira alguma silêncio, mas sons, os sons ambientes. A natureza desses sons é imprevisível e mutante¹⁶ (CAGE, 1961, p. 22, tradução nossa).

O silêncio é entendido por Cage como o nada, o vazio, a não forma. E é assim o lugar da mutabilidade e da não intencionalidade, espaço aberto para a ocorrência, na música, de tudo aquilo que não é previsto. Porém, com base em seu interesse pelas filosofias orientais, em especial pelo Zen, essa não forma é entendida de maneira positiva, como o fundamento da realidade.

Vivemos em um mundo que, segundo o compositor Murray Schafer, se nega a vivenciar o silêncio de maneira positiva¹⁷, entendendo esse vazio como um espaço que deve ser ocupado, o quanto antes, por qualquer elemento. Por essa razão, o silêncio torna-se um expressivo gerador de expectativas. Sua função expressiva na música baseia-se no entendimento de que silêncio é falta. A incapacidade de vivenciar plenamente o silêncio como presente tanto põe em evidência a memória do que o antecedeu quanto gera a expectativa do que virá.

Quando o silêncio precede o som, a antecipação nervosa o torna mais vibrante. Quando interrompe o som ou se segue a ele, o silêncio reverbera com o tecido daquilo que soava, e esse estado continua enquanto a memória puder retê-lo. Portanto, embora obscuramente, o silêncio soa (SCHAFER, 1997, p. 355).

Essa concepção é reiterada pelo pianista e compositor de tango Osvaldo Requena no documentário **Café de los Maestros**. Durante sua entrevista, ele toca um trecho de uma música de Juan d'Arienzo, *El Rey del Compás*, músico de muito sucesso na década de 1930. Ele comenta: “Vocês viram d'Arienzo, que [toca a música] [...] de repente faz um silêncio! E parece [...] deixar expressar tudo o que vem antes. **Quem faz bem um silêncio faz bem o tango!**”¹⁸ (REQUENA, 2008, grifo nosso, tradução nossa).



Vídeos – 2 – *Café de los Maestros*

¹⁶ No original: “Formerly, silence was the time lapse between sounds, useful towards a variety of ends, among them that of tasteful arrangement, where by separating two sounds or two groups of sounds their differences or relationships might receive emphasis; or that of expressivity, where silences in a musical discourse might provide pause or punctuation; or again, that of architecture, where the introduction or interruption of silence might give definition either to a predetermined structure or to an organically developing one. Where none of these or other goals are present, silence becomes something else - not silence at all, but sounds, the ambient sounds. The nature of these is unpredictable and changing.”

¹⁷ Murray Schafer baseia sua crítica na análise do mundo ocidental contemporâneo.

¹⁸ No original: “Ustedes viran d'Arienzo, que [...] de repente hizo un silencio! E parece [...] dejar expresar todo que viene atrás. El que hace bien un silencio, hace bien el tango!”

Nota-se que, na concepção de músicos de diferentes segmentos, o silêncio, no sentido expressivo, opera da mesma maneira que passagens musicais formadas a partir de sons: gera tensões, e essas tensões demandam resoluções.

2.1.1 As Funções da Música no Cinema

Compreender as funções da música no cinema pode ter grande utilidade para a compreensão de sua antítese: o silêncio. Serve como fundamentação teórica para a definição das possíveis funções do silêncio.

As funções básicas da música são citadas em diversos livros e manuais de composição de trilha sonora. Para compor este referencial teórico, selecionamos a obra de Richard Davis intitulado *Complete Guide to Film Scoring* (2010), um guia adotado como referência teórica para cursos da reconhecida faculdade de Boston, Berklee College of Music.

O livro divide as funções da música em três grupos: funções físicas, funções psicológicas e funções técnicas.

As **funções físicas** compreendem:

- *Definição do local*: a música pode contribuir com a noção do espaço geográfico ou ambiente em que se desenvolve a cena;
- *Definição do período*: a música pode contribuir com o entendimento da época em que a história se desenvolve;
- *Mickey-Mousing*¹⁹: a música acompanha várias ações da imagem. Há uma série de pontos de sincronia. A música acompanha cada movimento de um personagem, por exemplo;
- *Intensificação da ação*: a música acompanha de maneira muito próxima a ação da cena, pontuando os momentos mais significativos.

As **funções psicológicas** compreendem:

- *Criação de uma atmosfera psicológica*: uma vez que a música atua em nossas percepções mais subjetivas, uma das funções mais evidentes da trilha sonora é a criação ou o reforço da atmosfera psicológica da cena;

¹⁹ Técnica usada na sonorização e composição de trilha sonora em que os sons acompanham de maneira sincronizada alguns movimentos da imagem.

- *Revelação de pensamentos e sentimentos ocultos de personagens*: a atmosfera psicológica criada pela música contraria o que é expresso verbalmente ou evidencia algo que não é dito;
- *Revelação de acontecimentos ainda não vistos*: a música pode anunciar uma situação que está por vir;
- *Enganar a audiência*: já que a música pode revelar algo que está por vir, ela pode ser usada para criar uma expectativa que não se conclui. Pode anunciar algo que acaba não acontecendo.

Já as **funções técnicas** compreendem:

- *Criação de continuidade entre as cenas*: a música pode contribuir com a sensação de fluência das imagens, com a sensação de que o filme ocorre de maneira contínua, não a partir de vários cortes. Contribui com a sensação de suavidade na troca de planos ou cenas;
- *Criação de continuidade de todo o filme*: a partir da utilização de temas que se repetem ao longo do filme, da utilização de timbres semelhantes, harmonias próximas, etc., pode-se buscar uma unidade composicional, promovendo uma sensação de coesão da obra.

Passando por uma adaptação ao objeto de pesquisa do presente trabalho, várias dessas funções podem ser utilizadas como ponto de partida para a análise das funções do silêncio na trilha sonora do cinema.

2.2 Silêncio e a Percepção do Tempo

A nossa percepção de tempo pode estar ligada ao aspecto cronológico ou ao aspecto psicológico.

A música, enquanto linguagem temporal, é extremamente útil no que diz respeito à manipulação desse aspecto psicológico da percepção temporal. [...] Andamentos lentos e pouca atividade rítmica tendem a criar uma sensação de que o relógio foi retardado [...], de algo que demora mais a acontecer do que deveria, de uma ação que não se resolve (CARRASCO, 1993, p. 94).

Pierre Schaeffer, em seu livro *Solfège de l'Objet Sonore* (Solfejo do Objeto Sonoro), expõe sua pesquisa acerca do que ele chamou *anamorfose tempo-duração*, que é o fenômeno que faz com que nossa percepção do tempo seja diferente do tempo físico (medido). A percepção do tempo está diretamente ligada à densidade de

informação. E, “ao contrário do que se poderia supor a partir de um pensamento lógico” (MENEZES, 2003, p. 188), quanto maior a quantidade de informação sonora que há em um instante de tempo, mais curta parecerá sua duração. Conseqüentemente, quanto menos informação, mais longa parecerá a duração do trecho musical.

Esse fenômeno de percepção foi também observado pelo compositor Messiaen (1949), em seu livro *Traité de Rythme, de Couleur, et d’Ornithologie* e tratado como a “1ª Lei” da percepção do som: “*Sentimento da duração presente*: no presente, quanto mais o tempo for pleno de eventos, mais ele nos parecerá curto – quanto mais vazio de eventos, mais longo ele nos parecerá” (MESSIAEN, 1949 apud MENEZES, 2003, p. 188).

Considerando então o silêncio como a total ausência de atividade rítmica, a sensação de amplitude temporal por ele provocada, a impressão de ação não resolvida, é amplificada, se comparada à sensação provocada por qualquer andamento musical.

2.3 O Silêncio Fundante de Orlandi

Eni Orlandi é pesquisadora atuante na área de Linguística. Foi pioneira na Análise de Discurso no Brasil, teoria trazida da França e que tem por foco primordial a compreensão de como qualquer objeto simbólico produz sentidos. Escreveu diversas obras acerca dessa teoria.

Em seu livro *As Formas do Silêncio*, publicado em 2007, a pesquisadora parte do pressuposto de que o silêncio significa em si. O silêncio existe em si mesmo, ele é a condição primordial, é o estático. O som aparece então como a perturbação do silêncio. A linguagem verbal, nessa percepção, é a negação do silêncio preexistente. Essa noção de silêncio foi chamada de *silêncio fundante*.

Chegamos então a uma hipótese que é extremamente incômoda para quem trabalha com a linguagem: *o silêncio é fundante*. Quer dizer, o silêncio é a matéria significativa por excelência, um *continuum* significativa. O real da significação é o silêncio [...] o silêncio é o real discurso. (ORLANDI, 2007, p. 29)

Assim sendo, ela procura inverter a lógica de concepção acerca da dicotomia entre som e silêncio. Já que o silêncio é em si significativo, ele passa a ser entendido como “figura” e o som como “fundo”. É no silêncio que se encontra o espaço para as significações.

O silêncio é o sentido aberto. É o espaço das múltiplas significações. A função da linguagem passa a ser então dividir e organizar a dispersão própria do silêncio;

domesticar, restringir, estabilizar essa multiplicidade; vislumbrar o silêncio e evitá-lo, buscando uma unicidade de sentido (ORLANDI, 2007).

Porém, como compreender o silêncio, senão pela fala? “O silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. A linguagem supõe, pois, a transformação da matéria significante por excelência (silêncio) em significados apreensíveis” (ORLANDI, 2007, p. 32-33).

Somente pela fala apreendemos o silêncio. Temos a necessidade de traduzi-lo em sons para tentar compreendê-lo. Vivemos no “império do verbal” (p. 30). Nosso pensamento expressa-se por meio de palavras. Nossas concepções sobre todas as coisas são transcritas em forma de linguagem, principalmente dela, baseada em códigos muito bem definidos de significação.

O que ignoramos é que “o homem está ‘condenado’ a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à significação: tudo tem de fazer sentido” (p. 29).

Criamos um mundo verborrágico em que conhecimento é confundido com informação e informações são produzidas e reproduzidas constantemente nos mais diversos meios. O nosso cotidiano é invadido por informações sonoras, imagéticas, verbais. E o silêncio, condição primordial para a apreensão das informações, vai se retraindo.

O nosso imaginário social destinou um lugar subalterno para o silêncio. Há uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio, muito pronunciada nas sociedades contemporâneas. Isso se expressa pela urgência do dizer e pela multidão de linguagens a que estamos submetidos no cotidiano (ORLANDI, 2007, p. 35).

Trazendo a discussão para o tema deste trabalho, é interessante perceber que o silêncio é muitas vezes representado no cinema por meio de sons que o simbolizam, como veremos a seguir em Chion.

Orlandi propõe uma nova abordagem acerca do silêncio. Propõe o reconhecimento dos próprios processos de significação do silêncio, ao contrário de buscar traduzi-lo metaforicamente em palavras. Considera que o silêncio tem seus próprios sentidos, seus próprios modos de significar, que são diferentes dos sentidos das palavras. Mas “como falar de algo não representável e cuja observação não se pode fazer pelos métodos correntes?” (ORLANDI, 2007, p. 55).

O desafio passa a ser então desenvolver essa forma de apreensão do silêncio em si, o reconhecimento dos seus próprios discursos.

2.4 O Lugar do Silêncio na Paisagem Sonora²⁰ de Murray Schafer

Murray Schafer é compositor e pesquisador canadense. Com diversos livros publicados, seu foco de pesquisa encontra-se nas novas concepções sobre a música geradas pela música contemporânea e sobretudo na discussão acerca da paisagem sonora urbana.

Para compreender a relação entre som e silêncio na paisagem sonora urbana contemporânea, Schafer desenvolve alguns conceitos.

Primeiramente, é importante compreender de que forma o conceito de paisagem sonora é discutido. Schafer (1997, p. 71) define dois tipos de paisagem sonora: *hi-fi*²¹ e *lo-fi*²². A paisagem sonora *hi-fi* é aquela em que se ouvem poucos sons. Assim, qualquer som que se manifesta está em evidência, trazendo em si alto potencial informativo. A razão sinal/ruído, ou seja, som que deve ser ouvido/som que deve ser ignorado, é favorável. Ao contrário, a paisagem sonora *lo-fi* é aquela que é inundada de sons, o que induz à rejeição de grande parte desses sons e impede que a maior parte deles se apresente em destaque. Ou seja, o potencial informativo desses sons é baixo. A razão sinal/ruído é, assim, desfavorável.

A paisagem sonora urbana contemporânea é inundada de sons provenientes de fontes diversas. Essas fontes compõem-se das naturais (sons de pássaros, ventos, chuvas, etc.); das vozes humanas; dos ruídos de carros, aviões, sirenes, músicas, aparelhos domésticos; etc. A preocupação de Schafer, quando ele compara a atual paisagem sonora com a dos séculos anteriores, é o constante aumento das fontes sonoras artificiais e da intensidade desses sons. Esse excesso de sons gera sua conseqüente banalidade. Durante todo o dia, ouvimos diversos sons em volumes muitas vezes elevadíssimos, mas frequentemente não nos damos conta deles. Aprendemos a ignorar esses sons. Tornamo-nos surdos a eles. O que ocorre então é uma enorme quantidade de sons, mas com baixo potencial informativo, o que se define como paisagem sonora *lo-fi*.

A paisagem sonora do mundo está mudando. [...] Esses novos sons, que diferem em qualidade e intensidade daqueles do passado, têm alertado

²⁰ No original, *soundscape*, neologismo criado por Schafer com base no conceito de *landscape* (paisagem) para se referir ao ambiente acústico de um local e de um tempo, considerando os elementos sonoros presentes nele e suas características.

²¹ Abreviação de *high fidelity* – alta fidelidade.

²² Abreviação de *low fidelity* – baixa fidelidade.

muitos pesquisadores quanto aos perigos de uma difusão indiscriminada e imperialista de sons [...] em cada reduto da vida humana. A poluição sonora é hoje um problema mundial. Pode-se dizer que em todo o mundo a paisagem sonora atingiu o ápice da vulgaridade em nosso tempo, e muitos especialistas têm predito a surdez universal como a última consequência desse fenômeno (SCHAFER, 1997, p. 17).

Os ruídos e a música estão por toda parte, não necessariamente com o objetivo de serem escutados. A música ambiente, referida por Schafer como *Moozak*, elaborada de maneira a não desagradar, mas não ser também a música favorita de ninguém (p. 142), é sintoma dessa necessidade de preencher os lugares com sons que não precisam ser escutados.

Em *A Afinação do Mundo*, Schafer fala sobre o “silêncio negativo” e a necessidade de se reconquistar o “silêncio positivo”. Em meio a um ambiente inundado por sons, o homem ocidental perdeu a sua relação positiva com o silêncio.

O homem gosta de produzir sons para lembrar que não está só. Desse ponto de vista, o silêncio total é a rejeição da personalidade humana. [...] Na sociedade ocidental, o silêncio é uma coisa negativa, um vácuo. O silêncio, para o homem ocidental, equivale à interrupção da comunicação (p. 354).

É justamente essa recusa ao silêncio que o faz ser “o traço mais potencializado da arte ocidental” (p. 355). A negação do silêncio preside o fato de ele ser, de modo tão contundente, gerador de expectativas, de incômodos, de angústias.

O silêncio, ao preceder um som que se espera ouvir, apresenta-se como um momento de tensão ao ouvinte. O silêncio que sucede um som leva o ouvinte a permanecer, por meio de sua memória, vivenciando aquele som e as sensações por ele provocadas.

A partir disso, percebe-se no trabalho de Schafer a ideia de que a negação do silêncio é o que o torna de fato expressivo nas artes.

Ele termina seu capítulo acerca do silêncio buscando a retomada do “silêncio positivo”. Considera que no Ocidente o hábito de contemplar o silêncio se perdeu no século XIII, com a morte dos últimos grandes místicos cristãos. Baseia-se nas filosofias orientais para sustentar que a reconquista da contemplação, da concentração, dos estados meditativos “nos ensinaria a ver o silêncio como um estado positivo e feliz, em si mesmo, como a grande e magnífica tela de fundo sobre a qual se esboçam nossas ações” (p. 357).

2.5 John Cage – *Tacet*

John Cage foi um importante compositor estadunidense de música contemporânea. Compôs peças para orquestra de percussão, para instrumentos não convencionais, músicas concretas e eletrônicas. Sob influência de seu professor, o compositor Schönberg, escreveu peças atonais. Criou o *piano preparado*, em que objetos como parafusos, borrachas, etc. são postos entre as cordas, modificando seus timbres, alturas e intensidades. Trabalhou com o conceito de *música aleatória*, na qual o acaso determina quais sons ocorrerão durante a música. Criou polêmicas *performances* e instalações, compôs para dança e teatro contemporâneo e escreveu diversos artigos e livros sobre suas concepções artísticas. Seu interesse pelas filosofias orientais, especialmente o Zen, conferiram a ele profundo interesse pela *não intencionalidade* e pelo *vazio*, o *nada*, a *não forma* como fundamento da realidade.

Em suas análises acerca do silêncio e do acaso, na música, Cage considera que em geral o silêncio apresenta, na música, funções estruturais ou expressivas, relacionadas diretamente a enfatizar, separar, definir sons. Ou seja, o silêncio tem sua função atrelada diretamente aos sons e existe em função deles, para eles. Porém, quando essas funções não estão presentes, quando o silêncio está posto em função de si mesmo, ele se apresenta como um conjunto imprevisível e variável de sons.

Estes sons (que são chamados silêncio apenas porque eles não fazem parte de uma intenção musical) incontestavelmente existem. O mundo está infestado deles, e não está, de fato, em nenhum momento livre deles. [...] Há, comprovadamente, sons para serem ouvidos e para sempre, enquanto houver ouvidos para ouvir. Onde os ouvidos estão em conexão com uma mente que nada tem para fazer, a mente é livre para celebrar o ato de ouvir, ouvir cada som assim como é, não como um fenômeno mais ou menos aproximado da percepção. (CAGE, 1961, p. 23, tradução nossa)²³

John Cage introduz a ideia de que o silêncio pode ser parte muito significativa da música. E traz um novo conceito de silêncio, como intervalo entre os sons feitos de forma proposital, que evidencia aqueles sons que aprendemos a ignorar. O

²³ No original: "These sounds (which are called silence only because they do not part of a musical intention) may be depended upon to exist. The world teems with them, and is, in fact, at no point free of them. [...] There are, demonstrably, sounds to be heard and forever, given ears to hear. Where these ears are in connection with a mind that nothing to do, that mind is free to enter into the act of listening, hearing each sound just as it is, not as a phenomenon more or less approximating a perception."

silêncio passa assim a ter seu próprio sentido estético e não a mera função de favorecer os sons musicais.

Em dado momento de sua vida, Cage faz a experiência de entrar em uma câmara anecoica (à prova de som), com o intuito de conhecer empiricamente o silêncio.

Quem entrou numa câmara anecoica, uma sala tão silenciosa quanto é tecnologicamente possível, escutou ali dois sons, um agudo e um grave – o agudo, o sistema nervoso do ouvinte em operação, o grave, sua circulação sanguínea. Está demonstrado que sempre há sons audíveis enquanto houver ouvidos para ouvir²⁴ (CAGE, 1961, p. 23, tradução nossa).

Sua decepção ocorre em virtude da constatação de que, enquanto houver um ouvido funcionando, conectado a um cérebro (p. 23), o silêncio – entendido como ausência total de som – não existe.

A partir disso, o silêncio é definitivamente entendido como um som de intensidade muito menor do que aquele com intenção musical (aquilo que a princípio chamamos de som). O silêncio passa a ser entendido como o resultado de um contraste das intensidades sonoras. Dessa forma, o silêncio é um momento de expressão de sons aleatórios em intensidades que são geralmente imperceptíveis.

Com base nessa concepção acerca do silêncio, John Cage fundamenta sua obra provavelmente mais conhecida e mais polêmica: *4'33"*, em que o intérprete se senta ao piano, realiza o gesto de início da execução da peça e não toca nenhuma nota. Durante todo o tempo, permanece estático, posicionado como quem vai executar a peça. E essa é a execução. 4 minutos e 33 segundos de silêncio. Nessa peça, Cage leva ao ápice a ideia de utilizar o silêncio como parte da música. O silêncio é a própria música.

Por um lado, há a questão da expectativa burlada, do desejo traído, do confronto com o estranho e com o inusual. Por outro, a questão de que o que se “ouviu” não foi o (pretenso) silêncio, mas o silêncio do pianista, que protagonizava uma cena cuja habitualidade foi subvertida. Esse é o lado performático/teatral/cênico de *4'33"*. Mas, mesmo sabendo que não há silêncio do ponto de vista empírico (posto que sempre há, de acordo com Cage, som), há a percepção de algo que é ouvido como um silêncio, algo que justamente denominamos com o termo silêncio. A interpretação de *4'33"* não nos traz o silêncio “em si”, mas trabalha com/sobre o *efeito* desse silêncio (CAGE apud HELLER, 2008, p. 29, grifo do autor).

A expressividade da música está na expectativa. A mudez do intérprete, que se senta ao piano sugerindo intenção de tocar, em um ambiente onde se espera

²⁴ No original: “He who has entered an anechoic chamber, a room made as silent as technologically possible, has heard there two sounds, one high, one low – the high the listener’s nervous system in operation, the low his blood in circulation. There are, demonstrably, sounds to heard and forever, given ears to hear.”

ouvir uma música pianística, essa música que nunca se concretiza (pelo menos da maneira que a princípio se espera) confere a dramaticidade à peça.

Nota-se então que, além do aspecto sonoro/musical da peça, é fundamental para a completude da obra o seu aspecto cênico. O sentido desse silêncio só se completa com a visão daquela cena. Segundo o próprio compositor, a partir de sua definição de teatro como “algo que engaja tanto o olho quanto o ouvido” (p. 32), em conversa com o poeta David Shapiro, propõe: “O que poderia haver de mais teatral que as peças silenciosas? – alguém sobe ao palco e faz absolutamente nada!” (p. 31).

John Cage é então uma importante peça para a compreensão do silêncio em vários sentidos:

- O silêncio como um vazio, mas um vazio que se faz presente como algo pleno de sentido;
- O silêncio como um espaço aberto para a manifestação de sons (música?) aleatórios;
- O silêncio como gerador de múltiplas expectativas;
- O silêncio como música;
- O silêncio como um fato que gera ainda mais sentido quando associado a uma cena que o evidencia.

2.6 A Forma e o Sentido do Filme de Eisenstein

Eisenstein foi um dos mais importantes cineastas soviéticos, tendo realizado sua produção cinematográfica entre as décadas de 1920 e 1940. Seus livros, *A Forma do Filme* e *O Sentido do Filme*, ambos publicados na década de 1940, continuam sendo referência para o estudo do discurso cinematográfico. Baseando-se em preceitos marxistas, Eisenstein faz uma profunda análise das formas de significação da linguagem cinematográfica.

Independentemente do elemento que está sendo analisado, Eisenstein considera que o conflito é o princípio fundamental, o fator essencial para a geração de expressividade. “No campo da arte, esse princípio dialético de dinâmica é incorporado no CONFLITO como princípio fundamental para a existência de qualquer obra de arte, qualquer forma de arte” (EISENSTEIN, 2002a, p. 50, grifo do autor).

A partir do conceito de Dialética, o autor define que a expressividade do cinema – e de qualquer forma artística – se baseia no conflito. É na interação entre forças contrárias que se dá o movimento. Esse conflito está relacionado, no cinema, ao contraste entre as imagens (diferentes ângulos da mesma imagem, diferentes formas de enquadrar o mesmo motivo temático, etc.); entre sons de intensidades, ritmos ou timbres distintos; entre cores; etc.

Para Eisenstein (2002a), inicialmente, a montagem é “o princípio ‘dramático’” do filme. É responsável pelos sentidos propostos. O ritmo de uma cena, seu aspecto emotivo, a definição do olhar do espectador. Tudo é definido a partir da forma de construção da imagem do filme, feita na montagem. A imagem em movimento do cinema ocorre a partir da sucessão de *frames* estáticos. São diversos elementos em sequência, que dão a ideia de uma unidade: o filme.

A imagem total do filme, determinada tanto pelo plano quanto pela montagem, também emerge, dando vida e diferenciando tanto o conteúdo do plano quanto o conteúdo da montagem. Casos assim é que são típicos da cinematografia (2002b, p. 18).

É na fusão de imagens estáticas que nasce o movimento no cinema. Para analisar as cenas, convém o entendimento do plano estático – seu enquadramento, ângulo de filmagem, distanciamento da câmera, etc. –, bem como do movimento da composição, derivado da fusão desses planos.

Posteriormente, o autor retoma o tema, buscando uma visão menos radical com relação à hegemonia da montagem como geradora de sentido no filme.

Em seu livro *O Sentido do Filme* (2002b), Eisenstein põe em diálogo os diferentes elementos que compõem uma obra audiovisual, em especial a forma, a narrativa, o som e a cor. “Acho oportuno neste momento lembrar que a montagem é um componente tão indispensável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz do cinema” (p. 12).

A partir disso, ele trata das relações entre o som e o sentido no filme e suas formas de diálogo com a imagem. Assim como a imagem não pode ser entendida como um elemento isolado da narrativa fílmica, o som também não deve ser analisado de maneira isolada. O som de um filme só tem aquele sentido naquele contexto. Isso não significa dizer que esse som em outro contexto não teria sentido, porém o sentido em cada contexto, audiovisual ou não, é diverso.

Quando passamos desta imagem da partitura orquestral para a da partitura audiovisual, verificamos ser necessário adicionar um novo item às partes

instrumentais: este novo item é uma “pauta” de imagens visuais, que se sucedem e que correspondem, de acordo com suas próprias leis, ao movimento da música – e *vice-versa* (p. 54).

A composição da música para cinema, a montagem de uma cena sobre uma música pronta ou a análise de uma cena composta por som e imagem deve ser feita a partir do constante movimento de interpretação desses dois elementos presentes. É necessário perceber de que modo a imagem influencia a percepção do som e de que forma o som influencia a interpretação da imagem.

Outro elemento constitutivo da narrativa fílmica e que é também gerador de sentidos é a cor. Num primeiro momento, ele exemplifica de maneira vasta os significados que determinadas cores trazem em si. Posteriormente conclui, com base na análise de diferentes contextos histórico-culturais, que na arte não é possível estabelecer relações absolutas entre os significados das cores. Esses significados devem se estabelecer dentro de cada obra.

O problema não é, nem nunca será, resolvido por um catálogo fixo de símbolos de cor, mas a inteligibilidade emocional e a função da cor surgirão da ordem natural de apresentação da imagem colorida da obra, coincidente com o processo de moldar o movimento vivo de toda a obra (pp. 99-100).

Assim como a forma, a dinâmica das imagens e o som, a cor deve ser percebida e analisada como um elemento promotor de significados em qualquer obra audiovisual.

Outro elemento importante nos processos de análise é o enredo do filme. “Sem falar no aspecto *emocional* da história, ou mesmo de sua lógica e continuidade, o simples ato de narrar uma história coesa foi frequentemente omitido” (p. 14, grifo do autor).

Além dos variados aspectos técnicos envolvidos nos processos audiovisuais, Eisenstein aponta para a necessidade de se levar em consideração o próprio enredo do filme. O que parece óbvio, já que o cinema ficcional é um recurso artístico para contar uma história, muitas vezes passa despercebido em nossas análises, que em geral focam sua atenção nos múltiplos elementos técnicos do fazer cinematográfico.

Para a análise do aspecto sonoro no cinema, ele não pode ser entendido de modo independente. O som – e o silêncio – no cinema só podem ser entendidos se pensados e analisados de maneira contextualizada. Por isso é necessário buscar esses referenciais teóricos acerca das formas de significar do filme, com base em seus múltiplos aspectos.

2.7 A Representação Sonora do Silêncio de Chion

Michel Chion é compositor de música concreta²⁵, reconhecido pesquisador e professor em diversos centros universitários e profissionais. Os principais focos de sua pesquisa, aos quais dedicou diversos estudos e ensaios, são o cinema, a música e o som. Seu livro *A Audiovisão*, publicado em 2008 com o título original *L'audio-vision: son et image au cinema*, foi traduzido em várias línguas e é uma importante referência teórica para o estudo do som no cinema.

Nesse livro, Chion inicia suas considerações acerca do silêncio apontando para a necessidade de contraste sonoro para que haja a percepção desse silêncio.

A impressão de silêncio não é o simples efeito de uma ausência de ruído; só se produz quando é trazido por todo um contexto e por toda uma preparação, que consiste, no mais simples dos casos, em fazê-lo preceder de uma sequência barulhenta. Por outras palavras, o silêncio nunca é um vazio neutro; é o negativo de um som que ouvimos anteriormente ou que imaginamos; é o produto de um contraste (CHION, 2011, p. 50).

Logo em seguida, no entanto, traz um importante acréscimo para a noção de silêncio na trilha sonora do cinema. Traz a ideia de que a percepção de silêncio pelo espectador pode ser criada a partir da inserção de determinados ruídos na trilha sonora. Evidenciar na trilha sonora sons que no cotidiano só podem ser ouvidos em ambientes muito silenciosos pode reforçar na percepção do espectador “este sentimento de vazio e de silêncio” (p. 51).

Exemplos de sons comumente empregados para criar essa percepção são o ruído do ponteiro de um relógio, sons longínquos de animais, o som do vento, conversas que vêm de muito longe, etc. Uma discreta reverberação aplicada a esses sons pode reforçar ainda mais essa percepção de distância e de vazio.

O paradoxo desse recurso é reforçado no exemplo de *Face a Face*, de Bergman, em que a profundidade do silêncio e a angústia causada por ele – na cena há uma mulher em depressão, deitada em sua cama – se amplifica na medida em que a intensidade do som do relógio aumenta.

Temos então, paradoxalmente, a impressão angustiante do silêncio tanto mais quanto o som que é o único a emergir ressoa mais intenso e estridente, acentuado pela ausência de outros ruídos e fazendo, por sua vez, sobressair esse vazio de uma maneira assustadora (p. 51).

²⁵ *Musique Concrète*: Estilo composicional pertencente às vanguardas europeias do século XX em que a música é composta a partir do recorte e edição sonora. Inicialmente este processo era realizado com fitas magnéticas.

No exemplo, quanto maior a intensidade sonora, maior é a percepção do silêncio. Assim, o silêncio no cinema não se reduz à ausência de sons. Pode ser criado a partir de sons que o representem.

2.8 As Formas do Silêncio

As categorias associadas às formas do silêncio na trilha sonora do cinema foram extraídas dos trabalhos de três pesquisadores: Claudia Gorbman, Ney Carrasco e Michel Chion.

Gorbman é professora de *Film Studies*, na University of Washington, Tacoma. Em 1987 publicou seu livro *Unheard Melodies: Narrative Film Music*, que adquiriu grande respeito na sociedade acadêmica mundial.

Carrasco é pesquisador e professor nos programas de pós-graduação em Música e em Multimeios na Universidade de Campinas. Coordena o Grupo de Pesquisa em Música Aplicada à Dramaturgia e ao Audiovisual, sediado no Instituto de Artes da Unicamp e dedica-se à composição de trilha sonora para teatro, animação e TV.

Chion é compositor de música concreta, pesquisador e professor em diversos centros universitários e profissionais. Publicou vários estudos, ensaios e livros, muitos deles sobre os grandes temas de suas investigações: o cinema, a música e o som. No presente, atua como professor associado na Sorbonne, em Paris.

Gorbman (1987) define três formas de silêncio.

Silêncio Musical Diegético: Nesta forma, a pista da música é suprimida. Somente as outras pistas sonoras estão presentes. Assim, o apelo emocional provocado pela música, que no cinema sonoro é uma de suas funções primordiais, não acontece. Toda a expressividade passa a ser de responsabilidade dos sons do ambiente, dos diálogos e da imagem.

Silêncio Não Diegético: O silêncio é total. Não há nenhuma das três pistas sonoras que costumam compor a obra audiovisual. O silêncio não diegético ou, na categorização de Carrasco (1993), silêncio absoluto é a ausência total de atividade rítmica. Ele potencializa a manipulação da percepção psicológica do tempo, de emoções e de sensações diversas. É “uma caixa de possibilidades” (SCHAFER, 1992, p. 71), aberta a qualquer tipo de intervenção sonora.

Silêncio Estrutural: Representado pela ausência de um som esperado pelo espectador, gerando a consciência de sua ausência.

Carrasco, em sua dissertação de mestrado intitulada *Trilha Musical: Música e Articulação Fílmica*, de 1993, acrescenta esta importante forma de silêncio.

Silêncio Suplantado pela Música: A única pista audível é a da música. As ações e o ambiente que se percebem na imagem sugerem um contexto que, se fosse real, estaria repleto de sons. No filme, porém, os sons do ambiente e as falas dão lugar a esse som “irreal”, que é a música não diegética do filme. Esse recurso, em geral, induz o espectador a uma percepção de isolamento do personagem.

Chion, em *A Audiovisão* (2011), vai além, sugerindo outra possibilidade de reconhecimento do silêncio na trilha sonora.

Silêncio Representado por Sons: Ambiências e ruídos estão presentes na trilha, porém sugerindo um ambiente silencioso. Ambiências que remetem a lugares com baixo nível de ruído (com sons de pássaros ou outros animais, sons de um vento suave, o mar soando ao longe, etc.), alguns ruídos que só podem ser ouvidos naturalmente em ambientes silenciosos (como um ponteiro de um relógio, uma goteira, etc.), ou mesmo a amplificação desses ruídos a uma intensidade irrealista, podem sugerir o silêncio e criar a percepção de sua existência na mente do espectador.

2.9 As Funções do Silêncio

Em seu artigo *O Silêncio é ausência de quê?*, Wolff observa:

O silêncio é por natureza ambivalente. Ele diz necessariamente alguma coisa, mas pode dizer qualquer coisa. [...] A razão é simples, ela reside na oposição entre nossas duas definições do silêncio: ele é ausência de som e presença de sentido (WOLFF, 2014, p. 50).

Em sua breve análise sobre as possibilidades de geração de sentido pelo silêncio em um filme, o autor aponta algumas dessas ambiguidades. O silêncio pode tanto representar uma sensibilidade tão forte que emudece um ser diante de uma situação extrema quanto demonstrar a total insensibilidade e indiferença a um fato. Pode ser a manifestação da força de um tirano, que laconicamente “comanda o mundo com um olhar” (p. 49), mas pode significar a impotência e a submissão do

escravo que não pode fazer nada, a não ser se calar diante da opressão sofrida. Pode significar uma aprovação tácita – “quem cala consente” –, mas também uma desaprovação absoluta, que não vale sequer um comentário. Pode ser um tranquilizador após a resolução de uma cena de ação ou terror, ou pode ser justamente o que causa a inquietação ou o terror pelo desconhecimento a respeito do que vai acontecer a seguir.

Como foi discutido, o silêncio expressa-se pela ausência, pela necessidade que em geral se tem de suprimi-lo. Ele guarda em si aquilo que soou anteriormente e promove a tensão gerada pela espera pelo que virá.

Com base nisso, a função do silêncio no filme está associada não só ao momento em que ele ocorre, mas também aos momentos que o circundam. O silêncio pode estar ligado ao passado, ao presente ou ao futuro da narrativa. Pode pretender reforçar as sensações causadas pelo momento seguinte ou fazer ecoar na mente do espectador as sensações causadas pelo momento anterior. Pode ainda ter o objetivo de prender a concentração do espectador naquela situação mostrada no momento em que o silêncio ocorre.

O silêncio pode, dentro de cada uma dessas funções, pretender gerar emoções ou sensações que estão associadas tanto aos usos do silêncio na vida cotidiana, que foram adotadas pelo cinema, quanto àqueles criados pela própria linguagem cinematográfica. Assim, podemos pensar no silêncio como gerador de suspense, riso, angústia, reflexão, sentimento de opressão, como recurso utilizado para pontuar uma ação, simbolizar um luto, uma homenagem ou uma coerção. Essas possibilidades serão adiante tratadas como categorias de análise *a priori* com a função de auxiliar a inferência a respeito do objetivo das inserções do silêncio na trilha sonora.

3. Metodologia

3 METODOLOGIA

Para que a pesquisa ocorra de uma forma objetiva e confiável, é imprescindível que se estabeleça um delineamento teórico-conceitual relacionado aos procedimentos de análise, a justificativa do *corpus* estabelecido como objeto de análise e que se defina o processo de pesquisa com base em procedimentos comprovadamente eficazes.

Desse modo, este trabalho baseia-se principalmente nos preceitos teóricos de Orlandi (2007; 2013) e de Bardin e Pêcheux, citados por Franco (2005).

3.1 Método de Pesquisa

O objeto de análise deste estudo é o silêncio entendido como gerador de sentidos na trilha sonora do cinema. Se, como dito anteriormente, consideramos que toda linguagem verbal ou sonora carrega em si aspectos de subjetividade, é notório que o silêncio se apresenta como uma linguagem ainda mais aberta e subjetiva. Mesmo que haja em todo discurso a presença daquele *não dito*, a presença implícita do que foi omitido e que, juntamente com o *dito*, exprime sentidos, essa linguagem do que é presente, do que é expresso por meio de sons, é claramente mais objetiva e explícita do que o silêncio. O silêncio é plástico, é um caminho aberto para múltiplas interpretações. Como defende Orlandi (2007, p. 47), “é a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside essa possibilidade”.

Como compreender então essa multiplicidade de caminhos interpretativos gerada pelo silêncio?

O “esquema elementar da comunicação” (ORLANDI, 2013, p. 20) prevê um sistema objetivo de transmissão de mensagem. Um emissor transmite uma mensagem a respeito de um referente, por meio de um código, que será decodificado por um receptor, que compreenderá aquilo que foi transmitido. Esse esquema, porém, não considera o lugar da subjetividade nesse processo de comunicação, com base em aspectos muitas vezes abstratos, mas que influenciam no processo de geração de sentido.

Em contraposição a esse esquema, deve-se conceber que toda recepção é uma interpretação de uma mensagem transmitida, assim como essa mensagem

transmitida é gerada a partir de uma interpretação feita pelo emissor a respeito de uma realidade observada. A música, como qualquer forma de linguagem, evoca sentidos com base em códigos interpretativos compreendidos e compartilhados por determinado grupo. Seus significados são construídos historicamente por meio de associações construídas espontaneamente (BAUER; GASKELL, 2003, p. 371) ao longo do tempo pelo hábito, ou por convenções simbólicas definidas em tratados e teorias. A história, os conhecimentos prévios, a classe social de cada um desses participantes do processo, o lugar de fala ou a posição intelectual ou hierárquica do emissor, dentre vários outros aspectos, influenciarão na formação do sentido. Então:

Podemos dizer que o sentido não existe em si mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico [...]. As palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem (ORLANDI, 2013, pp. 42-43).

O ponto de partida da Análise de Conteúdo é a mensagem. Toda mensagem expressa necessariamente um **significado** – objetivo, denotativo – e um **sentido**, que se baseia na representação social do objeto, levando em consideração o lugar de interpretação de quem dá o sentido. Baseia-se na “busca descritiva, analítica e interpretativa do **sentido** que um indivíduo (ou diferentes grupos) atribui às mensagens verbais ou simbólicas” (FRANCO, 2005, p. 15, grifo do autor).

Toda análise é uma interpretação, não o reconhecimento e a descrição de uma realidade objetiva. A Análise de Conteúdo propõe-se a ser uma forma de investigação mais profunda do que uma análise meramente descritiva. Porém, é necessário que o analista concilie a condição de sujeito, inserido na história e na cultura, com uma possível neutralidade interpretativa.

Por isso é necessário introduzir-se um dispositivo teórico que possa intervir na relação do analista com os objetos simbólicos que analisa, produzindo um deslocamento em sua relação de sujeito com a interpretação: esse deslocamento vai permitir que ele trabalhe no entremeio da descrição com a interpretação (ORLANDI, 2013, pp. 60-61).

Então, para que o processo interpretativo seja válido e razoável e a análise não seja mera leitura subjetiva do objeto de estudo, faz-se necessária a cuidadosa elaboração de dispositivos de análise. Essa elaboração se faz a partir do constante diálogo entre a teoria e a análise de dados disponíveis.

O processo de Análise de Conteúdo inicia-se com a coleta de dados feita a partir da ideia de responder a uma pergunta do investigador: Aonde pretendo chegar? O que eu quero saber? E, a partir disso, que materiais devem ser analisados e de que

maneira? O material é submetido a uma primeira análise, e uma descrição objetiva a seu respeito é levantada. Em seguida, inicia-se o processo de constante comparação entre dados obtidos e os pressupostos teóricos.

Um dado sobre um conteúdo de uma mensagem (escrita, falada e/ou figurativa) é sem sentido até que seja relacionado a outros dados. O vínculo entre eles é representado por alguma forma de teoria. Assim, toda Análise de Conteúdo implica comparações. (FRANCO, 2005, p. 26)

A partir disso, com base nessas constantes comparações, são feitas as inferências. Segundo Franco (p. 26), produzir inferências de maneira lógica é o que confere relevância teórica ao processo de Análise de Conteúdo. É o que dá sentido a um dado levantado.

Se a *descrição* (a enumeração das características do texto, resumida após um tratamento inicial) é a primeira etapa necessária e se a *interpretação* (a significação concedida a essas características) é a última fase, a inferência é o procedimento intermediário que vai permitir a passagem, explícita e controlada, da descrição à interpretação (pp. 25-26, grifo do autor).

Feitas as inferências, formuladas hipóteses, o analista encontrará *princípios organizatórios* para agrupar os elementos observados. São assim criadas categorias de análise. As categorias podem ser definidas *a priori* ou *a posteriori*.

Categorias definidas *a priori* são criadas a partir de teorias, com base nas respostas que o analista pretende obter. Cria-se um quadro de possíveis respostas (conceitos), e o que não se encaixa em nenhum deles é descartado. A limitação desse procedimento baseia-se no fato de que ele tende a tornar a análise fechada, ignorando as nuances do discurso. Porém, confere à análise um caráter bastante objetivo.

Por outro lado, as categorias definidas *a posteriori* surgem a partir das respostas obtidas. A partir das interpretações das respostas, vão se agrupando os dados obtidos por semelhanças e contrastes (convergências e divergências) e se construindo as categorias, os códigos de interpretação. Esse procedimento exige um tempo muito maior no processo de investigação e confere obstáculos à objetividade da criação das categorias e análise do objeto.

Então, definido o problema de pesquisa, estabelecido o referencial teórico em que a pesquisa se baseia, coletado o material a ser analisado, criadas as inferências e hipóteses a serem comprovadas, serão agrupados os objetos de análise em categorias. Essa é a proposta da Análise de Conteúdo.

Em um segundo momento, objetivando uma análise das prováveis intenções da utilização dos silêncios, recorro aos princípios e métodos da Análise de Discurso,

segundo a visão de Orlandi (2013). “A Análise de Discurso visa fazer compreender como um objeto simbólico produz sentido” (ORLANDI, 2013, p. 26). Como método ela propõe inicialmente um processo de dessuperficialização do *corpus*, com base na percepção de quem diz, como diz, em que circunstância é dito, etc., determinado discurso, para compreender de que maneira esse discurso se materializa. Um segundo momento necessário é o entendimento de que o que é dito poderia ser dito de inúmeras outras maneiras, caso fosse afetado por diferentes memórias discursivas²⁶. Dessa forma, o *corpus bruto* é convertido em um *objeto teórico*, produzido por uma primeira abordagem analítica, que desmistifica a impressão de realidade objetiva do objeto analisado.

A partir disso, inicia-se o processo de análise do objeto discursivo. Essa análise faz-se a partir do constante ir e vir entre os fundamentos teóricos da consulta ao *corpus* e a reflexão. Nesse processo vão sendo encontrados os vestígios de significação presentes em cada objeto que é analisado. Aí acontece o *processo discursivo*.

3.2 Justificativa do *Corpus* da Pesquisa

Objetivando uma análise ampla acerca das possibilidades de geração de sentido por meio do silêncio na trilha sonora, foram selecionados filmes com diferentes temáticas, diferentes paisagens sonoras e diferentes propostas estéticas com relação à trilha sonora.

Os filmes selecionados são *Kill Bill Vol. 1*, de Quentin Tarantino, lançado em 2003; *12 Anos de Escravidão (12 Years a Slave)*, de Steve McQueen, lançado em 2013; e *Whiplash – Em Busca da Perfeição (Whiplash)*, de Damien Chazelle, lançado em 2014.

Embora diferentes em determinados aspectos, esses filmes pertencem a um universo comum, de filmes comerciais, produtos da indústria cinematográfica estadunidense e bem conceituados pela Academia, com diversas indicações a prêmios e diversas premiações. Ou seja, pertencem a um universo de filmes associados a uma estética consagrada e de grande poder de influência em todo o mundo, destinados ao gosto médio do grande público. Isso possibilitará

²⁶ Essa concepção baseia-se no “esquecimento número 2”, de Pêcheux, descrito por Orlandi em sua *Análise de Discurso* (2013).

compreender alguns dos padrões de uso do silêncio na trilha sonora do modelo mais abrangente do cinema mundial.

Foram selecionados filmes realizados nos últimos 15 anos em que se evidencia a utilização do silêncio como discurso, em que os contrastes entre som e silêncio se percebem como elementos utilizados com o propósito de gerar sentido.

Kill Bill Vol. 1 recebeu 70 indicações e 18 prêmios, dentre eles, Saturn Award de Melhor Filme (2004). Embora pouco premiado, em comparação com os outros filmes, é um filme que atingiu um grande público e bem conceituado por seu público²⁷.

12 Anos de Escravidão recebeu 299 indicações e 231 prêmios. Entre os prêmios conquistados estão: Óscar de Melhor Filme e Melhor Roteiro Adaptado (2014) e Globo de Ouro de Melhor Filme – Drama (2015).

Whiplash recebeu 111 indicações e 81 prêmios. Foi indicado ao Óscar de Melhor Filme e Melhor Roteiro Adaptado e conquistou o Óscar de Melhor Mixagem de Som (2015).²⁸

Outro fator que contribuiu para a definição deste *corpus* foi a pré-análise de filmes pertencentes ao universo citado para a seleção de exemplos que atendem às categorias de análise propostas neste trabalho.

Atualmente, considera-se que a melhor maneira de atender à questão da constituição do *corpus* é construir montagens discursivas que obedecem critérios que decorrem de princípios teóricos da análise de discurso, face aos objetivos da análise, e que permitam chegar à sua compreensão (ORLANDI, 2013, p. 63).

3.2.1 *Kill Bill Vol. 1*

De Quentin Tarantino, lançado em 2003, *Kill Bill Vol. 1* é um filme que mistura ação, drama e algum suspense, com longas sequências de lutas inspiradas no cinema japonês. Narra a história de uma assassina que foi quase morta por seus comparsas por ter abdicado de sua vida de crime. Ao acordar do coma de vários anos, adota como objetivo de vida exterminar aqueles que tentaram matá-la.

A montagem do filme segue uma lógica temporal não linear. Há alguns retornos a algum momentos do passado, e as cenas do filme não seguem

²⁷ Com base no *metascore* do Metacritic. Disponível em: <www.metacritic.com>. Acesso em: 6 jan. 2016.

²⁸ Dados obtidos em: <www.imdb.com>. Acesso em: 27 dez. 2015.

linearmente a cronologia dos fatos contados. Por exemplo, quando Black Mamba, a protagonista, termina a primeira luta do filme e vai riscar sua oponente da lista, vemos um nome já riscado, de O-Ren Ishii, com quem Black Mamba luta em uma das últimas sequências do filme. A última sequência do filme mostra Black Mamba escrevendo essa lista, enquanto viaja de avião para encontrar Hattori Hanzō, que forjou a espada que ela utiliza em suas lutas. Essa sequência é intercalada por cenas que mostram Hattori Hanzō passando ensinamentos a ela, cenas de Kill Bill Vol. 2 que apresentam dois personagens com quem ela ainda não lutou e uma cena, também do Volume 2, que mostra o diálogo dela com Bill, quando ele a encontra antes de tentar matá-la. O filme intercala também momentos de imagens filmadas com animações e fotografias.

Cores muito vivas, cenas em preto e branco, por vezes apresentando algum elemento colorido, efeitos de luz e efeitos especiais exagerados, como pessoas voando após serem atingidas por um golpe ou esguichos de sangue jorrando intermitentemente após um corte de uma cabeça ou um membro, indicam uma estética não realista.

Em razão do tratamento de sua trilha, sobretudo pela forma de utilização do silêncio, este foi o filme que motivou inicialmente a realização desta pesquisa.

Tem sua trilha sonora formada por uma variada seleção de músicas de diferentes autores, épocas e gêneros, com fortes intensidades e saídas repentinas. Essa seleção fundamenta-se na atmosfera gerada pelas músicas selecionadas, algumas vezes de maneira bastante irônica, e não em um estudo de contexto histórico e geográfico.

Os ruídos e efeitos sonoros são inseridos com volumes que estão acima do padrão recorrente do cinema comercial, que apresenta uma abordagem realista de inserção de ruídos, tornando-se assim muito evidentes. Nota-se uma estética farsesca em grande parte dos ruídos apresentados, que lembram *cartoon* em alguns momentos e *filmes B*²⁹ ou seriados de luta japoneses em outros. Alguns ruídos irrealistas, como do brilho das espadas ou do movimento de mexê-las em movimentos rápidos e curtos, ocorrem constantemente.

Ao longo do filme são gerados contundentes contrastes sonoros, tanto no que diz respeito aos estilos quanto aos parâmetros do som (timbres, intensidades, etc.). Em alguns momentos, o silêncio é o que marca esses contrastes. Cenas fortemente

²⁹ *B movie*. Termo que classifica filmes de baixo orçamento, considerados de baixa qualidade, mas que acabaram adquirindo um status de cinema *cult*, na atualidade.

ruidosas são sucedidas por profundos silêncios, que são por sua vez interrompidos subitamente por sons de grande intensidade. O silêncio está presente em diversos momentos do filme, contrastando com o excesso de som de outros momentos. Ações que acontecem acompanhadas por músicas de intenso movimento e posteriormente em silêncio também evidenciam o papel do silêncio como gerador de sentido.

Dessa maneira, os silêncios são neste filme muito explícitos, como se fosse objetivo do diretor dar ênfase a esses momentos, sem deixá-los passar despercebidos.

Figura 3 – Frame do filme *Kill Bill Vol. 1*



Fonte: Captura de tela

3.2.2 *12 Anos de Escravidão*³⁰

De Steve McQueen, lançado em 2013, *12 Anos de Escravidão* é um drama histórico que narra a vida de um negro livre que vive nos Estados Unidos no século XIX, que é sequestrado e vendido como escravo, passando a viver sob essa condição. A trilha sonora original é composta pelo renomado compositor Hans Zimmer.

A história se passa no século XIX, principalmente em ambiente rural, com sua peculiar paisagem sonora, inundada de silêncios e sons de baixa intensidade. Dessa forma, caminhando em sentido contrário ao cinema comercial atual e adotando uma trilha sonora realista, o filme já se apresenta bastante silencioso, dado o ambiente sonoro em que as cenas se inserem. De modo geral, as músicas são suaves, formadas por notas longas, pouco movimento rítmico, articulando-se diretamente com a paisagem sonora local e o aspecto lento das cenas.

³⁰ Título original: *12 Years a Slave*.

Excetuando-se alguns poucos momentos de sequências de recordação e a primeira sequência do filme, que dá um panorama sobre a vida de escravo de Solomon, o protagonista, antes de realmente iniciar sua história, o filme apresenta uma montagem linear. O aspecto visual do filme também indica uma estética realista, sem exageros em cores, luzes e formas.

De modo geral, o filme apresenta uma abordagem realista também no tratamento de sua trilha sonora. Há ambiências preenchendo o plano de fundo da trilha durante quase todo o tempo, havendo muito pouca ocorrência de silêncios absolutos. Os sons de natureza, com pássaros e insetos, estão quase sempre presentes, já que quase todo o filme se passa no contexto rural.

Alguns momentos de silêncio podem ser percebidos na composição desta trilha sonora, aprofundando o drama vivido por seus personagens. A ideia de impossibilidade de ação imposta aos escravos, bem como o vazio de suas vidas, é por vezes amplificada pela inatividade sonora da cena. O silêncio adquire nessa produção grande força dramática nos momentos em que se intensifica.

As pausas, que ocorrem em diversos momentos, permitem a assimilação das informações e a constante reelaboração do pensamento acerca da realidade apresentada e a reflexão sobre a temática abordada.

A contribuição deste filme para a pesquisa será demonstrar de que maneira opera o silêncio em um filme já bastante silencioso: como se percebem os silêncios, como ocorrem os contrastes e que sentidos eles podem gerar.

Figura 4 – Frame do filme *12 Anos de Escravidão*



Fonte: Captura de tela

3.2.3 *Whiplash* – Em Busca da Perfeição³¹

De Damien Chazelle, lançado em 2014, *Whiplash* conta a história de um jovem baterista que almeja se tornar um dos maiores nomes do jazz. Ele ingressa no fictício Shaffer Conservatory, em Nova York, o melhor conservatório do país. Em pouco tempo ele passa a fazer parte da principal *big band* da escola, que é regida por um professor extremamente rígido. O conflito gira em torno dessa relação entre o jovem, seu professor e a música.

Apresenta uma montagem e uma estética visual realistas. Excetuando-se um momento em que uma sequência ocorre paralelamente a outra, a montagem segue uma lógica linear. Na maior parte do filme, os sons que se ouvem, inclusive a trilha musical, são diegéticos.

O filme passa-se principalmente em ambientes relacionados à música, tais como palcos, salas de ensaio, os corredores da escola; e com isso está muito presente na trilha sonora a música diegética, como as músicas tocadas pelas bandas, alunos estudando ou ouvindo música em aparelhos de som. Seguindo a mesma proposta, são também constantes passagens sem música, apenas com ambiências e sons diegéticos, criando uma atmosfera realista. Temas de jazz e a paisagem sonora do conservatório e de outros ambientes – ruas de Nova York, cinema, lanchonete, etc. – estão muito presentes nesta trilha sonora.

Sendo um filme focado no universo musical, apresenta, além de silêncios comuns a qualquer música (pausas musicais de maior ou menor duração), recorrentes momentos de silêncio, que estão atrelados a procedimentos comuns nas práticas musicais, tais como o momento que antecede o início de uma música ou o silêncio do público, que demora para entender o momento do aplauso após uma apresentação mal-sucedida. No entanto, para além dessa característica “funcional” do silêncio, é possível notar outros sentidos gerados pelo silêncio neste filme.

Assim, o desafio na análise deste filme, que tem como um dos focos principais a música, passa a ser identificar os sentidos que vão além dos aspectos funcionais do silêncio na música, ou também perceber como esses silêncios “funcionais” têm seus sentidos combinados a outros possíveis sentidos.

³¹ Título original: *Whiplash*.

Figura 5: Frame do filme *Whiplash* – *Em Busca da Perfeição*

Fonte: Captura de tela

De que maneira o silêncio é abordado em um filme de ação com uma proposta de trilha sonora farsesca? Como ele acontece em um filme cuja paisagem sonora já é naturalmente silenciosa? E como é a abordagem do silêncio na trilha sonora de um filme sobre música? A partir dos filmes selecionados será possível analisar o uso do silêncio nesses diferentes contextos.

3.3 Método de Trabalho

A investigação será desenvolvida por meio de dois eixos primordiais: o estudo bibliográfico de autores envolvidos com a observação a respeito do silêncio em variadas perspectivas – cinematográfica, musical, filosófica, social, psicológica – e a análise dos filmes selecionados para a pesquisa.

Com o intuito de objetivar o processo de investigação e a construção do conhecimento acerca dos sentidos do silêncio, neste trabalho é adotada como perspectiva primordial a emissão da mensagem e as possibilidades interpretativas acerca dela, buscando uma análise minuciosa a seu respeito, com base em alguns aspectos fundamentais: qual é a mensagem, como ela se caracteriza e em que contexto ela está posta.

Bauer e Gaskell (2003, p. 375) propõem como procedimento de análise do som a identificação de três informações: características do som, sua fonte e seu significado. De maneira similar, propõe-se aqui a identificação das características do

silêncio – chamadas aqui de “formas” –, de seu contexto – que som o precede, que som o sucede, que ações estão ocorrendo na cena silenciosa, que aspectos imagéticos interagem com esse silêncio –, para chegar ao entendimento do seu significado.

Segundo os autores (p. 383), o que percebemos avaliando uma textura entrelaçada é diferente do que perceberíamos se fôssemos olhar para a imagem, o texto ou o som isoladamente. O “sentido real” (p. 383) dos elementos relacionados ao som ou especificamente o sentido do silêncio surge do encontro entre os elementos do filme.

Como método de análise, recorreremos inicialmente às perspectivas da Análise de Conteúdo. Essa forma de análise sempre se inicia com base no conteúdo manifesto e explícito. Para se definir esse conteúdo, o primeiro procedimento adotado na pesquisa é a determinação dos momentos de silêncio a serem analisados, a partir de uma decupagem cena a cena dos filmes selecionados. Assim, são definidos os momentos em que os silêncios acontecem, quais os contextos de enredo e de imagem que circundam esses silêncios, que tipo de som os antecede e os sucede e como é essa transição do som para o silêncio e do silêncio para o som.

“A finalidade da transcrição é gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e a uma codificação” (p. 348). A partir dessa definição, a detalhada descrição das inserções de silêncio torna-se possível.

Esses sons podem ser provenientes de músicas, de ruídos ou de falas – ou de qualquer combinação entre esses elementos sonoros – e serão agrupados de acordo com categorias referentes a parâmetros do som. A precedência, assim como a interrupção, será classificada como *forte* ou *piano* e *abrupto* ou *gradativo*.

A análise dos sons que emolduram o silêncio pode oferecer pistas para a percepção da intenção da composição. Segundo Chion (2011), a impressão do silêncio é produto do contraste gerado a partir do contexto em que ele se encontra. Assim, essas qualidades definirão também a contundência do contraste gerado pela inserção do silêncio antes e depois de sequências sonoras.

Por este estudo se tratar da análise de filmes, será levada em consideração também a relação dos sons e silêncios com aspectos referentes ao contexto da história que está sendo contada e com aspectos visuais, tais como formas de enquadramento da imagem, proximidade da câmera com o objeto filmado, o

ângulo da câmera, aspectos relacionados a luz e cor. Essas relações geram sentidos muito diferentes daqueles criados a partir da utilização do som desvinculado da história e da imagem.

Para a categorização *a priori* dos *momentos de silêncio*, serão adotadas como referência as *formas do silêncio* de Gorbman (1987), Carrasco (1993) e Chion (2011), que serão descritas adiante. São elas, primordialmente, *silêncio musical diegético*, *silêncio absoluto (não diegético)*, *silêncio estrutural*, *silêncio suplantado pela música* e *silêncio representado por sons*.

É necessário perceber o efeito dessas diferentes formas: o silêncio absoluto, contundente e irrealista, difere de um silêncio representado por um suave som de vento, que pode remeter a um ambiente real e tranquilo. Deve também ser analisada a diferença de colocação do silêncio no contexto sonoro do filme e os tipos de contraste gerados: um silêncio após uma cena em que a música se apresenta com elevada intensidade apresenta contraste maior que o mesmo silêncio colocado após uma cena com música suave. Os sons que antecedem e sucedem os momentos de silêncio serão analisados com base na percepção de seus timbres, seus ritmos, suas intensidades e dinâmicas, sua natureza (fala, ruído, música). Além disso, será analisada a presença ou não de perturbações sonoras em momentos de silêncio.

Para o registro da análise de conteúdo, este trabalho adotará o procedimento descrito a seguir.

Em cada filme, para cada sequência analisada – ou conjunto de sequências diretamente relacionadas, como sequências que são apresentadas em uma montagem paralela³² – será dado um título e haverá um texto que a descreva de maneira objetiva, enfocando aspectos visuais, sonoros e de enredo. Após esse texto, os quadros referentes aos momentos de silêncio daquela sequência serão postas. Cada quadro corresponde a um *momento de silêncio*. O que se chama aqui de “momento” é o intervalo entre o início e o fim de um silêncio, que pode corresponder a uma cena, um plano, um conjunto de cenas, uma parte de um plano ou qualquer outra forma de edição que se apresente.

Os quadros apresentarão os seguintes elementos:

³² Recurso de edição de cinema em que planos de duas sequências diferentes se intercalam durante um intervalo de tempo.

Quadro 1 – Estrutura dos Quadros de Análise

1) FORMA DO SILÊNCIO: Silêncio Diegético, Silêncio Absoluto, Silêncio Estrutural, Silêncio Suplantado pela Música ou Silêncio Representado por Sons.

2) Referência de hora, minuto e segundo de início e fim do momento de silêncio.			
Antecedente	5) Transição – súbita ou gradativa – do momento de som para o momento de silêncio.	Cena	8) Transição – súbita ou gradativa – do momento de silêncio para o momento de som.
		Seguinte	
3) Breve descrição do momento que antecede o silêncio.		6) Descrição do momento em que ocorre o silêncio, incluindo aspectos relacionados ao enredo do filme, expressões dos personagens, posição de câmera, etc.	9) Breve descrição do momento que interrompe o silêncio.
4) Intensidade sonora – forte ou fraca – do momento que antecede o silêncio.		Sons/Interrupções	
		7) Sons que acontecem durante o momento analisado ou as interrupções pontuais, no caso de silêncio absoluto.	10) Intensidade sonora – forte ou fraca – do momento que interrompe o silêncio.

Fonte: Elaboração própria.

Com o objetivo de favorecer uma visão geral da ocorrência do silêncio nos filmes e visando à possibilidade de uma comparação entre eles, será gerado para cada filme um quadro com informações a respeito da quantidade total de ocorrências de cada tipo de silêncio e a quantidade de entradas e saídas fracas, fortes, súbitas ou gradativas. Essa análise quantitativa deverá trazer informações acerca da proposta sonora de cada filme. Seu registro será feito em quadros como este:

Quadro 2 – Quadro de Frequências

	TOTAL	Precedido por som FRACO		Precedido por som FORTE		Sucedido por som FRACO		Sucedido por som FORTE	
		Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo
SD									
SA									
SE									
SSM									
SRS									

Em que as abreviações correspondem a:

SD – SILÊNCIO DIEGÉTICO
SA – SILÊNCIO ABSOLUTO
SE – SILÊNCIO ESTRUTURAL
SSM – SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA
SRS – SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

Fonte: Elaboração própria.

Após a descrição e o agrupamento dos silêncios em categorias, será feita a seleção do conjunto de amostras a serem destacadas e estudadas de maneira aprofundada. Essa seleção será feita pelo uso da Regra da Representatividade (FRANCO, 2005), em que são postas em destaque para a análise aquelas amostras que sejam representativas do universo levantado inicialmente, evitando-se a redundância, a partir da exclusão de exemplos que apresentem características de ocorrência repetitiva. “A amostragem pode ser considerada rigorosa, se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Neste caso, os resultados obtidos poderão ser generalizados ao todo” (BARDIN, 1977, p. 97 apud FRANCO, 2005, p. 50)

Esse conjunto de exemplares considerados redundantes estará presente no Anexo I. O que for considerado relevante será submetido a uma análise mais profunda, segundo os princípios e métodos tanto da Análise de Conteúdo quanto da Análise de Discurso, que deverão levar à definição das categorias de funções e sentidos dos silêncios.

A Análise de Conteúdo apresenta como proposta oferecer recursos analíticos e interpretativos que levem a pesquisa para além de uma análise meramente descritiva do objeto observado. Segundo Pêcheux (apud FRANCO, 2005, p. 10), “a Análise de Conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras”. A inferência é o ponto-chave dessa forma de análise. É o que a faz ir além da descrição de uma realidade observada.

O analista deve *inferir* (de maneira lógica) conhecimentos que extrapolem o conteúdo manifesto nas mensagens e que podem estar associados a outros elementos (como o emissor, suas condições de produção, seu meio abrangente, etc.) (FRANCO, 2005, p. 25, grifo do autor).

Complementando essa abordagem, por meio do constante diálogo proposto pela Análise de Discurso entre os fundamentos teóricos, o *corpus* e a reflexão fundamentada pela vivência cultural do analista, deverá ser feita uma análise capaz de definir um panorama acerca dos sentidos do silêncio na trilha sonora.

Essas categorias de formas do silêncio estabelecidas *a priori*, as categorias associadas às funções da música no cinema, o contexto em que no *corpus* analisado os silêncios se inserem, no que diz respeito ao enredo do filme e aos seus aspectos visuais, serão postos em diálogo, para assim serem definidas durante o processo analítico as categorias *a posteriori* de funções do silêncio na trilha sonora.

Assim, a partir da análise das *formas* e dos contextos em que se apresentam os silêncios, serão definidas as *funções do silêncio* em cada inserção com base em metodologias que possibilitam uma análise subjetiva pautada no princípio do rigor interpretativo. Essa definição possibilitará a compreensão dos sentidos do silêncio nesses filmes e o entendimento das maneiras como os vários tipos de silêncio podem ser utilizados como geradores de sentido no cinema, para além do *corpus* desta pesquisa.

3.4 Categorias de Análise

No processo de estudo, a interpretação das amostras será feita com base em unidades de análise, que foram definidas a partir da relação entre os objetivos da pesquisa – que respostas procuramos –, o referencial teórico e a pré-análise do material. Assim se definiram *a priori* as unidades de análise referentes às formas do silêncio.

3.4.1 Formas do Silêncio

A partir da literatura a respeito das formas do silêncio na trilha sonora do cinema, foram definidas as seguintes categorias:

3.4.1.1 Silêncio Musical Diegético

É a supressão da pista da música. Essa forma traz uma abordagem realista, em que apenas diálogos, ruídos e ambiências são ouvidos. No presente trabalho, o silêncio musical diegético será destacado somente quando for percebida sua relevância como elemento de significação na narrativa; quando a ausência da música soar como silêncio; quando houver, acompanhada pelo silêncio, uma pausa na ação ou qualquer elemento

da cena que indique claramente alguma tensão ou resolução de tensão. São exemplos de situações em que comumente o silêncio musical diegético foi considerado apropriado para análise: um diálogo que para de maneira repentina, mas em que a ambiência permanece de modo realista; um personagem que em um diálogo fica sem resposta, se omite ou é oprimido por alguém; uma cena de suspense sem música, mas com todos os outros elementos, ou seja, situações em que, a partir de uma pré-análise, se pôde constatar que a ausência da música tem algum significado além de uma abordagem realista do ambiente sonoro referente àquela cena.

3.4.1.2 Silêncio Representado por Sons

A percepção do silêncio é criada na mente do espectador a partir da inserção de ruídos ou ambiências que são audíveis apenas em ambientes silenciosos. Esses ruídos podem sugerir o silêncio de diferentes maneiras:

- Ambiências que remetem a lugares com baixo nível de ruído, como som suave de vento, de um rio correndo ou do mar batendo ao longe, a ambiência do campo, de um hospital ou de uma manhã de um bairro silencioso, sons de trânsito ouvidos com intensidade muito baixa quando os personagens estão em um ambiente fechado localizado no meio urbano, ou qualquer tipo de ruído ou ambiência que faça o espectador ter a sensação de que aquele local é real, mas é um ambiente silencioso;
- A presença de alguns ruídos que só podem ser ouvidos em ambientes silenciosos, como o roçar do tecido no corpo do personagem, a respiração de um personagem, os ponteiros de um relógio, passos, os rangidos das madeiras do chão, quando alguém anda sobre ele, etc.;
- A amplificação do volume de ruídos para enfatizá-los, reforçando o caráter silencioso do local.

3.4.1.3 Silêncio Absoluto (Silêncio Não Diegético)

É a supressão de todas as pistas da trilha sonora, o silêncio total. É a ausência total de atividade rítmica. Esse recurso parte de uma opção estética não realista, se adotarmos a premissa de Cage (1961) de que a ausência total de som não existe no mundo. Assim, esse tipo de silêncio adquire grande força, quando

utilizado, evidenciando sua presença, potencializando a manipulação da percepção psicológica do tempo, destacando qualquer interrupção sonora que se apresente em seu decorrer e promovendo diversas possíveis emoções e sensações. Quando uma cena ocorrer em silêncio absoluto, mas com interrupções esporádicas, esse momento continuará sendo considerado uma ocorrência de silêncio absoluto, e suas interrupções serão indicadas como eventos pontuais de ocorrência de som.

3.4.1.4 Silêncio Estrutural

É a ausência de um som que, pela lógica da cena, deveria estar presente. É uma forma incomum de silêncio, que ocorre quando se vê uma imagem que sugere a presença de um ruído, mas, ao contrário do que se espera, há a supressão da trilha sonora. É o silêncio absoluto colocado em uma cena em que se vê em destaque uma fonte sonora e que, por isso, claramente se espera ouvir algum ruído, como um plano de detalhe em uma mão que bate a uma porta sem que se ouça o som dessa batida ou uma colisão entre veículos em que não se ouve esse intenso ruído nem qualquer outro som. Essa forma de silêncio age como uma pausa artificial na trilha sonora, pondo em evidência tanto a ausência de som nesse momento quanto a presença dos sons que o antecedem e o sucedem.

3.4.1.5 Silêncio Suplantado pela Música

Os ruídos, os sons do ambiente e as falas que pela lógica da cena deveriam estar presentes dão lugar à música. Em geral, de forma gradativa, o volume da música – ou de um ruído que tenha função musical – cresce até se sobrepor ao som diegético. A ação denota claramente a existência de ruídos, falas ou ambiências, mas a música não permite a audição desses elementos.

Essas categorias referem-se ao momento em que o silêncio acontece. Porém, analisar o entorno sonoro do silêncio permite perceber sua contundência na trilha sonora.

Considerando-se que o “silêncio não é ‘ausência de som’, mas ‘sensação de ausência de som’” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 183) e que essa sensação é mais evidente e intensa quanto mais brusca é a transição do momento de som para o

silêncio, torna-se relevante analisar tanto a intensidade dos sons que emolduram o silêncio quanto a forma de transição do som para o silêncio e do silêncio para o som.

A precedência, assim como a interrupção, pode ser:

- *Forte ou piano*: qualidades que se referem à intensidade do som e que vão influenciar a percepção acerca da contundência do contraste gerado pelo silêncio;
- *Abrupto ou gradativo*: a forma como o corte do som ou sua entrada acontecem poderão também favorecer diferentes sensações.

3.4.2 Funções do Silêncio

Com base nas teorias acerca das funções da música na trilha sonora do cinema e em uma primeira apreciação do *corpus*, foram definidas algumas categorias de definição da função do silêncio na trilha sonora. A pergunta primordial é: qual o sentido de cada inserção do silêncio?

Para o estabelecimento dessas funções, foi levado em consideração o fato de que o silêncio é capaz de:

- *Fazer ecoar na mente do espectador as sensações causadas pelo momento anterior a ele, estando assim ligado ao momento que o antecede;*
- *Prender a concentração do espectador no momento que decorre, estando assim ligado ao momento em que ele ocorre;*
- *Tornar mais intensas as sensações causadas pelo momento seguinte, por exemplo um susto gerado por um som muito forte, estando assim ligado ao momento que o sucede.*

As categorias definidas *a priori*, com base em categorias associadas às funções da música no cinema, foram:

- *Gerar suspense*: o silêncio é posto com o objetivo de gerar tensão, uma expectativa sobre o que virá a seguir;
- *Reforçar a ideia de opressão/coerção*: o silêncio reforça a ideia de autoridade, de tirania e ao mesmo tempo de submissão de quem se cala, de respeito a uma força maior, etc.;
- *Provocar riso*: o silêncio, em uma cena de comédia, pode ser o inesperado, a resposta óbvia que não é dada, a reação esperada que não se realiza, causando o riso;

- *Reforçar o sentimento de luto, de angústia*: o silêncio pode reforçar o sentimento de dor causado por uma perda, por uma violência ou por qualquer situação que seja muito triste;
- *Promover uma reflexão*: a ausência de som pode pretender concentrar, sem qualquer interferência, o pensamento do espectador em determinado tópico. Favorece o encontro do espectador com ele mesmo, com seus pensamentos, sem a interferência e a manipulação da música;
- *Pontuar*: o silêncio pode, assim como um som pontual ou com a técnica conhecida como *mickey-mousing*, marcar alguma ação;
- *Intensificar uma homenagem ou solenidade*: em nossa cultura, o silêncio é historicamente usado como forma de homenagear, principalmente uma grande autoridade ou alguém que morreu.

Essas categorias serão um primeiro passo para a análise das inserções do silêncio das trilhas sonoras dos filmes pesquisados.

4. Análise

4 ANÁLISE

Os momentos de silêncio que serão analisados neste capítulo foram selecionados após a decupagem cena a cena dos três filmes que compõem o *corpus* deste trabalho. Para análise, os momentos de silêncio foram agrupados por sequência ou conjunto de sequências diretamente relacionadas. Foram definidas 73 sequências, das quais 35 serão analisadas a seguir. Para cada sequência haverá um título e uma breve descrição para contextualização. Em seguida, haverá os quadros descrevendo cada momento de silêncio que compõe essa sequência. E, por fim, estará presente a análise de discurso feita a partir da interpretação das sequências.

As descrições e análises de conteúdo das demais podem ser vistas no *Apêndice A – Análise de conteúdo dos momentos de silêncio*.

Nota: No *pendrive* que acompanha este texto há uma pasta intitulada *Análise*. Nela haverá um arquivo de áudio e um de vídeo correspondente a cada sequência. Sob o título de cada sequência está indicado o número das faixas de áudio e de vídeo a ela correspondente. O leitor poderá optar pela experiência de ouvir o som correspondente à sequência sem assistir à imagem.

4.1 Análise de Kill Bill Vol. 1

4.1.1 Personagens de Destaque

- **Black Mamba**³³: Protagonista. Em seu casamento, foi quase assassinada por sua antiga quadrilha, liderada por Bill.
- **Bill**: Chefe da Deadly Viper Assassination Squad, quadrilha da qual faziam parte Black Mamba e todos os seus atuais inimigos. Teve um caso de amor com Black Mamba.
- **O-Ren Ishii, Vernita Green, Elle Driver, Budd**: Inimigos de Black Mamba que faziam parte da mesma quadrilha que ela e participaram do massacre que quase a levou à morte.
- **Nikki**: Filha de Vernita Green.
- **Gogo Yubari**: Guarda-costas de O-Ren Ishii. Luta de forma brutal com Black Mamba.
- **Hattori Hanzō**: Antigo mestre de Bill. Ele forja a espada de Black Mamba.

³³ Black Mamba é a protagonista. Seu nome verdadeiro é revelado apenas no segundo volume do filme. É referida como Black Mamba, seu codinome na quadrilha, ou como A Noiva.

4.1.2 Prólogo



Análises – Faixa 1



Análises – Vídeo 1

Após a apresentação de trechos de vídeos da década de 1960 de propaganda do estúdio japonês Shaw Brothers – produtor de filmes de luta – e da empresa National Screen Service – distribuidora de materiais publicitários ligados a TV e cinema –, uma tela preta em silêncio absoluto faz a transição para a primeira cena do filme. Logo antes de iniciar a cena, há um letreiro que diz “A vingança é um prato que se come frio”³⁴, enquanto se ouve a respiração ofegante de Black Mamba.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:00:48 – 0:00:52				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Música com sonoridade de gravação antiga ³⁵ . Som de agulha sendo tirada do disco.		Tela preta		Respiração, letreiro. Corte para a cena em que Black Mamba está prestes a ser executada.
		Sons/Interrupções		
Forte				Fraco

³⁴ No original, “*Revenge is a dish best served cold*”.

³⁵ A música é uma gravação de *Funky Fanfare*, composta por Keith Mansfield, usada na década de 1960 em comerciais e *trailers* pela companhia National Screen Service.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:00:52 – 0:03:06			
Antecedente		Cena	Seguinte
Silêncio. Respiração que entra gradativamente.	GRADATIVO	<p>Tela preta e letreiro com o provérbio “<i>Revenge is a dish best served cold</i>” e a apresentação do filme. Ainda na tela preta, enquanto passam os textos, começa-se a ouvir gradativamente uma respiração ofegante e, em seguida, passos se aproximando lentamente.</p> <p>Corte para o prólogo, em preto e branco, com um <i>superclose</i> no rosto machucado e ensanguentado de Black Mamba, que está caída no chão e tem expressão de desespero. Ela respira ofegante e chora. Os passos se aproximam.</p> <p>Corte para um plano de detalhe nos pés de quem está se aproximando. Há o som dos passos, do chão rangendo e alguns ruídos de balas, que estão espalhadas pelo chão.</p> <p>Volta para o plano fechado no rosto de Black Mamba. A pessoa para próximo a ela. Ouve-se uma voz tranquila, que em seguida se revela ser a voz de Bill, pois ele limpa o rosto de Black Mamba com um lenço que tem seu nome bordado.</p> <p>Apenas o rosto de Black Mamba e a mão de Bill aparecem no quadro.</p> <p>Ele fala com ela sobre sua execução, revelando seu descontentamento em fazer aquilo.</p> <p>Black Mamba revela que o filho que ela espera é de Bill. Assim que ela termina de falar, ela é executada com um ruidoso tiro.</p>	SÚBITO Tiro.
		Sons/Interrupções	
Fracó.		Choro, respiração, passos, rangido do chão e ruídos das balas.	Forte.



Percebe-se, entre a introdução do filme e o prólogo, uma mudança brusca de atmosfera. A introdução faz uma referência aos seriados de TV das décadas de 1960 e 1970, remetendo ao proposto entretenimento desvinculado de qualquer drama profundo, ao filme B e aos filmes japoneses de luta, fontes de inspiração de Tarantino. Os dois letreiros expostos são muito coloridos, a música é animada e com o som “sujo” e com a sonoridade própria de um velho disco de vinil. A música do segundo letreiro remete aos filmes *blaxploitation*³⁶. Ela é interrompida pelo ruído de uma agulha arrastando no disco, que ocorre quando de forma descuidada se pretende tirar a música rapidamente.

Entre os letreiros iniciais e o prólogo, há alguns segundos de tela preta, em silêncio absoluto. O silêncio, sendo um espaço aberto para a ocorrência de qualquer fenômeno sonoro, do mais ao menos previsível, é usado aqui em uma função estrutural, para separar esses dois momentos de atmosferas bastante contrastantes, enfatizando assim suas peculiaridades.

Além disso, ele precede o início de um drama, tendo a função de favorecer a concentração do espectador e gerar a expectativa sobre o que irá acontecer.

E por último ele ocorre em um momento em que, na tela preta, apenas uma frase aparece. E essa frase diz algo sobre a temática do filme. Sendo assim, o silêncio, como ausência de atividade sonora, permite a total atenção a algo que se pretende dizer textualmente.

Por um instante, o aspecto solene e dramático da tela preta com uma respiração ofegante como som de fundo é quebrado, quando o provérbio é atribuído comicamente a Klingon, como alusão à raça alienígena do seriado de TV Star Trek.

O que sucede a tela preta é uma dramática cena em preto e branco, com um *superclose* no rosto desesperado de uma mulher que está prestes a ser executada, e o som de passos lentos se aproximando. Há assim um grande contraste entre a atmosfera efusiva, vivaz e lúdica da introdução e a tensão da primeira cena, em preto e branco, com uma sonoridade limpa e silenciosa. As referências que temos do executor são apenas sua voz, seus sapatos, sua mão e um lenço com seu nome escrito. Ele fala suave e tranquilamente, e sua forma de falar, emoldurada pelo silêncio, destaca o pavor, o sofrimento e a dor de sua vítima.

³⁶ Filmes de baixo orçamento que se passam, em geral, em bairros negros dos centros urbanos estadunidenses ou que tratam da realidade dessa população. Tornaram-se populares na década de 1970 e apresentavam em suas trilhas sonoras gêneros da *black music*, como *soul*, *disco* e *funk*.

Não há sons ambientes. Os sons das vozes dos personagens e os passos de Bill são circundados por silêncio, o que acaba pondo em evidência esses sons, direcionando toda a atenção do espectador para eles. Esse fenômeno é o mesmo que ocorre em um ambiente com paisagem sonora *hi-fi*.

Esse silêncio, combinado com o *superclose* no rosto de Black Mamba, a isola do ambiente, favorecendo a percepção de sua realidade psicológica. O que se vê é o seu rosto, o seu sofrimento. O que se ouve são os sons que ela ouve, aqueles para os quais a atenção dela está voltada. O silêncio contribui com esse isolamento da personagem e com a entrada do espectador em sua realidade subjetiva.

A relação de poder entre opressor e oprimido também se evidencia nessa cena. A vítima, absolutamente vulnerável, está sozinha com seu algoz. Ele, por sua vez, determina o ritmo da ação, como alguém que tem o absoluto controle da situação. Anda lentamente, fala suave e pausadamente, enquanto limpa o rosto de sua vítima. O silêncio que circunda os sons da cena cumpre o papel de evidenciar esse ritmo lento.

4.1.3 *Black Mamba, Vernita Green e Nikki*



Análises – Faixa 2



Análises – Video 2

Black Mamba vai à casa de Vernita Green, uma das integrantes da gangue que a tentou assassinar. Elas dialogam. Vernita Green está vivendo uma vida de mulher casada, dona de casa, mãe de uma menina. Elas dialogam e iniciam uma violenta luta com facas, em que a casa vai, aos poucos, sendo destruída. Nikki, a filha de Vernita, chega da escola e encontra a sala destruída. Ao questionar a situação, as duas, cansadas e ensanguentadas, tentam agir naturalmente, mostrando para a menina que está tudo bem. Vernita manda a menina para seu quarto. Em geral, os ângulos se aproximam da ideia de câmera subjetiva: a menina é filmada em ângulo alto, como se fosse a visão das adultas, e as adultas são mostradas em ângulo baixo, como se fosse a visão da menina.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:09:30 – 0:09:57			
Antecedente		Cena	Seguinte
Sons de luta.	GRADATIVO	Plano americano mostrando as duas se encarando, armadas com faca, em posição de luta, paradas. Ao fundo, visto através de uma grande janela, o ônibus escolar da filha de Vernita para na rua, e a filha desce. Plano próximo mostrando Vernita tensa, olhando para sua oponente e para fora, vendo sua filha chegar. Volta ao plano americano, com a menina ao fundo, andando tranquilamente do ônibus para sua casa. <i>Superclose</i> no rosto desesperado de Vernita, que parece pedir para que Black Mamba não faça nada na frente de sua filha. Plano próximo em Black Mamba, séria e furiosa.	SÚBITO Porta abre, voz da criança. As duas se viram para Nikki e escondem as facas.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Ônibus ao longe, respiração, vozes de crianças.	Forte.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:10:02 – 0:10:05			
Antecedente		Cena	Seguinte
Diálogo.	GRADATIVO	Câmera no chão, por trás das pernas das oponentes, mostrando em primeiro plano suas pernas e cacos de vidro pelo chão. Ao fundo, Nikki, ainda com a mão na maçaneta da porta, olhando a sala toda destruída.	SÚBITO Nikki pergunta sobre a sala destruída.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Respiração. Ambiência muito distante: pássaros e crianças.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:10:29 – 0:10:36			
Antecedente		Cena	Seguinte
Diálogo.	GRADATIVO	Plano próximo mostrando Nikki, que olha de cima a baixo Black Mamba, como se perguntasse quem é aquela pessoa toda ensanguentada na sala de TV, que está toda destruída. Plano próximo mostrando Black Mamba, que olha constrangida para Nikki. Corte para plano americano, as oponentes lado a lado, numa situação constrangedora.	SÚBITO Vernita explica para Nikki que é uma amiga.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Respiração. Ambiência muito distante: pássaros e crianças.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:10:48 – 0:10:52			
Antecedente		Cena	Seguinte
Black Mamba pergunta à menina o seu nome.	SÚBITO	Plano próximo mostrando Nikki olhando em silêncio, desconfiada. Corte para plano americano, ângulo baixo, as oponentes lado a lado, numa situação constrangedora.	SÚBITO Vernita responde.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Ambiência muito distante: pássaros e crianças.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:11:06 – 0:11:09			
Antecedente		Cena	Seguinte
Black Mamba pergunta a idade de Nikki.	SÚBITO	Close-up em Nikki, que olha em silêncio, desconfiada.	SÚBITO
Fraco.		Sons/Interrupções	
		Ambiência muito distante: pássaros e crianças.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:11:30 – 0:11:35			
Antecedente		Cena	Seguinte
Black Mamba diz que teria uma filha com a mesma idade.	SÚBITO	Plano próximo em Black Mamba, após falar. Ela dá um tempo e olha para Vernita. Plano americano mostrando as duas. Vernita um pouco constrangida.	SÚBITO
Fraco.		Sons/Interrupções	
		Ambiência muito distante: pássaros e crianças.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:11:57 – 0:12:13			
Antecedente		Cena	Seguinte
Vernita manda a filha para o quarto.	GRADATIVO	Nikki vai embora, olhando ainda desconfiada. A câmera acompanha seu movimento, mostra a sala com Vernita e Black Mamba em pé, esperando Nikki ir embora. Plano próximo em Black Mamba e novamente Nikki, que não para de olhar para Black Mamba, enquanto anda. As oponentes param de esconder suas facas e voltam a estar de frente uma para a outra.	GRADATIVO
Forte.		Sons/Interrupções	
		Ruídos suaves do material da menina. enquanto ela anda. Passos, respiração.	Fraco.



Esta sequência apresenta vários momentos de silêncio com função similar. Sua trilha sonora é realista, tendo sempre algum som sendo produzido, seja pelas personagens, seja pelo ambiente externo. O local é um bairro residencial silencioso. Sua paisagem sonora é formada por suaves sons de pássaros, e ao longe ouvem-se crianças brincando. Essa ambiência envolve toda a sequência.

No primeiro momento de silêncio, há uma tensão entre as duas personagens. Elas são filmadas em plano americano – que recebe esse nome em virtude de ter sido consagrado em filmes de faroeste para se poder visualizar a arma na cintura do *cowboy* nas cenas de duelo, em que dois oponentes se encaram em um momento de tensão, e o espectador espera pela resolução do conflito. Neste momento, as oponentes estão em uma luta em que provavelmente uma das duas morrerá. Enquanto elas se encaram, o ônibus escolar da filha de Vernita estaciona na frente da casa, e a menina desce e caminha para a casa. Há duas ações simultâneas: a tranquilidade da menina e a tensão entre duas pessoas, que pausam sua luta em um momento de impasse.

O silêncio ilustra essas duas ações. De um lado, ele representa a tranquilidade da menina, que em uma ação cotidiana caminha calma e silenciosamente da rua para sua casa. Do outro, o impasse, o suspense, a expectativa sobre o que vai acontecer.

O *close-up* no rosto das oponentes sugere um diálogo silencioso. Não está explícito o que Vernita espera, mas sua tensão sugere que a chegada de sua filha em um momento em que as duas estão lutando a preocupa. Posteriormente se explicita em diálogos a preocupação de que ela morra na frente de sua filha de 4 anos. Nesse momento, porém, o silêncio apenas sugere os conflitos e desejos internos de cada personagem. O espectador deve interpretar esses pensamentos subentendidos.

As duas personagens, em posição ainda de combate, geram uma expectativa tensa. A ação está suspensa, mas ainda não se resolveu. A luta não está acontecendo, mas ainda não acabou. Essa tensão é amplificada pelo silêncio: não há diálogo ou música que dê informações sobre o que está se passando na mente de cada uma. Cabe ao espectador interpretar e formular hipóteses a esse respeito e também sobre o que vai acontecer em seguida. A interrupção da tensão acontece com a entrada da menina, quando as duas desfazem a posição de luta, escondem as facas e tentam fingir que nada está havendo de errado.

Surge aí uma nova tensão. Nikki, a filha de Vernita, observa silenciosamente a sala destruída. Seguem-se momentos de silêncio em que não é possível saber exatamente o que se passa na mente da menina. Ela observa a sala, sua mãe, a desconhecida que está em sua casa. Seu silêncio sugere seu estranhamento, sua desconfiança.

Por outro lado, esse silêncio é extremamente constrangedor. As duas adultas são constrangidas pelo silêncio da criança. É como se elas fossem as crianças que fizeram algo errado e não sabem como explicar para o adulto que as repreende.

No último momento de silêncio, quando as duas inimigas estão sozinhas novamente, um breve silêncio gera novamente a expectativa sobre a próxima ação. Não se sabe se elas vão voltar a lutar. Essa expectativa é quebrada quando Vernita oferece um café a Black Mamba.

4.1.4 Black Mamba e Vernita na Cozinha



Análises – Faixa 3



Análises – Video 3

As oponentes relaxam após a saída de Nikki e vão até a cozinha tomar um café. Enquanto caminham, o cenário é apresentado com uma câmera em posição muito alta, mostrando a planta da cozinha e da copa. A voz em *off* de Black Mamba explica quem é Vernita. Elas se limpam, dialogam sobre as mágoas imperdoáveis do passado e a necessidade de haver a vingança, mas concordam em não haver morte na frente de Nikki. Marcam a luta. Porém, quando Vernita está preparando o café, atira em Black Mamba com uma arma que estava escondida. Ela erra, e Black Mamba a mata lançando uma faca. Enquanto Black Mamba olha o resultado de sua ação, Nikki aparece na porta da cozinha. Black Mamba tenta explicar para ela o ocorrido, Nikki permanece parada e em silêncio. Black Mamba vai embora.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:17:15 – 0:18:15			
Antecedente		Cena	Seguinte
Tiro, som da faca, corpo de Vernita caindo.	SÚBITO	Plano médio com ângulo baixo acompanha o movimento lento de Black Mamba, que confere o resultado de sua ação. <i>Close-up</i> em ângulo alto no rosto de Vernita, com a faca cravada em seu peito, dando o último suspiro. Plano geral mostrando a cozinha suja, com o corpo caído e Black Mamba se aproximando dele.	Fala pausada de Black Mamba.
		Plano de conjunto mostrando em primeiro plano o corpo caído de Vernita e em ângulo baixo Black Mamba, com expressão severa, puxando a faca. Quando ela se levanta, vê-se ao fundo Nikki, na porta. Black Mamba, vista por trás, vira-se subitamente, ao perceber a presença de Nikki. Nikki a encara, séria e em silêncio, e ela esconde a faca.	
		Plano de conjunto mostrando Vernita morta, Nikki ao fundo e a perna de Black Mamba. Elas se encaram em silêncio.	
		Sons/Interrupções	
		Alguns ruídos pontuais de passos nos cereais espalhados pelo chão, faca, cabeça no chão, respiração.	
Forte.		Ambiência de pássaros muito distante.	Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:18:48 – 0:18:56			
Antecedente		Cena	Seguinte
Guarda a faca, vira-se fazendo som de cereais quebrando e suspirando.	GRADATIVO	Plano americano em Black Mamba, plano americano em Nikki, que continua encarando-a em silêncio profundo. Volta para o plano que mostra Black Mamba.	Diálogo muito pausado.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Ambiência de pássaros muito distante.	Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:20:23 – 0:20:35			
Antecedente		Cena	Seguinte
Carro indo embora e ambiência em <i>fade-out</i> .	GRADATIVO	Tela preta, letreiro anunciando o segundo capítulo.	Música. Cena do crime de anos atrás.
		Sons/Interrupções	
Forte.			Fraco.



A atmosfera tranquila é interrompida por um ruidoso tiro e a violenta reação de Black Mamba, que acaba matando Vernita. Segue aí uma cena em que Black Mamba e o espectador vão saber se a ação da personagem foi realmente eficaz, se a luta realmente acabou. O ruído extremamente forte do tiro, seguido do ruído da faca sendo lançada e de objetos caindo no chão, evidencia por contraste o silêncio que se segue. Os passos de Black Mamba nos cereais espalhados pelo chão têm um volume amplificado, enfatizando o silêncio do ambiente.

O silêncio aqui ilustra o cuidado de Black Mamba, que ainda pode ser surpreendida por sua oponente. Ao mesmo tempo, gera uma tensão no espectador. Alguns segundos atrás, uma cena tranquila de duas mulheres conversando civilizadamente foi interrompida por um forte e súbito ruído de tiro, que quase matou a protagonista e que foi disparado por uma personagem que, nesse momento, se revelou uma pessoa traiçoeira e surpreendente. Sendo assim, o espectador pode ser novamente surpreendido a qualquer momento. O silêncio amplifica essa dúvida.

Assim que o conflito se resolve definitivamente, ou seja, personagem e espectadores têm a certeza de que aquela luta acabou, surge um novo conflito, dessa vez psicológico. Nikki está à porta vendo uma cena em que sua mãe está morta, e a assassina está em pé, ao lado do corpo. A criança, porém, não diz uma palavra e não expressa qualquer emoção ou ação corporal. Apenas seus olhos se movimentam. Ela apenas observa. A relação de tamanho e conseqüentemente de idade e de força é

evidenciada pela posição da câmera, que se alterna entre o ponto de vista de Nikki e o ponto de vista de Black Mamba e Vernita. O silêncio da criança novamente constrange Black Mamba, que a princípio tenta esconder a faca, como se fosse possível disfarçar o ocorrido. Black Mamba desiste de esconder a situação e tenta se justificar à menina. Nikki não responde. Black Mamba vai embora após dizer que, se Nikki ainda estiver chateada com o ocorrido quando crescer, ela a estará esperando. Quando vai embora, um plano com câmera no chão mostrando os pés de Nikki e o corpo de sua mãe ao fundo mostra a inação da criança, que continua apenas observando a cena.

O silêncio e a falta de ação de Nikki impedem que Black Mamba e o espectador saibam o que se passa em sua mente. Ela não demonstra sentimentos comuns a esse tipo de situação, tais como tristeza, choque, raiva, medo ou desespero. Ela apenas observa calma e silenciosamente. Seu silêncio pode ter inúmeros significados, mas não é possível ter certeza sobre o que diz. Black Mamba tenta dialogar, mas como resposta obtém apenas o silêncio.

4.1.5 Massacre na capela



Análises – Faixa 4



Análises – Vídeo 4

O xerife chega de carro à capela onde ocorreu um massacre, localizada em pequena cidade rodeada por cenário desértico. Estaciona e desliga o som do seu carro. Encontra-se com um policial, que o encaminha à cena do crime. Os diálogos são lentos e com sotaque muito acentuado. A ambiência é silenciosa, com eventuais sons de vento e de mosca voando. Há sons de passos com *close-up* nos pés do xerife. Enquanto ele caminha até os cadáveres, há balas no chão. Uma equipe está fazendo a perícia no local.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:21:32 – 0:21:39				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Xerife desliga o som do carro.		Visão de dentro do carro, mostrando uma parte do painel e, através do para-brisa, a entrada da capela, a rua deserta e um policial que vem em direção ao carro. Passos lentos na areia batida até esse policial encontrar o xerife, ainda dentro do carro, e eles iniciarem o diálogo.		Diálogo lento.
Forte.		Sons/Interrupções Passos, sons de movimento, chaves.		Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:22:27 – 0:22:32				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		Plano médio mostrando o xerife e o outro policial parando à porta, após interromperem um lento diálogo. Corte para a visão que os policiais acabam de ter: plano geral da capela, com vários corpos no chão e a equipe de perícia trabalhando.		Comentário do xerife. Segue um lento diálogo, passos lentos no chão de madeira da capela.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência muito distante de vento do deserto. Uma fungada do xerife.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:23:45 – 0:24:01				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		<i>Close-up</i> no rosto do xerife. Ele olha para a noiva morta. <i>Superclose</i> no rosto inchado e ensanguentado dela sob filtro dos óculos verdes do xerife. <i>Close-up</i> no xerife, que tira os óculos, e novamente <i>superclose</i> no rosto da noiva, sem o filtro.		Segue um lento diálogo.
Fraco.		Sons/Interrupções Som dos óculos sendo tirados e das roupas no movimento de se abaixar.		Fraco.



O silêncio que ambienta esta sequência ilustra a paisagem sonora do local, uma pequena cidade à beira da estrada, em uma região desértica. Dá o ritmo da cena e evidencia também a cultura local. As pessoas são tranquilas, andam lentamente, falam pausadamente. Essa lentidão, marcada pelo silêncio, transmite a ideia tanto da atmosfera pacata do lugar quanto da indiferença daqueles personagens àquele

cenário aterrorizante com o qual se deparam, o que sugere que esse tipo de situação é corriqueiro em suas vidas.

4.1.6 Black Mamba Acorda



Análises – Faixa 5



Análises – Vídeo 5

Sequência iniciada com um letreiro, onde está escrito “Quatro Anos Depois”, e corte para um plano geral mostrando um quarto coletivo de hospital. Black Mamba está deitada em uma das camas. Um mosquito pousa em sua pele, pica-a, e ela acorda assustada. Lembra-se do ocorrido e se dá conta de sua situação: sozinha em um hospital, sobrevivente de um tiro na cabeça e não mais grávida. A vivência de seu sofrimento é interrompida pela chegada de dois homens: um funcionário do hospital que ganha dinheiro com a exploração sexual de pacientes em coma e um de seus clientes.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:31:52 – 0:32:31			
Antecedente		Cena	Seguinte
Elle fala. Ruído forte de transição, que ressoa.	GRADATIVO	Tela preta, letreiro. O silêncio continua. Quarto coletivo de hospital. Aos poucos ouve-se a ambiência do hospital e um mosquito voando. Um plano mostra um mosquito, que pousa na pele de Black Mamba. Ele é enquadrado com maior proximidade e posteriormente um “plano microscópico” mostra apenas a probóscide ³⁷ do mosquito sugando o sangue de Black Mamba. Quando ele a pica, há um ruído no estilo <i>cartoon</i> , similar a uma rolha sendo sacada. Enquanto ele suga o sangue, há um ruído de sucção humana. Plano médio mostrando Black Mamba deitada, desacordada. Ela acorda e se levanta gritando repentinamente.	SÚBITO Grito repentino e forte, quando Black Mamba acorda assustada.
		Sons/Interrupções	
Forte.		Ruído de aparelho de hospital, mosquito voando, picada do mosquito e sucção.	Forte.

³⁷ Órgão de perfuração e sucção do mosquito.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:32:58 – 0:33:28				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Ruídos fictícios de bala, em câmera lenta, saindo do revólver. Ressonância.		<i>Close-up</i> no rosto de Black Mamba, de perfil, entendendo o que está acontecendo. Ela bate em sua cabeça e percebe que há uma placa de metal em seu crânio. Plano médio mostrando Black Mamba de frente, sentada na maca, olhando para sua barriga e percebendo que não está mais grávida.		Grito.
Forte.		Sons/Interrupções Equipamento de hospital muito suave, ao fundo. Batida no metal da cabeça, algumas respirações.		Forte.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:33:44 – 0:34:53				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Choro.		A câmera se aproxima, enfocando seu sofrimento. Black Mamba segue chorando, de cabeça baixa. Intercalam-se sons de choro e sussurros com profundo silêncio. Ela está sozinha em um quarto.		Assobio ao longe, uma porta se abre, ambiência do hospital volta. Ela se assusta. Ruído acompanhando sua virada de cabeça.
Forte.		Sons/Interrupções Choro e sussurros em alguns momentos.		Forte.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:35:17 – 0:35:26				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Porta se fechando, passos.		Dois homens chegam, param e ficam olhando para Black Mamba, que finge estar desacordada. Plano médio com ângulo baixo mostra os dois homens. Plano próximo com ângulo alto mostra Black Mamba, em posição de total vulnerabilidade.		Diálogo.
Fraco.		Sons/Interrupções Sons pontuais de aparelhos.		Fraco.



No início da sequência, a tela preta em silêncio é novamente usada para separar as cenas. Na sequência anterior, Elle Driver está prestes a matar Black Mamba, mas é impedida por uma ordem de Bill. Esse evento ocorreu em algum momento indeterminado. A sequência que se apresenta ocorre algum tempo depois – não se sabe quantos dias, semanas, meses ou anos se passaram. A tela preta em silêncio faz essa transição de tempo e espaço, assim como promove a concentração para o recomeço da história: em breve a protagonista vai acordar do coma e iniciar sua vingança.

Após a tela preta, um silêncio absoluto ilustra a inatividade de várias pessoas desacordadas em um quarto de hospital. Gradativamente esse silêncio absoluto vai dando lugar à ambiência real do local.

Durante o filme, há algumas transições com tela preta e um título. Algumas delas são em silêncio e outras com sons. Essa diferença influencia na percepção do ritmo do filme. A trama vai se complicando, o ritmo do filme vai se acelerando, e as transições deixam de acontecer em silêncio.

O foco no mosquito e a ênfase em sons produzidos por ele levam o espectador à suposta percepção de realidade sonora do mosquito. O silêncio que envolve a cena enfatiza o ponto de vista desse personagem. Dessa maneira, torna-se ainda mais evidente a inatividade e a vulnerabilidade daquelas pessoas que estão naquele quarto, sozinhas e moribundas. O ambiente é dominado por um mosquito, único ser

em atividade naquela situação. O som cartunesco associado às ações do mosquito favorece a descontração entre duas cenas muito dramáticas: pessoas inertes, abandonadas em um quarto de hospital, e o drama de Black Mamba ao acordar e perceber sua situação.

O silêncio anterior ao grito da personagem, que subitamente acorda, promove a sensação de amplificação da intensidade do ruído de sua reação. Promove um suspense que favorece a surpresa e o susto do espectador, gerado pelo contraste entre o silêncio e o ruído forte e súbito que o sucede.

Em seguida, o silencioso *close-up* no rosto de Black Mamba integra o espectador à sua realidade psicológica. Sugere seus pensamentos, sem revelá-los, a princípio. Ela tenta entender o que está acontecendo. Acaba de acordar de um coma e aos poucos entende a situação: ela se lembra do que aconteceu e o porquê de estar naquela situação; ela está viva, tem uma placa de metal em seu crânio, onde levou um tiro, e não está mais grávida, o que a faz entender que perdeu sua filha.

Após o entendimento da situação, a emoção toma conta da personagem. Todo o som ambiente cessa, e a personagem é filmada em plano próximo. Ela silenciosamente chora. A inexistência de sons ambientes aproxima o espectador da realidade psicológica da personagem, que vive seu drama alheia à realidade. Esse choro pausado e silencioso, após um intenso grito, enfatiza o caráter íntimo de sua emoção. Essa sequência de ações envolvidas em um silêncio intenso e o enquadramento da personagem em um plano que mostra apenas ela, mesmo que esteja em um quarto coletivo de hospital, evidencia a sua solidão.

O caráter íntimo de sofrimento e solidão é abruptamente desfeito pela virada ruidosa – no estilo de *cartoon* ou de filmes de luta – da cabeça da personagem, que ouve ao longe um assobio de alguém que se aproxima.

Em seguida, o ângulo baixo, enfocando dois homens com expressão cafajeste, que olham para uma moribunda objetivando estuprá-la, filmada em ângulo alto, evidencia a relação de poder estabelecida ali e a vulnerabilidade da personagem, supostamente desacordada. O silêncio contribui com essa percepção, além de dar ao espectador o tempo de entender que aquela prática era comum, quando Black Mamba estava em coma.

4.1.7 Animação – Assassinato dos pais de O-Ren



Análises – Faixa 6

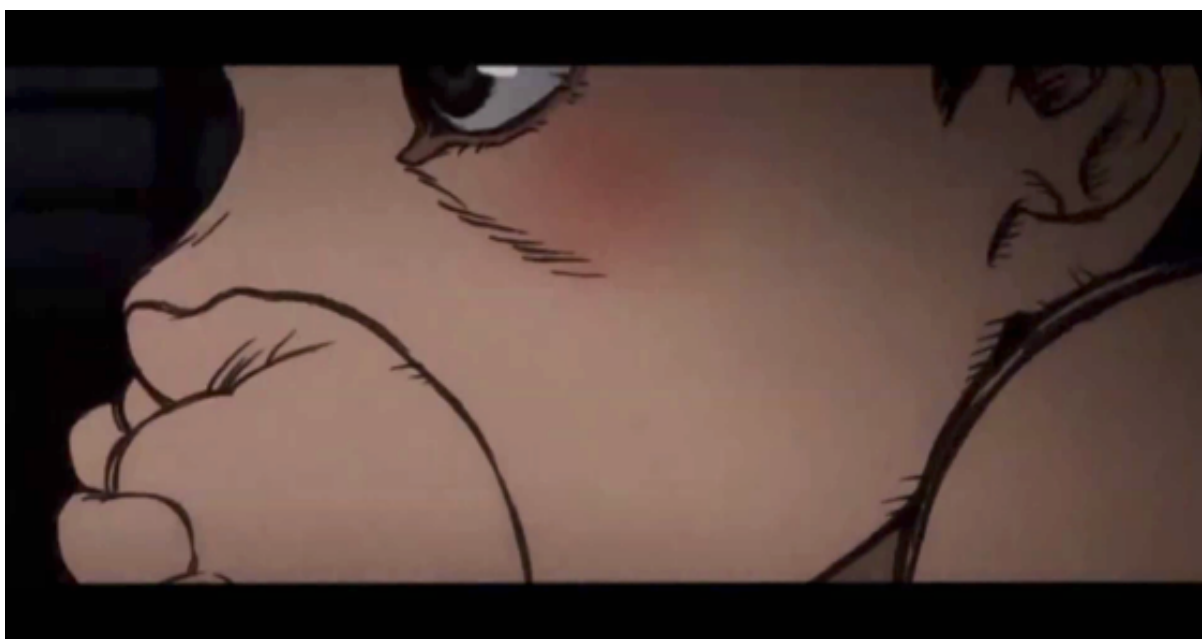


Análises – Vídeo 6

Uma narração com a voz de Black Mamba apresenta O-Ren Ishii, com uma música ao fundo. A tela preta com o letreiro indicando o capítulo não aparece em silêncio, desta vez. Uma música inicia-se na cena anterior; acompanha a narração com imagens de O-Ren, que a apresenta; segue durante o letreiro; e continua na animação que se segue. A animação mostra O-Ren, criança, escondida embaixo da cama em um quarto, onde seu pai luta com mafiosos. A música permanece, há gritos durante a luta, e os ruídos são muito evidenciados. O pai de O-Ren é assassinado e, posteriormente, sua mãe. O-Ren, criança, inibe todos os seus impulsos de reação. Ao sair, os bandidos põem fogo na casa, mas O-Ren sobrevive e torna-se assassina.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:48:06 – 0:48:16				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Música, ruído que ressoa por um tempo.		<i>Superclose</i> no rosto do pai assassinado. Plano de detalhe mostrando a boca e parte do ombro de O-Ren. De sua boca sai uma onomatopeia escrita, quando começa a chorar. Ela pega essas letras e devolve para a boca, “engolindo o choro”.		Música.
Forte.		Sons/Interrupções Início de choro.		Fraco.



Nesse pequeno trecho, um recurso de animação reforça a função do silêncio como indicador do medo e do cuidado da personagem. Seu pai acaba de ser assassinado na sua frente. Ela, criança, está escondida embaixo da cama e tem o natural impulso de chorar. Porém sabe que, se o fizer, será descoberta e provavelmente assassinada também. Em um *superclose* em seu rosto de perfil, a onomatopeia escrita de seu choro começa a sair de sua boca, e com as mãos ela puxa as letras de volta e as encerra em sua boca. Ela, com medo, é obrigada a “engolir” sua voz, o que é mostrado literalmente na animação.

Além disso, o silêncio gera o suspense sobre o que vai acontecer com aquela criança e com sua mãe, que ainda está viva.

4.1.8 Reunião dos Chefes da Máfia



Análises – Faixa 7



Análises – Video 7

A sequência inicia com narração com a voz em *off* de Black Mamba. Os chefes da Máfia Japonesa estão reunidos a uma mesa, em uma sala a meia-luz, em ambiente sóbrio, conversando descontraidamente. São liderados por O-Ren, que está na cabeceira. Boss Tanaka é contra sua liderança, em virtude de sua ascendência mestiça. Ele está indignado e quebra um vidro com um soco para manifestar sua indignação. A partir daí, seguem discussões sobre a legitimidade da liderança de O-Ren. O ambiente, muito silencioso, é invadido por diálogos, em geral exaltados. Ao final da sequência, O-Ren mata Tanaka e, coagindo os demais chefes, assume a liderança absoluta da Yakuza.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:17:36 – 1:17:39				
Antecedente	SUBITO	Cena	SUBITO	Seguinte
Vidro quebrando.		Plano de conjunto mostrando Boss Tanaka em primeiro plano e os outros chefes sentados a uma grande mesa. Os chefes esperam para entender por que Tanaka se exaltou. Ele calmamente apaga seu cigarro e limpa sua mão.		Diálogo variando entre exaltado e pausado.
Forte.		Sons/Interrupções Ruídos leves.		Forte.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:18:05 – 1:18:07				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo, duas palmas de O-Ren, pedindo silêncio.		Mesa dos chefes, inicialmente com O-Ren ao fundo, na cabeceira, e posteriormente vista por trás de O-Ren. Ela vai começar a falar.		Fala suave e pausada de O-Ren.
Forte.		Sons/Interrupções		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:18:14 – 1:18:21				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Indagação em tom suave de O-Ren.		Plano de conjunto mostrando, por trás do ombro de O-Ren, os chefes em silêncio se virando para Tanaka, esperando sua resposta. Corte para <i>superclose</i> no rosto dele, de perfil, olhando para baixo.		Fala suave de Tanaka, seguida de exaltações e falas pausadas tanto de Tanaka e O-Ren quanto de outros membros do conselho.
		Sons/Interrupções		Fraco.
Fraco.	Sons quase inaudíveis e pontuais de um lenço passando na mão, uma mão esfregando suavemente a outra.			

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:18:53 – 1:18:57				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
O-Ren chama a atenção dos chefes.		Todos em silêncio esperam O-Ren falar. Plano próximo mostrando seu rosto, sério, de perfil.		Diálogo suave, muito pausado, entre O-Ren e Tanaka, seguido de exaltação.
		Sons/Interrupções		Fraco.
Forte.				

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:20:22 – 1:20:28				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Música percussiva, muito marcada. Termina com breve ressonância.		Plano médio com ângulo baixo mostrando O-Ren sozinha, no centro da tela, após ter matado Tanaka, prestes a proferir sua fala e se tornar a chefe absoluta da Yakuza.		Fala de O-Ren.
Fraco.		Sons/Interrupções		Fraco.



O silêncio amplifica a sensação de intimidade e sobriedade do local.

Os diálogos em geral são pausados, demonstrando a atmosfera de respeito entre os chefes. Esse respeito está no limiar entre a deferência e o medo.

É perceptível um desconforto que envolve aquela situação. Por um lado, há um membro da cúpula da máfia que manifesta sua insatisfação com a liderança de O-Ren. O motivo de seu descontentamento e a forma como ele o expressa são considerados desrespeito pelos outros mafiosos. Assim, há uma situação delicada a ser resolvida. Associado a isso, há o fato de ele ter tocado em um assunto que é declaradamente um tabu: a origem mestiça de O-Ren. E, por outro lado, há um embaraço ligado a uma questão de gênero. No contexto da máfia e da cultura tradicional japonesa, a mulher ocupa um lugar de inferioridade, uma condição de subserviência ao homem. E seu papel restringe-se à esfera doméstica, atuando como mãe, esposa, filha. Aqueles homens, altamente poderosos em seu contexto, vinculado a uma cultura conservadora e machista, estão sendo liderados por uma mulher. Esse silêncio enfatiza o disparate e o desconforto da situação.

As pausas entre as falas geram suspense, uma vez que há vários mafiosos reunidos em uma sala. Assim, há uma tensão constante no local, após um dos chefes interromper a atmosfera de descontração para demonstrar sua insatisfação com a liderança de O-Ren.

O diálogo segue, na maior parte do tempo, suave e pausado, demonstrando a sensatez e a autoconfiança dos interlocutores. Os planos próximos põem em evidência as expressões dos personagens que vão falar. Planos mais abertos evidenciam o eixo do diálogo, como se o espectador estivesse ao lado de um personagem e estivesse, sob sua perspectiva, olhando para o outro personagem e esperando sua resposta.

No final da sequência, após O-Ren matar Boss Tanaka, o plano médio em ângulo baixo evidencia o supremo poder de O-Ren. Ela torna-se enorme nesse quadro, e o silêncio que se instaura estabelece a relação de poder: após um assassinato brutal, todos os maiores mafiosos estão sentados em silêncio, esperando o pronunciamento daquela que acabou de matar um de seus companheiros, que ousou desafiá-la. Ela, uma mulher mestiça, torna-se líder absoluta de um grupo tradicionalmente comandado por homens de origem puramente japonesa.

4.1.9 Black Mamba Cercada



Análises – Faixa 8



Análises – Vídeo 8

A sequência inicia lenta, com Black Mamba no pátio térreo andando em direção a O-Ren, que ainda está no mezanino. O-Ren desembainha uma pequena espada, e elas se encaram. Ambiente silencioso. Ouvem-se, em longo *fade-in*³⁸, muitos veículos se aproximando por todos os lados, produzindo forte ruído em *off*. Elas dialogam pausadamente. Entra um grande número de capangas, que cercam Black Mamba. Inicia-se uma música forte e lenta, enquanto a gangue a cerca. A música para, e a luta se inicia com muito ruído de golpes, gritos e efeitos sonoros pontuando ações. Inicialmente a cena é em cores, como a maior parte do filme; mas, quando Black Mamba arranca um olho de um oponente, a cena passa a acontecer em preto e branco. Alguns minutos depois, entra uma sequência de músicas de variados estilos, entre músicas de filmes antigos e *rock and roll* com sonoridade atual.

³⁸ Efeito de áudio utilizado para que um som entre de maneira gradativa na trilha sonora.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:41:54 – 1:42:22			
Antecedente		Cena	Seguinte
Black Mamba jogando as correntes no chão.	GRADATIVO	<p><i>Close-up</i> na espada de Black Mamba, que está sobre chão de vidro. A câmera está embaixo do chão. Black Mamba aproxima-se em lentos passos e pega a espada.</p> <p>Plano próximo acompanhando o movimento de O-Ren, levantando sua espada e desembainhando-a.</p> <p>Plano próximo em ângulo baixo, mostrando O-Ren, que olha para sua espada e encara Black Mamba.</p>	Som de veículos se aproximando, em <i>fade-in</i> .
Forte.		Sons/Interrupções	
		Ruídos de espada e de passos, leves e pontuais.	

SILÊNCIO DIEGÉTICO

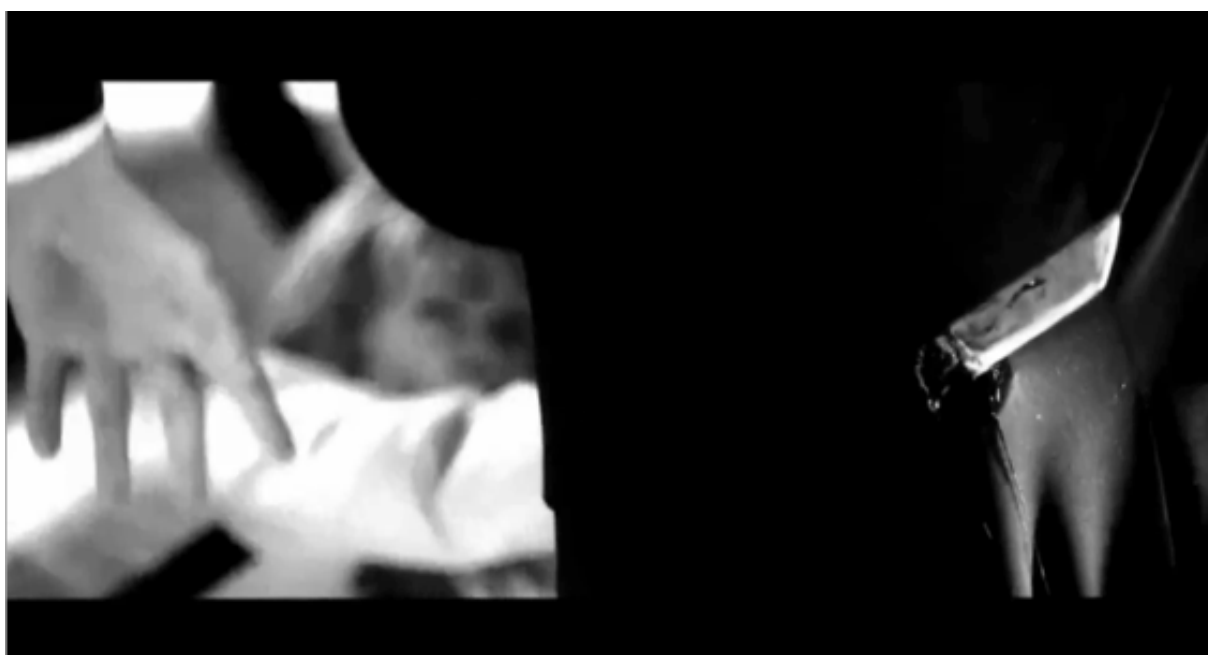
1:43:05 – 1:43:16			
Antecedente		Cena	Seguinte
Veículos parando.	GRADATIVO	<p>Após forte ruído de veículos se aproximando, diálogo pausado e suave entre Black Mamba e O-Ren, sempre mostradas de perfil.</p> <p>Plano próximo, mostrando Black Mamba olhando para cima, falando com O-Ren. <i>Superclose</i> no rosto de O-Ren, que responde; <i>superclose</i> no rosto de Black Mamba, que retruca. Plano de detalhe na boca de O-Ren, que diz sua última palavra antes de entrarem em cena dezenas de capangas.</p>	Passos do chefe dos capangas correndo.
Forte.		Sons/Interrupções	
		Diálogo.	

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:43:48 – 1:43:52			
Antecedente		Cena	Seguinte
Passos de vários capangas se aproximando.	GRADATIVO	<p><i>Superclose</i> no rosto de O-Ren, de perfil, semblante tranquilo, olhando para baixo, após gangue cercar Black Mamba.</p>	Música.
Forte.		Sons/Interrupções	
		Ruídos leves e distantes.	

SILÊNCIO ESTRUTURAL

1:45:30 – 1:45:31			
Antecedente		Cena	Seguinte
Muitos gritos e som de luta.	GRADATIVO	<p><i>Close-up</i> na espada de Black Mamba, entrando na perna de um dos capangas.</p> <p>Em meio a muito som, este momento é pontuado por 1 segundo de silêncio.</p>	Grito, e volta o som de luta.
Forte.		Sons/Interrupções	



Esta sequência inicia-se após a protagonista enfrentar e matar todos os capangas de O-Ren, inclusive sua guarda-costas Gogo Yubari, a mais brutal oponente de Black Mamba.

Uma fase de embates acabou, e outra está prestes a começar. O silêncio adquire aqui função estrutural de separar duas sequências muito intensas e ruidosas.

Além disso, o silêncio que se instaura associa-se ao alívio que está posto, após várias lutas carregadas de ação e uma última, altamente violenta, em que a

protagonista é quase morta. Não há mais oponentes a serem combatidos, a não ser a própria O-Ren. Black Mamba caminha lentamente até sua espada, que está no chão, pega-a e encara sua próxima oponente, que agora está sozinha. O-Ren calmamente desembainha sua espada.

Ao mesmo tempo, esse silêncio gera uma expectativa tensa sobre o que vai acontecer. A espada está sobre um chão de vidro e é filmada por uma câmera que está sob o chão. Quando Black Mamba entra em cena, o ângulo baixo coloca-a em posição de superioridade. Ela acabou de vencer vários oponentes e agora está sozinha com sua inimiga, determinada a matá-la. Lentamente as inimigas se encaram. O silêncio amplifica essa sensação de lentidão das ações, aumentando a tensão da cena e, ao mesmo tempo, prepara o espectador para assistir àquele que se supõe ser o embate final.

Porém a protagonista e o espectador são surpreendidos por um ruído crescente, que denuncia a chegada de dezenas de veículos. O espectador é levado a se perceber ao lado das personagens, em virtude do som em *off* equalizado de modo a ser percebido como um som que vem de todos os lados. Black Mamba entende que terá de enfrentar mais dezenas de capangas. As inimigas dialogam e, durante o diálogo, o ruído cessa. Nesse momento, a proximidade da câmera e o silêncio isolam as personagens do ambiente. Elas, embora estejam distantes, em andares diferentes, parecem ter uma conversa extremamente íntima, o que evidencia a personalidade daquele conflito.

Após os capangas cercarem Black Mamba, e ela se posicionar para a luta, um *superclose* em silêncio no rosto de O-Ren sugere seus pensamentos. Ela é posta em evidência e isolada do ambiente, quando, serena, dá um leve sorriso ao ver a situação de sua inimiga. Além disso, esse silêncio prepara o espectador para mais uma sequência frenética e ruidosa de lutas.

Durante essa luta, há o único momento de silêncio estrutural do filme. A luta é extremamente ruidosa. Em grande parte da sequência, há música com volume muito intenso, há gritos, e os ruídos se apresentam em geral de maneira exagerada. Em meio a essa abordagem, há um contraste pontual. Black Mamba foi derrubada e está caída no chão, enfrentando a quadrilha. Quando ela crava sua espada na perna de um dos oponentes, em vez de se manter o padrão sonoro da sequência, havendo um grito ou um ruído pontuando essa ação, todo o som do filme cessa por um segundo. O silêncio pontua essa ação como se fosse um ruído diegético ou um som no estilo

mickey-mousing. Após esse ato, Black Mamba levanta-se e volta a lutar em posição de menor desvantagem. Esse silêncio tanto pontua a ação como marca a transição para um novo momento da sequência.

4.1.10 Black Mamba e O-Ren Ishii



Análises – Faixa 9



Análises – Vídeo 9

Black Mamba depara-se com um jardim japonês coberto de neve e silêncio. O-Ren está lá, sozinha, esperando sua oponente. Ambientando a sequência, há um leve som de vento, um som suave de água corrente, proveniente de uma fonte, e um monjolo que às vezes bate, produzindo um som seco e suave. As duas dialogam de maneira suave e muito pausada, até o embate final, que é por vezes interrompido por diálogos.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:54:08 – 1:54:35			
Antecedente		Cena	Seguinte
Porta se abrindo.	SÚBITO	Plano geral mostra Black Mamba de costas e o jardim à sua frente. No canto superior direito, misturada à paisagem, está O-Ren de branco, parada. Black Mamba fica parada olhando, depois adentra lentamente o jardim. Um plano geral com a câmera sobre o ombro de O-Ren mostra Black Mamba andando cuidadosamente pela neve.	SÚBITO O-Ren fala. Diálogo pausado. muito
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Ruídos suaves e pontuais de passo na neve, som suave de água correndo, uma batida do pilão de água e um suave ruído de vento.	

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:54:37 – 1:55:02			
Antecedente		Cena	Seguinte
Fala de O-Ren.	SÚBITO	Plano geral, mostrando Black Mamba. O-Ren desce a escada. A câmera acompanha essa descida, até um corte para um plano próximo, que evidencia a reação de O-Ren, ao descobrir que Hattori Hanzō forjou a espada de Black Mamba. Black Mamba e O-Ren dialogam, durante essa ação.	SÚBITO O-Ren fala em tom de surpresa.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Diálogo, ruídos suaves e pontuais de passos na neve e na escada, som suave de água correndo, uma batida do pilão de água e um suave ruído de vento.	

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:55:02 – 1:55:19				
Antecedente	SÚBITO	Cena	Seguinte	
Diálogo, passos na neve.		Plano próximo, mostrando O-Ren surpresa com a revelação. Plano americano, mostrando Black Mamba parada, encarando-a. A câmera desce até mostrar a espada, que está na mão de Black Mamba. Corte para plano de detalhe, mostrando a marca de Hattori Hanzō na espada. <i>Superclose</i> no rosto de O-Ren, apenas olhando para a espada. Plano próximo em O-Ren, que sorri perplexa. Novamente plano americano, mostrando Black Mamba parada, encarando-a.	SÚBITO	Segue uma fala de O-Ren, muito pausada, com muito silêncio.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Ruído muito fraco de vento. Som da espada virando, monjolo junto com um riso fraco e rápido de O-Ren	Fraco.	

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:55:20 – 1:55:46				
Antecedente	SÚBITO	Cena	Seguinte	
Diálogo, passos na neve.		O-Ren fala de maneira muito pausada, enquanto anda para enfrentar Black Mamba. Um plano próximo acompanha seu movimento, até o corte para um plano geral, com Black Mamba desfocada em primeiro plano e O-Ren focada ao fundo. O-Ren faz sua última fala antes de se preparar para a luta final.	SÚBITO	Última fala de O-Ren.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Leves passos na neve, no início, monjolo batendo uma vez e falas de O-Ren.	Fraco.	

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:55:47 – 1:56:11				
Antecedente	SÚBITO	Cena	Seguinte	
Fala de O-Ren.		<i>Close-up</i> nos pés de O-Ren, enquanto ela tira os tamancos em um ritmo ritualístico. Plano médio em Black Mamba, que a encara com olhar raivoso. Volta ao <i>close-up</i> nos pés de O-Ren, que termina de tirar os tamancos e anda lentamente.	SÚBITO	Música forte, com influência flamenca.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Som dos pés de O-Ren, saindo do tamanco, em <i>close-up</i> . Monjolo e uma ambiência quase inaudível de vento.	Forte.	

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:58:52 – 1:59:09				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Música. Corte nas costas de Black Mamba e grito.		Black Mamba foi atingida. Grito e corte e música perduram em ressonância por alguns segundos, até se instaurar novamente o silêncio. Plano próximo, mostrando Black Mamba de costas, evidenciando um grande corte em suas costas. Grande plano geral mostra todo o jardim visto de cima, Black Mamba caindo e O-Ren em pé, olhando-a cair. Plano médio, mostrando O-Ren, que olha feliz para Black Mamba.		O-Ren fala.
		Sons/Interrupções		
Forte.	Black Mamba cambaleando, som muito longe de sua queda, com forte <i>reverb</i> ³⁹ . Forte, pontuada por um efeito sonoro, riso de O-Ren.	Fraco.		

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

2:00:21 – 2:02:19				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Luta. Espadada atinge O-Ren.		Curta reverberação do som da espada em O-Ren. Alguns momentos com som constante de água e de respirações, alguns momentos de Silêncio Absoluto. O-Ren cambaleia para trás, Black Mamba levanta com alguma dificuldade. Plano de detalhe no pé de O-Ren, com sangue escorrendo, vindo de seu corpo. A câmera sobe até um <i>close-up</i> no corte em sua perna. Sobe mais, mostrando em plano próximo, em ângulo baixo, o rosto de O-Ren agonizado. Corte para plano próximo em ângulo baixo, que se aproxima até um <i>close-up</i> no rosto de Black Mamba. Seguem <i>supercloses</i> nos rostos de perfil das duas oponentes, que se encaram exaustas, respiram e desenvolvem posteriormente um diálogo sussurrado. Plano geral com o monjolo em primeiro plano e as duas em pé, frente a frente, ao fundo. Novamente <i>supercloses</i> durante o diálogo e por fim o retorno ao plano geral, e as duas correndo para retomar a luta.		As duas correm para retomar a luta. Choque das espadas
		Sons/Interrupções		
Forte.	Passos fracos, água, monjolo, respiração, breves diálogos, quase sussurrados.	Forte.		

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

2:02:24 – 2:02:31				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Luta. Uma espada friccionando a outra.		Plano geral mostra O-Ren correndo por trás da cerca, e Black Mamba indo ao seu encontro.		Luta.
		Sons/Interrupções		
Forte.	Passos ao longe, respiração e suave ambiência de vento.	Forte.		

³⁹ Efeito de áudio que simula distância ou amplitude espacial por meio da simulação do efeito de reverberação.

SILÊNCIO ABSOLUTO

2:02:34 – 2:02:39				
Antecedente	SÚBITO	Cena	Seguinte	
Grito, espada e ruído de sangue caindo no chão.		Plano de detalhe, mostrando uma linha de sangue na neve. Céu. Escalpo voando, até cair no chão.		
Forte.		Sons/Interrupções	Som reverberante e grave do escalpo caindo, seguido de música.	
		Som fraco do escalpo voando.	FRACATIVO	Fraco.



No primeiro momento, após longas e violentas cenas de luta, ocorre uma mudança brusca de atmosfera do filme. Black Mamba abre uma porta e se depara com um silencioso jardim, ambiente inesperado que contrasta com toda a atmosfera do filme, inclusive no que diz respeito ao aspecto geoclimático: todo o cenário está coberto por neve. O branco, cor associada ao luto, na China, e à atmosfera de solenidade, no Japão, domina a paisagem, bem como os trajes de O-Ren. O inverno, relacionado ao recolhimento da vida para posterior renascimento, à quietude e à introspecção, ambienta o encontro de Black Mamba com sua oponente. O único vestígio de atividade nesse ambiente tomado pela morte é uma pequena fonte, cuja água corre até desembocar em um monjolo, mostrando que naquele ambiente inerte há um resquício de vida que ainda pulsa, de maneira lenta, mas constante.

É um momento de contemplação e paz, após tanta violência. A câmera, posicionada atrás de Black Mamba, leva o espectador a contemplar junto com ela o tranquilo jardim. O espectador tem um momento de alívio, após a ação intensa.

Esse silêncio marca também uma espécie de “recomeço” do filme, em um novo ambiente, intimista, em contraste com a cena anterior, em nova situação de embate entre as personagens. Elas agora se enfrentarão sozinhas. Viverão sozinhas o conflito que é delas.

De modo geral, a sequência é silenciosa, com um longínquo som de vento e um suave som de água, que corre na fonte, evidenciando esse caráter. Os passos na neve são sempre ouvidos muito claramente, assim como o som de um monjolo, que por vezes bate. O ambiente está em paz, apesar da ação que acontece nele. A forma de falar das personagens e a ausência de música durante quase toda a sequência conferem a ela um ritmo lento e um caráter solene, que são quebrados somente quando entra uma forte música durante uma das lutas.

Black Mamba adentra o jardim, e o silêncio, juntamente com o plano geral, continua reforçando o caráter contemplativo da cena. A percepção de dilatação do tempo, da cautela de Black Mamba, personagem que procura sua inimiga, e da paciência de O-Ren, que serenamente espera sua inimiga e seu destino, é favorecida por esse silêncio.

Calmamente O-Ren desce uma escada para encontrar sua adversária. O suspense e o tempo de espera, amplificados pelo silêncio, promovem tensão na cena.

O plano próximo e posteriormente o *superclose* no rosto de O-Ren, ao descobrir quem forjou a espada de Black Mamba, aproximam o espectador da realidade psicológica da personagem, que está perplexa. O silêncio reforça a percepção desse sentimento.

Um plano americano mostra Black Mamba em posição de duelo, firme em seu propósito de matar O-Ren. O silêncio pontua sua espera e demonstra sua autoconfiança.

A lenta descida da câmera até a marca de Hattori Hanzō confere suspense à cena. Essa marca, que demora alguns segundos para ser revelada, tem grande poder. O silêncio e a lenta descida da câmera promovem a sensação de dilatação desse tempo e consequentemente amplificam a tensão. O silêncio e um plano de detalhe põem em evidência a marca de Hattori Hanzō, promovendo a atenção total do espectador àquela imagem. Ao mesmo tempo, sugerem o tempo de observação de O-Ren, para ter a certeza de que a espada se trata realmente daquela afirmada por Black Mamba.

Em seguida, o equilíbrio, a autoconfiança e a consequente serenidade de O-Ren são reforçados por sua fala calma e pontuada por diversas pausas. Quando ela vai se descalçar para se preparar para a luta, a lentidão de seus movimentos e o silêncio conferem à ação caráter solene. Ela executa seu ritual de preparação para a luta, e Black Mamba respeitosamente a espera.

A luta tem início e é acompanhada por uma forte e vibrante música. Esse primeiro confronto culmina na suposta morte da protagonista. A saída brusca da música, pontuada por um grito de Black Mamba, e a volta do silêncio, desta vez absoluto, evidenciam sua derrota e provável morte. O silêncio torna-se muito mais contundente, devido ao contraste entre a música forte e o silêncio absoluto. Uma grande tensão é gerada, quando se vê em silêncio um profundo corte nas costas de Black Mamba, e ela caindo ao chão, vista por um plano muito distante, com a câmera por cima do jardim, evidenciando o vazio que causa essa derrota. O silêncio sugere o fim não só dessa ação, mas de toda uma história. Após ter passado por inúmeros desafios, a personagem não conseguiu cumprir seu propósito. Por alguns instantes, um profundo luto se estabelece. Segue-se uma lenta fala de O-Ren, e o *close-up* em seu rosto é intercalado por *supercloses* no rosto de Black Mamba. O drama da personagem que foi atingida é reforçado por esse caráter silencioso.

Lentamente Black Mamba consegue se recuperar para voltar a lutar. Comparando-se os dois momentos de luta, podem-se perceber algumas importantes funções do silêncio.

No primeiro, há um longo tempo de espera, enquanto as oponentes se encaram e se concentram para o enfrentamento. Os planos são sempre próximos, há muitos cortes e uma música intensa. Apesar do longo tempo de espera até a luta, a atmosfera da cena é de muita ação.

Em contraposição a essa atmosfera, o segundo combate ocorre com planos distantes, poucos cortes e sem música. Há apenas sons de movimento e das espadas se chocando. O tempo de luta propriamente é o mesmo nas duas situações. Ambas duram aproximadamente 5 segundos. A segunda luta começa sem aquele embate psicológico, em que as adversárias se encaram e se concentram. Porém a segunda luta, além de parecer demorar mais, tem uma atmosfera de drama, reforçada pela ideia de superação, de força de um propósito da personagem, muito mais do que de ação. O silêncio então influencia a percepção de dilatação do tempo e reforça o drama da ação, ao contrário da música, na cena anterior, usada para conferir ação e ritmo à cena.

Esse confronto termina com alguma das duas tendo sido atingida. Não se tem certeza de quem foi. As duas se afastam cambaleantes. O silêncio e um plano distante, com foco no monjolo, cujo som reforça a ideia do silêncio, promovem a sensação de prolongamento da demora em solucionar essa dúvida. Nesse ambiente lentamente em um plano de detalhe, um sangue escorre pelo pé de O-Ren, a câmera sobe até o corte em sua perna e, em seguida, mostra seu rosto, que agora não demonstra superioridade, ironia ou autoconfiança. Estabelece-se uma relação de respeito e espera tensa. O silêncio e os planos muito próximos aproximam o espectador da realidade psicológica das personagens. Black Mamba mostra-se superior. O-Ren verbaliza seu respeito por ela. Segue-se diálogo lento, dramático, com longas pausas, com *supercloses* no rosto de cada personagem, que lentamente pensa, antes de cada frase.

O espectador é levado pelo silêncio a se concentrar para a última luta, que é o drama final dessas personagens, a decisão de seus destinos.

Após um forte ruído de espadas se chocando e de um grito, um traço de sangue marca o chão coberto de neve. Espera-se para saber quem foi atingida, e por fim se vê um escalpo preto, voando lentamente. É o silêncio final, que suspende o tempo e antecede a música que comemora a vitória da protagonista, como um silêncio que prepara para a emoção de um *grand finale*.

4.2 Análise de 12 Anos de Escravidão

4.2.1 Personagens de Destaque

- **Solomon:** Protagonista. Um homem livre que foi sequestrado e transformado em escravo.
- **Ford:** O primeiro Senhor de Solomon, moderado e de temperamento tranquilo.
- **Tibeats:** Carpinteiro-chefe na fazenda de Ford, maldoso, sarcástico e convicto de sua superioridade.
- **Chapin:** Superintendente da fazenda de Ford, sério e controlado.
- **Epps:** O segundo Senhor de Solomon, alcoólatra, de temperamento instável e cruel.
- **Patsey:** Escrava com importante papel no drama vivido por Solomon.

4.2.2 Solomon na Senzala



Análises – Faixa 10



Análises – Video 10

Solomon está na senzala, à noite, deitado, mas acordado. Há música, inicialmente. A música sai e permanecem sons de natureza, à noite. Ouvem-se sons de movimento e respiração. Uma mulher aproxima-se de Solomon e inicia uma relação sexual com ele, que se mantém passivo, apenas olhando para o rosto dela. Ela termina, afasta-se, e ouve-se seu choro. Solomon permanece parado em atitude passiva. O ambiente é escuro, e o plano é próximo.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:03:48 – 0:05:20				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Música, ambiente, respiração.		Plano próximo, mostrando Solomon deitado. A mulher aproxima-se e inicia uma relação sexual, em silêncio. Nenhuma palavra, grito ou gemido.		Choro e, em seguida, música suave.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência suave de noite, algum som de respiração e movimento.		Fraco.



Num primeiro momento, Solomon está deitado em um local escuro, onde vários escravos dormem espalhados pelo chão. Ele não consegue dormir, buscando uma posição de conforto, suspirando. Não há música, e o ambiente é silencioso, contendo apenas sons naturais do ambiente rural noturno.

Esse silêncio, permitindo a audição de cada respiração e cada movimento, bem como promovendo a sensação de dilatação do tempo, enfatiza essa agonia do personagem. Quando Solomon se vira, é revelada outra escrava, que o encara em silêncio. Inicia-se aí um diálogo íntimo e silencioso, sobre o qual o espectador pode pressupor os pensamentos que estão presentes em cada personagem. A mulher provoca uma relação sexual, na qual Solomon apenas a olha e permite, passivamente, que essa relação aconteça. O silêncio de Solomon evidencia sua passividade. Ao final, a mulher encara-o e um novo diálogo silencioso sugere pensamentos dos personagens. Instaura-se uma atmosfera de constrangimento, a mulher afasta-se, e seu choro é ouvido.

A forma como aquela relação sexual acontece, o comportamento passivo de Solomon e sua forma de olhar para aquela mulher e para aquilo que está acontecendo revelam o vazio que domina a vida daquelas pessoas. Esse vazio, amplificado pelo silêncio da cena e dos personagens, é reforçado quando esta cena é contraposta à seguinte, em que, em um plano próximo, com uma música leve e romântica, Solomon e sua mulher, deitados em uma cama, encaram-se amorosamente.

4.2.3 Solomon Preso



Análises – Faixa 11



Análises – Video 11

Câmera em ângulo alto, mostrando Solomon preso e acorrentado em uma cela rudimentar, lembrando uma masmorra. A sequência inicia-se em silêncio absoluto a partir de um corte seco. Lentamente vão entrando ruídos de natureza, entra uma música em um lento *fade-in*, e posteriormente entram dois personagens; e os diálogos iniciam. Solomon é espancado. Essa sequência é intercalada por cenas da lembrança do dia anterior, em que Solomon, ainda homem livre, conversa e bebe com dois homens brancos em um restaurante.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:10:55 – 0:11:15				
Antecedente		Cena		Seguinte
Festa, música diegética, restaurante. Corte súbito.	SÚBITO	Plano próximo em ângulo alto mostra Solomon dormindo em lugar escuro. Ele se mexe e acorda com o som de correntes. O plano se abre e, em plano geral, ainda em ângulo alto, constata-se que Solomon está deitado no chão da cela, acorrentado.	SÚBITO	Lembrança do dia anterior.
Fraco.		Sons/Interrupções		Forte.
		Som de movimento e corrente duas vezes.		

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:13:24 – 0:14:15				
Antecedente		Cena		Seguinte
Fala ansiosa de Solomon.	SÚBITO	Plano próximo, mostrando o escravizador em destaque, focado, no centro da tela. Solomon preso, olhando para ele e ao fundo o companheiro do escravizador. O escravizador explica a Solomon que ele agora é um escravo e que ele não tem como provar que é um homem livre. No início da fala, Solomon tenta reagir, mas as correntes o impedem. A fala, extremamente irônica, segue bem pausada e sem reação. O escravizador evidencia sua superioridade, aproximando-se de Solomon enquanto fala, em tom irônico. Solomon permanece inerte. O escravizador vira-se de costas e caminha para a saída, para que seu companheiro possa espancar Solomon.	GRADATIVO	Passos e posteriormente pancadas e gritos.
Forte.		Sons/Interrupções		Forte.
		Um ruído grave constante, que é o único som ouvido nas pausas da fala. Fala do opressor, corrente, passos.		



Solomon, um homem livre, está sentado à mesa de um elegante restaurante com dois homens brancos. Eles conversam descontraidamente enquanto comem, bebem e brindam à conquista de Solomon, que foi convidado para um trabalho como músico. Um corte abrupto mostra Solomon deitado em local escuro.

O silêncio absoluto e a proximidade do plano omitem informações a respeito dessa situação. O espectador não tem entendimento claro a respeito do local em que o personagem está. Em um primeiro movimento de Solomon, ouvem-se correntes, e seu movimento é travado. O plano se abre, permitindo a visão do local onde o personagem está, e uma ambiência matutina passa a ser ouvida. Essas informações visuais e auditivas revelam gradativamente a nova situação de Solomon.

Esse corte seco enfatiza o contraste tanto temporal e espacial quanto de situação de vida do personagem. Em um primeiro momento, ele está alegre, livre, bem vestido, em local refinado, comemorando sua conquista. Abruptamente, ele está preso, em local tosco e sombrio, em situação de vida que não faz sentido algum para o personagem.

Em seguida, quando entram dois homens e ocorre o diálogo, a fala pausada do escravizador revela a segurança em sua superioridade, enquanto o silêncio de Solomon demonstra o entendimento de sua condição de impotência e vulnerabilidade diante da situação.

4.2.4 Washington, DC



Análises – Faixa 12



Análises – Vídeo 12

Após a cena do espancamento, uma breve sequência mostra a janela gradeada do cárcere de Solomon. Ele aproxima-se da janela para gritar por socorro. A câmera faz um movimento ascendente, mostrando uma parede muito alta do prédio onde Solomon está preso, até revelar uma paisagem, com o Capitólio ao fundo. Solomon grita por socorro, mas sua voz é ouvida cada vez mais distante. Em seguida, um plano médio mostra-o sentado no chão da cela, em silêncio, com a cabeça baixa. Uma porta se abre, e alguém entra para dar novas roupas a Solomon.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:16:16 – 0:16:21				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Gritos de socorro cada vez mais distantes, sons de natureza e música suave.		Grande plano geral, mostrando uma paisagem de Washington, DC, com fábricas e o Capitólio ao fundo. A música cessa, ouvem-se distantes dois gritos de socorro. Não há ninguém para ouvir. Corte para plano médio, ângulo alto, mostrando Solomon sentado em sua alcova, cabisbaixo.		Porta se abrindo.
Fraco.		Sons/Interrupções Gritos de socorro pontuais, ambiência muito distante.		Forte.



Solomon, após ser espancado, vai até a janela gradeada de sua cela e grita por socorro. A câmera sobe, revelando que ele está em um cárcere dentro de um

prédio muito alto. Ao término desse movimento de câmera, revela-se uma paisagem de Washington, DC. Os gritos de Solomon são ouvidos cada vez mais distantes. Essa sensação acústica de distanciamento, somada ao silêncio que envolve a cena e ao grande plano geral, mostrando uma grande cidade vazia e silenciosa, evidencia o isolamento do personagem e a total impossibilidade de que alguém ouça seu pedido de socorro. Suaves sons de pássaros contribuem com a percepção da tranquilidade do ambiente externo. A Capital do país, vazia e tranquila, não tem ouvidos para o desespero de Solomon.

Em seguida, um plano médio em ângulo alto mostra Solomon sentado, em absoluto silêncio, após a percepção de que é inútil pedir socorro. O plano evidencia sua resignação.

Esse momento de silêncio, assim como outros, recorrentes no filme, permite ao espectador a assimilação das informações e a reflexão sobre essa realidade apresentada.

4.2.5 Primeiro Dia de Trabalho



Análises – Faixa 13



Análises – Vídeo 13

Saindo da sequência dos escravos chegando à fazenda, há uma pequena sequência de transição, em que um plano geral mostra um fim de tarde, com árvores em silhueta e um céu alaranjado ao fundo. A sequência anterior tem uma ambiência suave. Porém, quando ocorre o corte, essa ambiência torna-se ainda mais suave, evidenciando seu aspecto silencioso.

Novo corte seco inicia a nova sequência, em plano de conjunto que mostra escravos lado a lado, esperando uma instrução. Solomon está entre eles. Apresenta-se um rapaz branco (Tibeats), filmado em *close-up*. A câmera acompanha seu movimento. Ele inicia sua fala apresentando-se como Chefe de Carpintaria e apresentando seu companheiro como Superintendente da Fazenda, dizendo que ambos devem ser chamados de Mestre, deixando clara a hierarquia. Há uma ambiência própria da paisagem sonora do campo.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:32:49 – 0:33:12				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Sons de natureza.		Plano geral, mostrando árvores em silhueta em um fim de tarde. Sons de natureza muito mais distantes do que o da sequência anterior. Corte para plano de conjunto com negros lado a lado, esperando comando, e um corte para <i>close-up</i> no rosto de Tibeats, que anda por um tempo, até começar a falar, com sorriso sarcástico.		Movimentos e fala de Tibeats.
Fraco.		Sons/Interrupções Alguns sons fracos de natureza e passos.		Forte.



O plano geral citado aqui é um recurso utilizado algumas vezes neste filme. Um plano que mostra o amanhecer ou o entardecer tranquilo da fazenda funciona como indicativo de passagem de tempo, de que um novo dia recomeça ou o dia de trabalho terminou. A ambiência suave, com sons de insetos e pássaros, remete à paz do campo, ao ambiente que, comparado ao urbano, é calmo e silencioso. Essa ambiência – ou sua correspondente noturna – evidencia o tratamento realista da trilha sonora e é, desde a primeira cena do filme, representativa do silêncio que envolve quase toda a história.

Em seguida, é mostrado um grupo de escravos lado a lado, em silêncio, esperando por um comando ou uma fala. Essa situação repete-se algumas vezes ao longo do filme, ilustrando a condição daqueles indivíduos: oprimidos, impotentes, impedidos de se expressarem, manifestando um “respeito” imposto por seus superiores.

Enfatizando essa condição está o silêncio de Tibeats, que faz os escravos esperarem quanto tempo ele queira até começar a falar. Ele não só tem o controle sobre o corpo dos escravos, mas também de seu tempo. E ainda sua fala pausada e sarcástica demonstra sua posição de superioridade.

4.2.6 Festa com os Índios



Análises – Faixa 14



Análises – Vídeo 14

Um grupo de escravos negros está andando pela mata e se depara com um grupo de índios armados. Eles encaram-se em silêncio. Um plano de conjunto mostra os negros, parados, vistos pelo ponto de vista dos índios. E um plano de conjunto mostra os índios, parados, vistos pelo ponto de vista dos negros. Corte seco para uma festa que acontece com a participação desses dois grupos. Um dos índios toca um instrumento rústico de corda friccionada – como o violino, instrumento que Solomon toca. Solomon observa com olhar de estranhamento toda aquela situação. Novo corte seco para Solomon, sozinho no mato. Ouvem-se sons de natureza e a festa ao longe.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:35:32 – 0:35:41				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Música cantada por Tibeats, passos, ruídos de ferramentas e sons da natureza.		Na mata, encontro dos negros com os índios. Plano de conjunto, mostrando os negros parados. Corte para plano de conjunto, mostrando os índios parados e armados, encarando os negros.		Música dos índios.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência de natureza.		Forte.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:36:00 – 0:36:15				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Festa com os índios.		<i>Close-up</i> no rosto de Solomon, que se isolou do grupo. Ele olha para algum ponto à frente. Plano geral revela algumas árvores e um rio. Solomon está olhando e pensando.		Diálogo.
Forte.		Sons/Interrupções Música da festa muito longe e ambiência suave de natureza.		Forte.



Em um primeiro momento, os escravos andam tranquilamente pela mata. Eles param e encaram sérios algo que ainda não se sabe o que é. Uma dúvida e uma tensão são geradas. Em seguida, mostra-se o que eles viram: um grupo de índios, parado, portando armas.

Dois grupos de homens estão frente a frente. Ambos são, naquele contexto, grupos marginalizados. O grupo de negros já é conhecido pelo espectador e é sabido que são pessoas de bem, apenas colocadas em situação de exclusão e submetidas ao trabalho forçado. O outro grupo, desconhecido pelo espectador e pelos personagens, é formado por índios, que são comumente retratados em filmes estadunidenses ambientados no século XIX como homens selvagens e perigosos. Esses índios portam armas de fogo. Os negros portam ferramentas pesadas, que podem ser utilizadas em um confronto.

Durante alguns segundos, apenas o som da mata é ouvido. Não há música que sugira o que vai acontecer, não há nenhuma palavra dita ou qualquer movimento dos personagens que esclareça ou sugira qual será a consequência daquele encontro. Eles se encaram imóveis e silenciosos.

A tensão criada por esse silêncio é subitamente quebrada por um corte seco para a cena de uma animada festa em que os dois grupos se divertem, ouvindo música, dançando e compartilhando a caça. A tensão gerada favorece a surpresa do espectador com esse desfecho inesperado. O medo do inimigo é suplantado pela alegria da festa.

Após um corte, vê-se Solomon, que se isolou do grupo e olha para a paisagem. Sabe-se que a festa ainda está acontecendo, pois seu som é ouvido ao longe.

Solomon olha para o rio e possivelmente está pensando algo. Seu pensamento não é revelado. Uma dúvida é suscitada. Apenas na cena seguinte se entende o que o personagem pensava naquele momento.

4.2.7 Solomon Analisa o Transporte de Madeira



Análises – Faixa 15



Análises – Vídeo 15

Um plano americano mostra Solomon à esquerda; Ford, o seu Senhor, ao centro; e Tibeats, o carpinteiro-chefe, à direita. Solomon dá ideias acerca da forma de transportar pelo rio a madeira que eles cortam. Tibeats provoca-o, tratando-o como um escravo ignorante, perguntando ironicamente se ele é engenheiro. Solomon não responde, e ele volta a perguntar. Ford incomoda-se e educadamente repreende Tibeats. Solomon explica sua ideia, que posteriormente é acatada e funciona bem.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:36:33 – 0:36:36 / 0:36:37 – 0:36:40				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		Tibeats provoca Solomon, que permanece calado. Isso acontece duas vezes seguidas, da mesma maneira.		Diálogo.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência suave de natureza.		Forte.



Há três personagens em situações diferentes nesta cena. Tibeats pretende humilhar Solomon e mostrar-se superior. Solomon vê-se obrigado a se calar, dada sua posição imposta de inferioridade. Ford permanece constrangido, em silêncio. O plano americano permite a visão das expressões dos personagens, ao mesmo tempo que, mostrando suas localizações no espaço, sugere suas posições nessa discussão: nos lados extremos estão os personagens que se confrontam; no centro, está aquele que tenta mediar a situação.

O silêncio entre as falas provocativas de Tibeats reforça a posição de cada um. Ilustra a superioridade, a crueldade e a ação coercitiva de Tibeats, que agressivamente faz uma mesma pergunta a Solomon, não para que ele responda, mas para humilhá-lo, reforçando sua condição. Ilustra a posição de inferioridade, de opressão, e a impossibilidade de se expressar de Solomon. E ilustra a passividade e o constrangimento de Ford, que, embora não concorde com a atitude de Tibeats, não intervém, em um primeiro momento.

4.2.8 *Solomon Enforcado*



Análises – Faixa 16



Análises – Vídeo 16

Tibeats e mais dois homens levam Solomon para ser enforcado. Durante o enforcamento, Chapin impede-os de realizar a ação, mas deixa Solomon pendurado pelo pescoço, com um pequeno contato de seu pé no chão. A sequência desenvolve-se com Solomon pendurado dessa maneira, e o cotidiano da fazenda acontecendo ao fundo da imagem: escravos passando, crianças brincando com o chapéu de Solomon, escravos olhando apáticos. Em um momento, uma escrava leva água para Solomon. Quando o plano muda, mostrando as costas de Solomon, vê-se a casa-grande e um capataz que o vigiando da varanda. O dia transcorre. No final da sequência já está muito mais escuro do que no início, evidenciando que o dia passou e já é fim de tarde. Ford chega a cavalo e corta a corda.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:49:27 – 0:52:09				
Antecedente		Cena	Seguinte	
Música, fala de Chapin.	GRADATIVO	Plano de detalhe, mostrando os pés de Solomon, que tocam o chão apenas com as pontas, em total instabilidade. Plano geral, mostrando Solomon na forca, casas dos escravos ao fundo. Pessoas saem de suas casas, executam suas tarefas cotidianas. Um <i>close-up</i> mostra uma escrava dando água para Solomon. Ela olha em volta, temendo ser flagrada ajudando-o. Plano geral em direção contrária, mostrando Solomon de costas, a casa-grande à sua frente e Chapin na varanda. Câmera sobre o ombro de Solomon, mostrando ao fundo, do lado dos escravos, crianças negras brincando alegres. <i>Superclose</i> no rosto de Solomon. Câmera sobre o ombro de Solomon, mostrando ao fundo, do lado dos Senhores, a mulher de Ford, observando Solomon da varanda. Plano geral, mostrando a árvore com Solomon enforcado e o ambiente já bem mais escuro, evidenciando a passagem do tempo.	GRADATIVO	Cavalo de Ford se aproximando.
		Sons/Interrupções		
		Sons fracos: ambiência suave de natureza, respiração, pé na lama, leves ruídos domésticos, Solomon bebe água, crianças ao fundo, sussurros de Solomon tentando falar.		
Forte.				Forte.



Esta cena extremamente contundente demonstra, em silêncio, algumas questões. Em primeiro lugar está o desespero e a agonia do personagem, que, após quase ser morto, é salvo, mas deixado em situação indefinida. Durante alguns minutos no tempo fílmico⁴⁰ – e algumas horas no tempo da história⁴¹ – esse personagem luta

⁴⁰ Tempo que dura um filme ou um trecho do filme. Pode ser diferente do tempo representado (tempo da história).

⁴¹ O tempo fictício, associado à realidade da ação e dos personagens. É o tempo que o filme representa.

por sua sobrevivência. Além da ambiência bucólica, ouvem-se em destaque, mesmo quando o personagem é filmado à distância, o som de seus pés tocando o chão, buscando equilíbrio, e o ruído próprio de estrangulamento. O caráter silencioso da cena transmite a sensação de dilatação do tempo e reforça esses sons, o que contribui para a transmissão dessa agonia para o espectador.

A sucessão de ações que acontecem simultaneamente ao enforcamento e a ilustração da passagem de tempo pela mudança de luz favorecem a noção de que muitas horas se passaram. O silêncio suspende o tempo, os planos são longos e com pouco movimento. A irresolução da situação parece demorar muito mais do que os três minutos em que ela acontece.

Aos poucos, alguns escravos saem de suas casas e tranquilamente e silenciosamente começam a realizar suas atividades cotidianas. Por vezes olham para a situação de Solomon. Esse silêncio, em detrimento da revolta ou desespero, ilustra a passividade daquelas pessoas, o que instiga a percepção de que aquela situação não os choca. Que, por medo, pela aceitação de sua inferioridade ou por hábito, eles não se veem incitados a se posicionarem com relação àquilo. A única escrava que se compadece da situação, levando água para Solomon, demonstra com seu silêncio e sua ação o medo, a cautela, o desejo de se passar despercebida.

Do outro lado está a casa-grande. Chapin e posteriormente a mulher de Ford observam em silêncio a situação. São formas diferentes de passividade. Chapin cumpre sua função de superintendente. Ele não pode tomar uma providência sem a autorização de seu chefe, então apenas mantém sua vigilância atenta. A mulher de Ford observa silenciosamente a situação daquele ser humano, não demonstrando qualquer compaixão ou angústia, o que sugere sua convicção sobre o diferente valor que cada “raça” tem.

O *superclose* no rosto de Solomon aproxima o espectador da realidade do personagem e mostra de perto sua agonia. Ele parece tentar pedir socorro, mas, em virtude de sua situação, não consegue falar. Esse sofrimento é ainda mais reforçado pela sequência de planos que evidencia o contraste entre três diferentes situações: crianças ao fundo brincando alegremente com o chapéu de Solomon, o *superclose* em seu rosto e o silêncio passivo da mulher de Ford.

O silencioso fim de tarde que se segue confirma a tranquilidade do local, que contrasta com o desespero do personagem, que, sozinho, luta por sua sobrevivência.

Esse sofrimento tem fim quando Ford, horas depois, chega a cavalo e corta a corda. A cena que se segue, a partir de um corte seco, confere alívio após uma cena tão martirizante. Solomon está deitado no chão de uma sala iluminada com vários lustres de velas. O silêncio absoluto promove esse alívio, além de dar o tempo ao espectador para a reflexão sobre a situação.

4.2.9 Estupro à Noite



Análises – Faixa 17



Análises – Vídeo 17

A sequência inicia com um plano mostrando o céu com a lua cheia. Em seguida, uma cena no interior do alojamento dos escravos, com Epps chegando sorrateiramente. Plano próximo, mostrando o rosto de Solomon, que está acordado com semblante sério, com certa raiva. Há um corte seco para o plano que mostra Patsey e Epps de perfil, um de frente para o outro. Epps a deita e a estupra. Patsey mantém-se inerte e em absoluto silêncio.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:12:41 – 1:13:20				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo e natureza.		Plano geral, mostrando o luar; plano americano, mostrando a chegada de Epps; plano próximo, mostrando o rosto sério de Solomon, que está acordado. Epps passa por ele (sua perna passando é vista em desfoque), e Solomon permanece parado, sem reação.		Diferente ambiência de noite para a cena do estupro.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência suave de noite, passos muito fracos.		Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:13:17 – 1:14:23				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Ambiência fraca de noite.		Epps frente a frente com Patsey. Ele a deita e a estupra. Ela mantém-se inerte e em silêncio. O plano é fechado em seus rostos e no dorso de Patsey.		Tapa no rosto de Patsey.
Fraco.		Sons/Interrupções Noite, respirações, ruídos leves de movimento, gemidos de dor de Patsey, e Epps chamando Patsey, quase no final da cena.		Forte.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:14:55 – 1:15:21					
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte	
Respiração.		<i>Close-up</i> no rosto de Epps, após estuprar Patsey, demonstrando certo desconforto. Plano de conjunto, mostrando Patsey após o estupro, largada.			Corte seco para outro dia, outro local. Ruído de uma bolsa sendo deixada em um balcão.
Fracos.		Sons/Interrupções Ambiência suave de noite, alguns ruídos leves, respiração leve.			Forte.



Após uma tensa cena de briga entre Solomon e seu Senhor, Epps, um tranquilo e silencioso plano mostrando o luar, além de informar sobre a paisagem sonora do local e cumprir o papel estrutural de separação das sequências, promove um descanso ao espectador. O que se segue é uma cena silenciosa, forte e muito significativa para o filme, em que Patsey é estuprada por Epps. Esse silêncio que sucede a cena de luta permite a concentração do espectador para o que acontecerá.

Quando Epps entra no local onde estão Solomon e Patsey, seus passos e os rangidos do chão evidenciam o silêncio do local. Solomon está deitado, porém acordado e com um semblante grave. Epps passa por ele, que permanece imóvel, reprimindo a revolta evidenciada em seu rosto, dada sua condição de impotência frente à situação.

Na cena seguinte, Epps está de frente para Patsey; e, sem dizer nenhuma palavra, ele a deita e a estupra. Inicialmente, o silêncio e o enquadramento muito próximo demonstram o caráter íntimo da cena. A cena segue mostrando Patsey, que em sua impossibilidade de reagir permanece passiva, emitindo apenas alguns gemidos de dor. Em determinado momento, o silêncio e a imobilidade de Patsey

causam um estranhamento e certo receio em Epps. Ele chama por seu nome, ela não responde, e ele dá um forte tapa em seu rosto, aflito por uma reação.

Ao final do ato do estupro, Epps se arruma. O *close-up* em seu rosto permite a percepção de certas sutilezas. Em um primeiro momento suas ações e feições denunciam certo desconforto e constrangimento. Posteriormente, ele demonstra ansiedade, olhando para os lados, como que temendo ser flagrado naquela situação.

Ele vai embora, e Patsey permanece deitada, em silêncio, imóvel. Apesar do ato de opressão vivido, ela está livre, ainda que momentaneamente, daquela situação. Esse silêncio permite ao espectador compreender a existência desses sentimentos contraditórios de humilhação e alívio da personagem, além de dar o tempo para a reflexão e a vivência do sentimento causado pela cena recém-ocorrida.

Esta cena é subitamente sucedida por outra, em local, dia e situação completamente diferentes. Aquilo aconteceu, e a vida seguiu.

4.2.10 Volta dos Escravos



Análises – Faixa 18



Análises – Video 18

Solomon e outros escravos voltam da fazenda onde trabalharam no período em que a plantação de Epps estava com praga. Enquanto eles chegam em fila, Epps mantém uma fala eufórica e sarcástica, ao mesmo tempo em que brinca com uma criança negra. Patsey, que ficou na fazenda, está trabalhando e tem um olho muito machucado.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:27:48 – 1:27:54				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Fala alegre (e sarcástica) de Epps, ambiência de natureza, som de enxada.		<i>Close-up</i> no rosto de Patsey, com o olho machucado.		Passos aproximando-se e fala alegre de Epps.
Fraco.		Sons/Interrupções		Fraco.
		Ambiência suave.		



Os escravos estão voltando para a fazenda. Entre eles está Solomon. Um diálogo silencioso acontece entre Solomon e Patsey. Um *close-up* no rosto dela permite ao espectador imaginar os inúmeros pensamentos que podem estar passando na mente da personagem, assim como supor diversas atrocidades ocorridas durante aquele tempo, principalmente pelo fato de ela estar com um olho muito machucado, e Epps estar com uma menina negra, tratando-a como filha.

4.2.11 Diálogo entre Solomon e Epps



Análises – Faixa 19



Análises – Vídeo 19

Solomon é traído por um trabalhador branco a quem confiou um segredo. Epps procura-o à noite para averiguar. Solomon consegue se safar. A cena é escura, e o plano próximo mostra os personagens iluminados por um lampião.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:36:10 – 1:37:08				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Solomon.		Solomon argumenta e convence Epps de que seu delator é um mentiroso. O diálogo é muito pausado, com frases muito curtas. Epps apenas o encara, em silêncio, depois faz um breve comentário e sai, deixando Solomon parado, no escuro.		Silêncio absoluto, na próxima cena.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência forte, diálogo, respiração.		Fraco.



Epps encontra Solomon à noite e pergunta sobre a suposta carta. A percepção da intimidade da situação e a aproximação entre espectador e personagens é favorecida pelo plano próximo, iluminado apenas por um lampião, o que impede a visão do entorno. O ambiente tem o silêncio da noite do campo.

Enquanto Solomon mente para tentar se defender, Epps encara-o sem dizer qualquer palavra e com olhar muito severo. O silêncio de Epps é extremamente coercitivo. Não é possível saber o que ele está pensando, se está acreditando na história e como ele reagirá. Não é possível saber se Solomon saberá criar a história que poupará sua vida. Enquanto Epps não reage, Solomon segue tentando aprimorar sua explicação. Os longos intervalos entre as falas amplificam a tensão do diálogo e demonstram o medo que Solomon sente e a superioridade de Epps. A pressão intensifica-se ainda mais quando Epps põe uma faca próximo ao pescoço de Solomon, ameaçando-o.

Após ameaçar Solomon, Epps sai de cena, deixando Solomon sozinho, no escuro, e apenas seu suspiro indica seu alívio.

4.2.12 Solomon Queima a Carta



Análises – Faixa 20



Análises – Vídeo 20

Superclose no rosto de Solomon, mostrando a carta, desfocada, em primeiro plano. Ele a escreveu para avisar sobre sua situação e ter sua salvação, mas, dadas as circunstâncias, está queimando a carta.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:37:09 – 1:37:12				
Antecedente	SUBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Ambiência.		Solomon olha para a carta, que queima. Lentamente entra o tema musical e o ruído da carta se queimando.	Música.	
Fraco.		Sons/Interrupções	Fraco.	



Solomon, após ser ameaçado, está queimando a carta que seria sua salvação. Um curto momento de silêncio absoluto, antes de entrar uma música triste, somado ao *superclose* no rosto, aproxima o espectador do personagem, intensificando a percepção de seu desalento, sua resignação, a perda de sua esperança.

4.2.13 *Negro Spiritual*

Análises – Faixa 21



Análises – Vídeo 21

Após enterrar um escravo, que morreu enquanto trabalhava, os outros escravos cantam uma música em homenagem a ele. Pela primeira vez Solomon integra-se ao grupo, cantando junto, após um tempo de resistência.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:39:33 – 1:39:45				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Enterro. Terra sendo jogada no caixão.		<i>Superclose</i> no rosto de uma mulher negra idosa, que olha para o vazio.		Mulher cantando um Negro Spiritual.
Forte.		Sons/Interrupções Vento leve.		Forte.



Antes de começar a cantar, um *superclose* no rosto da mulher serenamente triste representa o luto e o respeito dos personagens ao falecido. Ela provavelmente exerce uma posição semelhante à de uma matriarca naquele grupo, pois é ela quem lidera o culto. O plano em ângulo baixo reforça a percepção desse papel de superioridade desempenhado.

4.2.14 O Tempo Passa



Análises – Faixa 22



Análises – Vídeo 22

Plano de conjunto, mostrando a construção em madeira. Em seguida, plano geral, mostrando o gazebo já praticamente pronto e Solomon terminando de pintá-lo, com a casa-grande ao fundo e outros escravos realizando atividades cotidianas. Uma transição, mostrando vegetação e o céu atrás, em um entardecer. Corte para o rosto de Solomon, em *close-up*, olhando em diferentes direções, ao longo da ação, com feição muito triste e olhar perdido. Ouve-se apenas ambiência leve e o som do pincel de Solomon, quando ele está pintando o gazebo.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS/SILÊNCIO ABSOLUTO

1:58:22 – 2:00:15				
Antecedente		Cena		Seguinte
Construção do gazebo.	SÚBITO	Esqueleto do gazebo com a casa-grande atrás. Solomon pintando o gazebo, já praticamente pronto. Entardecer. <i>Close-up</i> no rosto de Solomon: olha para baixo, para o horizonte, para o espectador, para o horizonte.	SÚBITO	Enxadas, escravos trabalhando.
		Sons/Interrupções		
Forte.		Ambiência e pincel. Depois apenas ambiência. Ambiência muito leve, com um trovão muito distante, no final. Termina em <i>fade-out</i> ⁴² até o silêncio absoluto, que é interrompido na cena seguinte.		Forte.



Após uma cena em que Solomon trabalha na construção do gazebo e conversa com um trabalhador branco, livre e abolicionista sobre sua condição, inicia-se uma longa sequência silenciosa.

Esse silêncio inicia evidenciando a tranquilidade do campo, a passagem do tempo e uma longa espera. Ouvem-se apenas sons de natureza e o pincel de Solomon, que, pelo enquadramento, está bem distante de onde estaria o ouvinte. O som do pincel ouvido de longe evidencia o silêncio do local e põe em destaque o protagonista, que é quem executa essa atividade. O ruído que os outros escravos produzem em suas atividades não é ouvido.

O primeiro plano mostra o gazebo ainda sendo construído. O segundo mostra-o quase pronto, demonstrando que um tempo significativo se passou. Em seguida

⁴² Efeito de áudio utilizado para que um som saia de maneira gradativa da trilha sonora.

apresenta-se um plano com árvores e o pôr do sol ao fundo, tipo de imagem recorrente neste filme para representar passagem de tempo.

As últimas palavras ouvidas parecem ser a última esperança de Solomon. Porém o tempo passa, e ele continua na mesma situação. O silêncio dilata a percepção desse tempo de espera.

O plano seguinte exhibe Solomon em *close-up* com a imagem desfocada ao fundo. O protagonista está em evidência absoluta. O espectador é convidado a entrar fundo em seu universo emocional. Com a ambiência bucólica, o personagem em profundo silêncio faz lentos movimentos com a cabeça. Seu silêncio sugere emoções e pensamentos, permitindo ao espectador que os suponha. Solomon, com olhar profundamente triste e feição de desesperança, está olhando para o chão. Lentamente ele levanta a cabeça e olha para o horizonte, para o vazio. Movimenta a cabeça e encara o espectador, em ato de “quebra da quarta parede”⁴³. Pela primeira vez o espectador encara de frente o protagonista, olhando-o diretamente nos olhos. O olhar do personagem parece procurar ajuda fora da tela. E, levando-nos para dentro da história, convida mais uma vez à reflexão sobre a responsabilidade que, de alguma forma, todos temos nos processos de escravidão. Após alguns segundos, Solomon volta a olhar para baixo, depois para cima, talvez buscando esperança em uma divindade, e por fim novamente para baixo, em total desesperança, enquanto a ambiência gradativamente sai.

Esse silêncio é subitamente quebrado por uma ferramenta batendo no chão, em mais um dia de trabalho.

4.2.15 Libertação



Análises – Faixa 23



Análises – Vídeo 23

Solomon está trabalhando na plantação. Ele é chamado, pois um homem que acaba de chegar à fazenda deseja falar com ele. Ele olha por um tempo e acaba reconhecendo Mr. Parker, que foi buscá-lo a fim de levá-lo de volta para casa. Ele se despede com dificuldade de Patsey e vai embora na carruagem, sob protesto de Epps.

⁴³ No teatro, quebrar a quarta parede significa promover alguma interação direta entre os personagens ou atores em cena e o espectador.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

2:01:22 – 2:01:40				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		Plano próximo, mostrando Solomon, que tenta reconhecer o homem que chegou. Escravos ao fundo, trabalhando. Corte para plano geral, mostrando Mr. Parker à frente da carruagem e Epps saindo de casa e parando na varanda para ver o que está havendo. Corte para o plano próximo em Solomon, que reconhece Mr. Parker.		Diálogo.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência leve, respiração, passos.		Fraco.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

2:03:41 – 2:03:54				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Ambiência, diálogo, choro, carruagem.		Solomon indo embora na carruagem. <i>Close-up</i> em seu rosto, triste, com olhos marejados. A música suplanta gradativamente o som da carruagem.		Muda a cena, a intensidade da música diminui, misturando-se à ambiência.
Fraco.		Sons/Interrupções Música.		Fraco.



No primeiro momento de silêncio, Solomon olha para alguém que acaba de chegar de carruagem, tentando reconhecer a pessoa que o chamou. Enquanto isso acontece, Epps chega à varanda, saindo de casa para averiguar a situação. A tensão é reforçada pelo silêncio. Não se sabe quem é a pessoa que chegou. Supõe-se que Solomon poderá ser libertado, mas Epps está presente. Há um conflito e uma dúvida, que levam um tempo para serem sanados. O silêncio contribui com essa sensação de tempo dilatado, que influencia a tensão da cena.

Quando esse conflito se resolve e Solomon está prestes a ir embora e voltar a ser um homem livre, Patsey corre em sua direção, e eles se abraçam. Ele se despede, e ela permanece parada, desolada. Solomon sobe na carruagem e vai embora, olhando para trás para dar o último aceno de despedida para sua amiga. O fundo gradativamente se desfoca, e Solomon passa a ficar focado em *close-up*. Ainda é possível ouvir um grito de Patsey, e ela caindo no chão, desmaiada.

Gradativamente, mantendo-se Solomon em *close-up*, toda a ambiência e o ruído da carruagem vão se dissipando, e a música suplanta todo o som diegético. Esse recurso é utilizado outras vezes durante o filme para isolar o personagem da realidade exterior, aproximando o espectador de sua realidade psicológica e emocional e convidando-o a refletir a partir do ponto de vista do personagem. O protagonista vive um momento de reconstrução pessoal. Ele está deixando para trás vários anos vividos como escravo e seguindo rumo à sua antiga vida, com uma provável dúvida sobre como será esse retorno. Sem ter como mudar essa situação, está deixando para trás uma amiga, que continuará sofrendo abusos de seu Senhor, agora sem sua proteção e amparo.

A música liga essa sequência à próxima, mas, assim que o corte acontece, a ambiência natural de uma cidade tranquila passa a ser ouvida, rompendo a ideia de silêncio suplantado pela música.

4.2.16 Reencontro



Análises – Faixa 24



Análises – Vídeo 24

Solomon contempla sua casa, com feição emocionada e triste. Entra hesitante para encontrar sua família. Mr. Parker acompanha-o até o interior da casa e sai. Solomon encara em silêncio sua família. Sua família o encara. Solomon pede desculpa pelo tempo que esteve distante deles. Sua filha o abraça, apresenta seu marido e seu filho, que recebeu o nome de Solomon, como forma de homenagem. Ele se emociona com a homenagem, pega no colo o neto, pede desculpa novamente, e sua família o abraça, dizendo que ele não tem do que se desculpar. A música se intensifica, e se sucedem os letreiros que contam alguns detalhes da história real de Solomon.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

2:04:28 – 2:05:02				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Porta se abrindo.		Plano americano, Solomon entra em casa. Plano de conjunto, mostrando sua mulher, filhos, genro e neto, todos em silêncio e imóveis, o encarando. Volta a Solomon, que anda em direção a eles, enquanto o plano vai se tornando mais fechado, até um <i>close-up</i> em seu rosto.		Fala de Solomon.
Fraco.	Sons/Interrupções	Ambiência muito distante, porta e passos espaçados, respiração.	Fraco.	



Solomon entra em sua antiga casa. Não há comemoração ou qualquer tipo de recepção calorosa. Ele lentamente fecha a porta e anda em direção à sua família. Há uma forte emoção em seu olhar e no olhar de sua mulher e seus filhos. Eles se encaram em silêncio, em uma atmosfera ao mesmo tempo íntima e desconfortável. O silêncio dá o tempo do reconhecimento do local, das pessoas, da situação. Vários pensamentos podem estar passando pela mente dos personagens. O principal pensamento de Solomon é revelado na sua primeira fala, após longo silêncio. Ele pede desculpas pelo tempo que passou fora.

4.3 Análise de Whiplash – Em Busca da Perfeição

4.3.1 Personagens de Destaque

- **Andrew Neiman:** Protagonista. Baterista, estudante do Shaffer Conservatory of Music.
- **Jim Neiman:** Pai de Andrew.
- **Nicole:** Namorada de Andrew, por um período.
- **Terence Fletcher:** Professor do conservatório, conhecido por sua extrema rigidez.

4.3.2 Primeiro Contato



Análises – Faixa 25



Análises – Video 25

Tela preta, com letreiros. Um rufo *accelerando*⁴⁴ e *crescendo*. Assim que Andrew para de tocar, a tela preta é substituída pela primeira imagem do filme: um corredor, e Andrew ao fundo, distante, sentado à bateria, sozinho. Ele está estudando. Fletcher chega à sala, e eles têm seu primeiro contato, onde já se estabelece uma relação de submissão por parte de Andrew.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:01:40 – 0:01:56				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Tela preta. Rufo.		Sai da tela preta inicial. Ressonância do ataque final na bateria. Corredor à meia-luz, bateria ao fundo, distante. Andrew sentado nela, estudando. Arruma algumas peças da bateria.		Volta a estudar.
Fracos.		Sons/Interrupções Baquetas se encostando, ruídos pontuais da bateria.		Fracos.

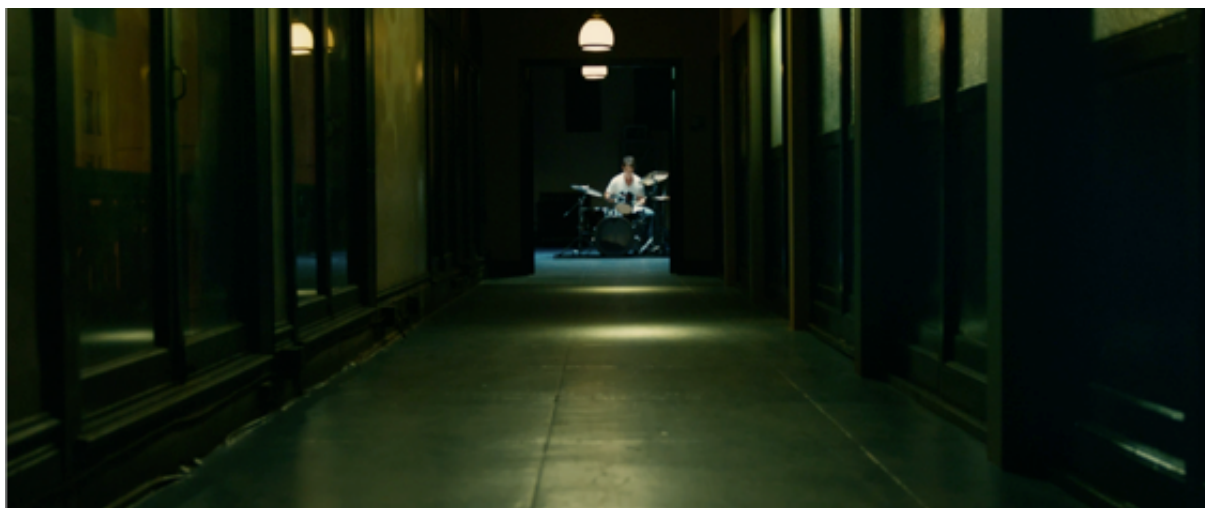
⁴⁴ *Accelerando*: aumento gradativo do andamento (velocidade) da música.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:02:36 – 0:02:42				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		Fletcher na sombra. Não se vê bem sua imagem, inicialmente. Ele anda lentamente e se revela. Ângulo baixo.		Fletcher pergunta o nome de Andrew. Segue um diálogo tenso e pausado, de apresentação.
Fraco.		Sons/Interrupções Passos lentos e pontuais.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:04:12 – 0:04:21				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Enquanto ele toca, Fletcher vai embora. Andrew para de tocar, decepcionado. Fletcher volta, pega seu casaco e vai embora de novo. A porta bate e ressoa por um tempo curto.		Plano mostrando a porta fechada, que Fletcher acaba de bater. Plano próximo, mostrando Andrew cabisbaixo, frustrado. Corte para plano geral. Andrew de perfil, ainda parado, sentado cabisbaixo à bateria. Sala à meia-luz. Nome da escola e semestre, no canto da tela.		Jazz forte.
Fraco.		Sons/Interrupções Ressonância dos pratos, baquetas. Andrew coça a cabeça.		Forte.



Este primeiro momento de silêncio do filme, em um breve intervalo no estudo de Andrew, oferece informação sobre a paisagem sonora do local onde grande parte da história se desenvolverá, uma escola silenciosa e com atmosfera sóbria.

O plano mostra um longo corredor, vazio e pouco iluminado, com Andrew ao fundo e muito pequeno, em virtude da perspectiva. O estudo de um instrumento tende

a ser uma prática muito solitária, sobretudo para quem se propõe a ser virtuose. Esse enquadramento, somado ao silêncio, sugere essa solidão do personagem. O silêncio de Andrew evidencia também sua concentração em sua atividade.

Quando Andrew é interrompido por alguém, não se sabe quem é esse homem que o interrompeu, e durante um tempo ele permanece em silêncio e oculto pela sombra. Lentamente ele caminha para a frente e revela-se um austero senhor, filmado em ângulo baixo, o que indica sua superioridade. Andrew está diante do severo professor Fletcher. Em diálogo pausado, ele pede informações pessoais de Andrew, que responde demonstrando certo medo e ansiedade. A forma como o protagonista se comporta sugere que Andrew conhece a reputação de Fletcher e sabe que deve respeitá-lo e ter cuidado com ele.

Andrew toca para ser avaliado por Fletcher, que sem dizer qualquer palavra vai embora. Após um plano mostrando a porta fechada, Andrew abaixa a cabeça em silêncio, evidenciando sua frustração por não ter sido aprovado pelo professor. Porém Fletcher volta, renovando a esperança de Andrew, que logo é novamente frustrada, quando Fletcher diz que voltou apenas para buscar o paletó, que havia esquecido.

Um plano geral mostra Andrew, cabisbaixo e em silêncio, sozinho em uma sala ampla, após seu contato com Fletcher. Sua frustração e solidão mostram-se evidentes nesse plano. Um letreiro informa sobre o local e o tempo em que a ação se desenvolve. Esse plano, além de fazer essa apresentação, enfatizar a decepção de Andrew e servir como transição entre o prólogo do filme e seu desenvolvimento, apresenta uma situação que vai orientar toda a história: o protagonista solitário, vivendo seguidas frustrações em virtude de seu fatigante propósito de vida – ser um virtuose – e de sua conflituosa relação com Fletcher.

4.3.3 *Buddy Rich*



Análises – Faixa 26



Análises – Vídeo 26

Andrew está estudando bateria. Para e vai ouvir um disco do renomado baterista Buddy Rich. Andrew ouve o disco sentado no chão, enquanto encara sua bateria, que é filmada em ângulo baixo, com a câmera se aproximando dela.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:09:42 – 0:09:56				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Bateria. Parada seca.		<i>Superclose</i> nas baquetas cruzadas em cima da caixa, movimento rápido para um <i>superclose</i> no rosto de Andrew. Corte para um <i>close-up</i> em foto de Buddy Rich na parede, corte para um <i>close-up</i> com ângulo baixo no rosto de Andrew, cansado, olhando para a foto. Corte para um <i>superclose</i> no CD de Buddy Rich, que Andrew abre para ouvir. Ele pegando o CD e pondo para escutar, sozinho em uma sala.		Música tocada no <i>microsystem</i> . Segue uma quebra mais brusca para o ensaio da <i>big band</i> .
Forte.		Sons/Interrupções Uma leve ressonância no início da cena, uma respiração muito leve, abertura da caixa do CD, botão do <i>microsystem</i> .		Frac.



Após parar de tocar, um plano mostra uma foto de Buddy Rich, pregada na parede do quarto de Andrew. Um corte para um plano que mostra seu rosto põe o espectador em contato com a realidade psicológica de Andrew, sugere sua veneração àquele músico e indica seu sonho de ser como ele foi. De maneira concentrada, Andrew pega um CD desse baterista e põe em um *microsystem* para ouvir. Enquanto ouve, sentado no chão, ele olha para sua bateria, que em um plano em ângulo baixo vai crescendo imponente na tela, apresentando-se como objeto de veneração e respeito.

4.3.4 Atraso



Análises – Faixa 27



Análises – Vídeo 27

Andrew acorda atrasado e corre aflito pela cidade e pelo conservatório até chegar à sala de ensaio. A sala está vazia. Andrew confere o horário. Fletcher marcou às 6h da manhã, mas o horário correto era 9h da manhã. Andrew senta-se e espera.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:15:00 – 0:15:02				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Andrew correndo no corredor de seu prédio.		Andrew correndo pela rua, de madrugada. Carros parados, poucas luzes acesas no hall do prédio, ao fundo.		Andrew abrindo a porta da entrada do conservatório.
		Sons/Interrupções		
Fraco.	Um ruído similar a uma sirene muito distante e os passos de Andrew, quase inaudíveis.	Fraco.		

SILÊNCIO ABSOLUTO/SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:15:15 – 0:15:43				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Andrew correndo no corredor, abrindo a porta da sala.		<i>Close-up</i> no rosto de Andrew, olhando em volta e achando algo estranho. Plano geral, mostrando Andrew andando pela sala vazia e silenciosa. Corte para Andrew, saindo da sala. A câmera acompanha-o e focaliza em <i>close-up</i> o rosto de Andrew e o quadro de horários, com o horário correto da aula. Corte para plano geral, mostrando Andrew sentado à bateria, no fundo da sala, cabisbaixo. O silêncio torna-se mais profundo nesse corte, até se iniciar o som do relógio. <i>Close-up</i> no relógio, marcando 8h57.		Porta se abrindo, alunos entrando, conversando, descontraídos.
		Sons/Interrupções		
Fraco.	Passos suaves. Porta se abrindo e se fechando. Alguns poucos sons de movimento. No final da sequência, o ponteiro do relógio soa.	Fraco.		



No primeiro momento, o contraste entre o ruído dos passos de Andrew no corredor de seu prédio e o silêncio, quando ele corre pela cidade, reforça a percepção de que é madrugada. Nenhum som próximo ou movimento na rua, a não ser Andrew correndo, aflito, sozinho na madrugada.

Andrew corre pelos corredores do conservatório, cai no chão, continua correndo, descendo rápido as escadas. Sua aflição acaba, quando ele chega à sala e ela está vazia. O silêncio pontua a transição da aflição para o estranhamento. Deveria estar havendo um ensaio naquele local. Andrew provavelmente seria repreendido por seu atraso. O plano geral reforça a percepção de amplitude daquela sala, e o silêncio ilustra seu ambiente sonoro. O plano favorece a percepção de que Andrew está sozinho nesse local vazio e surpreso com a situação. O silêncio aproxima o espectador do personagem, reforçando a percepção de sua solidão e seu estranhamento.

O plano em *close-up* no rosto de Andrew, que olha o quadro de horários, enfatiza seu estranhamento com a situação.

O plano seguinte mostra Andrew sentado sozinho e em silêncio à bateria, cabisbaixo, frustrado. Além de reforçar essa realidade psicológica do personagem, o silêncio absoluto e a gradativa entrada do som do ponteiro do relógio favorecem a percepção de ampliação do tempo de espera.

4.3.5 Primeiro Ensaio



Análises – Faixa 28



Análises – Vídeo 28

Os alunos estão na sala, preparando-se para o ensaio, conversando, montando os instrumentos, afinando-os. Quando os ponteiros do relógio marcam exatamente 9h, a porta se abre subitamente, todos os alunos se põem parados e em silêncio, e Fletcher entra na sala, deixa seu casaco e seu chapéu em um cabide, seleciona um trecho da música na partitura. Brevemente e simpaticamente apresenta Andrew à turma. Posiciona-se para iniciar o ensaio, e todos os músicos rapidamente se posicionam para esperar o comando de entrada. Espera, silêncio, contagem e passagem do tema *Whiplash*. A sequência mostra os procedimentos coercitivos de ensaio de Fletcher, sua forma de imposição de poder, a submissão de seus alunos.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:17:09 – 0:17:56			
Antecedente		Cena	Seguinte
Conversas, afinação, ponteiros do relógio, porta se abrindo subitamente e os alunos se levantando.	SÚBITO	<p>Todos se levantam. A câmera acompanha os passos de Fletcher pela sala. Corte para <i>close-up</i> com ângulo alto no rosto de Andrew, que acompanha o caminho de Fletcher. Andrew vai se levantar, mas a mão de alguém que conhece o protocolo o impede.</p> <p>Fletcher deixa seus pertences no cabide em silêncio e anda até a partitura.</p> <p>Plano gral, mostrando Fletcher de perfil, olhando a partitura e seus alunos em silêncio, muitos cabisbaixos, esperando algum comando.</p> <p>Seguem planos mostrando Fletcher, sempre com ângulo baixo; e mostrando rostos de alunos ou grupos de alunos, sempre em ângulo alto.</p> <p>Suas feições demonstram tensão e sentimento de opressão.</p>	Um pigarro de Fletcher, e ele começa a falar.
		Sons/Interrupções	
Forte.		Passos, ruídos de roupa, da partitura sendo aberta, do dedo deslizando no papel. Os ponteiros do relógio bem ao fundo. Suspiro.	Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:18:16 – 0:18:32				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Comando para iniciar a música. Alunos preparam-se, abrem suas pastas na partitura da música, toque fraco e seco da baqueta na pele da caixa.		Plano geral, mostrando Fletcher parado à frente da banda com o braço estendido para a contagem. Todos parados, <i>superclose</i> em um trompete pronto para tocar, <i>close-up</i> em um rosto concentrado, esperando o comando. A partir de um <i>close-up</i> que enquadra a mão e o braço de Fletcher, a câmera “desliza” por seu braço, até se posicionar sobre seu ombro, mostrando rapidamente a banda, que o espera; e foca sua mão, com o fundo desfocado. Movimento silencioso de contagem com a mão. Corte seco para plano geral.		Início forte de <i>Whiplash</i> .
		Sons/Interrupções		
Fraco.			Forte.	

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:20:54 – 0:22:04				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Trombones tocam, e Fletcher conclui que o problema de desafinação está ali.		Movimento panorâmico em ângulo alto, mostrando em um plano próximo os rostos dos alunos, tensos e olhando para baixo. Fletcher para em um dos alunos, com quem dialoga. Fletcher é filmado sempre em ângulo baixo e <i>close-up</i> . O aluno, em <i>superclose</i> , ângulo alto. A cena desenvolve-se quase toda em silêncio absoluto, com algumas curtas interrupções.		Grito irritado de Fletcher.
		Sons/Interrupções		
Fraco.	Passos 0:21:10 – 0:21:11: fala de Fletcher. 0:21:25 – 0:21:27: fala confortante de Fletcher ao possível culpado. 0:21:32 – 0:21:33: o aluno toca. 0:21:37 – 0:21:38: fala de Fletcher. 0:21:44 – 0:21:49: fala de Fletcher. 0:21:53 – 0:21:55: fala de Fletcher. 0:22:01 – 0:22:02: aluno responde.	Forte.		

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:28:55 – 0:29:01				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Grito de Fletcher e resposta de Andrew.		<i>Superclose</i> no rosto de Andrew, depois no rosto de Fletcher e retorno ao de Andrew. Uma lágrima começa a escorrer no rosto de Andrew, após a violenta pressão psicológica de Fletcher.		Fletcher fala suave e sarcasticamente.
		Sons/Interrupções		
Forte.			Fraco.	



Fletcher entra na sala precisamente às 9h00min00s. Toda a conversa, afinação e aquecimento cessam subitamente, e todos os alunos se colocam estáticos. O plano de detalhe nos pés de Fletcher e a audição em destaque de seu som são um recurso já observado em *Kill Bill Vol. 1* para reforçar a ideia de silêncio do ambiente, para pôr em destaque o tempo e o movimento daquele personagem e para conferir tensão à cena. A seu tempo, Fletcher pendura seus pertences no cabide, anda tranquilamente pela sala. Seu silêncio tranquilo contrasta com o silêncio tenso dos alunos, tornando evidente a relação de poder ali estabelecida.

Comparar esta cena com aquela do ensaio com o outro professor, muito mais ruidosa e descontraída, evidencia ainda mais a relação coercitiva ali estabelecida. Os alunos respeitam e temem seu autoritário maestro.

Andrew, novato, observa silenciosamente a ação de Fletcher. O *close-up* em seu rosto sugere seu respeito e seus possíveis pensamentos.

Fletcher passa o dedo pela partitura. Esse som, amplificado, reforça a sensação de silêncio.

Alguns planos mostram os alunos, todos com a cabeça baixa e tensos, em silêncio, coagidos. Logo em seguida, Fletcher, em silêncio, imponente, filmado em ângulo baixo, prepara-se para dar a entrada. Antes disso, porém, apresenta Andrew de forma descontraída, suavizando assim a tensão estabelecida. Ouvem-se suaves risadas.

Fletcher diz o nome da música que será executada. Os alunos prontamente posicionam suas partituras nas estantes e posicionam-se para tocar. O silêncio que se estabelece neste momento tem uma conotação diferente. Está ligado à

concentração necessária para que uma banda ou orquestra inicie de maneira precisa a execução de uma música. Os alunos não estão oprimidos e olhando para o chão. Estão atentos e prontos para responder ao comando do regente. A mão do regente é enquadrada em detalhe e serve como eixo de rotação da câmera para mostrar a banda, segundo o ponto de vista de quem esteja do lado do maestro. Um curto plano mostra Andrew, o protagonista, que não irá tocar, mas está presente, observando toda a situação. Desfoca-se o fundo, e a mão do regente volta a se apresentar em evidência. Ela é o foco de atenção de todos os músicos presentes naquela sala. É ela que vai comandar a precisão da entrada da música. Ainda em silêncio, Fletcher faz a contagem com a mão, e o silêncio é finalmente rompido pela entrada forte de toda a banda.

4.3.6 História Triste



Análises – Faixa 29



Análises – Video 29

Fletcher chega à sala e, antes de iniciar o ensaio, põe um CD para tocar e conta a história daquele trompetista, ex-aluno do conservatório. E conta que ele morreu no dia anterior. Os alunos apenas escutam atentamente sua história, sem demonstrar qualquer emoção. A música fica de fundo, na cena.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:56:04 – 0:56:22				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala triste de Fletcher.		<i>Close-up</i> no rosto de Fletcher, que está chorando. <i>Close-up</i> no rosto de Andrew, que fita seu professor. Sala em absoluto silêncio.		Fletcher muda de assunto.
Fraco.		Sons/Interrupções Mão de Fletcher enxugando suas lágrimas, falas e respirações muito breves.		Fraco.



Fletcher conta a triste história de seu ex-aluno. A música cessa, e por alguns segundos todos permanecem em silêncio, em respeito à memória do aluno que faleceu e ao sofrimento de Fletcher. O *close-up* em seu rosto aproxima o espectador de sua emoção, de seu luto. Por alguns segundos o personagem é isolado do ambiente, e sua emoção profunda é posta em evidência. O *close-up* que se segue, no rosto de Andrew, sugere seus pensamentos e seu provável estranhamento. Seu imponente e rígido professor mostra-se profundamente humano e sensível naquele momento.

4.3.7 Fim do Ensaio



Análises – Faixa 30



Análises – Vídeo 30

Madrugada, plano geral, mostrando um beco e os alunos lentamente saindo pela porta dos fundos da escola. Fletcher marca o horário do dia seguinte. Andrew vai embora exausto.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:02:01 – 1:02:13				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Respiração ofegante de Andrew, alunos entrando na sala, relógio.		Beco de madrugada, alunos saindo da escola.		Voz do Fletcher marcando o horário do dia seguinte.
Fracos.		Sons/Interrupções		Fracos.
		Ambiência de noite, porta, passos.		

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

1:02:25 – 1:02:40				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Fim do recado de Fletcher.		<i>Close-up</i> no rosto de Andrew, que caminha pela rua exausto. Um ruído longo e constante suplanta lentamente os ruídos diegéticos. Depois é gradativamente substituído pela trilha musical da cena seguinte.		Jazz entrando em <i>fade-in</i> .
Fraco.		Sons/Interrupções Um ruído constante.		Fraco.



Um plano geral mostra os fundos da escola, por onde os alunos estão saindo. O silêncio do local reforça a percepção de que o ensaio durou muito mais tempo que o habitual. Já é madrugada, não há mais movimento na cidade, e os alunos, exaustos, saem sem dizer qualquer palavra. O contraste dessa realidade com a voz firme de Fletcher enfatiza sua personalidade e seu vigor.

No segundo momento, Andrew é filmado em *close-up*, com um semblante sugerindo exaustão. Enquanto ele anda, um ruído grave constante suplanta os sons de seus passos, convidando o espectador a entrar em contato direto com a realidade psicológica do personagem. Apesar de ser um ruído que suplanta o som diegético, o recurso utilizado tem a mesma função da música suplantando o ruído, que é o isolamento do personagem da realidade externa.

4.3.8 Acidente



Análises – Faixa 31



Análises – Video 31

Andrew está atrasado para uma importante apresentação. Após seu ônibus estragar, aluga um carro para chegar na hora correta. Chegando lá, em diálogo com Fletcher, percebe que esqueceu suas baquetas na locadora. Discute com Fletcher, desafia-o e diz que é ele quem vai tocar a música. Fletcher dá um prazo curto para ele estar posicionado, com suas baquetas, e ameaça acabar com a carreira de Andrew, caso ele não chegue ou cometa qualquer erro durante a apresentação. Andrew sai exaltado, dirige em alta velocidade, pega suas baquetas, volta, recebe uma ligação de um colega, cobrando sua presença no palco. Andrew distrai-se, um caminhão bate em seu carro, e ele capota. Porém sai das ferragens cambaleante e olha para o carro capotado. O motorista do caminhão preocupa-se com ele, mas Andrew pega suas baquetas e segue correndo, machucado, até chegar ao palco, onde a banda o aguarda.

SILÊNCIO ESTRUTURAL

1:06:33 – 1:06:33			
Antecedente		Cena	Seguinte
Jazz, ruídos de trânsito, conversa exaltada.	SÚBITO	Durante pouco menos de 1 segundo: <i>close-up</i> no rosto de Andrew, de perfil, olhando para a frente, após jogar seu celular no banco do carona. Um caminhão vem em direção ao carro, em uma via perpendicular. Há um súbito corte na música e no som do trânsito. Não se ouve a chegada, a freada ou a buzina do caminhão. O silêncio é absoluto.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Forte.			Forte.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:06:41 – 1:07:15			
Antecedente		Cena	Seguinte
Ruídos de acidente: capotamento, vidros quebrando. Caminhão parando.	GRADATIVO	Câmera subjetiva, segundo o ponto de vista de Andrew entre as ferragens. <i>Superclose</i> em seu rosto ensanguentado. Plano de detalhe no relógio (visto de cabeça para baixo), que mostra que ele já está 1 minuto atrasado. Novamente seu rosto e a câmera subjetiva, mostrando suas baquetas. Andrew consegue sair do carro.	GRADATIVO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Respirações, ruídos de Andrew movendo-se dentro do carro, ambiência externa, quando sai do carro.	Fraco.



A sequência é extremamente ruidosa e, com muita ação, transmite o estado de forte tensão do personagem. A colisão não teria a mesma contundência, não fosse o silêncio que a precede. Ele, por uma fração de segundo, permite o relaxamento do sistema auditivo, para ser sucedido por um ruído ainda mais intenso do que o som que o antecede. Esse curto silêncio suspende o tempo para enfatizar a ação que o sucede.

O silêncio que sucede a colisão, ao mesmo tempo que promove o relaxamento, a suspensão do estado de excitação da cena anterior, gera a tensão sobre a resolução da situação. Favorece o sentimento de frustração em virtude do fato de Andrew não ter conquistado seu objetivo e permite conjecturas a respeito do que vai acontecer a partir daí. Somado ao uso da câmera subjetiva e de planos muito próximos, convida o espectador a vivenciar a realidade psicológica do personagem. Em uma situação comum, uma pessoa que se envolve em um acidente como esse preocupa-se com sua sobrevivência e sua integridade física. Andrew, porém, está machucado, ensanguentado, entre as ferragens do carro, mas ainda assim inteiramente focado em seu objetivo de chegar a tempo para tocar.

4.3.9 Decisão



Análises – Faixa 32



Análises – Vídeo 32

O pai de Andrew contrata uma advogada para processar Fletcher por seus abusos como professor. Os três estão em um café para conversar a respeito e

decidir se levarão adiante o processo. Andrew reluta, mas acaba aceitando e assinando os documentos necessários para o andamento do processo.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:10:43 – 1:10:56			
Antecedente		Cena	Seguinte
Ressonância da cena anterior, com o som da porta do local de apresentação. Corte súbito e um som de porta se fechando com ressonância.	GRADATIVO	Andrew, pai e advogada em um café. Plano próximo, mostrando cada um dos personagens envolvidos. Atmosfera tensa. Plano geral, mostrando o café vazio e os três ao fundo.	SÚBITO
Fraco.		Sons externos muito fracos.	
		Sons/Interrupções	
			Diálogo pausado.
			Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:11:09 – 1:11:14			
Antecedente		Cena	Seguinte
A advogada revela que o aluno sobre cuja morte Fletcher havia comentado não havia sofrido um acidente, mas cometera suicídio.	SÚBITO	Plano próximo, mostrando Andrew calado. Em seguida seu pai, tenso, esperando alguma reação sua. Volta para Andrew, que responde.	SÚBITO
Fraco.		Sons externos muito fracos.	
		Sons/Interrupções	
			Andrew responde, ainda se esquivando do assunto.
			Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS/SILÊNCIO ABSOLUTO

1:11:36 – 1:11:48			
Antecedente		Cena	Seguinte
Advogada falando sobre conseguir a demissão de Fletcher.	SÚBITO	<i>Close-up</i> no rosto de Andrew, que pensa, olha para a advogada, mas não diz nada. Corte seco para nova cena: plano geral do quarto de Andrew, apenas a luz da escrivaninha acesa. Andrew sentado, pensando, encarando o documento que deve assinar.	GRADATIVO
Fraco.		Sons externos muito fracos, antes do corte.	
		Sons/Interrupções	
			Música muito suave e grave.
			Fraco.



Após uma sucessão de sequências de muita ação, culminando na cena em que Andrew é retirado à força do palco, gritando e xingando Fletcher, após investir violentamente contra ele, Andrew está sério, sentado em uma poltrona. Ocorre uma triangulação em que Andrew olha para seu pai, que parece estar aflito ou constrangido. Seu pai olha para uma mulher, até então desconhecida. Ela encara séria e silenciosamente Andrew. Um plano geral mostra os três sentados em um amplo café. Esse momento de silêncio, além de quebrar a sequência de momentos de ação e favorecer a percepção da calma e sobriedade do local, gera a dúvida sobre quem é aquela mulher e o que está acontecendo entre aqueles personagens. O diálogo que se segue revela toda a situação.

Ela, uma advogada contatada pelo pai de Andrew, conta a verdadeira história sobre o ex-aluno, sobre cuja morte Fletcher havia comentado. Diferentemente do que Fletcher havia contado, o ex-aluno havia se matado em virtude de uma série de estresses decorrentes de sua relação com Fletcher. O plano próximo permite ver, no silêncio de Andrew, seu estranhamento, quando, olhando para baixo, ele levemente franze a testa.

O pai de Andrew é mostrado. Ele está em silêncio, mas sua ansiedade sugere a contenção de suas emoções e a expectativa de que seu filho tome a decisão esperada de assinar os documentos que afastarão Fletcher do posto de professor. Em momento posterior, ele acaba falando de modo contundente sobre o que pensa da relação entre Fletcher e seu filho.

Após alguns segundos de expectativa, Andrew desvia-se do assunto.

A advogada explica qual deverá ser o procedimento e o que vai acontecer com Fletcher, caso Andrew acate. Andrew, em silêncio, pensa. Olha para seu pai, olha para a advogada. Seu silêncio evidencia sua imersão em seus pensamentos. Há um corte para um plano mostrando Andrew em seu quarto em penumbra. Andrew permanece em silêncio, tentando tomar a decisão.

Uma sequência, em futuro próximo, mostra Andrew em seu quarto, sozinho, introspectivo, pensando em sua decisão e lembrando-se de sua infância, feliz, tocando bateria. Em seguida, ele recolhe todo seu material relacionado a bateria, acondiciona em um saco e guarda o saco em um armário. Essa sequência intercala-se com aquela em que os três estão no café, Andrew pensando e seu pai e a advogada argumentando, até que Andrew toma sua decisão.

4.3.10 Reestruturação



Análises – Faixa 33



Análises – Vídeo 33

Andrew, iniciando uma nova vida, após assinar o documento para a demissão de Fletcher e abandonar seu sonho de ser um grande baterista. Andrew, em casa, pega o telefone e pensa em ligar para sua ex-namorada. Desiste, anda sem objetivo pela casa.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:15:20 – 1:15:36				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Diálogo, porta se fecha, Andrew pega o celular.		Plano de detalhe no celular de Andrew, mostrando o número de sua ex-namorada. Plano americano, Andrew para, pensa e não liga. Plano de conjunto, mostrando Andrew andando sem objetivo pela casa.		Baterista de rua tocando em baldes.
Fraco.		Sons/Interrupções Passos no final da cena.		Fraco.



Nessa sequência, o silêncio traz à tona a realidade psicológica de Andrew. Enfatiza sua indecisão, sua hesitação em ligar para a ex-namorada. Permite ao espectador lembrar-se da história do casal, quando Andrew ainda sonhava ser um exímio baterista. Posteriormente, o silêncio, acompanhando a ação do personagem de andar sem objetivo pela casa, reforça o vazio de sua nova vida.

4.3.11 *Humilhação*



Análises – Faixa 34

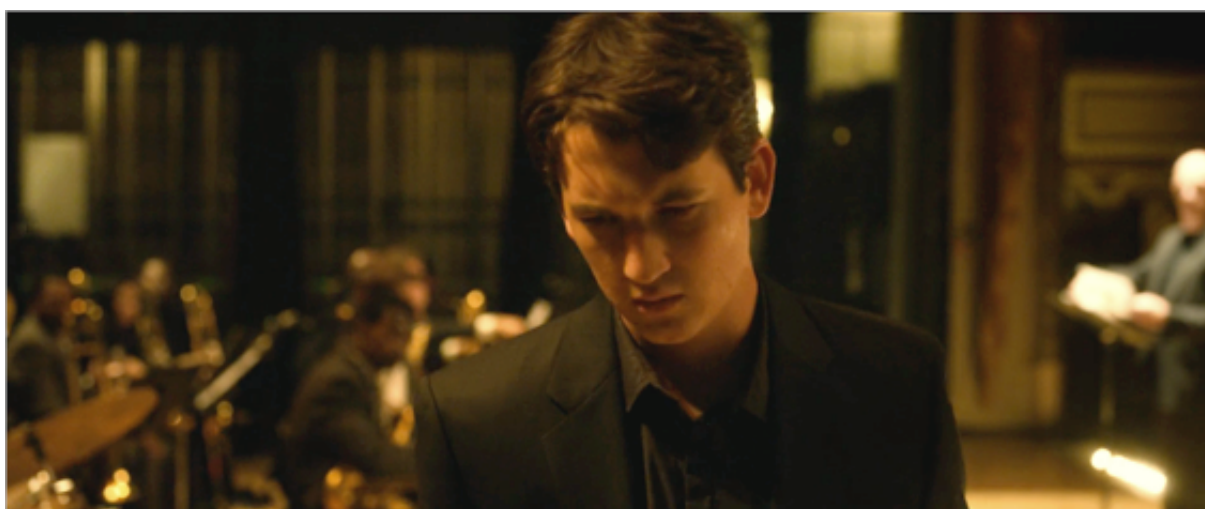


Análises – Vídeo 34

Andrew passa todo o tempo da música tentando acompanhá-la de improviso. Os músicos incomodam-se com seus constantes erros. Fletcher rege até o final. Quando a música é finalizada, Andrew permanece tocando por mais um compasso. Não há aplausos. Fletcher vai até Andrew, diz que ele não serve para aquilo. Após um tempo, Andrew levanta-se humilhado e sai do palco. Seu pai o encontra na coxia e o abraça. Andrew muda de ideia.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:30:30 –1:31:18				
Antecedente		Cena		Seguinte
Música para, bateria sobra 1 compasso e para.	GRADATIVO	<p><i>Close-up</i> em Andrew, abaixando a cabeça. <i>Close-up</i> com ângulo baixo, mostrando Fletcher vitorioso. Fletcher anda em direção a Andrew. Plano próximo, mostrando Andrew de costas e a plateia ao fundo. Andrew, parado, ouve a audiência aplaudir timidamente. <i>Close-up</i> no rosto de Andrew, enquanto se ouvem os passos lentos e firmes de Fletcher se aproximando. Ouve-se a voz de Fletcher e seus passos se distanciando. Andrew está humilhado e triste.</p>	GRADATIVO	Entra o tema em um <i>fade-in</i> bem suave.
		Sons/Interrupções		
		<p>Ambiência de plateia em silêncio, com algum burburinho e tosses esparsas. Passos lentos de Fletcher, ressoando pelo teatro. 1:30:46-1:30:56: Aplausos suaves e hesitantes surgem lentamente e cessam. 1:31:02-1:31:04: Fletcher fala com Andrew.</p>		
Forte.				Fraco.



Após o fim da música, Andrew abaixa a cabeça frustrado, reconhecendo sua derrota. A plateia permanece em silêncio e, pouco tempo depois, aplaude hesitante. O silêncio informa a paisagem sonora do teatro, além de evidenciar o caráter sóbrio, sofisticado e sobretudo exigente do público presente. Apenas após algum momento de constrangedor silêncio, uma pequena parte do público aplaude por questão de protocolo.

Esse silêncio do ambiente põe em destaque os passos reverberantes de Fletcher, que se aproxima de Andrew para desqualificá-lo. O *close-up* no rosto de Andrew aproxima o espectador de seu desconforto, sua tristeza e sua frustração. Enquanto vivencia solitário a sua emoção, músicos, público e Fletcher esperam em silêncio por sua saída. Ele não diz nada. Levanta-se humilhado e sai. Fletcher dá um sorriso vitorioso.

4.3.12 Revanche



Análises – Faixa 35



Análises – Vídeo 35

Andrew, após uma súbita resolução, volta ao palco e se senta à bateria. Fletcher estranha, mas segue apresentando a próxima música. Andrew o interrompe, fazendo um solo de bateria, encara Fletcher e coordena a entrada dos músicos. A música vai tomando forma, e Fletcher, a contragosto, a rege. A disputa de força entre Andrew e Fletcher segue ao longo da música, manifesta em olhares e diálogos. Ao final da música, Fletcher faz o corte, mas Andrew segue fazendo um solo virtuosístico. Fletcher fica perplexo. Andrew segue. No final, as reações de Fletcher evidenciam aprovação, cumplicidade e orgulho por Andrew ter conseguido.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

1:38:19 – 1:38:32				
Antecedente		Cena		Seguinte
Solo de bateria.	GRADATIVO	Gradativamente um ruído contínuo suplanta o som da bateria. Planos em <i>close-up</i> , mostrando o rosto de Andrew, evidenciando um esforço exaustivo; e planos de detalhe na baqueta, em câmera lenta, tocando no prato, respingado de suor.	GRADATIVO	Solo de bateria.
Forte.		Sons/Interrupções		Forte.
		Ruído contínuo.		

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:41:34 – 1:41:45				
Antecedente		Cena		Seguinte
Solo de bateria – pausa brusca e seca, com curta ressonância.	SÚBITO	Pausa com <i>fermata</i> ⁴⁵ . <i>Superclose</i> no rosto de Andrew, plano de detalhe nos olhos de Fletcher, que o encara. Plano de detalhe nos olhos de Andrew, que espera uma reação de Fletcher. Plano de detalhe nos olhos de Fletcher, que dá um sorriso. <i>Close-up</i> no rosto de Andrew, que sorri feliz e aliviado. Fletcher dá a entrada em um brusco e intenso movimento para o <i>grand finale</i> .	SÚBITO	<i>Grand finale</i> , feito por toda a banda.
Forte.		Sons/Interrupções		Forte.

⁴⁵ Uma pausa cuja duração não é estabelecida pelo compositor, mas pelo intérprete ou pelo regente. Em uma *big band* ou orquestra, os músicos esperam o sinal do regente para voltarem a tocar.



Durante o solo de Andrew, um ruído gradativamente suplanta o som diegético de sua bateria. Essa sobreposição, somada ao *close-up*, aos planos de detalhe e às câmeras lentas, isola o personagem da realidade exterior. O espectador, como em outros momentos de silêncio suplantado pela música do filme, é convidado a entrar em contato com a realidade de Andrew, que naquele momento, de olho fechado, executando um virtuosístico solo, está alheio ao que acontece à sua volta. Gradativamente o som diegético retorna à cena, Andrew abre os olhos e em seguida interage com Fletcher.

O solo continua, Andrew começa a obedecer aos comandos de regência de Fletcher. Após um tempo, faz uma pausa súbita. O tempo é suspenso. Andrew olha para Fletcher, esperando aprovação. Fletcher o encara. *Supercloses* em silêncio absoluto nos olhos de cada personagem intercalam-se, conferindo suspense ao momento. Por alguns segundos, não se sabe qual será a reação de Fletcher, após ser desafiado dessa maneira pelo seu ex-aluno. Em um último *superclose* nos olhos de Fletcher, nota-se seu sorriso e aceno de aprovação. Andrew sorri aliviado e com um semblante muito alegre e vitorioso.

Esse tempo de espera, além de gerar essa tensão sobre o que vai acontecer, prepara o espectador para sentir a emoção do último ataque. Fletcher, com muito vigor, dá a entrada para o *grand finale*.

4.4 Análise Quantitativa

Os quadros a seguir favorecem uma visão geral da ocorrência do silêncio em cada filme e possibilitam a comparação entre eles. Neles estão presentes dados a respeito da quantidade total de ocorrências de cada tipo de silêncio e a quantidade de entradas e saídas fracas, fortes, súbitas ou gradativas.

Quadro 3 – Análise Quantitativa dos Silêncios

Kill Bill Vol. 1

	TOTAL	Precedido por som FRACO		Precedido por som FORTE		Sucedido por som FRACO		Sucedido por som FORTE	
		Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo
SD	12	4	3	3	2	6		5	1
SA	27	9	3	7	8	16	6	3	2
SE	1				1			1	
SSM	2				2			2	
SRS	21	8	6	1	6	13	2	5	1
TOTAL	63	21	12	11	19	35	8	16	4

12 anos de Escravidão

	TOTAL	Precedido por som FRACO		Precedido por som FORTE		Sucedido por som FRACO		Sucedido por som FORTE	
		Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo
SD	5		3	1	1	4			1
SA	5	2	1	2			3	2	
SE	0								
SSM	2		1		1		1		1
SRS	28	6	8	8	6	6	4	13	5
TOTAL	40	8	13	11	8	10	8	15	7

Whiplash

	TOTAL	Precedido por som FRACO		Precedido por som FORTE		Sucedido por som FRACO		Sucedido por som FORTE	
		Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo	Súbito	Gradativo
SD	5	2	1		2	2	3		
SA	24	13	7	2	2	8	9	6	1
SE	1			1				1	
SSM	3		2		1	1	1		1
SRS	10	4	2	1	3	7	3		
TOTAL	43	19	12	4	8	18	16	7	2

Legenda

SD – SILÊNCIO DIEGÉTICO
SA – SILÊNCIO ABSOLUTO
SE – SILÊNCIO ESTRUTURAL

SSM – SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA
SRS – SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

Fonte: Elaboração própria

Do ponto de vista da acústica:

A sensação de silêncio parece estar associada sistematicamente a uma queda brusca da intensidade até um nível próximo ao do limiar de audibilidade [...]. Assim, sob essa perspectiva, podemos afirmar que silêncio é um efeito auditivo determinado fundamentalmente por uma diminuição grande e rápida no nível de intensidade sonora (RODRÍGUEZ, 2006, p. 183).

Levando-se em consideração outras abordagens adotadas neste trabalho, podemos considerar que, quanto mais o contraste entre som e silêncio se aproxima da diminuição ou do aumento abrupto e de grande proporção no nível de intensidade, mais perceptível e contundente é esse silêncio.

A forma de transição do som para o silêncio e do silêncio para o som influencia na clareza da percepção da presença do silêncio. Entradas e saídas súbitas dos sons geram um tipo de contraste que põe em evidência o silêncio.

A intensidade – forte ou fraca – do som que precede e sucede o silêncio influencia na contundência do silêncio. Um silêncio após um som forte parece mais profundo que quando acontece após um som fraco.

Observando-se os três quadros de frequência, é possível perceber em primeiro lugar uma ocorrência maior de silêncios em *Kill Bill Vol. 1* do que nos outros dois filmes. Predominam nesse filme os silêncios absolutos, com entradas e saídas súbitas. Esses silêncios são postos em destaque e correspondem a uma abordagem não realista, se considerarmos que o silêncio absoluto não existe no mundo. Alguns deles são inclusive postos em lugares que, em outros momentos, apresentavam alguma ambiência – tal como na cena do hospital e da luta final, que a ambiência aparece e desaparece, dependendo do estado ou da ação das personagens –, o que demonstra que o silêncio está ligado mais ao que se pretende representar do que à realidade do ambiente. Essa abordagem reforça o tratamento não realista adotado em todo o filme, o que se observa no uso de cores fortes e vibrantes, de efeitos de luz, de ruídos farsescos, de efeitos especiais que sugerem ações irreais ou exageradas.

Em *12 Anos de Escravidão* há uma predominância absoluta de silêncios representados por sons, o que reforça sua estética realista. Conforme afirma Rodríguez (2006, p. 180), “em qualquer ambiente natural ‘silencioso’ sempre há numerosas vibrações audíveis de baixa intensidade”. A maior parte dos silêncios é apenas uma ausência de fala e de música. A ambiência rural, que, tendo por

referência a paisagem sonora urbana, costumamos associar ao silêncio, está presente em quase todos os momentos do filme. O silêncio estrutural, uma forma clara e propositalmente artificial, não acontece nesse filme.

Em *Whiplash*, novamente há um predomínio do silêncio absoluto. Porém, esse silêncio obedece a uma lógica mais “coerente” que a de *Kill Bill Vol. 1*. O filme, de maneira geral, não apresenta as contradições observáveis em *Kill Bill*. Grande parte do filme acontece em ambientes tratados acusticamente, locais onde o nível de intensidade dos ruídos é muito baixo. Assim, a sensação de “irrealidade” que o silêncio absoluto promove naquele filme é menor que em *Kill Bill*. Essa ausência de sons muitas vezes soa mais como uma “limpeza” do áudio do filme do que como abordagem realmente não realista. Essa percepção é reforçada ainda pela predominância significativa de transições pouco contrastantes.

Apesar de a sensação de realidade ser diferente nesses filmes, o efeito dramático dos silêncios absolutos é semelhante.

Pelo ponto de vista da construção dos personagens nesses filmes, podemos inferir algumas relações entre o uso do silêncio e o conflito vivenciado pelos protagonistas.

Em *Kill Bill Vol. 1*, os absurdos contrastes entre sons e silêncios podem estar associados ao jogo de sentimentos discrepantes que envolve a vida de Black Mamba. Uma mulher que, quando estava prestes a se casar e deixar definitivamente a vida de assassina, foi vítima de uma violência brutal, exercida por seus antigos companheiros, que quase a levou à morte e que por consequência a fez voltar à vida intensa e conturbada de assassina. Uma mulher que admira e compreende a dor de cada um de seus inimigos, que já teve com eles uma relação de grande proximidade, que foi mulher de seu arqui-inimigo e teve uma filha com ele, mas que tem por objetivo de vida matar todas essas pessoas. Fazendo-se uma relação com o contexto sonoro, ela é uma personagem que saiu do estado de silêncio para um estado de ritmo intenso. Ou seja, ela saiu do estado vegetativo de quase morte e abraçou uma causa que é o contrário disso: uma sequência de ações intensas e violentas. Pensando ainda na rotina da personagem, sua vida intercala basicamente momentos de absoluta solidão com momentos de intenso confronto com seus inimigos.

Em *12 Anos de Escravidão*, o personagem vive uma história baseada em fatos reais. Ele foi afastado de seu lar, de sua vida de músico, de sua vida urbana.

Aquele silêncio do ambiente rural, que é comumente associado à vida tranquila e pacata do campo, é a paisagem sonora de sua humilhante condição. Sua vida de espera e de vazio é pontuada por esses constantes silêncios. Dentre os poucos momentos de silêncio absoluto, um dos mais marcantes é aquele em que o protagonista “quebra a quarta parede” e olha diretamente para seu espectador. Este momento de maior “irrealidade” do filme, de quebra da representação realista do cotidiano de seus personagens, é pontuado com esse silêncio não realista.

Em *Whiplash*, além de o aspecto quase realista da representação dos silêncios estar associado à paisagem sonora do local, pode também estar associado à solidão do personagem, que estuda para ser um virtuose, contrariando os hábitos e o entendimento das pessoas que o cercam em sua vida fora da escola (pai, família, namorada). Assumidamente, Andrew não tem e não se importa em ter amigos e opta por romper o relacionamento com sua namorada em nome de uma causa maior: ser um grande músico. Em um primeiro momento, esse silêncio parece estar associado tanto à sua solidão quanto ao seu foco absoluto na sua prática musical, o que é reforçado por alguns importantes momentos de silêncio suplantado pela música. Em um segundo momento, o silêncio está associado à vida do personagem após deixar a música. Em vários momentos, a música deixa de fazer parte da vida de Andrew, tanto do ponto de vista da realidade do personagem quanto do ponto de vista técnico, da construção da trilha sonora. E esse silêncio evidencia seu vazio emocional.

5. Resultados

5 RESULTADOS

Dentre os elementos de geração de sentidos na narrativa fílmica trazidos para a linguagem cinematográfica pelo cinema sonoro, tem destaque o silêncio, um notável recurso para a manipulação de sensações e percepções. Em virtude de sua plasticidade e conseqüente capacidade de suscitar ideias, representações e emoções, o silêncio deve ser entendido como um recurso eficaz para a construção de sentidos.

As possíveis funções do silêncio como elemento narrativo observadas neste trabalho serão descritas a seguir.

5.1 Silêncio como Espaço Aberto à Conjectura

Relembrando Orlandi (2007, p. 47), “é a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside esta possibilidade”. O silêncio é o espaço das múltiplas significações. É o que permite a construção de múltiplos sentidos por seu espectador.

Dessa maneira, no filme, o silêncio pode sugerir sem revelar explicitamente pensamentos, sentimentos, desejos, estados emocionais de personagens. Pode permitir ao espectador supor aquilo que é sugerido, mas não é dito nem mostrado em cena. Pode omitir informações sobre o local ou situação onde se desenvolve uma ação e suscitar dúvidas sobre o que ocorreu, está ocorrendo ou ocorrerá. Pode promover a inquietação gerada por esse tipo de dúvida. Pode ainda funcionar como uma pausa para favorecer a reflexão do espectador sobre um tema ou sobre uma situação ocorrida, para favorecer a assimilação de uma ideia ou a vivência de sentimentos e sensações provocados por uma cena.

5.2 Silêncio como Elemento de Transição ou Separação

O silêncio foi apontado como elemento estrutural da música, como “espaço de separação” (HELLER, 2008, p. 17), tendo a função de separar sons ou grupos de sons, definindo as partes da música.

Há sobretudo os silêncios que estão na música, entre as notas, os que são marcados na partitura (a pausa, a semipausa, o suspiro, o meio suspiro, o quarto de suspiro), sem os quais a música não seria mais que um fluxo sonoro contínuo dificilmente suportável (WOLFF, 2014, p. 44).

Assim como acontece na música, o silêncio pode ser usado como elemento estrutural na trilha sonora do filme, separando cenas, ações, pontuando o fim de uma ação ou diálogo, ou mesmo representando uma passagem de tempo da história ou transição de espaço.

Ele pode também enfatizar o contraste entre duas cenas que possuem características divergentes.

5.3 Silêncio como Elemento de Definição do Caráter da Cena

O silêncio foi observado como elemento utilizado para indicar o aspecto histórico, geográfico e cultural de um local cuja paisagem sonora é silenciosa e cujos habitantes acabam também adotando uma forma de vida mais silenciosa e mais lenta. Pode também ilustrar o silêncio do local onde a cena se desenvolve – independentemente dos aspectos gerais citados – como uma sala silenciosa em uma grande cidade, nos tempos atuais. Pode ser utilizado de uma forma mais contundente, com a retirada dos sons naturais do local, para reforçar a ideia de que esse local é silencioso.

O caráter sóbrio ou solene de um local, de uma ação ou de uma situação, assim como a atmosfera íntima de um local, de uma situação, de uma relação entre personagens ou de uma emoção vivida por um personagem, é comumente ilustrado ou reforçado com o uso do silêncio.

O luto, que tradicionalmente em várias culturas é vivenciado em silêncio, no filme é também representado ou ilustrado com a utilização do silêncio como elemento de composição. A dramaticidade de uma cena, muitas vezes reforçada com o uso de uma música emocionante, pode ser, ao contrário, intensificada pelo uso do silêncio.

5.4 Silêncio como Elemento Associado à Tranquilidade

O silêncio pode ser usado para ilustrar ou enfatizar a tranquilidade, a serenidade, o estado de contemplação ou a espera paciente de um personagem. Pode também promover no espectador estados de tranquilidade e serenidade e favorecer a sensação de alívio após uma cena tensa.

5.5 Silêncio como Elemento Associado ao Sofrimento

Em oposição ao que foi citado, o silêncio pode ser utilizado para ilustrar ou enfatizar sentimentos associados a estados emocionais negativos. Pode enfatizar a solidão, a agonia, a ansiedade, a frustração, a tristeza, a melancolia, o desalento, a desolação ou o vazio da vida de um personagem. Pode ainda ilustrar a tentativa de contenção dessas emoções. Pode reforçar a percepção do desconforto ou do constrangimento de personagens em uma situação.

5.6 Silêncio como Elemento Associado à Atenção

O silêncio pode evidenciar a concentração, a hesitação, o medo ou a ação cautelosa de um personagem. Pode ilustrar o ato de reconhecimento de um local ou situação por parte de um personagem. Pode ainda favorecer a concentração do espectador para uma situação ou para a próxima cena.

5.7 Silêncio como Elemento Associado às Relações de Poder

Conforme observa Wolff (2014, p. 49):

É o silêncio uma manifestação de força? De fato, o tirano ordena laconicamente, abstém-se de falar, comanda o mundo com um olhar, impõe-se a todos com um sinal. É o silêncio, ao contrário, uma manifestação de impotência? De fato, o escravo está condenado ao silêncio, o prisioneiro é obrigado a se calar.

Essa percepção confirmou-se na análise dos filmes. O silêncio pode ilustrar, evidenciar ou enfatizar aspectos como a vulnerabilidade, a impotência diante de uma situação, a passividade, a resignação, a aceitação de sua condição de inferioridade, o medo de se expressar em virtude de algum elemento coercitivo, o sentimento de opressão, de derrota e de humilhação de um personagem. Pode também estar associado ao respeito ou à veneração de um personagem por alguém ou algo.

Por outro lado, pode ilustrar, evidenciar ou enfatizar a posição de superioridade ou autoconfiança de um personagem ou o sentimento de vitória de um personagem sobre outro. O silêncio pode ser a própria coerção que um personagem exerce sobre outro.

5.8 Silêncio como Recurso para Destacar Elementos

O silêncio pode ser usado para “emoldurar” ruídos, destacando-os, isolando-os, enfatizando-os, pondo-os em evidência. Pode pôr em evidência uma ação ou fala do personagem, a partir do destaque que ganha qualquer som em contraste com o silêncio. Pode, a partir do silenciamento de sons que perturbem a atenção do espectador, favorecer a atenção a elementos imagéticos ou textuais. Pode ainda ser usado como se utiliza o som na técnica *mickey-mousing*, para pontuar determinado movimento, chamando atenção para ele.

5.9 Silêncio como Recurso para Isolar um Personagem

O silêncio pode ser usado para isolar o personagem do ambiente, ilustrando sua imersão em seus pensamentos, pondo em evidência o seu ponto de vista psicológico. Esse recurso aproxima espectador e personagem. Põe o espectador alheio à realidade que envolve a cena e, dessa forma, favorece a percepção da realidade psicológica e emocional do personagem.

É comum a utilização do *silêncio suplantado pela música* somado a um enquadramento próximo – *close-up*, *superclose* ou plano próximo – para este fim.

5.10 Silêncio como Recurso para Manipular a Percepção do Tempo

O silêncio pode ser o elemento definidor do ritmo da montagem. Um diálogo pausado, ou seja, entremeado por silêncios, confere a uma cena um ritmo, uma sensação de movimento, diferente de um diálogo sem pausas. Transições silenciosas entre sequências conferem à trama um sentido de lentidão. Pode-se perceber a diminuição dos silêncios nas transições, quando a trama vai se complicando; assim como é perceptível o aumento da quantidade ou do tempo dos silêncios nas transições, quando se quer promover a sensação de que as coisas estão se acalmando. Ou seja, o ritmo da montagem é intensamente influenciado pela presença ou ausência de silêncio nas transições.

“O silêncio é iminência” (ORLANDI, 2007, p. 68). Não nos acostumamos a ouvir o silêncio, apenas o som. Então, como estamos cada vez menos acostumados

com a presença do silêncio, como o silêncio parece cada vez mais ausente de vida e de sentido, cada vez mais esperamos ansiosos por sua resolução: o som.

Assim, o silêncio pode favorecer a sensação de dilatação ou mesmo suspensão ou paralização do tempo. Pode favorecer a sensação de ampliação do tempo de espera. Ele amplifica o suspense e favorece o sentimento de tensão. Promove agonia, ansiedade ou mesmo o riso, em virtude da espera de uma resposta ou ação que deveria acontecer e não acontece.

5.11 Silêncio como Elemento Gerador de Surpresa

O silêncio que antecede uma cena emocionante visa a preparar o espectador para a vivência plena dessa emoção, amplificando sua intensidade. Pode também amplificar a surpresa do espectador com a ação ruidosa que sucede o silêncio.

Em oposição a isso, o silêncio pode ser justamente o elemento surpresa, quando ocorre em um momento em que se esperava ouvir algum som.

Quadro 4 – Resumo das Funções do Silêncio

Conjectura	Sugerir pensamentos, sentimentos, estados emocionais, etc., de personagens. Permitir ao espectador vivenciar sentimentos e reflexões. Permitir ao espectador supor fatos, situações, ideias. Promover a inquietação gerada pela falta de respostas objetivas.
Transição/Separação	Separar cenas, diálogos ou ações. Enfatizar o contraste entre duas cenas que possuem características divergentes.
Caráter	Aspectos histórico, geográfico ou cultural. Ilustrar ou representar o silêncio de um local. Ilustrar ou reforçar sobriedade, intimidade, aspecto solene. Luto. Dramaticidade.
Tranquilidade	Ilustrar ou enfatizar estados associados à tranquilidade de um personagem. Promover no espectador estados associados à tranquilidade. Promover a sensação de alívio após uma cena tensa.
Sufrimento	Enfatizar sentimentos associados a estados emocionais negativos vividos por personagens. Reforçar a percepção de desconforto ou constrangimento.
Atenção	Evidenciar concentração, medo, hesitação de um personagem. Favorecer a concentração do espectador.
Relações de Poder	Representar a opressão exercida por alguém. Representar a opressão sofrida por alguém e os sentimentos associados a essa condição.

Destacar Elementos	Destacar, enfatizar ruídos. Destacar, enfatizar falas. Destacar, enfatizar elementos imagéticos e textuais. Reforçar uma ação.
Foco no Personagem	Isolar o personagem do ambiente para ilustrar sua imersão em seus pensamentos. Evidenciar o ponto de vista do personagem. Aproximar o espectador da realidade psicológica do personagem.
Manipulação da Percepção do Tempo	Definir o ritmo da montagem. Suspender ou ampliar o tempo. Favorecer a sensação de ampliação do tempo de espera. Amplificar o suspense ou favorecer o sentimento de tensão. Favorecer a sensação de agonia, ansiedade. Favorecer o riso.
Surpresa	Amplificar a reação de surpresa do espectador com a ação ruidosa que sucede o silêncio. Amplificar a emoção de uma cena ou ação que sucede o silêncio. Amplificar a sensação de surpresa do espectador com um silêncio em um local ou momento em que deveria haver som.

Fonte: Elaboração própria

5.12 Considerações Finais

Vivemos em um mundo em que se compreende que o sentido se dá a partir do audível e do visível. Dessa maneira, o silêncio, sendo entendido como ausência de som, acaba sendo também entendido como a ausência de sentido. E é essa ausência, associada à não linguagem, que comumente se procura evitar.

Porém, no entendimento que se buscou construir neste trabalho, o aspecto múltiplo do silêncio torna-o um elemento pleno de possibilidades discursivas. Propôs-se então elucidar aqui os diversos modos de geração de sentidos que o silêncio possibilita.

As potencialidades discursivas do silêncio foram investigadas a partir da análise de três filmes de estilos e temáticas diferentes, representando épocas e lugares muito distintos. Dentre os filmes selecionados, estavam presentes *Kill Bill Vol. 1*, um filme com uma estética não realista que abrange tanto imagem quanto som, apresentando intensos contrastes entre sons e silêncios; *12 Anos de Escravidão*, uma história passada em época e lugar em que a paisagem sonora é associado àquilo que hoje costumamos chamar de “silêncio”; e *Whiplash – Em Busca da Perfeição*, um filme ambientado em grande parte em um conservatório de música, com todos os seus peculiares silêncios.

O processo de análise iniciou-se com a decupagem dos filmes selecionados, a descrição detalhada de seus momentos de silêncio e a posterior seleção dos

exemplares a serem analisados de maneira mais profunda. Com o intuito de realizar uma análise tão objetiva quanto possível, buscou-se como método a Análise de Conteúdo e a Análise de Discurso, com a elaboração de dispositivos de análise baseados em padrões associados a sistemas já definidos de construção de sentidos a partir de imagens e sons no cinema. Assim, a interpretação dos silêncios levou sempre em consideração essa relação entre o que se buscava compreender e o que já estava previamente definido pelos padrões adotados como linguagem cinematográfica.

Tomaram-se por base as funções da música no cinema e a relação dessas funções com o contexto da história contada no filme e os procedimentos comuns de discurso associados a enquadramento e movimentação e posição de câmera. A partir disso, foi possível constatar algumas das possibilidades do uso do silêncio como elemento narrativo na trilha sonora.

A força do silêncio apoia-se principalmente na nossa tentativa constante de evitá-lo. E, quanto mais a nossa cultura se afasta dele, mais contundentes se tornam seus significados. Assim, em geral, o silêncio está associado principalmente a sentimentos negativos ou à sensação de dilatação do tempo e a consequente tensão gerada por essa sensação.

Por outro lado, foi possível perceber o silêncio associado a outras funções e sensações, como a função estrutural de separação de cenas, de falas e ações, e a função de favorecer a concentração e a reflexão.

Além disso, contrariando uma hipótese talvez extremista de que o silêncio estaria associado apenas a tensões e sensações de desequilíbrio, percebeu-se em alguns momentos o silêncio associado à tranquilidade, ao alívio e à sensação de resolução.

A partir da análise, foi-se percebendo que esses múltiplos significados do silêncio vão-se misturando ao longo da narrativa. Dessa forma, em cada momento de silêncio é possível que várias ideias sejam suscitadas, vários sentimentos e estados sejam provocados, várias representações e sensações sejam evocadas na mente do espectador.

Por fim, é válido lembrar que este trabalho é o início de uma investigação profunda acerca das múltiplas possibilidades de geração de sentido por meio do silêncio. Partindo de uma compreensão baseada na análise de um *corpus* definido, ele abre caminho para novas investigações, para a percepção de outras funções do silêncio na trilha sonora.

Propomos como possibilidade de aprofundamento, com base em estudos de recepção, a pesquisa acerca da interação entre o espectador e o filme, afim de compreender não só os procedimentos utilizados na criação da trilha sonora, mas também a forma como o silêncio de fato influencia nas sensações de quem o presencia.

Referências

REFERÊNCIAS

Corpus

KILL BILL Vol. 1. Direção: Quentin Tarantino. EUA: Miramax International, 2003. 1 DVD (110 min).

12 ANOS de Escravidão. Direção: Steve McQueen. EUA: River Road Entertainment, 2013. 1 DVD (134 min). Título original: *12 Years a Slave*.

WHIPLASH – Em Busca da Perfeição. Direção: Damien Chazelle. EUA: Sony Pictures, 2014. 1 DVD (107 min). Título original: *Whiplash*.

Referências Bibliográficas

ADELMO, Luiz. **Som-imagem no Cinema**. (debates). São Paulo: Perspectiva, 2003.

AMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. 2. ed. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas: Papyrus, 2006.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAVALCANTI, Alberto. **Filme e Realidade – História e Estética do Cinema**. Rio de Janeiro: Artenova/EMBRAFILME, 1976.

BENNETT, Roy. **Uma Breve História da Música**. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge). Tradução: Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

BRESSON, Robert. **Notas sobre o cinematógrafo**. Tradução: Evaldo Mocarzel. São Paulo: Iluminuras, 2005. Disponível em: <<http://tinyurl.com/jgo3x6v>> Acesso em: 14 jan. 2015.

CAGE, John. **Silence: Lectures and Writings**. Middletown: Wesleyan University Press of New England, 1961.

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema**. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

DAVIS, Richard. **Complete Guide to Film Scoring**. 2. ed. Boston: Berklee Press, 2010.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Tradução: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002a.

_____. **O sentido do filme**. Tradução: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002b.

FERNANDES, Millôr. **100 Fábulas Fabulosas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

FRANCO, Maria Laura P. B. **Análise do Conteúdo**. (Série Pesquisa). 2. ed. Brasília: Liber Livro, 2005.

GAGE, Leighton D.; MEYER, Claudio. **O Filme Publicitário**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GORBMAN, Claudia. **Unheard Melodies: Narrative Film Music**. London: BFI Publishing; Bloomington & Indianápolis: Indiana University, 1987.

GRIFFITHS, Paul. **A Música Moderna** – Uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Nova Fronteira, 1984. p. 601.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de Música Zahar**. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo, Zahar, 1984.

KOVLADOFF, Santiago. **O Silêncio Primordial**. Tradução: Eric Nepomuceno; Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MATOS, Eugênio. **A Arte de Compôr Música para o Cinema**. São Paulo: SENAC-SP, 2014.

MÁXIMO, João. **A Música do Cinema** – Os 100 primeiros anos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MENEZES, Flo. **A Acústica Musical em Palavras e Sons**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MESSIAEN, Oliver. *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie*. Paris: Leduc, 1942. In: MENEZES, Flo. **A Acústica Musical em Palavras e Sons**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio** – No movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2007.

_____. **Análise de Discurso**. 11. ed. Campinas: Pontes, 2013.

RODRÍGUEZ, Ángel. **A Dimensão Sonora da Linguagem Audiovisual**. Tradução: Rosângela Dantas. São Paulo: Senac-SP, 2006.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música**: edição concisa. Tradução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SCHAEFFER, Pierre. **Solfejo do Objecto Sonoro**. Tradução: António de Sousa Dias. Lisboa: INA – Groupe de Recherches Musicales (GRM), 1996.

_____. **Tratado de los Objetos Musicales**. Tradução: Araceli Cabezón de Diego. Madri: Alianza Editorial, 1988.

SCHAFER, Murray. **O Ouvido Pensante**. Tradução: Marisa Fonterrada; Magda Gomes da Silva; Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Unesp, 1992.

_____. **A Afinação do Mundo**. Tradução: Marisa Fonterrada. São Paulo: Unesp, 1997.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia**. Tradução: Marden Maluf. São Paulo: Unesp, 1999.

TRAGTENBERG, Livio. **Música de Cena**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido – Uma Outra História da Música**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Artigos

BAUMWORCEL, Ana. Os espaços de silêncio em *A Guerra dos Mundos*. In: MEDITSCH, Eduardo. **Rádio e Pânico**. Florianópolis: Insular, 1998. pp. 45-53.

CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **A infância muda**: A música nos primórdios do cinema. Uberlândia: OuvirOUver, 2005. Disponível em: <<http://tinyurl.com/gpt4gbu>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

MIRANDA, Danilo Santos de. O Desafio do Silêncio Necessário. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Silêncio e a Prosa do Mundo**. (Mutações). São Paulo: Sesc-SP, 2014. pp. 9-10.

MOREIRA, José Estêvão. **O que é (pode ser) música?** Uma análise fenomenológica das atitudes de escuta segundo Pierre Schaeffer. Disponível em: <<http://tinyurl.com/gq8vj3s>>. Acesso em: 8 dez. 2015.

NOVAES, Adauto. Treze notas sobre O Silêncio e a Prosa do Mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Silêncio e a Prosa do Mundo**. (Mutações). São Paulo: Sesc-SP, 2014. pp. 11-30.

WOLFF, Francis. O Silêncio é a ausência de quê? In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Silêncio e a Prosa do Mundo**. (Mutações). São Paulo: Sesc-SP, 2014. pp. 31-51.

Dissertações

CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **Trilha Musical: música e articulação fílmica**. Dissertação (Mestrado)—Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

FONTELES, Mauricio Gomes da Silva. **A Dimensão Sonora e a Representação do Espaço Imaginário no Cinema de Animação 3D**. Dissertação (Mestrado)—Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GATTI, Patrícia. **A expressão dos afetos em peças para cravo de François Couperin (1668-1733)**. Dissertação (Mestrado)—Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

HELLER, Alberto Andrés. **John Cage e a Poética do Silêncio**. Tese (Doutorado)—Curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008

Figuras

MUNCH, Edvard. **The Dead Mother**. c1899. Disponível em: <<http://tinyurl.com/h2l7ecq>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

123RF Royalty Free Stock Photos, Vectors And Illustrations. **Vector silhouette of a family with a dog for a walk**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/zza2bv9>>. Acesso em: 14 mai. 2016.

Filmes

A COR PÚRPURA. Direção: Steven Spielberg. EUA: Warner Home Video, 1985. 1 DVD (154 min). Título original: The Color Purple.

AMISTAD. Direção: Steven Spielberg. EUA: Dreamworks Home Entertainment, 1997. 1 DVD (148 min).

CAFÉ DE LOS MAESTROS. Direção: Miguel Kohan. Argentina; Brasil; EUA: 2008. 1 DVD (90 min).

DJANGO LIVRE. Direção: Quentin Tarantino. EUA: Sony Pictures, 2012. 1 DVD (165 min). Título original: Unchained Django.

KILL BILL Vol. 2. Direção: Quentin Tarantino. EUA: Miramax International, 2004. 1 DVD (137 min).

LADY SNOWBLOOD – Vingança na Neve. Direção: Toshiya Fujita. Japão: 1973/1974. 2 DVDs (186 min). Título original: Shurayukihime.

MELODIE DER WELT. Direção: Walter Ruttmann. Alemanha: 1929. 48 min. p&b. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=2kLt2dfHBsw>. Acesso em: 14 mai. 2015.

SUKEBAN DEKA. Direção: Hideo Tanaka. Japão: 1987. Disponível em <<http://tinyurl.com/hhwo3x6>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

Músicas

BEETHOVEN, Ludwig van. **Appassionata – Sonata para piano nº 23 em Fá Menor, Op. 57**. 1804-1805.

DVOŘÁK, Antonín. **Abertura Carnaval, Op. 92**. 1891.

GLASS, Philip. **The Photographer – ACT II**. 1970.

MOZART, Wolfgang Amadeus. **Sinfonia nº 40 em Sol Menor (KV550)**. 1788.

NAZARETH, Ernesto. **Odeon**. 1910.

RAMEAU, Jean-Philippe. **Concerto nº 1 em Dó Menor**. 1741.

_____. **Concerto nº 3 em Lá Maior**. 1741.

TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich. **Abertura 1812 em Mi Maior, Op. 49**. 1880.

Sites

BOS, Carole. **"Edvard Munch – The Dead Mother" AwesomeStories.com**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/h2l7ecq>> Acesso em: 10 abr. 2016.

_____. **"Life as the Slave of John Tibeats" AwesomeStories.com**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/j9fcpsn>>. Acesso em: 25 mar. 2016.

EN SOMMERFUGLS SELVMORD. Disponível em: <<http://tinyurl.com/zjpy95m>>. Acesso em: 10 abr. 2016.

IMDb – Movies, TV and Celebrities. Disponível em: <<http://imdb.com>>. Acesso em: 27 dez. 2015.

METACRITIC. Disponível em: <www.metacritic.com>. Acesso em: 6 jan. 2016.

MUNDO ANIMAL. **Como é a anatomia de um pernilongo**. Disponível em: <<http://tinyurl.com/hkq9eve>>. Acesso em: 27 fev. 2016.

ONE WORLD NATIONS ONLINE. **Color's Symbolism – Five basic colors – Five Elements**. Disponível em <<http://tinyurl.com/laqpx99>>. Acesso em: 2 mai. 2016.

Apêndice

APÊNDICE A – Análise de conteúdo dos momentos de silêncio

Três filmes foram selecionados para o *corpus* desta pesquisa: *Kill Bill Vol. 1*, *12 Anos de Escravidão* e *Whiplash – Em Busca da Perfeição*. Os títulos das sequências de cada filme serão listados abaixo. Aqueles que estão em negrito estão presentes apenas no *Capítulo 8 Análise* deste trabalho.

Os que não estão em negrito foram retirados do capítulo de análise por apresentarem características de ocorrência repetitiva, sendo assim considerados redundantes para a pesquisa. A análise de conteúdo dessas sequências estará presente neste apêndice.

Em *Kill Bill* foram analisadas 20 sequências, das quais 9 foram selecionadas para análise de discurso:

1. **Prólogo**
2. **Black Mamba, Vernita Green e Nikki**
3. **Black Mamba e Vernita na Cozinha**
4. **Massacre na Capela**
5. Elle Driver e Black Mamba no Hospital
6. **Black Mamba Acorda**
7. Dentro do Carro, Preparando-se para a Fuga.
8. **Animação – Assassinato dos Pais de O-Ren**
9. Volta para a Sequência do Carro
10. Black Mamba Encontra Hattori Hanzō
11. Black Mamba e Hattori Hanzō no Sótão
12. Gogo Yubari
13. **Reunião dos Chefes da Máfia**
14. Black Mamba na Espreita
15. Black Mamba contra a Quadrilha de O-Ren
16. Black Mamba e Gogo Yubari
17. **Black Mamba Cercada**
18. Black Mamba contra os Últimos Capangas
19. **Black Mamba e O-Ren Ishii**
20. Recado a Bill

Em *12 Anos de Escravidão* foram analisadas 31 sequências, das quais 15 foram selecionadas para análise de discurso:

1. Tela Preta
- 2. Solomon na Senzala**
- 3. Solomon Preso**
- 4. Washington, DC**
- 5. Primeiro Dia de Trabalho**
- 6. Festa com os Índios**
- 7. Solomon Analisa o Transporte de Madeira**
8. Solomon Ganha um Violino
9. Solomon e Tibeats
10. Solomon e Tibeats Novamente
- 11. Solomon Enforcado**
12. Solomon após o Enforcamento.
13. O Novo Senhor
14. Pesando o Algodão Colhido
15. Solomon à Noite
16. Novo Dia Nascendo
17. Solomon no Armazém
- 18. Estupro à Noite**
19. Mulher de Epps
20. Pedido
21. Solomon Grava o Nome de sua Mulher
22. Solomon Toca na Festa
- 23. Volta dos Escravos**
- 24. Diálogo entre Solomon e Epps**
- 25. Solomon Queima a Carta**
- 26. Negro Spiritual**
27. Transição
28. Solomon se Revolta
- 29. O Tempo Passa**
- 30. Libertação**
- 31. Reencontro**

Em Whiplash – *Em Busca da Perfeição* foram analisadas 22 sequências, das quais 11 foram selecionadas para análise de discurso:

- 1. Primeiro Contato**
- 2. Buddy Rich**
3. Testes
- 4. Atraso**
- 5. Primeiro Ensaio**
6. Primeira Apresentação
7. Jantar em Família
8. Novo Baterista
9. Rompimento
- 10. História Triste**
11. Double-Time Swing
- 12. Fim do Ensaio**
- 13. Acidente**
14. Andrew Assume
- 15. Decisão**
- 16. Reestruturação**
17. Retomada
18. Nicole
19. Bastidores
20. No Palco
- 21. Humilhação**
- 22. Revanche**

KILL BILL VOL. 1

Elle Driver e Black Mamba no Hospital

Sequência iniciada com um *close-up* no rosto de Black Mamba, deitada em uma cama de hospital. Ambiente silencioso de hospital, com som de chuva fraca e esparsos trovões ao longe. Elle Driver entra em cena assobiando uma melodia que se torna a trilha musical da cena. Elle se prepara para matar Black Mamba, que está em coma. Ela entra no quarto de Black Mamba.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:27:50 – 0:27:56				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Ambiência de quarto de hospital com chuva ao fundo. Ruído forte que ressoa.		<i>Close-up</i> no rosto de Elle Driver, que segura uma bandeja com uma seringa. Ela está à porta, olhando Black Mamba. Congela o quadro e aparece um letreiro apresentando a personagem.		Trovão. Volta à ação.
Forte.		Sons/Interrupções Rápida ressonância do ruído que marca o quadro.		Forte.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:28:06 – 0:28:16				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Porta se fechando.		<i>Close-up</i> no rosto de Elle Driver, que olha para Black Mamba. Plano de detalhe, mostrando o dedo de Elle se aproximando do nariz de Black Mamba para sentir sua respiração. Plano médio, ângulo baixo, mostrando o corpo de Black Mamba deitado, desacordado; e, atrás e em foco, Elle olhando para ela.		Fala de Elle.
Fraco.		Sons/Interrupções Equipamentos do hospital, chuva, ruídos de respiração e de movimento.		Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:28:48 – 0:28:54				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Elle Driver, falando quase sussurrando.		Mesmo quadro da cena descrita anteriormente. Elle prepara a seringa para matar Black Mamba. Plano de detalhe nas mãos de Elle, enfiando a agulha da seringa no tubo de soro de Black Mamba.		Celular toca, interrompendo a ação.
Fraco		Chuva e som de hospital bem ao fundo. Sons de movimentos e um ruído forte da seringa entrando no tubo.		Fraco.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:27:50 – 0:27:56			
Antecedente		Cena	Seguinte
Ambiência de quarto de hospital.	SÚBITO	Diálogo ao telefone entre Elle e Bill. Cenas intercaladas, em que Elle está no hospital e Bill está em um lugar mais silencioso que o hospital. Quadro mostrando uma parede ao fundo e, à esquerda, a mão de Bill, que segura uma espada de samurai. O contraste entre essas cenas faz o lugar em que Bill está soar muito mais silencioso que o hospital. Cenas de Bill: 0:29:06 – 0:29:11 0:29:13 – 0:29:16 0:29:20 – 0:29:23 0:29:26 – 0:29:33* 0:29:36 – 0:29:38 0:29:40 – 0:29:43 0:29:46 – 0:30:07 0:30:19 – 0:30:28 0:30:37 – 0:30:46** 0:30:50 – 0:30:53 0:31:02 – 0:31:05 0:31:09 – 0:31:14	Ambiência de quarto de hospital, Elle Driver falando.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Voz de Bill, gritos de Elle ao telefone (* plano de Bill), som da espada (** plano de Bill).	Fraco.

Dentro do Carro, Preparando-se para a Fuga

Black Mamba, com extrema dificuldade, entra em um carro e prepara-se para fugir. Ela está sem movimento nas pernas. Sequência silenciosa, em que se ouvem sons de movimento e respiração ofegante, gritos e a voz de Black Mamba. Posteriormente entra uma música.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:41:38 – 0:41:40			
Antecedente		Cena	Seguinte
Música forte.	SÚBITO	Corte abrupto na música. Interior do carro.	Porta se abrindo, e Black Mamba tentando entrar.
Forte.		Sons/Interrupções	
			Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:43:14 – 0:43:19			
Antecedente		Cena	Seguinte
Respirações ofegantes.	GRADATIVO	Black Mamba encara suas pernas, paralisadas pelo tempo em coma. Planos próximos mostram seus pés, o rosto com expressão determinada e de novo os pés.	Música.
		Sons/Interrupções	
Fraco.			Fraco.

Volta para a Sequência do Carro

Black Mamba ainda dentro do carro, tentando mexer seu dedo. Ela consegue.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:55:56 – 0:56:06				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Black Mamba.		<i>Close-up</i> no rosto de Black Mamba. Plano de detalhe, mostrando parte do pé dela e seu dedo fazendo breves movimentos. <i>Close-up</i> no rosto de Black Mamba, satisfeita com a conquista.		Fala de Black Mamba.
Fraco.		Sons/Interrupções Ruídos pontuais do dedo se mexendo.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:56:13 – 0:56:18				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Black Mamba.		Transição – Letreiro: 13h depois.		Porta do carro se abrindo.
Fraco.		Sons/Interrupções Após alguns segundos, som de freada quase inaudível.		Fraco.

Black Mamba Encontra Hattori Hanzō

Diálogo muito pausado entre Black Mamba e Hattori Hanzō, em ambiente silencioso. Em alguns momentos, a tranquilidade é interrompida por diálogo rude e barulhento entre Hattori e seu subordinado. Ambiência bem distante de gaivotas. O diálogo torna-se menos pausado ao longo da sequência.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:02:56 – 1:03:55				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Diálogo.		Tensão após Black Mamba dizer que quer ver Hattori Hanzō. Ele para subitamente de preparar a comida, deixa cair algum utensílio que está usando, <i>close-up</i> no rosto de cada um. Ambos estão tensos.		Música.
Fraco.		Sons/Interrupções Sons fracos: algo caindo e se quebrando, a faca sendo deixada no balcão. Diálogo com frases curtas e intervalos de silêncio absoluto entre cada fala. Em momentos específicos, ouve-se som muito distante de sinos e gaivotas (silêncio representado por sons).		Fraco.

Black Mamba e Hattori Hanzō no Sótão

A sequência inicia-se com música, ruídos diegéticos, ambiência silenciosa de gaivotas ao longe. Posteriormente entra um diálogo entre Hattori e Black Mamba. Black Mamba subiu ao sótão para ver as espadas fabricadas por Hattori. Os ruídos referentes às espadas são sempre exagerados. A música cessa e inicia-se um diálogo pausado. Black Mamba revela que quer uma espada para se vingar de um antigo discípulo de Hattori: Bill. Hattori sente-se mal e em dívida com Black Mamba.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:09:03 – 1:09:43				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		Hattori, incomodado e cabisbaixo, caminha lentamente até a janela. A câmera acompanha seu movimento em plano próximo.		Música.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência muito distante de gaivotas, sons pontuais de passo, ruídos muito fracos, enquanto Hattori se movimenta; e, ao final, dedo escrevendo no vidro.		Fraco.

Gogo Yubari

Curta sequência de apresentação de Gogo Yubari, uma adolescente que é guarda-costas de O-Ren Ishii. Ela está em uma lanchonete com um rapaz, que ela assassina, demonstrando comportamento psicopata.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:15:51 – 1:16:04				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		<i>Close-up</i> no rosto de Gogo Yubari, de perfil. Ela para de beber. Plano mostrando ela deixando a garrafa sobre o balcão. <i>Close-up</i> em seu rosto. Ela encara o rapaz. Após o diálogo, ela o mata.		Diálogo.
Fraco.		Sons/Interrupções Ruído forte da garrafa sendo posta no balcão, ruídos leves e pontuais de movimento.		Fraco.

Black Mamba na Espreita

A quadrilha de O-Ren está se divertindo em uma sala reservada de uma festa. Há uma banda tocando rock nessa festa, e essa música serve de trilha musical para essa sequência. Há conversas animadas, risadas. Black Mamba está próximo à sala para matar O-Ren. Porém O-Ren intui essa presença e manda Gogo Yubari, sua guarda-costas, averiguar.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

1:27:52 – 1:27:57				
Antecedente		Cena		Seguinte
Música da banda e vozes na festa.	GRADATIVO	Um plano de conjunto mostra os capangas de O-Ren se divertindo, falando, brincando, e ela sentada, rindo, descontráida. A câmera aproxima-se rapidamente de O-Ren até enquadrar seu rosto, de perfil, em <i>close-up</i> . Ela olha para um ponto fora da ação. Nessa aproximação, o som ambiente é suplantado por um ruído agudo. Planos mostram sua mão pegando um dardo, seu rosto frio, enquanto lança o dardo para trás, o dardo passando através da parede de papel, o dardo passando muito próximo ao rosto – em <i>superclose</i> – de Black Mamba e finalmente o dardo fincado em um pilar de madeira.	SÚBITO	Volta a música subitamente, assim que o dardo finca.
		Sons/Interrupções		
Forte.		Dardo sendo lançado, furando o papel e fincando em um pilar de madeira.		Forte.

Black Mamba contra a Quadrilha de O-Ren

A quadrilha de O-Ren luta contra Black Mamba. Sequência com música muito forte, gritos e urros, intercalada com momentos de silêncio, principalmente em intervalos entre uma luta e outra, quando os oponentes encaram Black Mamba, preparando-se para atacá-la. Em geral, os ruídos, principalmente de movimentos de espada e de golpes de espada acertando os corpos, soam irrealistas ou muito mais intensos do que seriam na realidade. Black Mamba mata os oponentes e anda lentamente para encarar O-Ren.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:36:09 – 1:37:10			
Antecedente		Cena	Seguinte
Luta, ruído da espada, urros, queda de 3 capangas	GRADATIVO	<p>Plano de conjunto com a câmera atrás de uma escada de madeira, mostrando, através dos degraus, Black Mamba ensanguentada após matar três capangas. Ela se posiciona para esperar os dois próximos. Eles descem a escada, há um início de luta, e eles param próximo a ela.</p> <p>Movimento de câmera, partindo de um <i>close-up</i> no rosto de Black Mamba, girando e se distanciando até mostrar, por traz dela, os dois capangas, um de cada lado, um homem e uma mulher, que vão atacá-la.</p> <p>Ela mata o homem, que cai na piscina, e encara a mulher. Os planos intercalam-se entre <i>close-ups</i> em seu rosto e planos de conjunto e planos próximos, mostrando Black Mamba posicionada, andando lentamente, e a oponente andando em posição de defesa.</p> <p>Excetuando-se dois momentos de ruído intenso, a cena é muito silenciosa.</p>	SÚBITO
Forte		<p>Sons/Interrupções</p> <p>Passos esporádicos. 1:36:22 – 1:36:29 – dois capangas descem e acontece um início de luta. 1:36:40 – 1:36:48 – luta e um dos adversários cai na água.</p>	

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:37:27 – 1:37:39				
Antecedente		Cena	Seguinte	
Adversária cai no chão.	GRADATIVO	<p>Black Mamba, que está no pátio térreo, anda para encarar O-Ren, que está no mezanino.</p>	SÚBITO	
Forte.		<p>Sons/Interrupções</p> <p>1:37:29 – Som da espada no ar 1:37:30 – 1:37:39 – <i>superclose</i> no rosto de O-Ren com um som musical pontuando, seguido de passos fracos e pontuais.</p>		Fala de Black Mamba.
				Fraco.

Black Mamba e Gogo Yubari

A sequência inicia-se de maneira muito silenciosa. Gogo Yubari, a guarda-costas de O-Ren, armada com uma corrente com bola, apresenta-se e desce lentamente a escada para enfrentar Black Mamba, que, em um suave diálogo, tenta convencê-la a não fazer isso. A luta desenvolve-se com ruídos muito fortes provenientes das armas, de objetos se quebrando, gritos e sem música – apenas com alguns efeitos sonoros soando musicais, pontuando algumas ações.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:37:49 – 1:38:50			
Antecedente		Cena	Seguinte
Diálogo.	GRADATIVO	Cena de diálogo com muita pausa. Gogo descendo a escada para enfrentar Black Mamba. Black Mamba tentando convencê-la a não fazer isso. Os planos intercalam-se entre planos americanos, apresentando Gogo; planos de conjunto, mostrando o lugar em que cada uma está; planos de detalhe, mostrando a arma de Gogo; e no final da cena plano próximo seguido de <i>close-up</i> , mostrando a ambiguidade da personagem: uma doce colegial e uma assassina fria.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Diálogo, passos na escada, sons de corrente.	Forte.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1: 38:50 – 1: 39:00			
Antecedente		Cena	Seguinte
Bola caindo no chão.	SÚBITO	<i>Close-up</i> na bola, <i>close-up</i> no rosto de Black Mamba, com um leve sorriso, demonstrando que não está com medo.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Ruído suave da espada.	Fraco.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:41:21 – 1:41:26			
Antecedente		Cena	Seguinte
Black Mamba, enforcada, caindo de joelho.	SÚBITO	<i>Superclose</i> em ângulo baixo no rosto de Gogo, sádica e satisfeita, <i>close-up</i> em ângulo alto no rosto de Black Mamba, vermelho e agoniado, com a corrente enforcando-a.	GRADATIVO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Som da voz de Black Mamba sendo enforcada, leve som de corrente.	Forte.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:41:39 – 1:41:48			
Antecedente		Cena	Seguinte
Corrente caindo enrolada no chão.	GRADATIVO	Plano de detalhe, mostrando a corrente da arma de Gogo enrolada no chão, <i>superclose</i> no rosto de Gogo, chorando sangue. Plano de conjunto com uma câmera posicionada acima das oponentes, mostrando Black Mamba em pé, ainda presa à corrente, e Gogo caindo de joelho e posteriormente deitada.	GRADATIVO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Leves ruídos de movimento, e joelho de Gogo batendo no chão	Fraco.

Black Mamba contra os últimos capangas

Black Mamba em sala pequena e alguns capangas sobreviventes, entrando para lutar com ela. Plano de detalhe em seus olhos. Ela pisca duas vezes, e a imagem, que desde a cena anterior estava em preto e branco, volta a ser colorida. Alguém apaga a luz, e a cena se desenvolve sob luz azul. A luta ocorre com fortes gritos e ruídos de golpes e espadas se chocando. Pausas são pontuadas por notas longas com timbre eletrônico.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

1:49:45 – 1:49:53			
Antecedente		Cena	Seguinte
Pessoas entrando na sala, paredes de papel se rasgando, gritos ao longe, resquício de música.	GRADATIVO	Plano de detalhe nos olhos de Black Mamba. Os ruídos diegéticos vão sumindo, enquanto um efeito sonoro-musical agudo os suplanta. Black Mamba pisca, com um ruído marcando essa ação, e ouve-se ela respirando com muito <i>reverb</i> .	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Efeito sonoro-musical, ruído pontuando a piscada, respiração com muito <i>reverb</i> .	Forte.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:50:51 – 1:51:04			
Antecedente		Cena	Seguinte
Lutas, gritos, corpos caindo no chão e espada no ar.	GRADATIVO	Cena com fundo azul e silhueta de Black Mamba e do único oponente sobrevivente, encarando-se de perfil em plano de conjunto. Ela se aproxima; ele se mantém em posição de defesa, aparentando muito medo.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Forte.		Ruídos muito fracos de respiração e da espada tremendo na mão do oponente.	Forte.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:52:44 – 1:52:50			
Antecedente		Cena	Seguinte
Movimento de espada no ar.	SÚBITO	Plano de conjunto em ângulo baixo, mostrando Black Mamba, imponente, em pé sobre o parapeito do mezanino, após matar ou ferir todos os oponentes.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Fracos.		Murmúrios de dor distantes.	Fracos.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:53:57 – 1:54:07			
Antecedente		Cena	Seguinte
Gritos, murmúrios de dor sumindo gradativamente.	GRADATIVO	Plano mostrando uma porta de madeira e papel. Black Mamba entra em cena de costas, deixando a cena do massacre, anda em direção à porta e a abre.	SÚBITO
		Sons/Interrupções	
Fracos.		Gritos muito distantes e passos lentos.	Fracos.

Recado a Bill

Black Mamba poupou Sofie, o braço direito de O-Ren, para dar um recado a Bill. Jogou-a na frente de um hospital, e ela foi resgatada por médicos. A sequência acontece com um *superclose* no rosto de Sofie, que está no hospital, chorando. Bill conversa com ela, mas apenas seus braços e suas mãos, apoiadas no ombro de Sofie, são vistos. Ele fala fria e pausadamente com ela, e ela implora misericórdia a Bill. O ambiente é silencioso, com leves ruídos de equipamentos de hospital. Essa sequência intercala-se com a que mostra o fato anterior à estada dela no hospital. Uma câmera subjetiva mostra a visão de Sofie, que estava dentro do porta-malas de um carro, vendo Black Mamba, que a ameaça e diz que a poupou para ela dar um recado a Bill.

Ao final, Bill revela que a filha de Black Mamba ainda vive.

SILÊNCIO ABSOLUTO

2:05:56 – 2:06:02				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Bill.		<i>Superclose</i> no rosto de Sofie, que sofre e teme a punição de Bill. Mãos de Bill em seu ombro.		Súplica de Sofie.
Fraco.		Sons/Interrupções Ruídos muito fracos e esporádicos de equipamentos e respiração.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

2:07:25 – 2:07:29				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Bill.		Mesmo plano do momento anterior, com o rosto de Sofie e as mãos de Bill.		Segue diálogo muito pausado e posteriormente entra uma música.
Fraco.		Sons/Interrupções Ruído pontual, muito fraco.		Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

2:08:38 – 2:08:42				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo. Ruído que acontece e reverbera até acabar.		Tela preta.		Música.
Fraco.		Sons/Interrupções Vento.		Fraco.

12 ANOS DE ESCRAVIDÃO

Tela Preta

Tela preta inicial, com um letreiro que informa que o filme é baseado em história real. Ouve-se ambiência de natureza, que será a ambiência de grande parte do filme. Após a tela preta, um plano de conjunto mostra vários escravos, lado a lado, parados, olhando para um mesmo ponto. Ouve-se então a voz de um capataz, que mostra a eles como devem executar seu trabalho.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:00:43 – 0:01:04				
Antecedente		Cena	Seguinte	
Vinheta da produtora.	GRADATIVO	Letreiro. Corte para o plano de conjunto com vários negros, um ao lado do outro, olhando, inertes. A ambiência de natureza permanece inalterada após esse corte.	SÚBITO	Capataz falando.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Ambiência suave de natureza, entrando em lento <i>fade-in</i> .		Forte.

Solomon Ganha um Violino

Solomon caminha até a frente da varanda da casa-grande. Uma mulher e duas crianças estão à mesa, e dois escravos estão em pé, ao lado. Ford caminha até ele e o presenteia com um violino. Solomon agradece, e Ford também agradece a Solomon a solução para o transporte da madeira. Ford sobe as escadas da varanda, e Solomon vira-se e caminha para o lugar onde ficam as casas dos escravos. Enquanto caminha, afina o violino.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:39:06 – 0:39:32				
Antecedente		Cena	Seguinte	
Diálogo.	GRADATIVO	Solomon ganha um violino de Ford. Ford volta à varanda, e Solomon caminha de costas para a câmera, em direção à sua casa. Enquanto caminha, afina o violino.	SÚBITO	Choro desesperado.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Natureza, passos se distanciando, ruídos do violino ao longe.		Forte.

Solomon e Tibeats

Solomon está construindo uma casa de madeira. Tibeats aproxima-se e desqualifica o trabalho de Solomon, que tenta se justificar. Tibeats reage com provocações e agressões morais e físicas. Solomon cala-se e continua seu trabalho.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:43:17 – 0:43:31				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Diálogo.		Solomon parado. Câmera por traz de Solomon, Tibeats à frente. Ângulo baixo, pondo Tibeats em posição superior a Solomon. Depois, plano de conjunto mostrando a casa que Solomon está construindo, uma casa ao fundo e Solomon cumprindo a ordem de Tibeats.		Som de madeira ao longe, seguido dos gritos de uma escrava desesperada.
Fraco.		Sons/Interrupções Natureza e um comando pontual de Tibeats.		Fraco.

Solomon e Tibeats Novamente

A construção da casa está mais adiantada. Tibeats começa a desqualificar o trabalho de Solomon, chegando e destruir parte dele. Desta vez Solomon reage. Quando vai ser punido, ele não aceita a agressão e luta com Tibeats, subjugando-o. Chapin, superintendente da fazenda, chega a cavalo, a briga se dissipa. Tibeats, surrado, sai; e Chapin ordena que Solomon não saia dali. Solomon fica parado em pé e posteriormente sentado de costas, ainda esperando por seu destino, enquanto toca uma música tensa.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:47:11 – 0:47:27				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Diálogo, cavalo saindo.		Plano Geral. Solomon parado no canto direito da tela, ofegante após surrar Tibeats e olhando para o lado aonde foram os capatazes, esperando por seu destino.		Música grave e timbre áspero.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência suave de natureza.		Fraco.

Solomon após o Enforcamento

Solomon deitado no chão da sala da casa-grande, após o ocorrido durante o dia. Ford passa armado, vai até a porta, tentando ver se alguém se aproxima, volta para falar com Solomon. Diz que ele não estará seguro lá e que vai transferi-lo para outra fazenda.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:52:20 – 0:52:24			
Antecedente		Cena	Seguinte
Faca cortando a corda, grito e corpo de Solomon caindo no chão.	SÚBITO	Corte súbito para um plano geral, mostrando a sala da casa-grande e Solomon deitado no chão.	Porta se abrindo ao longe.
		Sons/Interrupções	
Forte.			

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:53:11 – 0:53:23			
Antecedente		Cena	Seguinte
Passos.	GRADATIVO	Plano de conjunto. Solomon em primeiro plano, deitado. Ford vigiando a porta.	Passos, diálogo.
		Sons/Interrupções	
Forte.		Noite, leves respirações.	

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:54:15 – 0:54:28			
Antecedente		Cena	Seguinte
Diálogo, passos.	GRADATIVO	Solomon, deitado na sala, sozinho. Plano americano.	Corte para nova sequência. Fala de Epps.
		Sons/Interrupções	
Fraco.		Ambiência suave de noite, respiração leve e pausada.	

O Novo Senhor

Epps, o novo Senhor de Solomon está lendo a *Bíblia*, que, segundo sua interpretação, justifica a subserviência dos escravos. Seu rosto é sempre filmado em *close-up* e ângulo baixo. Os escravos são mostrados em ângulo baixo, agrupados, imóveis e em silêncio.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:54:15 – 0:55:34				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Passos.		<p><i>Superclose</i> em ângulo baixo no rosto de Epps, que lê pausadamente a <i>Bíblia</i>. A câmera vai girando, revelando alguns elementos ao fundo, tais como a mulher de Epps, desfocada.</p> <p>Panorâmica em ângulo alto, mostrando os escravos negros, que escutam passivamente a fala de Epps. Solomon está entre eles.</p> <p><i>Close-up</i> no rosto de Epps, que termina sua fala.</p>		Canto dos escravos.
Forte.		<p>Sons/Interrupções</p> <p>Fala e leves ruídos de natureza, durante as pausas.</p>		Fraco.

Pesando o Algodão Colhido

Os escravos estão no galpão onde deixam o algodão colhido para pesagem e registro. Epps fala sobre a eficiência de cada escravo e para atrás de Patsey, elogiando-a e assediando-a. Neste momento, sua fala transcorre de maneira muito pausada. No quadro está Patsey, na frente de Epps, olhando para o horizonte; e Epps, olhando para ela, enquanto fala e a toca. Ângulo baixo, deixando Epps em posição superior a Patsey. Em seguida, subitamente sua fala geral prossegue.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:56:59 – 0:57:22				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo.		<p>Plano próximo, mostrando o rosto de Patsey e o dorso de Epps, que está atrás dela. Ele fala pausadamente.</p> <p>Sons/Interrupções</p>		Fala de Epps com novo foco.
Fraco.		Fala e leves ruídos de natureza, durante as pausas.		Fraco.

Solomon à Noite

Solomon à noite, em um quarto escuro, sem conseguir dormir. *Close-up* em seu rosto agoniado. Epps chega bêbado, cambaleando, fazendo barulho, gritando, e manda todos irem à sua festa.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:59:27 – 0:59:42				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Natureza e voz de Patsey cantando.		Close-up no rosto agoniado de Solomon.		Passos e fala eufórica de Epps.
Fraco.		Sons/Interrupções Ambiência suave de noite, respiração.		Forte.

Novo Dia Nascendo

Plano geral, mostrando a alvorada na fazenda. *Close-up* no rosto de um escravo, que toca uma corneta para anunciar o novo dia de trabalho.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:01:40 – 1:01:49				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Festa e grito eufórico de Epps.		Plano geral, mostrando parte da fazenda, com o sol nascendo ao fundo. <i>Close-up</i> no rosto de um escravo segurando uma corneta.		Corneta.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência rural, com insetos e porcos.		Forte.

Solomon no Armazém

Solomon vai ao armazém, por ordem da mulher de Epps. No caminho, entra na mata com o objetivo de fugir. Depara-se com alguns capatazes, que estão enforcando dois escravos. Eles o abordam, e ele diz que se perdeu. Segue para o armazém, onde compra o que sua patroa pediu e umas folhas de papel.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:05:14 – 1:05:22				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Música, latidos, sons de escravos sendo enforcados.		Solomon chega ao armazém. <i>Close-up</i> na silhueta de seu rosto, de perfil.		Ruídos leves, seguidos de voz do dono do armazém.
Forte.		Sons/Interrupções		Fraco.

Mulher de Epps

A mulher de Epps interrompe sua festa com os escravos, serve comida a todos eles, menos a Patsey. Ela repreende Epps. De modo geral, plano próximo, ângulo baixo, mostrando a mulher de Epps, que o repreende. Ao final de sua fala, ordena aos escravos que continuem tocando.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:17:42 – 1:17:48				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Fala da mulher de Epps.		Plano de conjunto, mostrando a reação passiva de Epps, sentado à mesa.		Movimentos e passos.
Forte.		Sons/Interrupções		Fraco.
		Ambiência suave de noite.		

Pedido

Plano geral, mostrando o céu ainda um pouco escuro, antes da alvorada. Árvores estáticas. Um corte seco para um plano próximo em Solomon, que dorme. Patsey acorda-o e pede a ele um favor: que ele a mate.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:18:23 – 1:18:41				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala da mulher de Epps.		Plano geral, mostrando o céu, árvores. Corte para plano próximo, mostrando Solomon dormindo.		Sussurro e susto de Solomon, quando Patsey vai acordá-lo.
Forte.		Sons/Interrupções		Fraco.
		Ambiência e um trovão ao longe.		

Solomon Grava o Nome de sua Mulher

Plano de detalhe, mostrando Solomon gravando algo em seu violino. Ele está em um quarto escuro. Revela-se que ele gravou o nome de sua mulher.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:24:00 – 1:25:18				
Antecedente		Cena		Seguinte
Solomon deixa os objetos na mesa.	GRADATIVO	Solomon termina de gravar, e um plano de detalhe mostra que ele gravou o nome de sua mulher no violino. Ele contempla. <i>Superclose</i> em seu rosto, que demonstra sofrimento.	SÚBITO	Música tocada em um violino, festa.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Ambiência suave, ruídos fracos.		Forte.

Solomon Toca na Festa

Pessoas dançando em um baile de máscaras, e Solomon e outros escravos tocando violino. O som é composto pela música que os escravos estão tocando e por sons de conversas, movimentos e palmas dos convidados, que dançam e se divertem. O tema do filme entra em *cross-fade*⁴⁶ e se mantém até a próxima sequência.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

1:25:54 – 1:26:20				
Antecedente		Cena		Seguinte
Festa. Solomon e outros escravos tocando violino.	GRADATIVO	Solomon, tocando na festa. O tema do filme entra em <i>cross-fade</i> , suplantando o som diegético, enquanto o plano americano, que mostra os 3 escravos, vai se fechando até um <i>close-up</i> no rosto de Solomon, que tem semblante triste.	GRADATIVO	<i>Cross-fade</i> para a próxima cena, iluminada, com plano geral e composta por ambiência de natureza.
		Sons/Interrupções		
Forte.		Música.		Forte.

⁴⁶ Efeito de áudio em que determinado som é gradativamente sucedido por outro. Enquanto o primeiro som tem seu volume diminuído gradativamente, o outro tem seu volume aumentado gradativamente.

Transição

Silhueta da folhagem de algumas árvores, com o céu do crepúsculo ao fundo.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:41:37 – 1:41:43				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Canto no velório. Palmas diminuindo gradativamente, em <i>cross-fade</i> com a ambiência.		Transição: entardecer.		Ruído de madeira, na construção de um gazebo.
Forte.		Sons/Interrupções Som leve de vento.		Forte.

Solomon se Revolta

Solomon, sentado de costas em um tronco após a cena em que chora por Patsey, que foi violentamente açoitada. Solomon afina seu violino, uma corda arrebenta, e ele destrói o violino. Sentado, de costas para a câmera, em ângulo alto, ele chora, solitário e desolado.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:53:52 – 1:54:07				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Choro, música.		Plano de conjunto. Solomon sentado de costas em silêncio.		Plano de detalhe. Solomon afinando o violino.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência muito leve.		Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:54:25 – 1:54:39				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Violino sendo quebrado.		Plano por cima do ombro de Solomon, que, sentado, olha os restos de seu violino no chão.		Construção em madeira.
Forte.		Sons/Interrupções Ambiência leve, respiração próxima a um choro.		Fraco.

WHIPLASH – EM BUSCA DA PERFEIÇÃO

Testes

Fletcher invade o ensaio da banda de alunos principiantes. Os alunos ficam em silêncio, tensos, na expectativa do que vai acontecer. Fletcher inicia testes para avaliar o desempenho dos alunos, para selecionar aqueles que vão para a banda dos avançados, que ele rege. Após demonstrar desapontamento com todos os músicos, chama um, dentre os dois bateristas que tocaram, sem especificar qual. O baterista titular, mais avançado que Andrew, levanta-se. Fletcher diz que quer Andrew, não ele. Marca o horário do ensaio e diz para Andrew não se atrasar. Andrew volta para seu lugar, a princípio surpreso, e posteriormente feliz com a conquista.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

0:10:49 – 0:11:12				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Ensaio da banda dos principiantes, vozes, diálogo. Porta é aberta de maneira brusca e ressoa.		Fletcher entra na sala. <i>Close-up</i> com ângulo alto no rosto tenso de Andrew, <i>close-up</i> nos pés de Fletcher, que caminha na sala silenciosa. Planos em ângulo alto, mostrando os rostos tensos de vários alunos. Plano próximo com ângulo baixo, mostrando Fletcher, que analisa as partituras, com leve sorriso sarcástico		Fletcher inicia os testes.
Forte.		Sons/Interrupções Passos, breves falas, sons de papel.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:12:14 – 0:12:20				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Solo de baixo e ruídos. Fletcher manda parar.		Plano de conjunto com ângulo baixo (visto a partir do lugar do baterista), mostrando Fletcher pensando. Ele dá um suspiro de tédio, levanta-se e chama “o baterista” sem especificar qual dos dois.		Fletcher levanta-se e chama um baterista.
Fraco.		Sons/Interrupções Um suspiro.		Fraco.

SILÊNCIO SUPLANTADO PELA MÚSICA

0:13:02 – 0:13:14				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Banda tocando.		Entra um som agudo crescente, que suplanta quase totalmente o som diegético. A câmera acompanha o movimento de Andrew até ele se sentar. Aproxima-se até um plano próximo, que mostra Andrew, sentado na cadeira do baterista suplente, feliz por ter sido escolhido, enquanto o ensaio prossegue com o baterista titular.		Corte súbito para a próxima cena. Diálogo.
Fraco.		Sons/Interrupções		Fraco.

Primeira Apresentação

Andrew perdeu a partitura do baterista titular, no intervalo de uma apresentação da *big band*. Fletcher responsabiliza o titular. Andrew diz que sabe a música de cor e é posto para substituir o titular na apresentação.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:41:15 – 0:41:28				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Afinação, preparativos, passos de Fletcher.		Plano de conjunto com Andrew em primeiro plano, sua estante de partitura vazia e a banda atrás. Plano de detalhe, mostrando a baqueta se aproximando da caixa para preparar o início da música. Plano próximo, ângulo baixo, mostrando Fletcher se concentrando para dar a entrada. Corte para a banda, esperando o sinal. Corte para o plano de Fletcher, que conta com a mão.		Whiplash.
Fraco.		Sons/Interrupções		Forte.

Jantar em família

A família de Andrew está jantando em sua casa. Na conversa, as conquistas de seus primos são enaltecidas, enquanto a sua, como músico, é subvalorizada. Andrew reage com arrogância.

SILÊNCIO ABSOLUTO

0:46:58 – 0:47:03				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Discussão à mesa. Pai de Andrew fala algo que encerra a discussão.		Andrew para, olha, levanta-se sem dizer nada e vai embora. Sucessão de planos em <i>close-up</i> , mostrando Andrew e seu pai se encarando em silêncio. Andrew levanta-se em silêncio e vai embora.		Andrew levanta-se e sai. Corte seco para Andrew tocando uma música.
Fraco.		Sons/Interrupções		Forte.

Novo Baterista

Um novo baterista integrará a banda de Fletcher. Ele é selecionado para tocar uma música, e Andrew protesta. Vai reclamar com Fletcher, que se irrita com a atitude petulante de Andrew.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:56:01 – 0:56:10				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Grito de Fletcher.		<i>Close-up</i> no rosto de Andrew após ser repreendido por Fletcher. <i>Close-up</i> em Fletcher, que se virou de costas. Andrew sai.		Música.
Forte.		Sons/Interrupções Passos, leves ruídos de movimento.		Fraco.

Rompimento

Andrew termina seu namoro com Nicole, alegando que precisa estudar mais e que o relacionamento o atrapalha.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

0:51:27 – 0:51:36				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Andrew.		<i>Close-up</i> no rosto triste e surpreso de Nicole. Ela olha para baixo. Corte para plano próximo, mostrando Andrew, seguro de sua posição.		Diálogo pausado.
Fraco.		Sons/Interrupções Vozes na lanchonete.		Fraco.

Double-Time Swing

A banda vai ensaiar uma música. O primeiro baterista não entra no andamento correto. Fletcher pede para um dos suplentes assumir, mas ele também não acerta. Ele pede ao outro, que também não consegue. Eles se sucedem. Fletcher dispensa os outros músicos e intercala os bateristas por horas, até que Andrew consegue.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:01:23 – 1:01:35				
Antecedente	GRADATIVO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Andrew para de tocar a música sob comando de Fletcher. Pratos ressoam.		Câmera subjetiva segundo o ponto de vista de Fletcher: Andrew exausto. Corte para a visão de Andrew: Fletcher sério, em silêncio, antes de dar o veredicto.		Diálogo.
Forte.		Sons/Interrupções Ressonância do prato, no início.		Fraco.

Andrew Assume

Andrew chega machucado e ensanguentado ao palco, quando a banda já está sendo anunciada. Seus colegas estranham, mas ele senta-se à bateria. Fletcher olha com estranhamento, mas dá prosseguimento ao início da apresentação. Andrew inicia bem, mas aos poucos começa a cometer erros, até parar. Fletcher interrompe a música. Vai até Andrew e diz objetiva e suavemente algo como “Neiman, você já era!”⁴⁷, aludindo ao acordo que haviam feito de que, se Andrew cometesse qualquer erro, Fletcher acabaria com sua carreira. Fletcher vai se desculpar com a audiência. Andrew derruba a bateria e corre em direção a Fletcher, derruba-o, tenta atingi-lo com golpes, até ser tirado do palco por dois homens.

⁴⁷ No original: “Neiman, you’re done!”

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:08:26 – 1:08:29				
Antecedente		Cena		Seguinte
A banda é anunciada. A música de fundo, já bem fraca, vai sumindo.	GRADATIVO	No final do <i>fade-out</i> da música: plano próximo, mostrando Fletcher pronto para dar a entrada, mas achando estranho Andrew estar ensanguentado. Plano de detalhe na ponta da baqueta, que está próxima ao prato para iniciar a música. No silêncio absoluto: plano de detalhe na mão de Fletcher, que faz a contagem.	SÚBITO	Bateria.
		Sons/Interrupções		
Fraco.				Fraco.

SILÊNCIO REPRESENTADO POR SONS

1:09:43 – 1:09:53				
Antecedente		Cena		Seguinte
Músicos param à indicação de Fletcher.	GRADATIVO	Câmera segundo o ponto de vista de Andrew. Fletcher vem sério em sua direção. Câmera sobre o ombro de Fletcher, com plano fechado, enfocando a exaustão de Andrew, machucado e ofegante.	SÚBITO	Fala de Fletcher.
		Sons/Interrupções		
Forte.		Passos de Fletcher. Respiração ofegante de Andrew.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:09:58 – 1:10:06				
Antecedente		Cena		Seguinte
Fala de Fletcher.	SÚBITO	<i>Superclose</i> com ângulo baixo em Fletcher, que diz: "Neiman, you're done!" <i>Close-up</i> enfocando a exaustão de Andrew.	GRADATIVO	Respiração, passos e voz de Fletcher, ao longe, desculpando-se com a audiência.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Passos e respiração ofegante, em alguns momentos.		Fraco.

Retomada

Após assistir a uma apresentação de Fletcher em um bar, Andrew o encontra; e Fletcher, após longa conversa, convida-o para tocar em uma apresentação de uma nova *big band* que ele está regendo.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:23:13 – 1:23:20				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Diálogo. Proposta de Fletcher.		Andrew, pensativo. A câmera, por cima do ombro de Fletcher, gradativamente se aproxima do rosto de Andrew, que olha para baixo, olha para Fletcher. Não diz nada.		Corte seco para silêncio absoluto.
		Sons/Interrupções		
Fraco.	Ambiência: trânsito noturno em Nova York.	Fraco.		

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:23:19 – 1:23:32				
Antecedente	SÚBITO	Cena	GRADATIVO	Seguinte
Ambiência.		Tela preta. Armário se abrindo. A câmera está dentro do armário e mostra Andrew, olhando para sua bateria, que ele havia guardado. Plano de detalhe: mecanismo de acionamento da esteira da caixa. Corte para a esteira na pele. Corte para plano de conjunto, com Andrew sentado à bateria.		Telefone chamando.
		Sons/Interrupções		
Fraco.	Ruídos pontuais: porta se abrindo, um suspiro de Andrew, ruído referente a cada ação realizada na bateria.	Fraco.		

Nicole

Andrew liga para Nicole, sua ex-namorada, e a chama para ver uma apresentação de jazz. Ela responde que vai checar com o namorado dela. Andrew fica atônito por um tempo. Depois responde: "OK!". A conversa se conclui, Andrew desliga o telefone e fica em silêncio, pensativo e triste por um tempo.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:24:47 – 1:24:52				
Antecedente	SÚBITO	Cena	SÚBITO	Seguinte
Fala de Nicole.		<i>Close-up</i> no rosto de Andrew, em silêncio, segurando o telefone.		Resposta de Andrew.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Fraco.		

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:25:16 – 1:25:36				
Antecedente		Cena		Seguinte
Fim do diálogo ao telefone.	SÚBITO	<i>Close-up</i> no rosto de Andrew: pensativo, movimento que sugere alguma conclusão interna, olhos marejados, como se fosse chorar. Coça a cabeça.	GRADATIVO	Ruído em <i>fade-in</i> .
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Coçando a cabeça após um tempo.		Fraco.

Bastidores

Fletcher apresenta Andrew à banda e dá recomendações a todos. Diz que aquela audiência é muito rigorosa e que o futuro da carreira de todos ali pode ser definido naquela apresentação.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:27:07 – 1:28:04				
Antecedente		Cena		Seguinte
Fala de Fletcher.	GRADATIVO	<i>Close-up</i> no rosto de Andrew, que ouve atentamente e com otimismo a fala de Fletcher.	GRADATIVO	Fala de Fletcher.
		Sons/Interrupções		
Fraco.				Fraco.

No Palco

Andrew sobe pelas escadas que levam ao palco. Uma câmera muito próxima acompanha-o por trás durante todo o seu trajeto. Ele passa por Fletcher, que está sendo arrumado para entrar. Senta-se à bateria e aguarda, demonstrando contentamento por estar no palco, inicialmente, mas certo nervosismo (mão e rosto suados). A música que está na partitura é Whiplash, que ele domina há muito tempo. Fletcher entra, aplaudido pela plateia, vai até Andrew e revela que sabe que ele foi responsável por sua demissão. Andrew, que estava sorrindo, tenta dissimular, mas fica atemorizado, quando percebe que Fletcher sabe. No final, Fletcher anuncia uma música que Andrew não conhece. Andrew procura aflito a partitura, que ele não tem. Fletcher dá a entrada.

SILÊNCIO DIEGÉTICO

1:27:55 – 1:28:10				
Antecedente		Cena		Seguinte
Aplausos. Andrew entrando e se sentando.	GRADATIVO	Plano de conjunto com Andrew em primeiro plano; câmera subjetiva, com a visão de Andrew, olhando a plateia; <i>close-up</i> em Andrew; plano próximo com Andrew de costas, já sentado à bateria; plano de detalhe, mostrando a partitura de <i>Whiplash</i> ; <i>superclose</i> em seu rosto; plano de detalhe em sua mão, que ele enxuga na calça; <i>superclose</i> em seu rosto suado. Corte para um plano geral, mostrando todo o palco, os músicos esperando e a entrada de Fletcher.	GRADATIVO	Aplausos.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Ruídos leves, Andrew secando a mão na calça.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:27:55 – 1:28:10				
Antecedente		Cena		Seguinte
Revelação de Fletcher e um suspiro.	GRADATIVO	<i>Close-up</i> no rosto de Fletcher com ângulo baixo sobre o ombro de Andrew. <i>Close-up</i> em ângulo alto, no rosto de Andrew. Fletcher sai, e a câmera se aproxima mais do rosto de Andrew, que está atemorizado.	GRADATIVO	Aplausos.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Alguns passos distantes, após a saída de Fletcher.		Fraco.

SILÊNCIO ABSOLUTO

1:28:57 – 1:29:17				
Antecedente		Cena		Seguinte
Fletcher anuncia música desconhecida.	SÚBITO	<i>Close-up</i> no rosto assombrado de Andrew, <i>close-up</i> com ângulo baixo em Fletcher, que se vira e olha para Andrew com um sorriso cínico. <i>Close-up</i> em Andrew. Andrew olha para sua estante, procura a partitura daquela música, não a encontra. Todos os músicos têm a partitura e posicionam-na em suas estantes. Andrew está aflito. Fletcher caminha em direção a seu lugar de regência, olhando para Andrew com a mesma feição cínica. Prepara-se para dar a entrada. Os músicos preparam-se para tocar. Andrew ainda está procurando aflito sua partitura. Fletcher dá a entrada.	SÚBITO	Música.
		Sons/Interrupções		
Fraco.		Ruídos pontuais: papéis, passos, músicos se ajeitando e preparando seus instrumentos.		Forte.