
Twisted Nerve: Uma análise do assobio da morte¹

Carla BALDUTTI²

Marcos SOUZA³

Rúbia DUMAS⁴

Erika SAVERNINI⁵

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar a trilha sonora da cena do filme “Kill Bill Volume 1”, em que a vilã Elle Driver é apresentada. Ela surge assobiando o som instrumental de Twisted Nerve - trilha composta para o filme de mesmo nome, de 1968. A cena é uma das mais memoráveis do diretor Quentin Tarantino e configura o “cinema da alusão”. Com este trabalho pretende-se mostrar o legado deste diretor, que usa as referências a outras produções em seu processo de montagem cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Trilha Sonora; Som; Montagem; Kill Bill; Cinema.

1. Introdução

As obras do cineasta Quentin Tarantino utilizam uma gama diversificada de composições em suas trilhas sonoras, e muitas das vezes, as músicas se tornam características inerentes à personalidade e à estética de determinado personagem em sua narrativa.

Reconhece-se aqui a relevância do som, da trilha sonora e dos efeitos da música sobre o enredo, e como no caso de Quentin Tarantino, essa construção é feita dando grande importância ao áudio para a composição de cada cena.

Utilizando-se de pesquisa bibliográfica, com estudos sobre a obra do diretor em foco, feitas por Sérgio Alpendre, Marcos Kurtinaitis e Leonardo Vincenzo Boccia,

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFJF, MG, e-mail: carlabaldutti@gmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFJF, MG, e-mail: marcosrevenger90@hotmail.com

⁴ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UFJF, MG, e-mail: dumasrubia@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFJF, MG, e-mail: erika.savernini@uff.edu.br

pretendemos como os conceitos de Luiz Adelmano Manzano, observar a trilha sonora de uma cena específica da criação de Tarantino, através do reconhecimento de características estéticas específicas da construção da diegese dos filme do diretor, tomando como base estudos de trilha sonora destacados pelos outros autores citados no artigo.

A pesquisa justifica-se pela importância e legado do diretor que cria as próprias trilhas sonoras das montagens que faz, influenciando outras produções cinematográficas com seu estilo chamado *tarantinesco*.

2. O som no cinema

As primeiras projeções cinematográficas não contavam com nenhum acompanhamento sonoro das imagens projetadas, mas isso mudou rapidamente. Das orquestras tocando, ao vivo, durante as sessões até a criação de trilhas sonoras próprias com distribuição digital, houve uma grande trajetória. “O som no cinema passou por um longo processo de evolução, assim como a imagem e todo o desenvolvimento estrutural das salas” (MANZANO, 2003, p. 32). A sessão de cinema mais parecia uma apresentação de um trabalho:

Geralmente, o “diretor” acompanhava a projeção dos filmes com seus comentários, explicando ao público, ao se ver um cachorro, que se tratava de um cão, ao se ver um trem que se tratava de um comboio ferroviário. Não se projetavam ainda textos e o comentário era indispensável. Um plano mecânico cobria o ruído desagradável do projetor primitivo, ainda não isolado num compartimento especial. Este período primeiro estendeu-se, na Europa, de 1886 até mais ou menos 1906-1907, embora já em 1900 se contassem dois cinemas fixos na Alemanha e um na América do Norte (Los Angeles), ao passo que os nova-iorquinos só em 1905 podiam gabar-se de possuir um cinema que não fosse ambulante. (ROSENFELD, 2012, p.68).

Mas, quando o assunto é som, tudo começa quando os filmes deixam de ser apenas tomadas de cenas cotidianas e transformam-se em histórias de verdade. Logo se iniciam vários estudos a fim de se obter um maior conhecimento cinematográfico e uma definição de linguagem. A ideia de agregação do som vem junto com estes estudos; afinal, as interpretações teatrais dos atores e inserções de legendas faziam com que o público assimilasse bem o contexto da obra, porém, esta se enriqueceria muito se possuísse som unido à imagem.

Em geral, tende-se a compreender como trilha sonora apenas as músicas presentes em um determinado filme. Apesar desse entendimento popular que muitas vezes guia as produções e até mesmo premiações cinematográficas – tanto que o Oscar premia separadamente as categorias “trilha sonora”, “edição de som” e “mixagem de som” –, “a trilha sonora pode de fato ser composta de vozes, ruídos e música. Ou seja, tudo que é audível no filme” (ALVEZ, 2012). Dito isso, podem-se incluir também os silêncios presentes no filme, que muitas vezes são responsáveis pela ambientação ou tensão das cenas.

A voz, em geral, é o elemento sonoro ao qual o público presta mais atenção, não por acaso, é considerado mais importante para autores como Chion e Bordwell, para quem a voz possui o mesmo valor na estrutura da trilha sonora quanto a figura humana na imagem.

Conforme Manzano (2013), os ruídos, aqui caracterizados como sons que não se encaixam como elementos musicais ou linguísticos, por sua vez, podem se dividir em três categorias distintas: os ruídos de ambiente, de efeito e de sala, onde o primeiro corresponde aos sons fundamentais que constroem uma paisagem sonora; o segundo aos sons provenientes de um objeto ou fonte específico, como o apito de um trem, o ruído de carros, o som de tiros ou de uma explosão; e o terceiro aos sons recriados para dar a sensação de movimento ou ação de personagens em cena.

Para Robert Stam (2003), a música na trilha sonora de um filme pode ser dividida também em três maneiras distintas: a música que é produzida dentro do filme, a música já gravada, e a música criada para aquele filme. O autor dá especial atenção para a música dentro da produção cinematográfica em especial em momentos de menor tensão na trama com o intuito de manter a atenção do espectador. Em contrapartida, Bordwell e Thompson discutem a relação estrita que se estabelece entre a imagem e a base sonora na construção do cenário. Segundo Bordwell (2013), uma melodia pode estar associada a um personagem, um cenário ou uma ideia específica e afetar diretamente o imaginário e as emoções do espectador.

3. Cinema da Alusão

Segundo Alpendre (2013), o cinema de Tarantino se apropria do “cinema da alusão” ao recriar cenas e situações de filmes de seu acervo pessoal em sua época de aprendizado cinematográfico, tendo como principais referências o faroeste italiano (*western spaghetti*), filmes de Kung Fu, filmes de Yakuza, de gângster, de assalto e *blaxploitation*.

O “cinema da alusão” para o autor, foi incentivado pelo fortalecimento da crítica nos anos 1950 e o crescimento das escolas de cinema, que passaram a formar cineastas, teóricos e críticos, na década seguinte, montando assim, a base para as referências a outros filmes, chegando a Hollywood via cinema moderno europeu.

Arthur Penn emulando Godard em Mickey One, John Cassavetes levando a câmera às ruas em Sombras, Robert Altman brincando com a narrativa (e o espectador) em Voar É Com os Pássaros, Robert Mulligan (O Preço do Prazer e O Gênio do Mal) e Robert Aldrich (Triângulo Feminino e Resgate de uma Vida) fazendo filmes influenciados por Bergman, Bertolucci e, novamente, Godard. Essa base seria reforçada pela produção dos alunos dessas novas escolas, com Francis Ford Coppola, Martin Scorsese e Brian De Palma à frente do grupo que seria identificado como Nova Hollywood (ALPENDRE, 2013, p.94).

Com isso, a alusão tornou-se um dos principais elementos do cinema, uma maneira de os diretores comentarem sobre os mundos ficcionais de seus filmes, tendo como representante máximo a produção analisada por esse estudo, como conclui o pesquisador Alpendre (2013, p.97):

Chegamos, então, a Kill Bill – Volume 1, o ápice do cinema da alusão e o filme que brinca com o adjetivo tarantinesco como quem está acima de comentários pejorativos, que assume criar um mundo paralelo em que as noções de verossimilhança são espalhafatosamente alargadas para abarcar toda a energia criativa de seu diretor e seu repertório filmico.

Portanto, Quentin Tarantino consolidou-se como referência de um diretor que cria suas próprias trilhas sonoras baseadas em obras do passado, consultando o acervo físico de discos e o afetivo na memória, para compor a montagem de seus filmes.

4. Kill Bill vol. 1

A história contada em “Kill Bill vol.1”, filme lançado em 2004 e dirigido por Quentin Tarantino, é sobre “A Noiva” interpretada por Uma Thurman uma perigosa assassina que trabalhava em um grupo, composto principalmente por mulheres e liderado por Bill, personagem de David Carradine. Grávida, ela decide escapar da vida de violência e decide se casar, mas no dia da cerimônia seus companheiros de trabalho se voltam contra ela, quase a matando. Após cinco anos em coma, ela desperta sem um bebê e com desejo de vingança.

A Noiva decide procurar, e matar, as cinco pessoas que destruíram o seu futuro, começando pelas perigosas assassinas Vernita Green interpretada por Vivica A. Fox e O-Ren Ishii personagem de Lucy Liu.

Decidida a se vingar de Bill, seu ex-amante e chefe, que tentou matá-la no dia de seu casamento, a personagem está motivada a acertar as contas com cada uma das pessoas envolvidas com a perda da filha, da festa de casamento e dos anos da sua vida que passou em coma. No desenrolar do enredo, "A Noiva" é submetida a dores físicas agonizantes ao enfrentar a inescrupulosa gangue de Bill, o Esquadrão Assassino de Víboras Mortais.

Dividido em dois filmes lançados com 6 meses de diferença, o volume 1 estreou em outubro de 2003, em primeiro lugar das bilheterias de vários países e terminou sua performance nos cinemas mundiais com \$180,9 milhões, segundo o site de cinema Omelete⁶.

4.1 Trilha sonora do filme Kill Bill vol.1

Quentin Tarantino em todos os seus sucessos, sabe mesclar uma trilha sonora eclética na condução de cada cena, fazendo com que o som seja um personagem essencial onde é introduzido. Em Kill Bill o diretor não faz diferente e apresenta uma seleção diversificada de composições musicais. As músicas variam do gênero country a batidas instrumentais. Alpendre (2013) conceitua como “música amarrando uma história”, o que se aplica perfeitamente a Kill Bill – Volume 1 pois é a música que conduz a narrativa com a fusão de suas referências visuais e musicais em um só filme. “Desse modo, Ennio Morricone, Luis Bacalov e Riz Ortolani convivem com Charlie

⁶ Disponível em: < <https://www.omelete.com.br/filmes> >. Acesso em: 12 abr. 2019

Feathers, Human Beinz e Santa Esmeralda, na festa do ritmo promovida por Tarantino” (ALPENDRE, 2013, p.106).

Dessa maneira é possível perceber cada canção colocada como um movimento, de acordo com o momento narrativo; cada diálogo ou monólogo como solos de um determinado instrumento musical, cada faixa pensada para oferecer um contraponto à anterior, ou uma preparação para a seguinte (ALPENDRE, 2013, p.99).

De acordo com Alpendre (2013), Kill Bill – Volume 1 é a soma de cenas antológicas alinhadas pela trilha conceitual montada a partir de cacos de outros filmes. Tarantino dosa diálogos triviais com ação frenética nos confrontos. “Ritmo é a palavra. Se há algo perfeito em Kill Bill – Volume 1, é justamente o ritmo” (ALPENDRE, 2013, p.109).

O autor evidencia que a utilização da música pop nos filmes de Tarantino vem da relação mestre-discípulo entre ele e Martin Scorsese, considerando a diferença entre os universos musicais deles. Enquanto este passa por funk, soul, country, música de faroeste spaghetti, cinemas oriental e russo e filmes baratos de diferentes cinematografias, aquele visita o rock clássico, ou a música soul. Alpendre (2013, p.93) destaca:

De todo modo, é fácil entender como o cinema referencial de Scorsese iria desembocar na fascinação com a história do cinema aproveitada e absorvida nos filmes de Tarantino. Tal fascinação, por seu lado, iria culminar, ainda dentro da carreira desse diretor, com uma das experiências estéticas mais ousadas e inventivas que envolvem cinema e música pop: o primeiro volume de Kill Bill, onde o coquetel de influências atinge o zênite, tornando-se a mais perfeita tradução de um álbum conceitual pop/rock para o cinema.

Segundo Boccia (2006), em uma entrevista concedida a Mal Jankovic e disponível na Internet (2005), Tarantino afirma: “Não consigo ir em frente na escrita de um filme se não sei qual será a música de abertura. Esta é a música que deixa as pessoas entrar na justa atmosfera de um filme”. E o diretor ainda revela: “Se a música que eu escolho parece adequada aos meus filmes, isso depende do fato que se trata de uma “roupa” muito pessoal. Não é música escolhida para fazer parte de um CD. É como se eu fizesse uma seleção da minha música preferida para, por cima dela construir um filme e entregá-lo ao público”. Com isso, a construção de seu filme, segundo Tarantino,

se dá pelas composições selecionadas e montadas nas seqüências audiovisuais em que as narrativas se completam como destaca Boccia (2006).

Portanto, o autor salienta que o filme se desenrola em uma seqüência musical de sucessos fonográficos do cinema ou de seriados de TV, ainda que seja o primeiro de Tarantino que conta com músicas compostas especialmente para ele: duas faixas do The RZA; Robert Diggs, do grupo rap Wu-tang Clan. que são usadas em poucos momentos. De acordo com Boccia (2006) esta produção mostra qualidades ritmo-musicais muito bem planejadas com trilhas sonoras recortadas com maestria, de filmes e seriados televisivos famosos em outras épocas com tudo se harmonizando de forma bastante coerente. “A idéia de Tarantino em reavivar o clima dos filmes de Kung Fu, dos western italianos ou dos seriados de detetives do final da década de sessenta e dos anos setenta combina perfeitamente com o enredo de “Kill Bill vol. 1” (BOCCIA, 2006, p.134).

Com isso, o pesquisador explicita que o *timing* de corte das músicas com as imagens gera uma experiência audiovisual empolgante e que o filme pode ser exclusivamente ouvido, sem as imagens, por conta do ritmo entre uma inserção e outra, dos efeitos sonoros e dos diálogos. Boccia (2006) afirma que “Kill Bill vol. 1”, não relembra apenas temas passados mas “[...] é, de fato, uma “sinfonia” multimídia de gêneros. Imagens, diálogos, música, sons e movimentos são embalados por ritmos excitantes e complementares, de traços extremamente atuais.” (BOCCIA, 2006, p.135). Ao retomar a ambiência dos anos sessenta e setenta recordações são trazidas para a trama atual como relata:

Os diversos ritmos se entrelaçam perfeitamente com a narrativa fílmica de “Kill Bill Vol. 1” e a memoração sonora joga um papel fundamental junto ao público. Enquanto se assiste envolvido pelas frenéticas seqüências ao filme de Tarantino, as imagens de outros filmes em que a música reportara fortes emoções de uma época inesquecível passam concomitantemente em um nível sensorial subconsciente (BOCCIA, 2006, p.135-136).

Kracauer⁷(nota) (1973) descreve a ação da música sobre as imagens, o que demonstra o resultado da escolha sonora em “Kill Bill Vol.1”:

A música não é meramente ruído ela é igualmente movimento rítmico e melódico - uma engenhosa continuidade na dimensão do tempo.

7 KRACAUER, Siegfried. Schriften, 3 Theorie des Films. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

Esse movimento não induz apenas aos nossos órgãos sensitivos a vibrar junto, mas se divide junto com todas nossas impressões. Logo que a música ressoa percebemos as estruturas conscientemente aquelas que anteriormente nem tinham percebido. Mudanças confusas de posições se mostram como gestos compreensíveis e se direcionam em sentidos certos. (KRACAUER, 1973: 185 citado por BOCCIA, 2006, p.136-137)

Kurtinaitis (2013) destaca a especificidade de Quentin Tarantino de escolher uma canção para determinada cena de seus filmes como quem vasculha seu acervo mental de referências da música pop para fazer essa escolha. E o diretor prefere inserir referências a pedir um compositor para criar a trilha de suas obras.

Em entrevista Tarantino afirmou: “Eu só não gosto da ideia de dar tanto poder assim para ninguém em um de meus filmes. Eu preferiria muito trabalhar com um editor musical do que com um compositor musical.” A seleção musical que ele faz sai de sua coleção de discos e quando alguma música o inspira de alguma forma, ele cria um lugar para ela em seus roteiros como explica: “Eu estou procurando por aquela coisa que você não ouviu um trilhão de vezes antes. É também um tipo de *mix tape* pessoal que eu estou fazendo para você.”, como relatado em Kurtinaitis (2013).

A arte de Tarantino está em construir sua trilha pela renovação de suas influências, reaproveitando referências do passado configurando uma seleção baseada na “redescoberta”. Assim, ele recicla canções e astros de sua memória afetiva como o autor explicita:

Tarantino recorre a estratégias de apropriação em seu processo criativo, absorvendo influências e reutilizando elementos – enquadramentos, situações, personagens, canções – que ele julga merecedores de “uma nova chance”. Reapresentar certo repertório de referências culturais – do cinema em particular, evidentemente, mas também da música pop, da televisão, dos quadrinhos e da literatura – parece ser um dos objetivos buscados por Tarantino com seu trabalho, vide seu empenho em distribuir nos Estados Unidos filmes de autores, gêneros e países geralmente menosprezados pelo mercado cinematográfico local. (KURTINAITIS, 2013, p.138)

Portanto, Quentin Tarantino se tornou o responsável por consolidar a ideia de que a seleção de músicas para uma trilha sonora é também um trabalho criativo e autoral. As premiações relacionadas a trilhas e a valorização dos profissionais da área foram influenciados pela originalidade na seleção musical como elemento da montagem

nas obras do diretor. Isso pode ser confirmado com a vendagem relevante que os discos com as trilhas sonoras de seus filmes sempre alcançam como destaca Kurtinaitis (2013). Mas o maior legado com certeza está na influência de seu trabalho nas composições de outros diretores:

Se tanto o aspecto mais superficial da contribuição de Tarantino a Hollywood (a mudança de paradigmas de violência e exagero aceitáveis) quanto suas características literárias e estruturais mais notáveis e influentes podem ser tidos como referências indiretas a fontes anteriores e contemporâneas a ele, seria justo creditar ao seu legado a presença ainda constante desses elementos no audiovisual mundial? Sim, porque foi a aplicação comercial e esteticamente bem-sucedida dessas tendências e referências por Tarantino que lhes garantiu a permanência no panorama do cinema norte-americano posterior. (KURTINAITIS, 2013, p.146)

Com isso, Quentin Tarantino se consolida como referência de diretor que cria não apenas cenas e quadros, mas a trilha das montagens que faz e com isso, influencia a produção de outros cineastas.

4.2 Análise da cena que remete a Twisted Nerve

O filme de terror cuja trilha sonora original composta por Bernard Herrmann⁸ foi retomada no trecho objeto deste estudo é de 1968, “A Morte Tem Cara de Anjo”⁹, dirigido por Roy Boulting. No enredo, Martin interpretado por Hywel Bennett um jovem com sérios problemas comportamentais é tratado pela mãe como criança, e indesejado pelo padrasto. O irmão da personagem tem síndrome de Down e foi mandado para uma instituição. Neste contexto, ele acaba criando uma nova personalidade: Georgie, que conhece Susan Harper, papel da atriz Hayley Mills, por quem fica totalmente obcecado. Movido pela obsessão ele vai para casa dela e lá comete dois assassinatos.

Assim como Martin assume dupla personalidade, e manipula várias pessoas assumindo ser George quando vai atrás de Susan, Elle Driver se passa por enfermeira em “Kill Bill vol.1”, e nenhuma das duas personagens levanta suspeitas. Outra característica em comum nas duas tramas é a cena com foco nos passos e som de

⁸ Disponível em: <<https://youtu.be/PqTab34yAaQ>>. Acesso em: 14 abr. 2019

⁹ Disponível em: <<https://vimeo.com/20407742>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

calçados durante a caminhada quando Martin segue Susan e Ele vai ao encontro da noiva. Ele assobia a trilha enquanto planeja o encontro com a vítima e na alusão de Tarantino, a assassina de tapa-olho também quando entra no hospital.

Com isso, a cena analisada neste estudo ocorre segundo Boccia (2006, p 131):

Aos 0:20:00 minutos, [...] Nesta parte anacrônica do filme, Tarantino volta no tempo para mostrar como a personagem principal (the bride) sobreviveu ao tiro. A música de Bernard Herrmann Twisted Nerve (1968), original do filme de suspense inglês, é o motivo assobiado pela atriz enquanto se aproxima do quarto da noiva em coma. A música de Herrmann é aproveitada em sua íntegra, com seu crescendo de suspense cada vez mais obstinado na instrumentação. O último acorde é seguido pelo estrondo de trovões, enquanto se mostra a janela do quarto da noiva e o temporal externo.

Na cena em foco Tarantino retoma, além da trilha do filme de 1968, os assobios presentes nas produções de western spaghetti conforme descreve Alpendre (2013, p.103):

Um assobio melodioso (música composta por Bernard Herrmann para o filme inglês A Morte Tem Cara de Anjo) nos introduz em outro clima, como se fôssemos transportados da América profunda para um western spaghetti. Mas não estamos nos desertos do Marrocos ou nas regiões áridas da Espanha, lugares onde se filmava boa parte dos faroestes à italiana; estamos num hospital aparentemente urbano, com suas luzes assépticas, onde nossa heroína repousa inconsciente.

É possível observar a dinâmica adotada por Tarantino, na decupagem feita da cena aqui analisada, de acordo com o modelo apresentado em Manzano (2003):

IMAGEM	SOM
Plano 1: Plano Geral: A cena se inicia com a protagonista desacordada em uma cama de hospital. Podemos visualizar em um plano geral a personagem amparada pelos aparelhos hospitalares, a janela e consequentemente a tempestade que acontece fora dela.	De início ouvimos apenas os trovões vindo da tempestade que acontece fora do hospital e os apitos do monitor cardíaco.

<p>Plano 2:</p> <p>Plano Americano: Uma personagem é introduzida de costas adentrando no corredor do hospital, enquanto ela caminha podemos ter um vislumbre do seu corpo do joelho pra cima.</p>	<p>Enquanto a personagem caminha podemos ouvir o seu assobio sincronizado com o som dos seus passos.</p>
<p>Plano3:</p> <p>Plano Detalhe: O foco sai da silhueta da personagem e vai para seus pés caminhando e sequencialmente para sua mão direita segurando um guarda-chuva.</p>	<p>O mesmo do Plano 2</p>
<p>Plano 4:</p> <p>Contra-Plongée: Finalmente podemos ver a face da personagem introduzida. E neste ângulo que ela é apresentada, é sugerida uma grandeza e/ou superioridade. Assim temos certeza que é uma personagem importante pra condução da narrativa.</p>	<p>O mesmo do plano 2 e 3, porém, podemos começar a perceber uma velocidade maior nos passos e uma força elevada para continuar o assobio.</p>
<p>Plano 5:</p> <p>Plano sequência: Após a personagem entrar em uma sala, podemos ver a imagem percorrer pelo corredor do hospital, visualizando algumas enfermeiras e pacientes, até chegar no quarto da protagonista que está inconsciente.</p>	<p>O assobio introduzido pela personagem continua, mas desta vez ganha um ritmo, e algumas adições instrumentais na percussão.</p>
<p>Plano 6:</p> <p>Plano detalhe: A imagem foca no rosto da protagonista desacordada, então a tela se divide, e podemos ver a outra personagem introduzida se trocando e vestindo roupas de enfermeira. Enquanto a tela na protagonista foca na sua</p>	<p>O assobio segue e o instrumental mesclado a ele fica cada vez mais forte, principalmente na parte em que a “enfermeira” prepara uma medicação na seringa. A batida fica mais forte e tensa e o telespectador começa a ter noção do que está se desenhando.</p>

<p>imobilidade, evidenciando seu rosto e suas mãos imóveis, a segunda tela foca em uma mulher a todo tempo se movimentando, seja para trocar sua roupa, abotoar os botões ou preparar a medicação em uma seringa.</p>	
<p>Plano 7: Plano detalhe e Plano Próximo: Ainda com a tela dividida, o foco na protagonista segue por conta de mostrar sua imobilidade, dessa vez além do seu rosto desacordado é dado foco no seu braço e no seu pulso. Enquanto na tela ao lado vemos a “enfermeira” saindo com a medicação preparada em uma seringa, e assim fica evidente para o telespectador que a “enfermeira” na verdade é a vilã que está prestes a matar a protagonista.</p>	<p>O assobio dá lugar a uma batida que transmite tensão e suspense, fazendo o público ficar apreensivo com a descoberta da narrativa apresentada.</p>
<p>Plano 8: Over the Shoulder: vemos a vilã de costas, observando a protagonista desacordada.</p>	<p>Os sons da trilha se encerram e voltamos apenas para o som ambiente dos trovões da tempestade.</p>
<p>Plano 9: Primeiro Plano: a câmera foca no rosto da vilã para que se introduza a identificação dela na tela: “Elle Driver- Membro das Víboras assassinas. Codinome: Cobra Californiana”</p>	<p>Além do som ambiente, ouvimos um flash quando é introduzido o nome da vilã na tela.</p>

Observando a cena podemos perceber como um ponto alto das produções de Tarantino o diretor foge da narrativa clássica em que os eventos daquele momento permanecem no contexto da história narrada. Como citado no artigo *O uso da música*

como recurso amenizador da violência na obra de Quentin Tarantino (NOVAES; OLIVA, 2016)¹⁰ “as cenas de Tarantino se assemelham a curtas-metragens independentes, que possuem sentido por si só, mas coexistem no contexto do filme.”

Assim, nessa curta cena, a canção instrumental Twisted Nerve serve de embalo para apresentar uma das vilãs do filme. A sequência se constrói junto à montagem, apoiando-se tanto no enquadramento, quanto na relação dos planos.

Mas não é apenas Tarantino que retoma esse recurso. No suspense de Fritz Lang *M. O vampiro de Dusseldorf* há o som de um assobio como destaque para identificar um assassino, além de inúmeros elementos visuais para que nada fuja ao controle do diretor. Assim como Lang, Quentin não mostra a explosão da cena de uma única vez: ele a constrói, anuncia o que vai acontecer e no fim entrega o inevitável.

A tensão é elaborada nos enquadramentos em *Elle Driver* desde o *Contra-Plongée* dado na primeira vez que vemos o seu rosto, passando um ar de superioridade, grandeza e arrogância, em conjunto aos planos detalhes dados em cada parte do corpo da “Noiva” em coma, aumentando a expectativa. Até o fim da cena, um longo caminho é percorrido, plano-a-plano para a construção de sentido.

Como não há diálogos na cena, o som fica restrito ao essencial, que é a canção, se tornando um importante elemento na condução. A teoria de Eisenstein (1990) sobre a polifonia, de pensar o som na montagem para construir um contraponto orquestral das imagens visuais e sonoras é exemplificada na cena, pois assim como na obra de Lang, Quentin define a música como “tema da assassina”, carregando-a de função dramática.

5. Considerações Finais

Quentin Tarantino, discípulo de Martin Scorsese, se apropria do “cinema da alusão” e, por isso, faz referências em seus filmes a produções de outras épocas. Mas tem a característica própria de gerar montagens sensoriais, como ocorre em “*Kill Bill volume 1*”, onde resgata, através da trilha sonora, filmes da década de 1960.

¹⁰ Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2645-1.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2019)

É o caso da cena analisada por este artigo na qual uma das vilãs é apresentada na trama assobiando a trilha sonora original do filme *Twisted Nerve* de 1968. O diretor correlaciona ambas as cenas, onde a melodia é o elemento principal da narrativa, apelando para a memória afetiva e para a sensação dramática crescente da trilha, diretamente relacionada às intenções dos personagens.

Durante os primeiros momentos da primeira aparição de Elle Driver, não há grandes sugestões das intenções da vilã na cena além da trilha sonora, até que a música atinge o ápice de sua ação dramática, antes de ser tomado pelo silêncio hospitalar e o som da tempestade do lado de fora, que é quando a imagem finalmente nos apresenta a personagem.

As escolhas de Tarantino na trilha sonora de suas obras não são ao acaso, mesmo que cada cena possua uma trilha única, que permite ao espectador relacioná-la diretamente a um personagem, é regular a utilização da música como apelo direto aos sentidos durante a construção de tensão.

Com essa análise, podemos concluir que Tarantino atingiu seu objetivo na cena de introdução à “cobra californiana”, pois ela aparece em um momento em que o público já criou um vínculo com a protagonista, então a apresentação da vilã foi conduzida de maneira precisa para que causasse um impacto no telespectador, a montagem desde o contra-plongée à inesquecível condução da trilha sonora, são essenciais para deixar a marca da personagem, para que não esqueçamos suas intenções nas próximas 2 horas de película.

Referências bibliográficas

ALPENDRE, Sérgio. Kill Bill, Música e o Cinema de Tarantino. In: KURTINAITIS, Marcos. (Org.). **Mundo Tarantino**. São Paulo: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013. p. 91 - 115.

ALVES, Bernardo Marquez. **Trilha Sonora: o cinema e seus sons**. Novos Olhares, 2012.

BOCCIA, Leonardo Vincenzo. Do imaginoso em música: o caso “Kill Bill Vol. 1”. **Diálogos possíveis**, v. 5, n. 1, p. 123-140, 2006.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. São Paulo, editora Unicamp e Edusp, 2013.

CARRASCO, Claudiney Rodrigues. **Trilha musical: música e articulação fílmica**, 1993.131 f. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Dissertação (Mestrado). Disponível em: <<https://bdpi.usp.br/item/000728336>> . Acesso em 10 abr. 2019.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1990.

KURTINAITIS, Marcos. De Jackie Brown a Django Livre: influência, apropriação e black music. In: KURTINAITIS, Marcos. (Org.). **Mundo Tarantino**. São Paulo: Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária – USP, 2013. p. 135 – 159.

LANG, Fritz. **M, O vampiro de Dusseldorf**. Produção da Janus Films: Alemanha, 1931. 1 filme em DVD (117 min.)

MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. **Som-imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang**. Ed. Perspectiva, 2003.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. Editora Perspectiva, 2002.

STAM, Robert. **François Truffaut and Friends: modernism, sexuality and film adaptation**. Estados Unidos: Rutgers University Press, 2006.

TARANTINO, Quentin. **Kill Bill: Volume 1**. Produção da Miramax Film, Imagem Filmes: Estados Unidos, 2003. 1 filme em DVD (137 min.)