

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ UTP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
E LINGUAGENS–LINHA DE CINEMA E AUDIOVISUAL

O JAZZ E O CINEMA PELA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DE
MILES DAVIS NO DOCUMENTÁRIO
MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL

Gisele Filippetto

Dissertação apresentada como requisito à
obtenção do grau de Mestre-Programa de
Pós-graduação em Comunicação e
Linguagens – Linha de Cinema e
Audiovisual
Orientadora: Prof^a Denize Araujo, PhD

Curitiba, agosto de 2023



Universidade Tuiuti do Paraná

Credenciada por Decreto Presidencial de 07 de julho de 1997 - DQU nº 128, de 08 de julho de 1997 - Seção 1, Página 14295

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS ATA DO EXAME DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Aos vinte e um dias do mês de agosto de dois mil e vinte e três foi realizada a sessão de Defesa de Dissertação de Mestrado intitulada "O Jazz e o Cinema pela análise da trajetória de Miles Davis no documentário *Miles David: Birth Of the Cool*, apresentada por Gisele Filippetto. Os trabalhos foram iniciados às 14:00 horas pelo Profa. Denize Araujo, PhD — Presidente da Banca Examinadora, constituída pelos professores abaixo nominados. A Banca Examinadora passou à arguição da mestranda. Encerrados os trabalhos às 15:40 horas, os examinadores reuniram-se para avaliação cujo resultado é o que segue: APROVADA, inserindo ajustes propostos pelos Membros da Banca.

Profa. Denize Araujo, PhD - Presidente da Banca - Universidade Tuiuti do Paraná - Orientadora

APROVADA

Assinatura

Conceito

Profa. Dra. Débora Opolski — Membro Externo — Universidade Federal do Paraná - UFPR

APROVADA

Assinatura

Conceito

Prof. Fernando Andacht, PhD - Membro Interno — Universidade Tuiuti do Paraná - UTP

APROVADA

Assinatura

Conceito

Curitiba, 21 de agosto de 2023.

Profa. Denize Araujo, PhD

Presidente da Banca

www.utp.edu.br || 5551-7700

Campus Prof. Sydney Lima Santos | Reitoria: Rua Sydney A. Rangel Santos, 343 • Santa Inês • 81210-330 • Curitiba - Paraná

Campus Bacacheri: Rua Clóvis Irineu Rley, s/n Mangar 3B • Bacacheri • 82515-180 • Curitiba - Paraná

Campus Schaeffer: Rua Padre Ludewico Bromberg, 249 • Plozzinho • 82100-280 • Curitiba - Paraná

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

F483 Filippetto, Gisele.

O Jazz e o Cinema pela análise da trajetória de Miles Davis
no documentário Miles Davis: birth of the cool / Gisele
Filippetto; orientadora Prof.^a Denize Araujo, PhD.
71f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná,
Curitiba, 2023

1. Biografia. 2. Documentário biográfico/(auto) biográfico.
3. Jazz. 4. Miles Davis. I. Dissertação (Mestrado) Programa de
Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/ Mestrado em
Comunicação e Linguagens. II. Título.

CDD – 791.43651

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

Dedico este trabalho à Tia Zuzi, pela companhia.

Aos Meus Pais (in memoriam).

A todos à volta de mim.

AGRADECIMENTOS

Meu especial agradecimento à Professora Denize Araujo, PhD, pela incrível força e coragem, conhecimento e sabedoria, amizade e amor pelo cinema e pelas oportunidades de interações nacionais e internacionais.

Ao Professor Fernando Andacht, PhD, por se tornar “maestro” de vida, além de professor, pela impecabilidade nos momentos das adversidades.

À professora Dr^a Debora Opolski, pela atenção, sinceridade e paciência com a pesquisa.

À minha irmã Dr^a Denise Filippetto, pela confiança, competência e dedicação.

À Pós-Doutoranda Claudia Lambach, à Doutoranda Rita de Cassia Cassitas, aos Doutorandos Brian Hagemann e Luciano Marafon, e ao Mestrando Flavio Carvalho, colegas orientandos da Professora Denize Araujo, PhD, pela resiliência e inconformismo frente ao afastamento da Professora Denize, no curso de nossas pesquisas.

Em nome da Prof^a Dra. Mônica Fort, agradeço à Coordenação do PPGCOM e em nome de Daniele Braga Machado agradeço aos funcionários da Secretaria do PPGCOM.

Em nome da Professora Dr^a Denise Guimarães, agradeço ao Corpo Docente do Programa de PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná na Linha de Pesquisa Cinema e Audiovisual.

Em nome do Professor Dr. Geraldo Pieroni, agradeço ao Corpo Docente do PPGCom-UTP na Linha de Pesquisa Processos Mediáticos e Práticas Comunicacionais.

Às colegas e aos colegas da Pós-Graduação com os quais partilhei as aulas “on line” e presenciais, os TOPES, os SEVANS e as reuniões do CIC-CIAC, meu agradecimento.

O JAZZ E O CINEMA PELA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DE MILES DAVIS NO DOCUMENTÁRIO *MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL*

Gisele Filippetto

RESUMO

Esta dissertação busca focar o documentário *Miles Davis: birth of the cool*, de 2019, do diretor Stanley Nelson, como *corpus* da pesquisa e fio condutor do texto. A problematização visa demonstrar se o discurso visual do filme com sua trilha musical documenta a trajetória e a relevância do trompetista em suas diversas fases. Os objetivos a serem alcançados incluem a montagem do documentário em seus aspectos relevantes em relação à verossimilhança e à veracidade ao revelar a perspectiva histórica da obra musical. Outro ponto importante é a ênfase que o documentário revela, na versão biográfica de Davis, em suas fases de depressão e de criação de novos derivados do jazz, como o bebop, cool jazz, hard bop, modal jazz, orchestral jazz, avant bop e jazz rock. Há também a argumentação que o diretor Stanley Nelson demonstra conforme o olhar da crítica de cinema e dos músicos do cenário jazzístico que testemunham as complementações que Miles Davis apresentou ao longo de sua vida. O capítulo 1 versa sobre a trajetória de Miles Davis na história do jazz, o capítulo 2 analisa o filme através das teorias e conceitos de documentário e o capítulo 3 enfatiza a dimensão coletiva de Miles Davis no filme, com base na autobiografia escrita por Miles Davis e Quincy Troupe. O referencial teórico inclui conceitos e/ou pontos de vista sobre documentário autobiográfico e biográfico de Bill Nichols, Debora Opolski, Denize Araujo, Eduardo Baggio, Fernando Andacht, Fernão Ramos, Manuela Penafria, Noel Carroll e Philippe Lejeune.

Palavras-chave: biografia, documentário biográfico/(auto)biográfico, jazz, Miles Davis.

**JAZZ AND CINEMA THROUGH THE ANALYSIS OF MILES DAVIS'
TRAJECTORY IN THE DOCUMENTARY *MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL***

Gisele Filippetto

ABSTRACT

This dissertation seeks to focus on the documentary *Miles Davis Birth of the Cool*, by director Stanley Nelson, as a corpus and as a guiding line of the text. The problematizing demonstrates whether the visual discourse of the film with its soundtrack could portray the trajectory and relevance of the trumpeter in its various phases. The achieved objectives include the montage of the documentary in its relevant aspects in relation to verisimilitude and veracity by revealing the historical perspective of the musical work. Another relevant aspect is the emphasis on the biographical version of Miles Davis in his depression phases and the creation of new derivatives of the jazz, such as bebop, cool jazz, hard bop, modal jazz, orchestral jazz, avant bop and jazz rock. There is also the argument that director Stanley Nelson demonstrates according to the perspective of film critics and musicians from the jazz scene who witness the complements that Miles Davis presented throughout his life. Chapter 1 focuses on Miles Davis trajectory in the history of jazz, while Chapter 2 analyzes the film through concepts and theories of documentary and biographical documentary, and Chapter 3 emphasizes the collective dimension of Miles Davis in the film, based in his autobiography written with Quincy Troupe. The theoretical framework includes concepts and/or points of view on autobiographical and biographical documentary by Bill Nichols, Debora Opolski, Denize Araujo, Eduardo Baggio, Fernando Andacht, Fernão Ramos, Manuela Penafria, Noel Carroll and Philippe Lejeune.

Keywords: biography, biographical/(auto)biographical documentary, jazz, Miles Davis

LISTA DE ILUSTRAÇÕES (com frames dos filmes)

Figura 1 – Miles e seu trompete	9
Figura 2 – Miles e seu trompete	9
Figura 3 – Miles na Eddie Randie’s	9
Figura 4 – Miles na Eddie Randie’s	10
Figura 5 – Miles navegando pelo Jazz	10
Figura 6 – Miles grava trilha sonora de Louis Malle	12
Figura 7 - Miles grava trilha sonora de Louis Malle	12
Figura 8 – Miles com a cantora francesa Juliette Gréco	13
Figura 9 – Miles em Paris, em 1949	13
Figura 10 – Bastidores da gravação do filme no estúdio	14
Figura 11 – Bastidores da gravação do filme no estúdio	14
Figura 12 - Músicas sendo tocadas por Miles Davis no filme <i>Birth Of The Cool</i>	16
Figura 13 – <i>Miles Davis: Birth of the Cool</i>	16
Figura 14 – Imagens do documentário Birth Of The Cool	17
Figura 15 – Trajes impecáveis nos anos 60	18
Figura 16 – Trajes excepcionais nos 60	18
Figura 17 – Miles Davis na Rolling Stones	19
Figura 18 – Davis na Calçada da Fama (1998)	19
Figura 19 – Miles Davis e seu sexteto nos anos 50	26
Figura 20 – Miles Davis no trompete	27
Figura 21 – John Coltrane no saxofone	27
Figura 22 – Festival de Newport em 1954	31
Figura 23 – Festival de Newport em 1954	31
Figura 24 – Festival de Newport em 1954	32
Figura 25 – A voz de Carl Lumbly deu expressão ao documentário <i>Birth Of The Cool</i>	33
Figura 26 – Trecho do documentário <i>Birth Of the Cool</i>	33
Figura 27 - Capas dos álbuns feitos para a Columbia Records	38
Figura 28 - Postura antiguerra expressa em 1969	39
Figura 29 – Ataque de guerra mostrado no filme	39
Figura 30 – A prisão de Miles segundo os jornais da época	40
Figura 31 – Primeira capa do álbum Miles Ahead	41
Figura 32 – Capa do documentário de Stanley Nelson	43
Figura 33 – Documentário e imagens da Disney	44
Figura 34 – Documentário <i>Someday My Prince Will Come</i> com Frances na capa	44
Figura 35 – Capas de álbuns de Miles Davis	45
Figura 36 – Miles Davis nasceu em 1926, época de grande efervescência para o jazz	59
Figura 37 – Filme <i>King of Jazz</i>	60
Figura 38 – Filmes musicais ajudaram a popularizar a música e a dança	61
Figura 39 – Miles Davis no cinema, em <i>Ascensor para o Cadafalso</i> (1958)	63
Figura 40 – Trilhas musicais jazzistas	64
Figura 41 – Filme <i>Paris Blues</i> (1961) com a participação de Louis Armstrong e outros grandes músicos	64
Figura 42 – Filme com trilha experimental de instrumentos eletrônicos por influência de Miles Davis	65
Figura 43 – Liza Minelli em <i>Cabaret</i> (1972) e trilhas de jazz	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1: A TRAJETÓRIA DE MILES DAVIS NA HISTÓRIA DO JAZZ.....	8
CAPÍTULO 2 – <i>MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL</i> E AS TEORIAS DO DOCUMENTÁRIO	22
CAPÍTULO 3- A DIMENSÃO COLETIVA DA MÚSICA E DA VIDA DE MILES DAVIS.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
BIBLIOGRAFIA	52
FILMOGRAFIA	58
ANEXOS	59
ANEXO A - MILES DAVIS, O JAZZ E O CINEMA NO SÉCULO XX.....	59
ANEXO B – TRILHA MUSICAL APRESENTADA NO FILME.....	69

INTRODUÇÃO

Miles Davis nasceu em 26 de maio de 1926 e viveu até 28 de setembro de 1991. Sua imensa autoria e produção musical, cujas composições começaram a ser gravadas em 1945, com o quinteto de Charlie Parker, não terminaram em 1991 com a sua morte, nem em 1992 com o álbum *Doo Bop*, e sim persistiram até meados de 2018 e 2019, com a publicação de álbuns com gravações inéditas, performances ao vivo e reinterpretações de sua música.

O objetivo desta dissertação é analisar a trajetória de Miles Davis no filme documentário *Miles Davis: birth of the cool*, de Stanley Nelson. No primeiro capítulo, “A trajetória de Miles Davis na história do jazz”, esta análise busca revelar a trajetória de Davis tanto para o jazz como para a música em geral. O segundo capítulo, *Miles Davis: Birth of the cool* e as teorias do documentário, é relevante por demonstrar como o filme reproduz a trajetória e a influência de Davis na história do jazz, com referenciais e conceitos de teóricos acadêmicos. O terceiro e último capítulo, “A dimensão coletiva da música e da vida de Miles Davis”, objetiva refletir como Stanley Nelson apresentou Miles Davis e sua contribuição para a construção de um legado musical, incluindo testemunhos no documentário, que tem por base a autobiografia escrita por Miles Davis e Quincy Troupe.

No Anexo A, “Miles Davis, o jazz e o cinema no século XX”, a pretensão é compilar, a cada década, alguns dos filmes mais notáveis que se utilizaram do jazz nas trilhas musicais, haja vista a versatilidade desse gênero musical para transmitir emoções e sentimentos, criar ambientes, cores, atmosferas específicas, acentuar elementos ou temas da trama como liberdade, improvisação, criatividade ou mesmo situar a narrativa em um momento histórico ou cultural específico, a depender da compreensão dos aspectos técnicos e estilísticos do jazz como os instrumentos, a harmonia, a melodia, o ritmo, a improvisação.

O jazz e o cinema nasceram praticamente ao mesmo tempo e enfrentaram dificuldades, desafios e provações até serem socialmente aceitos e definitivamente incorporados à arte e à indústria de entretenimento. Seus caminhos se entrecruzaram e, ao se encontrarem, muitas das vezes fertilizaram-se. A arte do músico de jazz não é simplesmente tocar, mas sim criar linhas musicais imaginativas e livres, que souberam ser bem valorizadas pelo cinema, que não poucas vezes deixou de revelar a identidade dos talentos, talvez tornando impossível a revelação das respectivas identidades, apesar do esforço e interesse que o tema da busca pela identificação têm despertado em estudiosos e historiadores, conforme já tivemos a oportunidade de abordar na publicação veiculada pela Ed. Atena, Ano 2022, nº 2, da Revista “A Produção do Conhecimento nas Ciências da Comunicação” (FILIPPETTO, 2022).

No caso do filme em questão, o biografado deixou um legado musical indiscutivelmente relevante, que abre um leque enorme de possibilidades para analisar a sua obra. Desta forma, refletindo sobre o papel da música de Miles Davis no contexto do jazz em seus diversos períodos, desde 1940 até 1990, e considerando a relevância do trompetista em termos de sua ativa participação e influência em várias fases do jazz durante o século XX, a pesquisa analisa como o filme consegue transmitir isso na tela, auxiliada pelos conceitos de documentário na teoria do cinema.

O referencial teórico nesse aspecto inclui conceitos e pontos de vista de Bill Nichols, Debora Opolski, Denize Araujo, Eduardo Baggio, Fernando Andacht, Fernão Ramos, Manuela Penafria, Noel Carroll e Philippe Lejeune. Ainda inserido na teoria do documentário, busca-se demonstrar, por meio da análise de determinados excertos da paisagem sonora, do desenho e da trilha musical, como a música vai se tornando documento e personagem do filme e como a voz de Carl Lumbly, utilizada para imitar a voz de Miles, torna-se uma guia para explicar a trajetória musical do trompetista.

CAPÍTULO 1: A TRAJETÓRIA DE MILES DAVIS NA HISTÓRIA DO JAZZ

Talvez tenhamos de reconhecer que os únicos feitos verdadeiramente estéticos depois da grande época de Parker e Gillespie foram os de Miles Davis, ponderou André Hodeir, ainda em 1956. O crítico de jazz inglês, Michael James, afirmou: “não é nenhum exagero dizer que nunca antes na história do jazz alguém tenha capturado e traduzido o fenômeno da solidão de forma tão penetrante quanto Miles Davis”. Com essas duas citações, demarcam-se, respectivamente, a situação histórica e a peculiaridade expressiva da música de Miles. Em ambos os casos o fator decisivo é o som. O som de Miles – puro, macio, quase sem vibrato e sem ataque – representa uma concepção de mundo, podemos ouvi-la em cada uma de suas notas. (BERENDT e HUESMANN, 2014, s/p)

O filme *Miles Davis: Birth of the Cool* é baseado na autobiografia de Miles Davis escrita por ele em colaboração com Quincy Troupe, editada em 1989. Miles Davis foi um dos músicos mais influentes da sua época, que mudou o curso do jazz várias vezes durante a sua carreira e deu ao trompete um som mais melódico que por vezes soava como uma voz humana (BERENDT e HUESMANN, 2014), o que é transmitido pelo filme de diversas maneiras, com imagens, depoimentos e sons que envolvem o espectador pela emoção do roteiro e do jazz. Como em um sonho, em que o sonhador ocupa o lugar central vivenciando e protagonizando as sensações que ressurgem do sonho, o espectador do filme também ocupa esse lugar, não somente pelo meio imagético, mas também pelas palavras e pela música, pelos sons que constituem o “todo” do filme e o desenrolar de seu argumento. Em seu texto “Genealogia do Jazz em um trompete”, Tiago Ferreira, em Especial Jazz do blog na Mira do Groove, explicita o que Michael James menciona nesse capítulo, sobre a solidão: “vale analisar *Kind of Blue* como uma obra emocional. E você vai entender todo o *frisson*. Da mais profunda solidão à mais exacerbada boemia, *Kind of Blue* cria facilmente um senso de identificação com todos os estados de espírito do ser humano” (FERREIRA, 2014).

Nos anos 50, o jazz começava a ser reconhecido como um gênero da música artística e estava presente em muitos lugares de New York a Paris, nos jornais e revistas, na TV, nas rádios e nos clubes. Estava muito popularizado pela geração pós Duke Ellington e Count Basie. Ouvia-se bebop com muitas variações (DAVIS-TROUPE, 1991).

Miles começou a tocar trompete aos 13 anos de idade e desde os 15 já se apresentava publicamente. O filme, aos 3’26’’, revela a foto de Miles em uma formação de orquestra de sopros e em outra foto, aos 4’30’’ e 4’38’’, junto ao Lincoln E. St. Louis High School e à Eddie Randle’s Rhumboogie Orchestra. Contudo, foi com a orquestra de Billy Eckstine, em 1944, quando ouviu pela primeira vez Charlie Parker e Dizzy Gillespie juntos, que ele decidiu que era aquela a música que iria tocar. Ali estava o futuro do jazz moderno e o filme revela isso logo aos 4’59’’

Figura 1 – Miles e seu trompete



Figura 2 – Miles e seu trompete



Figura 3 – Miles na Eddie Randie's



Figura 4 – Miles na Eddie Randie's



Figura 5 – Miles navegando pelo Jazz



O documentário revela que a primeira grande influência veio do quinteto de Charlie Parker com Miles Davis no trompete, estabelecendo um padrão tanto para a música quanto para a estrutura das bandas de jazz – o bop: uníssono de trompete e saxofone a partir de um novo ritmo em legato (BERENDT e HUESMANN, 2014). O bop ou bebop era considerado o primeiro estilo do jazz moderno. O filme, por volta dos 8 e 9 minutos, apresenta as músicas Donna Lee e Hot House, ambas composições de Charlie Parker, consideradas ícones do bebop, enquanto na tela revela-se a cena da rua 52 de New York e as fotos de Coltrane e Parker com seus instrumentos. Em 1945, Miles vai para New York para estudar no conservatório Julliard (filme – 7'55'') e passa a andar no enalço de Charlie Parker e Dizzy, que o convidam para compor o quinteto, com Dizzy Gillespie no trompete, Charlie Parker no saxofone alto, Miles Davis no trompete, Al Haig no piano, Curley Russel no contrabaixo, e Max Roach na bateria.

Entre 1945 e 1948, Miles gravou, junto deles, cerca de 50 temas históricos e a partir desta convivência tornou-se um boper, fiel discípulo de Charlie Parker. Dentre estes temas, destacam-se A Night in Tunisia, Groovin' High, Anthropology, Dizzy Atmosphere, Oop Bop Sh'Bam, Bebop, Confirmation, Koko, Half Nelson, Milestones.

A vocação de Miles, demonstrada no filme, levou-o a desenvolver um fraseado mais lírico e menos virtuosístico que contrastava com o estilo agressivo e complexo de muitos músicos da época. Essa abordagem musical mais melódica e introspectiva ajudou a estabelecer os fundamentos do cool jazz que se desenvolveu na década de 50 (EARLY, 2001). Os maiores historiadores de jazz consideram Miles o verdadeiro clássico do bebop e isso por causa do hard bop, tendo em conta que o quinteto de Charlie Parker com o trompetista Davis estabeleceu o padrão tanto para a música quanto para a estrutura das bandas de jazz, com a repetição do que fora próprio da antiga era Dixieland: a unidade de música e estrutura. Novamente esta fase está documentada no filme-documento.

A era Dixieland enfatizou o contraponto livre entre o trompete, o trombone e clarinete, a partir de um ritmo “two beat” enquanto no bop era o uníssono de trompete e saxofone a partir de um novo ritmo em legato, que também era o traço das bandas de hard bop, como o The Messengers, o quinteto de Horace Silver (JazzTuna, 2013; Filippetto, 2023), e o quinteto de Clifford Brown e Max Roach (AVALOS, 2013).

O filme faz referência à “Miles Davis Capitol Band”, que apresentava Miles Davis no trompete, um trombone (Kai Winding ou Jay Jay Johnson), dois saxofones (Lee Konitz no alto e Gerry Mulligan no barítono) e, para caracterizar a concepção musical, uma trompa e uma tuba, pouco empregadas no jazz, piano (Al Haig ou John Lewis) e bateria (Max Roach ou Kenny Clarke). O álbum “Miles Davis Quartet”, lançado no ano de 1954 e várias outras composições como “Blue Haze” (Classic Mood Experience, 2013) e “Walkin” (The Pleasure of Jazz, 2015) que se seguiram ajudaram Davis a voltar com força, de 1956 em diante. O filme revela como ele desistiu do jazz e do bebop e passou para o que veio a ser conhecido como “hard bop”, que consiste na confluência da experiência musical do cool jazz com a vitalidade do bebop (BERENDT e HUESMANN, 2005).

Exemplos de composições de hard bop de Miles Davis são: “Four” (Miles Davis, 2019) “Walkin” (Convert To Metal, 2012), “Milestones” (Miles Davis, 2013), “Tune Up” (Miles Davis, 2019) e “Dig” (Miles Davis, 2019). Em 1954, depois de brilhar no Newport Jazz Festival, Miles assinou um contrato com a Columbia Records. Em 1955, ele formou sua própria trupe, o ‘Great Quintet’, considerado o 1º grande quinteto de Miles Davis, que incluía músicos que não estavam estabelecidos naquela época e gravaram seu álbum de estreia, “Round About Midnight”, para a

Columbia Records. Eram eles: Miles Davis - trompete, John Coltrane - sax tenor, Red Garland, piano, Paul Chambers- baixo e Philly Joe Jones-bateria. O álbum recebeu ampla aceitação.

Em 1956, Miles vai à Europa (Paris) e grava a trilha musical do filme de Louis Malle, *Ascensor para o Cadafalso*, inovando completamente o modo de fazer uma trilha musical. Tocava a música completa, improvisando e criando a música em reação às imagens do filme. A partir do minuto 37' o filme vai revelando isso.

Figura 6 – Miles grava trilha musical de Louis Malle



Figura 7 - Miles grava trilha musical de Louis Malle



Em Paris, conheceu Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Picasso e foi definitivamente incorporado ao mundo da fama. O filme consegue demonstrar isso ao reproduzir “Sous Le Ciel

De Paris” e “Romance”, de Juliette Gréco, cantora francesa com quem Miles teve um romance em 1949, quando visita pela primeira vez Paris, a partir dos 14’em diante.

Figura 8 – Miles com a cantora francesa Juliette Gréco



Figura 9 – Miles em Paris, em 1949



Em 1957, o filme-documentário revela como foi lançado pela Capitol Records o álbum “Birth of the cool” gravado entre 1949 e 1950, que é considerado o precursor do cool jazz e o mais influente de todos os tempos. Os arranjos foram fortemente influenciados pela música clássica e marcam o principal desenvolvimento do jazz bebop. O estilo cool jazz até hoje é considerado “o ponto mais extremo alcançado na evolução do jazz – ponto que fica quase na fronteira entre o

jazz e a música erudita comum” (HOBSBAWM, 1989: 152). Exemplo disso é a faixa *Boplicity* (PEP, 2009).

Davis desenvolveu seu estilo único de música de várias maneiras, a exemplo de quando pegou um *harmon mute*, a surdina de alumínio afixada ao seu trompete, e a colocou próximo ao microfone, para que soasse única, momento este que foi enfatizado no filme e que se tornou seu estilo de assinatura, comprovando que foi ele quem difundiu essa sonoridade pela primeira vez. *Birth of the cool* foi lançado em 1957, com músicas gravadas entre 49 e 50.

A coletânea marcou o início da carreira de Miles e a parceria dele com o arranjador Gil Evans. Segundo críticos, a sonoridade de clássicos como “Jeri”, “Israel”, “Move” e “Moon Dreams” é tranquila e elegante, enquanto mantém o foco emocional do bebop sempre que Miles ou outro solista paira acima da polifonia exuberante. O filme mostra isso ao reproduzir “Boplicity” e “Moon Dreams” e “Move” a partir dos 12’36” enquanto a tela mostra as fotos dos bastidores das gravações no estúdio e cenas do cotidiano da época.

Figura 10 – Bastidores da gravação do filme no estúdio



Figura 11 – Bastidores da gravação do filme no estúdio



Aos 21', o filme reproduz a música "White", do álbum "Aura", de Miles Davis, lançada no ano de 1989, que foi originalmente concebida como uma trilha musical para o pintor espanhol Joan Miró, mas acabou se tornando um álbum independente. "Aura" é uma colaboração única entre Miles Davis e o compositor e arranjador dinamarquês Palle Mikkelborg. O álbum apresenta uma mistura única de jazz, música orquestral e eletrônica, sendo considerado uma das obras mais experimentais e ambiciosas de Miles Davis. Incorpora elementos de jazz fusion, música de vanguarda e música clássica contemporânea. "Aura" é um exemplo da capacidade de Miles Davis em continuar buscando novas direções musicais ao longo de sua carreira.

Em 1959, o documentário revela que Miles gravou o álbum "Kind of Blue", que apresentava o sexteto de Davis, incluindo o pianista Bill Evans. O álbum acabou sendo um sucesso instantâneo e ainda é considerado o melhor álbum de jazz da história. Com Paul Chambers (baixo) e John Coltrane (sax), o trompetista convocou também Cannonball Adderley (sax alto), o baterista Jimmy Cobb e o pianista Bill Evans. Wynton Kelly foi o pianista em "All Blues" (Miles Davis, 2013) e "Freddie Freeloader" (MILES DAVIS, 2013).

O filme também cita inovações de Miles, ao usar escalas modais como bússolas ao compôr a antítese da progressão veloz do bebop, uma calmaria de notas esparsas que refletia sobriedade. "So What" (Miles Davis, 2013) cresceu em um impacto tão forte, com seus solos unitários, que virou sinônimo do próprio álbum. "Blue in Green" e "Flamenco Sketches" trazem a marca de Evans, mas é o som metálico e íntimo do trompete que virou referência. "Kind of Blue" (1959) também foi concebido no estúdio, improvisado, sem partituras, com Miles chegando com algumas notas e pedindo aos músicos que entrassem no ritmo, momento evidenciado no filme. Segundo ele próprio, o filme mostra que Miles trouxe somente esboços porque queria espontaneidade ao tocar. Sabia que se tivesse ótimos músicos eles lidariam com a situação e tocariam mais do que estava ali e além do que achavam que conseguiam. O filme revela que "Kind of Blue" (Miles Davis, 2013) significou um jeito diferente de pensar, tocar e se aproximar da música e tornou Miles um astro popular, sendo a porta que ele precisava para encontrar a própria identidade.

A gravadora Columbia conseguiu fazer a música chegar ao grande público e Miles foi inserido na música de maestro. Depois de "Kind of Blue", tudo mudou para o jazz e para Miles, também porque se tratava de um disco decisivo não somente para o jazz, mas para a música, expressando, em uma tradução livre um tipo de melancolia, uma certa melancolia, "o som do céu" como sugerido pela resenha do New York Times na ocasião do seu lançamento, sendo considerado uma obra prima. Com "So What", também do álbum "Kind of Blue", Miles mudou o som do jazz,

como o filme demonstra. A batida do prato foi considerada exagerada, parecendo soar mais alto do que deveria, levando direto para a melodia.

A propósito de “So What”, nenhum outro músico conseguiu imprimir a marca da simplicidade transformada em refinamento como Miles Davis, tendo a escala como base e não os acordes: os dezesseis compassos iniciais estão baseados em uma única escala; na parte intermediária, substituída por outra escala; depois, surge, nos últimos oito compassos do tema, a primeira escala novamente. O filme vai demonstrando isso no processo de elaboração da música a partir do minuto 41’. Também no final do filme, a partir 1h49’51”, a música “Flamenco Sketches” é executada, até o minuto final, juntamente com as imagens de sua gravação nos estúdios da Columbia, e juntamente com a narrativa do falecimento de Miles Davis pelo seu amigo guitarrista Carlos Santana.

Figura 12 - Músicas sendo tocadas por Miles Davis no filme *Birth Of The Cool*



Figura 13 – Miles Davis: *Birth of the Cool*



No filme, todas as músicas são tocadas por Miles Davis, a menos que especificado. O filme revela também que a terceira revolução musical foi abrir o caminho para a fusão de jazz e rock. Com este novo padrão musical, estabeleceu-se uma abordagem mais livre, criativa e coletiva ao jazz. Miles Davis e seu novo quinteto incluía Wayne Shorter no saxofone tenor, Herbie Hancock no piano, Ron Carter no baixo e Tony Williams na bateria. A interação entre esses músicos excepcionais e a abordagem inovadora de Miles Davis ao jazz resultaram em um álbum único e revolucionário denominado “Miles Smiles”. Novamente o documentário revela que as inovações, ao usar harmonias mais complexas, ritmos menos convencionais e estruturas musicais mais abertas, permitindo maior liberdade de expressão para os músicos durante as improvisações. Além disso, o filme revela que a banda de Miles Davis enfatizou a importância da interação e do diálogo musical entre os membros, ao invés de simplesmente seguir um formato tradicional de solos acompanhados por uma seção rítmica. Assim, criaram uma sensação de coesão e unidade em suas performances, permitindo que cada músico contribuísse de forma significativa para o resultado final. Essa abordagem coletiva e colaborativa influenciou muitos músicos de jazz subsequentes, encorajando-os a explorar novas possibilidades musicais, experimentar com novas sonoridades e formas, e aprofundar sua expressão pessoal através da improvisação.

O legado de álbuns como "Miles Smiles" e a abordagem inovadora de Miles Davis ao jazz ajudaram a pavimentar o caminho para o desenvolvimento de diferentes subgêneros do jazz moderno, como o fusion, o jazz contemporâneo e o free jazz, deixando uma marca duradoura na história da música. "Miles Smiles" foi um álbum de jazz lançado em 1967 pela banda de Miles Davis, gravado para a gravadora Columbia Records. O álbum é considerado um marco na história do jazz, sendo altamente aclamado pela crítica e pelos fãs. O filme deixa essa passagem da carreira de Miles Davis muito evidente a partir do 1h12'55", com os depoimentos de Ron Carter, Wayne Shorter e Herbie Hancock e a execução das músicas Footprints (do álbum Miles Smiles), Walkin, Agitation (Miles Davis/E.S.P.), I Fall in Love Too Easily, Freedom Jazz Dance (Miles Smiles), além das imagens (fotos de arquivos).

Figura 14 – Imagens do documentário *Birth Of The Cool*



Com o álbum “Miles in the Sky”, de 1968 (Nutellana, 2021), Miles introduziu instrumentos musicais elétricos. O álbum de 1969, “Bitches Brew” foi um dos mais vendidos, consolidando a tendência *fusion*, a fusão jazz-rock. Entre 1968 e 1969 Miles gravou dois álbuns em menos de cinco meses, “Silent Way” (All That Jazz DontKaart, 2018) e “Bitches Brew” (KenVanderzanden, 2014), conhecidos respectivamente como o pensativo e o surpreendente. Com o primeiro, diz-se que Miles colocou um ponto final em toda a sua anterior etapa musical e com o segundo inaugurou a nova era Davis, considerada hoje, com perspectiva histórica, como resultado do processo de evolução que estava sendo amadurecido por ele há muito tempo. Além dos novos contextos sonoros que passou a utilizar, o documentário apresenta Miles em uma nova imagem visual, muito distinta da imagem do homem impecavelmente vestido dos anos 1960. O filme, mais uma vez, a partir da 1h20’e 13’’, apresenta a discografia da época de forma impecável com “Cold Blooded” by “The bar-Kayse Betty Davis “If I’m Luck I Might Get Picked Up” e as imagens ao vivo dos shows. Depois apresenta Miles Davis com Stuff, Spanish Key, gravação ao vivo do Festival Mondial Du Jazz d’Antibes, La Pine, Bitches Brew, Shoes, Pharaoh’s Dance (featuring Wayne Shorter, Bennie Maupin).

Figura 15 – Trajes impecáveis nos anos 60

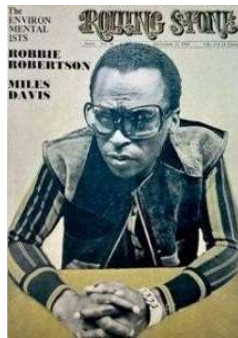


Figura 16 – Trajes excepcionais nos 60



Além de acompanhar e revelar detalhes e depoimentos de músicos e representantes relevantes das determinadas épocas, o filme inclui as diversas fases do músico com seus problemas com drogas. Na década de 1970, Davis entrou em depressão e seu hábito de abuso de drogas ressurgiu. No final da década de 1970, ele mais uma vez venceu o vício e recuperou a paixão pela música. Miles se tornou o primeiro artista de jazz a aparecer na capa da revista Rolling Stone. Em 1998 foi homenageado com a Estrela da Calçada da Fama de Hollywood..

Figura 17 – Miles Davis na Rolling Stones



Fonte: foto extraída da internet (2023)

Figura 18 – Davis na Calçada da Fama (1998)



Fonte: foto extraída da internet (2023)

Seu nome também foi incluído no Hall da Fama do Rock and Roll, que visava reconhecer artistas que contribuíram para o desenvolvimento da música rock and roll. Em 1985, o lançamento de “You Are Under Arrest” (Miles Davis, 2016) marcou o fim da associação de Davis com a Columbia Records. O álbum apresentava interpretações das músicas de Michael Jackson e Cindy Lauper.

A quarta revolução musical de Davis é revelada de forma transparente no filme a partir da 1h e 40’ por meio das imagens das gravações em estúdio e do depoimento de Marcus Muller (contrabaixista) do primeiro álbum gravado para Warner Bros., “Tutu” (1986) no qual Miles usava sintetizadores e loops de bateria para criar um tipo de música completamente diferente, vencendo oito Grammy Awards, fase importante na discografia de Miles Davis que representa sua incursão

na música eletrônica e na fusão jazzística dos anos 80, produzida por Marcus Miller, que também atuou como compositor e arranjador em muitas das faixas. A sonoridade do álbum é caracterizada por uma combinação única de jazz com influências eletrônicas e de world music.

Miles Davis, sempre conhecido por sua capacidade de inovar e se reinventar, incorporou elementos eletrônicos, como teclados e sintetizadores, à sua música, criando uma atmosfera moderna e futurista. Essa abordagem, aliada ao seu estilo único de tocar trompete, resultou em um som inconfundível e diferenciado. Ao longo dos anos, "Tutu" tem sido elogiado como um trabalho inovador e influente de Miles Davis, que mostrou sua capacidade de se adaptar às mudanças musicais e continuar a explorar novos horizontes em sua carreira, ajudando a abrir caminho para o jazz contemporâneo. Miles Davis ainda fez incursões na música pop e experimentou atuar. Foi visto em filmes como *Scrooged* e *Dingo*. Depois de lançar as bases de funk inóspito no álbum "A Tribute to Jack Johnson", Miles Davis dedicou-se ao funk progressivo dos anos 1970 adicionando a ele novos ingredientes: guitarra elétrica, tambores tribais, e cítara, além de edição de fita na pós-produção. A percussão caótica ameaçava obscurecer o andamento da longa faixa de abertura do álbum "On the Corner", mas o caos foi controlado pelo conjunto da obra, inovadora, que ultrapassou os rótulos e superou as críticas recebidas na época do seu lançamento. O filme traduz esta relevante passagem da carreira de Miles Davis a partir do 1h20'.

Em linhas gerais, são estas as influências de Miles no curso do Jazz que exsurtem do documentário que é o *corpus* da pesquisa. Imprescindível para essa conclusão a ênfase em "Kind of Blue" de 1959, realizado no período de modal Jazz porque influenciou vários estilos musicais e "Bitches Brew", de 1970, tido como super controverso na época pela mistura de psicodélico, folk e world music, sendo considerado a Big Band do Jazz-Rock. Esse pioneirismo dos experimentos de Miles Davis com o jazz-rock, o folk, a música eletrônica e o hip hop influenciaram as músicas de muitos outros músicos. Seguem os períodos que marcaram as diversas modalidades do jazz:

BE BOP –anos 1940, 1941 COOL JAZZ - 1949-1950 HARD BOP – meados dos anos 50 MODAL JAZZ – final dos anos 50 ORCHESTRAL JAZZ – final dos anos 50 AVANT BOP – meados dos anos 50 JAZZ-ROCK – final dos 60, anos 70 e anos 80

O significado de Miles é a sua música, assim como o estudo do jazz no cinema pode ser reconhecido como um campo de conhecimento que possui trajetória própria. O filme *Miles*

Davis: Birth of the cool, além de traduzir a obra musical de Miles Davis, que não poderia, evidentemente, ser demonstrada na duração de um filme de pouco menos de duas horas, tem o mérito de apresentar passagens preciosas de sua obra, a exemplo da sua viagem à Barcelona com a esposa, quando se apaixonou pelo flamenco e pela música espanhola. O resultado foi o belo álbum “Sketches of Spain” (Jazz Time with Jarvis X, 2018), com o Concierto de Aranjuez, executado a partir do minuto 52.

A trajetória do jazz no cinema não é o resultado, hoje, do acúmulo linear das trilhas musicais contidas nos filmes, mas quiçá o modo como nos apropriamos e nos inserimos no tempo destes saberes, no passado, no presente e na projeção do futuro. O espectador do filme *Miles Davis: Birth of Cool* pode experimentar um pouco desse conhecimento.

CAPÍTULO 2 – *MILES DAVIS: BIRTH OF THE COOL* e as teorias do documentário

Este capítulo se refere às teorias do documentário que servem de base teórica para a análise do filme em questão, *Miles Davis: Birth of the cool*. São citados os teóricos e pesquisadores Bill Nichols, Debora Opolski, Denize Araujo, Eduardo Baggio, Fernando Andacht, Fernão Ramos, Manuela Penafria, Noel Carroll e Philippe Lejeune.

Segundo Nichols (2012), “há uma especificidade no vídeo e no filme documentário que gira em torno do fenômeno de sons e imagens em movimentos gravados em meios que permitem um grau notavelmente elevado de fidelidade entre a representação e aquilo a que ela se refere (NICHOLS, 2012, p.23). Nichols cita também que “a fidelidade está tanto na mente do espectador quanto na relação entre câmera e o que está diante dela” (NICHOLS, 2012, p. 19), complementando que “os cineastas são frequentemente atraídos pelos modos de representação do documentário quando querem nos envolver em questões diretamente relacionadas com o mundo histórico que todos compartilhamos” (NICHOLS, 2012, p.20).

Nichols argumenta que cada documentário tem uma voz própria, ou seja, uma maneira particular de relatar as coisas do mundo. Para ele existem seis estilos principais de documentários: poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático.

O **modo poético**, segundo o autor, procura reproduzir a realidade em termos subjetivos e fragmentados, certas vezes por meio de associações vagas, privilegiando o aspecto poético mais do que a representação fidedigna, utilizando mais a fragmentação retórica do que a assertividade fiel à realidade (NICHOLS, 2012, p.138-142).

O **modo expositivo**, segundo Nichols, procura expor o mundo histórico através de uma estrutura argumentativa, com informações aproximadas à realidade dos fatos, muitas vezes usando a montagem embasada na estrutura verbal, permitindo dados precisos para transmitir informações ou mobilizar apoio dentro de uma estrutura preexistente ao filme (NICHOLS, 2012, p.142-144).

Já o **modo observativo** está ligado diretamente à observação espontânea da experiência vivida. Nele, segundo Nichols, é comum a observância “de filmes sem música ou efeitos sonoros complementares, sem legendas, sem reconstituições históricas, sem situações repetidas para a câmera e até sem entrevistas.” (NICHOLS, 2012, p.147).

O **modo participativo**, por sua vez, privilegia o engajamento, a atuação, a encenação social, para reproduzir um fazer filmico preocupado com preocupações etnológicas, onde o cineasta é um tipo de pesquisador ou repórter investigativo ((NICHOLS, 2012, p.157-161).

No **modo reflexivo**, um intenso diálogo entre cineasta e espectador se torna fundamental (NICHOLS, 2012, p.162), refletindo sobre o fenômeno das identidades que, segundo o autor, “tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação” (NICHOLS, 2012, p.163-164).

Finalmente, Nichols aponta que no **modo performático** a representação realista do mundo histórico é permeada por “licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas” (NICHOLS, 2012, p.17).

O filme *Miles Davis: Birth of the Cool*, na medida em que apresenta entrevistas com músicos, produtores musicais, familiares, críticos, historiadores, imagens de arquivo e performances musicais, pode ser enquadrado no **modo expositivo**, afastando-se, nesse aspecto, do **modo observativo**, em relação às cenas de performances ao vivo e imagens de arquivo, mais orientado para a narração e para a exploração da vida Miles Davis, o que se justifica porque se trata de um filme que teve por base a autobiografia do músico. Normalmente, o **modo expositivo** está ligado à experiência vivida, transmitida pelo autor e vivenciada pelo espectador que a reconhece e onde a questão ética é ressaltada, assim como a duração dos acontecimentos, a entonação e o tom das vozes, além da linguagem corporal e do contato visual (NICHOLS, 2012, p. 146-156). O filme em questão pode partilhar deste modo, considerando que o autor está atuando e compartilhando suas angústias, sua solidão, através de suas escolhas sobre os sons de jazz que expressam seus sentimentos.

Nichols também ressalta que no **modo participativo** o cineasta atua como um pesquisador ou repórter investigativo, o que também permite enquadrar o filme nesta categoria, em sua busca para apresentar informações concisas sobre a trajetória pessoal e profissional de Miles Davis, além de possuir uma narrativa estruturada, novamente considerando que se trata de versão com base em uma autobiografia.

Pode-se dizer que o filme *Miles Davis: Birth of the cool* apresenta certas características, embora menos acentuadas, do **modo performático** da classificação de Nichols, levando em consideração que autobiografias são por natureza performáticas, retratando seus protagonistas e seus modos de ver e expressar a vida. Neste caso específico, o filme retrata características muito próprias de Davis que tornaram suas escolhas conhecidas e partilhadas por músicos que seguiram suas escolhas, e que se tornaram famosas por suas invenções rítmicas, criando diferentes modalidades de jazz. De qualquer maneira, tanto o **modo expositivo** quanto o **modo performático** se entrelaçam e proporcionam dimensões e elementos que complementam a compreensão.

Fernão Ramos, em sua obra, *Mas afinal, ...o que é mesmo documentário?* define os documentários como narrativas basicamente compostas por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala, para os quais olhamos em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, complementando que “os documentários são narrativas compostas por imagens-câmera que estabelecem asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativas” (RAMOS, 2008 - p.5). Ressalta, em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, que o documentário se caracteriza pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional.

Segundo Ramos, o documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor em fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador), o que define o filme em questão. Acrescenta que podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada, pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente (RAMOS, 2008 - p.6). No documentário de Stanley Nelson, quase todos estes elementos elencados por Fernão Ramos encontram-se presentes. A voz over não está presente, mas as entrevistas sim, além da voz de Carl Lumbly fazendo a narrativa como se o próprio Miles estivesse narrando a sua história. Não há atores profissionais.

Ramos argumenta também que o espectador é um elemento fundamental na construção do sentido de um filme, pois é ele quem interpreta as imagens e os sons que compõem a narrativa, dado que o cinema é uma arte que se desenvolve a partir da interação entre o cineasta e o espectador, e a relação entre esses dois elementos é crucial para a compreensão da linguagem cinematográfica. Além destas observações, que resultam de suas pesquisas sobre documentário, o autor afirma que “é importante termos claro que a narrativa é feita para alguém, o espectador, e que ela se efetiva na forma de recepção deste”¹.

Quando Ramos fala que um documentário “é definido pela intenção de seu autor em fazer um documentário”, podemos incluir a biografia, no sentido de que a intenção do autor foi documentar a vida de Davis, não só na parte musical, mas também em sua vida pessoal, com momentos complexos que problematizaram sua existência e que foram registrados pelo seu

¹ Disponível em:

https://www.academia.edu/45342869/Mas_afinal_o_QUE_E_Mesmo_Documentario_Original_2008. Acessado em 06.08.2023

jazz. Além disso, muito embora seja difícil ter acesso aos dados de audiência dos distribuidores, o documentário em análise nesta dissertação estreou no Festival de Sundance onde ganhou dois Prêmios Emmy Award de Documentário de Arte e Cultura de Destaque e de Música de Destaque. Recebeu o Prêmio do Público de Melhor Documentário no Festival Internacional de Cinema de Toronto (2019), o prêmio de Melhor Documentário sobre Música no Festival Internacional de Cinema de São Francisco (2019), o prêmio de Melhor Documentário no Festival Internacional de Cinema de Vancouver (2019), o Prêmio de Melhor Documentário no Festival Internacional de Cinema de Seattle (2019) e a Indicação ao Prêmio Gotham de Melhor Documentário (2019). Estas premiações indicam que o filme foi recebido e classificado como documentário.

Manuela Penafria (2001) mostra a definição e ao mesmo a não definição da essência do que é um documentário:

Um realizador de ficção dirige os atores, é ele que constrói as personagens que os atores interpretam. É ele que decide como devem expressar-se. Um documentarista não dirige atores, não constrói personagens (pode sim, transmitir uma determinada imagem das suas personagens - intervenientes. (PENAFRIA, 2001, p.5)

Esta explicação é relevante para o filme em análise. Miles Davis não é um simples personagem criado pelo diretor. É um músico de renome que merece ser exposto em seu ambiente, em seus entornos, em suas ideias e em sua música.

Penafria continua:

O momento das filmagens propriamente ditas é extremamente importante, não só porque é aqui que se estreita a relação documentarista-intervenientes, mas, também, porque o material recolhido é decisivo para o filme final. O momento em que se liga e em que se desliga a câmera de filmar condiciona a fase seguinte - a pós-produção. Cada plano apresenta um determinado ponto de vista, quer o documentarista tenha disso consciência ou não. Neste sentido, é importante que o documentarista defina qual o nível de envolvimento que procura para um determinado momento. Cada plano deve ser pensado na sua especificidade e em relação com o todo do filme. Ou seja, é necessário articular o controlo gráfico com o controlo narrativo. (PENAFRIA 2001, p.7)

Em texto anterior, Penafria explicita sua ideia sobre a produção e seus intervenientes, argumentando que no documentário é absolutamente essencial que as imagens do filme digam a respeito ao que tem existência fora dele, sendo esta a principal e primeira característica do documentário. A segunda, já em estúdio, é a organização das imagens obtidas in loco (este material poderá eventualmente ser trabalho com outro, por exemplo, legendas, sons, e assim por diante) segundo uma determinada forma; o resultado dessa forma é um filme. Para a autora, a organização força o filme a não se pautar por uma mera descrição, apresentação descaracterizada ou sucessão sem propósito aparente, das imagens obtidas in loco. O documentarista, por seu lado, é cúmplice das características enunciadas (PENAFRIA, 1999: 39). No caso desta análise, o documentário

não se propõe a falar sobre um músico e sim sobre uma biografia, elencando fatos da vida de Miles Davis e, mais precisamente, criando uma imagem aproximada da vida de Davis no momento da filmagem. Isso ocorre de inúmeras maneiras e o tempo todo no documentário, não somente pelas imagens em si, extraídas dos arquivos fotográficos, dos filmes dos concertos, dos vídeos pessoais inéditos, mas também através das histórias mencionadas pelos entrevistados, pela performance musical de Miles e pela própria música.

A mesma autora, dez anos depois (2009) destaca que o ponto de vista é parte relevante no documentário porque ressalta a intenção do realizador. Para ela, uma das três maneiras na seleção do ponto de vista é o visual/sonoro. Os sons, ou a trilha musical, revelam a posição da câmera. A segunda característica é o sentido narrativo, ou seja, o narrador, se é onisciente, ou narrador-personagem ou narrador-observador. O último modo é o sentido ideológico que, segundo a autora, pretende “verificar qual a posição/ideologia/mensagem do filme/realizador em relação ao(s) tema(s) do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 09).

Além disso, a autora argumenta que a obra documental pode ser analisada por dois pontos de vista: o ponto de vista interno, que analisa o documentário como singular e individual, e o ponto de vista externo, que analisa o filme como “resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (PENAFRIA, 2009, p. 07).

Em relação ao ponto de vista, a autora cita Bill Nichols, quando ele argumenta que “[...] os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como representação, tornam-se uma voz entre muitas em uma arena de debate e contestação social” (NICHOLS, 2005, p.73). Ainda de acordo com a questão do ponto de vista citado por Manuela Penafria, o filme segue a linha afetiva ao narrar a vida de Miles Davis, suas paixões, experiências e desafios, e sua música revolucionária, demonstrando com imagens e sons sua persistência e a perspicácia ao conseguir reunir o quinteto mais famoso do mundo nos anos 50 e na década seguinte.

Figura 19– Miles Davis e seu sexteto nos anos 50



Fernando Andacht argumenta que “o autêntico é isso que estaria além das aparências e das palavras: os índices que o corpo produz sem nossa vontade ou censura têm o poder de revelar a alma da pessoa, sua verdade” (ANDACHT, 2005, p. 107). As imagens do documentário em questão são índices que comprovam a verossimilhança com a vida de Miles Davis. A voz de Carl Lumbly pode ser descrita como “indicial”, indicando a veracidade das palavras, que são expressas pelo próprio Miles Davis em sua Autobiografia.

A musicóloga entrevistada no filme afirma que Miles tinha a virtude de revelar o melhor de si ao tocar o instrumento e fazer com que isso se refletisse nos outros instrumentistas. Ele tinha o dom de fazer com que os músicos conseguissem tocar o que não sabiam tocar, mas o que de alguma maneira estava dentro deles. Miles dizia a eles que era o único que pagava para que eles não ensaiassem em casa.

A escritora Farah Griffin menciona no filme que gostaria de se sentir como a sensação que Miles soava no seu trompete. O guitarrista Carlos Santana, aos 25’52, afirma que Miles não tinha medo de parecer vulnerável e passava isso no seu som. Davis se tornou reconhecido por vibrar o seu trompete pela sua sensibilidade (BEREND e HUESMANN, 214, p 238).

CHION (2016, pp.88-89) ao abordar sobre a função realista da narrativa dos sons, explica que na verdade não se trata de identificar a fonte sonora real, mas sim de traduzir um efeito, uma sensação associada à essa fonte: efeito de sensualidade, erotismo, de intimidade, de contato.

Há um momento no filme em que a performance musical, saindo do trompete de Miles e depois do saxofone de John Coltrane, é tão emotiva que poderia ser enquadrada no “autêntico” referido por Andacht, conforme se depreende das duas imagens seguintes:

Figura 20 – Miles Davis no trompete



Figura 21 – John Coltrane no saxofone



Fernando Andacht e Debora Opolski citam também que

a busca pela verdade absoluta, fora dos códigos do cinema, é uma idealização, ao passo que a linguagem, verbal ou não verbal, vive e se desenvolve em dois âmbitos: a instituição cinematográfica e a realidade exterior. O real exterior é tudo o que fica fora do cinema, e nesse caso, existem elementos possíveis do real externo que ainda não fazem parte do verossímil fílmico e, portanto, são infinitamente difíceis de traduzir. (ANDACHT, OPOLSKI, 2016, p.3)

Andacht questiona: “se tivéssemos que escolher uma ideia firmemente estabelecida que já faz parte do núcleo teórico do cinema documentário, essa teoria seria a do personagem no qual se transforma toda pessoa que aceita participar nesse gênero fílmico” (ANDACHT, 2017, p. 61). A citação de Andacht enfatiza o binômio pessoa-personagem, que se aplica à análise do documentário *Miles Davis: Birth of the cool*. Essa hipótese, contudo, trata de documentário de pessoa que não estava mais entre nós, fisicamente, à época da filmagem. Então se cuidou de retratar o seu legado musical e sua história de vida profissional, sem fugir da abordagem pessoal, com todos os dilemas e situações felizes e dramáticas da existência, com maior ou menor ênfase. Importante registrar aqui que o binômio pessoa-personagem referido por Andacht, tomou corpo por meio da música e todos os demais elementos que compuseram a narrativa da sua trajetória como o acervo fotográfico, os concertos, as gravações em estúdio, as entrevistas que tão bem o descreveram e à sua música, e a sua voz, interpretada por Carl Lumbly.

Neste ponto, podemos nos perguntar: o filme é um documentário biográfico, com base na autobiografia de Miles ou é um documentário autobiográfico, considerando que ouvimos as palavras de Miles e suas colocações a respeito dos períodos de sua vida? Talvez possamos classificá-lo como documentário (auto)biográfico, considerando que não é somente biográfico e nem somente autobiográfico. A construção de um personagem fílmico no cinema documental envolve um processo que abrange desde a pré-produção até a pós-produção do filme. No caso da biografia ou autobiografia de Miles Davis, o personagem principal possui uma origem única, sendo o próprio Miles Davis, uma figura icônica da música. Desta maneira, consideramos igualmente relevante a autobiografia e o documentário de Stanley Nelson.

Para Philippe Lejeune, a definição de autobiografia é: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014 [1975], p. 16). O autor destaca: “para que haja autobiografia é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem”. (2014, p. 18). Em relação ao cinema autobiográfico, Lejeune (2014) afirma: “o cinema autobiográfico começa, portanto, a existir, diferente da autobiografia escrita, mas também diferente do filme de ficção, a meio caminho entre o cinema amador e o cinema experimental” (LEJEUNE, 2014 p. 271).

Para o autor, o valor do referencial e, portanto, da autenticidade são levados em consideração. Lejeune (2014) considera que, no filme autobiográfico, deve haver uma cuidadosa articulação entre o traço referencial do pacto biográfico e a criação artística para que a narrativa autobiográfica não se transforme em filme de ficção. A montagem, o ritmo entre os planos, a performance da voz da narração e a trilha musical são escolhas estilísticas que devem ser muito bem dosadas. Para comprovar nossa hipótese de documentário (auto)biográfico seguindo os parâmetros de Lejeune, podemos citar como exemplo o álbum “Kind of Blue” de Miles Davis, considerado o melhor álbum de jazz de todos os tempos, conforme demonstrado no documentário no capítulo 1, p. 19.

As escolhas de Stanley Nelson foram fundamentais para a compreensão da dimensão da obra. Primeiramente, ele coloca o relato de Jimmy Cobb, o baterista, contando a respeito do processo de gravação no estúdio, desde que chegou no estúdio e montou sua bateria, contando que Miles simplesmente solicitou que entrasse no ritmo. A seguir, a voz de Miles (Carl Lumbly) revela que a sua pretensão é de espontaneidade ao tocar, sem partituras prévias. Miles havia trazido para a gravação apenas esboços, porque sabia que se tivesse ótimos músicos, tocariam mais do que estava ali (nos esboços) e além do que achavam que conseguiam. Em seguida, Jimmy Cobb e Marcus Muller soletraram o ritmo para explicar como foi feita a primeira parte de “So What” e dizendo que a primeira coisa que chamava a atenção era Paul Chambers tocando a linha do baixo.

A pesquisadora Denize Araujo, ao refletir sobre definições de documentário, cita que, enquanto Christian Metz acredita que todo filme é um filme de ficção (METZ, 1975, p. 31), Bill Nichols sugere que todo filme é um documentário (NICHOLS, 2005, P. 42). A autora conclui que

a verossimilhança aumenta com os filmes baseados em fatos reais, que exibem imagens documentais que se assemelham muito ao cenário representado, apesar de ainda serem simulações. Os documentários com entrevistas e testemunhos, e com imagens de arquivo são mais respeitados e por vezes funcionam como se fossem a “história oficial”, mesmo levando em consideração a subjetividade inerente a qualquer representação. (ARAUJO, 2015, p. 173)

Araujo menciona o termo “verossimilhança”, que é relevante para esta pesquisa, considerando que mesmo fatos verídicos podem ter muitas interpretações subjetivas que recriam momentos, mas quanto mais forem verossímeis mais podem se aproximar da factualidade. O documentário em questão, como cita a autora, é baseado na autobiografia de Miles Davis e Quincy Troupe e em entrevistas, depoimentos e testemunhos, o que faz com que certos momentos sejam retratados e considerados como verídicos.

O termo “documentário” foi utilizado pela primeira vez por John Grierson, cineasta inglês que explicou o termo como “tratamento criativo da atualidade”. Noel Carroll, em 2005, construiu um diálogo entre a proposta de Grierson e a de Nichols, quando este cita o que Araujo menciona acima:

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. (NICHOLS, 2012, p. 26)

Carroll propõe um argumento entre autor-espectador, sugerindo que o espectador tende a ter interpretações e reações diferentes quando tem conhecimento de que um filme é ficcional ou documental. O autor cita que “ao elaborar ficções, os autores intencionalmente apresentam ao público situações (ou situações-tipo) concebidas para serem 'entretidas' no pensamento por esses públicos” (CARROLL, 2005, p. 85). Por outro lado, Carroll menciona que filmes apresentados como documentários criam uma certa expectativa nos espectadores, sugerindo que o conteúdo deve ser entendido como uma proposição verdadeira de seu autor, e que as imagens devem ser consideradas traços históricos autênticos, especialmente se são apresentadas em forma de arquivo ou entrevistas (CARROLL, 2005, p. 94). Complementando, Carroll separa os filmes em “cinema do traço pressuposto” e “cinema de asserção pressuposta”, mencionando que os de “traço pressuposto” indicam que a intenção do autor é que as imagens sejam consideradas autênticas.

Ao contrário da noção griersoniana de documentário, o conceito de cinema da asserção pressuposta inclui a actualité. Mas, em contraste com o cinema do traço pressuposto, possui maior abrangência. Ele inclui todos os tipos de filmes sobre fatos supostos, independentemente de a apresentação de tais fatos ser feita por meio de imagens de arquivo autênticas ou por outros meios. (CARROLL, 2005, p. 94)

Nesse caso, do documentário de Stanley Nelson, é inegável que se trata de um filme apresentado como documentário. O traço histórico é autêntico, evidenciado pela música extraída da discografia original, além do acervo fotográfico e das gravações e das entrevistas também, que acabam por reforçar os traços da personalidade dele reveladas por pessoas que tiveram convivência próxima com Miles Davis.

O pesquisador Eduardo Baggio oferece sua versão do que seja o documentário e explicita quatro espaços distintos:

Meu intuito é propor uma definição de cinema documentário que parte de conceitos da filosofia realista e que compreende que tal condição realista só pode ser entendida quando temos o diálogo relacional que o conceito de documentário deve promover entre o mundo fático experiencial, os processos de realização, a obra audiovisual em si e os processos de espectadorialidade. É dessa intenção de considerar esses quatro polos distintos, em uma proposta de compreensão do que seja documentário, que surge da metáfora arquitetônica das salas de cinema com janelas nas quais seria possível ver o filme e, simultaneamente, observar o mundo das experiências fáticas e dos processos de realização e de recepção. (BAGGIO, 2002, p. 33-34)

Segundo o pesquisador, os quatro “polos distintos” do documentário são seu diálogo com o “mundo fático experiencial, os processos de realização, a obra audiovisual em si e os processos de espectadorialidade.

O primeiro diálogo, com o “mundo fático experiencial”, é relevante, se considerarmos que o filme *Miles Davis: Birth of the Cool* é um documentário inteiramente construído em relação à vida de Davis e à sua dedicação ao jazz, incluindo passagens de sua carreira artística. Quanto ao diálogo com “processos de realização”, sabe-se que, para conferir veracidade à narrativa foram utilizadas entrevistas com pessoas que se relacionaram com ele, pessoal ou profissionalmente e que deram seus depoimentos carregados de emoção, admiração e afeto.

Em relação ao “diálogo com a obra audiovisual”, o grande destaque do filme é a obra musical de Miles Davis, que é revelada em duas maneiras: pela fala explicativa de alguns dos entrevistados que abordam a maneira como ele executava o instrumento, sua performance musical, suas emoções e o sentimento que transmitia, pela forma como se relacionava com os outros músicos, pelos seus processos criativos, pelas imagens das performances ao vivo dos shows e das gravações em estúdio, das fotografias, de outras expressões artísticas de Miles, e também pelos musicólogos e historiadores que analisaram sua obra e são entrevistados no filme.

Considerando o quarto polo distinto descrito pelo pesquisador Eduardo Baggio, ou seja, o “diálogo com os processos de espetatorialidade”, um exemplo deste tipo de processo de espetatorialidade é demonstrado mesmo dentro do filme ao revelar a expressão impactada do público ao assistir a performance de Miles Davis no Festival de Jazz de Newport no ano de 1954.

Figura 22 – Festival de Newport em 1954



Figura 23 – Festival de Newport em 1954

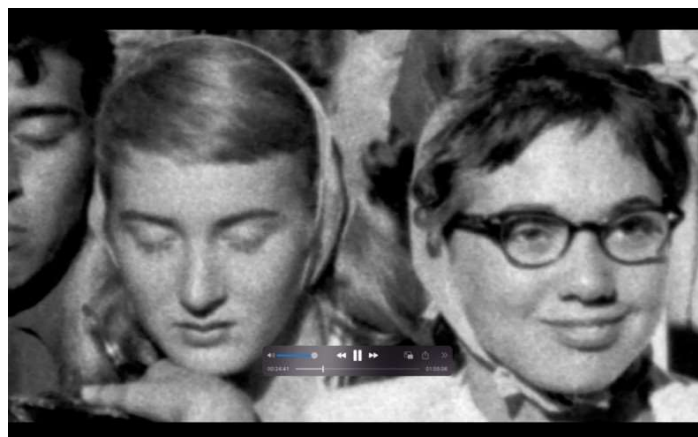


Figura 24 – Festival de Newport em 1954



Partindo do pressuposto de que o documentário *Miles Davis: Birth of the cool* utiliza a discografia do músico como trilha musical, é importante analisar o desenho de som dos minutos iniciais do filme, com vista a verificar como a música se torna também personagem do filme. O documentário teve, como material preexistente o acervo fotográfico das gravações, extratos de concertos, além da autobiografia, de pinturas em tela e da discografia original. O material foi utilizado como um mosaico realizando as entrevistas com pessoas que se relacionaram com Miles Davis, dentre eles músicos, produtores, familiares, amigos íntimos, escritores, musicólogos e historiadores. Também se busca analisar como a voz de Carl Lumbly, utilizada para imitar a voz de Miles, torna-se uma guia para explicar a trajetória musical do trompetista. A voz de Carl Lumbly incorporou a voz rouca de Miles Davis, conhecida por todos como marcante característica de sua personalidade, seqüela de uma cirurgia nas cordas vocais, que demandava cuidados médicos que não foram observados.

A pesquisadora Debora Opolski (2021, p.39-40), ao discorrer sobre a performance vocal, conclui que quando se trata da performance vocal, tão importante quanto a abordagem dos aspectos verbais é a abordagem da sonoridade. Esta tem qualidades materiais como a altura, a intensidade, a acentuação e tudo o que forma a qualidade vocal de um corpo falante. No campo de estudos da performance vocal, a palavra falada é um objeto, um signo icônico que se materializa. Essa preponderância de qualidade que está incorporada na expressividade oral leva a fala a ser considerada um hipoícone, de acordo com Andacht (2013), um signo icônico que acontece na palavra falada como a materialização sonora da qualidade pura da voz por meio do corpo. Pode-se afirmar que é notável a expressividade da voz de Carl Lumbly incorporando as falas de Miles Davis extraídas da sua biografia, e que essa qualidade instituiu e consolida a figura dele como personagem para o espectador (OPOLSKI, 2021, p. 53) sendo a voz, por isso, um elemento de primordial importância para sua personificação.

Figura 25 – A voz de Carl Lumbly deu expressão ao documentário *Birth Of The Cool*



A voz no audiovisual, construída, editada, é, portanto, mediatizada, e neste caso gravada, porque emissor e ouvinte se encontram separados no espaço e no tempo. Logo no primeiro plano aparecem as imagens de Miles treinando o boxe, seu esporte favorito, falando sobre a importância da música na sua vida, deixando claro que ela está acima de qualquer coisa (além da voz, há somente o som dos socos desferidos no treino).

No filme, estabelece-se desde logo o diálogo de Miles-personagem, com o espectador, situando este último na diegese imagética da narrativa e na diegese sonora do personagem. Minuto 0'32'' até 0'49''.

Figura 26 – Trecho do documentário *Birth Of the Cool*



Depois disso, começa a música *Paraphernalia* (trompete, bateria, contrabaixo – melodia do bebop) até 1'27'' quando retoma a fala de Miles, em 1'47'' até 2'40'', continuada pelos amigos até o minuto 4'59, quando inicia a música de Billy Ekstine (é a faixa original, com os ruídos da gravação antiga, como um vinil muito antigo).

Fade out com reinício das falas e a mesma música ao fundo até 5'10, com nova fala, e aumento do volume novamente na mesma música em 5'19'', até 5'22'', com sobreposição da voz do narrador, novo fade e as vozes dos narradores até 5'50'', e então a cena muda para Nova York, quando Miles tinha 18 anos de idade.

Aos 5'53'', começa novamente Paraphernalia e a narrativa da nova fase do jazz, até 6'14''. Logo em seguida, há novo plano Donna Lee, de Charlie Parker, executado por Miles aos 6'30'' até 7'58'', alternando a música, as imagens e as falas narrativas que seguem de forma linear a trajetória de vida e musical de Miles Davis. Donna Lee é bebop com baixo, bateria e trompete.

As falas continuam e a música Hot House (bebop de Charlie Parker até 9'52''), é executada por Dizzy Gillespie (baixo, bateria e trompete). E então vozes dos narradores contam as passagens até 11'24''. Depois vem Dewey Square até 11'57''. Aos 12' e até os 13', entra Boplicity e marca o lirismo de Miles e o encontro definitivo com o pianista Bill Evans. Até os 13''.

Aos 13'07'', começa a tocar Moon Dreams, já inserido no projeto Kind of Blue de Miles em parceria com Bill Evans em noneto (a fusão do jazz e a música clássica e música de concerto). Aos 14' entram as cenas da ida à Paris e a música Riff tide do álbum Miles Davis, Tadd Dameron Quintet in Paris, Live at International Jazz Festival, Paris, France, May, 1949, aos 15'05. Logo em seguida, Sous Le Ciel De Paris de Juliette Gréco (15'54). Logo depois há imagens poéticas do Sena e da passagem de Miles por Paris, Soul Le Ciel de Paris (18') e Paraphernalia (19').

No retorno aos Estados Unidos, Miles perde o controle de sua carreira e entra no mundo das drogas. A música que toca é White, do álbum Round About Midnight. (20') que permanece durante a narrativa do período da reclusão e recuperação de Miles, até que ele ressurgue novamente com Paraphernalia aos 22'37.

Em seguida a cena reaparece no ano de 1955 no Newport Jazz Festival com Thelonious Monk ao piano tocando Henry & Roy (23'). E depois Miles tocando Round Midnight com a surdina no trompete, encantando a todos (24'). A cena termina aos 25' com os aplausos do público ao tempo em que a tela muda de preto e branco para colorido.

A partir de 25', entra o trompete de Miles executando a melodia de It Never Entered My Mind, que perdura até 30 com comentários e explicações sobre a sonoridade do trompete de Miles. Aos 30', entra Stella by Starlight, do álbum Kind of Blue. E logo após, If I Were a Bell (33') e "Chances Are" de Jonny Mathis. Aos 35' entra You're My Everything (featuring John Coltrane) no contexto de um clima de lirismo e romance entre Miles e sua mulher Frances Taylor. Aos 36'40 Tune Up/ When the Light Are Low (Medley) (36'40). Chez le Photographe du Motel (BOF) *Ascenseur Pour l'échafaud* (38'40). 40' AU bar du Petit Bac (BOF) *Ascenseur Pour l'échafaud*.

Aos 41', So What, do álbum Kind of Blue e assim por diante. A narrativa sobre So What vai até os 46', quando começa On Green Dolphin Street, também do álbum Kind of Blue, que perdura até os 52' com a narrativa do auge do sucesso de Kind of Blue.

Aos 52' começa O Concerto de Aranjuez (adagio) do álbum Sketches of Spain. Agitation aos 55' para auxiliar a narrativa do episódio da prisão em frente ao clube onde ele tocava em Nova York, que o deixou devastado. Blue in Green e Sketches of Spain 56' e 57', respectivamente. New Rumba de John Coltrane figura aos 58' e em seguida as obras do álbum Spain, Saeta a 1h, The Pan Piper logo após (1h'03) Someday My Prince Will Come (feat. John Coltrane) feita para os filmes de Walt Disney. 1h09 Agitation novamente nos episódios violentos com Frances.

Depois a recaída com as drogas (1h11) It Never Entered My Mind. 1h13' Agitation ao vivo com o Quinteto. 1h14 Walking. 1h16 Agitation ao vivo. 1h17 – I Fall In Love Too Easily, 1h17'30', Freedom Jazz Dance. 1h18 Footprints. 1h19 – Paraphernalia. 1h20 Coldblooded – The Bar-kays. 1h21 If I'm in Luck I Might get Picked up – Betty Davis. 1h23' Stff – Miles in the Sky-1968. 1h24' Spanish Key. 1h48 Solea. 1h49 Passions of a Woman Loved e 1h50', terminando o filme, com Flamenco Sketches do álbum "Kind of Blue".

No total do filme, mais de 60 cortes foram realizados em relação à música. A trilha musical foi composta por vários músicos que reinterpretaram as músicas de Miles Davis para o filme. Entre eles estão Robert Glasper, Ambrose Akinmusire, Keyon Harrold e Cristian Scott Tunde Adjuah, revelando como a música de Miles Davis continua a inspirar e influenciar a cultura popular, décadas após sua morte.

CAPÍTULO 3- A DIMENSÃO COLETIVA DA MÚSICA E DA VIDA DE MILES DAVIS

Este capítulo trata da dimensão coletiva em duas instâncias no filme em análise: na música e na vida de Miles Davis, com suas crises, drogadição, matrimônios e separações, com declarações de Miles em sua autobiografia e partilhadas por seus amigos e seu público, o que está demonstrado em várias cenas no documentário.

Nos primeiros minutos do filme, Miles Davis diz: “A música para mim sempre foi uma maldição. Sempre me senti impulsionado a tocar. Está em primeiro lugar na minha vida. Vou dormir pensando nisso e acordo pensando nisso. Está sempre presente. É minha prioridade”. Sua dedicação ao trompete e às frequentes inovações impulsionaram outros músicos a se associarem com ele. A dimensão coletiva da obra de Miles Davis é fundamental para compreender a influência e o impacto que ele teve na música e na comunidade artística como um todo.

O filme de Stanley Nelson, no seu decorrer, vai revelando esse potencial, esse legado, por assim dizer. Embora Davis seja conhecido como o líder e figura central em seus projetos musicais, sua obra é resultado de colaborações significativas e da interação com outros músicos talentosos. Miles Davis foi reconhecido por sua habilidade de reunir músicos talentosos e formar grupos coesos que contribuíam para a criação de sua música. Exemplos notáveis são destacados no documentário, incluindo o ‘Miles Davis Quintet’, com músicos como John Coltrane e Bill Evans, e o segundo ‘Quinteto de Miles Davis’, que contou com os músicos Herbie Hancock, Wayne Shorter, Ron Carter e Tony Williams.

Seu estilo único, suas inovações musicais e sua busca incessante por novas sonoridades influenciaram não apenas o jazz, mas também outros gêneros musicais, como o fusion, o funk e o rock. O legado de Davis continua vivo não apenas por sua própria música, mas também pelo impacto que teve no desenvolvimento do jazz e na evolução da música como um todo, aspecto retratado pelo diretor Stanley Nelson, que torna presente esse aspecto da obra de Miles e do jazz em muitas passagens do filme. Logo no início, aos 5’30”, relata a admissão de Miles Davis na banda de Billy Eckstine, onde estavam Charlie Parker e Dizzy Gillespie. O escritor Ashley Kahn, um dos entrevistados, afirma que ali estava “o protótipo, o futuro do jazz moderno”.

Logo adiante, (8’40”) o jornalista e escritor Greg Tate é apresentado no filme, ao explicar o bebop dizendo: “os músicos do bebop eram cientistas espaciais. Dá para comparar o bebop ao projeto Manhattan, ao ser desenvolvido por físicos de som respeitados, assoprando

os instrumentos até explodirem para levar a música além.” (Ao fundo, a música que toca é “Hot House” de Charlie Parker).

O filme revela que, após Miles tocar alguns meses com Parker e Gillespie e Parker, começou a gravar com eles. E foi a partir de então, dado o estresse provocado pelas noites de bebop, (12’13’’) “que ele criou um estilo que realmente refletia quem ele era”. “Tom direto, lirismo... era ele. Exclusivamente, organicamente ele.”, segundo Tammy L.Kernodle, musicóloga, entrevistada no filme. A música que toca ao fundo é “Boplicity”, do álbum “Birth of the cool”, o projeto realizado com Gil Evans que, segundo o filme, se tornou “um tipo de fusão entre ideias clássicas modernas com jazz”. Segundo Miles, ele e Evans ouviam o som do mesmo jeito. E assim foi anunciado para o público, conforme mostrado no filme numa narração da época, aos 13’14’’: “E agora, senhoras e senhores, trazemos algo novo na música moderna, ‘Impressions in Modern Music’ com o grande “Miles Davis e sua nova organização maravilhosa”, com a música “Moon Dreams”, do álbum “Birth of the cool” tocando ao fundo. O projeto era principalmente sobre tentar criar cores para ampliar a paleta do jazz.

Segundo a narrativa do filme, a partir dos 14’, Miles estava ciente de que, para a música ir adiante, ele teria que ir a um lugar novo. Assim, viajou à Paris, ao final do regime nazista na Cidade Luz. “Paris, para Miles, foi uma abertura de possibilidades e potencial” (17’22’’), quando ele pôde conhecer Pablo Picasso e Jean-Paul Sartre. (Fara Griffin, escritora, entrevistada no filme). No filme, a cidade é mostrada com toda a euforia de um período de glória, com sua Torre Eiffel em festa. Miles ficou frustrado ao voltar aos Estados Unidos.

Miles Davis sempre foi conhecido por sua atitude ousada, sua determinação em seguir seu próprio caminho artístico e sua autenticidade, mas não foi um caminho fácil. Em primeiro lugar porque o próprio jazz não foi aceito logo no seu início. No filme, isto é muito bem ilustrado a partir da perspectiva dos meios de comunicação, quando o jornalista Walter Cronkite, da “CBS Evening News” aparece na tela narrando que “tempos de guerra sempre trazem novos modismos e gostos, e o gosto mais estranho por aí é a animação gerada pelo barulho música chamado jazz. Essa música estranha foi acusada de tudo, incluindo até o mau tempo e a atual decadência da moralidade” (registrado no filme, 6’19’’).

O filme ilustra o ano de 1926, quando Miles diz: “Viver é uma aventura, é um desafio. Não se trata de estar parado e estar seguro”. Em 1944, o documentário menciona que, aos 18 anos, Miles conheceu “Bird”, com quem se associou por muitos anos. Em 1955, Carlos Santana, entrevistado no documentário, comenta a participação de Miles no Newport Jazz Festival. O filme faz menção aos acontecimentos de duas décadas, de 1962 a 1981, com imagens de eventos

históricos, incluindo imagens de Paris após o final da Segunda Guerra Mundial, a Guerra do Vietnã, a missão Apollo 11 à Lua e as influências musicais das diversas épocas, que sempre impulsionaram Miles a improvisar e compartilhar seu entusiasmo. Aos 30 minutos, o documentário revela uma passagem da autobiografia, em que Miles explica que se comunicava com a banda só com o olhar. “Era isso que eu fazia quando dava as costas à platéia. Não posso me preocupar com conversas e bobagens enquanto toco porque a música falava com eles quando tudo estava certo”.

Outro aspecto da musicalidade de Miles e de como ele conseguia fazer vir à tona, e de alguma maneira trazer como ensinamento para a posteridade, é demonstrado pela musicóloga Tammy L. Kernodle e pelo historiador Jack Chambers no filme, a partir do minuto 31’30”, ao revelarem como o novo quinteto de Miles, com John Coltrane no saxofone tenor, Paul Chambers no contrabaixo, Red Garland no piano e “Philly Joe Jones na bateria, no estúdio de Rudy Van Gelder durante dois dias exaustivamente, gravaram as músicas em sequência, para se livrar do contrato com a gravadora Prestige e poder assinar novo contrato com a Columbia Records. Segundo Tammy, “ele basicamente tirou as algemas dos músicos e disse: “Pronto. Sejam vocês. Vou deixar a música viver, deixá-la respirar e se desenvolver conforme a sentirmos”. Jack Chamber comenta, no filme, que “Miles achou que estava cumprindo sua obrigação o mais rápido possível, mas, na verdade, as músicas são jóias do jazz improvisado, uma das grandes proezas da história do jazz”.

Figura 27 - Capas dos álbuns feitos para a Columbia Records



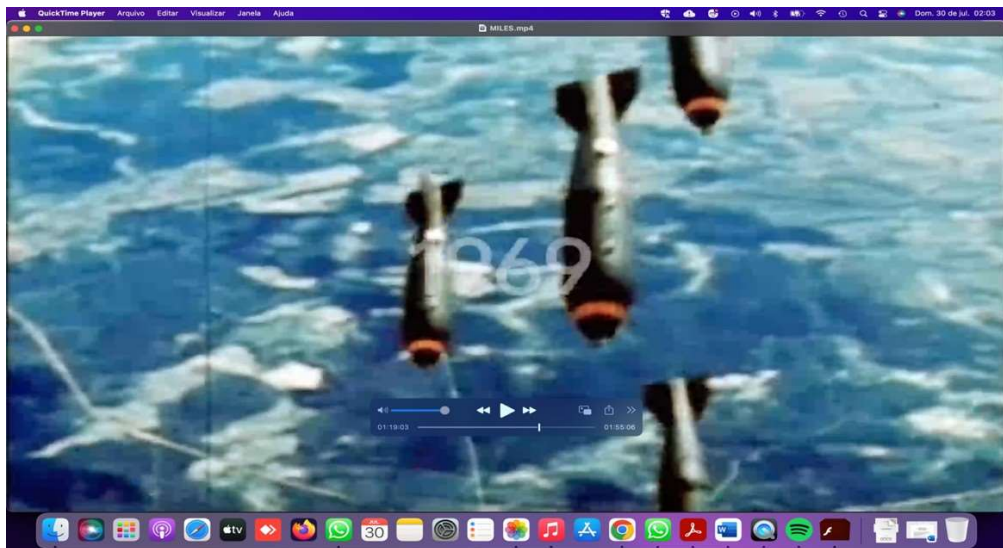
O filme também chega a demonstrar o nível de agitação social nos Estados Unidos que atingiu o pico no séc. XX no ano de 1966. A batalha interna pelos direitos civis e igualdade racial cresceu quando a nação se envolveu na guerra do sul da Ásia. Em reação aos ataques a navios de guerra e instalações da Força Aérea dos EUA em 1965, o Presidente Lyndon B. Johnson autorizou o aumento de tropas e ofensivas contra as tropas comunistas no Vietnã do

Norte. Por causa disso, o número de soldados alistados nos EUA aumentou para mais de 200.000 em 1965, o que levou a uma onda de manifestações antiguerra marcada pelo chamado primeiro "ensino" na Universidade de Michigan em março e um "teach in", uma forma de congresso em que professores, alunos e outros especialistas se reuniam para discutir e aprender mais sobre o conflito no Vietnã e suas implicações. Esses ensinamentos tornaram-se populares nas universidades em todo o país e era uma maneira de expressar preocupações e descontentamento com a guerra.

Figura 28 - Postura antiguerra expressa em 1969



Figura 29 – Ataque de guerra mostrado no filme



Uma postura antiguerra e apelos por justiça social frequentemente se fundiram em descontentamento expresso por estudantes e ativistas dando origem a um movimento amplo e diversificado que buscava questionar e mudar as políticas do governo e a sociedade em geral. No filme-documentário, isto fica evidenciado nos frames a partir de 1h18'. No jazz, houve uma discussão crítica centrada na chamada "Coisa Nova", como era

conhecido o jazz de vanguarda ou o free jazz no meio musical. Esta discussão não está explícita no filme de Stanley Nelson, mas também não está ausente completamente, porque a música está lá, ou as músicas, em uma das tantas camadas que o filme apresenta aos telespectadores. Neste aspecto, o conceito de Denize Araujo, de “espectador repertorial” pode ser aplicado. Segundo a pesquisadora, espectadores experientes conseguem distinguir referências no filme que outros espectadores com repertório reduzido não saberiam identificar.

Ficam mais evidentes, no filme, os depoimentos do quinteto da época, Ron Carter, Wayne Shorter, Herbie Hancock, e do amigo Carlos Santana que chega a abordar explicitamente este tema, dentre outros. Pelos seus praticantes (do jazz de vanguarda) desenvolveu-se uma retórica semelhante de dissenso e insatisfação.

Além da dimensão coletiva de sua obra, Miles Davis compartilhou a dimensão coletiva de sua vida, seus problemas com o abuso de drogas e com casamentos e separações, muitas vezes problemáticas. A questão da discriminação racial foi também um fator importante em sua vida, especialmente considerando o papel da música negra e seus artistas na sociedade e na indústria da música. O racismo institucional na indústria e nas reservas de clubes foi apontado como um obstáculo para a aceitação da nova música experimental por parte do público negro. A discussão mostrou que as questões políticas e raciais estavam profundamente entrelaçadas com as questões artísticas e estilísticas do jazz naquela época. Miles foi muitas vezes vítima de racismo. Um desses tristes episódios está retratado com detalhes no filme, quando Miles estava em um dos ápices de sua carreira.

Figura 30 – A prisão de Miles segundo os jornais da época



Miles relatou em suas palavras, em sua Autobiografia escrita com Quincy Troupe:

Eu tinha apenas acabado de fazer um broadcast sobre o Dia das Forças Armadas, Voice of America e toda aquela bobagem. Eu tinha acompanhado uma garota branca, chamada Judy, para tomar um táxi. Ela pegou o táxi e eu estava em pé fumando, em frente ao Birdland, suando, por causa das noites quentes, abafadas e fumegantes de agosto. Um policial branco veio até mim e disse para eu ir andando. Eu disse “Ir andando, por quê? Eu estou trabalhando aqui embaixo. Este é o meu nome, aqui em cima, Miles Davis”, e eu apontei para o letreiro iluminado. Ele disse “Não me importa onde você trabalha, eu disse para sair daqui. Se você não sair, eu vou te prender.” Eu apenas olhei bem direto e firme para a cara dele e disse “Eu não vou sair”. Então, ele disse “Você está preso!” Ele apanhou suas algemas, mas ele estava se afastando e eu meio que me inclinei para perto dele para não dar nenhum espaço, porque ele bateria na minha cabeça. De repente, uma multidão se reuniu do nada e o policial veio e (pah) bateu na minha cabeça. Eu não o percebi vindo. Sangue corria pelo terno caqui que eu usava. O policial me levou, então, para a 54ª delegacia, onde me fotografaram sagrando.

O filme mostra a chegada de Frances Taylor, assustada com a notícia e ao ver Miles sangrando. Este episódio retrata a dimensão coletiva na vida de Miles Davis, ao compartilhar e sofrer episódios de racismo, que estão descritos em sua Autobiografia.

Outro episódio que marcou a carreira de Miles, como ele próprio relata e é retratado no filme, foi o da primeira capa do álbum Miles Ahead, editado pela Columbia Records, que estampou a foto de uma modelo branca, de chapéu ao vento, com uma criança loira ao lado, na cobertura de um veleiro, quando o esperado seria colocar a imagem de Miles ou da banda.

Figura 31 – Primeira capa do álbum Miles Ahead



O debate sobre o racismo também ressaltou a falta de compreensão mútua entre os músicos de vanguarda, a crítica e a indústria do jazz. Os artistas sentiam que sua música não era adequadamente compreendida e valorizada, e que a transformação que buscavam só poderia ser alcançada através de uma mudança mais ampla na sociedade. No entanto, a indústria e a crítica não estavam dispostas a apoiar essas mudanças, o que resultou na marginalização dos artistas de vanguarda.

O jazz de vanguarda, por outro lado, introduziu um novo paradigma para artistas como Miles Davis, que experimentou o sucesso mainstream, enfatizando estruturas fluidas, improvisações intuitivamente esculpidas, energia emocional crua e interação de grupo profundamente cinética. Esse paradigma deixaria uma impressão duradoura e resultaria, direta e indiretamente, em mudança estilística.

Na apresentação ao vivo do Quinteto no Oriental Theatre em Portland, Oregon em 21 de maio de 1966, o grupo de Davis mudou os tempos com base no mesmo pulso básico, como pode ser ouvido na música de abertura do set, "Agitation", que está no filme na versão do álbum e na versão ao vivo. O quinteto de Davis não abandonou a métrica de uma só vez. As ocorrências foram mapeadas em dois eixos na tabela a seguir: tempo em minutos e tempo em função do pulso fundamental. Um pulso central foi mantido pelo grupo de Davis, as modulações de tempo podem ser explicadas em termos de densidade de impulso, e há uma clara conexão entre improvisações abstratas, geométricas (linhas, formas) e emotivas (ligaduras, dobras, multifônicos).

Outra música em que a forma foi abstraída em favor de uma forma estrutural abrangente de níveis de intensidade é "So What", também destacada no filme. O grupo de Davis nunca abandonou as medições, ao contrário de Coltrane, Taylor e outros; em vez disso, eles enxertaram "densidade de aumento" em métricas de execução. Cada música do conjunto, que foi tocada pelo grupo em 7 de abril de 1967, no Harmon Gymnasium da Universidade da Califórnia em Berkeley, se distinguiu por seu vigor e energia. O conjunto incluiu as conhecidas canções do final dos anos 50 ("Stella By Starlight", "Round Midnight", "So What" e "Walkin'"), além de "Agitation" (de ESP, 1965) e duas de suas próprias composições, "Gingerbread Boy" e "Dolores", que ele havia gravado anteriormente para Miles Smiles.

Como é mencionado no filme, o Quinteto Davis passou o final de 1967 na Europa como parte da turnê do Newport Jazz Festival organizada por George Wein. O grupo foi para Antuérpia, Roterdã, Estocolmo, Helsinque, Copenhague, Berlim Ocidental, Paris e Karlsruhe. A maioria dessas apresentações foi compilada e lançada pela Columbia Records em 2011 com o título de "Miles Davis Quintet - LIVE in Europe 1967".

A "liberdade" do quinteto durante a turnê europeia de 1967 pode ser entendida no contexto das estratégias desenvolvidas por músicos filiados à vanguarda do jazz, incluindo a abstração da canção popular, as flutuações na textura do conjunto, e a natureza expressiva da narrativa improvisada. Pode-se ouvir o impacto de músicos renomados como Sonny Rollins, John Coltrane e Miles Davis, além de Don Cherry, Eric Dolphy, Cecil Taylor e outros, cujas invenções ainda eram vistas como radicais na época. Em outras palavras, a "avant-garde"

alterou o "mainstream", o que também significa que a nova orientação do quinteto de Davis - seu uso do tempo, em particular - foi direta ou indiretamente provocada ou influenciada pela "avant-garde", empregando métodos de ponta que muitos espectadores e comentaristas acharam perturbadores na época. A mudança drástica que sua música marcou e sua exclusão de uma herança jazzística construída pode ser cuidadosamente reavaliada com essa compreensão mais ampla e abrangente do período histórico da vanguarda do jazz.

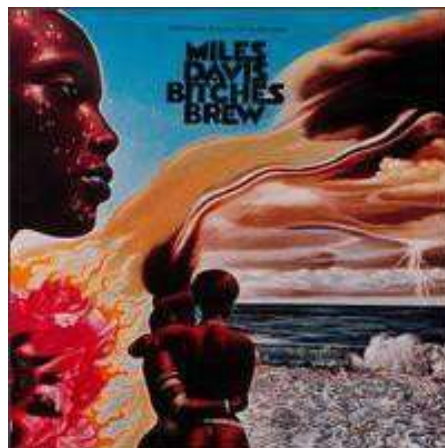
As inovações do jazz avant-garde podem ser claramente vistas no "Segundo Quinteto" de Davis em termos de sua execução imersiva e fervorosa, dinâmica de grupo rápida e expressividade irrestrita. Contudo, nenhuma mudança coletiva foi mais radical do que o álbum 'Bitches Brew', em 1970. Segundo Felipe Conde Pereira, em seu artigo na revista Arte Contexto (06/03/2015): "O cenário musical já havia sido abalado anteriormente por outros lançamentos do artista, como *The Birth Of The Cool*, que propunha novas formas de jazz. Porém, nenhuma novidade foi tão intensa quando o álbum lançado no primeiro semestre de 1970, *Bitches Brew*, do já famoso Miles Davis" (PEREIRA, 2015).

O projeto de Miles era eletrificar sua banda, contando com mais um tecladista para tocar piano elétrico, uma guitarra elétrica e um baixista adicional com baixo elétrico. Pereira continua citando:

A essa época, o rock já havia se tornado elemento forte da contracultura, diversas bandas embalavam a juventude em canções produzidas por potentes amplificadores e a guitarra se tornara um símbolo da identidade cultural jovem. Trazer alguns desses elementos para seu jazz representou uma potente expansão de suas possibilidades criativas dentro do que o crítico parece considerar a sonoridade da época. A música de Miles neste álbum entra em contato com o que tantos artistas estavam fazendo no rock. É a construção de uma sonoridade que rompe com o convencional das fórmulas caretas. A improvisação e a composição livre são a base do processo. (PEREIRA, 2015)

O documentário de Stanley Nelson exhibe o lançamento do álbum, mostrando sua a capa.

Figura 32 – Capa do documentário de Stanley Nelson



Miles Davis sempre trabalhou com inovações, com Charlie “BIRD” Parker e Dizzy Gillespie, em meados da década de 40, quando ainda estava no Conservatório de Música Juilliard, em New York, e mais tarde com um novo grupo, com o arranjador Gil Evans, com quem sempre teve muita afinidade. O filme demonstra a dimensão coletiva de obra, sempre compartilhada com parceiros de idades variadas, mais novos e mais velhos do que ele, mas sempre com a mesma disposição em improvisar e inovar. Miles gravou trabalhos para a Prestige de 1951 a 1961 e depois para a Columbia, de 1965 a 1976. O documentário revela “Someday My Prince Will Come” (1961) com imagens da Disney e com Frances na capa.

Figura 33 – Documentário e imagens da Disney



Figura 34 – Documentário “Someday My Prince Will Come” com Frances na capa



A dimensão coletiva da obra de Miles Davis, iniciada muito cedo, e jamais cessada até a morte do trompetista, é documentada em muitas instâncias do filme-documento, com diversos depoimentos e muitas vezes reproduzindo as falas de Miles na Autobiografia pela voz de

Carl Lumbly. As fases mais importantes e inovadoras de Miles Davis estão registradas no filme-documentário e aqui seguem:

Cool Jazz e um novo tom de trompete;

Miles & Gil Evans: a evolução da textura “cool”;

As influências do flamenco e da bossa nova;

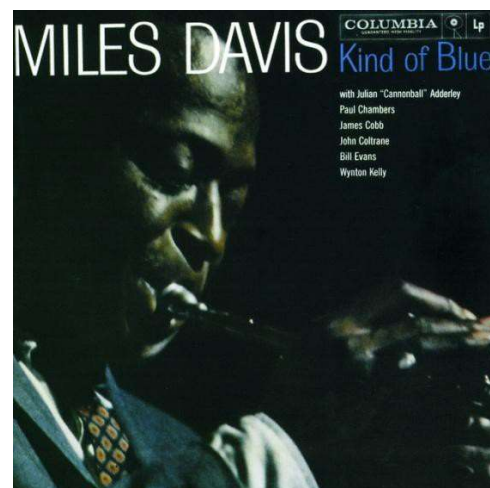
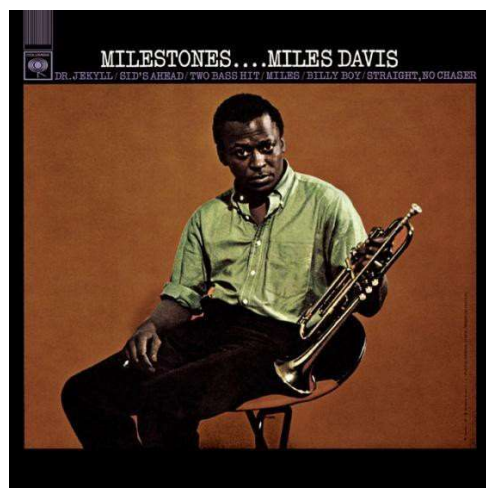
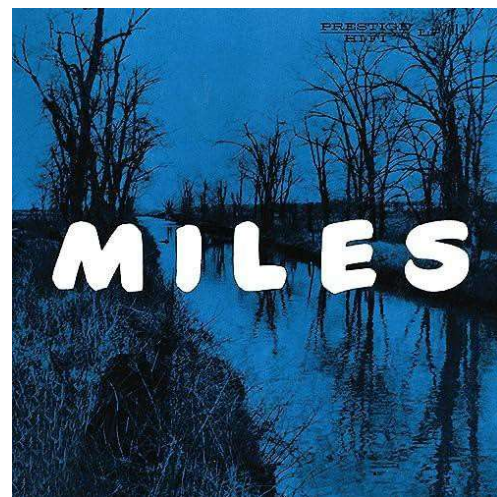
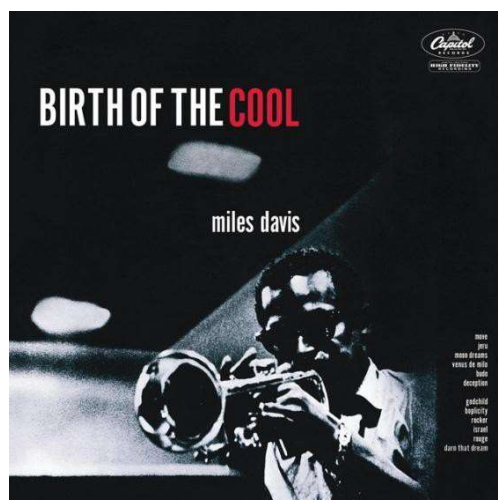
Hard bop: o primeiro grande quinteto que se tornou sexteto;

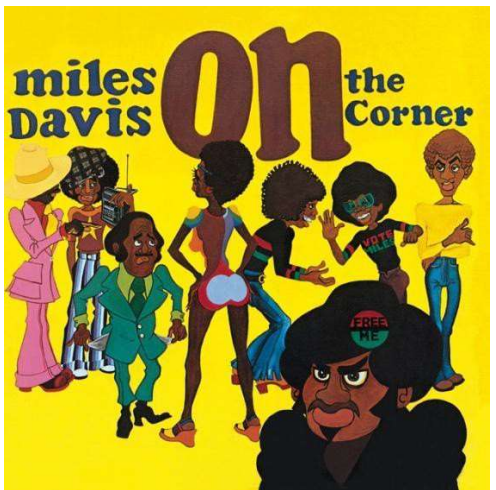
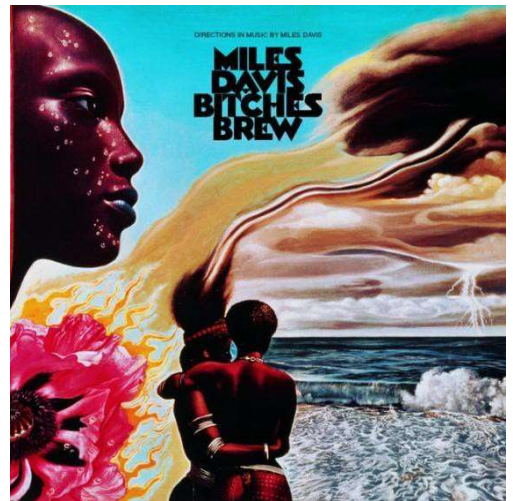
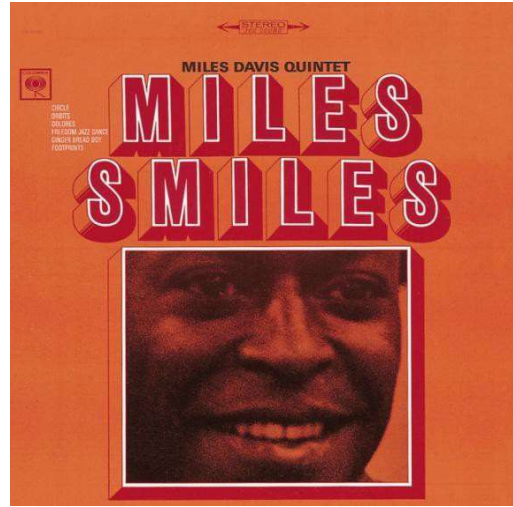
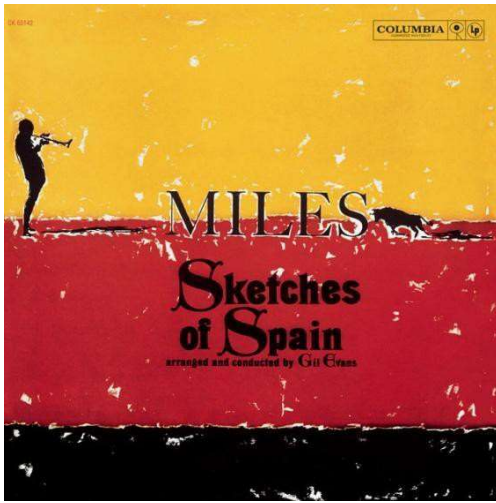
O segundo grande quinteto e a transição para o novo contexto do post-bop;

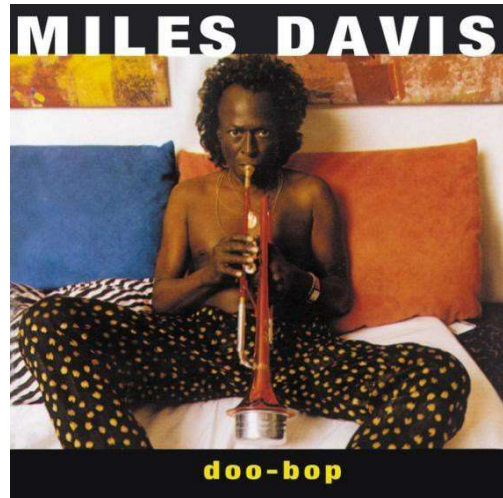
Fusion: da psicodelia à eletrônica, influências do free jazz, rock, funk, pop e hip hop

Seguem algumas capas de álbuns de Davis apresentados no filme de Stanley Nelson:

Figura 35 – Capas de álbuns de Miles Davis







Fonte: Os 12 álbuns mais criativos de Miles Davis <https://www.instrumentalverves.org/2020/11/milestones-do-cool-ao-fusion-as-fases.html>. Acessado em 06.08.2023

A dimensão coletiva após a morte do Miles Davis, apesar de não estar inserida no filme, é importante de ser citada porque o documentário mostra as origens dela. Em resumo, a influência de Miles Davis na contemporaneidade é profunda e vai muito além da música, sendo representada também no cinema (Django e Scrogged 1988), e nas artes visuais como a pintura abstrata e na moda. Sua abordagem inovadora, sua disposição para explorar diferentes gêneros e sua atitude artística autêntica continuam a inspirar e influenciar músicos, artistas e criadores em diversas áreas, deixando um legado duradouro na cultura contemporânea.

Seguem alguns exemplos de músicos contemporâneos influenciados por Miles Davis:

Kamasi Washington: Saxofonista e compositor de jazz contemporâneo, Kamasi Washington foi influenciado pelo som e pela estética do jazz de Miles Davis, a exemplo do álbum “The Epic” (2015). Sua música combina elementos do jazz tradicional com influências modernas e experimentais.

Robert Glasper: Pianista e produtor musical, Robert Glasper é conhecido por suas fusões de jazz, hip-hop, R&B e música eletrônica. Sua abordagem inovadora e sua liberdade criativa refletem a influência de Miles Davis em sua música.

Thundercat: Baixista e cantor, Thundercat incorpora elementos de jazz fusion, funk e R&B em sua música. Sua abordagem musical eclética e experimentação sonora são reflexos da busca de Miles Davis por novas sonoridades.

Terrace Martin: Saxofonista, produtor e compositor, Terrace Martin é conhecido por seu trabalho com artistas como Kendrick Lamar e Snoop Dogg. Sua música incorpora

elementos do jazz, hip-hop e funk, seguindo os passos de Miles Davis em explorar fusões musicais.

Flying Lotus: Produtor de música eletrônica experimental, Flying Lotus tem sido influenciado pela abordagem vanguardista de Miles Davis em relação ao som e à experimentação. Sua música combina eletrônica, hip-hop e elementos do jazz em uma mistura única.

Ainda, Ray Hargrove, trompetista, Nicolas Payton, notadamente o álbum Payton's Place e a faixa Zigaboogadoo, Christian Scott, trompetista e harpista, influenciado por Miles pós Bitches Brew.

Entre os brasileiros, podemos mencionar o trompetista Lucas Gomes, o trombonista Joabe Reis, e o saxofonista Vinicius Chagas, além do pianista Amaro Freitas, dentre outros.

Esses são apenas alguns exemplos de artistas contemporâneos que foram influenciados pela obra de Miles Davis. Sua visão inovadora e seu legado musical continuam a inspirar uma nova geração de músicos a explorar novos territórios sonoros e a desafiar as fronteiras da música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou focar o documentário *Miles Davis: birth of the cool*, de Stanley Nelson (2019), como *corpus* da pesquisa e fio condutor do texto. Após a análise, podemos concluir que o filme conseguiu documentar a trajetória e a relevância do trompetista em suas diversas fases ao demonstrar o discurso visual com sua trilha musical, além de complementar a autobiografia com testemunhos relevantes, expandindo o universo musical de Miles Davis.

Por meio da ênfase em sua música, em suas fases inovadoras, e em seus problemas com a drogadição e depressão, podemos dizer que Stanley Nelson produziu um roteiro que, ao mesmo tempo em que inclui diversos momentos apresentados por Miles em sua autobiografia com Quincy Troupe, cria uma montagem considerando imagens das épocas retratadas, problemas e tentativas de soluções, tudo com um design de som que traduz as fases documentadas. Concluindo nossa problematização, podemos dizer que Stanley Nelson atingiu seus objetivos em incluir não só as vitórias de Miles Davis, mas também suas lutas e crises matrimoniais, seus problemas com o racismo e sua força de vontade ao voltar e se renovar, sempre criando e motivando os integrantes de suas bandas, a quem dava poderes para improvisar e para inventar sons que pudessem surpreender seus espectadores.

Outro mérito da montagem é incluir testemunhos e depoimentos relevantes, que conseguem construir o caminho percorrido por Miles, como os dos saxofonistas Wayne Shorter e Archie Shepp, do pianista Herbie Hancock, do compositor e pianista Quincy Jones, do guitarrista Mike Stern, além de relevantes amigos de infância, sobrinho e ex-mulheres.

O Cap. 1 trata da trajetória do trompetista, discorrendo sobre suas fases, suas inovações e sua carreira no contexto histórico musical. O Cap. 3 demonstra a dimensão coletiva da obra e da vida de Miles, que sempre trabalhou com músicos para organizar álbuns e bandas, obtendo sucesso em muitas de suas inovações, na criação de novos derivados do jazz, como o bebop, cool jazz, hard bop, modal jazz, orchestral jazz, avant bop e jazz rock. Stanley Nelson demonstra o mérito de Davis conforme o olhar da crítica de cinema e dos músicos do cenário jazzístico que testemunham as invenções que Miles Davis apresentou ao longo de sua vida.

Contudo, é o Cap. 2 que contextualiza o filme em seu aspecto documental, dialogando com teóricos e acadêmicos, em seus pontos de vista a respeito dos conceitos de documentário e suas facetas como veracidade e verossimilhança, além do conceito de autobiografia, que possibilita a hipótese (citada no Cap 2) de considerar o filme em análise como (auto)biográfico, considerando que parte do mesmo tem por base a autobiografia escrita pelo próprio músico e outra parte é complementada por testemunhos e depoimentos que confirmam o que o filme se propõe a fazer: a trajetória sobre a vida e a música de Miles Davis.

O referencial teórico selecionado para a análise no Cap. 2 inclui conceitos e/ou pontos de vista sobre documentário autobiográfico e biográfico de Bill Nichols, Debora Opolski, Denize Araujo, Eduardo Baggio, Fernando Andacht, Fernão Ramos, Manuela Penafria, Noel Carroll e Philippe Lejeune. A construção de um personagem fílmico no cinema documental envolve um processo que abrange desde a pré-produção até a pós-produção do filme. Merece destaque a sistematização das estratégias de organização dos materiais cuja elaboração dos quadros levou em consideração a cronologia e a relevância dos episódios. Chama a atenção o modo de exposição do legado artístico (música) pela dimensão visível, criticável e analisável por meio de testemunhos de pessoas que tiveram, com o biografado, uma relação estreita, mas também por outros que apenas analisaram sua obra, construindo assim um universo de referências.

No caso da construção fílmica de Miles Davis, deve ser considerado o fato de que o personagem principal possui uma origem única, sendo o próprio Miles Davis, uma figura icônica da música. Desta maneira, consideramos igualmente relevante a autobiografia e o documentário de Stanley Nelson.

Para complementar a dissertação, há dois Anexos que objetivam contextualizar o período em que Miles Davis viveu e desenvolveu sua obra musical. No Anexo A, “Miles Davis, o jazz e o cinema no século XX”, há uma compilação, a cada década, dos anos 20 aos anos 70 e depois dos anos 90 a 2020, de alguns dos filmes mais notáveis que se utilizaram do jazz nas trilhas musicais, haja vista a versatilidade desse gênero musical para transmitir emoções e sentimentos, criar ambientes, cores, atmosferas específicas, acentuar elementos ou temas da trama como liberdade, improvisação, criatividade ou mesmo situar a narrativa em um momento histórico ou cultural específico, a depender da compreensão dos aspectos técnicos e estilísticos do jazz como os instrumentos, a harmonia, a melodia, o ritmo, a improvisação.

Enquanto o Anexo A evidencia a atuação do jazz nas diversas décadas do século XX e XXI, o Anexo B identifica as trilhas musicais na ordem em que foram apresentadas no filme em análise. São 59 no total, sendo que as dez que obtiveram mais sucesso são as seguintes: *Yesterdays* (1951), *Venus de Milo* (1956), *Birth of the Cool* (1957), *So What* (1958), *Kind of Blue* (1959), *Concierto de Aranjuez* (1960), *In a Silent Way* (1969), *Bitches Brew* (1970), *Right Off* (1971) and *Prelude* (1975).

O documentário de Stanley Nelson, que pode ser considerado (auto)biográfico, demonstra o potencial de Miles Davis para fazer a musicalidade aflorar de dentro de cada músico e sua virtude em reconhecer um talento e reverenciá-lo com um convite para tocar, com o intuito de que a música se revelasse, como uma intuição, ou uma criação, ou a descoberta de algo que já estaria ali em algum estado latente, aguardando para ser concretizado.

O poder de reflexão sobre essa forma de comunicação produzida pela música em seu entorno e sobre o papel do espectador pode ser o grande legado do filme. Não podemos deixar de mencionar que o filme em análise recebeu dois prêmios Emmy, tendo sido reconhecido nas categorias Documentário de Arte e Cultura de Destaque e Música de Destaque. As honrarias foram concedidas na segunda noite News & Documentary Emmys. Desde a sua estreia em 2019 no Festival de Cinema de Sundance, *Miles Davis: Birth of the Cool* foi nomeado ao Grammy Awards, tendo recebido críticas entusiasmadas da *The New Yorker*, *Forbes*, entre outras grandes publicações.

Concluimos citando as palavras de Miles Davis em sua Autobiografia, que anteciparam a influência da sua música após sua partida: “Me sinto forte criativamente hoje, e ficando mais forte. Sinto que o melhor ainda está por vir.”

BIBLIOGRAFIA

- 20TH CENTURY STUDIOS BRASIL. Birdman | Trailer Oficial Legendado HD | 2014. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n7kPKVxuz6k>
- ALL THE JAZZ DONT KAAR. Miles Davis – In A Silent Way (Full Album). 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YHesqaMhh34>
- AMIEL, Vincent. A Estética da Montagem. Trad. Carla B. Gamboa. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011
- ANDACHT, F.; OPOLSKI, D. R. A representação audiovisual do real a partir de uma abordagem das falas dos personagens. Comunicação e Inovação - PPGCOM/USCS, v. 18, n. 36, 2016.
- ANDACHT, Fernando. Duas variantes da representação do real na cultura midiática: o exorbitante *Big Brother Brasil* e o circunspecto *Edifício Master*. Contemporânea, Florianópolis. Vol. 3. n. 1. p. 95 – 122. janeiro/junho 2005
- ANDACHT, Fernando. Elementos teóricos para visitar la distinción persona/personaje del cine documental de Eduardo Coutinho. Rebecca: Edição especial XX Encontro Socine, 2017, 6(1).
- ANDACHT, Fernando. Os signos do real no cinema de Eduardo Coutinho. **Devires**. Ciência e Humanidades, vol. 4 (2), 2007, p. 42-61
- ARAUJO, Denize Correa. Imagens Revisitadas. Ensaios sobre a Estética da Hipervenção. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.
- ARAUJO, Denize e Vitor Reia Baptista (Supervisor Pós-Doutorado). Imagens e memórias das ditadura : subjetividades est(ética)s. Sapientia, UAlg, Portugal. <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/6760>, 2015.
- AUMONT, Jacques et. alii. A estética do filme. Campinas: Papirus, 1995
- AUMONT, Jacques. A imagem. Campinas: Papirus, 1995.
- AVALOS, Santos Alberto Gutiérrez. Clifford Brown & Max Roach – Joy Spring. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dnK6OHPOZbA&list=RDEMbIqUOThfNfB_sv1-A_b0uO&index=2.
- BAGGIO, Eduardo Tulio. Documentários: Filmes para Salas de Cinema com Janelas: Curitiba, PR: A Quadro 2022. págs. 33/34.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura. SP: Ed. Brasiliense, 1985
- BERENDT, Joachim-Ernst, HUESMANN, Günther; O Livro do Jazz – de Nova Orleans ao Século XXI, tradução Rainer Patriota, Daniel Oliveira Pucciarelli. – 1. Ed. SP: Perspectiva: Edições SESC São Paulo, 2014.
- BRUNER. Jerome. Atos de significação. PA: Artes Médicas, 1997.
- CARROLL, Noel. “Ficção, não ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual”. In Teoria Contemporânea do Cinema, vol. 2. Org. Fernão Ramos. SP: Ed Senac, 2005.

CHION, Michel, A Audiovisão. Som e Imagem no Cinema. Edições Texto & Grafia: 3a. ed.2016, Lisboa, p. 88-89.

CINE JAZZ. Lester Young Jammin' The Blues 1944. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rWDxsudvCX4>

CLASSIC MOOD EXPERIENCE. Miles Davis Quartet – Blue Haze. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cWv6ymMRIEo>

Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. Anais eletrônicos. Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>.

CONVERTTOMETAL. Miles Davis Walkin'. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WMW3RloxEyA>

CURZON. JAZZ ON A SUMMERS DAY | Official UK Trailer [HD] - One Day Cinema Event 30 August. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lPhF-_xcvpo

DA-RIN, Silvio – Espelho Partido. RJ: Azougue Editorial, 2006.

DAVIS, Miles. Dig. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ehvorRA9zcc>

DAVIS, Miles. Four. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z23C9w0mUXw>

DAVIS, Miles. Freddie Freeloader (Official Audio). 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZZcuSBouhVA>

DAVIS, Miles. Miles Davis – All Blues (Official Audio). 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-488UORrfJ0>

DAVIS, Miles. Miles Davis – Blue in Green (Official Audio). 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TLDFlhhdPCg>

DAVIS, Miles. Miles Davis – Milestone (Official Audio). 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k94zDsJ-JMU>

DAVIS, Miles. Miles Davis – So What (Official Audio). 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIXk1LBvIqU>

DAVIS, Miles. Tune Up. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=By9OyX2DfWY>

DAVIS, Miles. Tutu. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0Jnqz62d9oM>

DAVIS, Miles. You're Under Arrest (2022 Remaster). 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FvSniu9U1YQ>

DAVIS. Miles e QUINCY Troupe. Miles Davis: A Autobiografia. Campus Ed, 1991.

- DIANA ROSS. Lady Sings The Blues. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m1XHz7d0i4s>
- EDEN COURT HIGHLANDS. Chicago. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2SDrEDT8-Fg>
- ENRICO GHIANI. Mo' Better Blues. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q1VREP-5Rg8>
- APICIUSLIVRARIA. A Época da Inocência Trailer. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-HbZmFd8ONY>
- FERREIRA, Tiago. Genealogia do jazz em um trompete. 2014. Disponível em: <https://namiradogroove.com.br/blog/jazz/miles-davis-genealogia-trompete-sony-legacy-mono-recordings-9cds>.
- FILHO, Manual Alves. Um diálogo com Bill Nichols. Jornal da Unicamp. 2012. No. 546. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/546/um-dialogo-com-bill-nichols>
- FILIPPETTO, Gisele. O jazz na tela do cinema. In “A produção do conhecimento nas Ciências da Comunicação”. Editora Atena, 2022, no. 2, p. 13-16.
- FILIPPETTO, Gisele. Song for my father – Horace Silver. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/clip/UgkxptDz11IN1YHJrEASOtWVMDL3JgP4eCVa>
- FLYING DUTCHMAN. Taxi Driver (1976) – Music Video – New York City at Night. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ee0HbusYp>
- GEEK SHOP. Um Sonho de Liberdade Trailer Oficial Legendado HD - The Shawshank Redemption. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y22NgkErOAK>
- GHOST122769. Cabaret (1972) – Willkommen. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hBIB8RAJEEc>
- GIL, A.C. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Editora Atlas, 2002.
- GRAFOSECONDO. “Against the beat” – Blow Up. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CFqpuICL7xk>
- GRIERSON, John. John Grierson: a documentary biography. Ed. Forsyth Hardy. Faber & Faber, 1979.
- HOBSBAWM, Eric J., História Social do Jazz. Trad. Angela Noronha. 16ª ed. – RJ/SP: Paz e Terra, 2019.
- HULU. The United States vs. Billie Holiday - Trailer (Official) • A Hulu Original. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=USi-ppCfxEA>
- JAMES, William. Pragmatismo. Em coleção [Os Pensadores]. São Paulo: abril, 1979.
- JAZZ TIME WITH JARVIS X. Miles Davis – Sketches of Spain (1960) (Full Album). 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=38zRx9AYDHO&t=169s>
- JAZZ TIME WITH JAVIS X. Charles Mingus – Mingus Ah Um (1959) Full Album. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z0A_Ik6TTn0

JAZZTUNA. Horace Silver and the Jazz Messengers. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mhgpc-9NzaU>.

JOÃO PAULO RAMALHO. Whiplash Em Busca da Perfeição - A melhor parte do filme, o final. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dnq2DJ2fDGY>

JOHN COLTRANE. A Love Supreme, Pt. I – Acknowledgment. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vMCHDC2Lurk>

KEN VANDERZANDEN. M Davis Bitches Brew 1970 Full Album] HD 1080p (1). 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=50fB5L1vmn8&t=89s>

LANDE POLO. Cabin in the sky (1943) Full Movie. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xNtgEc5d_wo&t=3802s

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARCONI, M. A.; LAKATOS. E. M. Fundamentos de metodologia científica. 5 ed. São Paulo: Atlas 2003.

METZ, Christian. The Imaginary Signifier. Screen, v. 16 issue 2, Summer 1975.

MORRISON COURDEVIDS. Duke Ellington, “Take the A Train”. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/clip/UgkxmJZWpLjeOePJ1fcDrpyCo749zwPIZq7n>

MRANNMUSIC. The Band – The Last Waltz soundtrack 1 / 1978. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jHOOB0RL1tg>

MÜNSTERBERG, Hugo. The Film: A Psychological Study. New York: Dower Publications, Inc., 1970.

MUSIC VIDEO VAULT. Duke Ellington – Moon Indigo [Restored]. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RFUSD23ZXEW>

NETFLIX. DON'T LOOK UP | Leonardo DiCaprio, Jennifer Lawrence | Official Trailer | Netflix. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RbIxYm3mKzI>

NETFLIX. Ma Rainey's Black Bottom | Official Trailer | Netflix. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ord7gP151vk>

NETFLIX. The Eddy | Official Trailer | Netflix. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BMUPp_hNMIM

NETSH. Charles Mingus – The Black Saint And The Sinner Lady (Impulse! STEREO 1963. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0VIOigfm-ww>

NICHOLS, Bill. A voz do documentário. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). Teoria contemporânea do cinema; vol. II. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

NICHOLS, Bill. Um diálogo com Bill Nichols. Palestra UniCamp, 2012.

NICHOLS. Bill. Introdução ao documentário. Papirus Ed., set. 2021.

NUTELLANA. Miles Davis “Miles in the sky”. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XpTsNKhjEIk>

OPOLSKI, Débora Regina. Edição de Diálogos no Cinema: a fala cinematográfica como um elemento sonoro. Curitiba: Ed. UFPR, 2021.

PEDRAO07. O Talentoso Ripley (The Talented Mr. Ripley) - Trailer legendado. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oFpA-zemQzU>

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, abril 2009. <https://www.bocc.ubi.pt>;

PENAFRIA, Manuela. O Filme Documentário: história, identidade e tecnologia. Edições Cosmos, Lisboa: 1999.

PENAFRIA, Manuela. 2001 O Ponto de Vista no Filme Documentário <http://www.filmes.seed.pr.gov.br/arquivos/File/Opontodevistadofilmedocumentario.pdf>

PEP. Miles Davis – Boplicity. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HLzqjmoZZAc>

PIXAR. Disney and Pixar’s Soul | Official Trailer | Disney+. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xOsLliBStEs>

PRÔCESSUS CREATIUS. Bird (Clint Eastwood, 1988). 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=atbRr2psKHk>

RAMOS, Fernão Pessoa. A cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem-intensa. In: _____(org.). Teoria contemporânea do cinema; vol. II. São Paulo: Editora Senac SP, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. 2008, Mas Afinal... O que é mesmo um documentário? Disponível em: https://www.academia.edu/45342869/Mas_afinal_o_QUE_E_Mesmo_Documentario_Original_2008.

RAY CHARLES. Ray Charles - Hit The Road Jack (Official Lyrics Video). 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uSiHqxE2d0>

RADANO, Ronaldo M. “The Politics of Jazz Criticism: Jazz and the Black Arts Movement”. The Black Perspective in Music, vol. 9, no. 1, 1981, pp. 3-20.

RONNIESHOW. King of Jazz. Happy Feet [1930]. 2021 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3OD6UvtNN0I>

SEIXAS. Alberto Davide Bastos. A Construção do Personagem Biográfico no cinema documental. Mestrado em Comunicação Audiovisual. Área de Especialização em Fotografia e cinema documental Escola Superior de Media Artes e Design Politécnico do Porto. 2019

THE ED SULLIVAN SHOW. W.C. Handy “St.Louis Blues” On The Ed Sullivan Show. Disponível em: https://www.youtube.com/clip/UgkxL8vLXgBCLaa3FEuD7hwqMfOq73S_x2I_o.2021.

THE PLEASURE OF JAZZ. Miles Davis Sextet. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kOcxTx0VvToq>

THE RIVERBENS CHANNEL. Black and Tan Fantasy. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uLJmgzMnOjQ>

The Ductape Union. Cotton Club Stomp. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W86JH4snDSU>

TMMVDS. Isham Jones & his Orchestra - It Had to Be You (1924). 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PbFwkP3BsLI>

TRILHAS FILMES. Meia noite em Paris. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hRYEKuD2qlo>

UMAISTRU. Cena dal film Round Midnight (Bertrand Tavernier, 1986). 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nIUWMzuiuBzA>

UM DOS INSACIAVEIS. O Fabuloso Destino de Amélie Poulain - Trailer (2001). 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rD21hOWRXa4>

VARIOUS ARTISTIS – TOPIC. Another Day of Sun. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WxCz0UNUNeQ&list=PLU60dlhvHX0rxMXe_K2T3QL1TQq0Q58r1

VESBONVENUTOFULL. New Orleans (Completo) Legendado 1947. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fJ7et0sjOoQ>

VIDEO DETECTIVE. The Benny Goodman Story Trailer 1955. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J7VDspjimpK0>

VINDOBONA AWSTRIAE. The Cotton Club (1984) – Richard Gere – Never Ever Touch Her. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l9aX7rD3Ulk>

VINTAGE VIDEO CLIPS. Bessie Smith – St.Louis Blues. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5Bo3f_9hLkQ

WATERS. KEITH. “The Studio Recordings of The Miles Davis Quintet, 1965-68 (Oxford Studies in Recorded Jazz) Oxford University Press, 11 março de 2011 (English Edition)

WILLIAMS, RICHARD. “The Blue Moment: Miles Davis’s Kind of Blue and the Remaking of Modern Music”. Faber & Faber: Mainedition (July 1, 2010)

XANADUDE192. Blue Skies – Al Jolson. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Djd1XfwDAQs>

FILME *CORPUS* DA DISSERTAÇÃO

Ficha técnica completa

Título	Miles Davis: Birth of the Cool (Original)
Ano produção	2019
Dirigido por	<u>Stanley Nelson</u>
Estreia	11 de Março de 2020 (Brasil)
Duração	115 minutos
Classificação	14 - Não recomendado para menores de 14 anos
Gênero	<u>Documentário</u>
País de Origem	<u>Estados Unidos da América</u>

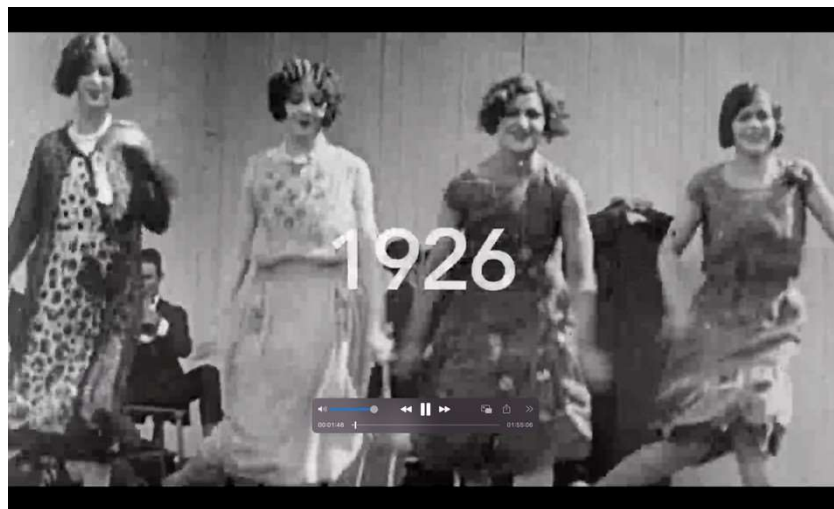
ANEXOS

Os dois anexos que aqui seguem objetivam contextualizar o período em que Miles Davis viveu e desenvolveu sua obra musical. O Anexo A evidencia a atuação do jazz nas diversas décadas do século XX e o Anexo B identifica as trilhas sonoras apresentadas no filme em análise.

ANEXO A - MILES DAVIS, O JAZZ E O CINEMA NO SÉCULO XX

Miles Davis nasceu no ano de 1926, época de grande efervescência para o jazz que se espalhava rapidamente pelos Estados Unidos, tornando-se uma das formas mais populares e revolucionária de entretenimento, que desafiou as normas culturais dominantes e ajudou a criar uma forma de identidade cultural (HOBSBAWM, 2019).

Figura 36 – Miles Davis nasceu em 1926, época de grande efervescência para o jazz



4

Os anos 20 ficaram marcados como a era do jazz ou *the jazz age* porque a música influenciou profundamente a cultura e a moda dessa época. Os clubes de jazz e bares ilegais durante a Lei Seca proliferaram. Os expoentes musicais eram Duke Ellington, Louis Armstrong e Bix Beinderbecke, que tocavam o chamado “hot jazz” ou “Jazz de Nova Orleans”, com ênfase na improvisação, ritmos sincopados e uso de instrumentos de sopro como saxofone e trompete.

O jazz também incorporava elementos de blues e ragtime, criando um som único e com muita vitalidade. Além disso, a música era frequentemente acompanhada de dança, como o Charleston, que se tornou popular durante a década de 20. O jazz dos anos 20 foi também uma forma de expressão para muitos afro-americanos, que usavam a música para celebrar sua cultura e lutar contra a discriminação racial. No entanto, o jazz também enfrentou críticas e resistência de muitos setores da sociedade, especialmente daqueles que viam a música como imoral e desrespeitosa. Isso levou a um debate sobre a moralidade da música e à tentativa de proibi-la em alguns estados. Apesar das controvérsias, o jazz dos anos 20 continuou a se espalhar e influenciar a cultura americana e mundial.

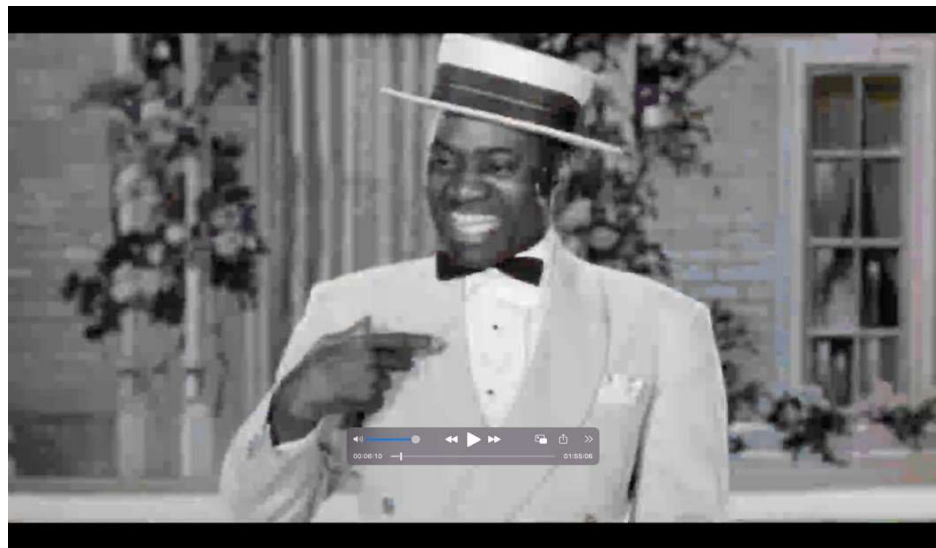
O filme *Black and Tan* (1929) apresentou Duke Ellington e sua orquestra tocando algumas de suas músicas mais famosas, incluindo "Black and Tan Fantasy" e "Cotton Club Stomp" e o filme *The Jazz Singer* (1927), conhecido por ser o primeiro filme falado, apresentou algumas performances de jazz da época, incluindo Al Jolson cantando "Blue Skies". *St. Louis Blues* revelou a cantora de blues Bessie Smith em uma das suas performances mais icônicas, cantando a música "St. Louis Blues". *King of Jazz*, um musical de 1930 produzido pela Universal Pictures e dirigido por John Murray Anderson, foi um dos primeiros filmes de Hollywood a serem produzidos em Technicolor, com a orquestra liderada por Paul Whiteman, uma das mais populares dos anos 1920 e início dos 1930, incluindo apresentações musicais de dança com Bing Crosby e Joe Venuti. O filme considerado um marco do cinema musical americano.

Figura 37 – Filme *King of Jazz*



Nos anos 30, Duke Ellington compôs "Take the A Train" e "Mood Indigo". Louis Armstrong era um dos músicos de jazz mais populares e sua influência na música popular e no cinema foi enorme. Ele atuou em vários filmes durante a década de 30 e sua música foi destaque em muitos outros. Benny Goodman foi um dos clarinetistas mais famosos e influentes da história do jazz, liderando uma das maiores bandas de jazz dos anos 30. Ele ajudou a popularizar o jazz nos Estados Unidos e foi um dos primeiros músicos brancos a tocar com músicos negros em seu grupo. Fred Astaire e Ginger Rogers eram uma dupla de dança, nessa época também conhecida como a era do swing, aparecendo em vários filmes musicais juntos, a exemplo de *Swing Time* (1936), ajudando a popularizar a música e a dança que influenciou muitos dançarinos e coreógrafos. Charlie Chaplin dirigiu e estrelou filmes como *Tempos Modernos* e *O Grande Ditador*. Seu estilo de comédia humanista ainda é admirado até hoje.

Figura 38 – Filmes musicais ajudaram a popularizar a música e a dança



Dos anos 40 e 50, destaca-se a contribuição de Miles Davis com a trilha musical do filme *Ladrões de Bicicleta* (*The Bicycle Thieves*), de Vittorio De Sica, lançado em 1948, mas relançado nos Estados Unidos em 1950. A trilha musical original foi composta por Alessandro Cicognini. No ano de 1975 Miles Davis e Bill Evans fizeram uma nova versão musical.

A música de Charles Mingus apareceu em vários filmes, incluindo *Shadows*, de John Cassavetes, lançado em 1959. A trilha musical do filme inclui várias composições originais de Mingus, interpretadas por sua "big band". No cinema, Alfred Hitchcock dirigiu filmes icônicos

como *Psicose*, *Um Corpo que Cai* e *Janela Indiscreta*, e sua técnica de suspense influenciou muitos cineastas posteriores. Neste último filme (1954), utilizou o jazz na música tema (Liza). Orson Welles dirigiu *Cidadão Kane* e *A Marca da Maldade*. Ele ficou conhecido por suas técnicas de narrativa visual e sua habilidade em misturar elementos de diferentes gêneros cinematográficos. Billy Wilder, roteirista e diretor de comédias dos anos 40 e 50, notabilizou-se por *Crepúsculo dos Deuses* (1950), utilizando na trilha musical “The Man I Love”, de George Gershwin e “St. Louis Blues” de W.C. Handy, tocada pelo personagem de Hoagy Carmichele. *Quanto Mais Quente Melhor* foi considerado também um clássico do cinema que contou com trilha musical de jazz. *Cabin in the Sky* (1943), dirigido por Vincente Minnelli e Busby Berkeley, estrelado por Ethel Waters, Eddie Rochester Anderson, Lena Horne, Louis Armstrong e Duke Ellington, foi um dos primeiros filmes com elenco afro-americano nos papéis principais a incluir músicas de jazz, famosas na época.

Jammin The Blues (1944), curta-metragem dirigido por Gjon Mili, apresenta Lester Young, Harry Edison, Barney Kessel e o baterista Sid Catlett dando ênfase à improvisação e interação entre os músicos, além de inovar na técnica do filme, utilizando iluminação dramática e movimentos de câmera para capturar a energia e o ritmo da música de jazz. O filme foi incluído no registro Nacional de Filmes da Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos em 1995 e é considerado um clássico do cinema musical e do jazz. *New Orleans* (1947), filme *noir* dirigido por Arthur Lubin e estrelado por Billie Holiday, Louis Armstrong e Arturo de Cordova, se passa em Nova Orleans, onde a cantora de jazz “Endie” (Billie Holiday) é acusada de **assassinar** o marido, e “Satchmo” (Louis Armstrong) tenta ajudá-la a limpar seu nome. A trilha musical apresenta as mais famosas canções de Armstrong e Holiday.

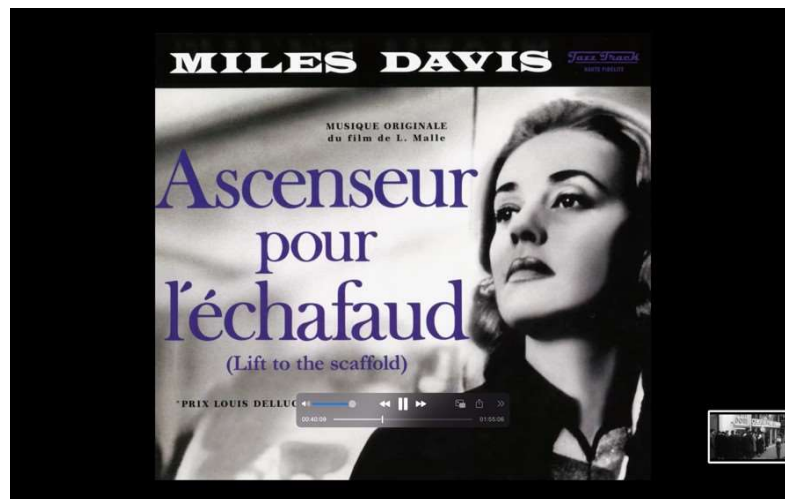
The Glenn Miller Story (1954), dirigido por Anthony Mann e estrelado por James Stewart e June Allyson, é um filme biográfico que conta a história de Glenn Miller desde os primórdios da formação das bandas até seu sucesso nos anos 1930 e 1940 e a sua morte trágica e misteriosa em um acidente de avião quando servia na Segunda Guerra Mundial. Foi indicado ao Oscar de Melhor Trilha Sonora Original, com os clássicos “Moonlight Serenade”, “In the Mood” e “Tuxedo Junction”, e de Melhor Roteiro Original. *Anatomia de um Crime* (*Anatomy of a Murder*, 1959), dirigido por Otto Preminger, com trilha musical de Duke Ellington, inclui várias composições originais de Ellington.

Os Sete Samurais (1954) dirigido por Akira Kurosawa, contou com trilha musical de Fumio Hayasaka, compositor que misturou elementos de jazz com a música tradicional japonesa. *The Benny Goodman Story* (1956), filme biográfico dirigido por Valentine Davies, com Steve Allen e Donna Reed, conta a história do clarinetista de jazz Benny Goodman desde a infância

até o auge da carreira nos anos 1930 e 1940. Apresenta clássicos como “Sing, Sing, Sing” e “Stompin’at the Savoy”, destacando a sua luta contra o racismo na indústria da música e a popularização do jazz. Foi indicado ao Oscar de Melhor Roteiro Original. *Sweet Smell of Success* (1957), filme *noir* dirigido por Alexander Mackendricke estrelado por Burt Lancaster e Tony Curtis, notabilizou-se pela trilha musical de Emer Bernstein.

Os anos 60- Um dos destaques dessa época, no jazz, foi John Coltrane, figura-chave no desenvolvimento do “free” jazz, estilo caracterizado por improvisações coletivas e pelo abandono das estruturas musicais tradicionais. Seu álbum "A Love Supreme" é considerado um marco na história do jazz. Miles Davis continuou nessa época a evoluir sua música nos anos 60, passando do jazz modal para o jazz “fusion”. Seu álbum "Kind of Blue", lançado em 1959, continua a ser um dos mais influentes do jazz. Charles Mingus, contrabaixista e compositor, criou obras-primas como "The Black Saint the Sinner Lady" e "Mingus Ah Um". Sua música incorporou elementos de jazz, blues, gospel e música clássica. No cinema, *Ascensor para o Cadafalso* (*Elevator to the Gallows*, 1958), dirigido por Louis Malle, teve a trilha musical composta e executada por Miles Davis. A música apresenta improvisações de Davis em um estilo modal, que se tornaria uma grande influência para muitos músicos de jazz nos anos seguintes.

Figura 39 – Miles Davis no cinema, em *Ascensor para o Cadafalso* (1958)



Posteriormente também foi lançada a trilha musical completa do filme, incluindo músicas de Coltrane, como "Django" e "Venus de Milo".

Figura 40 – Trilhas sonoras jazzistas



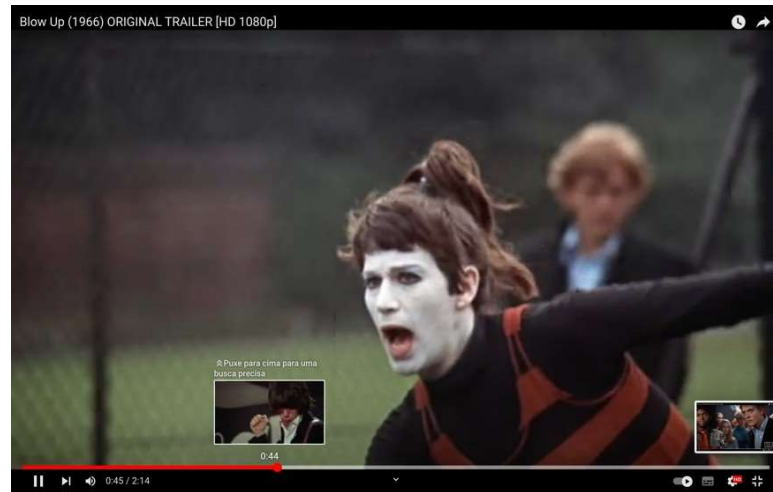
Paris Blues (1961), dirigido por Martin Ritt com Paul Newman, Joanne Woodward, Sidney Poitier e Diahann Carroll, notabilizou-se pelas performances musicais ao vivo de Louis Armstrong e outros grandes músicos.

Figura 41 – Filme *Paris Blues* (1961) com a participação de Louis Armstrong e outros grandes músicos



O filme *Blow-Up- Depois Daquele Beijo* (1966), dirigido por Michelangelo Antonioni, teve a trilha musical composta por Herbie Hancock que apresenta um som experimental com utilização de instrumentos eletrônicos por influência de Miles Davis.

Figura 42 – Filme com trilha experimental de instrumentos eletrônicos por influência de Miles Davis



A Man Called Adam (1966), drama musical dirigido por Leo Penn e estrelado por Sammy Davis Jr., Louis Armstrong e Cicely Tyson, conta a história de um trompetista de jazz e sua luta contra o racismo e o alcoolismo. A trilha apresenta músicas de Sam Davis Jr. e Louis Armstrong.

Nos anos 70, *Shaft* (1971), dirigido por Gordon Parks e estrelado por Richard Roundtree, teve a trilha musical composta por Isaac Hayes, cantor, compositor e pianista de soul e jazz, e ganhou o Oscar de Melhor Canção Original com "Theme from Shaft". *Assassinato no Expresso Oriente* (1974), dirigido por Sidney Lumet e baseado no livro de Agatha Christie, teve a trilha musical composta por Richard Rodney Bennett, compositor britânico de jazz que apresentou uma mescla de música orquestral e jazz, com destaque para a utilização de saxofone. *Cabaret* (1972), dirigido por Bob Fosse, com Liza Minnelli, teve a trilha musical com várias músicas de jazz escritas especificamente para o filme, incluindo "Willkommen" e "Cabaret". O filme ganhou o Oscar de Melhor Trilha Sonora Original.

Figura 43 – Liza Minelli em *Cabaret* (1972) e trilhas de jazz



Lady Sings the Blue (1972) é um filme biográfico dirigido por Sidney J. Furie que conta a vida de Billie Holiday, estrelado por Diana Ross. *F for Fake* (1973), dirigido por Orson Welles, conta com trilha musical que inclui o jazz em "Take Five" de Dave Brubeck e em "Sing Sing Sing" de Benny Goodman, além de faixas originais compostas por Michel Legrand, sendo um documentário que explorou o tema da falsificação, tendo como foco o falsificador de arte Elmyr de Hory. Foi considerado uma obra prima do cinema documentário pelo desempenho de seus autores renomados, incluindo Martin Scorsese, Roger Ebert, Jean-Luc Godard e François Truffaut. Martin Scorsese, em uma entrevista ao jornal britânico *The Guardian* em 2014, afirmou que *F for Fake* foi "um dos melhores documentários de todos os tempos" e que foi uma grande influência para ele como cineasta. Roger Ebert, em sua crítica do filme, publicada em 1975, classificou *F for Fake* como "um dos filmes mais inteligentes e divertidos de Orson Welles" e elogiou a habilidade do diretor em usar o cinema como meio de explorar ideias e temas complexos. Jean-Luc Godard, em entrevista ao jornal britânico *The Guardian* em 2014, considerou *F for Fake* como "um dos grandes filmes de Orson Welles" e acrescentou que o filme sugere uma reflexão sobre "a própria natureza da criação". François Truffaut, em entrevista ao jornal francês *Le Nouvel Observateur* em 1975, classificou *F for Fake* como "uma obra-prima" e elogiou a maneira como Orson Welles organizou e conduziu a montagem do filme.

O filme *Golpe de Mestre*, dirigido por George Roy Hill, venceu o Oscar de 1974 nas categorias de Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Direção de Arte, Melhor Figurino, Melhor Montagem, Melhor Trilha Sonora e Melhor Roteiro Original. Foi indicado nas categorias de Melhor Ator (Robert Redford), Melhor Fotografia e Melhor Som. Em 1973, quase 70 anos após a morte do pianista Scott Joplin, autor das músicas "The Entertainer" e "Maple Leaf Rag", o filme utiliza as músicas da época do Ragtime. Por causa de Scott Joplin, pianista e primeiro compositor do ragtime, nascido no Texas em 1868, o ragtime é considerado jazz, ainda que rudimentar, porque tem swing e porque suas estruturas melódicas foram aproveitadas pelo jazz.

The Last Waltz (1978), documentário dirigido por Martin Scorsese, registrou a última apresentação da lendária banda de rock The Band. A apresentação contou com convidados especiais, incluindo músicos de jazz como Muddy Waters e Van Morrison. *Taxi Driver* (1976), dirigido por Martin Scorsese e estrelado por Robert De Niro, teve a trilha musical composta por Bernard Herrmann, apresentando várias peças de jazz, incluindo "Late Date", de Georgie Auld.

Nos anos 80, *The Cotton Club* (1984), drama musical dirigido por Francis Ford Coppola, que se passa em Nova York dos anos 1930, durante a Lei Seca, conta a história de um

músico de jazz, sendo um exemplo do papel do jazz na cultura popular e de performances de Duke Ellington, CabCalloway e Lionel Hampton. A trilha musical inclui novas gravações de músicas da época interpretadas por Gregory Hines e LonetteMcKee. *Round Midnight* (1986), dirigido por Bertrand Tavernier, é uma homenagem à cena de jazz de Paris nos anos 50 e 60, e apresenta músicas originais compostas por Herbie Hancock e Dexter Gordon, que também interpreta o papel principal no filme. A trilha ganhou o Oscar de Melhor Trilha Sonora Original. O filme *Bird* (1988), dirigido por Clint Eastwood, é uma cinebiografia do saxofonista Charlie Parker, e apresenta várias músicas de jazz famosas interpretadas por Parker e outros artistas. A trilha musical inclui gravações históricas e novas das músicas de Parker interpretadas por artistas como Ron Carter e Red Rodney. *Mo' Better Blues* (1990), dirigido por Spike Lee, é uma história fictícia sobre um trompetista de jazz em Nova York, interpretado por Denzel Washington. A trilha musical apresenta músicas originais compostas e interpretadas por Branford Marsalis, que também interpreta o papel de saxofonista na banda de jazz fictícia do filme.

Nos anos 90, destacam-se: *A Época da Inocência* (1993), dirigido por Martin Scorsese, que é uma adaptação do romance de Edith Wharton, com trilha musical que apresenta músicas de jazz interpretadas por Duke Ellington e Benny Goodman; *Kansas City* (1996), dirigido por Robert Altman é um filme que homenageia a cena de jazz de Kansas City nos anos 30, com trilha musical que inclui músicas originais de Branford Marsalis interpretadas por Joshua Redman, James Carter e Nicholas Payton, além de performances de músicas de Count Basie, Coleman Hawkins e Lester Young; *Um Sonho de Liberdade* (1994), dirigido por Frank Darabont é um drama com trilha que inclui músicas de jazz e *O Talentoso Ripley* (1999), dirigido por Anthony Minghella, apresenta trilha musical com jazz, incluindo "Tu Vuo' Fa' L'Americano" de Renato Carosone, interpretada por Matt Damon e Jude Law.

Nos anos 2000, algumas das trilhas musicais mais importantes que incluem jazz são: *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001), dirigido por Jean-Pierre Jeunet, filme francês que apresenta uma trilha musical composta por Yann Tiersen, com elementos de música clássica, folk e jazz; *O Aviador* (2004), de Martin Scorsese, uma biografia de Howard Hughes que apresenta trilha musical com várias músicas de jazz da década de 1920, 1930 e 1940, como *It Had to Be You* de Isham Jones e *I Can't Give You Anything But Love* de Dorothy Fields e Jimmy McHugh; *Ray* (2004), com direção de Taylor Hackford, uma biografia do músico Ray Charles com trilha musical com muitas de suas músicas famosas, como "What'dI Say" e "Hit the Road Jack"; *Chicago* (2002), dirigido por Rob Marshall, um filme musical com trilha que mistura elementos de jazz, swing e música pop dos anos 1920 que inclui canções como "All That Jazz", "Cell Block Tango" e "Mr. Cellophane";

Nos anos 2010 a 2020, algumas das trilhas musicais de jazz são dos seguintes filmes: *La La Land: Cantando Estações*, dirigido por Damien Chazelle, musical que homenageia os

clássicos de Hollywood dos anos 1950 e 1960 com trilha musical de canções originais compostas por Justin Hurwitz, com influências de jazz, swing e música pop. *City of Stars*, que ganhou o Oscar de Melhor Canção Original em 2017; *Birdman ou A Inesperada Virtude da Ignorância* (2014), dirigido por Alejandro González Iñárritu, que apresenta trilha musical inteiramente improvisada, composta por Antonio Sánchez, baterista mexicano; *Meia-Noite em Paris* (2011), de Woody Allen, com trilha musical de jazz dos anos 1920 e 1930 e *Whiplash: Em Busca da Perfeição* (2014), dirigido por Damien Chazelle, drama sobre um jovem baterista que sonha em se tornar um músico de jazz de sucesso, com trilha musical que inclui jazz e swing, como "Caravan" de Duke Ellington e "Whiplash" de Hank Levy. "Si Tu Vois Ma Mère" de Sidney Bechet e "Parlez-Moi D'Amour" de Lucienne Boyer, usam a música para ajudar a criar a atmosfera parisiense da década de 1920, tema central do filme; e *Jazzon a Summer's Day* (2019), documentário dirigido por Aram Avakian e Bert Stern com imagens de performances de jazz no Festival de Jazz de Newport em 1958, inclui performances de Louis Armstrong, Thelonious Monk, Dinah Washington e Mahalia Jackson (CURZON, 2022).

Dos anos 2020 até os dias de hoje, temos: *The Eddy* (Netflix, 2020), série de TV da Netflix que se passa em Paris e segue a história de um clube de jazz e seus proprietários, com trilha de músicas originais compostas por Glen Ballard e Randy Kerber, com performances de Ludovic Louis e Lada Obradovic; *Soul - Uma Aventura com Alma* (2020), filme de animação da Pixar que conta a história de um músico de jazz em sua busca pela descoberta de seu propósito na vida, com trilha composta por músicas originais de Trent Reznor, Atticus Ross e Jon Batiste, tendo Batiste também atuando como consultor musical e pianista; *Ma Rainey's Black Bottom* (2020), filme da Netflix, uma adaptação da peça de August Wilson sobre a cantora de blues Ma Rainey, com trilha musical que contém blues e jazz da década de 1920, incluindo "Ma Rainey's Black Bottom" e "See See Rider" e destacando a influência da protagonista no mundo da música; *The United States vs. Billie Holiday* (2021), filme biográfico, retrata a vida da cantora de jazz Billie Holiday, interpretada por Andra Day, e sua luta contra o governo dos Estados Unidos por causa de sua música controversa. A trilha apresenta as músicas de Holiday e performances de outros músicos de jazz.; e *Don't Look Up* (2021), comédia que conta a história de dois astrônomos tentando alertar o mundo sobre um cometa que está prestes a colidir com a Terra, com trilha que apresenta muitas músicas de jazz e foi composta por Nicholas Britell.

ANEXO B – TRILHA MUSICAL APRESENTADA NO FILME

A seguir, apresentamos a sequência das músicas tal como utilizadas no filme, do início ao fim, valendo salientar que todas são de Miles Davis, exceto as mencionadas:

1. Milestones (v. alternate takes) (1958 – jazz, bebop, jazz modal – studioalbum by Columbia Records, produzido por George Avakian) – obs. Milestones and Kind of Blue (1959) são ambos considerados os exemplos essenciais do jazz moderno dos anos 1950. Davis, nesta altura, estava experimentando com modais – scale patterns other than major and minor. <https://MilesDavis.lnk.to/listenYD>
Miles Davis – trumpet
Julian Cannoball Adderley – alto saxophone
John Coltranne – tenor saxophone
Red Garland - piano
Paul Chambers – double bass
Philly Joe Jones – drums;
2. Paraphernalia (1968)
<https://www.youtube.com/watch?v=2dpDH6a5Dgg>
3. Miles in the Sky – post-bebop; modal jazz, jazz fusion, avant-garde jazz – Columbia https://www.youtube.com/watch?v=S6eZHnIA_A;
Miles Davis – trumpet
Wayne Shorter – tenor saxophon
Herbie Hancock - Piano
Ron Carter – double bass
Tony Williams – drums
George Benson – electric guitar;
4. Donna Lee - Charlie Parker
[https://www.youtube.com/watch?v=02apSoxB7B](https://www.youtube.com/watch?v=02apSoxB7B;);
5. Hot House – Charlie Parker
[https://www.youtube.com/watch?v=vlbEJBgPSa4](https://www.youtube.com/watch?v=vlbEJBgPSa4;);
6. Boplicity (cool)
[https://www.youtube.com/watch?v=HdP0Xma4pSw](https://www.youtube.com/watch?v=HdP0Xma4pSw;);
7. Moon Dreams (cool)
[https://www.youtube.com/watch?v=Tcg2Do13RJc](https://www.youtube.com/watch?v=Tcg2Do13RJc;);
8. Move;
9. Riff tide;
10. Soul leciel de Paris – Juliette Gréco
[https://www.youtube.com/watch?v=oiEG0DHfISE](https://www.youtube.com/watch?v=oiEG0DHfISE;);
11. Romance – Juliette Gréco
[https://www.youtube.com/watch?v=1HM3TuGtDmk](https://www.youtube.com/watch?v=1HM3TuGtDmk;);
12. Paraphernalia;
13. White;
14. Paraphernalia;
15. Blue Monk – Thelonious Monk Trio;

16. Round Midnight
<https://www.youtube.com/watch?v=zre0u5XyNfY;>
17. I never entered my mind – do min. 25 ate o 29
https://www.youtube.com/watch?v=-Np8PJDGq_A;
18. Stella by Starlight
https://www.youtube.com/watch?v=XGx1HvLV_NO;
19. If I were a bell
<https://www.youtube.com/watch?v=36wafFjFdYs;>
20. You're my everything
<https://www.youtube.com/watch?v=ekbWB6kBW2I;>
21. Tune up/when lights are low
<https://www.youtube.com/watch?v=oToOvzFLxUw;>
22. Chez le photograph du motel
<https://www.youtube.com/watch?v=opHsMGNufp0;>
23. Generique
https://www.youtube.com/watch?v=NNmbDg5UV_c;
24. Au bar dupetitbac
<https://www.youtube.com/watch?v=eHWZnZwfv3U;>
25. So whatsession;
26. So what session – John Coltrane e Miles Davis
<https://www.youtube.com/watch?v=ZZM6Vp7zdWc;>
27. On green dolphin street
<https://www.youtube.com/watch?v=xGVdAlxlp18;>
28. Concierto de Aranjuez
<https://www.youtube.com/watch?v=CsWidlDldVk;>
29. Agitation
<https://www.youtube.com/watch?v=ywAMUxfe4jk;>
30. Blue in green
<https://www.youtube.com/watch?v=TLDFlhhdPCg;>
31. New rumba John Coltrane
<https://www.youtube.com/watch?v=8jngfDsIYd8Saeta>
<https://www.youtube.com/watch?v=mNx9fABz2f0;>
32. The pan piper
<https://www.youtube.com/watch?v=hZZ8tZSY9Nk;>
33. Same day my prince will come
<https://www.youtube.com/watch?v=fBq87dbKyHQ;>
34. A boy like that/I have a love – Maria & Anita;
35. Blue in green;
36. Agitation;
37. I never entered my mind;
38. Agitation;
39. Walkin''
<https://www.youtube.com/watch?v=4-L6zc-xlU0;>
40. Agitation – (live at stadhalle, Karlsruhe, Germany, November, 7/1967);

41. Walkin';
42. I fall in love to easily – Miles Daves Quintet
<https://www.youtube.com/watch?v=nK8JITlhnjw>;
43. Strait, no chaser
<https://www.youtube.com/watch?v=a047hPsYZd8>;
44. Paraphernalia;
45. Cold blooded;
46. The bar kays;
47. If I'm in luck I might get picked up – Betty Davis;
48. Spanishey (recorded. 7/26/69- at festival Mondial du jazz D'antibes, la Pinède;
49. Bitches brew (vol II) – shoes;
50. Pharaoh's dance (Italian edit)
<https://www.youtube.com/watch?v=d8QzACfFGlw>;
51. Spanish key/the teme
<https://www.youtube.com/watch?v=ibanLIREjTk>;
52. Black satin
<https://www.youtube.com/watch?v=dbbCZaI313A>;
53. Requiem for mono sapiens space cool; Concert on the run way – Miles Davis & Michel Legrand;
54. Tutu <https://www.youtube.com/watch?v=0Jnqz62d9oM>;
55. Perfect way
<https://www.youtube.com/watch?v=E5IkLhDyTtI>.
Introduction by Claud Nob and Quincy Jones (Live);
56. The pan pipe (live album version);
57. Solea (live album version)
<https://www.youtube.com/watch?v=AHEzyqhDASw>;
58. Blues for Pablo - John Coltrane
<https://www.youtube.com/watch?v=FoU1drxfdYM>;
59. Flamenco Sketches <https://www.youtube.com/watch?v=nTwp1sgUJrM>