

O SOM E A TRILHA MUSICAL DE *TUBARÃO*

Filipe Freitas Chaves

Há algo intrigante no filme *Tubarão (Jaws)* que nos faz refletir do poder do cinema, do quanto o que é grandioso pode se encontrar nas coisas mais simples. Neste trabalho, nossa intenção é apresentar a genialidade do departamento de som do filme, que, segundo o próprio diretor, foi um dos principais responsáveis por levarem uma multidão às salas de cinema da época.

Tubarão é um filme de suspense estadunidense, de 1975, dirigido por Steven Spielberg, baseado no livro homônimo de Peter Benchley coautor do roteiro ao lado de Carl Gottlieb, que também atua no filme e vive *Harry Meadows*, o editor do jornal local da pequena cidade praiana Amity.

Gottlieb escreveu o livro *The Jaws Log*, cuja primeira edição é de 1975, mesmo ano de lançamento do filme, em que conta sobre a difícil produção da película, considerada um dos primeiros *blockbusters*. O autor assume, em seu livro, que Steven Spielberg e seus colaboradores, inclusive ele próprio, nunca imaginariam que seus “simples entretenimentos comerciais se tornariam parte da cultura popular comum do mundo” (GOTTLIEB, 2012, p. 89).¹

Tubarão é citado frequentemente como o protótipo do *blockbuster* moderno. O filme custou US \$ 8 milhões para ser produzido e quase ganhou isso no fim de semana de estreia e acumulou outros \$ 190 milhões no seu lucro total (KALINAK, 2015, p. 85). Steven Spielberg, no documentário sobre o *making of* de *Tubarão*, assume que o filme tornou o resto de sua carreira possível. O diretor irá comentar:

O sucesso daquele filme me deu liberdade para fazer qualquer filme que eu quisesse depois disso. E eu não acho que sem o sucesso de *Tubarão*, alguém teria me dado a chance de fazer *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977).²

O enredo do filme é sobre um tubarão branco que, após dois ataques mortais, desencadeia o caos em uma pequena cidade praiana, cabendo a um xerife local, um biólogo marinho e um velho marinheiro caçar o animal. Mas o triunfo de Spielberg em contar essa simples história não teria sido tão genial se não fosse a trilha musical de John Williams, que inclusive ganhou o Oscar de Melhor Trilha Sonora Original. Foi considerada, posteriormente, como a 6ª mais importante trilha musical da história do cinema pelo *American Film Institute*.³ Além deste Oscar, o filme ganhou outros dois prêmios da academia hollywoodiana: Verna Fields, pela edição; Robert L. Hoyt, Roger Heman, Jr., Earl Madery e John R. Carter, pelo som.

John Williams (1932-) é considerado, por muitos, “o compositor americano”. É um dos autores mais conhecidos e financeiramente bem-sucedidos da história do cinema estadunidense. Em sua carreira, acumula 52 indicações

¹ Todas as traduções, foram realizadas pelo autor do artigo.

² THE MAKING OF “JAWS”. Direção de Laurent Bouzereau. Los Angeles: Universal Home Video, 1995.

³ AMERICAN FILM INSITUTE. Afis 100 years of film scores. American Film Institute, Los Angeles, 2021.

ao Oscar, com 5 vitórias; 5 indicações ao Emmy, sendo que venceu 2 vezes; 19 indicações ao Globo de Ouro, com 4 vitórias; 59 nomeações ao Grammy, com 18 conquistas; além de outros prêmios e graus honorários. Williams é, sem dúvida, um dos compositores mais respeitados do cinema norte-americano, compôs trilhas sonoras para filmes, como *Tubarão*, *E.T – O Extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982), a *Lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993), bem como para as séries *Indiana Jones* e a trilogia *Star Wars*, que se tornaram icônicas, não só na cultura americana, mas mundialmente. Até 2011, ele trabalhou como compositor ou diretor musical em mais de 80 filmes (LINCOLN, 2011, 3).

Emilio Audissino, em seu notável livro *John Williams's Film Music: Jaws, Star Wars, Raiders of the Lost Ark, and the Return of the Classical Hollywood Music Style*, nos lembra que John Williams obteve fama justamente em meados da década de 1970, a partir do filme *Tubarão*, período em que o cinema hollywoodiano estava se recuperando dos desastres da década anterior. O autor ainda nos conta que

naqueles anos, uma nova geração de cineastas e roteiristas – entre eles George Lucas e Steven Spielberg – estava construindo sua reputação, lançando a chamada Nova Hollywood. [...] Williams é considerado o compositor da Nova Hollywood por excelência (AUDISSINO, 2014, p. 104).

O termo “Nova Hollywood”, para alguns autores, é um equívoco, mas é a maneira “que alguns estudiosos restringem à década entre 1965 e 1975, ou aproximadamente do dismantelamento do antigo sistema de estúdio ao surgimento do *blockbuster* de verão”. (BUHLER; NEUMEYER; DEEMER, 2010, p. 367). É frequentemente, também, chamado de “Renascimento de Hollywood” ou “New Wave americana”, quando a indústria cinematográfica de Hollywood recuperou seu predomínio internacional (AUDISSINO, 2014, p. 104).

James Buhler, *et ali*, comentam que:

O surgimento da chamada Nova Hollywood trouxe consigo uma forte mudança para a produção de *blockbusters*. Como os espetáculos *widescreen* das décadas de 1950 e 1960, esses filmes eram comercializados como “eventos” e muitos deles focavam em efeitos especiais. Esses efeitos eram tanto auditivos quanto visuais, e os cinemas que haviam investido em melhores sistemas de som logo descobriram que suas receitas estavam significativamente ultrapassando aquelas salas que não fizeram o mesmo. O filme decisivo a esse respeito foi *Guerra nas Estrelas (Star Wars, 1977)*, de George Lucas, em que cinemas equipados com Dolby Estéreo ou som de

6 trilhas de 70 mm tiveram receitas muito maiores do que os com equipamento monaural (BUHLER; NEUMEYER; DEEMER, 2010, p. 367).

Dentre os sucessos de bilheteira da “Nova Hollywood”, como *Star Wars* (1977) e *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* (1977), apenas *Tubarão* não foi lançado em *widescreen* de 70 mm, nem com uma trilha sonora estéreo, mas, sim, monaural (BUHLER; NEUMEYER; DEEMER, 2010, p. 345).

Mas o que explica, então, o sucesso de *Tubarão*? Além de se basear em um *best-seller* norte-americano da época, o filme, como já mencionado, venceu prêmios pelo som e sua trilha sonora. Há quem diga que parte de seu sucesso na bilheteria foi inclusive devido à propaganda na TV da época, que utilizava a música tema para promover o filme. Naquele verão de 1975, “poucos banhistas conseguiam entrar na água sem deixar de lembrar da trilha sonora sinistra de John Williams enquanto o grande tubarão-branco se preparava para atacar” (FRANCIS, 2012, p. 47). Dessa forma, optamos por analisar as cenas de ataque do filme, para entender um tanto de seu êxito.

PRIMEIRO ATAQUE: A MORTE DE CHRISSIE (SUSAN BACKLINIE)

O filme começa através de uma câmera subjetiva no fundo do mar, onde, posteriormente, deduziremos se tratar do ponto de vista (POV) de um tubarão. Neste momento, também nos são apresentados os créditos do filme. Acompanhando as imagens dessa subjetiva, que pode nos sugerir um animal procurando por alimento, já ouvimos, pela primeira vez, o tema musical de *Tubarão*, que nos traz a sensação de um perigo iminente. Ao fim dos créditos, a música tema cessa e há um corte de transição para uma cena, na praia, no crepúsculo do fim de tarde, onde homens e mulheres em idade universitária estão dando uma festa na areia ao som de música no violão e gaita.

Os jovens conversam, beijam-se, bebem álcool e fumam cigarros sentados em volta de uma fogueira. O movimento de câmera dessa cena termina em Cassidy (Jonathan Filley), que flerta com a garota Chrissie (Susan Backlinie). Ambos sorriem um para o outro. Chrissie, de repente, põe-se de pé, dirige-se para a costa e começa a tirar as roupas enquanto corre. Cassidy a segue e faz o mesmo. Quanto mais distante ficam do grupo de onde estavam, o som dos instrumentos e das vozes das pessoas diminuem até desaparecer completamente. O silêncio traz uma certa tensão, neste momento, aos espectadores. Só ouvimos a respiração ofegante dos dois amantes ao correr. Enquanto Cassidy tenta bater papo ao longo do caminho, Chrissie, agora nua, passa correndo pela costa e entra no mar. Cassidy, que está bêbado,

cai em uma duna de areia. Ao longe, ouvimos um sino preso a uma boia. Vemos a silhueta de Chrissie à distância, movendo-se ao longo da superfície da água como uma nadadora de nado livre. Ela chama por Cassidy – que fica desacordado –, perguntando-o onde ele está e o chamando para a água, quando a câmera muda para uma tomada POV subaquática e ouvimos, pela segunda vez, o tema musical do filme – sendo que a primeira vez havia sido nos créditos.

A câmera subjetiva vai se aproximando das pernas de Chrissie e ouvimos a música aumentando gradativamente. Nossa tensão aumenta. De repente, algo a puxa para baixo da água. Ela começa a gritar e pedir por socorro. Sua cabeça é puxada duas vezes para baixo da água. A segunda puxada é mais forte do que a primeira. A garota começa a ser jogada de um lado para o outro. Chrissie está sendo literalmente despedaçada e arrastada por um misterioso assassino. Ela agarra a boia que ouvimos bater antes; é sua última tentativa de sobreviver antes de submergir totalmente sob a superfície da água. Quando ela afunda definitivamente, a música cessa e há um silêncio. A cena termina com um plano geral de Cassidy bêbado, deitado na areia, sem ter visto sua amiga ser morta e, ao fundo, o pôr do sol. Neste instante, só ouvimos o som do mar e do sino da boia, que toca continuamente, porém, lentamente. É feita a primeira vítima do filme.

Emilio Audissino, no artigo *Due note di credibilità. John Williams e Lo squalo*, escrito para a revista italiana *Cinergie – il cinema e le altre arti*, faz uma pergunta intrigante: “*Que som um tubarão faz?*” (AUDISSINO, 2015, p. 38). A resposta é que, provavelmente, um tubarão não faz som algum, o que se torna um desafio imenso para a criação de um tema que pudesse causar medo nas pessoas que fossem assistir ao filme.

Steven Spielberg, a respeito do trabalho de seu parceiro compositor, afirma: “Acho que a maior contribuição que ele (John Williams) deu a qualquer um dos meus filmes que resultou em um enorme sucesso comercial foi *Tubarão*”.⁴ O próprio compositor assume isso:

Eu estava trabalhando há quase 25 anos em Hollywood, mas nunca tive a oportunidade de fazer um filme absolutamente brilhante. Eu já havia regido *Fiddler on the Roof*, e trabalhei com diretores como William Wyler e Robert Altman e outros. Mas *Tubarão* apenas me surpreendeu (BURLINGAME, Jon. *John Williams Recalls Jaws*. News Archive, [s.l.], 2012).

⁴ THE MAKING OF “JAWS”. Direção de Laurent Bouzereau. EUA: Universal Home Video, 1995.

Em uma crítica escrita para a *Film Music Society*, Jon Burlingame comenta que a “música de Tubarão foi tão responsável quanto as imagens do cineasta Spielberg por assustar as pessoas fora da água no verão de 1975. Sua intensidade e poder visceral ajudaram a tornar o filme um fenômeno global” (BURLINGAME, 2012). Este crítico ainda lembra que o diretor comparou a trilha de Williams para *Tubarão* com a música igualmente assustadora e icônica de Bernard Herrmann para *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock.⁵

E como a música tema de *Tubarão* fora criada? Audissino nos conta que John Williams, depois de ver o filme editado, inicia a concepção da música. Ele cita uma fala de Williams, em que este revela: “A maioria das discussões que Steven e eu tínhamos até então era sobre o tubarão. O desafio era encontrar uma maneira de caracterizar com música em vez de efeitos sonoros algo que está debaixo d’água” (BOUZEREAU *apud* AUDISSINO, 2015, p. 38). Assim, este autor supõe que Steven Spielberg queria dar mais importância à música do que aos efeitos sonoros. O diretor lembra que, inicialmente, pensava na música tema com um solo de piano e com uma parte de corda ameaçadora ao fundo, “uma música que seria ótima para uma caçada. E eu pensei que a música poderia ser um contraste com as emoções primordiais evidentes que permeiam o filme. Mas quando Johnny ouviu aquela música, ele não levou em consideração” (Steven Spielberg cit. em TAYLOR, 1981 *apud* AUDISSINO, 2015, p. 38). Spielberg, na primeira vez que ouviu a música tema para seu filme, lembra:

Eu esperava ouvir algo estranho, mas ainda melódico. Mas o que ele (John Williams) me propôs, tocando as teclas graves do piano com dois dedos, foi dun, dun, dun-dun, dun-dun, dun-dun. Eu imediatamente ri e pensei “John tem um ótimo senso de humor!”. Mas ele não estava brincando - esse era o tema de *Tubarão*. Ele tocou para mim mais uma vez, depois outra e de repente parecia a certa. Às vezes, as melhores ideias são as mais simples e John realmente encontrou o código musical para toda a partitura (BOUZEREAU *apud* AUDISSINO, 2015, p. 38).

Assim, estava feito o elemento-chave de *Tubarão*, a trilha sonora assustadora de John Williams definiria o filme. O compositor, com apenas duas notas musicais, conseguiu fazer com que, ao ouvirmos a música, sentirmos a presença de um feroz tubarão. Emilio Audissino confirma, portanto, que a repetição dessas notas “representam efetivamente o tubarão do filme: uma máquina de morte primordial, movida apenas pelo instinto de

⁵ As duas peças citadas, de Herrmann e Williams, parecem ter sido inspiradas, conscientemente ou inconscientemente, no início do balé orquestral “A Sagração da Primavera”, do compositor russo Igor Stravinsky, mas essa inspiração precisa ser melhor estudada.

matar. Para além da caracterização – representando a natureza do tubarão” (AUDISSINO, 2015, p. 39).

Neste instante da escrita, vale abrir um parêntese a respeito dessa “natureza do tubarão”. Em um artigo para *BBC News Magazine*, Mary Colwell avalia como o filme *Tubarão* interpretou mal a espécie de tubarão-branco, que é o grande inimigo no filme. Para a produtora e escritora, especializada em natureza, *Tubarão* “moldou a maneira como muitos de nós vemos os tubarões. Mas as criaturas não merecem essa reputação cruel” (COLWELL, 2015), diz ela. Para a autora, o principal problema que o filme de Spielberg produziu “foi retratar os tubarões como criaturas vingativas. A história gira em torno de um tubarão que parece guardar rancor contra determinados indivíduos e vai atrás deles com a intenção de matar” (COLWELL, 2015).

A caça a diversas espécies de tubarões aumentou drasticamente nos anos que se seguiram após o filme, muito se deve à má fama que esses animais ganharam injustamente (FRANCIS, 2012). Peter Benchley, autor do livro e colaborador do roteiro, ficou profundamente perturbado com essa questão. “Sabendo o que sei agora, eu nunca poderia escrever aquele livro hoje”, disse ele, anos depois (COLWELL, 2015). Benchley passou grande parte do resto de sua vida em campanha pela proteção dos tubarões (FRANCIS, 2012, p. 51).

Mas voltando à análise das cenas. Após o xerife de Amity, Martin Brody (Roy Scheider) descobrir que a garota Chrissie foi morta por causa de um ataque de tubarão, ele tenta convencer o prefeito Vaughn (Murray Hamilton) a fechar as praias, porém não obtém êxito. Nem o prefeito nem os comerciantes da cidade desejam que isso aconteça, uma vez que a cidade praiana depende do comércio no verão para obter lucros. Brody, então, começa a ficar cada vez mais preocupado com o que pode acontecer com a fera solta nas praias de Amity. O semblante que o xerife passa a ter é que o próximo ataque está prestes a acontecer. E ele não estava enganado.

SEGUNDO ATAQUE – MORTE DE ALEX (JEFFREY VOORHEES)

A cena tem início com a câmera seguindo uma banhista indo para o mar, mas logo deixa de segui-la e, voltando a panorâmica, segue o garotinho Alex. Ele pergunta à sua mãe, *Mrs. Kintner* (Lee Fierro), se pode ir nadar com a boia. Ela a princípio reluta, pois os dedos de *Alex* já estão enrugados por tanto tempo dentro da água. Contudo, ele insiste e ela acaba cedendo, mas dizendo que por apenas mais dez minutos. Há sons de várias pessoas conversando e brincando na praia, que se encontra cheia.

Em um plano sequência, seguimos *Alex* até ele entrar em algum lugar – provavelmente para pegar a boia. Neste instante, passamos a ver, em primeiro plano, o xerife *Brody* sentado em uma cadeira de praia, preocupado. Sua esposa, Ellen Brody (Lorraine Gary), conversa com moradores locais. Brody aparenta não prestar atenção no que dizem. Apenas tem o olhar fixo no mar. Um garoto passa brincando com seu cachorro e manda um graveto para o animal buscar. Um casal namora dentro do mar. *Alex* passa correndo pela sua mãe e se joga na água com a boia. Agora ouvimos uma música ambiente ao longe tocando e vemos pessoas tranquilas na praia, deitadas tomando banho de sol. Tudo parece muito calmo. Uma mulher boia. O garoto e seu cachorro continuam brincando e *Alex* faz movimentos com os braços como se fossem remos em sua boia. *Brody* continua olhando fixo para o mar, observando os banhistas. Ele nota algo se aproximando de uma banhista que está boiando. Ficamos tensos junto com ele, pensando se tratar de um tubarão. Mas alarme falso: era outro banhista mergulhando.

Um morador da cidade chega até *Brody* para pedir ajuda sobre um problema que está tendo, mas o xerife para de escutá-lo ao ouvir uma banhista gritando no mar. Outro alarme falso: era um homem tentando carregá-la. A mulher de *Brody* se preocupa com ele. Percebe que ele está aflito. Um grupo de crianças saem da praia e correm para o mar para brincar. O menino *Alex* continua nadando com sua boia. Ellen faz massagem em seu marido e o pede para relaxar, pois ele aparenta estar muito tenso. Vemos as crianças brincando no mar. O garoto chama por seu cachorro que sumiu. Neste instante, há um corte para uma subjetiva do fundo do mar, onde vemos as pernas das crianças que se movimentam ao brincar. A música tema do filme começa a tocar. Já pressentimos o pior acontecendo. À medida que a câmera subjetiva se aproxima de *Alex* na boia, a música aumenta a velocidade até chegar ao garoto e temos o ponto de vista dos turistas, que veem de longe algo atacando o menino: era o tubarão, que agora dilacera *Alex*.

Há um corte para *Brody*, através de um movimento de câmera conhecido como *Efeito Vertigo*,⁶ para mostrar a perturbação do xerife, que sabia que isso estava prestes a acontecer. A música tema mostra seus acordes finais, de forma intensa. Neste trecho do filme fica nítido a forma como a música acompanha a tensão da cena. Jon Burlingame afirma que John Williams:

⁶ Efeito Vertigo: distorção visual na cena que está sendo captada através do movimento da câmera e das lentes utilizada por Alfred Hitchcock, em *Um Corpo que Cai* (*Vertigo*, 1958), por isso o nome do efeito.

encontrou uma assinatura que não só se adequava à criatura, mas se mostrou flexível o suficiente para funcionar de tantas maneiras quanto o próprio tubarão: sons vindos das profundezas da orquestra (cordas graves, instrumentos de sopro graves) que também eram rítmicos: “tão simples, insistente condução, que parece imparável, como o ataque do tubarão”, explicou Williams. A música poderia ser alta e rápida se ele estivesse atacando, suave e lenta se ele estivesse à espreita, mas sempre em tom ameaçador (BURLINGAME, 2012, tradução do autor).

Os banhistas saem todos do mar e Mrs. Kintner aparece procurando por seu filho. Mas, infelizmente, o tubarão fez mais uma vítima. A boia aparece furada e cheia de sangue.

APRESENTAÇÃO DO PERSONAGEM DE *QUINT* (ROBERT SHAW)

Nesta cena, vemos como não só a trilha sonora trabalhou de forma inventiva em *Tubarão*, mas também a equipe dos efeitos sonoros. A cena mostra alguns moradores da pequena vila, sendo que uns estão aterrorizados com a morte dos dois jovens pelo tubarão enquanto outros demonstram preocupação com o fechamento das praias e, conseqüentemente, com a queda do comércio.

Eles discutem com muito vigor como irão se livrar do temível tubarão branco (com a recompensa de \$ 3000 dólares proposto pelo prefeito) quando são interrompidos através de um som agudo, em que o velho marinheiro *Quint*, vivido por Robert Shaw, passa a unha na lousa da sala, provocando gastura nos outros moradores da cidade. É assim que somos introduzidos ao responsável por saber como caçar um tubarão-branco. Ele não quer apenas os três mil dólares, mas sim 10 mil dólares para matar o temível animal. O prefeito agradece e fala à *Quint* que vai estudar a proposta. O marinheiro sai da sala.

ATAQUE MALSUCEDIDO

Nesta cena, dois pescadores, em um cais, preparam uma isca para tentar pegar o tubarão assassino, pensando na recompensa de três mil dólares. Uma versão lenta e silenciosa da música tema começa a tocar enquanto, numa montagem paralela, o xerife *Brody* examina um livro sobre ataques de tubarão, analisando fotos de pessoas que foram atacadas por esses animais.

De repente, há um corte para o tubarão mordendo a isca e puxa furiosamente o final da doca com um dos pescadores ainda nela. Ambos caem no mar. Um deles é levado para mais longe. O público pensa que ele está livre de perigo enquanto o pedaço de cais continua se afastando dele na água e o tubarão desaparece. Então, em uma torção, o animal feroz volta e persegue um dos pescadores que havia caído. Há tensão em toda a cena, amplificada pela música tema, mas, dessa vez, o tubarão fez um ataque malsucedido e não consegue matar ninguém. Os pescadores conseguem se salvar.

DESCOBERTA NO FUNDO DO MAR

Martin Brody (Roy Scheider) e o biólogo marinho *Matt Hooper* (Richard Dreyfuss) partem à noite, no barco de pesquisa de *Hooper*, para encontrar indícios do tubarão. Os dois homens, com a ajuda de um holofote, descobrem um pequeno barco de pesca abandonado. Brody percebe que este barco pertence a *Ben Gardner*, um pescador que foi dado como desaparecido. *Hooper* entra na água e nada em direção ao barco de *Gardner*, onde encontra um buraco considerável sob o casco. Na borda do buraco, *Hooper* descobre um dente de tubarão grande e triangular. Um tema assustador começa a tocar quando o biólogo vê a cabeça destacada de *Ben Gardener* flutuando, “fazendo *Hooper* deixar cair o dente aterrorizado e a plateia se assustar em suas cadeiras do cinema” (TURNER, 2017, p. 19).

TERCEIRO ATAQUE MORTAL

Esta é a cena do feriado de 04 de julho. Turistas chegam para o verão sem saber do perigo que os rodeia na água. Cria-se uma atmosfera surreal em contraste com as cenas anteriores de medo e ferocidade. Parece que nada antes aconteceu e tudo parece normal, com as pessoas felizes curtindo o feriado. O prefeito insiste em dizer para a mídia que tudo em Amity está tranquilo. Depois de uma brincadeira de duas crianças que fingem ser um tubarão – nota-se que, neste instante, o tema musical não é tocado –, o tubarão-branco realmente aparece no porto onde os filhos de Brody estão brincando. A trilha musical, então, tem seu início. Assim que a barbatana é localizada, uma garota grita “Tubarão!”. O tema musical chega ao clímax quando um homem em um barco a remo é atacado e desmembrado enquanto o filho de *Brody* observa de perto na água. O motivo se transforma em uma melodia mais elevada quando Michael (filho) é resgatado da água, mas em estado de choque.

LUTA TRIUNFAL

Os três homens – o marinheiro, o xerife e o biólogo – estão em mar aberto em busca do terrível tubarão branco. Após uma batalha com animal, eles resolvem preparar uma gaiola para que *Hooper* possa aplicar uma injeção letal no tubarão. Com *Hooper* na gaiola, ele prepara sua arma e uma música profunda e retumbante toca enquanto o tubarão se aproxima e depois nada para longe dela. Há um silêncio por alguns segundos antes que o tubarão o surpreenda ao bater na gaiola por trás e ouvimos uma versão diferente deste tema em tons mais baixos. As melodias de cordas agudas ficam continuamente mais altas à medida que o tubarão continua batendo na gaiola e tentando matar *Hooper*. O toque de harpa ao fundo ressalta um tom assustador e surreal da cena. A gaiola é arrebatada pelo animal e o cientista consegue se esconder em um coral.

Segundo Burlingame, esta é uma das partes prediletas do compositor John Williams. O autor comenta:

Uma parte favorita de Williams é a “fuga em gaiola de tubarão”, quando *Hooper* (Richard Dreyfuss) monta o aparato subaquático que o permitirá observar o predador subaquático de perto. Com base em sua formação clássica, Williams compôs uma peça ao estilo de Bach que indicava a complexidade do trabalho e a urgência do momento (BURLINGAME, 2012).

Mas o tubarão não se dá por vencido e consegue ainda matar *Quint*, o devorando. Uma assustadora melodia de cordas que toca enquanto *Brody* aguarda o retorno do tubarão no topo do navio que está afundando. A música retorna enquanto o tubarão volta para tentar acabar com *Brody*, mas este consegue explodir o animal através de um tiro no tanque de oxigênio e há harpas tocando enquanto a carcaça do tubarão se afunda no fundo do oceano. Uma versão lenta, mas triunfante, de “*End Title / Theme from Jaws*” é reproduzida enquanto *Brody* e *Hooper* voltam para a costa (LINCOLN, 2011, p. 21).

Emilio Audissino comenta, em um artigo para uma revista italiana, que as poucas notas graves, composta por John Williams e tocadas repetidamente em *Tubarão*, lembram os batimentos cardíacos – “o ritmo primordial da vida”. A importância desta música dentro do filme é fundamental, uma vez que “tem a função de criar suspense, ansiedade, medo” (AUDISSINO, 2015, p. 42). A música se destaca “acima de tudo por incorporar o monstro fora da tela e dar-lhe forma em nossa mente”. Audissino conclui que, uma vez que a criatura aparece:

não parece um boneco mecânico, mas um verdadeiro monstro, porque a música passou toda a parte anterior do filme dando-lhe substância e uma aura de poder ameaçador. A eficácia descritiva da música criou uma imagem de medo do monstro em nossas mentes e quando isso finalmente se mostra, projetamos essa imagem mental de medo no fantoche. O motivo de *Tubarão* é baseado em apenas duas notas, mas essas duas notas fornecem ao monstro duas ‘notas’ muito importantes de credibilidade (AUDISSINO, 2015, p. 42).

A ideia de um tubarão mecânico existiu e custou à produção do filme cerca de 750 mil dólares, segundo o documentário do *making of* de *Tubarão* (BOUZEREAU, 1995). Ficamos sabendo, também, que, na primeira tentativa de fazer cenas com o tubarão mecânico, ele logo afundou. Com o fracasso de Bruce, o tubarão mecânico que vemos em pouquíssimas cenas, principalmente na morte de Quint, Spielberg opta por não o usar como estava no *script*. O diretor revela no documentário que “havia muito mais tubarão nos *storyboards* ao longo do filme, mas o não funcionamento do tubarão mudou tudo (...) Eles (os espectadores) não iriam querer ver o filme sobre um tubarão mecânico”. Steven conta que:

Não tive escolha a não ser descobrir como contar a história sem o tubarão, tive que inventar na hora outra forma de filmar, que era insinuar o tubarão, o que tornava o filme um grande filme. (...) Acabei de voltar para Alfred Hitchcock. O que ele, Alfred Hitchcock, faria em uma situação como essa? Então, imaginando um filme de Hitchcock em vez de um filme de Godzilla, de repente tive a ideia (...) não somos capazes de ver nada abaixo da cintura quando você está pisando na água. O que está lá embaixo é o que não vemos, que é realmente assustador. (...) Trazer a imaginação coletiva me ajudou a fazer aquele filme um sucesso (BOUZEREAU, 1995).

Assim, não mostrar o tubarão e deixar por conta da trilha musical e dos efeitos sonoros atrair o público para ir assistir ao filme foi a melhor decisão que a direção e a produção poderiam ter tomado.

Tubarão não apenas se tornou o filme de maior bilheteria de seu tempo, como também impulsionou John Williams para a primeira fila dos compositores de cinema modernos. Mais do que tudo, a música de Williams para *Tubarão* ajudou Steven Spielberg a atingir seu objetivo: assustar os espectadores. Como Spielberg disse mais tarde: “Acho que a trilha sonora foi claramente responsável por metade do sucesso daquele filme” (BURLINGAME, 2012).

Segundo Beryl Francis, embora o filme *Tubarão* (e a mídia) sem dúvida tenha causado danos às populações de tubarões, também produziu um interesse do público científico significativo para com esses animais. A autora constata que, “à medida que o financiamento para pesquisas sobre tubarões aumentou, permitiu que cientistas e conservacionistas desenvolvessem uma compreensão muito maior do papel vital que os tubarões desempenham na ecologia marinha” (FRANCIS, 2012, p. 57). Hoje em dia, há uma maior compreensão e empatia pelo animal, que muitos ainda temem, ela constata.

Concluimos, dessa maneira, que não é gratuito que a trilha musical de *Tubarão* seja um dos temas musicais mais famosos da história da música cinematográfica, universalmente associado a um perigo iminente que se aproxima inexoravelmente. Williams, de forma genial, fez duas notas serem associadas a uma ameaça provinda da natureza selvagem. Para muitos, o compositor encontrou o equivalente musical perfeito de um ataque de tubarão.

REFERÊNCIAS

AMERICAN FILM INSTITUTE. **Afi's 100 years of film scores**. American Film Institute, Los Angeles, 2021. Disponível em: <https://www.afi.com/afis-100-years-of-film-scores/>. Acesso em: 05 abr. 2021.

AUDISSINO, Emilio. **John Williams's Film Music**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2014.

AUDISSINO, Emilio. Due note di credibilità. John Williams e Lo squalo. In: **Cinergie – Il Cinema E Le Altre Arti**, v. 4, n. 7, p. 36-44, 2015.

BUHLER, James; NEUMEYER, David; DEEMER, Rob. **Hearing the movies: music and sound in film history**. New York, Oxford: Oxford University Press, 2010.

BURLINGAME, Jon. **John Williams Recalls Jaws**. Film Music Society, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2TBt6bh>. Acesso em: 02 jan. 2020.

COLWELL, Mary. **How Jaws misrepresented the Great White**. Londres: BBC News Magazine, 2015. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/magazine-33049099>. Acesso em: 05 fev. 2020.

FRANCIS, Beryl. **Before and After “Jaws”**: Changing Representations of Shark Attacks. **Australian Association for Maritime History**, Source: The Great Circle, Fremantle, v. 34, n. 2, p. 44-64, 2012. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23622226>. Acesso em: 07 mar. 2021.

GOTTLIEB, Carl. **The Jaws Log**. Nova York: Newmarket Press, 2012.

KALINAK, Kathryn (org.). **Sound: Dialogue, Music, and Effects**. Chicago: Rutgers University Press, 2015.

LINCOLN, Danae A. **The Art and Craft of John Williams**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciência em Engenharia Mecânica) – Corvallis: Oregon State University, 2011.

THE MAKING OF "JAWS". Direção de Laurent Bouzereau. EUA: Universal Home Video, 1995. Disponível em: <https://bit.ly/3jicpgd>. Acesso em: 08 mar. 2021.

TUBARÃO (*Jaws*). Direção de Steven Spielberg. EUA: Universal Pictures, 1975.

TURNER, Stephen Davis. **Of Sharks and Spaceships: The Role of the Tuba in John Williams's Film Scores for Jaws and Close Encounters of the Third Kind**. 2017. Tese (Doutorado em Artes Musicais) - University of Nevada, Las Vegas, 2017. Disponível em: <https://digitalscholarship.unlv.edu/thesesdissertations/3053>. Acesso em: 09 mar. 2021.