

A Imersão da Trilha Sonora na Construção da Narrativa: Análise Sobre o Filme Interstellar¹

Francisco PINHEIRO²

Renato Felipe RIBEIRO³

Emilly BELARMINO⁴

Bruno Ribeiro NASCIMENTO⁵

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Pretende-se neste artigo apresentar as características principais da trilha sonora, contando desde seus primórdios até a sua evolução, além de compreender como acontece a composição e a relação entre trilha-narrativa. Em seguida, pretende-se analisar a trilha sonora do filme Interstellar, que tem como diretor de trilha Hans Zimmer. Serão apresentadas as técnicas de como a trilha do filme foi concebida e o processo de construção para que ela alcançasse linearidade junto a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Trilha Sonora; Música; Cinema; Interstellar; Narrativa.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é apresentar o conceito de trilha sonora, bem como suas características principais, e fazer uma análise da trilha sonora do Interstellar. Também pretende-se fazer contar de forma breve sobre a evolução histórica da trilha sonora para o cinema.

Esse trabalho está dividido em quatro partes. Na primeira, apresentamos uma definição do que entendemos por trilha sonora, apresentamos suas características e fizemos um breve histórico de sua evolução no cinema; na segunda parte, discorremos sobre o papel da trilha sonora numa narrativa cinematográfica; na terceira parte, falamos sobre o processo de construção de linguagens através dos sons; por fim, na última parte, fizemos uma análise de Interstellar.

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Graduando do 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Radialismo da UFPB. E-mail: fjunior_2010@hotmail.com

³ Graduando do 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Radialismo da UFPB. E-mail: renatofeliperibeiro@gmail.com

⁴ Graduada em Design Gráfico pela Faculdade Ibratec Pernambuco. Graduanda do 5º. semestre do Curso de Comunicação Social - Radialismo da UFPB. E-mail: emilly_belarmino@hotmail.com.

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Rádio e TV da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: rn.brunno@gmail.com.

Nossa metodologia consiste em uma pesquisa bibliográfica e numa análise de narrativa. De acordo com Fonseca (2002), a pesquisa bibliográfica é feita

a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. (FONSECA, 2002, p. 32).

Além disso, esta pesquisa fará uma análise de narrativa em cima da trilha sonora do filme *Interestrelar*. De acordo com o *Dicionário de Comunicação* (2009), a narrativa é uma “apresentação de uma sequência de eventos ou fatos, cuja disposição no tempo implica conexão casual” (“Narrativa”, 2009, p. 270). Ela é composta de duas partes: a fábula, que consiste no conteúdo da história; e a narração, que consiste no modo como esse conteúdo é contado. Assim, esse trabalho visa analisar como a trilha sonora de *Interstellar* teve um papel significativo na forma de contar a história.

DEFINIÇÃO DE TRILHA SONORA E UM BREVE HISTÓRICO

Entende-se por trilha sonora o conjunto de sons que acompanham as cenas e são sincronizados em um filme, incluindo voz, música, efeitos e diálogos. Ou seja, ela consiste na instrumentalização da música e sons como fator crucial no processo de desenvolvimento de uma história. Por isso, a trilha sonora desempenha papel fundamental nas produções audiovisuais. Quando adentramos no conceito de trilha sonora, além de processos e termos técnicos essenciais para a construção do cinema, conseguimos assim imergir num universo em sua totalidade fazendo com que a experiência cinematográfica seja completa.

A criação das trilhas sonoras e a evolução do cinema andam juntas, pois antes mesmo de ser considerado um objeto para entretenimento ou espetáculo, o cinema foi um fruto de uma experiência científica. Ao longo dos anos, teve o papel de entreter seu público, contar histórias e criar uma identidade singular e original.

Não apenas as imagens foram evoluindo mas a forma de contar histórias também. Apesar de ter nascido do mudo, o cinema encontrou sua forma de falar através de sons. Orquestras se apresentavam ao vivo em salas de cinema enquanto os filmes eram exibidos, por vezes, com músicas criadas exclusivamente para cada filme. As trilhas sonoras foram imprescindíveis na construção de uma linguagem que caminhasse lado a lado com os conceitos desenvolvidos pelos autores durante a criação das obras, passando a ter peso e importância na construção narrativa, como afirma Rodrigues (2004, p.15):

no cinema a música pode ser usada para criar climas em cenas (suspense, melancolia, ação, etc...), preencher vazios e identificar personagens ou locais. A música tem o papel de acentuar a emoção das imagens. A impressão sonora acaba reforçando a impressão visual.

Durante o cinema mudo a trilha já se fazia present; filmes como os de Charles Chaplin são exemplos clássicos da importância de uma boa trilha em uma produção audiovisual. A trilha estava lá, climatizando as cenas e auxiliando na compreensão do que era exibido.

De acordo com a Enciclopédia Visor (VOLUME 1, s/d, p.153): “os filmes de antigamente, no cinema mudo, eram projetados enquanto uma orquestra situada ao pé da tela executava músicas que servissem de fundo musical ao assunto do filme”. Esse fato ocorria em grande cinemas, em ambientes menores, para contribuir com o dinamismo da exibição dos filmes, alguns atores e atrizes dublavam o que acontecia no filme dentro da sala de cinema, tentando de forma sincronizada reproduzir sonoramente o que acontecia na tela, em outros casos, um piano era colocado no ambiente de maneira improvisada.

Máximo (2003, p.9) ainda afirma que a primeira projeção utilizou um piano, que acompanhava as imagens. O autor acredita que outros gêneros já utilizavam a música com a função que o cinema trouxe para si: “muito antes da magia dos irmãos Lumière (cuja primeira e histórica projeção em 1895 já foi acompanhada de piano), o significado e a função do que viria a ser a música do cinema já estavam nos dramas musicais, nas óperas e nas operetas.” Além de servir na função característica dos personagens e na composição de certos momentos de climax o som do filme possuía uma outra função: abafar os ruídos produzidos pelo projetor durante o seu uso, deixando o filme mais agradável e evitando “que a atenção do espectador fosse desviada” (ADELMO, 2010, p. 27)

Com a evolução dos aparelhos sonoros, em 1920, surgiu o Vitafone, criado por Thomas Edison. O Sistema consistia na união do projector e de um disco gravado com os diálogos do filme em um único aparelho. Ao ser executado, ambos eram acionados pelo mesmo motor, garantindo melhor simultaneidade entre o filme projetado e os sons previamente gravados. A partir daí, o cinema passa a ser de fato uma arte audiovisual e a música passa a servir para complementaridade do conteúdo imagético, dando mais vida às ações executadas nas obras. O som passa a trazer o fator emocional e a dar o clima e o peso que a cena tenta transmitir. Obras que se tornaram icônicas no cinema, em sua grande maioria, são marcadas por trilhas fortes, consistentes e que pautavam as emoções dos personagens.

A música que tornou-se mais célebre nos filmes de Hitchcock, sem dúvida, foi de *Psicose*. O trabalho de Bernard Herrmann atinge as raias da perfeição. [...] a cena antológica do filme, fica por conta dos golpes de faca, desferidos por Norman Bates (Anthony Perkins) contra Marion, enquanto esta se banhava, sob os acordes precisos da música de Herrmaan, dá-se a impressão que as cordas do violino sangram. (RODRIGUES, 2014, p.20)

Somos treinados, desde a nossa gestação a captar sons e traduzí-los de acordo com o nosso código cultural, nos possibilitando assim relacionar sons a emoções. Jourdain (1997, p. 377) afirma que:

(...) a música sempre existe como um sistema confinado de relações, de convenções para a maneira como se deve compor melodias, ritmos, harmonias. Certos elementos implicam outros elementos e, assim, forçam a mente em direção às antecipações, que nos deixam perceber grandes estruturas musicais (...) Assim, os significados da música, seus movimentos e emoções, devem se necessariamente expressos através dos dispositivos do costume musical, e serão percebidos apenas pelos que estiverem impregnados desses costumes.

Os sons, se tratando de uma vertente psicológica, trazem uma memória afetiva aos seus receptores. Em qualquer lugar do mundo, quando escutamos uma música ou um som de qualquer filme popular, conseguimos associar os sons às imagens, que pouco a pouco são construídas em nossa mente. Um forte exemplo disso ocorre quando conhecemos a trilha de um filme que não assistimos, para a assimilação ser feita o ato de assistir não precisou ser praticado.

Na trilha da saga *Star Wars*, quando a *Marcha Imperial* é tocada, associamos automaticamente a obra, e imagens dos personagens começam a surgir em nossa imaginação como em um jogo de peças. A trilha sonora participa da articulação e da organização da narrativa cinematográfica compondo um elemento de sua montagem. E desse modo, a percepção fílmica é, como afirma Carvalho (2007) “áudio (verbo) visual” e permite numerosas combinações entre sons e imagens visuais.

O PAPEL DA TRILHA SONORA PARA A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS AUDIOVISUAIS LINEARES

Analisando “*Psicose*”, filme de um dos cineastas mais conhecidos do mundo, Alfred Hitcook, notamos que em todo o enredo no qual a trama se desenrolava um objetivo foi alcançado: fazer com que seus espectadores se aterrorizassem apenas com sons e ruídos que aconteciam, seguidos da cena mais icônica do cinema, que é a morte da personagem Marion

Crane no banheiro (Janet Leigh). A força da trilha sonora fica bastante evidente na obra onde a cena, aliada a trilha se transformou em um verdadeiro clássico onde é bastante difícil dissociar o som da imagem e vice versa.

Figura 1 – Cena de Psicose onde a trilha é responsável pela carga emocional da cena



Fonte: Psicose (1961)

O responsável pela construção dessa trilha foi o músico e compositor Bernard Hermann que também colaborou em filmes como Citizen Kane, Kill Bill Vol 1., Quentin Tarantino e entre outros. Os sons dos violinos rasgantes e macabros mesclados baixos, diz muito sobre o filme, pois transmite com clareza a aura psicológica da obra.

O filme “Rocky o sonho de um lutador” de 1979, também trouxe essa ambiência em seu som seguida da cena em que Rocky se prepara para uma verdadeira maratona de treino. A trilha “Gonna Fly Now” de Bill Conti, é o carro chefe do primeiro filme da franquia escrita e atuada por Silvestre Stallone.

Figura 2 – Rocky Balboa durante um dos seus treinamentos no filme homônimo



Fonte: Rocky (1976)

Quando existem composições musicais específicas para determinado filme, como ocorreu em *Psicose* e *Rocky*, a música passa a ser considerada uma trilha original. A percepção da importância de uma trilha consistente e também original é algo notado a longas décadas. A primeira vez em que a primeira partitura original foi criada (MÁXIMO, 2003, p.10) o ano era 1908. André Calmettes, encomendou ao compositor francês Camille Saint-Saëns uma música especial para o filme “O Assassinato do Duque de Guise”. Daí em diante, outros filmes passaram a investir em partituras próprias, afim de criar obras originais para as produções, “como é o caso de *Metropolis*, de Fritz Lang, assinada por Gottfried Huppertz”, (ADELMO, 2010, p. 29).

Por muito tempo a Academia cinematográfica premiou filmes que possuíssem as melhores e mais famosas trilhas e agregassem valor semântico ao produto. O compositor das trilhas ou dramaturgo musical, como é chamado, se volta para o roteiro, construindo assim, os sons que estão presentes em cada quadro da mise-en-scene. Todo o processo na composição musical de cada filme é construído juntamente com o diretor e roteiristas. O trabalho final acaba sendo do músico, que vai expressar que tipo de sentimento a cena se propõe a impor em quem assiste.

PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA LINGUAGEM ATRAVÉS DOS SONS.

Com a finalidade de se encaminhar uma discussão, no que diz respeito às trilhas sonoras de filmes, para que possamos classificar as linguagens sonoras do cinema, tomaremos como base a obra de Márcia Carvalho, que, com base em Santaella, analisa os signos sonoros e identifica, com base em conceitos criados por J. B. Morais, os três modos de se ouvir o som: físico, emocional e intelectual. A união dos três conceitos de Morais aos conceitos de não-representativo, representativo e figurativo, de Santaella., resultaram na obra “A trilha sonora do Cinema: proposta para um “ouvir” analítico” de Carvalho e servirá como bússola, afim de equiparar a relação entre a obra visual, do imagético narrativo, e os complementos elementares sonoros no cinema, buscando entender uma de suas classificações explicada no texto, que se enquadre a linguagem sonora do filme *Interstellar* (2014).

As formas não-representativas, no limite, dizem respeito à redução da declaração visual a elementos puros: tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentrações de energia, texturas, massas, proporções, dimensão, volume etc. A combinação de tais elementos não guarda conexão alguma com qualquer informação extraída da experiência visual externa. (...) As formas figurativas dizem respeito às imagens que basicamente funcionam como duplos, isto é, transpõem para o plano bidimensional ou criam no espaço

tridimensional réplicas de objetos preexistentes e, no mais das vezes, visíveis no mundo externo.(...) nestas formas que buscam reproduzir o aspecto exterior das coisas, os elementos visuais são postos a serviço da vocação mimética, ou seja, produzir a ilusão de que a imagem figurada é igual ou semelhante ao objeto real. (...) As formas representativas, por fim, são aquelas que, mesmo quando reproduzem a aparência das coisas essa aparência é utilizada apenas como meio para representar algo que não está visivelmente acessível e que, via de regra, tem um caráter abstrato e geral. (SANTAELLA, 1989, p. 59).

Partindo desse pressuposto, podemos visualizar três elementos, que aparecerá em cada característica sendo eles: efeito sonoro, música e voz. Partindo das divisões desses elementos, que em cada classificação aparece de uma forma mais destacada, variando da montagem e a finalidade do contexto narrativo dado pelo diretor. Tendo em vista essas linguagens, Carvalho (2007, p. 4) classifica-os em três modos, sendo eles:

1. Não-representativo: O som não-representativo é predominado pela música. Consideramos aqui todo tipo de música, ou seja, desde o canto gregoriano – pilar da concepção musical que abolia, em sua assepsia, os instrumentos de percussão e os acordes dissonantes, percebidos como ruidosos - até a música erudita contemporânea, a música popular e as músicas das mídias.
2. Figurativo: O som figurativo é predominado pelo efeito sonoro ou som o ambiental. [...] São os sons ambientais, passos, barulhos de motores, de chuva, sinos, ou ainda efeitos produzidos eletrônica ou digitalmente.
3. Representativo: Predominam como representação as vozes, os diálogos o entre os personagens, as locuções de um narrador etc. Estas vozes inserem-se num universo híbrido composto pela linguagem verbal e a oralidade. São formas representativas convencionadas pela língua, pelo sotaque e pela entonação.

Dentre os modos apresentados pela autora, o que mais se assemelha ao gênero fílmico, no caso de uma ficção científica como *Interstellar* (2014), é o modo Figurativo. Pois nele encontramos uma predominância de som ambiental, utilizado para criar um novo universo a partir da sonorização dos elementos, sustentando o emocional e o drama de modo simultâneo com o decorrer do filme.

Por se tratar de uma obra com constatação de uso de efeitos visuais, a importância do uso de bons efeitos sonoros se torna ainda mais evidente. Para melhor descrever esse efeito sonoro é possível ver em outra obra como *Koyaanisqatsi* (1983), de Philip Glass rica em sonoridade, fazendo com que o espectador fique imerso na imagem, porém o meio usado para isso é o próprio signo sonoro, que não representa emoção, sendo ela mesma.

A CRIAÇÃO DO AMBIENTE SONORO EM INTERSTELLAR

A obra *Interstellar* (2014) de Nolan, traz consigo um universo de sentimentos. Racionais, físicos e emocionais, que vai se derivando com o decorrer da narrativa em seus variados ambiente ficcionais. Cada um desses meios vem acompanhado de uma trilha, que faz com que o campo imagético seja expandido e interligado com a sensibilidade sonora, explorando cada contexto narrativo apresentado nas cenas.

Figura 4 – Um dos ambientes ficcionais onde a trama é desenvolvida



Fonte: *Interstellar* (2014)

Para construção de qualquer espaço em um filme, é necessário a criação de alguma ambientação, principalmente para manter uma *Diegese* mais fluida e inerente ao ambiente onde a narrativa se desenvolve. Se tratando de *Interstellar*, há alguns momentos de muito silêncio em algumas cenas. E, em determinados momentos, encontramos na trilha a representação de efeitos pontuais para a trama não existentes em um som original real. Também é possível perceber a forte presença de uma grande carga de suspense na trama. Para explicar melhor como atribuir esses sons e essa sobrecarga de emoções através da trilha sonora, Wisnik (1989, p.18) explica que:

o som é o produto de uma sequência imperceptível de impulsos e repousos, de impulsos e quedas cíclicas desses impulsos, seguidas de sua reiteração. Em outros termos, podemos dizer que a onda sonora é formada por um sinal que se apresenta e de uma ausência que pontua esse sinal. Sem esse lapso, o som não pode durar, nem começar. Não há som sem pausa. O som é presença e ausência, e está, por menos que isso apareça, permeado desilêncio. Há tantos ou mais silêncios quanto sons no som.

Diante dessa afirmativa, notamos que mesmo em silêncio, o som consegue manter uma latência no suspense diegético, fazendo com que o telespectador não se desprenda da

imagem, mesmo que haja a ausência do som, podendo haver ou não diálogo no ato, pois a sensibilidade a partir da obra, se torna mais sensorial dependendo dos elementos, dos signos e códigos. Eco (1997, p. 39) afirma que a escolha de um código transmissor das mensagens é essencial e deve dar informações de modo que o processo se torne mais amigável levando pois, as “combinações são regidas por um sistema de possibilidades prefixadas”

Para construir essa ambiência, Christopher Nolan em meados de 2012 contatou Hans Zimmer para criação das partituras, no entanto, ele precisava de músicos para executar a pontuação instrumental complexa. Zimmer e Nolan visitaram a Temple Church no centro de Londres para gravar o órgão Harrison & Harrison, de quatro manuais, de 1926, interpretado pela igreja juntamente com o diretor de música Roger Sayer. Além disso, para a pontuação geral, Zimmer adicionou um conjunto de 34 cordas, 24 woodwinds e quatro pianos e gravado em estúdios de AIR Lyndhurst Hall.

Para melhor entendermos, onde cada trilha sonora se encaixa, variando de seus ambientes, já que se trata de uma obra ficcional que ainda por cima, através da trilha é feita uma simulação aos lugares criados totalmente por Nolan, auxiliando assim na exploração do imagético, pois para que a experiência imersiva fosse concretizada, só a imagem não seria suficiente para criar essa viagem de maneira tão complementar. Para isso, ele conta com a obra de Hans Zimmer, na criação da trilha sonora. Para uma melhor exploração ambiental é necessário entender as faixas, seus ritmos e acordes que interligam as cenas, e carregam consigo emoções distintas em tempos diferentes, como veremos nessa análise o arco narrativo da série acaba sendo transcrito através do meio sonoro.

A cena onde a emoção é desencadeada de forma mais marcante se dá no instante em que o piloto/astronauta Cooper, um dos personagens principais, percebe uma anomalia gravitacional no quarto da sua filha Murphy, que foi gerada por uma tempestade de poeira. A partir daí ele consegue decifrar um código binário partindo das listas de poeira que estão no chão do quarto. E ao transcrevê-la descobre uma coordenada geográfica que o leva a uma das estações secretas da NASA, onde posteriormente é designado para uma missão intergaláctica. Porém ao aceitar a missão, ele resolve contar a sua filha, que também decifrou o mesmo código, porém com outro meio e outra mensagem, a palavra *Stay*, que traduzido para português significa fique. Além de ser uma mensagem retórica, que adiante se descobriria como enviada pelo próprio Cooper, só que em um outro tempo e de outra dimensão. Essa palavra codificada e deixada como mensagem é a chave do arco narrativo, que também se torna a base da imersão na narrativa sonora.

Figura 4 – Cena em que Cooper começa a encontrar a mensagem codificada deixada em um cômodo da casa



Fonte: Interstellar (2014)

No álbum de *Interstellar* a trilha traz como base, o acorde principal de toda a obra denominado de “S.T.A.Y”. Além da faixa tema, que está inserida em outras faixas com ritmos e tons diferente em cada uma delas, é visível se identificar a presença dela em outras faixas como: *Where We’re Going* (Onde Estamos Indo?); *First Step*, (Primeiro Passo); *No need to come Back* (Não precisa voltar); *Day One* (Dia um). Tomando como exemplo a faixa, *Day One*, que é interpretada por um órgão e interliga a relação entre Cooper e Murph, que termina num crescimento sonoro de Stay.

Outro tema é apresentado na faixa *A Place Among the Stars*. Um tom mais melódico, junto à orquestra, que sugere insensatez e representa o dramatismo cada vez maior durante a missão dos astronautas. Em *Running Out*, há o diálogo entre dois pianos, um mais dramático e o outro ameaçador. *Coward*, a maior do álbum, possui um clima progressivo de tensão que é desenvolvido num novo motivo para o órgão, grandioso e intimidador, quase operístico, que culmina num complexo final para os pianos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando os processos de criação sonora do filme *Interstellar*, que teve como colaborador principal o diretor Hans Zimmer, o filme buscou criar um universo imagético no qual seus telespectadores pudessem adentrar no que a narrativa estava propondo, despertando sensações e emoções que nos levava a viver cada momento exibido em cena. Além disso, esta pesquisa fará uma análise de narrativa em cima da trilha sonora do filme *Interstellar*.

Através da análise de *Interstellar*, é possível perceber como a “fábula” é contada através de sons, isto é, o som pode ter um papel significativo na forma como o conteúdo da

história é contado (narração). O forte uso de instrumentos clássicos pontuou de maneira satisfatória as cenas em que a trama se ambientava resultando em momentos marcantes, que auxiliava o espectador a imergir não só na narrativa mas na construção de momentos empáticos com cada personagem e ação devolvida por eles.

Os elementos narrativos criados para esse produto também buscaram criar uma união entre efeitos visuais e sonoros de maneira que estes estivessem harmonicamente ligados. O que foi analisado e concluído em *Interestellar* é que a sua totalidade foi criada de forma com que a diegese fosse ambientada de maneira mais fluida e inerente a sua narrativa, o que destaca a genialidade do trabalho feito não só pelos responsáveis pela trilha, mas a união de todo o conjunto que resultou em uma obra artística marcante e singular.

REFERÊNCIAS

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

CARVALO, Marcia. **A trilha sonora do Cinema**: proposta para um "ouvir" analítico. Revista de Estudos e Pesquisas em Linguagem e Mídia. V.3, N.1, 2007

ECO, Umberto. **A estrutura ausente**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

Enciclopédia de Conhecimentos Gerais Visor. Volume I. São Paulo: Formar Ltda, s/d.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila

INTERESTELLAR. Direção: Christopher Nolan. Produção: Christopher Nolan, Emma Thomas, Hoyte Van Hoytema, Jordan Goldberg e Lynda Obst. Intérpretes: Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Jessica Chastain, Michael Caine e outros. Música: Hans Zimmer. Estados Unidos da América: Paramount Pictures; Legendary Pictures; Syncopy Films; Lynda Obst Productions e Warner Bros. 2014. 1 DVD (MIN), Color.

MÁXIMO, João. **A música do cinema**: Os 100 primeiros anos. (V. 1). Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NASCIMENTO, Lucas. **Crítica | Interestelar (Trilha Sonora Original)**. Disponível em: <<https://goo.gl/39haBb>> Acesso em: 1 de maio de 2017

“Narrativa”. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Paulus, 2009.

RODRIGUES, Cristiane Regina M. **“Pipoca Com Guaraná”**: A música como instrumento de recall na criação publicitária. Monografia. Pato Branco: FADEP – PR, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Por uma classificação da linguagem visual**. In: Face 2 (1). São Paulo: Educ, 1989

SCORE TRACK NEWS. **Resenha: Interstellar - Deluxe Edition - Hans Zimmer** (Trilha Sonora). Disponível em: <<https://goo.gl/FUt1hW>> Acesso em: 1 de maio de 2017

SEKEFF, M. L. Música e Semiótica. In: TOMÁS, L. (org). **De sons e signos**: música, mídia e contemporaneidade. São Paulo: EDUC, 1998.

THE TEMPLE CHURCH. The Organ. The Temple Church London. Disponível em: <templechurch.com/music/the-organ>. Acesso em: 19 de abril de 2017

WINISK, José Miguel. **Física e metafísica do som**: Sinal de Onda, Som e Silêncio. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

WIKIPÉDIA. **Roger Sayer**. 2017. Disponível em: <en.wikipedia.org/wiki/Roger_Sayer>. Acesso em: 19 de abril de 2017

WIKIPÉDIA. **Interstellar (soundtrack)**, 2017. Disponível em: <en.wikipedia.org/wiki/Interstellar_%28soundtrack%29>. Acesso em: 19 de abril de 2017