

AS REPERCUSSÕES DA CHEGADA DO SOM NO CINEMA

THE REPERCUSSIONS OF THE ARRIVAL OF SOUND IN THE CINEMA

Maria Lídia de Maio BIGNOTTO

dantibig@femanet.com.br

RESUMO: O som chega ao cinema em 06 de outubro de 1927, com o filme *The Jazz Singer* (O Cantor de Jazz). Embora o som tenha trazido novas possibilidades à criação cinematográfica, sua chegada não foi do agrado de todos. Alguns cineastas como Charles Chaplin, Sergei Eisenstein e Alfred Hitchcock foram resistentes a esta nova forma de cinema. Para eles, as consequências negativas desta inovação estavam na perda da fantasia e do estilo cinematográfico. Diante de tais alegações, o presente trabalho tem por objetivo estudar se, com o advento do cinema sonoro, o som prevaleceu em detrimento da arte.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Cinema mudo; Som; Trilha sonora.

ABSTRACT: The sound comes to the cinema on October 6, 1927, with the film *The Jazz Singer* (The Jazz Singer). Although sound has brought new possibilities to cinematographic creation, its arrival was not to everyone's liking. Some filmmakers like Charles Chaplin, Sergei Eisenstein and Alfred Hitchcock were resistant to this new form of cinema. For them, the negative consequences of this innovation were in the loss of fantasy and cinematic style. Faced with such claims, the present work aims to study whether, with the advent of sound cinema, sound prevailed at the expense of art.

KEYWORDS: Movie Theater; Silent film; Sound; Soundtrack.

Introdução

O som chega ao cinema no final dos anos 20, mais precisamente em 06 de outubro de 1927, com o filme *The Jazz Singer* (O Cantor de Jazz). Nessa nova estética de cinema, som e imagem sincronizam-se e produzem no espectador o impacto afetivo. É inegável a importância do som para o cinema, desde a sua chegada. Entre tantas contribuições, o som existe no filme para guiar o olhar do público e induzi-lo a sentimentos, sensações e emoções; deixando-o com o olhar deslumbrado. Mas, embora o som tenha trazido novas possibilidades à criação cinematográfica e tenha dado um grande fôlego aos estúdios – afinal, a queda da bolsa de Nova York em 1929 levou o mundo à recessão –, sua chegada não foi do agrado de todos. Os puristas lamentaram essa nova linguagem, ao passo que

outros a encararam como um avanço. Grandes cineastas como Charles Chaplin, Sergei Eisenstein, Alfred Hitchcock foram resistentes à nova forma de cinema. Para eles, as consequências negativas da inclusão do som estavam na perda do estilo cinematográfico e na perda da fantasia.

Assim, levando em consideração tais fatos, objetiva-se estudar se, com o advento do cinema sonoro, prevaleceu o som em detrimento da arte, da excelência na arte da interpretação.

Este trabalho foi dividido em duas partes. A primeira parte apresenta a contextualização teórica, a origem do cinema, a cronologia do cinema, o cinema mudo, a chegada do som no cinema, o som e sua atuação dentro do filme e os gêneros cinematográficos. E a segunda parte traz as considerações finais deste estudo.

1 Contextualização Teórica

1.1 A origem do cinema

O sociólogo Edgar Morin definiu a cultura como um sistema que contamina, segundo seus entrelaçamentos, ao gerar cruzamentos, a vida real de imaginário e o imaginário de vida real. Esta conclusão foi um dos resultados de suas pesquisas sobre a cultura de massa, mais especificamente, sobre o cinema, “[...] meio de comunicação que serviu, durante todo o século XX, como arena para este comércio simbólico entre fantasia e realidade [...]” (MORIN, 1989 *apud* CLARET, 1997, p. 139).

O marco zero da história do cinema aconteceu em 28 de dezembro de 1895, no Grand Café, em Paris, por meio do cinematógrafo, máquina criada pelos irmãos Lumière – Louis e Auguste. A apresentação consistia em dez curtas-metragens com duração de um minuto cada uma; entre as quais destacam-se: *A chegada do trem à estação* e *A saída dos operários da fábrica* (CARREIRO, 2018).

As tramas eram mais voltadas para os trabalhadores, proletários, imigrantes, sobretudo o público masculino, que era o público da época. Essas primeiras fotografias animadas não eram feitas sem som, daí alguns pesquisadores afirmarem que o cinema nunca foi mudo, que o termo “silencioso” seria mais pertinente e substituiria o termo “mudo”, mais popular, porém, incorreto.

Irving Thalberg, um dos grandes produtores pioneiros de Hollywood, reforça a importância do som nas primeiras exhibições:

Nunca houve esse tal cinema mudo. Nós fazíamos o filme, exibíamos numa sala de projeção e saíamos decepcionados. Parecia horrível. [...] Mas então, o mostrávamos em um teatro, com uma garota tocando piano, e isso fazia toda a diferença do mundo. Sem a música, não existiria uma indústria de cinema. (THALBERG, 2010 *apud* CARREIRO, 2018, p. 37).

Isto porque os filmes sempre foram exibidos com algum acompanhamento sonoro. Os irmãos Lumière, refletindo a respeito desse detalhe, contratavam pianistas para conferir acompanhamento sonoro às imagens, contratavam também um narrador para explicar a história. Assim, as tentativas sonoras variavam sempre e com o mesmo objetivo, envolver o espectador.

Segundo Buhler, Neumeyer e Deemer (2010 *apud* CARREIRO, 2018), a prática da produção de acompanhamento sonoro para filmes, no período silencioso, pode ser dividida em três fases distintas:

- 1- Cinema pré-histórico (1895-1905): as projeções cinematográficas, assim como a produção sonora eram igualmente heterogêneas; as projeções ocorriam em circos, bares, restaurantes, teatros etc. E as produções sonoras iam desde a execução da música por um pianista até a presença de contrarregras posicionados atrás da tela de projeção produzindo ruídos.
- 2- Cinema nos nickelodeons (1905-1915): casas especializadas na projeção de filmes curtos de até 20 minutos, e que custavam 1 níquel, daí o nome. Era o lugar hegemônico para a projeção, onde a prática de acompanhamento sonoro passou por uma primeira fase de institucionalização e unificação. Onde a grande maioria dos filmes eram acompanhados por um pianista ou um organista, que dispunha de partituras específicas para cada situação dramática.
- 3- Cinema nas salas de projeção (1915-1929): o cinema se estabeleceu como prática cultural da classe dominante, e a indústria cinematográfica se desenvolveu, criando condições para homogeneização das práticas sonoras de acompanhamento dos filmes.

Execução de música ao vivo durante uma projeção não significava necessariamente uma cor relação narrativa entre o que era visto e ouvido. Poderia ser, muitas vezes, um mero chamariz, uma vez que historicamente espetáculos populares eram anunciados via música, ou então um paliativo para o silêncio das imagens e para o desagradável ruído do projetor. (MIRANDA, 2011, p. 20).

Aqui, a música orquestrada europeia se tornou a forma dominante de acompanhamento sonoro dos filmes. Isto porque, durante esse período, início do século XX, o cinema era considerado uma atração popular menor, sem importância cultural, um mero passatempo para plateias ignorantes e em sua maioria, analfabetas. E os produtores, na tentativa de atrair a burguesia e os aristocratas, introduziram a música orquestral europeia.

1.2 Cronologia do cinema

1895 - Em 28 de dezembro, os irmãos Lumière transmitem, por meio do cinematógrafo, máquina criada por eles, 10 curtas-metragens, entre elas, *A chegada do trem à estação* e *A saída dos operários da fábrica*. Com a participação de um narrador que seguia explicando a história e de um pianista que tocava músicas aleatórias.

1902 - Georges Méliés – considerado o primeiro editor icônico, faz a adaptação da obra de Júlio Verne – *Viagem à lua* –, considerado o primeiro filme de ficção científica. Méliés é considerado o pai dos efeitos especiais.

1903 - *La passion de Jésus Christ* – foi a primeira história com sucessão de quadros, que compunham uma narrativa, chamada de Tableau Vivant.

1903-1906 – Muitos filmes de perseguição: *O grande roubo do trem* (1903), famoso filme de época, considerado ficção e não mais documental, como até então.

1905-1915 – EUA atinge considerável audiência, conquistou aumento de público, com isso supera o cinema europeu.

1908 - Até então o cinema era vulgarizado; diretores repensam, afinal, queriam que o cinema fosse visto como arte e almejavam conquistar a burguesia, pensando na parte econômica – governo impõe regras para melhorar o nível do público.

1908 - Surge o órgão regulador Motion Pictures Patent Content (MPPC), ditando novas diretrizes para o cinema.

1910 - A literatura forneceu muito material narrativo ao cinema, as histórias eram contadas por meio de quadros soltos, sem linearidade. Griffith foi o primeiro diretor a perceber que o filme precisava de roteiro.

1915 - Estreia um dos filmes da era do cinema mudo – *The Birth of a Nation* – de D.W. Griffith.

1927 - É fundada na Califórnia, EUA, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas.

1927 - Estreia o primeiro filme falado da história do cinema, *The Jazz Singer*.

Termina aqui, aquela que foi considerada a primeira fase da história do cinema, a do cinema mudo.

1.3 O Cinema mudo

Nos primeiros anos do cinema, os filmes eram compostos somente por imagens, sem músicas, sem falas, sem trilha sonora de forma geral; o que rendeu a esse período, o nome de “cinema mudo”.

Entretanto, os filmes não eram assistidos em silêncio absoluto. Segundo Carreiro (2018, p. 36): “[...] é que aquelas exibições histórias das fotografias animadas não eram feitas sem som. Precavidos, Louis e Auguste Lumière haviam pensado nesse detalhe e contratado uma pianista que pudesse providenciar um acompanhamento sonoro às imagens pioneiras”.

Também, nos primórdios do cinema, os filmes eram exibidos em teatros de variedades, casas de shows. Nesses lugares, os filmes eram uma entre várias outras atrações que traziam cantores, dançarinos, malabaristas, mágicos etc.

Era comum ter um músico atrás da tela ou em algum canto produzindo algum tipo de som ao vivo, para acompanhar o filme. Às vezes improvisando, às vezes seguindo uma tablatura enviada pelos realizadores (ADELMO; MANZANO, 2010). Ou seja, o cinema, de alguma maneira, sempre representou o universo sonoro. Szaloky (2002 *apud* SOARES, 2013) argumenta que “o cinema nunca foi silencioso, porque nunca quis representar um mundo mudo a espectadores cegos”.

Na realidade, esses primeiros 30 anos de cinema mudo, assim chamados porque os filmes não tinham som e imagem sincronizados, mesmo antes do surgimento do cinema, já existia tecnologia para registrar e reproduzir sons. As pessoas iam aos teatros só para ouvir uma música, reproduzida no fonógrafo, aparelho que data de 1877 (ADELMO; MANZANO, 2010).

E por que não usá-lo no cinema? Usavam, mas para reproduzir músicas, não sons sincronizados com imagem; como por exemplo, o som de uma porta ao bater, o trotar de cavalos etc. Não era possível alcançar esse estágio, pois a tecnologia não permitia a sincronização: um aparelho reproduzia a imagem, o cinematógrafo; o outro aparelho reproduzia o som, o fonógrafo. Teria que ser dado play nos dois aparelhos ao mesmo

tempo. A impossibilidade acontecia porque o cinematógrafo não tinha velocidade constante, podia acontecer de o filme ir mais rápido ou mais lento que a música. Isto provava que durante a projeção, poderia não haver correlação entre filme e música (ADELMO; MANZANO, 2010).

Esses problemas são resolvidos em 1927, quando começam a surgir os primeiros mecanismos elétricos, que sincronizavam imagem e som e, conseqüentemente, os primeiros filmes com som sincronizado começam a aparecer. Curiosamente, a maior inovação que o som sincronizado trouxe foi a possibilidade de registrar falas; assim, os filmes começaram a ser chamados de “filmes falados” (ADELMO; MANZANO, 2010).

Quando surge o cinema falado, os realizadores precisaram se reinventar; segundo o professor Keven Fongaro (2019), do curso *on-line* “Aprenda cinema em vídeo”, “eles tiveram que reaprender ou recriar a maneira de contar histórias no cinema. Era uma maneira completamente diferente de se escrever um roteiro, de atuar e até de dirigir”.

1.4 A chegada do som no cinema

O cinema é a imagem em movimento; e também é considerado som: a trilha sonora, os diálogos, os ruídos etc. Portanto, o cinema é som e imagem, sendo esses dois elementos indissociáveis. O som é essencial na construção das sensações, das emoções, da libertação do imaginário. O imaginário se envolve com o real e o real com o imaginário. O espectador tende a viver seus sonhos intensamente e sonhar para a própria vida; a transcender, a ir além.

O advento do som no cinema trouxe significativa contribuição para a fruição da obra. Isto porque, quando som e imagem se fundem, geram leituras múltiplas e abertas, ampliam o imaginário do espectador a infinitos horizontes.

Segundo Umberto Eco (1968, p. 20), “Obra aberta, ou seja, aquela que se liberta a um sem número de interpretações, que não se fecha em si mesma, que apresenta a própria abertura da vida”.

Desde seu surgimento, em 1895, o cinema conquistou o mundo inteiro, seu sucesso foi imediato. Isto porque, ele traduzia identificações imaginárias no interior de cada indivíduo. Por volta de 30 anos, ele reinou absoluto ao criar grandes produções e estrelas; além de se transformar em uma grande e poderosa indústria (ADELMO; MANZANO, 2010).

Mas, a força do cinema mudo, a resistência de alguns cineastas à sonorização, vista por eles como banalização da estética da sétima arte, a oposição e críticas ao som, por parte dos europeus, reprimiram o avanço nas técnicas de som. Embora, os experimentos nunca tenham deixados de ser realizados (LEE-MEDDI, 2010).

E no dia 06 de outubro de 1927, em Nova York, com o filme *The Jazz Singer* (O cantor de jazz), o cinema se torna sonoro, quando passa a exibir som e imagem sincronizados, cujo objetivo principal era envolver o público espectador com a narrativa ficcional, como se o que se via, era a realidade, a busca da ilusão.

Nessa perspectiva, “[...] o advento do cinema sonoro constitui um passo decisivo no refinamento do sistema voltado para o ilusionismo e a identificação [...] tornar audível o que já está sendo visto é uma forma de torná-lo convincente” (XAVIER, 2013, p. 35-36).

Mesmo que de forma precária, em termos de técnica, o som de *The Jazz Singer* selou de vez a passagem do cinema mudo para o sonoro, mostrou ao mundo a chegada definitiva do som à sétima arte. E essa nova estética trouxe enorme expectativa para os olhos ávidos do espectador. Assim, o cinema nunca mais seria o mesmo.

O cinema gerava o encantamento, criava no imaginário do espectador a ilusão de que podia viver o drama dos personagens, pelo poder que a imagem em movimento lhe causava. E o espectador absorveu um discurso ilusório, sem se dar conta disso. O cinema clássico acolhe o som como um elemento que dará aos filmes um lastro de realidade suplementar. (FLORES, 2013, p. 25).

Até a chegada definitiva do som, em 1927, várias alternativas foram experimentadas para suprir a falta de som no cinema.

O uso dos intertítulos, que eram cartelas com uma ação escrita ou a fala dos personagens, músicas com ou sem partituras apropriadas, para a narrativa específica de cada filme; efeitos sonoros produzidos e pontuados por instrumentos musicais; sonoplastia ao vivo, atores atrás da tela; falando ou narrando. (FLORES, 2013, p. 27).

Esses foram alguns dos caminhos encontrados para prover a parte sonora dos planos de um filme.

Embora, desde 1877, o som já pudesse ser gravado e reproduzido por Thomas Edson, com seu fonógrafo. E, em 1888, o gramophone de Emile Berliner substituiu o fonógrafo (FLÔRES, 2013).

Neste percurso, o cinema mudo vai alcançando sua perfeição, mas, se não se reinventasse poderia sucumbir.

Para fugir da falência, a Warner Bros decidiu investir no filme sonoro, técnica que durante décadas foi relegada ao segundo plano. Em 1925, Sam Warner, presidente da Warner Bros, comprou o modelo Vitaphone [...]. O vitaphone foi usado em vários curtas-metragens, antes de ser finalmente usado no mítico *The Jazz Singer*, em 1927. (LEE-MEDDI, 2010).

O vitaphone era o sucessor mais sofisticado do gramophone, tratava-se do primeiro sistema de projeção desenvolvido para o cinema sonoro a chegar ao cinema comercial. Mas a concentração em filmes de longa-metragem, a partir de 1927, tornou limitada a vida do vitaphone. E, em 1929, os estúdios cinematográficos optaram pelos sistemas Movietone e Photofone (CARREIRO, 2018).

Embora o som tenha trazido novas possibilidades à criação cinematográfica, tenha dado grande impulso aos estúdios, sua chegada não foi do agrado de todos. Grandes cineastas como Charlie Chaplin, Sergei Eisenstein, Alfred Hitchcock foram resistentes à nova estética do cinema.

Chaplin recusou-se a lançar filmes sonoros até os anos 1930 (CARREIRO, 2018).

Eisenstein escreveu um manifesto sobre o cinema sonoro, alertando que o cinema retrocederia ao estágio de teatro filmado (CARREIRO, 2018).

“É uma pena que, com o advento do som, o cinema tenha assumido, de uma hora para outra, uma forma teatral. Uma das conseqüências disso, é a perda do estilo cinematográfico; a outra, a perda da fantasia” (HITCHCOCK, 2015 *apud* SIJLL, 2019, p. 12).

1.5 O som e sua atuação dentro do filme

O cinema é a imagem em movimento, e é som: trilha musical, diálogos, ruídos etc. Portanto, cinema é som e imagem; é ele que instiga a imaginação e os sentimentos do público. O som transporta o espectador para outra dimensão.

Como salienta Carreiro (*apud* VIANA, 2018) “Se o som não é realista, se não é meticuloso na produção dos detalhes acústicos de uma época, ele pode tirar o espectador da sensação de estar imerso”.

Na verdade, os sons produzem uma sensação física no espectador. O som o impressiona, o envolve, eleva sua sensibilidade para além do simples ouvir. O universo sonoro produzido durante o filme oferece possibilidades para interpretações múltiplas; dá liberdade de leituras profusas ao transportar o espectador para dentro da trama.

“O som é capaz de provocar um segundo fluxo de informação complementando, contradizendo ou complexificando o primeiro fluxo, o imagético” (CARREIRO *apud* VIANA, 2018).

O filme, por meio do som, conquista complexidade e emoção, oferece possibilidades criativas para quem o produz e para quem o assiste; se torna suscetível de várias leituras.

“No cinema, o som também é silêncio, expectativa e sentimento. O som é importante porque passa uma sensação ao espectador, prepara ele para a cena. Você escuta o cinema, a sonoridade, o silêncio” (ASSIS *apud* VIANA, 2018).

Para exemplificar o argumento do diretor Cláudio Assis, recorre-se ao filme *O Baile* (1983), do diretor italiano Ettore Scola.

O Baile trata da história de muitas gerações acontecendo dentro de um salão de baile. O filme é sonoro, mas não tem diálogos, não tem nenhuma fala; as mensagens filmicas, o enredo é transmitido na dança das pessoas.

Segundo o professor Ricardo Buonanni, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, o filme é uma poesia visual.

Sem diálogos, o filme conta parte da história da França, da década de 1930 à 1980, a partir dos personagens reunidos em um salão de baile. Através das recordações das pessoas, da música e da dança, o filme traça um panorama da evolução do país, da ocupação nazista ao surgimento do rock'n'roll. (BUONANI, 2016).

Som, trilha musical, voz, ruídos, risadas, silêncio, barulho da chuva, entre outros, formam a trilha sonora do filme, enriquecendo a sua produção. Dentro da trilha sonora, existem diversos sinalizadores a serem trabalhados, tais como a articulação do movimento da imagem com a narrativa; os detalhes da voz junto à ambiência; como trabalhar com o silêncio, a emoção e a clareza que o filme traz.

O som tem o potencial de informar, emocionar e afetar o espectador.

Segundo Carreiro (2018), o som é uma espécie de sinalizador afetivo de uma cena. A música desperta no espectador a dica de como ele deve interpretar a cena. E exemplifica:

A cena do chuveiro de “Psicose” (1960, Hitchcock), a música evoca a qualidade agressiva e rítmica das facadas. O barulho agudo e frenético dos violinos evoca a tonalidade do grito humano. Então, a música aumenta a carga de agressividade da cena, nos impressionava com a violência e com a representação da morte. (CARREIRO, 2018, p. 19-20).

Pedro Moreira (*apud* VIANA, 2018), técnico de som direto em curtas e longas-metragens, afirma que “a trilha sonora talvez seja o artifício de maior poder de indução dentro das diversas camadas de composição do desenho de som de um filme”.

Conclui-se, então, que a intensidade da música, a escolha dos instrumentos, a sincronização de som e imagem, indicam a maneira como a cena foi construída. E, uma vez a cena sendo construída, com todos os efeitos sonoros que a tecnologia é capaz de oferecer, a fala, o diálogo podem, de forma muito pontual, não existir no filme. Os sons por si se expressam, se comunicam com o público, ávido por emoção, magia e fascínio.

1.6 Os gêneros cinematográficos

Nos primeiros anos do cinema, aproximadamente a partir de 1930, o ápice na tela acontece concomitante ao ápice da vida das estrelas de Hollywood. Excêntricas, vivem distantes, muito acima dos mortais.

Os filmes, por sua vez, se tornam mais complexos, mais reais, mais alegres, enfim, tornam-se mais abrangentes, indo ao encontro das exigências do público em potencial crescimento. E essa abrangência, uma evolução natural e progressiva reunia, no interior de cada filme, elementos de vários temas, com a predominância de um, em destaque.

Em outras palavras, um tema como o amor, por exemplo, se fundia com outras categorias, como tema menor de um outro. Assim, os gêneros como o amor, o drama, a aventura, a comédia, o suspense, a ficção científica, entre outros, começam a se enriquecer por meio da portabilidade recíproca.

Os filmes são divididos em gêneros e subgêneros, obedecendo a uma categorização própria. Mas essa diversidade está associada ao aumento e à exigência do público e estimulada pela busca do lucro máximo. Segundo Bergan (2009, p.115), existem 29 gêneros cinematográficos:

Quando um filme é rotulado como faroeste, musical ou comédia, isso cria no público expectativas em relação ao gênero ou tipo de filme que verá. Ainda que alguns aspectos variam dentro de cada categoria, eles

têm padrões reconhecíveis em termos de tema, época, ambientação e trama, além da iconografia e os tipos de personagens retratados. O conceito de gênero nasceu na era dos estúdios de Hollywood, quando facilitou decisões de produção e comercialização de títulos, além de servir de modelo para os roteiristas, no auge da produção de centenas de filmes em ritmo frenético.

Considerações Finais

Com base nas pesquisas realizadas, constatou-se que foi inegável a contribuição do som para o cinema, desde a sua chegada em 1927. Entretanto, é válido concordar com alguns cineastas como Chaplin, Hitchcock e outros, quando dizem que o som não foi tão positivo quanto parece. E, justamente pela eloquência que o som, a trilha sonora como um todo, produz no filme, alguns atores não se entregam totalmente à interpretação, deixando para o efeito sonoro a função de encantar, envolver o público; delegando ao som a emoção, a sensação da transposição para o mundo dos sonhos, da fantasia.

Muitos atores chegam à excelência na arte da interpretação, mas o público se emociona mesmo é com os sons, com a música, é a trilha sonora que nos faz chorar, que nos faz sonhar, que nos faz temer. Para exemplificar, vale citar a progressão binária no filme *O Tubarão* (1975); em que apenas duas notas musicais, uma alta e outra baixa, aceleram o batimento cardíaco, pelo aumento da cadência, provocando uma sensação similar ao efeito doppler no cérebro, levando o espectador a assimilar, inconscientemente, o sinal de algo se aproximando, no caso, o tubarão, em razão da aceleração das notas.

Diante do exposto, reitera-se a hipótese do cinema mudo, literalmente, como mais um gênero cinematográfico. Pois, a atuação, em especial a expressividade facial e corporal dos atores, teriam que dizer por si. Assim, interpretariam somente, pela arte, com o silêncio das línguas cansadas, deixariam que o som “pronunciasse” as falas não ditas.

Referências

ADELMO, Luiz; MANZANO, Fernandes. *Som-imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BERGAN, Ronald. *Guia ilustrado cinema*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BETTON, Gérard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BUONANNI, Ricardo. O Baile – Ettore Scola. (Vídeo). *YouTube*, 4 mai. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7ZUm37yW90&t=524s>. Acesso em: 05 nov. 2020.

CARREIRO, Rodrigo (org.). *O som do filme: uma introdução*. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

CLARET, Martin. *O poder do mito*. São Paulo: Martin Claret, 1997. (Coleção O Poder do Poder, n. 29).

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

FLORES, Virgínia Osório. *Além dos limites do quadro: o som a partir do cinema moderno*. 2013. 195 f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

FONGARO, Keven. O que é linguagem cinematográfica? Aprenda cinema em vídeo. *YouTube*, 18 mar. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1Qswbb_DbCk. Acesso em: 31 jul. 2020.

LEE-MEDDI, Jeocaz. Quando o som chegou ao cinema. *Manifesto Jeocaz Lee-Meddi*, 20 abr. 2010. Disponível em: <https://jeocaz.wordpress.com/2010/04/20/>. Acesso em: 22 out. 2020.

MIRANDA, Suzana R. A clássica música das telas: o uso e a formação do tradicional estilo sinfônico. *Ciberlegenda*, Niterói, v. 1, n. 24, p. 19-28, 2011.

SÁ, Simone P.; COSTA, Fernando M. (org.). *Som + imagem*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

SIJLL, Jenifer V. *Narrativa cinematográfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

SIQUEIRA, Marcos V.; ALVARENGA, Alexandre C. Música e emoção no filme “PSICOSE”: a importância da trilha sonora nas narrativas fílmicas. *In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, XIX.*, 2014, Vila Velha. *Anais [...]*. São Paulo: Intercom, 2014. p. 1-8.

SOARES, N. Relações sinestésicas entre imagem e som, entre cor e som e alguns exemplos no cinema silencioso. *Laika*, São Paulo, v. 2, n. 3, jun. 2013. Disponível em: revistalaika.org/wp-content/uploads/2014/02/Rela%C3%87%C3%95ES-SINEST%C3%89SICAS.pdf. Acesso em: 07 out. 2020.

VIANA, Hugo. A importância do som no cinema. *Folha de Pernambuco*, Recife, 18 mar. 2018. Disponível em: folhape.com.br/cultura/a-importancia-do-som-no-cinema/62217. Acesso em: 21 set. 2020.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.