

O som no filme *Cinema Paradiso* (1988)

DOI: 10.34640/universidademadeira2022nederdias

Cristiane Pimentel NEDER¹

Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)
cristiane.neder@uemg.br

Teresa NORTON-DIAS

Universidade da Madeira (UMa) | CEMRI-UAb
teresa.dias@staff.uma.pt

Resumo: O artigo pretende fazer uma reflexão sobre o som na obra cinematográfica *Cinema Paradiso* (1988), que conta com uma obra-prima de trilha sonora assinada por Ennio Morricone. Para fazer esta análise foi usado como guia de orientação o texto *O Som na Ficção Cinematográfica: Análise de pressupostos na criação de componentes sonoras para obras Cinematográficas/Videográficas de Ficção*, da autoria do Professor Álvaro Barbosa (2000), da Universidade do Porto, comentando-se desde a trilha sonora aos sons classificados como diálogos, efeitos sonoros e música. Segundo este autor, estes elementos sonoros podem ser diegéticos, não diegéticos e meta diegéticos e ainda fatores como a amplitude, a tonalidade, o timbre e a especialização, que mudam o significado da interpretação do som. A investigação deste artigo é importante para futuros investigadores de obras cinematográficas compreenderem como o som afeta a perceção da obra e como possui uma metalinguagem. Uma das preocupações é mostrar que, em *Cinema Paradiso*, o som serve para construir atmosferas de ambientação e intensificar as emoções das personagens. Este artigo visa contribuir para que o investigador tenha uma leitura expandida do roteiro do filme.

Palavras-chave: cinema, análise sonora, *Cinema Paradiso*, ambiente sonoro

Abstract: *The article intends to make a reflection on the sound in the cinematographic work Cinema Paradiso (1988), which has a masterpiece of soundtrack signed by Ennio Morricone. To make this analysis it was used as a guide the text “O Som na Ficção Cinematográfica: Análise de pressupostos na criação de componentes sonoras para obras Cinematográficas/Videográficas de Ficção”, by Professor Álvaro Barbosa (2000), from the University of Porto, commenting since the soundtrack to the sounds classified as dialogues, sound effects and music. According to this author, these sound elements can be diegetic, non-diegetic and meta diegetic, and factors such as amplitude, tonality, timbre, and specialization, which change the meaning of the interpretation of sound. The investigation of this paper is important for future researchers of cinematic works to understand how sound affects the perception of the work and how it possesses a metalanguage. One of the concerns is to show that, in Cinema Paradiso, sound serves to build atmospheres of ambiance and intensify the emotions of the characters. This article aims to contribute for the researcher to have an expanded reading of the film script.*

Keywords: cinema, sound analysis, *Cinema Paradiso*, sound environment

¹ Pesquisadora Produtividade da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG-PQ).

O filme *Cinema Paradiso* (1988), no original *Nuovo Cinema Paradiso* (Itália), tem assinatura do realizador Giuseppe Tornatore, vencedor de vários prêmios, como o Grande Prix no Festival de Cannes (França, 1989) e o Óscar para melhor filme estrangeiro (EUA, 1990). O filme nos mostra os anos que antecederam a chegada da televisão numa pequena cidade da Sicília. É um filme que conta a história da importância do cinema para uma cidade e da amizade entre Totó, papel vivido pelo ator Salvatore Cascio, um menino apaixonado pela sétima arte e pela sala de cinema local com um projetorista chamado Alfredo, papel desempenhado por Philippe Noiret. Quando Totó se torna adulto, quem o interpreta é o ator Jacques Perrin, que o recorda com saudade ao ponto de que quando recebe a notícia do seu falecimento vai ao velório do mesmo. *Cinema Paradiso* é uma obra-prima do cinema e uma declaração de amor ao cinema e a quem faz cinema; é um filme que mostra a importância do cinema na vida das pessoas, das cidades e da sociedade em geral, seja pequena ou grande.

Quase no final do filme, Totó recebe da viúva de Alfredo alguns presentes dele. Dentro de uma antiga caixa de projeção, tinha diversas películas de cinema: *Riso Amaro* (1949), *His Girl Friday* (1940), *Ossessione* (1943), *The Gold Rush* (1925), *The Adventures of Robin Hood* (1938), *The Son Of The Sheik* (1926), *It's A Wonderful Life* (1946), *La Terra Trema* (1948), *Le Notti Bianche* (1957), *La Cena Delle Beffe* (1942), *Les Bas-Fonds* (1936), *A Farewell to Arms* (1932), *Senso* (1954), *Il Cavaliere Misterioso* (1948), *A Free Soul* (1931), *Grand Hotel* (1932) e *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1941).

Alfredo deixou ao Totó, como herança, uma montagem de todos os beijos cortados dos filmes exibidos na sala do *Cinema Paradiso*. Vemos a emoção nos olhos de Totó que é reforçada pelo som. Som que em todo o filme tem um papel especial de ambientação e de elevação da potencialidade das emoções. Quem assina a trilha sonora do filme é o maestro Ennio Morricone, falecido no ano de 2020, que deixou uma vasta e importante obra, de que se destacam as suas contribuições para o cinema. O maestro Morricone compunha da sua mente e das suas emoções diretamente para a partitura, sem passar por qualquer instrumento. Com esta sua metodologia ganhou diversos prêmios pelo seu trabalho, destacando-se o Óscar para Melhor Trilha Sonora Original (EUA, 2016) do filme *Os Oito Odiados* (2015), do realizador Quentin Tarantino.

Considerada uma das obras-primas de Ennio Morricone, a trilha do filme *Cinema Paradiso* é emblemática na história das obras do maestro e nas sonoridades do cinema. Embora haja uma repetição da trilha em vários momentos do filme, a mesma não se torna cansativa, porque é usada em contextos diferentes da estória, para casar bem com sentimentos diversos, como a paixão, a amizade, a nostalgia, a saudade e a admiração. O som no cinema é como um roteiro intangível não verbal que intensifica as emoções do espectador atento ao filme. O som no cinema cria ambientes, faz-nos imaginar o lugar como uma segunda pele, que cria outra dimensão ao corpo do filme, criando atmosfera: um filme contado com música é diferente de um contado sem música e sem som, pelo que se conclui que o som no cinema dá mais vida ao roteiro e ao filme em si.

É o som que ajuda a “iluminar” o filme, embora não sejam as luzes, tão pouco o cenário, mas torna mais intenso um cenário e sua iluminação, ou a falta dela, quando a trilha se encontra com aquilo que o espectador vê, reforçando a mensagem da estória. Por exemplo, o cenário de um escritório caótico de um escritor pode tornar-se mais caótico, na mente de quem observa, quando acompanhado por uma trilha sonora melancólica e desconfortante. O cenário de um túnel sem luz pode-se tornar sombrio e apavorante com uma trilha nos moldes dos filmes de terror ou suspense. O som “veste” o filme de sensações, emoções, atmosferas, clímax e modifica a sua leitura. É, para nós, indiscutível, que o filme *Cinema Paradiso* não teria o mesmo sentido sem a música de Morricone.

Neste artigo vamos analisar o som do filme *Cinema Paradiso* que, além da belíssima trilha composta por Morricone tem efeitos sonoros, diálogos e silêncios. Nesta análise teremos o auxílio do texto *O Som na Ficção Cinematográfica: Análise de pressupostos na criação de componentes sonoras para obras Cinematográficas/Videográficas de Ficção*, da autoria do Professor Álvaro Barbosa da Universidade do Porto. Segundo este autor:

Numa primeira análise observando o processo de produção da componente sonora de uma obra de ficção típica podemos distinguir: Diálogos: quase sempre gravados posteriormente em estúdio especialmente em cenas de exterior. Efeitos Sonoros: tipicamente subdivididos em duas categorias: a paisagem sonora e os efeitos especiais. Música: elemento criado com o objectivo de conduzir emocionalmente a audiência. (Barbosa, 2000, p. 1)

Estes são os elementos sonoros de qualquer obra audiovisual, mas tendo como base o texto de Barbosa faremos uma análise do som na obra *Cinema Paradiso*.

Quando falamos de discurso sonoro analisamos não a parte da criação e processos técnicos, mas principalmente a mensagem transmitida e o significado do som no contexto da estória. Assim, quando a antropologia analisa a moda, analisa como uma extensão da personalidade individual de cada um(a) e, da personalidade coletiva, como tradução cultural de um povo ou de uma fase histórica, mas não analisa separadamente os tecidos e as cores de que são feitas as roupas. O som veste o filme, no sentido em que lhe dá uma outra personalidade; na edição do som, o filme reconstrói-se, dá-lhe outra vida, como se o som fosse a sua alma que, enquanto espectadores, nos remete a múltiplos estados emocionais.

Imagine-se a abertura do filme *Cinema Paradiso* sem o som. Difícil é imaginar quando já conhecemos o som. Um som tão primoroso, que chega a arrepiar o corpo ao escutar-se. É impossível imaginar-se o mesmo filme ocultando o seu som. É como assistir a um espetáculo de trapézio sem som - metade das nossas emoções são amputadas. O som abre portas onde adentramos de corpo e alma na obra.

Analisaremos os elementos sonoros nas partes mais importantes do filme *Cinema Paradiso*, que pode ser visualizado no idioma português na sua íntegra gratuitamente no canal *Youtube*.

Sons diegéticos, não diegéticos e meta diegéticos

Barbosa (2000) no seu texto explica-nos sobre o que são sons diegéticos, não diegéticos e meta diegéticos. Diegéticos:

Som Diegético: sonoridades objectivas; todo o universo sonoro que é perceptível pelos personagens em cena, tais como a paisagem sonora (o som dos carros numa cidade, o ruído de uma multidão, os pássaros no campo, a música num bar, etc), ou o diálogo entre personagens. Os sons diegéticos podem decorrer dentro do enquadramento visual da cena ou não (on screen / off screen). (Barbosa, op.cit., p. 2)

Sons Diegéticos em *Cinema Paradiso*: Cena inicial 01: O som do mar ao fundo enquanto a mãe da personagem Salvatore fala ao telefone. A voz dela conversando no telefone. Está na Sicília e ela e nós no cinema temos a percepção das ondas do mar batendo. Os números do telefone e do barulho do envelope e da folha de papel.

Na cena em que o Salvatore entra no seu apartamento antes de receber a notícia que Alfredo morreu, escutamo-lo abrindo a porta, o barulho das chaves, seu caminhar dentro do imóvel rompendo o silêncio em que habita naquele momento: cai um papel da sua mão e tudo tem um som reforçado pelo ambiente estar mudo; até o barulho dele tirando o paletó e colocando-o na cadeira, percebemos; escutamos o barulho de cada ação como se fôssemos a personagem. Quando ele tira a gravata sentimos o barulho de desafogar o nó, são tudo barulhos muito frágeis, mas que são percebidos na cena. Ele está totalmente no escuro e escutamos seus passos em direção ao outro cômodo. Salvatore adentra o outro cômodo e olha pela janela, afastando um pedaço da cortina - aí escutamos um som externo de uma sirene que passa na rua naquele instante. A sirene entraria como um som de antecipação, de alerta, de perigo do que está para ser anunciado, continua sendo diegético, porque é ouvido por personagem e espectador. Logo após um sino de móbile se mexe, tocando. Como se um espírito estivesse presente, dando um tom sobrenatural à cena. Salvatore entra no quarto e continuamos a ouvi-lo tirar as peças de roupa e a vestir um pijama, quando ouvimos uma voz feminina perguntando que horas são, ao que ele respondendo ser muito tarde. Depois de receber a notícia da morte de Alfredo, não consegue pegar no sono e o seu olhar volta à sua infância, numa cena de *flashback*.

Todas as vezes em que Alfredo está na sala de projeção há o som que vem do filme e não das personagens conversando: é um som diegético porque existe no plano da ficção do filme *Cinema Paradiso* a que assistimos e é escutado pelas personagens que estão na sala de projeção, no caso Totó e Alfredo.

O som da bomba aplicando remédio no cabelo dos meninos com piolho e um “hein” como uma interjeição de não gostar. O som do homem que cola cartaz caindo da escada. Temos som até do mamar do bebê no cinema, tomando leite do peito da mãe, mostrando também com isto que, toda a família ia ao cinema, que era um espaço de lazer frequentado por toda a comunidade, sem exceção. Os sorrisos altos da molecada no cinema contracenam com todo o tipo de reações dos adultos, também. Há, ainda, o som diegético do baile em que os velhinhos dançam e escutam a música e há uma amplitude do lado de dentro do salão e do lado de fora da rua.

Temos em algumas partes do filme, as emoções dos espectadores na sala de cinema, das pessoas, por exemplo, chorando emocionadas com a dramaticidade da cena, escorrem lágrimas e escutamos seus soluços. Uma das personagens sentada na sala do *Cinema Paradiso*, viu o filme repetidas vezes e, mesmo assim, emociona-se, tendo decorado a fala das personagens de tanto ver, pronunciando as palavras das personagens com a voz embargada.

Segundo Barbosa (2000) sons não diegéticos são:

[...] sonoridades subjectivas; todo o som imposto na cena que não é percebido pelos personagens, mas que tem um papel muito importante na interpretação da cena, ainda que de uma forma quase subliminar para a audiência; sons não diegéticos são tipicamente, voz de narração, música de fundo ou efeitos sonoros especiais. (Barbosa, 2000, p. 2)

Logo, todas as cenas em que a música aparece para ilustrar o cotidiano da vida na cidade, mas não é percebida pelas personagens do filme. Na cena em que Salvatore está dirigindo o carro ouvimos a trilha do filme, mas nenhum som da cidade ou do trânsito: o carro dele segue ao som da trilha, baixando em fundo no final percebendo-se só nessa altura, subtilmente o som do carro.

A trilha sonora muitas vezes aparece em cena antes e depois da fala dos personagens como fundo musical, dando pausa para os personagens falarem e depois retoma com som

mais alto ou com um som mais baixo como uma paisagem sonora que está na cena, mas como segundo elemento, sendo que os efeitos sonoros e os diálogos dos personagens são colocados num volume maior para serem mais destacados.

Quando a mãe de Totó conversa com ele sobre o pai que não voltou da guerra temos um som não diegético, que só o espectador escuta. Um momento de clímax do filme, também onde vemos que o menino é criado só pela mãe e sente falta da presença paterna e de dividir suas emoções com o pai.

Quando o filme começa, sua trilha é tocada e temos a imagem de um pedaço de uma cortina que balança com o vento que o mar traz. A delicadeza desta cortina é como se ela bailasse ao tocar do vento e nos adentrasse na cena e dividisse, também, o lugar e a paisagem entre dentro e fora da casa, da sala ao mar. O pedaço da cortina sobe e desce como a música, vai para frente e para trás, numa suavidade, como se uma brisa leve a tocasse e a fizesse dançar ao som da música temática. Somos absorvidos pela música e pelo pedaço do pano da cortina que baila no ar. O barulho do mar é perceptível às personagens de dentro da casa e ao público e a música só ao público. Temos nesta cena tanto som diegético quanto não diegético.

Quando o Totó aprende a projetar os filmes, temos dois sons: um *hit point* do filme misturado com o som do filme projetado na tela. Temos sempre presente a emoção da descoberta de algo, da revelação, de um momento de clímax, de reviravolta, temos geralmente o som do *hit point* acompanhado ou de um som diegético ou de um efeito sonoro. Temos repetições de cenas da emoção da plateia e do aprendizado de Totó com Alfredo, assim com o barulho diegético das bobinas rodando e do projetor funcionando. Na tela, há momentos em que a plateia responde às cenas do filme a que assiste, como se nele participasse e sentisse as emoções. Juntamente com estas personagens, o espectador que assiste ao filme, também se projeta nas personagens, como se tratasse de uma dupla empatia.

Em quase todo o filme, *Cinema Paradiso*, tem sons diegéticos e alguns poucos não diegéticos como, por exemplo, o som das músicas ao fundo. Os sons externos e internos têm várias camadas de primeiro, segundo e terceiro planos.

Segundo Barbosa sons meta diegéticos são: “[...] sonoridades subjetivas; sonoridade que traduz o imaginário de uma personagem normalmente com o seu estado de espírito alterado ou em alucinação” (Barbosa, 2000, p. 2). Ainda, segundo Barbosa:

Um caso particular do discurso meta diegético com maior expressão em obras cinematográficas designa-se por onírico, e corresponde à representação visual e sonora de uma experiência em que um personagem abandona o seu estado sensorial normal da realidade entrando num plano de percepção emocional muito aproximado de um sonho, onde permanece durante algum tempo, retornando bruscamente à realidade (normalmente por efeito de um evento diegético). (Barbosa, op.cit., p. 3)

Temos este som meta diegético no prolongamento do sino tocando ao final do som dos trovões, quando Alfredo retorna à sua infância, na cena em que ajuda o padre na função de coroinha. Ele com o pescoço meio caído, mostrando que está cochilando, enquanto o padre reza a missa. Temos aí também um som de fusão de uma cena para a outra, porque temos o som do sino mais suave do apartamento de Salvatore já adulto para o som do sino na cena seguinte, mais estridente, do Salvatore criança, tocando dentro da igreja. Os sinos fazem uma fusão de encontros de cenas e épocas diferentes. Temos também um som meta diegético quando Totó olha a luz dos projetos que saem da boca da escultura de um leão feita na parede do cinema e imagina um som com poder. O som é percebido pela plateia,

mas como um som fruto de uma imaginação, sobretudo quando Totó imagina o leão rugindo. O rugido do leão é completo fruto da imaginação e do universo onírico de Totó.

Os diálogos

Segundo Barbosa os diálogos das personagens dos filmes:

[...] são um dos elementos mais complexos do ponto de vista de implementação, pois são criados em grande percentagem na fase de pós-produção e não em tempo real durante as filmagens, o que pressupõe da parte dos Actores a capacidade de reproduzir a sua performance em estúdio, ou como alternativa a substituição por outros Actores que permitam uma performance vocal mais adequada. Frequentemente as gravações do que se designam como Over Dubs de voz por parte dos actores é feita no próprio local das filmagens a seguir aos takes para captar a predisposição, ritmo e carga emocional que o Actor tem no momento da filmagem da respectiva cena e simultaneamente tirando proveito das condições acústicas do próprio local da gravação, que desta forma são facilmente preservadas. (Barbosa, op.cit., p. 4)

Temos vários diálogos no filme que expressão emoções diversas de amor, raiva, desapontamento, felicidade e de nostalgia. É um filme onde os diálogos refletem o estado de espírito das personagens, das situações experimentadas e dos encontros e desencontros da vida. São diálogos em que sentimos a sua alma. Em cada palavra temos uma amostra do que eles são naquele momento e em cada situação.

Amplitude, tonalidade, timbre e espacialização

Segundo Barbosa é possível, com relativa facilidade, modificar os parâmetros essenciais do formato sonoro de diálogos ou qualquer outro som, nos sistemas de pós-produção de áudios. Os parâmetros que podem ser manipulados e/ou transformados em pós-produção de sons são: “A Amplitude: o volume com que percebemos um determinado som, que pode ser manipulado muito facilmente em cada som individual transformando a sua curva envolvente (a envolvente representa a variação de volume ao longo do tempo).” (Barbosa, 2000, pp. 4-5). Em várias cenas temos a voz das personagens em amplitude mais alta na sala de projeção, mas com o barulho do projetor em todo momento com o *background* mais baixo de fundo. Enquanto as personagens conversam sutilmente escutamos o projetor sem parar. É um som também diegético porque é escutado por todos (dupla plateia: nós, que vemos o filme, e as personagens de que, no filme, frequentam o *Cinema Paradiso*).

A Tonalidade: corresponde à frequência fundamental do som que normalmente identificamos como a nota musical de determinado som. Ao transformarmos a tonalidade tornamos o som mais grave ou mais agudo aproximadamente da mesma forma que transformamos o som de um registo em disco de vinil ao variarmos as rotações do gira-discos. (Barbosa, op.cit., p. 5)

Se fecharmos os olhos e escutarmos a trilha sonora de *Cinema Paradiso*, vamos perceber que o som nos faz percorrer caminhos diferentes: primeiro uma tonalidade mais triste, melancólica, entrando num passado de memórias; depois a música torna-se mais

alegre como um beijo, um romance ou um encontro. Em cada nota da música percebemos a evolução do roteiro do filme, pois o seu contexto é sobre a memória do cinema, da vida das personagens à volta dele, da chegada e da partida da sala de exibição e dos movimentos das personagens e seus encontros saborosos e amargos da vida. Do amor e das perdas, dos sonhos de juventude e da desilusão. As notas da música do filme são uma tradução das várias emoções que o filme nos traz. Quando a personagem anuncia que um napolitano ganhou na lotaria, sentimos não apenas o timbre diferente, mas a tonalidade da voz é mais aguda, o napolitano é pronunciado com ênfase e mostra uma diferenciação na pronúncia. Durante todo o filme, nas cenas de *flashback* ou não, a trilha sonora vai e volta e ela sobe e desce e é colocada em tom maior nos momentos onde se quer reforçar a emoção e salientar o clímax. Sobre o timbre:

O Timbre: é uma característica que permite distinguir dois sons com a mesma tonalidade, mas originados por fontes com características físicas distintas (o som de uma flauta a tocar a nota Lá 440Hz é claramente diferente do som de um piano a tocar a mesma nota). Podemos modificar o timbre de qualquer som através de filtros digitais como reverberação ou equalização transformando assim a noção do espaço físico em que o som ocorre. (Barbosa, 2000, p. 5)

O timbre da voz da mãe do Salvatore que liga da Sicília no começo do filme, é um timbre de voz de alguém que está na expectativa, que quer convencer o outro sobre a importância do que será dito. É um timbre firme, porém enfraquecido pela circunstância da notícia. Um timbre também de decepção pelo descaso que a pessoa do outro lado tem para com ela. No final, as palavras saem com um tom de desapontamento ao não encontrar o filho para dar a notícia na primeira tentativa, mas logo ao desligar afirma, com convicção, que ele se vai lembrar, que é importante. A moça ao seu lado, sua outra filha, já tem um timbre desanimado, do tipo que é perda de tempo, que a mãe irá falar com um filho que faz tempo que nem dá notícias. Aparecem os limões sicilianos na mesa para reforçar a localidade. Depois, ela liga para o número anotado e com a voz firme e com convicção diz que quer falar com ele, que é a mãe dele. Quando diz ser a mãe dele, fala com o timbre com que todas as mães do mundo talvez falariam, com uma atitude firme e ativa, própria de quem é importante e superior na instância da autoridade das mães sobre os filhos, sua voz transmite isto.

O Alfredo conhece profundamente Totó como se fosse o pai que Totó não teve e conhece inclusive as malandragens todas de Totó: quando Totó faz algo errado ou até mesmo malandro, Alfredo tem um tom irônico na voz, ao invés de Totó, que muitas vezes tem um tom peralta na voz, um tom de malícia inocente.

Temos o timbre da mulher que está com Alfredo, que atendeu o telefonema da mãe dele e que muda a voz ao dizer, com ironia, que a mãe dele a confundiu com outra mulher que ele teve, subentendendo que Alfredo é volúvel com as mulheres. Noutra situação, por exemplo, Salvatore tenta passar um timbre de voz seguro, mas vemos que sua voz perde força quando sabe da morte de Alfredo: há um pesar na voz dele quando responde “Não Durma”.

O timbre da voz do padre na cena de *flashback* de Alfredo: quando o padre fala com desânimo na voz que não sabe o que fazer com o menino porque ele dorme na hora da missa. Ele coloca lamentação na voz. O Alfredo diz NÃO, de forma reforçada, com um timbre forte e energia na voz, grita NÃO para Totó toda vez que o mesmo teima. O timbre de Alfredo dizendo NÃO é um timbre imperativo, que coloca limites em Totó. O padre fala com timbres diversos, algumas vezes coloca desânimo, outra autoridade dando ordens a Alfredo e Totó (Salvatore quando criança) e, às vezes, sem paciência com o Totó

escutamos um misto de braveza e uma dose de ironia. Seus timbres transitam por estados emocionais diversos.

Percebemos pelo timbre da voz o constrangimento da mãe ao mentir para Totó, que o pai vai voltar da guerra. No timbre da sua voz percebemos que ela não está falando a verdade, pois transmite uma fala sem firmeza, com cuidado nas palavras e na pronúncia de cada frase dita, para não machucar emocionalmente o garoto - percebe-se que ela está inventando o que está falando. Não apenas na voz percebemos a mentira, mas quando ela costurando abaixa o olhar e não consegue falar olhando nos olhos do filho, percebemos por toda sua expressão corporal, linguagem não verbal, que está mentindo. Ela fala para o menino que deve levar anos para ir para a Rússia e anos para voltar e manda ele dormir para encerrar o assunto, porque se sente incomodada. O interessante é que nesta cena vemos que o menino guarda as fotos dele menor e da família na mesma lata que guarda os filmes, mesmo sendo miúdo e sem estudar cinema. Por uma questão, talvez de intuição, ele sabe que a fotografia é próxima do cinema, a sétima arte, que são imagens em movimento. Nesta parte vemos a associação que ele faz das fotos com os pedaços dos filmes, guardando-os no mesmo lugar, como se isso representasse para ele o que de mais importante ele tem.

O timbre autoritário de um pai que maltrata o filho à porta da escola, que o sacode, que o manda estudar para ser policial e o trata com violência, sem timbre surra-nos e o garoto ao mesmo tempo em cena, sua voz é uma surra mesmo sem usar de nenhum objeto que surrasse.

A voz histérica da mãe quando a casa quase pega fogo por causa dos pedaços de filme de cinema que Totó guardava debaixo da cama e que quase matou sua irmã. Ela faz um escândalo, onde as palavras saem com velocidade e com respiração ofegante.

Napolitano (apelido da personagem que ganha a lotaria), bravo ao telefone com o fornecedor de filme, fala rápido, com raiva, seu timbre remete-nos para um momento de explosão.

Temos o som da voz do louco que pensa que é dono da Praça onde fica o *Cinema Paradiso* e quando chega à meia-noite quer expulsar todos de lá, como se marcasse o território como sendo seu. Grita de forma exponencial e no timbre da sua voz sentimos toda a sua alucinação.

O Totó é um menino esperto e toda vez que ele quer sensibilizar o Alfredo faz uma voz manipuladora, que fala baixinho, com pouca força na voz, de forma tímida e tocante. Seu olhar e voz andam juntas: o olhar dele consegue nos fazer ficar com dó e a voz salienta aquilo que os olhos refletem. No momento que ele sorratamente pede para a Dona Helena, esposa de Alfredo levar a marmita para o Alfredo, para ter um motivo para ir até à sala de projeção, tem um timbre de voz tinoso, bastante fino e baixo para passar uma postura de arrependimento ao Alfredo.

Alfredo fala com pesar na voz do ofício de projetor dele, mas depois muda o tom de voz quando fala que gosta de ouvir o som da plateia, das suas emoções assistindo os filmes e que isto o faz esquecer das mazelas da vida. Depois o timbre de Alfredo bravo com o garoto que sai correndo e, do lado de fora do cinema, fala, em bom e elevado som, um palavrão ao Alfredo. Enquanto em tom maior escutamos ao lado o som diegético de personagens gritando por causa de um jogo em que teve um acertador entre eles que desmaia de emoção. Um dos homens entra no cinema e fala com timbre diferenciado a palavra napolitano, falando que um napolitano ganhou. Criando um diferencial na pronúncia.

Quando os meninos se despedem de um coleguinha de sala de aula que vai para a Alemanha, um dos garotos, Francesco, recusa-se a abraçá-lo e fica de cabeça baixa e a professora pergunta-lhe porque é que ele não quer se despedir do Peppino, ele responde

com voz cabisbaixa, não apenas a cabeça está baixa, mas sentimos na voz dele, cabisbaixo, a vergonha, o peso que explica o motivo quando ele diz que o pai dele disse que ele é comunista. Nesta palavra comunista há um peso, como se fosse um pecado, uma blasfêmia, carrega um preconceito na tonalidade, no timbre. Há um segundo de antecipação antes dele declarar o motivo também. De forma bem sutil esta cena e a da despedida do menino e do pai no centro da cidade mostra-nos o fascismo já instalado em Itália na mentalidade do povo e nas suas atitudes. Depois vemos filmes no próprio *Cinema Paradiso*, falando da guerra que deve ser a primeira, falando das mortes dos soldados italianos na Rússia que, com certeza, naquela época apoiavam Mussolini.

Quando Totó diz a Alfredo que é bellissimo ao ver o filme projetado na parede do lado externo na rua, temos alegria no timbre e deslumbramento. O Alfredo coloca a caixa de som do lado de fora e temos um som diegético tanto do som do filme projetado quando da gritaria do povo agradecendo o Alfredo.

Toda vez que temos no filme *Cinema Paradiso* um filme sendo exibido na sala da projeção percebemos a amplitude do filme maior do que dos barulhos ou falas dentro do cinema. Como se vivêssemos a estória do filme passado na tela do *Cinema Paradiso* e a estória do *Cinema Paradiso* em si.

Há ainda:

A Espacialização: corresponde à simulação do posicionamento no espaço físico da fonte sonora. Em sistemas de som Stereo (vídeo) é possível a manipulação de panorâmica (desvio de um som para a esquerda ou direita da audiência) e a profundidade pode ser simulada variando apenas o volume de som (som mais distante tem um volume mais baixo que o som mais próximo). (Barbosa, 2000, p. 5)

Temos espacialização nas cenas na escola, com movimentos típicos da rotina escolar, como as crianças brincando, os sinos tocando e gente correndo. Quando o filme é projetado do lado de fora do *Cinema Paradiso* percebemos um som mais aberto que não está em ambiente fechado, dando a noção de espacialidade que o espaço de exibição foi trocado: da sala interior para a rua.

Os efeitos sonoros

Segundo Barbosa:

Os efeitos sonoros, para além do papel de simulação da realidade psico-acústica tal como a conhecemos, são frequentemente utilizados para a introdução de novas realidade e conceitos sonoros, sendo que neste momento, em que estão instituídas plataformas e edição não linear, as possibilidades criativas são maiores do que nunca. (Barbosa, op.cit., p. 6)

Percebemos vários efeitos sonoros ao longo do filme propositalmente, aliás nada num filme é ao acaso, todos os elementos sonoros são justificados na trama: cada um serve para passar uma mensagem. Por exemplo, quando Salvatore recebe a notícia que Alfredo morreu escutamos os trovões da chuva, que aumentam e se misturam ao barulho do sino tocando, do objeto que vimos antes na sala e o som da sirene na cena de antecipação da notícia. Cada efeito sonoro tem uma finalidade dentro da narrativa de reforçar a mensagem e ser uma espécie de metalinguagem. Por exemplo, o trovão soa como uma tempestade que invade o estado emocional da personagem ao receber a notícia, dando

mais peso à notícia, tornando sombrio aquele momento e reforçando a dramaticidade da cena e da dor da notícia do falecimento. Veste a cena de luto, escurecendo não apenas o céu.

Em vários momentos do filme escutamos o caminhar das personagens em cenários e cenas internas e externas, denotando, pelo passo o lugar onde estão, a paisagem onde se encontram, seja pisando em folhas ou em solo arenoso. Temos uma identidade geográfica pelos efeitos sonoros do barulho do pisar das personagens e pelo barulho dos animais do campo, como ovelhas e outros.

Todos os objetos em cena, que se movimentam, fazem barulho no filme, como o projetor, as suas tampas, a luz do projetor, tudo quando se liga e desliga tem o seu barulho próprio. Estes barulhos ressaltam a importância desta ação: é o projetor de cinema dando a vida aquela sala. Seu barulho é como um nascimento de algo especial. É o nascimento da projeção que dá aquela sala e a cena seu tom místico, de que quando aquele ritual de barulhos começa temos vida na sala. Significa que um filme vai passar e que este fato é um grande momento que precisa de ser mostrado reforçando cada movimento.

Escutamos o ronco impiedoso de um homem no cinema: quando todo o cinema tem barulho de movimentação ele ronca como se nada estivesse acontecendo. O ronco é exagerado e bem alto. Enquanto ele ronca outros homens vão até ele e batem palmas para assustá-lo (som de várias mãos batendo).

Tem uma cena que o homem excitado com o que vê, geme e se masturba atrás de uma mulher no cinema. Vemos aí a mistura dos prazeres da ficção com a realidade representadas no filme e para nós de duas ficções.

Os passos de mansinho de Totó sabendo que não pode ir a sala de projeção e como ele está fazendo algo errado, os passos têm um som bem suave como de quem chega se supetão, com passos “macios” para disfarçar.

Temos o som do filme que passa na tela do *Cinema Paradiso* e quando o filme tem um toque de surpresa mescla com o surgimento do Totó saindo por detrás da cortina da entrada do cinema espiando o filme escondido. É interessante que, quando o som chega ao ápice dentro do filme exibido a carinha de Totó sai de dentro da cortina. O som, neste caso, anuncia duas surpresas ao mesmo tempo a que ocorre dentro do filme e a que vemos Totó assistindo ao filme escondido.

Toda cena que prenuncia um beijo nos filmes projetados no filme *Cinema Paradiso* tem a censura do padre e ele se manifesta tocando um sino com estridência. É um efeito sonoro que representa advertência.

Cinema Paradiso tem uma metalinguagem do cinema dentro do filme. Quando ouvimos os filmes projetados dentro do *Cinema Paradiso*, é como se um filme engolisse o outro. Estamos vendo dois filmes ao mesmo tempo: O filme *Cinema Paradiso* e os filmes que são projetados dentro do *Cinema Paradiso*. Temos também o som dos filmes projetados dentro do filme, que fazem parte do seu universo e que constituem uma dupla fusão.

O efeito sonoro do barulho do sino está presente em vários momentos e cenas do *Cinema Paradiso*. É como se o sino fosse uma paisagem sonora da obra que divide situações e passagens, tanto de cenas, quanto da vida das personagens. A vareta na mão da professora e as batidas de castigo da cabeça do menino que erra as contas na lousa. Tudo são sons que denotam uma época em que a escola educava com autoritarismo.

O barulho dos sinos, falo no plural, pois ao longo do filme são vários simbolizando situações diferentes e ao mesmo tempo interligadas e também, o barulho do bater das latas que guardam as películas que é um som recorrente ao longo do filme. Quase no final do filme, na procissão do velório de Alfredo, o efeito do sino é repetido várias vezes.

O menino corre dentro da sala de cinema e percebemos, pelo barulho dos pés batendo no chão, o material usado na construção do cinema naquela época, com madeiramento grande e que ao andar ou correr se escuta os passos ressoarem no assoalho. É um efeito sonoro de estalo dos pés na madeira.

Enquanto os filmes vão passando na tela do cinema o som do barulho do filme mistura-se com o barulho da manifestação dos espectadores, com ruídos e sons onomatopaicos de imitar o que acontece em cena.

Temos vários efeitos sonoros no filme. Como em todo filme efeitos sonoros são mais do que necessários para não falsear a “realidade” representada. Por exemplo, ninguém anda na rua, na realidade, em completo silêncio. A rua tem o som de carros, de passos, de propagandas sonoras, de sirenes e outros sons. Representar uma realidade requer que os barulhos que cercam aquela realidade estejam presentes. Além dos vários efeitos sonoros, temos muitos sons presentes e ausentes. Por exemplo, o som que imagina Totó sair da luz do projetor que passa por dentro da escultura de um leão na parede do cinema é um som ausente. O som do efeito sonoro do zunido do barulho do avião nas partes de ida e volta de Salvatore para a cidade natal e de volta à cidade onde tem residência fixa e trabalha. O som de surpresa na respiração do padre ao ver o filme sendo projetado do lado de fora do cinema, na rua, é um som onomatopaico e mostra a sua surpresa e espanto.

A cidade à noite movimentando-se: mostra a cidade e sua dinâmica em plano panorâmico e como ainda é um povoado, o sino toca, o cachorro ladra. Quando o Salvatore mostra, quando adulto, as suas primeiras filmagens há o som das filmagens das cenas em que ele relata ao Alfredo o que vê. Temos, então, som presente e ausente. Para Barbosa (2000):

Som presente corresponde ao universo diegético já abordado, sendo que estes sons podem ocorrer dentro ou fora do enquadramento. Som ausente corresponde a uma situação em que no enquadramento temos a correspondência visual a um som, mas não o ouvimos (por exemplo duas pessoas a falar por trás de uma janela dentro de um café e o nosso ponto de vista é no exterior, não permitindo ouvir o diálogo devido a barreira da janela e ao ruído da rua, embora seja possível ver as pessoas a falar). (Barbosa, 2000, p. 6)

O sino é um efeito sonoro no filme, mas também na cena que sai do alto da Igreja, abrindo a imagem para a cidade começando o seu dia. É também uma máscara auditiva, quando mostra que o dia está a nascer, que já amanheceu. Não é mais o sino do padre como objeto usado para censurar os beijos dos filmes, mas é o sino que toca na cidade, marcando um período do dia, em que o cotidiano está começando e se engrenando. Temos o sino tocando quando Totó/Salvatore vai embora da cidade e o Alfredo lhe pede para não voltar mais, para não ser vencido pela saudade. O sino toca durante segundos quando o rapaz se despede de todos. Por causa deste conselho, Salvatore só volta para a sua cidade 30 anos depois, para participar no velório do Alfredo.

Quando Totó/Salvatore volta, a mãe dele reconhece pelo jeito de tocar a campainha que é o filho. Efeito sonoro do toque da campainha. Interessante é que a agulha de tricô dela cai no chão e escutamos o barulho do metal batendo no chão e, depois deste efeito sonoro, temos uma representatividade simbólica da peça que foi feita sendo desfeita, como se o fio condutor da estória voltasse ao passado, como se aquele tempo construído voltasse ao ponto de partida. Então, este efeito sonoro tem uma importância enorme de simbologia do retorno.

Outras sonoridades e efeitos: o efeito sonoro do táxi indo embora enquanto a mãe e o filho Totó se abraçam longamente depois de anos separados. Barulho dos passos deles

entrando na casa; outro som, usado mais de uma vez no filme, é o da tempestade e dos trovões, que acontecem toda vez que o Totó/Salvatore está passando por uma turbulência interna, uma crise emocional, como por exemplo esperar Helena voltar; ainda outro som recorrente no filme é do barulho do mar em várias cenas, quando Totó volta do serviço militar e caminha com Alfredo na orla marítima e em outros momentos do filme. Em muitos momentos do filme há o efeito sonoro dos risos de Totó e de Alfredo. Quando o filme termina escutamos um efeito sonoro para mostrar que acabou: é um som triste, que remete o espectador para um sonho que terminou.

O som que nos remete para a corrida contra o tempo é um som agudo, que passa ao espectador a sensação de aflição que o garoto de bicicleta precisa chegar logo para entregar os rolos das fitas de cinema da primeira e segunda parte do filme. Escutamos os assobios e uma manifestação de intolerância, quando as fitas se atrasam a chegar: são efeitos diegéticos da mudança de humor dos espectadores, em *Cinema Paradiso*, quando isto acontece.

Quando Totó/Salvatore desiste de ficar debaixo da janela da Helena, esperando esta abrir a janela em sinal de que estava apaixonada e anda pelas ruas, toca a música do filme em fundo e o efeito sonoro dos fogos de comemoração do final do ano, em contradição a sua tristeza. Ele caminha desolado e embrulhado num agasalho, porque está frio, e os fogos explodem no céu comemorando o primeiro dia do ano.

“Máscara Auditiva: Efeito sonoro ou mesmo musical que se utiliza tipicamente para conceber a sonorização em excertos de avanço no tempo, condensando o tempo real, ou para ocultar informação redundante.” (Barbosa, 2000, p. 6).

Temos “máscara auditiva” no som da plateia esperando o filme passar, não entendemos o que eles falam por ser apenas um monte de ruídos de falas juntas que denotam que o cinema está lotado e as pessoas ansiosamente conversam esperando a película começar. Temos máscara auditiva também na parte do filme em que Totó se transforma em adulto. Podemos ainda, classificar como máscara auditiva os sons que caracterizam a cidade em movimento: é uma fusão para as posteriores cenas do cotidiano deles.

No começo de *Cinema Paradiso* ouvimos o barulho do mar e temos uma imposição de ambiente para mostrar que se passa na Sicília. Claro que poderia ser qualquer lugar com mar, mas logo depois, apercebemo-nos de outras componentes como os limões sicilianos na mesa. Temos também, o ambiente, com os gritos das crianças à entrada da escola, gritos de entusiasmo e euforia quando entram em grupo:

Imposição do Ambiente: um efeito sonoro é muitas vezes suficiente para estabelecer o ambiente de uma cena, por exemplo o som de uma gaivota é suficiente para criar na audiência a sensação de que a cena se passa perto do mar, ou um galo a cantar numa cena escura dá a ideia de ser madrugada. (Barbosa, op.cit., p. 7)

Temos várias cenas dentro do cinema em que as crianças e adultos correm para se sentar. Há movimentação de um banco ao outro. O som do projetor ligando, o filme começando e o silêncio na hora do filme. O som do fogo consumindo o cinema é um som alto proposital, que nos queima por dentro ao escutar. É um som que nos faz sentir na pele a dor da perda do cinema, do acidente com o Alfredo e da memória sendo consumida. O som do fogo reflete a perda da memória e da história daquele lugar. É alto como um grito de socorro.

Temos som de antecipação de ambiente em vários momentos do filme, principalmente para representar a vida na cidade, da praça, do cinema, das ruas e do cotidiano local. Um longo minuto de antecipação quando Totó vê a sua mãe esperando-o na saída do cinema,

do lado de fora, na praça, e caminha com medo. Ao chegar até à mãe sente-se o medo de Totó; sabemos que ele fez algo errado pela atitude da mãe e seu semblante fechado, pois é um silêncio que pesa, um silêncio de antecipação que depois dá sequência a uma cena de punição, em que a mãe bate no garoto por ter gasto o dinheiro que era para comprar leite e não um ingresso para o cinema. O garoto mente, dizendo que o dinheiro foi roubado e ela dá-lhe tapas; Alfredo vai até eles para ajudar o garoto naquela situação, falando que ele é muito miúdo. Alfredo mente para a mãe que ele entrou de graça e que acharam as cinquenta liras no banco do cinema, que um garoto deve ter perdido - tudo mentira para salvar Totó. Dá o dinheiro à mãe que vai embora agradecida.

Alfredo fica entretido vendo o filme passar na parede do lado de fora do cinema e nisto, a bobina do filme pega fogo. Antes de escutarmos a gritaria um som de aviso, de que algo vai acontecer é escutado, como nos filmes de Alfred Hitchcock: é um alerta, um som que transmite aflição, cujo volume vai aumentando, misturando-se com a gritaria e correria do povo, é como se fosse um som anunciando o caos que seguirá. O interessante é que se entrecruza a cena do filme projetado, em que uma personagem dá um tiro na cabeça do outro, com a cena do fogo da bobina, que acabará por incendiar a sala de projeção e queimar Alfredo. Totó está em baixo assistindo ao filme. Totó corre em contramão, de quem foge de lá, indo no sentido do cinema para salvar o Alfredo. Escutamos a sua respiração ofegante e os seus passos rápidos, com o som de fundo aumentando prenunciando algo horrível. Totó adentra ao cinema pegando fogo e sobe a escada em caracol em passos largos - escutamos tudo e participamos na cena. Escutamos o som do fogo devorando os cartazes dos filmes na parede e do menino Totó, fazendo um esforço imenso para puxar o Alfredo. Ele geme, se contorce, fica cansado e acompanhamos a trajetória do seu ato heroico tão sacrificante para um garoto pequenininho. Acompanhamos o barulho de todo o seu esforço, tirando forças de onde nem tem.

Quando o cinema pega fogo vemos os moradores tristes e um momento de silêncio. Antes ouvimos comentários sobre a situação de Alfredo. Em seguida, passa a personagem que ganhou na loteria, já mudada, com roupas novas que olha para o sucedido e sonha, subentendendo-se que vai reconstruir o edifício. O silêncio das pessoas, vendo o cinema queimado, simboliza o quanto elas amavam o cinema, o quanto era um lugar onde elas podiam sonhar. Nos filmes, o silêncio muitas vezes nos filmes pesa e transmite-nos a dor nas suas entranhas.

No timbre do italiano do Norte, o napolitano que ganhou na loteria, sentimos sua euforia, sua alegria em ter recuperado o edifício do *Cinema Paradiso*. Seu grande feito com o dinheiro ganho. Ele fala para o padre e a mãe de Totó: Alegria, Alegria! Música, Música. A parte que o padre benze o cinema, tem toda uma simbologia da importância do *Cinema Paradiso* e da religião católica para a sociedade italiana. O timbre, tanto da voz de Alfredo quanto de Totó no reencontro no novo *Cinema Paradiso* é de muito carinho entre eles. É uma voz afetuosa, que tem no seu timbre uma alegria em receber, que nos afaga os ouvidos. Alfredo dando conselhos a Totó e falando que o ofício dele é outro, que ele vai fazer outras coisas muito importantes e que não deve abandonar a escola usa um tom paternal e de professor que lhe ensina a lição, tem no timbre um tom didático.

Há vários momentos no filme que o timbre da voz de Totó/Salvatore e de Alfredo são de surpresa, aconselhamento, decepção e outras emoções diante dos sabores e dissabores da vida.

Na reinauguração do *Cinema Paradiso* já vemos filmes musicais que tocam Mambo e a mãe de Totó se torna espectadora do cinema, assistindo a filmes com beijos já não mais cortados, projetados pelo seu filho. O filme é exibido integralmente e escutamos o som da reação da plateia vibrando com um erotismo ainda inocente, com um refinamento

poético. Há ovacionamentos contentes da plateia e o grande êxtase quando um grande beijo acontece. O som reflete todas as emoções e é através dele que se manifesta aquilo que extravasa as fronteiras do coração. “Antecipação: Sempre que num corte um som correspondente à cena seguinte começa a ser ouvido antes da transição, permitindo antecipar a ação que vai iniciar” (Barbosa, 2000, p. 7).

Temos um segundo de antecipação quando duas personagens ficam caladas até o final do filme, esperando os letreiros do elenco passarem: um olha para o outro e pergunta o que está escrito e os dois descobrem que ambos são analfabetos e, mesmo assim, estavam em silêncio esperando os letreiros terminarem. Isto representa um pouco como se mesmo sem entender o que está escrito na tela, o ritual de esperar o filme terminar fosse sagrado, no respeito pela obra, maior até do que ler o nome de todo o elenco, embora eles nem soubessem que era o nome do elenco, eles ficam parados esperando até o minuto final da projeção, é como se houvesse uma reverência ao filme. Interessante que no final de um filme vemos em italiano escrito que a língua italiana não é a língua oficial da Sicília, mostrando os vários dialetos da Itália e sua resistência em manter cada região e a sua identidade.

Temos um segundo de antecipação quando os espectadores de boca aberta esperam um beijo numa cena e bem na hora do beijo, quando o filme é editado, o beijo é suprimido. Os meninos pequenos já fumando no cinema ficam intactos na hora do beijo e toda a plateia, logo após este segundo de antecipação temos um misto de vozes injuriadas reclamando que não viram o beijo e, um deles grita, que 20 anos indo ao cinema nunca viu um beijo. Totó ri da decepção de todos pois já sabe de antemão o que vai acontecer. Há uma manifestação coletiva da plateia reclamando o corte do beijo – várias das vozes que ficam decepcionados, berram. Um sujeito arrogante que assiste ao filme na parte de cima do cinema cospe num dos manifestantes, escutamos o barulho do cuspe bem alto, seguido por várias gargalhadas da criançada que se diverte com um filme de comédia com o Charles Chaplin.

Há “um segundo de silêncio antes de um evento de grande impacto, como uma explosão ou um tiro faz com que o efeito do evento seja muito mais eficaz” (Barbosa, 2000, p. 7), é um segundo de antecipação. Há um segundo de silêncio quando no confessionário Totó/Salvatore se passa por padre e se confessa a Helena e, quando ela fala que não está apaixonada por ele, fica um segundo de silêncio no ar, refletindo a decepção da personagem que está apaixonada pensando que seria retribuído e, dos espectadores, que também se decepcionam torcendo pelo romance. Temos também, um segundo de silêncio, quando o carro de Totó/Salvatore quebra na estrada. Justamente o condutor a que ele pede ajuda é do pai de Helena, o Senhor Mendel, homem riquíssimo, banqueiro que não gosta nada de ver a sua filha namorando um rapaz que tem um carro velho. Ele vem andando em direção a eles em completo silêncio e voltamos a ter um segundo de antecipação, de que algo não ficará bem.

Temos um segundo de antecipação quando os candidatos externos ao diploma primário chegam à sala de aula e um dos candidatos é Alfredo, que vai ser ajudado por Totó, que negocia a ajuda em troca de poder projetar os filmes no cinema. Totó é um “vigaristinha mirim”, um tipo malandro que zomba do Alfredo na hora da prova e o ajuda em troca de poder voltar a frequentar a sala de projeção. Embora os professores peçam silêncio, naquele momento o que menos se faz na sala é silêncio. Os alunos ovacionam os candidatos por serem mais velhos o que causa estranhamento, que é refletido no som do zunido no ar. Por outro lado, há um silêncio ensurdecido na hora da prova, o silêncio que reflete a tensão naquele ambiente que só é cortado brevemente pelos passos dos professores ou vigilantes.

Há um segundo de antecipação quando Totó/Salvatore triste, fica sentado à noite, na escadaria da igreja central e depois ouve-se a música tema do filme e na mesma posição que ele está sentado se faz um *flashforward* para o futuro e uma fusão dele rapaz para ele já em idade adulta na mesma posição e do som de efeito sonoro do sino da igreja para o alarme do rádio relógio do seu quarto.

Há uma cena forte da mãe brigando com Totó por causa da sua obsessão e paixão pelo cinema, quando os filmes pegam fogo, dentro da casa deles, porque ele guardou os pedaços dos filmes debaixo da cama perto do braseiro. Nesta hora, discutem e há dois momentos de segundo de antecipação quando Alfredo demora a responder que promete que não deixará o menino entrar mais no cinema. O momento mais perturbador, no entanto, é quando, na hora da briga, Alfredo vê a foto do pai que ele guarda e queimou e ficou faltando um pedaço e mãe diz a Totó que não vê a hora do pai dele voltar para dar uma surra nele e ele responde: “O papai não volta mais eu já entendi, morreu” (*Cinema Paradiso*, 1988). Ela nega, mas depois confirma pela sua reação chorando inconsolavelmente.

Os gritos de Totó fingindo que o pé está doendo só para pegar uma carona de bicicleta com Alfredo e não continuar andando com o padre é um efeito sonoro exagerado, longo e com bastantes gritos. “Exagero de efeitos sonoros: O exagero de fenómenos auditivos especialmente os diegéticos, pode ter um efeito dramático ou cómico, dependendo do contexto.” (Barbosa, 2000, p. 7).

Há exageros de efeitos sonoros em várias partes do filme desde o barulho do fogo ao do projetor quando o Totó vê o banquinho vazio e sente a ausência de Alfredo, na sala, depois do acidente. Ele olha o banquinho vazio e só o barulho do projetor mostra a solidão do menino que sente falta do seu amigo. Depois a chegada de Alfredo de óculos escuros perguntando se tem lugar para ele no novo *Cinema Paradiso*, tem um efeito sonoro, anunciando a sua chegada na sala de projeção, um efeito tipo de grande entrada, de emoção pela sua visita e o menino todo contente coloca toda sua alegria na voz.

Há um barulho de raio bem forte quando Salvatore corre atrás de Helena, por quem está apaixonado: Ele fala que está um belo dia, em contradição com a tempestade que se anuncia.

A população da cidade do *Cinema Paradiso*, parada em frente ao edifício durante a sua demolição e o efeito sonoro de derrubar e explodir o cinema é enorme. Nesta parte corta-nos a alma quando assistimos ao filme e a trilha sonora aumenta de volume. Vemos o sonho de uma geração sendo desabada no chão, junto com as nossas lágrimas ao assistir o cinema morrendo. A trilha sonora do filme vai tocando e a câmara dá-nos um *close-up* ao rosto de cada personagem e de seu olhar de tristeza ao verem o cinema ser demolido. A imagem fica embaciada pela fumaça, que sai da queda do cinema e a música continua com Totó parado vendo tudo.

A música

A trilha sonora de *Cinema Paradiso* tem as primeiras notas musicais ao som do piano que nos passa a sensação de que será uma estória nostálgica, romântica e que sobe aos poucos o tom da música, mas sempre com uma suavidade, que se fecharmos os olhos nos imaginamos na Itália do filme, naquele lugarejo onde o cinema era o protagonista da vida social daquela gente. A trilha nos remete também às perdas da vida: perda de paixões humanas e também ideais, como o cinema da cidade. Nos remete às lembranças dos grandes e verdadeiros amores, ao pequeno lugar, onde os sonhos são maiores do que tudo. A trilha nos remete à Europa cheia de tradição, mas ao mesmo tempo engolida pelo

progresso da globalização, uma Europa onde os cinemas abriam suas cortinas vermelhas antes da exibição dos filmes, dando ao ritual de assistir aos filmes uma “aura” especial.

Ao ouvirmos a trilha também nos sentimos naquela época, onde o amor ainda era inocente, onde os afetos eram cultivados pelas coisas da alma, que dinheiro nenhum compra, onde a paixão pela projeção dos filmes era maior do que a ambição por grandes carreiras, onde o garoto se sentia herói por ajudar o projetor a exibir o filme e com isto contar duas histórias ao mesmo tempo. É uma trilha, que se fecharmos os olhos, sonhamos acordados, temos vontade de voltar no tempo, de ser criança novamente, de dar o primeiro beijo sentindo seu ineditismo repetido, de encontrar dentro de nós as raízes dos lugares de onde viemos e nunca esquecemos. É uma trilha que, não apenas nos emociona, mas nos dá uma melancolia boa, a melancolia de uma vida bem vivida por algo maior que nós, pelo cinema, pelos amores, pelas amizades e pela memória das salas de cinema que estão ainda abertas em cada um de nós. Fechamos os olhos e voltamos a estar dentro delas. A música de Ennio Morricone dá-nos vontade de sermos jovens novamente e de voltar atrás pelas coisas por que, realmente vale a pena lutar. É uma música que nos acorda para os momentos melhores em que fomos felizes. É uma música que parece que transita dentro da nossa alma, que nos dá vontade de chorar com sua sensibilidade, que nos lembra que só a arte nos torna verdadeiramente humanos.

Na cena em que a sala de projeção está pegando fogo há um som não diegético, que vai aumentando com a finalidade de nos criar tensão e ansiarmos para que Totó salve Alfredo do fogo. A música, neste momento, ajuda a aflição crescer dentro de nós:

Música do genérico. A música de abertura de uma narrativa que normalmente decorre com o genérico estabelece o tom para todo o filme e é o primeiro contacto a este nível com a audiência, pelo que é extremamente importante e não pode de forma nenhuma ser descurada por parte do criador. (Barbosa, op.cit., p. 8)

O filme começa pela notícia do enterro. Há um *flashback* da memória do Totó – Salvatore quando adulto, lembrando-se do fogo consumindo o cinema, enquanto ele tentava salvar Alfredo. Totó tinha uma transferência do papel do pai em Alfredo e, por sua vez, Alfredo no filho que não teve, em Totó. Vemos e ouvimos o desespero de ambos: um para salvar o outro em vários momentos de cena. Salvar das dores físicas e emocionais que são traduzidas nas narrativas de parábola quando o filme vai para o passado e volta para o futuro.

Quando o novo *Cinema Paradiso* é inaugurado, com luzes de néon, com uma nova roupagem moderna, sentimos toda a emoção que nos é dada pela música, a trilha do filme. Música que nos faz sentir no coração a alegria daquele momento. Assim, o corte da fita de inauguração, o timbre da voz tem entusiasmo e a música volta a tocar, recuperando a nossa satisfação depois da dor de termos sentido a aflição do incêndio:

Narrativas em parábola. No final da narrativa o espectador é novamente colocado no início, pelo que também aqui a música deve ter um papel muito importante, sem que tenha que se repetir a mesma orquestração no final, mas o tema poderá ser o mesmo para reforçar a parábola emocionalmente. (Barbosa, 2000, p. 8)

Quando, no final do filme, entram os créditos temos a narrativa de parábola bem visível que volta a tocar a trilha do filme e a mostrar momentos do filme da fase da infância de Totó com Alfredo, em flashes e pequenas partes ilustradas dos dois juntos.

Há vários *hit points*: o som que sai do autofalante do cinema dando-lhe grande importância, como se cornetas tocassem para anunciar. Tem o som do Totó abrindo as

latas com as sobras dos filmes cortados, as partes censuradas - ele abre aquelas latas como se abrisse algo sagrado. O barulho é como de uma descoberta de um tesouro: o momento em que Totó encontra as fotos do pai é uma recordação acompanhada por uma sonoridade melancólica. “[...] Os Hit Points existem em função da imagem e são utilizados para acentuar momentos mais fortes, ou para fazer a transição de uma forma suave entre momentos musicais distintos (por exemplo numa mudança de cena).” (Barbosa, 2000, p. 8.). Toda vez que a cidade se movimenta em volta do cinema há o *hit point* do filme: toca-se a música enquanto eles se movimentam pelo centro da cidade.

Quando Alfredo abre o projetor para passar o filme na parede do cinema para todos verem na cidade, a música entra em fundo, um som não diegético; também é um *hit point* e um som de antecipação para uma grande surpresa que começa no abrir do sorriso do Totó. O filme projetado na parede, como se estivesse andando, até se fixar de vez na parede externa da rua, mostra a magia do cinema e é acompanhado quadro a quadro, pelo tema da obra, aumentando o volume/tonalidade e amplitude conforme o filme vai chegando até à projeção para todas as pessoas que aguardam do lado de fora.

Quando a mãe conversa com Totó sobre a ausência do pai que não voltou da guerra, há uma mistura de *hits points*: é um momento importante do filme, porque ficamos a saber que Totó está órfão de pai e que sente falta dele; é, também, o *leitmotif*² porque é a música tema da personagem Totó.

Há *hit points* e *leitmotifs* na cena em que Totó anda de mãos dadas com sua mãe na cidade destruída pela guerra em que vemos os escombros deixados pela destruição e bem baixo ouvimos as lágrimas do choro da mãe que sempre negou a morte do marido, até ter a certeza. É um choro que quer poupar o filho da dor, mas que não consegue travar e cuja sonoridade aumenta e expande-se além dos olhos da personagem. A mãe abraça o filho emocionada e, por um breve momento, o semblante de Totó muda de triste para alegre ao ver um cartaz do filme *E tudo o Vento Levou* na parede, todo desgastado, mas fixado ainda, quando o Totó tem momentos de alegria o tom da música sobe e altera-se. Como se as notas musicais acompanhassem o arco de transformação da personagem e suas mutações de humor. Um breve sorriso no meio de uma paisagem de desolação. O cinema é para Totó uma janela de fuga para uma realidade melhor.

Toca brevemente o *leitmotif* quando Alfredo, cego, passa a mão no rosto de Totó para sentir sua expressão, reforçando a emoção daquele momento entre os dois. Nesta cena, em que ele passa a mão no rosto do menino faz-se um *flashforward* para o futuro dele, passando a mão já no rosto de Totó crescido, no Salvatore adulto e entra a cena de um filme já mais erótico, com uma música mais com acordes que remetem ao passeio pelas curvas do corpo mostradas em cena e a plateia em êxtase caladinha, ouvimos os gemidos de um homem que se masturba e é reprimido pelo lanterninha:

Leit Motif que corresponde a uma peça musical que é associada a um determinado personagem. Depois de estabelecido o Leit Motif (a música aparece em simultâneo com a personagem algumas vezes no início da narrativa), basta que este seja

² Há vários *leitmotifs* em *Cinema Paradiso* tanto para cenas com as personagens, caracterizando que a cena é com determinada personagem, assim como com o lugar. A lista completa de *leitmotifs* do filme é: 1. *Cinema Paradiso* (tema principal) 2. *Maturità*; 3. *Tema D'Amore*; 4. *Infanzia e Maturità*; 5. *Ripensandola*; 6. *Cinema in Fiamme (Tema della Bicicletta)*; 7. *Tema D'Amore*; 8. *Toto and Alfredo*; 9. *Dopo il Crollo (versão aumentada)*; 10. *Tema D'Amore per Nata*; 11. *Visita al Cinema*; 12. *Prima Gioventù*; 13. *Quattro Interludi*; 14. *Fuga, Ricerca e Ritorno*; 15. *Dal Sex Appeal al Primo Fellini*; 16. *Tema D'Amore*; 17. *Proiezione*; 18. *Toto and Alfredo*; 19. *Tema della Bicicletta*; 20. *Visita al Cinema*; 21. *Maturità*; 22. *Per Elena*; 23. *Cinema Paradiso* (Finals).

introduzido sonoramente na narrativa para que a audiência assumira a presença da personagem ainda que esta não esteja presente no enquadramento. (ibid.)

Quando Totó/Salvatore, já adulto, começa a fazer os seus primeiros filmes ou a filmar coisas diferentes, há um barulho efeito sonoro da faca matando o bezerro e toca o *leitmotif* da personagem, demonstrando uma segunda fase da sua vida adulta, em que não só contribui para a sétima arte sendo projetista, mas também, ensaiando os seus primeiros filmes. Filmando, descobre um rosto que passa e se torna sua grande paixão, a música toca em todo instante, enquanto acompanha o rosto com sua câmara. Quando relata a garota que filmou e que se tornará sua grande paixão, entra o *leitmotif*, misturado depois com a trilha sonora do filme: é um momento poético quando a descreve ao Alfredo e a música de fundo salienta ainda mais a beleza da amada, transmitindo aos espectadores a sensação de uma beleza maior.

Uma música com um tom melancólico começa a tocar quando Salvatore diz que está um belo dia e começa a trovejar anunciando chuva e ele se envergonha e começa a andar e a música o acompanha. Sentimos o seu desolamento pela situação, o género de coisas que se falam quando se está apaixonado, sem pensar, no calor da emoção e a música transmite isso mesmo.

Toca o *leitmotif* de Alfredo misturada com a trilha sonora quando, sentados numa escadaria, o Alfredo conta a Salvatore uma parábola.

Há música dos rituais e procissões religiosas e, quando a comunidade está na Igreja, tem em tons alegres e tristes. Tristes diante das imagens dos santos e alegres diante do ritual de estarem na Igreja para a celebração da missa e evento.

Totó/Salvatore adaptou a parábola que Alfredo contou para ele, falando para Helena que ele ia esperar todos os dias próximo da janela da sua casa e quando ela se apaixonasse, que desse um sinal. Na parábola de Alfredo é uma princesa por quem um homem se apaixona, mas que se cansa e vai embora antes de completar 100 noites. Enquanto o Salvatore/ Totó espera a Helena abrir a janela toca o *hit point* dele, música que aumenta a nossa tristeza como espectadores quando acompanhamos o sacrifício daquele jovem apaixonado, numa atitude empática, ao nos lembrarmos das paixões que a vida nos proporcionou. A música comove-nos ainda mais.

Há *leitmotifs* e *hit points* nas partes em que Salvatore/Totó espera que a sua amada Helena abra a janela e demonstre que está apaixonada por ele: a música vai aumentando de volume conforme as folhas do calendário vão mudando e mostrando quantos meses passaram, como se a música mostrasse a agonia da espera - aumenta conforme o tempo aumenta também. Chove, faz vento e a personagem continua esperando que Helena abra a janela e, durante toda a espera, a música fica em fundo. Até à festa de Ano Novo ele fica lá esperando em baixo da casa da Helena, aguardando que ela abra a janela. Quando parece que ela vai abrir ele fica contente, mas logo a música fica triste, dá o tom de melancolia quando ela fecha a janela de vez. A música, tema do filme, continua até ele chegar à sala de projeção do cinema e picar o calendário em vários pedaços. Helena chega na sala de projeção, por detrás dele, chama-o pelo sobrenome e, os dois, primeiro fazem tipo uma dança, abraçam-se e, por fim, beijam-se. Enquanto eles se beijam a música não para de tocar e a bobina do filme acaba e faz um barulho da fita a terminar e, embora as pessoas na sala reclamem, eles continuam a beijar-se. Antes dela pronunciar o seu sobrenome há um segundo de antecipação de que uma surpresa irá acontecer.

Seguem-se várias cenas de Salvatore/Totó com Helena em seus dias de romance, comendo e fazendo coisas juntos, todas com o *hit point* da personagem Salvatore.

A música de fundo do filme projetado na parede e que os pescadores e gondoleiros acompanham de dentro dos seus barcos, parados, olhando a projeção a partir do mar. A

cena seguinte é do Totó/Salvatore, lendo a carta enviada por Helena dando notícias, que passará o verão com a família e depois irá para a universidade, em Palermo. Toca a música na parte dos tons mais tristes, um “cão de rua” passa por ele, simbolizando abandono. Os espectadores sentem a mesma tristeza da personagem com a potência que a música dá às suas emoções, que também são as nossas e, mais do que isto, sabemos que esta notícia representa um afastamento dos dois, ocasionado, talvez, pela família que não quer o romance de uma moça rica com um rapaz pobre, sendo que esta cena vem um pouco depois do carro dele ter avariado na estrada.

Quando Helena volta e o beija debaixo da chuva, a música aumenta e temos um beijo recheado de trilha sonora mais alta e nas notas mais alegres. Passa para a cena e imagem de Salvatore já mais velho deitado na cama recordando.

A música triste de quando Salvatore fica esperando Helena voltar no ônibus para se despedir dele antes dele partir para o serviço militar. A música toca enquanto ele fica olhando o relógio.

A música da parada militar mostrando Salvatore no serviço militar. Enquanto ele fala em timbre desesperado no telefone público ao saber que transferiram o pai da Helena e toda família para outro local e que a pessoa do outro lado não sabe para onde, continua a tocar a música de parada militar e o superior olha para ele com olhar de reprovação por estar a berrar ao telefone. A música da parada militar continua ao receber de volta, as cartas que escrevera para Helena, com o carimbo de destinatário desconhecido e nas cenas posteriores dele fazendo seus treinamentos militares, com efeitos sonoros de tiros altos.

Salvatore volta para casa depois de prestar o serviço militar obrigatório, mas encontra a cidade um pouco vazia e escuta um som de música alegre e festiva que vem de dentro de um bar - a música continua em fundo enquanto ele caminha com as malas em direção ao *Cinema Paradiso*; para quando um cachorro abandonado vem ao seu encontro e afaga-o, fazendo-lhe festas, quando a música tema do filme sobe. Ele e o cão abraçam-se como se dois abandonados estivessem fazendo companhia um para o outro. A imagem é agora a de um carro abandonado na rua com o som de várias galinhas piando.

A música tema do filme toca em todos os momentos importantes e nos pontos de mudança, nos *plots* de virada, como na partida de Totó/Salvatore, quando o trem parte e se afasta em perspectiva, a música acompanha e estende-se por um bom tempo; há uma fusão entre passado e presente, em que a música do trem continua para a cena dele voltando de avião e olhando a sua cidade pela janela da cabine. É uma cena comovente, que precisa de “ser vestida” por música. É encontro do passado com o presente, do ponto de partida com o ponto de volta.

Quando Totó volta depois de 30 anos para sua cidade, a mãe leva-o para o seu quarto, onde ela guardou todas as coisas dele. O *hit point* da personagem começa a tocar depois da trilha do filme. A música, tema do filme, fica tocando, enquanto ele se emociona e a mãe também fica com os olhos marejados. Há vários quadros dos cartazes dos filmes de cinema e das suas memórias penduradas na parede. Nesta hora, com certeza que as pessoas mais sensíveis choram no cinema, porque é uma parte emotiva que a música faz potência o que se sente e o plano fecha-se na foto dele menino ao lado de Alfredo.

O *leitmotif* da personagem Totó seguindo o carro da funerária levando o caixão de Alfredo acompanhado pela mãe, a família de Alfredo e amigos. Uma das partes mais bonitas do filme, quando a procissão que leva o caixão do Alfredo para à frente do *Cinema Paradiso* e todos que acompanham olham para cima e avistam o *Cinema Paradiso*, já marcado pelo tempo, em declínio e fechado, faltando letras na sua fachada e, a música, tema do filme, aumenta com a emoção grandiosa, juntamente com as personagens, como se o *Cinema Paradiso* pertencesse aos espectadores do filme também. É um momento ápice, de volta as raízes. Salvatore fica por segundos olhando a fachada do *Cinema*

Paradiso e olha para todas as pessoas na procissão e todos se emocionam nesta parte. Enquanto a música toca o olhar de Salvatore faz uma retrospectiva de todas as pessoas do seu passado, fixando um por um de quem acompanha a procissão do caixão até ao enterro. Esta parte, em frente ao *Cinema Paradiso*, é uma das partes mais lindas do filme e a música/trilha engrandece ainda mais esta particularidade. Há uma troca de olhares tanto de admiração por Totó ter ido ao enterro, quanto por todas aquelas pessoas se terem encontrado para se despedir de um amigo.

Outra cena tocante e acompanhada pela trilha sonora do filme é quando a polícia abre o *Cinema Paradiso* para o Totó/Salvatore ver o cinema por dentro e ele rememora, através dos objetos, cartazes e restos das coisas do passado de lá a sua história, a história do cinema e da cidade. Ele anda pelo que sobrou do *Cinema Paradiso* e a música sobe o tom na parte em que ele vê o projetor.

Salvatore encontra o filme em que filmara Helena quando a viu pela primeira vez e, ao visualizá-lo, a trilha sonora volta a tocar. A mãe abre uma fresta da porta e, ao ver o filho revivendo através de imagens o seu antigo amor, fecha os olhos com um olhar triste e balança no sentido de entender a dor do filho e que ele nunca mais conseguiu encontrar uma mulher que o completasse e preenchesse o vazio que Helena deixara e, por isto, nunca mais teve um relacionamento duradouro. Enquanto o Salvatore vê as imagens de Helena, seus olhos enchem-se de lágrimas e os espectadores, no cinema, embalados pela música recordamos algumas antigas paixões, que por algum motivo não seguiram em frente.

A cena final do filme é linda, parece clichê escrever isto, mas ela é carregada de emoções, quando Totó retorna à cidade em que trabalha, aluga uma sala de projeção de cinema e leva o presente que Alfredo lhe deixou e pede ao projetista para tomar cuidado com as emendas. Quando são projetadas as fitas na tela, são as emendas recortadas de todos os beijos que eram proibidos nos filmes, beijos apaixonados entre os casais. Totó assiste o presente que Alfredo deixou para ele e emociona-se e todos nós espectadores nos emocionamos neste final cheio de beijos e do que realmente importa na vida: o amor. A trilha toca durante toda esta parte do Salvatore assistindo aos beijos dos filmes antigos e a música vai crescendo conforme as emoções de todos nós vão evoluindo, da personagem e de quem assiste ao filme, a música guia-nos para uma série e variadas emoções, encantamento e beleza. A cena final e todo o filme faz-nos amar, ainda mais, a sétima arte.

Notas finais

Com este trabalho pretendeu-se realçar a importância das sonoridades e dos silêncios numa obra audiovisual, nomeadamente de um filme. Escolheu-se *Cinema Paradiso* pelo carácter emblemático que tem e por tão bem retratar a importância do cinema no universo das comunidades. António Barbosa, autor escolhido como suporte teórico para a abordagem pretendida, ajuda a explicar o peso do som ou a ausência dele, quando se pretende retratar uma determinada realidade, seja ela verdadeira ou fruto do imaginário.

Cinema Paradiso nos convida a entender que o som é um elemento importante na produção audiovisual, que dá uma outra atmosfera e ambientação ao filme e que remete o espectador a um universo onírico, onde sua sensibilidade o faz sentir várias emoções ao mesmo tempo. Em *Cinema Paradiso* a paisagem sonora é um importante texto não verbal presente no filme, com finalidades e objetivos diferentes, mostrando como o som pode influenciar a interpretação da obra.

Nesta pesquisa desejamos demonstrar que, numa obra audiovisual, o som não é um elemento secundário, mas fundamental, porque ajuda a criar o clímax, despertar emoções no público e nos avisa com antecedência o que será prenunciado na estória. Na pesquisa também demonstramos que o silêncio fala e às vezes até grita, quando cria incômodos, quando serve de vírgula na estória e quando aumenta a nossa ansiedade por uma resposta ou por uma descoberta. O silêncio inquieta nos filmes, porque ele nos dá a sensação de vazio, mas um vazio que constrói uma narrativa e não que a interrompe.

O texto de Barbosa (2000) nos dá todos o suporte necessário à compreensão da função do som no cinema e suas particularidades. Este artigo teve como objeto da análise o filme *Cinema Paradiso*, que é tecido com várias paisagens sonoras do começo ao fim, onde podemos perceber a construção de várias narrativas não verbais. Neste artigo analisamos estas narrativas e a sua importância no contexto do filme e para analisar qualquer obra audiovisual.

Concluimos que o som usado estrategicamente dentro de um filme faz com que ele ganhe novas leituras e interpretações e que os diálogos, dependendo das diferentes entoações colocadas nas palavras, nos mostra o estado emocional das personagens e das circunstâncias atravessadas por eles, tal como o timbre da voz e a forma de pronunciar as palavras revela o que se passa no interior das personagens. Nossa pesquisa pretende ser um contributo para todos os pesquisadores que se interessem por cinema, som em obras audiovisuais e linguagem cinematográfica. A escolha de *Cinema Paradiso* como objeto de estudo de análise do som deve-se à importância do contributo deste filme para o estudo do cinema na cidade e, através dele, para as pessoas que nela habitam.

Referências

- Babo, I. (2015). *Espectadores e públicos activos*. Nova Veja.
- Barbosa, A. (2000). *O Som em Ficção Cinematográfica: Análise de pressupostos na criação de componentes sonoras para obras Cinematográficas/Videográficas de Ficção*. Escola das Artes – Som e Imagem. Universidade Católica Portuguesa. http://www.abarbosa.org/docs/som_para_ficcao.pdf
- Briselance, M.F. & Morin, J. C. (2011) [2010]. *Gramática do Cinema*. Edições Texto & Grafia.
- Rancière, J. (2010) [2008]. *O espectador emancipado*. Orfeu Negro.
- Rancière, Jacques (2012) [2011]. *Os intervalos do cinema*. Orfeu Negro.
- Sacks, O. (2008) [2007]. *Musicofilia*. Relógio D'Água.
- Tornatore, G. (Realizador). (1989). *Nuovo Cinema Paradiso* [Filme]. Cristaldifilm, Films Ariane.