



Cinema & Território

Revista internacional de arte e antropologia das imagens

N.º 9 | 2024

Cinema (no) Feminino

Som para Cinema no Feminino: A Carência de Reconhecimento Profissional

Inês REBANDA COELHO

OJS - Edição eletrónica

URL: <https://ct-journal.uma.pt>

DOI: [10.34640/ct9uma2024rebandacoelho](https://doi.org/10.34640/ct9uma2024rebandacoelho)

ISSN: 2183-7902

Editor

Universidade da Madeira (UMa)

Referência eletrónica

Rebanda Coelho, I. (2024). Som para Cinema no Feminino: A Carência de Reconhecimento Profissional. *Cinema & Território*, (9), 76-92.

<http://doi.org/10.34640/ct9uma2024rebandacoelho>

18 de novembro de 2024



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.

Som para Cinema no Feminino: A Carência de Reconhecimento Profissional

Inês REBANDA COELHO

Universidade Católica Portuguesa- CECC, Portugal
ibcoelho@ucp.pt

Resumo: O departamento de som continua a ser um dos mais subestimados e desvalorizados na indústria do cinema. Pela sua importância e pela dimensão que traz a cada obra cinematográfica, optou-se pela concretização de um estudo sobre o reconhecimento dos profissionais da área. Nesta investigação foram analisados filmes vencedores durante um intervalo temporal de 20 anos (2002-2022) de categorias ligadas à melhor sonoplastia, tanto em festivais de cinema significativos (ex.: Festival de Cannes) como em cerimónias de entrega de prémios igualmente conceituadas (Academy of Motion Picture Arts and Sciences (Óscares), European Film Awards). Ao concluirmos o levantamento de dados, apercebemo-nos de um particularmente significativo: durante 20 anos, em doze festivais e duas cerimónias de entrega de prémios de cinema, apenas houve 116 premiados em áreas do som e só 7 desses premiados são mulheres. Por esse motivo, decidimos fazer um estudo complementar da presença das mulheres na criação de som para cinema, de modo a conseguirmos perceber melhor o motivo desta enorme disparidade na sua valorização e reconhecimento. Temos, assim, como objetivo, disponibilizar os dados recolhidos nesta investigação e alertar para a desigualdade de reconhecimento existente entre profissionais de som para cinema. Esta investigação pretende, igualmente, melhorar a compreensão do peso que os festivais e cerimónias de prémios têm para a indústria cinematográfica, principalmente no aumento da possibilidade de aquisição de financiamento para a criação de obras futuras, e enfatizar a importância do som no cinema, assim como da sua devida valorização.

Palavras-chave: design de som, prémios, mulheres, reconhecimento, Cinema

***Abstract:** The sound department continues to be one of the most underrated and undervalued in the film industry. Due to its importance and the dimension it brings to each cinematographic work, it was decided to carry out a study on the recognition of professionals in the field. In this research, the winning films of a 20 years' timeline (2002-2022) in categories linked to best sound design were analyzed, both from significant film festivals (e.g. Cannes Festival) and at equally renowned award ceremonies (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, European Film Awards). Upon completing the data collection, we noticed something particularly significant: for 20 years, in twelve festivals and two renowned award ceremonies, there were 116 winners for their sound work and only 7 are women. For this reason, we decided to carry out an additional study of the presence of women in sound design for cinema, in order to better understand the reason for this huge disparity in their appreciation and recognition. Therefore, we aim to make the data collected in this investigation available and draw attention to the inequality of recognition that exists among cinema sound professionals. This research also aims to improve understanding of the importance that festivals and award ceremonies have for the film industry, mainly in increasing the possibility of acquiring financing for the creation of future works, and to emphasize the importance of sound in cinema and the need for its due valorization.*

Keywords: sound, awards, women, acknowledgement, Cinema

Introdução

Este estudo tem como intuito lembrar a importância que o som tem no cinema. Apesar de o som num filme ser visto e apreciado frequentemente como um acompanhante da imagem em movimento, o departamento de som é responsável por criar realidades sonoras de raiz. O trabalho desempenhado na construção de universos sonoros tem a função de incutir sensações e sentimentos no espectador, criar mensagens diretas e subliminares, levando-o numa viagem pelo imaginário, enquanto ajuda a criar a credibilidade necessária que apoia o espectador a entrar nessa viagem e vivê-la como os seus criadores pretendem, algo que necessita de ser frisado e lembrado. Como tal, fez-se um levantamento teórico de tecnologias de captura e exibição sonora e de técnicas sonoras consideradas significativas no mundo do cinema, incluindo o seu retrato histórico, de modo a selecionar-se um intervalo de tempo em que essas mesmas tecnologias e técnicas já existissem e tivessem, inclusivamente, sido aperfeiçoadas. Selecionou-se, assim, uma linha temporal de 20 anos de análise, com início em 2002 e término em 2022.

Após a concretização do estudo histórico, decidiu-se fazer um levantamento do reconhecimento simbólico do departamento de som para cinema. Com este levantamento concluiu-se que os prémios são os símbolos de reconhecimento com mais visibilidade, tanto em termos industriais como sociais. A indústria do cinema estabeleceu desde cedo prémios de reconhecimento do trabalho dos profissionais de cinema, sendo alguns deles mundialmente conhecidos na contemporaneidade (ex.: Óscares, Palma de Ouro, Leão de Ouro, Urso de Ouro, etc.). No entanto, com a exceção das cerimónias de entrega de prémios, são poucos os festivais de cinema considerados significativos para os seus profissionais que atribuem prémios direcionados ao trabalho sonoro, com exceção da banda sonora ou músicas originais. Isso levou-nos a direcionar esta pesquisa para o reconhecimento dos profissionais responsáveis pelo design de som.

Concretizou-se, assim, um estudo observacional quantitativo, onde foram estudados os festivais de cinema listados como prioritários do Grupo I pelo Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) e duas cerimónias de entrega de prémios que o ICA considera, igualmente, como prioritárias, a da European Film Academy e a da Academy of Motion Picture Arts and Sciences (ICA, 2022). Como objeto de estudo desta investigação quantitativa escolhemos os profissionais de som vencedores de prémios nos eventos cinematográficos da lista de festivais prioritários do ICA, assim como os filmes que lhes atribuíram esses mesmos prémios. Fez-se um levantamento e análise das seguintes características dos vencedores e respetivas obras: nacionalidade dos vencedores; nacionalidade da obra; línguas faladas; sexo dos vencedores; formato da obra (curta, média, longa); imagem real ou animação; género(s). Através deste estudo quantitativo foi possível perceber uma grande falta de reconhecimento de profissionais de som do sexo feminino, o que nos levou à concretização de um estudo teórico da mulher como profissional de som para cinema.

Esta primeira etapa de investigação abre portas a muitas possíveis investigações complementares, tendo em conta a escassez de informação sobre o posicionamento da mulher como profissional de som para cinema tanto de forma mais generalizada, como focando países em concreto. As conclusões retiradas neste estudo permitiram perceber um pouco melhor a evolução do trabalho sonoro no cinema nas últimas décadas e de que forma os profissionais de som no cinema têm sido reconhecidos dentro da indústria do cinema nas últimas décadas.

Breve Revisão Histórica de Tecnologias e Técnicas Sonoras de Cinema

De modo a seleccionarmos um intervalo de tempo de análise adequado, que refletisse devidamente a qualidade das tecnologias e técnicas sonoras usadas, vistas como essenciais para a indústria do cinema da atualidade, foi feito um estudo histórico da evolução do som no cinema.

Focamo-nos em tecnologias de captura e exibição sonora usadas na produção de cinema na contemporaneidade, em que altura foram inventadas e com que propósito, assim como se existiu alguma evolução significativa da sua qualidade ao longo do tempo. Analisamos, por isso, o som stereo, o som *surround* e as panorâmicas, assim como a alta resolução sonora direcionada a cinema (sendo o formato padrão atual o de 48.000 Hz/24 bits), efeitos sonoros (principalmente efeitos especiais sonoros), ADR, o recurso a baixas frequências exibidas sonoramente através de *subwoofer* e combinação de sons e técnicas na criação de realidades sonoras meta-diegéticas e oníricas.

Em relação ao som stereo, uma das primeiras investigações desenvolvidas na criação desta tecnologia foi dirigida pela RCA e pela Walt Disney, com o interesse de criarem um sistema de som stereo para o filme de animação *Fantasia* de 1940. O equipamento inventado para este propósito denominava-se *Fantasound* e foi instalado em 14 cinemas dos Estados Unidos para o seu lançamento. Contudo, apenas nos anos 50 é que tivemos acesso a som stereo de alta-fidelidade nos cinemas, através do sistema de som criado por Fred Waller chamado *Cinerama*, estreado em público em 1952. Porém, acabou por não ter muito sucesso, devido a questões técnicas e custos associados, o que levou a que várias companhias de produção começassem a desenvolver os seus próprios sistemas de som, como o *CinemaScope* (1953) criado pela Fox. Enquanto isso, outras companhias de produção iniciaram uma procura por sistemas de som competitivos, como o *Fairchild's Perspecta*, que foi adotado nessa mesma altura pela MGM e pela Paramount (Hanson, 1998).

No caso do som *surround* digital, a primeira aparição, não do *surround* em geral, mas do *surround* digital de 5.1, que foi o formato que ofereceu aos cineastas um maior alcance dinâmico, vários canais e uma maior flexibilidade da disposição sonora no ambiente de multicanais, deu-se em 1990, continuando a ser um sistema de som para cinema popular, ainda hoje usado em diversas salas de cinema pelo mundo (Kerins, 2011, pp. 53- 54; Dolby, 2018). Com o *surround* surgiu também a criação de panorâmicas, pois apoiavam e complementavam o recurso aos seus sistemas. Por sua vez, o som de alta resolução surgiu no final dos anos 80. Segundo Vick Melchior, isso deveu-se a diversos fatores, incluindo a necessidade social de recurso a experiências auditivas; os rápidos avanços técnicos e tecnológicos; a valorização da psicoacústica; o recurso a medições acústicas e o *ethos* de produção musical (Melchior, 2019, p. 246).

Quanto a efeitos sonoros, estes já eram usados na indústria de entretenimento antes do aparecimento do cinema, como é o caso de efeitos sonoros ao vivo no teatro implementados na Idade Média. No caso do cinema, os efeitos sonoros também foram adotados cedo. O filme reconhecido como sendo o primeiro a usar efeitos especiais sonoros e banda sonora sincronizados é o *Don Juan* de 1926, cujo responsável pelo som foi George Groves. Este filme não continha diálogos falados nem som ambiente, estreado o novo sistema analógico de som em disco chamado *Vitaphone* (Bottomore, 1999). Não obstante, um dos nomes mais icónicos nesta área é o de Jack Foley, que apesar de não ter sido creditado no primeiro filme em que o seu trabalho com efeitos sonoros foi exibido, o *Show Boat* de 1929, acabou por deixar o seu nome gravado na História do cinema, sendo usado até aos dias de hoje. Ainda assim, os efeitos sonoros criados por Jack Foley eram, tal como o seu nome indica, *foleys*, ou seja, recriações sonoras de efeitos

que caracterizam sons reais, que estejam a ser representado visualmente no ecrã e/ou narrativamente, como o som de passos, movimento de roupa, trovões, buzinas, etc. Apesar de não haver estudos que sejam claros quanto ao primeiro aparecimento de efeitos especiais sonoros no cinema, ou seja, sons que não existem na nossa realidade, como é o caso de sons de monstros, de outras criaturas inventadas ou de objetos imaginados (ex.: sabres de laser), uma das primeiras obras significativas nesta vertente foi o filme *King Kong* de 1933. Esta obra mostra uma abordagem aos efeitos especiais sonoros ao tentar recriar o som do próprio King Kong. Na história do cinema, um dos primeiros filmes considerados revolucionários na adoção de efeitos sonoros e integração de efeitos especiais desta categoria foi o primeiro filme da saga *Star Wars* de 1977 (Horn, 2007).

Por sua vez, a técnica de som ADR (*Automated Dialogue Replacement*), ou seja, processo de substituição sincronizada das falas originais por falas posteriormente gravadas em estúdio e sincronizadas com a imagem, está presente desde 1928. Com o aparecimento da tecnologia que permitia sincronizar o som com a imagem, cujo mote foi dado pelo já referido *Vitaphone*, muitos criadores de filmes mudos decidiram adicionar som às obras mudas que já tinham produzido. Apesar de continuar a haver uma maior utilização desta tecnologia para a fixação de bandas sonoras sincronizadas com a imagem em movimento, alguns criadores optaram, também, por adicionar diálogos, igualmente sincronizados (Kizer, 2017). Relativamente aos *subwoofers*, colunas de som que reproduzem graves com frequências muito baixas, ou seja, com alcance de frequência de 20 a 200 HZ, foram desenvolvidos no final dos anos 60 para sistemas de stereo domésticos, sendo rapidamente aplicados também a grandes salas de cinema (Gauvron & Farina, 2020).

Por fim, falemos de taxonomias sonoras no cinema, visto que retratam a criação de novas realidades de percepção concebidas através do som. Segundo Álvaro Barbosa e Kristine Dizon (2020, p. 87), investigadores e especialistas em som para cinema, a taxonomia sonora oferece uma abordagem conceptual sobre o som no cinema. Isto porque, o seu foco encontra-se na função que o som desempenha na representação da realidade, imaginação, memória ou mesmo representações e noções abstratas, fulcrais no processo de contar uma história através de um meio audiovisual. A taxonomia sonora inclui, assim, os conceitos de: som diegético (som objetivo ouvido tanto pelo espectador como pela personagem), som não diegético (som subjetivo, só ouvido pelo espectador, mas não é ouvido pela personagem), som meta-diegético (som interno, ouvido ou percebido pela personagem, mas que o espectador não conseguiria ouvir se fosse uma situação real) e som onírico (subcategoria do meta-diegético, som que o espectador não deveria ouvir numa situação real e representa um estado que se assemelhe ao de sonho por parte da personagem, no que diz respeito à percepção da sua realidade) (Barbosa & Dizon, 2020). É de nosso interesse focar-nos nas últimas duas taxonomias, pois todos os filmes da nossa seleção possuem sons diegéticos e não diegéticos, mas o mesmo não acontece com sons meta-diegéticos e oníricos. O conceito de som meta-diegético foi introduzido por Claudia Gorbman em 1976, sendo um dos primeiros exemplos de obra cinematográfica com som meta-diegético o filme *Blackmail* de 1929 realizado por Alfred Hitchcock. O som onírico, por sua vez, é considerado uma subcategoria do som meta-diegético, sendo esta terminologia adotada pela primeira vez por Vlada Petric em 1995 (Milicevic, 2016). Os exemplos dados de som onírico na história do cinema por Mladen Milicevic, investigadora e especialista de som para cinema, são remetentes aos anos 80, sendo o mais antigo que menciona o filme *Chariots of Fire* de 1981, existindo, ainda, poucas investigações mais aprofundada relativamente a esta taxonomia sonora (Milicevic, 2016).

A partir deste breve estudo histórico foi possível perceber que os principais elementos sonoros que pretendemos observar foram todos inventados e implementados no cinema até ao início dos anos 80. De forma a garantir que o intervalo de tempo selecionado contemplava, não só todas as tecnologias e técnicas referidas, mas também o seu aperfeiçoamento, decidiu-se que o período de obras a serem estudadas seria de 2002 a 2022. Apercebemo-nos, também, com este estudo histórico, que a qualidade de representação sonora da realidade visual e/ou narrativa expressa pode ser percebida a partir: das técnicas de som usadas; da forma como representam cada taxonomia sonora; do alcance de frequências com que estão a trabalhar; forma como criam ou recriam sons (especialmente efeitos sonoros e efeitos especiais sonoros) e de que modo o lado imersivo que o som consegue construir é aproveitado. Seria, por isso, de interesse que houvesse uma posterior complementação deste estudo com uma análise qualitativa das características base enunciadas. Não obstante, ainda nesta fase inicial da investigação quisemos justificar o porquê de termos escolhido filmes premiados pelo trabalho sonoro em festivais e cerimónias de entregas de prémios de cinema como objetos de estudo desta investigação. Para isso, decidimos analisar e abordar, primeiramente, símbolos de reconhecimento no cinema.

Símbolos de Reconhecimento de Profissionais de Som no Cinema

A empresa O.C. Tanner, especializada no reconhecimento de funcionários e uma das maiores fabricantes de prémios corporativos e varejistas dos EUA, num artigo que publicou sobre o poder do simbolismo no trabalho, relembra a opinião do campeão Olímpico Dan Gable sobre ter recebido a medalha de ouro - “as medalhas de ouro não são realmente feitas de ouro. São feitas de suor, determinação e uma qualidade difícil de encontrar chamada coragem” (Gable citado por O.C. Tanner, 2023). Trabalhar em cinema ou em qualquer área artística continua, atualmente, a ser um ato de coragem em muitos países. Não sendo diferente quando se fala de um profissional de som, muito devido às recorrentes más condições de trabalho e falta de reconhecimento, incluindo no mundo do cinema (Mar, 2021; Sainato, 2021; Caetano, 2020; Pereira, 2018; Esquerda, 2016). Ainda assim, apesar da falta de reconhecimento e valorização social e industrial dos profissionais de som, tendo em conta o peso que o som tem no cinema, não é novidade que um espectador não consiga aguentar a visualização de um filme até ao fim caso este tenha um trabalho sonoro mal concretizado. Isto porque, para além de impossibilitar o espectador de se deixar envolver completamente pela obra, retira-lhe credibilidade, podendo causar sentimentos de irritabilidade e frustração, e levar facilmente à desistência do consumo do filme, ou então, fazer com que o espectador se foque nesses detalhes e imperfeições, em vez de prestar atenção ao que os seus criadores pretendiam realmente transmitir.

A vibração de moléculas que dá origem ao som interfere com o espectador não só emocionalmente, mas fisicamente, podendo causar-lhe diversas sensações, dependendo de que frequências estão contempladas no áudio exposto e de que forma é que todo o áudio está normalizado. Aliás, o recurso a variações de frequências muito baixas, ou seja, de uma gama de frequências abaixo de 70 Hz, já se deu diversas vezes no cinema com o intuito de causar sensações como ansiedade, vertigens e náusea, intensificando, igualmente, a reação emocional do espectador. Veja-se o caso do filme *Irreversível* (2002), que fez com que, durante a sua estreia no Festival de Cinema de Cannes, 250 pessoas abandonassem a sala e 20 espectadores desmaiassem e precisassem de assistência médica, exatamente pela conjugação da violência visual e narrativa com o uso de baixas

frequências que o realizador alega terem sido as mesmas frequências que são usadas pela polícia para acalmar motins, ou seja, por volta dos 27 Hz (Russell, 2024; Leatham, 2024). Conseguimos, assim, através do som, levar o espectador a estados de mal-estar, irritabilidade e frustração com muita mais facilidade do que com o recurso à imagem, podendo a conjugação dos dois ser demasiado intensa para alguns espectadores, como visto. O trabalho do departamento de som é complexo, minucioso e requer um ouvido apurado e treinado para deteção de variações mínimas na sonoridade final (audição crítica), para incutir determinadas emoções e sensações (audição analítica), assim como exige muita criatividade na criação e recriação de toda a sonoplastia da obra (Elmosnino, 2018). Portanto, ao ser perceptível o poder que o som tem, torna-se ainda menos justificável a falta de reconhecimento dos profissionais de som que o manipulam e trabalham eximamente.

No mundo do cinema, as formas comuns e com maior visibilidade de reconhecimento dos profissionais da área são os prémios, as seleções oficiais, assim como serem convidados para integrar ou serem aceites em sociedades honorárias, como temos o caso da American Cinema Editors (ACE) nos EUA, cujos membros, por norma, adotam o acrónimo ACE, que é apresentado logo à frente da menção do seu nome nos créditos das obras em que trabalham. Ainda assim, a aquisição de prémios conceituados, em comparação com seleções oficiais e a integração de determinadas sociedades honorárias, acaba por ter um maior peso social, especialmente por ser algo que o público comum consegue reconhecer e com que se conseguem relacionar. Isto porque, os prémios estão integrados na lógica de sistema de recompensa que é um dos ou mesmo o símbolo de reconhecimento mais adotado pelo ser humano, independentemente da indústria e do trabalho exercido (Kosfeld & Neckermann, 2011; Gerhards & Siemer, 2014; O.C. Tanner, 2023). Para além de que, o reconhecimento através de prémios significativos da indústria facilita o recebimento de convite para entrar numa sociedade honorária, já para não falar de outras regalias que podem advir daí. Contudo, não foram encontradas sociedades honorárias direcionadas a profissionais de som que fossem reconhecidas e conceituadas, assim como as seleções oficiais têm pouco peso para profissionais de som, estando entre as mais significativas, mesmo para aquisição de apoios públicos, as profissões de realizador, produtor, atores e de argumentista (ICA 2022). Por esses motivos, decidimos abstrair-nos de outras formas de reconhecimento e focarmos os prémios atribuídos a profissionais de som no cinema. Todavia, é importante mencionar que o simbolismo dos prémios no cinema funciona de forma diferente de algumas profissões, pois, a atribuição de um prémio no cinema não é vista como um reconhecimento do seu trabalho como funcionário de uma determinada empresa, mas a uma escala maior, ou seja, como profissional reconhecido pelos seus pares dentro de uma área concreta da indústria do cinema. Há aqui um reconhecimento, não à escala apenas do seu local de trabalho ou de toda a empresa, mas à escala local, regional, nacional e, por vezes, continental e mundial, perceptível e reconhecível por pessoas dentro e fora da indústria do cinema, incluindo cidadãos comuns. Para além de que, quantos mais eventos cinematográficos de atribuição de prémios o filme integrar, maior visibilidade terá a obra e os seus criadores, tanto dentro da indústria como na sociedade em geral.

Os prémios, em termos do seu simbolismo, representam a dedicação, esforço, trabalho árduo que é devoto àquela profissão e contam o percurso de um profissional na indústria que integra. Estes prémios acabam, não por reforçar o propósito de uma marca, de uma cultura e política estabelecidas por uma determinada empresa para a qual trabalham, mas por reforçar a sua qualidade e adequação à indústria cinematográfica do momento. Ou seja, é um fortalecimento da sua marca como indivíduo, que acaba por simbolizar, de igual modo, a sua pertença a uma comunidade local, regional, nacional, continental ou

mesmo mundial. O facto de haver um reconhecimento público das suas competências como profissional, aumenta o seu esforço e produtividade. Para além disso, com os prémios de maior destaque na indústria, existe uma maior probabilidade de haver mais e melhores propostas de trabalho. Isso faz com que, conseqüentemente, pessoas que estejam também ligadas à indústria almejem atingir esse estatuto, criando uma maior competitividade e uma seleção de profissionais com resultados de qualidade (Kosfeld & Neckermann, 2011; Gerhards & Siemer, 2014; O.C. Tanner, 2023).

Prémios Cinematográficos

Para a concretização do estudo quantitativo, decidiu-se fazer um primeiro levantamento de festivais de cinema e cerimónias de entrega de prémios que premiassem profissionais de som entre 2002 e 2022. Tanto os festivais como as cerimónias de cinema escolhidos foram selecionadas tendo em conta o regulamento geral do Instituto de Cinema e do Audiovisual (ICA) quanto a festivais prioritários e cerimónias de prémios prioritárias. Selecionamos concretamente o Grupo I de festivais prioritários e a lista de cerimónias de prémios prioritárias para o ICA por integrarem aqueles que são considerados os melhores prémios e festivais a nível mundial (ICA 2022). Esta seleção incluiu, por isso, os festivais Berlinale, Venice Film Festival, Festival de Cannes, Sundance, Festival Internacional de Cinema de Roterdão (IFFR), Festival de Locarno, Festival de Toronto (TIFF), Festival de San Sebastian, Festival Clermont Ferrand, Festival Anima, Festival Annecy e Festival Internacional de Documentário de Amsterdão (IFDA), assim como as cerimónias de entrega de prémio da European Film Academy e da Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Começamos pelos festivais que não possuem qualquer categoria que premeie profissionais de som, sem ser direcionados apenas ao departamento musical (banda sonora, melhor música), que incluem: o Venice Film Festival, Sundance, TIFF, Festival Clermont Ferrand, Festival Anima, Festival Annecy e o IFDA.

Por outro lado, o festival Berlinale não possui um prémio direcionado para profissionais de som, no entanto, possui o prémio Urso de Prata para contribuições artísticas excepcionais. Desde 2002 a 2022 nenhuma obra recebeu um prémio pelo trabalho de som realizado, apenas pela banda sonora. O mesmo acontece com o Festival de San Sebastian (SSIFF), que possui o prémio Donostia Awards cujo objetivo é reconhecer contribuições exemplares para o mundo do cinema, contudo, a maioria das profissões premiadas restringem-se a atores/atrizes e alguns realizadores. O Festival Internacional de Cinema de Roterdão (IFFR), apesar de não ter uma categoria direcionada a profissionais de som, já atribuiu um Tiger Award- Special Mention pelo design de som do filme *La última tierra* de 2016, a Pablo Lamar. O Festival Locarno também não tem uma categoria para profissionais de som, mas possui um prémio especial chamado Vision Award Ticinomoda, implementado em 2013, direcionado a destacar e fazer tributo a profissionais de cinema que contribuíram na renovação do imaginário cinematográfico, tendo premiado o profissional de som Walter Munch em 2015. Por fim, o Festival de Cannes tem dois prémios que integram profissionais de som, apesar de não serem direcionados exclusivamente a som, o Prix C.S.T. de L'artiste- Technicien – tendo profissionais de som ganhado em 2022 (toda a equipa de som do filme *Triangle of Sadness*, 2022), em 2015 (Tamas Zanyi, designer de som do filme *SAUL FIA*, 2015), em 2010 (Bob Beemer e Jon Taylor pela mistura sonora do filme *Beautiful*, 2010), em 2009 (Aitor Berenguer pela mistura do som do filme *Map of the Sounds of Tokyo*, 2009) e 2005 (Leslie Shatz, engenheiro de som responsável pelo som design do filme *Last Days*, 2005).

Em 2021, o Festival de Cannes instituiu o prémio Young Film Technician Prize atribuído pela C.S.T., tendo já conferido em 2021 o prémio a um profissional de som (Armançe Durix, chefe de operação de som do filme *Mi lubita, mon amour*, 2021).

Da seleção analisada, o Festival de Cannes foi o que mais premiou profissionais de som de cinema, tendo concedido, por vezes, o mesmo prémio a mais do que uma profissão e obra cinematográfica (ex.: em 2005, para além de Leslie Shatz, também Robert Rodriguez recebe o Prix C.S.T. de L'artiste-Technicien pelo tratamento visual do filme *Sin City*, 2005). Ainda assim, colocarem diversos criadores cinematográficos de profissões distintas a serem reconhecidos apenas através de categorias partilhadas, poderá não ser a melhor abordagem ao reconhecimento do seu profissionalismo, exatamente por estarem a competir com muito mais pessoas e com áreas distintas, algo que não acontece com outras categorias mais comuns como a de melhor realização ou de melhor atriz principal.

Relativamente a cerimónias de entrega de prémios no cinema, apresentam, por norma, pelo menos uma categoria direcionada a profissionais de som, sem estar direcionada à criação musical da obra. Devido à quantidade de prémios atribuídos a som ser maior, decidimos, durante esta fase inicial do projeto, analisar duas cerimónias de entrega de prémios de cinema, a da European Film Academy e a da Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Relativamente à European Film Academy, esta academia só instituiu um prémio direcionado para profissionais de som em 2013, que foi o European Film Award de melhor Designer de Som. Antes de 2013, os profissionais de som foram premiados através de uma categoria especial de prémio de excelência (mais concretamente uma equipa, os designers de som do filme *Un prophète*, 2009).

No que diz respeito à Academy of Motion Picture Arts and Sciences iremos analisar os prémios da academia mundialmente conceituados, os Óscares. Em 1931, a Academy of Motion Picture Arts and Sciences instituiu prémios para profissionais de som de Gravação Sonora (Sound Recording) e em 1959 a categoria mudou de nome para apenas Som. A partir de 1972 surgiu a categoria de Special Achievement Award que também premiava profissionais de som em efeitos sonoros, edição de som e de efeitos especiais sonoros, tendo esta categoria durado até 2017 e premiado seis obras pelo trabalho sonoro feito. Em 1989, estabeleceram dois prémios para profissionais de som, o já existente prémio de Som e o novo prémio de Edição de Efeitos Sonoros, sendo que em 2001 esta última categoria de prémios passou a chamar-se só Edição de Som. A partir de 2004, o prémio de Som passou a ser chamada de Sound Mixing (Mistura Sonora). Em 2021 voltamos às origens e passamos a ter só um prémio para Som.

Tendo esta informação base em consideração, transitemos, então, para o estudo de caso concretizado.

Estudo de Caso: Prémios de Som em Cinema de 2002 a 2022

Os dados que foram recolhidos para o estudo quantitativo efetuado sobre profissionais de som premiados, tanto nos festivais de cinema como nas cerimónias de entrega de prémios selecionadas, incluíram: nacionalidade dos vencedores; nacionalidade da obra; línguas faladas; sexo dos vencedores; formato da obra (curta, média, longa); imagem real ou animação; género(s).

Foram obtidos os seguintes resultados:

Os festivais de cinema estudados do Grupo I do ICA que possuem prémios direcionados a profissionais de som, mas, como visto anteriormente, não são exclusivos a esta profissão, foram o Festival Internacional de Cinema de Roterdão (*Tiger Award* -

Special Mention 2016); Festival Locarno (*Vision Award* - 2015) e Festival de Cannes (*Prix C.S.T. de L'artiste- Technicien* - 2022, 2015, 2010, 2009 e 2005; *Young Film Technician Prize* atribuído pela C.S.T – 2021). O prémio do Festival Locarno apresentado é um prémio de carreira atribuído a Walter Munch, sendo os restantes prémios concedidos pelo trabalho desenvolvido por profissionais de som num determinado filme que se encontra a concurso. Foram analisados os sete filmes existentes premiados, lembrando que o Festival de Cannes apresenta o maior número de prémios para profissionais de som (diretores de som, engenheiro de som, designer de som, misturadores e misturadores de regravações), seis filmes no total. As obras premiadas são todas longas-metragens, incluindo as das cerimónias de entrega de prémios estudadas.

Voltando exclusivamente aos festivais de cinema mencionados, todos os filmes são de imagem real e possuem retratado o género drama. Porém, apenas dois são considerados exclusivamente do género drama. Existem outros géneros retratados, como comédia, guerra, romance, thriller e musical, mas nenhum que sobressaia, o que mostra uma certa variedade apesar de manter a base dramática. Só um filme é que não possui falas, um apenas contempla a língua inglesa e os restantes mostram uma grande variedade de línguas, de três a nove. As línguas mais representadas são o francês e o inglês, mas em apenas três filmes cada. Os filmes premiados também possuem nacionalidades variadas, não se destacando nenhuma em particular, dado que as nacionalidades mais retratadas são a espanhola e francesa com dois filmes cada, sendo, de igual modo, um de cada nacionalidade coproduções. Em relação aos vencedores, as nacionalidades destacadas são a francesa e americana com dois cada. Apenas uma mulher foi premiada pelo trabalho sonoro e foi a solo, Armance Durix, e com o *primeiro Young Film Technician Prize*, enquanto os restantes prémios de som para cinema contam com dez homens premiados pelo filme concretizado (*Tiger Award - Special Mention*: Pablo Lamar; *Prix C.S.T. de L'artiste- Technicien*: Jonas Rudels, Jacob Ilgner, Andreas Franck, Bent Holm, Tamas Zanyi, Bob Beemer, Jon Taylor, Aitor Berenguer, Leslie Shatz) e um teve a sua carreira premiada, como já mencionado (Walter Munch- Festival Locarno). Nenhum dos premiados é repetente.

Relativamente às cerimónias de prémios, a *European Film Academy*, como já mencionado, apenas instituiu um prémio direcionado a profissionais de som em 2013, o *European Film Awards for Best Sound Designer*, contando com um total de dez filmes premiados até 2022. Antes disso, atribuiu em 2009 o prémio *European Film Academy Award of Excellence* a uma equipa de profissionais de som franceses, Brigitte Taillandier (som); Francis Wagnier (editor de som); Jean-Paul Hurier (*re-recording mixer*); Marc Doisne (*re-recording mixer*). Todas as obras premiadas pelo trabalho sonoro são longas-metragens de imagem real, sendo que a maioria tem, de igual modo, o género dramático como base, com exceção de duas obras, *La noche de 12 años*, 2018 - um filme biográfico criminal e *Petite fille*, 2020 - um documentário. Dentro das restantes obras, apenas duas são consideradas só drama, sendo o segundo género mais proeminente o de crime, presente em três obras, seguido por thriller e fantasia, duas obras cada. As nacionalidades dos vencedores que se destacam são a francesa, espanhola, alemã e sueca, que apresentam dois vencedores cada. Relembramos que os portugueses Vasco Pimentel e Miguel Martins venceram o *European Film Award de Best Sound Designer* em 2015 com o filme *As Mil e uma Noites*, 2015, os únicos portugueses a vencer durante estes 20 anos de análise. Oito dos filmes premiados possuem a nacionalidade francesa e são todos coproduções, seguindo-se a Alemanha com cinco coproduções. Em relação às línguas representadas, a mais retratada é o inglês em três obras, seguindo-se do francês e árabe com duas obras cada, sendo que apenas três filmes possuem mais do que uma língua retratada. Para além do prémio de 2009, que contemplou uma mulher com prémio partilhado, Brigitte

Taillandier, em relação ao *European Film Award* de *Best Sound Designer* também apenas uma mulher o recebeu, Yolande Decarsin, desta vez com premiação a solo pelo documentário já mencionado. Um formato pouco usual em termos de premiação na área do som devido às limitações existentes. Em contraste, foram premiados, em ambas as categorias de prêmios estudadas pertencentes à *European Film Academy*, 23 homens durante os 20 anos de análise, sem repetição de vencedores.

Por fim, a *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* premiou 31 longas-metragens pelo trabalho concretizado por profissionais de som, em que apenas uma é de animação, as restantes são de imagem real. Vinte e quatro dos filmes premiados têm como base o drama e vinte a ação, sendo que nenhum é considerado exclusivamente drama ou ação. Os restantes géneros apresentam menos obras, estando o género guerra retratado em pelo menos nove filmes e o género musical em sete. Em termos das nacionalidades dos filmes, o país que se destaca seja como nacionalidade principal ou coprodução é, como esperado, os EUA. Dez dos filmes têm produção exclusivamente americana, enquanto as restantes são coproduções igualmente americanas. Seguidamente, destaca-se o Reino Unido com onze coproduções vencedoras. No que diz respeito à nacionalidade dos vencedores, mais uma vez, sobressai a americana cujos premiados foram cerca de 66. A nacionalidade britânica também se destaca com filmes como *The Hurt Locker*, 2008 cujos profissionais de som premiados, Paul N.J. Ottosson e Ray Beckett, são de nacionalidade sueca e britânica, o filme *Bohemian Rhapsody*, 2018, possui uma equipa de profissionais de som totalmente britânica, Paul Massey, Tim Cavagin and John Casali, John Warhurst e Nina Hartstone, e o filme *1917* de 2019 cujos profissionais gratificados foram Mark Taylor e Stuart Wilson, ambos britânicos. Evidenciamos, também, o *Arrival*, 2016, cujo profissional premiado, Sylvain Bellemare, é do Canadá. A língua mais retratada é o inglês, que está presente em todas as 31 obras, sendo que a segunda língua mais retratada é o francês, em onze filmes e o japonês em seis. No total, desde 2002 a 2022 foram atribuídos 100 prêmios dentro das categorias selecionadas para este estudo, havendo dois prêmios até 2021 (Óscar de Melhor Mistura de Som e Óscar de Melhor Edição de Som) e a partir de 2021 passou a haver apenas um (Óscar de Som conhecido também como Óscar de Melhor Som). Dos 100 prêmios recebidos, apenas 80 profissionais foram premiados, dadas as repetições. Dos premiados, só quatro são mulheres e nenhuma recebeu o seu prémio a solo, Karen Baker Landers (duas vezes vencedora do Óscar de Melhor Edição de Som- 2008 e 2013), Michelle Couttolenc (Óscar de Melhor Som 2021), Nina Hartstone (Óscar de Melhor Edição de Som 2019) e Lora Hirschberg (Óscar de Melhor Mistura 2011). Dos profissionais que receberam mais do que um Óscar durante o intervalo de tempo estudado destaca-se Richard King (quatro vezes vencedor); Michael Minkler e Christopher Boyes (três vezes vencedores); Ethan Van der Ryn, Mike Hopkins, Michael Semanick, Chris Munro, Bob Beemer, Scott Millan, Michael Hedges, Alan Robert Murray, Per Hallberg, Paul N.J. Ottosson, Gary A. Rizzo, Gregg Rudloff, Bub Asman, Mark Mangini e Hammond Peek (duas vezes vencedores). De todos os filmes vencedores de Óscares, o que mais surpreendeu foi o filme de animação *The Incredibles*, 2004, por não ser comum obras de animação serem nomeadas a prêmios nas categorias de som, tendo o mesmo recebido o Óscar de Melhor Edição de Som em 2015, assim como o filme *The Hurt Locker* por ser um filme lançado em 2008, premiado em 2010, algo que, apesar de acontecer, sai fora da normalidade.

Som para Cinema no Feminino- Mulheres como Profissionais de Som no Cinema

Após a concretização deste estudo quantitativo apercebemo-nos, não só da falta de reconhecimento dos profissionais de som na maioria dos festivais mundialmente conhecidos, considerados também entre os melhores do mundo, mas uma falta de premiação, de forma generalizada, de profissionais de som no cinema que sejam mulheres. No decorrer desta investigação, depois de serem dadas comunicações sobre esta temática, havia uma questão que inevitavelmente era levantada, se a falta de reconhecimento de mulheres profissionais de som em cinema poderia estar relacionada com a falta de presença de mulheres nessas mesmas profissões, incluindo entre 2002 e 2022. Por esse motivo, decidimos fazer uma investigação histórica sobre mulheres como profissionais de som dentro do cinema. Porém, ao fazermos o levantamento bibliográfico sobre esta temática, as poucas investigações existentes recaíam maioritariamente sobre o Reino Unido e profissionais de som britânicas. Ainda assim, foi possível encontrar-se iniciativas de integração de profissionais do sexo feminino na indústria do som para cinema, como é o caso da iniciativa americana *Women's Audio Mission* (WAM). Trata-se de um estúdio de gravação, sem fins-lucrativos, presente em São Francisco que tem como propósito o apoio na integração e desenvolvimento de mulheres e pessoas de outras identidades de género socialmente discriminadas em profissões ligadas ao som, incluindo som para cinema. Ao analisar melhor esta instituição e parcerias estabelecidas notou-se um apelo à empregabilidade diversificada dentro das profissões de som, tendo esta denotado ainda uma forte preferência no empregar de homens. Não obstante, também constatam que menos de 5% das mulheres frequentam cursos de engenharia de som, algo que Tara Joshi, jornalista do *The Guardian*, confirma e afirma também que não é algo apenas percebido nos EUA, mas também no Reino Unido, não tendo sido registadas alterações consideradas significativas nas últimas décadas (Joshi, 2019). Foi denotada, também, uma discrepância salarial entre mulheres e homens que desempenham profissões nas artes, entretenimento e media nos EUA. Em 2023, segundo a instituição americana *Narrow the Gap*, tendo por base a U.S. Bureau of Labor Statistics, no geral, as mulheres que trabalham em artes, entretenimento e media ganharam menos 5,720 dólares que homens na mesma profissão. Para além disso, desde 2011 só houve 6 cêntimos de subida de salário, não havendo, ainda, dados suficientes para determinar especificamente a diferença salarial de técnicas e engenheiras de som (Narrow the Gap, 2023).

Por estes motivos, é importante lembrar, tal como a investigadora Melanie Bell refere, assim como foi também defendido anteriormente pelas investigadoras Kate Lacey e Michele Hilmes, que não devemos apenas analisar a mulher como profissional de som, mas também ter em consideração as dinâmicas de poder que delimitam e continuam a delimitar o impacto da mulher nos media e a sua presença nos registos históricos. Durante o nosso estudo histórico inicial já apresentado, abordamos Jack Foley e o seu reconhecimento como um pioneiro na criação de *foleys*, acabando, inclusivamente, por ser atribuído o seu sobrenome a esta técnica sonora. Não obstante, Melanie Bell examinou a carreira da artista Beryl Mortimer, que foi uma profissional de som ativa na indústria do cinema britânico entre 1955 e 1998, sendo conhecida pelos profissionais de som britânicos como “a mãe do Foley”. Mortimer trabalhou em obras mundialmente conceituadas como *Lawrence of Arabia* (1962) e *Caligola* (1979) sem ser devidamente creditada em nenhuma delas. Apercebemo-nos, por isso, que o nome desta profissional de som apenas não ficou esquecido no Reino Unido, sendo pouco o reconhecimento dado ao seu trabalho noutros países. Para além disso, Melanie Bell lembra-nos de um facto curioso e que muitos desconhecem. No Reino Unido muitas mulheres profissionais de som não recebiam créditos nos filmes em que trabalhavam. Essa ausência básica de

reconhecimento pelo trabalho efetuado nas obras durou até à metade dos anos 80, dando, também, como exemplo a artista Christine Collins, que o confirma em entrevista. A discrepância de aceitação de mulheres na Association of Cine-Technicians, responsável pela organização e regulamentação de emprego na indústria do cinema, era abismal. O departamento de som desta associação sindical, de 1930 a 1991, tinha registados 3800 homens e 248 mulheres, sendo que metade dessas mulheres só integraram a associação nos anos 80. Das 124 mulheres restantes só uma é que integrou a associação nos anos 30, 55 foram aceites durante a 2ª Guerra Mundial e mais 10 logo durante o pós-guerra (entre 1946 e 1949) (Bell 2017). Estas informações dão-nos a indicação de que para termos a certeza do real motivo para a existência de tão poucas mulheres reconhecidas e premiadas em profissões de som para cinema, incluindo na contemporaneidade, teríamos de fazer um estudo histórico do real posicionamento das mulheres na indústria do som para cinema nos países em que trabalharam, incluindo a sua integração como profissionais desta área e a sua evolução até à atualidade, sendo que a investigadora Melanie Bell já nos apresenta uma análise significativa da figura da mulher como profissional de som para cinema no Reino Unido dos anos 30 aos 80.

Como se tem vindo a descobrir com a evolução de áreas de investigação científica em Ciências Sociais e Humanas, como é o caso de Estudos de Género, a participação da mulher como criadora foi frequentemente anulada durante a História, incluindo em diversos meios artísticos, assim como essa anulação foi socialmente normalizada. Infelizmente, aquilo que detetamos com esta investigação em som para cinema vai na mesma direção, uma normalização da falta de reconhecimento e desvalorização da figura feminina em profissões ligadas ao som para cinema, começando por algo tão simples como a menção do seu nome e cargo ocupado nos créditos de um filme.

Por este motivo, vê-se como significativa o futuro estudo de mulheres profissionais de som para cinema durante a História nos diferentes países do mundo, pois só assim poderemos ter uma ideia mais fidedigna do que é que provocou e mantém esta falta de reconhecimento da mulher nesta profissão artística, assim como a falta de adesão das mesmas a terem formação como técnicas e engenheiras de som. Ainda assim, como referido, há fortes indícios de ter sido provocada pela difícil acessibilidade a estas profissões, não existindo ainda estudos suficientes sobre as causas que levaram a essa dificuldade, complementada pela tentativa de ocultar o nome dessas mesmas profissionais da História do Cinema e ausência de devida compensação pelo trabalho exercido. Isto porque, este mesmo problema é reportado em relação a trabalhos igualmente técnicos dentro do cinema, mas em que se vê uma maior presença de mulheres, para além do notório crescimento da sua adesão a estas profissões ao longo dos anos, como é o caso de editoras de imagem (Wright, 2009). Não se pode esquecer que mesmo em profissões autorais só recentemente é que as mulheres começaram a ser devidamente reconhecidas e premiadas, veja-se o caso dos Óscares, em que apenas em 2010 é que houve a primeira mulher a receber um Óscar para melhor realização, muito pela falta de acessibilidade por parte de mulheres a esta profissão (Academy of Motion Picture Arts and Sciences, 2023). No entanto, tendo em conta a escassez de investigação e estudos feitos sobre esta temática, ainda precisamos de mais dados para confirmar com uma maior certeza estas mesmas informações.

Conclusão

Este estudo permitiu-nos criar uma base sólida sobre sonoplastia no cinema e sobre a realidade do reconhecimento dos seus profissionais, considerada significativa para a

indústria cinematográfica. Possibilitou-nos, também, perceber um pouco melhor a evolução da indústria do design sonoro no cinema.

Através do estudo quantitativo conseguimos concluir que nenhum festival de cinema considerado prioritário possui prémios direcionados apenas ao trabalho de design de som em cinema. Alguns, como o Festival de Cannes, de Roterdão e Locarno possuem prémios que premeiam profissionais de som. Porém, constatou-se que esses prémios pertencem a categorias em que os profissionais de som têm de provar o seu valor enquanto competem com variadas profissões dos mais diversos departamentos de criação de uma obra cinematográfica, como direção de fotografia, direção de arte, efeitos especiais, etc. Algo que facilmente torna estas profissões invisíveis face às restantes amplamente premiadas, como é o caso do melhor realizador, melhor ator principal, melhor ator secundários, etc. Em todos os eventos cinematográficos analisados foi notória a falta de premiação de mulheres profissionais de áudio, sendo que num total de 116 premiados nos festivais de cinema e cerimónias de prémios analisados, que já por si é considerado um número reduzido, apenas sete são mulheres. É necessário repensarmos a importância e posicionamento do som no cinema, assim como das mulheres profissionais de som, dada a relevância e complexidade artística contemplada na criação de universos sonoros. Este estudo tem, assim, como objetivo consciencializar e alertar para a contínua desvalorização de uma profissão essencial para o cinema e para a ainda existente discriminação do trabalho feito pelas mulheres nesta indústria.

Pretendemos, por isso, que esta investigação abra portas à concretização de estudos das mulheres como profissionais de som no cinema, especialmente no que diz respeito à anulação dos seus contributos nas obras filmicas que também criaram.

Referências

- Bell, M. (2017). Learning to listen: histories of women's soundwork in the British film industry. In *Screen*, 58(4), 437–457. <https://doi.org/10.1093/screen/hjx037>.
- Bottomore, S. (1990). An International Survey of Sound Effects in Early Cinema in Film History (org.). In *Special Domitor Issue: Global Experiments in Early Synchronous Sounds*. Indiana University Press, 4(11), 485-498.
- Caetano, M. (2020, agosto 11). São invisíveis, mas sem eles não haveria espetáculos: os técnicos querem mais apoios. In *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/11-ago-2020/sao-invisiveis-mas-sem-eles-nao-haveria-espetaculos-os-tecnicos-querem-mais-apoios-12511654.html>
- Cox, G. & Corner, J. (2018). *Soundings: Documentary film and the Listening Experience*. University of Huddersfield Press.
- Dolby (2018). *Surround Sound Past, Present, and Future*. Dolby Laboratories Inc.
- Elmosnino, S. (2018). *Audio Production Principles: Practical Studio Applications*. Oxford University Press.
- Esquerda (2016, dezembro, 8). RTP: Greve dos trabalhadores do áudio põe "Praça da Alegria" fora do ar. *Esquerda*. <https://www.esquerda.net/en/artigo/rtp-greve-dos-trabalhadores-do-audio-poe-praca-da-alegria-fora-do-ar/45885>
- Hanson, D. (1997). History of Sound in the Cinema. In *1997 BKSTS Bernard Happé Memorial Lecture was sponsored by Dolby Laboratories inc.* (pp. 08-13). <https://thesounddesignprocess.files.wordpress.com/2012/04/dion-sound1.pdf>
- ICA. (2022). Regulamento Geral Relativo aos Programas de Apoios Financeiros. In *Instituto do Cinema e do Audiovisual*.

- https://www.icaip.pt/fotos/concursos/info/regulamento_geral_2022_3_marco_139596220b910a8044.pdf
- Lacey, K. & Hilmes, M. (2015). Editors' Introduction: Women and Soundwork. In *Feminist Media Histories*, 1(4), 1-4.
- Gauvron, I. & Farina, M. (2020). Evaluación del alineamiento en tiempo absoluto a partir del parámetro acústico claridade. In Parra, C. & Andrés, C. (Eds.), *Avances del audio en Latinoamérica* (pp.20-25). Instituto de Educación Superior Tecnológico Privado Orson Welles y Audio Engineering Society Sección Perú.
https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/120343/Documento_completo.2.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Grossman, M. (2016). Women in Audio: Contributions and Challenges in Music Technology and Production. In *141st Audio Engineering Society Convention*.
https://www.researchgate.net/publication/312116630_Women_in_Audio_Contributions_and_Challenges_in_Music_Technology_and_Production
- Hanson, D. (1998). History of Sound in the Cinema. In *1997 BKSTS Bernard Happé Memorial Lecture sponsored by Dolby Laboratories inc.* (pp. 08-13).
- Horn, G. (2007). *Movie Soundtracks and Sound Effects*. Gareth Stevens Publishing.
- Kerins, M. B. (2011). *Dolby (Stereo): Cinema in the Digital Sound Age*. Indiana University Press.
- Kizer, R. J. (2017). Automatic for the People, Los Angeles. In *CINEMONTAGE-Journal of the Motion Pictures Editors Guild*. <https://cinemontage.org/automatic-for-the-people>
- Kosfeld, M. & Neckermann, S. (2011). Getting More Work for Nothing? Symbolic Awards and Worker Performance. In *American Economic Journal: Microeconomics*, 3(1), 86-99. <https://www.aeaweb.org/articles?id=10.1257/mic.3.3.86>
- Lauzen, M. (2019). Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2018. In *The Celluloid Ceiling*.
https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2019/01/2018_Celluloid_Ceiling_Report.pdf
- Leatham, T. (2024). The police riot technique Gaspar Noé used in 'Irreversible'. In *Far Out Magazine*. <https://faroutmagazine.co.uk/police-riot-technique-gaspar-noe-irreversible/>
- Lopez, M. (2021). Enhancing Audio Description: Inclusive Cinematic Experiences Through Sound Design. In *Journal of Audiovisual Translation*, 4(1), 157-182.
<https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.154>
- Mar, D. (2021). Acordo entre técnicos e estúdios trava greve de peso em Hollywood, *Jornal de Negócios*.
<https://www.jornaldenegocios.pt/economia/mundo/americas/detalhe/acordo-entre-tecnicos-e-estudios-trava-greve-de-peso-em-hollywood>
- Melchior, V. (2019). High Resolution Audio: A History and Perspective. In *J. Audio Eng. Soc.*, 67(5), 246-257.
- Milicevic, M. (2016). Oneiric Film Sound and Human Brain. In *European Scientific Journal*, special edition (pp. 297-307). ISSN: 1857 – 7881.
- Narrow the Gap. (2023). Women in arts, design, entertainment, sports, and media occupations who worked full-time made 92 cents to the dollar men earned in 2023. *Narrow the gap*. <https://narrowthegap.co/gap/broadcast-sound-and-lighting-technicians>
- O.C. Tanner (2024, 12 de fevereiro). *The Superpower of Symbolism at Work*. <https://www.octanner.com/insights/articles/2023/1/11/symbols-at-work.html>

- Pereira, M. (2018). Técnicos do CCB fazem greve às horas extraordinárias. *Diário de Notícias*. <https://www.dn.pt/cultura/tecnicos-do-ccb-fazem-greve-as-horas-extraordinarias-10113464.html>
- Russel, C. (2024). The controversial Cannes premiere that saw 250 people storm out. *Far Out Magazine*. <https://faroutmagazine.co.uk/the-controversial-cannes-premiere-that-saw-250-people-storm-out/>
- Sainato, M. (2021). Union seeks Hollywood ending for film industry's tale of exploitation. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/us-news/2021/sep/07/hollywood-film-industry-union-wages-conditions>
- Wright, J. (2009). Making the Cut: Female Editors and Representation in the Film and Media Industry. In *Open Access Publications from the University of California*. <https://escholarship.org/uc/item/0pz3k79s>

Festivais de Cinema e Cerimónias de Entrega de Prémios

- ACADEMY OF MONTION PICTURES ARTS AND SCIENCES. (2023). Winners & Nominees, *Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*. <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2024>
- BERLINALE. (2023). Awards and Juries, *Berlin International Film Festival*. <https://www.berlinale.de/en/festival/awards-and-juries/all-prizes-and-juries.html>
- FESTIVAL ANIMA. (2022). Awards, *Brussels International Animation Film Festival*. <https://animafestival.be/en/about/awards-2022>
- FESTIVAL ANNECY. (2023). Award Winners, *Annecy International Animation Film Festival*. <https://www.annecyfestival.com/about/archives/1960/award-winners>
- FESTIVAL CLERMONT FERRAND. (2023). Awards Program, *Clermont-Ferrand Int'l Short Film Festival*. Disponível em: <https://clermont-filmfest.org/en/short-film-circulation/awards-program/>
- FESTIVAL DE CANNES. (2023). Awards- Retrospective, *Cannes Film Festival*. <https://www.festival-cannes.com/en/retrospective/2022/awards/>
- EUROPEAN FILM AWARDS. (2023). Archive- European Film Awards, *European Film Awards*. https://europeanfilmawards.eu/en_EN/archive
- IFDA. (2023). Best of IDFA: Award Winners . <https://festival.idfa.nl/en/composition/bb8bf7a0-59f8-4dc3-b1d2-a038e9bd83d1/best-of-idfa:-award-winners/>
- IFFR. (2023). Awards and Competitions, *International Documentary Film Festival Amsterdam*. <https://iffr.com/en/awards-competitions>
- VENICE FILM FESTIVAL. (2023). Venice Film Festival History 1932-2022, *La Biennale di Venezia*. <https://www.labiennale.org/en/history-venice-film-festival>
- LOCARNO FILM FESTIVAL (2023). Special Awards, *Locarno Film Festival*. <https://www.locarnofestival.ch/festival/special-awards.html>
- SSIFF. (2023). Donostia Award, *San Sebastian Film Festival*. https://www.sansebastianfestival.com/donostia_awards/2/in
- SUNDANCE (2022). Sundance Film Festival Awards Announced, *Sundance Film Festival*. <https://www.sundance.org/blogs/2022-sundance-film-festival-awards-announced/>
- TIFF. (2023). Juried Awards, *Toronto International Film Festival*. <https://tiff.net/juried-awards>

Filmografia

- Aguilar, S., Urbano, L. Ordonneau, T. (Produção) & Miguel Gomes (Realização). (2015). *As Mil e uma Noites* [Filme]. Portugal, França, Alemanha e outros: O Som e a Fúria.
- Avellán, E. (Produção) & Rodriguez. R. (Realização). (2005). *Sin City* [Filme]. E.U.A.: Miramax Filmes.
- Boal, M., Bigelow, K., Shapiro, G., Chartier, N. (Produção) & Bigelow, K. (Realização). (2008). *The Hurt Locker* [Filme]. E.U.A.: Summit Entertainment.
- Bober, P. Hemmendorff, E. (Produção) & Östlund, R. (Realização). (2022). *Triangle of Sadness* [Filme]. França e outros: Bac Films.
- Bourrachit, L., Cassineli, M., Cherqui, M. Chaucheteux, P. (Produção) & Audiard, J., (Realização). (2009). *Un Prophète* [Filme]. França e Itália: Sony Pictures Home Entertainment.
- Bovaira, F., Kilik, J., Iñárritu, A. G. (Produção) & Iñárritu, A. G. (Realização). (2010). *Biutiful* [Filme]. México e Espanha: Lionsgate Home Entertainment.
- Cooper, M. C. & Schoedsack. E. B. (Produção/Realização). (1933). *King Kong*. E.U.A.: Radio Pictures.
- Disney, W. e Sharpsteen, B. (Produção), Grant, J. & Huemer, D. (Realização). *Fantasia* [Filme]. E.U.A.: Walt Disney.
- Freed, A. (Produção) & Pollard, H. (Realização). (1929). *Show Boat* [Filme]. E.U.A.: Universal Pictures.
- Guccione, B. (Produção) & Brass, T. (Realização). (1979). *Caligola* [Filme]. Itália e E.U.A.: Penthouse Films International.
- Guyard, P., Merlant, N. (Produção) & Merlant, N. (Realização). (2021). *Mi Lubita, Mon Amour* [Filme]. França: Tandem e Leopardo Filmes.
- Harris, P., Mendes, S., McDougall, C. (Produção) & Mendes, S. (Realização). (2019). *1917* [Filme]. E.U.A., Reino Unido e outros: Universal Pictures.
- Hughan, I., Lamar, P., Sabaté, G., Sotomayor, D., Toppel, W. (Produção) & Lamar, P. (Realização). (2016). *La Última Tierra* [Filme] Paraguai: Cinestación.
- King, G., Beach, J. (Produção) & Singer, B. (Realização). (2018). *Bohemian Rhapsody* [Filme]. E.U.A e Reino Unido: 20th Century Fox.
- Kurtz, G., McCallum, R. (Produção) & Lucas, G. (Realização). (1977). *Star Wars* [Filme]. E.U.A.: 20th Century Fox.
- Levy, S., Levine, D., Linde, D., Ryder, A. (Produção) & Villeneuve, D. (Realização). (2016). *Arrival*. E.U.A. e Canadá: Paramount Pictures.
- Mariela Besuievsky, M., Herrero, G., Gompel, P., Kemner, B., Sokolowicz, F. (Produção) & Brechner, A. (Realização). (2018). *La Noche de 12 Años* [Filme]. Espanha, Argentina e outros: Latido Films.
- Maxwell, J. (Produção) & Hitchcock, A. (Realização). (1929). *Blackmail* [Filme]. Reino Unido.: Wardor Films.
- Méndez, J., Roures, J. (Produção) & Coixet, I (Realização). (2009). *Map of the Sounds of Tokyo* [Filme]. Espanha: Alta Films.
- Meynard, M. (Produção) & Lifshitz, S. (Realização). (2020). *Petite Fille* [Filme]. França e Dinamarca: Good Films.
- Puttnam, D. (Produção) & Hudson, H. (Realização). (1981). *Chariots of Fire* [Filme]. Reino Unido: 20th Century Fox.
- Rajna, G., Sipos, G. (Produção) & László Nemes, L. (Realização). (2015). *Saul Fia*. Hungria: Playtime.

- Rosignon, C., Noé, G. (Produção) & Noé, G. (Realização). (2002). *Irreversible* [Filme]. França: Eskwad.
- Sem crédito (Produção). Alan Crosland, A. (Realização). (1926). *Don Juan* [Filme]: E.U.A.: Warner Bros. Pictures.
- Spiegel, S., Lean, D. (Produção) & Lean, D. (Realização). (1962). *Lawrence of Arabia* [Filme]. Reino Unido: Columbia Pictures.
- Walker, J. (Produção) & Bird, B. (Realização). (2004). *The Incredibles* [Filme]. E.U.A.: Walt Disney.