



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB  
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS  
- FATECS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO  
DISCIPLINA: MONOGRAFIA  
PROFESSORA ORIENTADORA: AMALIA PÉREZ-NEBRA  
ÁREA: COMPORTAMENTO DO CONSUMIDOR

Stênio Edivaldo Rodrigues da Silva Santos  
RA: 2046253/0

## **Como a Música no Cinema pode Influenciar na Recepção da Mensagem**

Brasília, junho de 2008

Stênio Edivaldo Rodrigues da Silva Santos

## **Como a Música no Cinema pode Influenciar na Recepção da Mensagem**

Trabalho apresentado à Faculdade de  
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,  
como requisito parcial para a obtenção ao  
grau de Bacharel em jornalismo no Centro  
Universitário de Brasília – UniCEUB.

Prof<sup>a</sup> . [MsC.](#) Amalia Pérez-Nebra

Brasília, junho de 2008

Stênio Edivaldo Rodrigues da Silva Santos

## **Como a música no cinema influencia na recepção da mensagem**

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

### **Banca Examinadora**

Banca: \_\_\_\_ de junho de 2008

---

Profa. MsC. Amalia Pérez-Nebra  
Orientadora

---

Prof.  
Examinador

---

Prof.  
Examinador

Brasília, junho de 2008

## **Agradecimentos**

A todos que me apoiaram e acreditaram na importância do estudo desse tema. Em especial, a Naiça Mel (minha companheira insubstituível de filmes) pelo incentivo constante e por escutar, pacientemente, meus longos devaneios sobre como as músicas em trailers e cenas de filmes me atingem. Aos meus pais Deocleciano e Nilce Ney, além dos meus irmãos Tácio e Landra são eles meus companheiros fiéis de toda a minha caminhada pela estrada da vida.

Agradeço também à professora Amália Pérez-Nebra, que fez valer a condição de orientadora desta pesquisa, me indicando, por várias vezes, o norte a seguir. E ainda, a Constancio Viana, Ramon Navarro, Ana Carolina Chaves, Kátya Morbis, Rodrigo Galha e Thaís Costa que ao longo desse processo me ajudaram tanto com a parte técnica (de montagem das cenas para a pesquisa), como com opiniões valorosas sobre trilhas sonoras.

*“Dizer que a trilha sonora não é pra ser ouvida é como dizer que respirar só é útil quando você não sabe que está respirando. A música no cinema é utilitária, bem como várias coisas são e algumas delas são belíssimas por si só. Um bule é feito para uma utilidade, mas também pode ser uma obra de arte.” (David Raksin)*

## RESUMO

Vários filmes podem falar de amor, no entanto eles se diferenciam entre si devido a algumas características próprias de cada um. Uma dessas características é a trilha sonora. A melodia que é escutada na cena de um filme pode influenciar o comportamento de cada espectador. Esteja ele sentado diante da tela do cinema, ou do televisor de casa, está sendo bombardeado por uma quantidade enorme de estímulos sonoros e visuais. A quantidade de estímulos sonoros possíveis em uma única cena de uma obra cinematográfica é enorme. Podem ir desde o cantar de um pássaro distante, até o cair de uma moeda do bolso de um personagem que canta enquanto caminha no barulhento centro de uma grande cidade. No entanto, esse estudo se limita a fazer uma análise de como se dão os processos pelos quais os indivíduos percebem e interpretam os estímulos gerados pelas trilhas originais dos filmes. O intuito dessa pesquisa é analisar a construção de cenas sobre a ótica da psicologia cognitiva, e assim, saber como o uso de determinados tipos de exposições musicais podem causar determinados comportamentos em quem assiste aos filmes. Foi utilizado como meio de coleta de dados três entrevistas de grupo, totalizando treze pessoas entrevistadas. Todas elas feitas após a exibição de algumas cenas de filmes. Sentimentos antagônicos como alegria e angústia em relação à mesma cena foram alguns dos resultados obtidos que vieram a comprovar a importância de uma ferramenta que ainda não é amplamente estudada: a música composta para os filmes.

Palavras-chave: Estímulos Sonoros. Música. Cinema. Comportamento

# Sumário

1 Introdução .....	8
1.1 Objetivo .....	10
1.2 Pergunta problema .....	11
2 Processamento de informação.....	12
3 Geração de respostas .....	20
4 Métodos de pesquisa .....	22
4.1 Participantes.....	22
4.2 Critérios para participar .....	22
4.3 Procedimento .....	23
4.3.1 Local e realização da coleta de dados .....	23
4.3.2 Escolha das cenas .....	23
4.3.3 Alteração das cenas.....	24
4.3.4 Seleção das músicas.....	24
4.4 Análise.....	24
5 Resultados .....	27
Referências .....	34
Filmografia.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
Apêndice .....	36

# 1 Introdução

As emoções de um filme teriam a mesma intensidade se não houvesse uma trilha sonora? Essas composições musicais realmente influenciam em como a mensagem chega até o outro lado, ou seja, o receptor? Muitas vezes as músicas passam despercebidas, mas basta retirá-las de um filme para se notar a sua significância.

É importante pesquisar sobre como as músicas no cinema influenciam na recepção da mensagem e porque a sétima arte aliada com os temas melódicos se torna um instrumento eficaz de manipulação de idéias. Leite (2003, p.8) afirma que:

A cultura contemporânea é dominada pela mídia, conseqüentemente os meios de comunicação e de entretenimento são fontes de uma nova pedagogia cultural, na medida em que contribuem para nos ensinar a como nos comportar, o que pensar, o que sentir, em que acreditar, o que temer e o que desejar.

E ainda acrescenta que: “o cinema utiliza instrumentos visuais e auditivos, usando o espetáculo, para seduzir o público e levá-lo a identificarem-se com opiniões, sentimentos e atitudes veiculadas” (LEITE, 2003, p.8). Uma vez que o cinema influencia nessas reações da sociedade ele também pode influenciar o próprio meio no qual está inserido, ou seja, na forma como os demais veículos de comunicação de massa irão se portar diante dos indivíduos, que são, ao mesmo tempo, receptores, consumidores e espectadores. A área de TV é um bom exemplo para demonstrar como a relação música e imagem, típica do cinema, se manifesta no dia-a-dia da comunicação.

Sou editor de pós-produção há cinco anos. Trabalho com edição e finalização de vídeos institucionais e matérias jornalísticas que são veiculadas na TV Justiça, além disso, sou apaixonado por música, acredito que a vida seria mais simples de ser compreendida se em algumas partes dela houvesse uma trilha sonora ao fundo. Durante esses cinco anos trabalhando com vídeo, pude constatar a grande diferença que faz quando opto por utilizar a música como um recurso a mais nos meus trabalhos.



Dois acontecimentos me marcaram e começaram a despertar a minha atenção para esse tema. O primeiro foi quando tive que finalizar um vídeo de poucos minutos que foi veiculado na Intranet do Superior Tribunal do Justiça (STJ). Era sobre a morte do então ministro do tribunal Franciuli Netto. Naquela ocasião a escolha de uma música que pudesse comover as pessoas e ao mesmo tempo ilustrar a perda de um grande profissional do judiciário brasileiro era muito importante. Ela tocou apenas por alguns segundos, no final do vídeo, enquanto aparecia uma montagem com uma foto e uma frase dita por ele. A coerência entre música e vídeo foi importante nesta edição.

O segundo foi em uma matéria que assisti no programa Fantástico, da Rede Globo. O tema da matéria era justamente como uma música interfere no modo em que compreendemos uma cena. O ator/personagem estava em um telefone público e falava com outra pessoa ao telefone. A mesma cena foi exibida duas vezes, primeiramente com uma música de suspense ao fundo e depois uma caracterizada por um ritmo circense. O texto dito pelo ator/personagem era exatamente o mesmo e com o mesmo tom de voz. Porém na primeira exibição ficou parecendo que ele estava ameaçando de morte a pessoa com quem ele falava no telefone e na segunda parecia uma proposta libidinoso. Acontecimentos como esses, que despertam a atenção, motivam esse estudo. Assim, faz-se necessária uma pesquisa cuidadosa com base, não só nas teorias da comunicação, mas também na área da psicologia cognitiva, que contribui de forma singular para a compreensão de como se dá o processamento da informação e por consequência as diversas reações provocadas por estímulos visuais e sonoros.

Primeiramente é preciso deixar claro alguns termos relacionados à produção musical para cinema. O produtor de áudio Tony Berchmans em seu livro *A música do filme* (2006, p.19) faz a seguinte distinção: trilha sonora<sup>1</sup> é todo o conjunto sonoro do filme, incluindo música, efeitos sonoros e diálogos. Os termos que melhor definem a música composta para um determinado filme são: música original do filme ou score<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Termo originário do inglês soundtrack.

<sup>2</sup> Observação do autor: a tradução literal de score é partitura. Alguns autores de língua portuguesa usam o termo partitura quando se referem ao score. Porém, como ainda em nossos dicionários a partitura musical não tem nada a ver com o sentido cinematográfico, prefiro usar o termo música original ou o termo score para definir a música exclusivamente composta para os filmes.

Alguns filmes são lembrados justamente por suas músicas originais. Em alguns é quase impossível desassociar uma coisa da outra. São exemplos obras como: *E o Vento Levou* (1939), *Psicose* (1960), *Tubarão* (1975) e *Matrix* (1999).

A música no cinema é um objeto sutil, que quando aliada às imagens, consegue criar um clima psicológico que descreve o estado emocional de determinada cena ou de um dos personagens. O diretor de cinema Sidney Lumet (LUMET, 1998 apud BERCHMANS, 2006, p.21) defende que “quase todo filme é melhorado por uma boa trilha musical. Para começar a música é um rápido modo de atingir as pessoas emocionalmente”.

Sentimentos como alegria, tristeza, angústia e medo podem ser “manipulados”, por sua vez os destinatários que responderão aos estímulos dessa mensagem podem ser persuadidos. Segundo o sociólogo italiano Mauro Wolf:

A persuasão dos destinatários é um objetivo possível, sob a condição de que a forma e a organização da mensagem sejam adequadas aos fatores que o destinatário ativa na interpretação da própria mensagem (WOLF, 2003, p.18).

As trilhas originais presentes em cenas do cinema podem provocar estímulos e geram por sua vez respostas, que, na maioria dos casos, já eram esperadas pelas pessoas envolvidas na concepção do filme. “[...] basicamente faz-se a pergunta: esta cena precisa de música? Em caso afirmativo, qual vai ser o papel da música nesta cena?” (BERCHMANS, 2006, p.30). Obviamente que essa resposta esperada depende de toda uma estrutura coerente entre cena, música e espectador.

## 1.1 Objetivo

Compreender os processos de interpretação das cenas de filmes que são marcadas por composições musicais. E ainda, analisar se a música, no cinema, pode ou não influenciar o comportamento e as sensações dos espectadores. Para atingir esse objetivo é preciso entender os mecanismos que originam a rotina inteligente de perceber e interpretar estímulos.

## 1.2 Pergunta problema

A compreensão do espectador a respeito de uma determinada cena de um filme pode ser modificada, em função de alterações feitas na exposição musical dessa mesma cena?

Assistir a um filme é: perceber os estímulos sonoros e visuais de forma consciente, prestar atenção neles e compreendê-los. Tudo isso com o auxílio do envolvimento com a situação e com as lembranças de determinadas características de um filme, como as melodias, por exemplo, que se repetem. Essas etapas fazem parte do processamento de informação, que posteriormente determinará como os indivíduos respondem a esses estímulos por meio de sensações e comportamentos. Todo esse processo, que vai desde a apresentação de estímulos até a análise dos comportamentos, é o que será visto ao longo deste estudo.

## 2 Processamento de informação

Processar a informação é interpretar os estímulos recebidos. Na cena de um filme dois sentidos são exaustivamente estimulados, a visão e a audição. O primeiro por meio de raios de luz que formam o filme e o segundo pelas ondas sonoras. A junção dos estímulos vídeo e som formam uma unidade de informação. Existem três fatores que influenciam no processamento de informação: **percepção** (composta por três estágios: **exposição, atenção e compreensão**), **nível de envolvimento** e **memória**:

A **percepção**, é o processo por meio do qual os indivíduos são expostos à informação, prestam atenção nela e a compreendem. No **estágio de exposição** inicial, os consumidores recebem a informação por meio dos sentidos. No **estágio de atenção** eles se concentram em um estímulo e para ele direcionam a sua capacidade de processamento. No **estágio de compreensão**, eles organizam e interpretam a informação a fim de captar seu significado. (MOWEN e MINOR, 2003, P.45, grifo do autor)

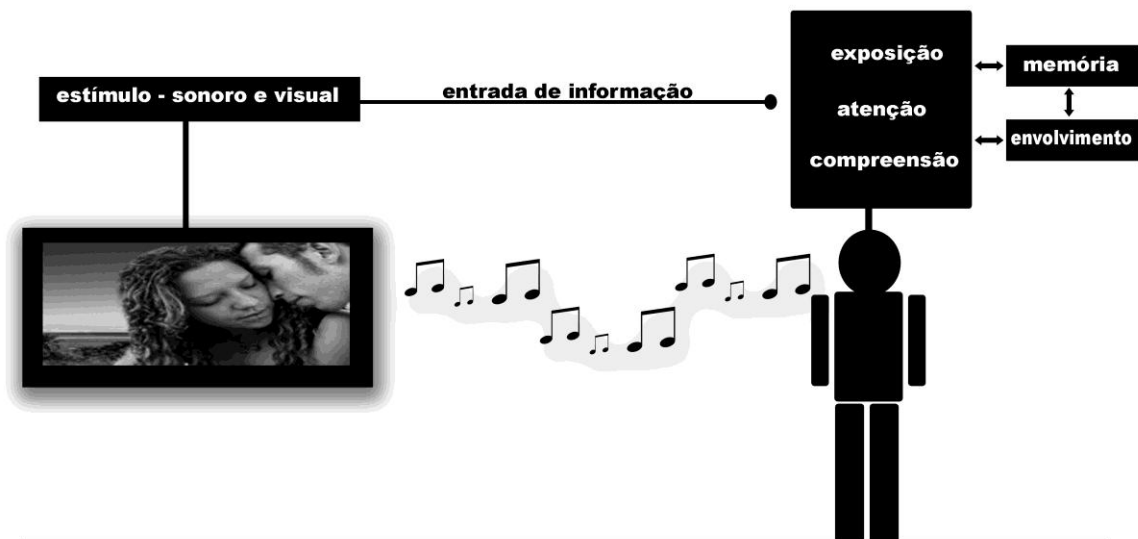


Figura 1: Processamento de informação. Baseado no modelo proposto por Mowen e Minor (2003, p.44)

Para que sejam ativados os órgãos sensoriais de um espectador, o primeiro passo é colocá-lo diante do filme, ou seja, **expô-lo a informação**. A partir desse momento inicia-se um outro estágio de percepção, que é fazer com que o espectador preste atenção no conteúdo e conseqüentemente absorva os estímulos gerados por aquela obra.

O **estágio da atenção** que acontece primeiramente de forma inconsciente é a atenção preliminar. Ela ocorre entre o estágio da exposição e da atenção. Segundo Anderson (2003) é ver a imagem e movimentarmos nossa atenção em torno do campo visual para acompanhar as informações visuais, e ainda, escutar a trilha sonora e localizar o som utilizando características físicas ou semânticas. Nesse momento é feita uma seleção sobre o que vai ou não ser “levado” para o estágio da atenção propriamente dita.

Quando o espectador é exposto a uma cena inusitada e surpreendente ele já está sendo inserido no campo da atenção. Por exemplo, em uma cena de perseguição que se passa na África. Uma milícia fortemente armada tenta capturar um rebelde, ele está em pânico, no rosto uma mistura de suor e terra, a roupa dele está suja de sangue, ele que foge por becos imundos e repletos de extrema miséria. As várias tomadas<sup>3</sup> dessa cena são marcadas por um *ritmo frenético* de cortes entre uma e outra, auxiliada por uma *música cadenciada por tambores tribais tocados em ritmo acelerado e acompanhada por cânticos entoados em um dialeto africano*. No entra e sai de ruelas miseráveis o fugitivo de repente se depara com um grupo dos militantes que o perseguia, a música se mantém só com o vocal, ele dá meia-volta e esbarra com um outro grupo dos mesmos.

Toda essa narrativa ameaçadora e sufocante, marcada por imagens e música forte, chama a atenção, mesmo que em um primeiro momento essa atenção dada seja involuntária, ou seja, como um ato reflexo a um estímulo. E um estímulo com base em reflexos gera respostas automáticas (ANDERSON, 2003).

Baseando-se na denominação de reflexo dada por Catania (1999, p.61) a música de um filme é, a princípio, um evento ambiental que produz um estímulo sonoro eliciador e esse último gera uma resposta eliciada, que terá como consequência alterações no comportamento do espectador.

A cena aqui funciona como o estímulo. No momento em que é dada a resposta a esse estímulo, é que o espectador se atenta para ele e passa a interpretá-lo de forma consciente.

Sobre isso, Mowen e Minor (2003, p.52) afirmam que:

---

<sup>3</sup> São os diversos ângulos filmados de uma mesma cena.

Quando existe atenção, a capacidade cognitiva é direcionada para um estímulo de maneira que a informação seja processada conscientemente. Assim, quando um consumidor presta atenção [...] ele está direcionando a sua capacidade cognitiva para a tarefa. Quanto mais exigente a tarefa, ou quando mais a pessoa estiver envolvida na tarefa, maior a atenção concentrada na atividade.

O **estágio da compreensão** é a fase da organização das informações. Nesse estágio elas já são reconhecidas conscientemente. Esse reconhecimento se dá por meio de padrões, no caso de um filme, visuais e auditivos.

Cada filme possui características próprias, como forma de desenrolar a narrativa, tipo de filmagem, de linguagem e gênero de trilha sonora. A combinação das características de uma obra cinematográfica formam um padrão. Segundo Anderson (2000, p. 31) “embora nosso sistema perceptivo possa extrair características, o que percebemos são padrões compostos a partir dessas características”. Em um filme de suspense as combinações de características sonoras e visuais podem criar um padrão de comportamento, por exemplo, em um filme como *Os Outros* (2001) o decorrer da história é marcado por músicas instrumentais, basicamente compostas de violinos, piano e instrumentos de percussão. A cadência delas segue sempre com um ritmo de suspense, que cria um clima de terror. E para isso não é preciso que apareçam monstros ou qualquer outra criatura abominável. Essa tensão é criada unindo características sonoras, como a forma em que é tocada a música, e características visuais, como cenas de uma casa antiga e sombria. Quando se trata de um filme, padrões de imagem e som com características próprias.

Cada segundo de um filme é composto por 24 quadros, um quadro corresponde a uma imagem. De acordo com o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 2001, p.322) filmar é: “registrar uma seqüência de imagens em filme”. Então, sentar no sofá de casa ou na poltrona do cinema e assistir *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* (2001), por exemplo, é, a princípio, acompanhar uma seqüência de imagens. Para essa seqüência chegar conscientemente até os humanos, ela precisa ser organizada e interpretada. De acordo com Mowen e Minor (2003, p.54) dessa forma é possível gerar um significado, e ainda acrescentam que:

O processo de **organização perceptiva** é o processo por meio do qual as pessoas percebem as formas, as figuras e as linhas em seu mundo visual. A **interpretação** é o processo por meio do qual as pessoas baseiam em suas experiências, memória e expectativas para agregar significado a um estímulo. (grifo do autor)

Assim, a compreensão posteriormente irá resultar na interpretação dessas imagens. Padrões visuais de reconhecimento são fundamentais no processo de interpretação. Existem dois modelos de estudo propostos pela literatura: **correspondência de gabaritos** e por **análise de características**.

Na **correspondência de gabarito** a imagem que é retida pelas células da retina é fielmente encaminhada ao cérebro, esse a compara com uma série de outras imagens já armazenadas na memória.

Esse método de reconhecimento não se adequa muito bem aos padrões da espécie humana, uma vez que a base de reconhecimento é flexível, isso quer dizer que, seres humanos podem interpretar as informações capturadas pelas células retinianas sem que elas estejam em um perfeito padrão de similaridade com outras já assimiladas anteriormente. Anderson (2003, p.28) exemplifica essa flexibilidade de interpretação da seguinte forma:

A letra “A” escrita como:




---

Figura 2: Padrão de reconhecimento de imagens. Baseado no modelo proposto por Anderson (2003, p.28)

Ou seja, independente de como seja escrita ela será reconhecida como a letra “A”, porém com características diferentes. Ela não corresponde ao gabarito padrão, que é aquela primeira referência tomada como “correta”, mas não deixa de ser a expressão tipográfica da vogal “A”.

Cinematograficamente falando, vários filmes falam de amor (que nesse caso seria correspondente ao gabarito padrão) e nem por isso são todos iguais. Neles há um padrão temático em comum, no entanto cada um possui características próprias que os diferenciam entre si.

Ainda de acordo com Anderson (2003, p.29) a **análise de características** ao contrário do método de reconhecimento por gabarito sugere que os estímulos sejam entendidos como combinações de características. Uma vez armazenadas as características essenciais de uma determinada informação visual, a possibilidade de especificá-la é enorme. Outra vantagem é a redução do número de gabaritos necessário. No modelo das características não é preciso um gabarito para cada padrão possível, mas apenas as características.

Nos filmes o processo de correspondência e análise é parecido. Sabe-se que a cena de perseguição na África não é real, e sim que ela corresponde à realidade. Ela se associa por meio de características específicas a outros padrões já existentes na memória. “A idéia básica é que um objeto familiar pode ser visto como uma configuração conhecida de componentes simples” (ANDERSON, 2003, p.31).

Então quando uma pessoa se emociona, fica feliz, angustiada ou empolgada com uma cena, ela está respondendo por meio de seus comportamentos a estímulos característicos aos padrões dela como pessoa. Se ela dá importância e, de alguma forma, se identifica com aqueles estímulos, pode-se dizer que ela está envolvida.

O **envolvimento** do espectador está intimamente ligado com o interesse que ele tem na situação a qual está sendo exposto. No caso específico de um filme a questão do interesse fica evidente com mais facilidade, já que a pessoa por livre e espontânea vontade, se desloca até o cinema ou a locadora de filmes e se dispõe a ficar durante um determinado período de tempo, sendo exposta aos estímulos provocados por um filme.

O interesse em capturar, compreender e elaborar informações relevantes nessa situação de espectador, faz com que aumente o envolvimento desse espectador. Sendo assim, se uma pessoa gosta de um filme de ação, por exemplo, ela terá um envolvimento e conseqüentemente um nível de excitação maior não só com esse gênero de filme, mas também com todos os outros recursos que a obra traz consigo, por exemplo, a trilha sonora. Sobre o envolvimento do consumidor/espectador Mowen e Minor afirmam que:

Na medida que o seu nível de envolvimento aumenta, os consumidores começam a processar informações com maior profundidade. Juntamente com



o elevado processo de informação encontra-se o aumento geral nos níveis de excitação (MOWEN e MINOR, 2007, p.45)

A interpretação da informação recebida através de estímulos está intimamente ligada com o fator memória que por sua vez, está relacionado à percepção. Interpretação essa, que é o significado que o espectador gera para uma cena. Ela é dada com base em outras informações previamente memorizadas.

“As inclinações e tendências pessoais do consumidor também influenciam a interpretação do estímulo” (MOWEN; MINOR, 2003, p.56). Em outras palavras, a forma de gerar significados em relação a uma comédia romântica como *Letra e Música* (2006) será muito diferente se ela for analisada por uma pessoa que goste e depois por outra que não goste desse gênero de filme.

Processos como, gerar significados e expressar comportamentos exigem um acesso constante ao arquivo pessoal, também conhecido como **memória**, de cada indivíduo.

A memória pode ser classificada em níveis que “determinam o período de tempo no qual algo é lembrado” (CATANIA, 1999, p.342). Segundo o modelo proposto por Mowen e Minor (2003, p.65) existem três níveis de memória, são eles: sensorial, temporária e a permanente.



Figura 3: Níveis de memória e duração de cada um. Baseado no modelo proposto por Mowen e Minor (2003, p.65)

A memória sensorial acontece juntamente com o estágio da atenção preliminar. Quando se escuta a grandiosa e épica orquestração do score de *Guerra nas Estrelas* (1977) impulsos elétricos estimulam células nervosas por um período curto de tempo. “Se a informação for relevante para os objetivos da pessoa ou ativar um reflexo de orientação, ela será ativamente monitorada na memória temporária”. (MOWEN; MINOR, 2003, p.65).

A memória permanente é caracterizada pela repetição. Ter o hábito de assistir um determinado gênero de filme é tornar a rever padrões estabelecidos por características daquele tipo de narrativa. Brandão (2000, p.111) afirma que a repetição de conteúdo “facilita [...] a transferência da informação para o sistema duradouro de armazenamento” também chamado de memória permanente.

Mowen e Minor (2003, p.70) entendem que um aspecto importante da memória de longo prazo é a possibilidade de buscar eventos e trazê-los de volta a memória temporária. É a recuperação da memória.

A trilha original de um filme ambienta as ações dos personagens de um filme, além disso, contribui significativamente para estimular processos cognitivos que busquem na memória acontecimentos vividos ou assistidos e os tragam de volta como respostas fisiológicas que expressam o estado emocional do espectador.

Jerry Goldsmith compositor de scores como *Jornada nas Estrelas – O Filme* (1979) e *Instinto Selvagem* (1992) afirmava que “a função da música não é ilustrar, mas completar o efeito psicológico” (BERCHMANS, 2005?, p.1). Baseado na Teoria Cognitiva-Fisiológica, que foi desenvolvida com base em experiências emocionais Brandão (2002, p.132) afirma que:

As respostas fisiológicas que ocorrem durante as emoções, como lágrimas, sorriso e taquicardia, informam ao cérebro que existe uma ativação no meio interno. Dependendo do contexto físico ou social em que ela ocorre e também da nossa experiência passada em lidar com essas situações, nós rotulamos o estado emocional como medo, amor, alegria, raiva ou tristeza [...] uma situação particular que vivenciamos, associada a mecanismos de memória, determinam o nosso estado emocional.

É nesse ponto que a produção musical para o cinema tem uma importância singular, que é a de auxiliar no processo de recuperação de informações e influenciar na geração de respostas.

### 3 Geração de respostas

Um filme de ação e outro de drama são marcados por características musicais diferentes. Os critérios utilizados para a composição de cada trilha original variam de acordo com os objetivos artísticos de cada obra. Thomas Newman, responsável por uma longa lista de scores que incluem filmes como: *Tomates Verdes Fritos* (1991), *A Espera de um Milagre* (1999), *Beleza Americana* (1999), além dos infantis *Anastacia* (1997), *A Era do Gelo* (2002) e *Procurando Nemo* (2003) é conhecido e aclamado por ter um “perfil experimentalista” (BERCHMANS, 2006, p.97). Nas composições que Newman faz para cinema a preocupação em seguir determinados critérios que obedecem a concepção e a seqüência dramática podem ser vistas de uma forma muito clara.

No filme *Beleza Americana*, indicado para o Oscar de melhor trilha sonora no ano de 1999, o compositor utiliza uma série de instrumentos exóticos que contribuem para um resultado criativo e original.

Talvez um dos momentos mais memoráveis da trilha é também um trecho musical mais experimental e surreal. Este tema aparece repentinamente pontuando o exato momento em que Lester (protagonista vivido por Kevin Spacey) se encanta com a ninfeta Angela na cena das líderes de torcida na quadra da escola. A música ambiente da dança é brutalmente interrompida por um tema abstrato construído a partir de percussões exóticas e glissandos<sup>4</sup> de guitarra Steel<sup>5</sup>. A interrupção da música ambiente descreve com precisão e originalidade o fascínio que o protagonista sente pela menina (BERCHMANS, 2006, p.97).

Na medida em que os processos, nos quais a informação é percebida, se repetem, a resposta é dada de forma mais rápida, é o aprender a responder (THORNDIKE, 1898 apud CATANIA, 1999, p.83). Para um compositor de música para cinema essa “resposta mais rápida” significa maior eficiência da composição musical, como um elemento auxiliar da expressão dramática. Mesmo com todos os recursos tecnológicos disponíveis atualmente “[...] década após década, o que se busca com

<sup>4</sup> Técnica de certos instrumentos que consiste em percorrer rapidamente e sem solução de continuidade, os graus de uma escala (deslizar um dedo sobre as casas de uma guitarra).

<sup>5</sup> A tradução de Guitarra Steel é Guitarra de aço, se refere a um método de tocar guitarra de forma que esta seja segura horizontalmente. Usando um tipo de slide denominado ‘aço’ sobre o braço, ao invés de usar os dedos para pressionar e agitar as cordas.

essas composições é **eleva a experiência do público** [...] tentar transformar a história dos personagens numa experiência inesquecível” (BERCHMANS, 2006, p.27, grifo nosso).

A repetição de estímulos sonoros similares em filmes do mesmo gênero gera repetição de comportamento. Em outras palavras, eventos guardados na memória a partir do processamento de informação, já feito em outros filmes, fazem com que comportamentos anteriores se repitam de forma mais rápida e consciente.

Isso fica evidente em duas ocasiões: quando toca uma determinada música que imediatamente desperta uma reação no público ou quando antes mesmo de acontecer algo em uma cena, a música já criou todo um clima psicológico, “preparando” o público para o que vem a seguir.

Na segunda ocasião as pessoas envolvidas na produção musical do filme, que normalmente são o diretor e o compositor musical, podem “brincar” com esse processo de aprendizagem que se dá através da música. Berchmans (2006, p.26) explica que eles criam um clima psicológico para determinadas cenas, revelam através da música, alguma tensão que não está explícita na imagem e revertem a expectativa do espectador, ou ainda “enganam” a audiência, fazendo o público acreditar que vai acontecer algo que no fim não acontece, ou vice-versa.

Trilhas sonoras de filmes marcantes tendem a se tornar referências para outras produções do mesmo gênero. Determinados critérios utilizados nas composições musicais para cinema podem gerar padrões e se repetirem em outras obras. Esse processo de repetição de um padrão de processamento de informação obedece a critérios que determinam a forma de interpretação. A alteração desses critérios em uma música, que ajuda na composição cinematográfica, pode modificar a compreensão e conseqüentemente o comportamento do espectador em relação à mesma cena? Essa é a pergunta que o método pretende responder.

## **4 Métodos de pesquisa**

### **4.1 Participantes**

As características principais dos participantes desse estudo são: universitários, com idade entre 20 e 30 anos, de ambos os sexos, que tenham afinidade com música e cinema. A adesão dos componentes será feita de forma voluntária.

A pesquisa foi planejada para ser composta por 3 grupos, com 10 pessoas em cada um. Mas a ausência de alguns participantes fez com que o número de pessoas em cada grupo variasse, ficando o primeiro com 2 pessoas, o segundo com 4 pessoas e o terceiro com 7 pessoas.

### **4.2 Critérios para participar**

A recruta de voluntários para participar da pesquisa foi divulgada por meio de cartazes (Apêndice A) afixados nos murais do bloco de comunicação do UniCEUB e por e-mail.

Os voluntários que demonstraram interesse em participar da pesquisa responderam um questionário, enviado por e-mail. O objetivo deste questionário era fazer uma filtragem. Escolher-se-ia para participar da pesquisa, pessoas que não só tenham o hábito de assistir a filmes, mas que, principalmente, vão além na observação de uma obra cinematográfica. Indivíduos que se sentem apreendidos não só pelo trabalho visual, mas também, pela trilha sonora de um filme. Essa última característica dos participantes é muito importante. O fato de serem “espectadores/ouvintes” faz com que a discussão a respeito das produções musicais para cinema flua de forma natural durante a realização das atividades do grupo.

Os participantes selecionados foram convidados para participar da entrevista em grupo.

## 4.3 Procedimento

### 4.3.1 Local e realização da coleta de dados

O trabalho com os dois primeiros grupos aconteceu na sala 12006 e com o terceiro grupo na sala 12023 do bloco de curso de comunicação do UniCEUB. A mesma cena de um filme foi apresentada duas vezes com exposições musicais diferentes. Em cada exibição foi variado um critério pré-estabelecido e mantido os demais. Os equipamentos utilizados foram 1 notebook, um data-show e um aparelho de som que será ligado no computador. As cadeiras foram organizadas em forma de U para que haja interação maior entre os participantes. As opiniões de cada espectador foram gravadas para análise posterior dos resultados.

### 4.3.2 Escolha das cenas

A abertura do filme *A Pantera Cor-de-Rosa* (1963), ou na cena de romance entre os personagens Jack e Rose (vividos por Leonardo DiCaprio e Kate Winslet) na versão mais recente de *Titanic* (1997) são cenas memoráveis, assim como as respectivas trilhas sonoras deles. A associação entre vídeo e música é quase automática. No primeiro, o clássico tema de Henry Mancini composto para *A Pantera Cor-de-Rosa*, indicado para o Oscar em 1965 como melhor trilha sonora original. No segundo, a canção *My Heart Will Go On*, ganhadora dos prêmios Oscar e Globo de Ouro como melhor trilha sonora e melhor canção, de autoria de James Horner e interpretada por Celine Dion. Em ambos os casos, são como se as músicas já estivessem intrínsecas na concepção dessas imagens. Baseando em casos assim, não foram utilizadas cenas clássicas do cinema, que são muito conhecidas. O motivo é para que não houvesse um julgamento antecipado das cenas.

É preciso deixar claro que é extremamente importante para a narrativa cinematográfica, o contexto em que as cenas estão inseridas. No entanto, para os fins desta pesquisa fez-se necessário a análise de cenas. As escolhidas foram cenas que estivessem fora do contexto original e que tivessem sentido dúbio, para que a interpretação seja influenciada pelas alterações dos critérios sonoros pré-estabelecidos e não pelo contexto do filme.

### 4.3.3 Alteração das cenas

As cenas dos filmes foram capturadas do DVD para o Adobe Premier Pro CS3, um programa de edição de vídeo não-linear. As cenas escolhidas não foram editadas, porém as duas versões da mesma foram acrescidas de músicas diferentes.

### 4.3.4 Seleção das músicas

As músicas selecionadas variaram segundo os critérios de: tempo (batida e velocidade), gênero musical e poesia (letra). Nas duas exibições do critério poesia, a cena teve como fundo sonoro, canções em inglês com a legenda da letra da música em português.

## 4.4 Análise

O procedimento de exibição das cenas deu-se da seguinte forma:

### Exibição 1

**Filme:** Brilho eterno de uma mente sem lembranças (GRONDY, 2005)

**Critério de avaliação:** tempo (batida e velocidade)

**Resumo da cena:** O personagem acorda, fica um tempo pensativo na cama, sai para trabalhar. Ele espera o trem na estação e de repente muda de idéia, resolve não ir trabalhar e sai correndo para pegar um trem que vai para outro destino.

	Poesia (letra)	Tempo (batida e velocidade)	Altura (volume)	Gênero musical
<b>Cena 1.1</b>	Manhunt	<i>Forte e Rápida</i>	Normal	Instrumental
<b>Cena 1.2</b>	Mountain Skies	<i>Suave e Lenta</i>	Normal	Instrumental



## Exibição 2

**Fime:** Tudo acontece em Elisabethtown (CROWE, 2005)

**Critério de avaliação:** gênero musical

**Resumo da cena:** O personagem entra na firma aonde trabalha e todos ficam surpresos com a presença dele ali. Ele vai passando por vários setores da empresa, e sempre sendo observado com olhares surpresos. Finalmente encontra com uma colega que o leva em direção a sala do chefe da empresa.

	<b>Poesia (letra)</b>	<b>Tempo (batida e velocidade)</b>	<b>Altura (volume)</b>	<b>Gênero musical</b>
<b>Cena 2.1</b>	Artista: Bobby Mc Ferrin Música: Don't Worry Be Happy	Lento	Normal	<i>Reggae</i>
<b>Cena 2.2</b>	Artista: Travis Música: Battleships	Lento	Normal	<i>Pop Rock</i>

## Exibição 3

**Filme:** Alta Fidelidade (FREARS, 2000)

**Critério de avaliação:** poesia (letra)

**Resumo da cena:** O personagem está pensativo. Ele escuta música alta em um fone de ouvido ligado que está ligado no aparelho de som. Entra no local uma mulher que o observa sem que ele a veja. De repente, ela anda em direção ao som e desliga o cabo do fone de ouvido de forma brusca. Ele se assusta e ambos ficam se encarando.

	<b>Poesia (letra)</b>	<b>Tempo (batida e velocidade)</b>	<b>Altura (volume)</b>	<b>Gênero musical</b>
<b>Cena 3.1</b>	<i>Artista: City and Colour Música: Forgive me (triste)</i>	Lento	Normal	Pop rock
<b>Cena 3.2</b>	<i>Artista: Cold Play Música: A message (esperançosa)</i>	Lento	Normal	Pop rock

Depois de assistir às cenas os participantes responderam o que aconteceria na seqüência e descreveram a sua percepção de por quê.

O comportamento e formas de interpretar cada cena deveriam ser justificados pelas diferentes sensações despertadas devido a alterações feitas nos no estímulo sonoro.

## 5 Resultados

No total dos três grupos, treze pessoas participaram das exposições de cenas e entrevistas. Desse total, duas reconheceram a cena original. Esses participantes que reconheceram a cena original demonstraram dificuldade de desassociar a cena que já conheciam da nova cena alterada, justamente por já terem memorizado um padrão. Este ocorrido deu suporte ao critério de cenas e músicas apresentado neste trabalho.

### Sensações e interpretações da exibição 1

**Filme:** Brilho eterno de uma mente sem lembranças (GONDRY, 2005)

**Critério de avaliação:** tempo (batida e velocidade)

	Grupo I	Grupo II	Grupo III
<b>Cena 1.1</b> <b>(batida forte e rápida)</b>	Angústia, tensão, incerteza, inquietação	Suspense, tragédia	Confusão, loucura, movimentos de câmera agonizantes, tensão, fuga
<b>Cena 1.2</b> <b>(batida lenta e suave)</b>	Tranqüilidade, tomada de decisão, convicção	Uma coisa boa vai acontecer	Esperança, suavização dos movimentos, reconciliação, algo importante vai acontecer

Quando foi variado o critério **de tempo (batida e velocidade)** as percepções em relação à mesma cena foram praticamente opostas. Quando utilizada uma *música rápida e com batidas fortes* as sensações despertadas foram de angústia e aflição e geraram comportamentos de inquietação e ansiedade. No entanto, quando foi colocada uma *música com batidas lentas e suaves*, as sensações foram de tranqüilidade, o que resultou em comportamentos de segurança. O nível de interpretação foi influenciado pela música de tal forma, que na apresentação da primeira cena os participantes concluíram que o personagem ia entrar no trem com uma bomba e na segunda exibição da mesma cena, que ele encontraria o grande amor da vida dele no trem.

## Sensações e interpretações da exibição 2

**Fime:** Tudo acontece em Elisabethtown (CROWE, 2005)

**Critério de avaliação:** gênero musical

	Grupo I	Grupo II	Grupo III
<b>Cena 2.1 (reggae)</b>	Descontração, ironia, início de uma história cômica	Comédia, esperança de que depois de acontecer algo ruim tudo vai melhorar	Clima cômico
<b>Cena 2.2 (pop rock)</b>	Final de um filme dramático, decepção	Melancolia, tudo vai dar errado	Pena do personagem

O critério de **gênero musical** quando foi variado, gerou um impacto significativo nas sensações e comportamentos dos espectadores. Na primeira exibição da cena um ritmo de reggae foi utilizado como fundo musical, algumas pessoas enquanto assistiam assobiavam a música e riam em algumas partes da cena, evidenciando uma sensação de descontração. A interpretação dada a essa primeira exibição foi a de que a obra se tratava de uma comédia e que aquela cena era o início do filme. Entretanto, na segunda exibição, que foi utilizada uma música pop, os comportamentos e interpretações foram diferentes. Os espectadores se mantiveram mais compenetrados e concluíram que baseados naquela segunda exibição, já não se tratava mais de uma cena cômica e sim de uma cena de fechamento do filme, e alguns acrescentaram ainda que ele teria como “lição de moral” um acontecimento não muito agradável.

## Sensações e interpretações da exibição 3

**Filme:** Alta Fidelidade (FREARS, 2000)

**Critério de avaliação:** poesia (letra)

	Grupo I	Grupo II	Grupo III
<b>Cena 3.1 (triste)</b>	Acontecimento ruim, briga, raiva	Dor, depressão	Tristeza, relacionamento a dois não vai bem
<b>Cena 3.2 (esperançosa)</b>	Medo, incerteza do que irá acontecer	Frustração, problemas de relacionamento	O sofrimento dele é menor

O terceiro e último critério analisado foi o de **poesia (letra da música)**. As sensações despertadas e interpretações feitas sobre as duas exibições da cena, não foram muito diferentes uma da outra. Uma vez que, o gênero musical e a batida eram semelhantes, os espectadores mantiveram a atenção direcionada mais para a melodia do que para a letra da música.

## 6 Discussão

Com base nos resultados da análise das sensações e interpretações que os participantes dos grupos tiveram ao assistir às cenas, é possível sugerir que a música influencia no comportamento e nas sensações dos espectadores de filmes. As sensações que os espectadores tiveram ao sentir angústia ou alívio em uma determinada cena vai de encontro com a idéia já afirmada de que a música no cinema é um objeto sutil que quando é aliada às imagens consegue criar um clima psicológico que descreve o estado emocional de determinada cena ou de um dos personagens (LUMET, 1998 apud BERCHMANS, 2006, p.21).

Ficou evidente que variando alguns critérios musicais a mesma cena pode ter interpretações diferentes. Retomando a idéia de Anderson (2000, p.31) de que “embora nosso sistema perceptivo possa extrair características, o que percebemos são padrões compostos a partir dessas características”. Nas cenas apresentadas, as mudanças em uma das características, neste caso a exibição sonora, resultou em diferentes padrões de interpretação.

Alguns filmes são lembrados justamente por suas músicas originais. É evidente que as sensações despertadas pela música *Don't Worry be Happy* em um filme despertará sensações similares em um outro filme que tiver como padrão o mesmo gênero musical como trilha original. A repetição de determinadas características sonoras em vários filmes geram padrões que se influenciam nas respostas dos espectadores que acontecem por meio dos comportamentos diante da cena.

Por conta da poesia, é possível dizer que o estímulo relacionado à melodia é mais percebido ou pode ter mais atenção do que a poesia/letra. O fato da música ser interpretada em inglês pode ter interferido nessa percepção. No momento da exibição da cena a seleção sobre o que iria ser “levado” ou não para o estágio da atenção propriamente dita foi feita em relação à melodia.

Relembrando que o estágio da compreensão é a fase aonde as informações são organizadas. Nesse estágio as características específicas de cada score, como velocidade e gênero musical são essenciais para despertar sensações e provocar

reações no público. Os resultados mostraram que a compreensão parece ser influenciada sim pela música e mais do que nada pela melodia tanto em velocidade quanto em gênero musical.

A memória para a cena que foi identificada também interfere na interpretação. Os participantes que identificaram a cena tiveram dificuldade de dissociar a cena original, que já tinha sido assistida por eles, da nova cena com outra exposição musical. Neste caso, a memória em questão refere-se a de longo prazo, pois as cenas resgatadas foram de filmes que foram exibidos entre 3 e 8 anos atrás.

O tipo de análise que foi feita corresponde a análise de características, já que o estímulos foram combinados (cenas e músicas) e as pessoas refizeram a combinação pareada para avaliação de cada cena. Assim o produtor deve cuidadosamente escolher cenas e músicas para suas produções e o critério principal deve estar entre melodia e gênero musical, já que a letra parece oferecer pouca contribuição no entendimento da cena.

A utilização de músicas que não foram emparelhadas com cenas consideradas célebres são as melhores para re-utilização. Mas para a cena principal, é preciso trabalhar com uma música pouco conhecida, já que parece ser uma maneira de elevar a experiência do público e de dar saliência a música.

## 7 Considerações finais e Recomendações

Esse estudo teve como objetivo analisar e compreender processos que fazem com que a música, no cinema, influencie no comportamento e sensações dos espectadores. Fazendo uma associação de processos cognitivos, que incluem percepção e aprendizagem, e com processos de criação musical para cinema, foi possível atingir os objetivos dessa pesquisa. Uma vez que o objetivo de tentar compreender como são processados os dados que transmitidos pela unidade de informação composta por som e imagem foi atingido.

A pergunta problema desta pesquisa questionava se a compreensão desse mesmo espectador, a respeito de uma cena de filme, se modifica em função de alterações feitas na exposição musical de uma cena. A pergunta problema foi a seguinte: *A compreensão do espectador a respeito de uma determinada cena de um filme pode ser modificada, em função de alterações feitas na exposição musical dessa mesma cena?* A resposta é: sim, a compreensão é alterada quando a música é modificada, porém, é preciso obedecer a critérios específicos de alteração para que a influência no comportamento do espectador/consumidor aconteça de forma eficiente.

Os resultados aqui apresentados poderão contribuir para o processo de produção de produtos de comunicação, sejam eles para cinema ou televisão. Esses resultados ajudam a entender que as músicas escolhidas para serem veiculadas a esses produtos, fazem diferença em como a informação é passada ao público.

De forma geral, os veículos audiovisuais se utilizam da música como ferramenta para gerar sensações e comportamentos. Visto que foram encontrados poucos estudos sistemáticos em relação à forma como a música inserida nos meios de comunicação no Brasil influencia na recepção da mensagem, recomenda-se a continuação deste estudo não só no ramo do cinema, mas também nas propagandas, vinhetas de televisão e matérias jornalísticas.

Recomenda-se também a tentativa de trabalhar com o estímulo sonoro de intensidade/volume, já que este não foi incluído neste trabalho.

A leitura da cena em silêncio (sem estímulo) para posterior comparação.



A inclusão de outros gêneros musicais, velocidades e outras letras devem ser pensadas. Não se sabe se a música pelo fato de estar traduzida em legenda foi o que fez com que não influenciasse o público, já que outros estudos<sup>6</sup> sugerem a preferência por músicas do mesmo idioma do domínio da pessoa.

---

<sup>6</sup> MUSA, João Luiz M. Flecha de Lima Álvares, A Influência do Idioma na aceitação de uma música pelo público. 2007. 44f. Monografia (Graduação)-Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas: Comportamento do Consumidor, Centro Universitário de Brasília, UniCEUB, Brasília, 2007.

## Referências

ALTA FIDELIDADE. Direção: Stephen Frears. Produção: Tim Bevan e Rudd Simmons. Califórnia: Buena Vista Pictures; Touchstone Pictures, c2000. 1DVD (107 min), widescreen, color. HIGH Fidelity

ANDERSON, John R. *Psicologia Cognitiva: e Suas Implicações Experimentais*, 5. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

BERCHMANS, Tony. *A música do filme: Tudo o que você gostaria de saber sobre música de cinema*, 1 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

BERCHMANS, Tony. *Conselhos importantes dos mestres da música para cinema*, 2005? Disponível em: <<http://www.scoretrack.net>> Acesso em: 23 mar. 2008.

BRANDÃO, Marcus L. *Psicofisiologia: As Bases Fisiológicas do Comportamento*, 2. ed. São Paulo: Atheneu, 2002.

BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS. Direção: Michel Gondry. Produção: Anthony Bregman, Pierre Bismuth. Califórnia: Focus Features, TriStar Pictures S.A., c2004. 1 DVD (108 min), widescreen, color. ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND

BERRYMAN, Guy; BUCKLAND, Jon; CHAMPION, Will; MARTIN, Chris. A message. Intérprete: Cold Play. In: X&Y. Londres: Capitol, p.2005. 1 CD. Faixa 8.

CATANIA, A. Charles. *Aprendizagem: Comportamento, Linguagem e Cognição*, 4. ed. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

DUNLOP, A.; HEALY, F. Battleships. Intérprete: Travis. In: The Boy With No Name. Londres: Sony, p.2007. 1 CD. Faixa 5

FERRIN, Bobby Mc. Don't Worry Be Happy. Intérprete: Bobby Mc Ferrin. In: Don't Worry Be Happy. EMI, p.1988. 1 CD. Faixa 1.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *O minidicionário da língua portuguesa*. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GREEN, Dallas. Forgive me. Intérprete: City and Colour. In: Bring Me Your Love. Ontario: Vagrant Records, p.2008. 1 CD. Faixa

KULL, Jon. Manhunt. Intérprete: Orquestra. In: MX13 Drama Plus Vol.3. JRM Music. 1 CD. Faixa 2.

KULL, Jon. Mountain Skies. Intérprete: Orquestras e vocais. In: MX13 Drama Plus Vol.3. JRM Music. 1 CD. Faixa 46.

LEITE, Sidney Ferreira Lima – *O cinema manipula a realidade?*, 1.ed. São Paulo: Paulus, 2003.

MOWEN, John C. e MINOR Mechael S. *Comportamento do consumidor*, 1. ed. São Paulo, 2003.

TUDO ACONTECE EM ELISABETHTOWN. Direção: Camaron Crowe. Produção: Cameron Crowe, Tom Cruise, Paula Wagner, Donald J. Lee Jr. California: Paramount Pictures, c2005. 1 DVD (123 min), widescreen, color. ELISABETHTOWN

WOLF, Mauro. *Teorias das comunicações de massa*, 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

## Apêndice

### Apêndice A

Cartaz para seleção de voluntários



## Apêndice B

### Questionário de filtragem enviado aos voluntários

#### Pesquisa sobre Música & Cinema

---

Olá!

Antes de mais nada muito obrigado pela sua participação nesta pesquisa, as suas opiniões são muito importantes para os resultados deste estudo. Primeiramente, gostaria que você respondesse algumas perguntas para mim e me enviasse as respostas aqui por email mesmo.

Te aviso desde já, que as respostas dadas aqui serão mantidas em sigilo, portanto, fique à vontade ok!? Neste momento, se trata apenas de uma pesquisa de opinião, portanto não se preocupe com respostas certas ou erradas e muito menos em ir pesquisar no google, wikipédia e etc, qual seria a resposta mais adequada, se não souber pode chutar! Ou então responda apenas "não sei".

*Grande Abraço!*

*Stênio E. Rodrigues*

#### QUESTÕES

1. Para você, uma boa trilha sonora é aquela que, não é percebida ao longo de um filme?
  2. Qual o nome do ator que interpretava um cego no filme Perfume de Mulher (1992)?
  3. O fato de não existir a categoria de melhor trilha sonora no prêmio Oscar, sempre gerou uma grande polêmica entre os produtores musicais de todo o mundo, certo?
  4. Lonely Rita, A Day In a Life, e Lucy In The Sky With a Diamonds são alguns sucessos de um disco de uma banda famosa. Que banda é essa? E qual o nome desse disco?
  5. A romântica balada My Girl interpretada pelo grupo norte-americano The Temptations é a música tema do filme Como Se Fosse a Primeira Vez, certo?
-