

## O PLANEJAMENTO DO DESIGN DE SOM NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS

Elisa Clara Vieira Juschaks<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo busca compreender a importância do planejamento sonoro nos documentários musicais, tendo como base os filmes *Sound City* e *Música Subterrânea*, analisando o design de som de suas produções e o impacto na qualidade final do produto audiovisual.

### RESUMO TÉCNICO

Este trabalho é uma pesquisa de natureza exploratória e qualitativa, de análise e comparação dos documentários *Sound City*<sup>2</sup> e *Música Subterrânea*. O objetivo do artigo é analisar o respectivo conteúdo, roteiro, etapas de produção e outras informações disponíveis, bem como comparar aspectos comuns de narrativa e planejamento, a fim de compreender em que nível existe um planejamento prévio em relação ao design de som, com a intenção de melhorar a qualidade do material final para o espectador.

Foram analisados os conteúdos dos filmes e seus materiais de bônus inclusos nos DVDs, além de entrevista prévia com o diretor do documentário nacional, e acervo de entrevistas do diretor do documentário internacional (uma vez que não foi possível contatá-lo). Além disso um estudo de embasamento teórico foi realizado.

25

**PALAVRAS-CHAVE:** Design de Som; Documentários Musicais; Planejamento de som;

### ABSTRACT

This article aims to understand the importance of sound design planning in musical documentaries, based on the films *Sound City* and *Música Subterrânea*, analyzing the sound design in said productions and the impact on the final quality of the audiovisual product.

**KEYWORDS:** Sound Design; Music Documentaries; Sound Planning;

### INTRODUÇÃO

Em produções audiovisuais, a imagem, ponto central no universo cinematográfico, muitas vezes é trabalhada de forma desarticulada do som. A banda sonora dos filmes - de acordo com o compositor e pesquisador Michel Chion, composta por vozes, música, ruídos e silêncio - é colocada, muitas vezes, em segundo plano. Em contrapartida, quando

---

<sup>1</sup> <http://lattes.cnpq.br/7568364041005126>

<sup>2</sup> Cidade do Som (nome do estúdio que é tema do documentário).

os componentes sonoros e imagéticos são estruturados e planejados em conjunto ao longo de todo o projeto, podem ser utilizados como um argumento relevante na narrativa. A articulação entre movimento e som traz para a tela uma percepção mais realista dos ambientes e potencializa a experiência do cinema.

A cena auditiva de um documentário não precisa ser uma colagem de elementos com intuito de criar efeitos sonoros. O que pode diferenciá-la das narrativas ficcionais é a relação direta com histórias envolvendo pessoas, comunidades, crenças e valores. A veracidade dessas informações possibilita um planejamento de som desde a primeira etapa de produção. A reflexão sobre as escolhas estéticas que relacionam imagem e som nos documentários, influencia diretamente a qualidade final do produto.

Para a elaboração deste artigo, foram analisados os aspectos sonoros de documentários com propostas que incorporam o uso do som na construção de seus argumentos/narrativas por meio de temáticas musicais. A análise desses materiais pretende verificar se esse interesse musical influencia e direciona as equipes a realizarem um cuidado prévio com as técnicas sonoras empregadas nas produções.

## **O *SOUND DESIGN* NOS DOCUMENTÁRIOS MUSICAIS**

26

A utilização de elementos sonoros como ferramenta conceitual e estética em produções audiovisuais começou a ser debatida em publicações francesas sobre cinema nos anos 60. Apesar dos estudos de sons cinematográficos terem iniciado no final dos anos 20, com a inauguração do cinema falado, apenas neste período o áudio passou a ser visto como uma possível ferramenta para a narrativa. O autor Bernardo Marquez Alves apresenta um estudo dos sons no cinema<sup>3</sup>:

Estudos do Som é uma área interdisciplinar emergente que estuda a produção material e o consumo da música, do som, do ruído e do silêncio e como estes mudaram ao longo da história e em diferentes sociedades. Mas o faz através de uma perspectiva muito mais ampla que disciplinas padrões como etnomusicologia, história da música e sociologia da música. (Alves, *apud*, PINCH; BIJSTERVELD, 2004: 636)

---

<sup>3</sup> Sound Studies no cinema: Panorama da produção bibliográfica dos anos 1970 até o final do século XX. Alves, Bernardo Marques. Faculdade Cásper Libero. 2013.

Na edição 162 da revista *Cahiers du Cinéma*<sup>4</sup> (1964), Michel Fano publicou o artigo “*Vers une dialectique du film sonore*”<sup>5</sup>, apresentando uma reflexão sobre a importância de convergir música, ruídos e fonética das palavras como elemento arquitetônico da trilha sonora. Em 1968, a publicação “*La Revue du cinéma*”<sup>6</sup>, produziu uma edição especial sobre som cinematográfico. Entre os artigos, “*Le cinéma est sonore*”<sup>7</sup>, de François Chevassu relacionou imagem e som no cinema a partir de questões de percepção física, estética de montagem e função da música, ruídos e diálogos.

Nos anos 80, Michel Chion, um dos principais pesquisadores contemporâneos da área, conceitua a evolução no pensamento sobre o som como valor agregado ao contrato audiovisual. Chion foi o primeiro de uma série de teóricos a reconhecer a importância do processo de design sonoro no cinema.

O termo *sound design*<sup>8</sup> foi utilizado pela primeira vez por Walter Murch, nos anos 70. Responsável pela engenharia de som de “*Apocalypse Now*” (Francis Ford Coppola, 1979) - vencedor do Oscar na categoria Melhor Som e um dos primeiros filmes a utilizar estratégias de som impactantes - o cineasta utiliza o som como elemento para acentuar o caráter naturalista e emocional da obra, por meio de trilha de voz, música e ruídos. (ESPOSITO, Mauricio, 2011)

Segundo Murch (2004, citado por ESPOSITO, 2011), é latente a necessidade de uma construção sonora da narrativa de forma conceitual e técnica. Para ele, “a necessidade de uma equipe responsável por criar uma aura para o som do filme e tomar decisões criativas sobre o conjunto sonoro, se faz tão evidente quanto a de um diretor de fotografia para lidar com o visual do filme”.

Em filmes de ficção é mais frequente a utilização do som como elemento criativo, embora inúmeros documentários apresentem essa característica. As escolhas criativas e estéticas para o desenho de som no documentário podem ser feitas com bastante liberdade,

---

4Cadenos de Cinema.

5 Trilha dialética do filme sonoro.

6 Revista de Cinema.

7 O cinema é sonoro .

8 Desenho de Som.

mas é preciso levar em conta o fato de que depoimentos costumam ser registrados de forma espontânea, nem sempre roteirizados ou interpretados por atores. As gravações de forma geral também não são todas feitas em estúdios, o que aumenta as chances da captação sofrer interferências. Esses fatores deixam clara a necessidade de um planejamento deveras minucioso, bem como a lapidação do material bruto captado durante entrevistas para que as decisões tomadas pela equipe de *sound design* estejam ancoradas em conceitos que não coloquem em risco a clareza e compreensão dos diálogos ou do filme como um todo.

De acordo com Marcel Martin (2005)<sup>9</sup>, a utilização de informação sonora, ou seja, qualquer tipo de som, ruído ou música, contribui para o cinema trazendo inúmeros benefícios: o coeficiente de autenticidade da imagem; a continuidade sonora - tanto ao nível da percepção simples como da sensação estética - supressão de legendas; silêncio promovido como valor positivo; elipses de som e imagem (palavras suprimidas por sons ambientes ou ruídos com função de amenizar ou ressaltar a transmissão de emoções); justaposição da imagem e do som em contraponto ou como contraste – sons fora de campo que permitem a criação de todas de metáforas e símbolos; e a música – constitui um material expressivo particularmente rico.

## MÚSICA SUBTERRÂNEA

O documentário relata a história do jazz em Curitiba entre os anos 50 e 60. Fugindo do formato de entrevistas, são apresentadas conversas informais entre músicos de várias gerações da cena jazzística da cidade. De acordo com o diretor, Luciano Coelho, “a principal preocupação foi criar um ritmo agradável para o espectador, seguindo o espírito de improvisação do jazz” (COELHO, Luciano, 2014). O filme foi baseado na pesquisa “Música Subterrânea: o jazz em Curitiba como elemento significativo para os contornos do cenário sócio-cultural da cidade”, coordenada por Deborah Agulham Carvalho, e produzido com recursos do edital de Patrimônio Imaterial da Fundação Cultural de Curitiba.

---

<sup>9</sup> As Origens do Som Cinematográfico. Disponível no site Desenho Sonoro: <https://desenhosonoro.wordpress.com/2011/11/06/as-origens-do-som-cinematografico/>

O processo, desde a pesquisa até a pós-produção, levou cerca de um ano e obteve um orçamento de R\$ 40.000,00. O diretor relata que as restrições de tempo e verba exigiram um grande esforço de uma equipe enxuta. Na etapa de pós-produção, o próprio diretor realizou a edição de imagens e som, correção de cores e mixagem de som.

Uma frase dita durante o documentário, “a magia do jazz é transformar o erro em acerto”. pode ser utilizada de forma análoga ao processo de produção sonora do documentário. A informalidade e fluidez dos relatos amenizam o impacto na qualidade sonora, concebendo um aspecto “cru”, que é bem vindo ao material produzido. As locações em que foram gravadas as cenas - bares, teatros e estúdios de ensaios e mesmo residências das personagens - não possibilitaram total controle acústico, resultando em interferências de ruídos de automóveis, movimentação de pessoas e equipamentos em funcionamento.

Manzano (2005), afirma que o trabalho de som deve iniciar o mais cedo possível, buscando soluções sonoras desde a elaboração de roteiro até o final da mixagem. É muito comum que a edição de som aconteça na última fase da produção. Em alguns casos, coincide com o momento em que orçamento e prazos estão perto do limite.

A liberdade no processo de filmagem documental exige um planejamento sonoro prévio para atingir os objetivos estéticos e conceituais propostos. O *Sound Design* define a função do som em cada sequência do filme, influencia na escolha de locações, define posicionamento de microfones, necessidade de efeitos sonoros, etc. Dessa forma exige um bom entrosamento entre as equipes de planejamento, captação e edição de som. Segundo ESPOSITO:

Espero que no futuro o desenho de som esteja mais envolvido com outras funções. Tanta coisa seria melhor nos filmes se as pessoas pensassem no som desde o início. O som é normalmente a última coisa a qual você se prende. Se as pessoas pensassem nele mais cedo, quando estamos filmando e quando estão editando, você abordaria o filme de forma diferente. Se você pensa em como usar o som, o que você vai colocar de ambiente nas cenas – a duração de seus planos poderia mudar. Haveria um grande benefício em haver um *sound designer* envolvido o mais cedo possível. Você pode começar a ver com tudo vai funcionar junto desde o primeiro momento, ao invés de “dar um tapa” no último momento possível. (RYDSTROM *apud* MANZANO, 2005)

Não é exclusividade brasileira a insatisfação dos profissionais de áudio com as limitações existentes no trabalho de *design* e execução de estratégias sonoras. Escrita por John Coffey e colaboradores profissionais de som dos EUA, a “Carta Aberta do Departamento de Som”<sup>10</sup> apresenta recomendações a diretores e produtores sobre técnicas de gravação e mixagem de som no set de filmagem. De forma irônica, o manifesto relata dificuldades, frustrações e responsabilidades da equipe de som durante o processo de produção. O apelo é por colaboração e reconhecimento da importância de um bom planejamento e execução de design sonoro.

A carta conta ao leitor a história do áudio, artimanhas utilizadas para melhores resultados e questiona a falta de decisões conscientes sobre dublagem, escolha de locações e a forma de lidar com problemas claramente identificáveis e quantificáveis. E aponta que a diferença entre ter um bom som e um som ruim são frequentemente determinados por quantos destes previsíveis fatores negativos acontecem na filmagem e como eles são tratados. O manifesto é finalizado com uma súplica por uma maior interação entre os setores e a utilização da palavra “razoável” nas decisões.

Os fatores apontados na carta podem ser identificados na fala de Luciano Coelho sobre a produção sonora de *Música Subterrânea*. O produtor afirma, em entrevista anexada no final deste artigo, que concretizou a ideia do documentário por um edital de Patrimônio Imaterial da Fundação Cultural de Curitiba, que contemplava um orçamento muito abaixo do que o necessário para uma produção desse porte:

“Foi um processo que exigiu uma pesquisa grande e um esforço grande pelo tamanho reduzido da equipe e pelo baixo orçamento. Mas não tivemos baixas ou problemas que não tenham sido solucionados satisfatoriamente. (...) Como o orçamento era baixo eu mesmo fiz a pós produção, já que domino as ferramentas básicas e esse tipo de filme exige menos que uma ficção, por exemplo”. (COELHO, Luciano. 2014)

O diretor tem em seu portfólio dezenas de produções, entre documentários e filmes de ficção, sendo que o mais recente também é um documentário musical, sobre a música regional no sul do Brasil, Uruguai e Argentina, intitulado “A Linha Fria do Horizonte” (COELHO, Luciano, 2014)

---

10 Disponível no site Som de Filme: <https://somdefilme.files.wordpress.com/2010/03/carta-aberta-do-seu-dep-de-som.pdf>

## SOUND CITY

O documentário conta a história de um estúdio musical analógico, localizado em uma região industrial da Califórnia (Van Nuys), nos Estados Unidos. O estúdio produziu, durante os seus 35 anos de existência, álbuns de alguns dos artistas mais populares de todos os tempos: Nirvana, Fleetwood Mac, Neil Young, Tom Petty, Pat Benatar, Guns and Roses, Nine Inch Nails, Johnny Cash, Reo Speedwagon, Weezer, entre outras.

O filme apresenta relatos que mostram que o diferencial do estúdio era a preocupação com a qualidade musical. Apesar de uma estrutura precária, com estacionamentos constantemente alagados e paredes revestidas por tapetes antigos e mal cheirosos, Sound City possuía uma das melhores salas acústicas da época e uma Neve 8078 - edição rara de um console de mixagem feito à mão, com 40 canais sonoros e possibilidade de produzir um som limpo e sem necessidade de muitos retoques.

Dirigido por Dave Grohl, ex-baterista do Nirvana e atual vocalista do Foo Fighters, o documentário é visto como uma carta de amor dos músicos e colaboradores para o estúdio, ao mesmo tempo em que remonta uma parte da história do rock mundial, por meio de relatos vividos no Sound City. Segundo o próprio Dave Grohl, em sua condição de músico, sua principal preocupação sempre será “como isso vai soar para meu público?”<sup>11</sup>. O músico - que no momento da produção de Sound City era totalmente inexperiente em produção e direção cinematográfica - afirma que a Neve, idolatrada mesa de som, contribuiu muito para a qualidade sonora do documentário, uma vez que bastava plugar qualquer coisa nela para ter registros de som superiores.

Após o fechamento do Sound City, Dave Grohl comprou a famosa mesa de som do Sound City e decidiu fazer um curta sobre ela apenas para postar no *Youtube*. Ao recuperar os documentos disponibilizados por Tom Skeeter, um dos donos do estúdio, e verificar que o recibo original do console, com o valor de cerca de 76.000 dólares (duas vezes mais que o valor de uma casa em San Fernando Valley em 1973), além de uma planilha de 10 páginas de cada álbum gravado no Sound City, o músico sentiu necessidade de transformar o material em um longa-metragem e montar uma equipe para o projeto.

---

11 Revista Rolling Stone, 2013. Disponível em <http://www.rollingstone.com/music/news/q-a-dave-grohl-on-his-sound-city-doc-and-taking-risks-in-music-20130125>

Em entrevista para a Billboard americana<sup>12</sup>, Grohl afirma que ligou para um amigo do meio cinematográfico, Jim Rota, supervisor de produção de “As Crônicas de Nárnia”, que trouxe John Ramsay, produtor de “Trancedent Man”, um documentário sobre o inventor e futurista Raymond Jurzweido.

Uma coisa em comum com o documentário Música Subterrânea, é que assim como Luciano Coelho assinou outras funções no filme, Dave Grohl supervisionou várias etapas da produção de Sound City. Entretanto o documentário internacional contou, além da coprodução de Jim Rota e John Ramsay, com os trabalhos dos estúdios Therapy, edição de Paul Crowder, roteiro de Mark Monroe e produção de trilha sonora de Butch Vig, todos renomados em Hollywood e no meio musical Estadunidense. Em entrevista à Billboard<sup>13</sup> norte-americana, Butch Vig afirmou que Grohl entrevistou entre 150 ou 200 pessoas e gravou musicais inéditas para a trilha sonora, com parcerias como Rick Springfield, Josh Homme e o Queens of the Stone Age. O resultado foi uma produção que recebeu críticas positivas da mídia e uma bilheteria expressiva, muito acima da média registrada em documentários.

É possível perceber logo nas primeiras cenas, o uso de efeitos sonoros como passos, portas abrindo e manipulação de interruptores até que o narrador nos apresenta ao personagem principal da trama: o console de mixagem de som Neve 8028, uma edição rara e limitada feita por Rupert Neve, fundador da marca. A mesa de mixagem é bastante exaltada ao longo do documentário, sendo citada inclusive como responsável pelo sucesso de alguns discos de grandes nomes da música mundial.

Todos os depoimentos foram gravados em locações bem estruturadas, com poucos ruídos externos e, quando existentes, aproveitados para beneficiar a história que. A parte final é composta por gravações feitas na Neve 8028 pelo chamado Sound City Players, grupo montado por Grohl, que inclui Paul McCartney, Jonh Fogerty do Creedence Clearwater Revival, Stevie Nicks do Fleetwood Mac, Krist Novoselic do Nirvana e vários outros artistas.

---

12 Billboard (Fevereiro de 2013). Disponível em <http://www.billboard.com/articles/news/1537649/dave-grohls-sound-city-the-billboard-cover-story>

13 Billboard (Abril de 2012). Disponível em <http://www.billboard.com/articles/news/46496/dave-grohl-jams-with-rick-springfield-gotsa-for-documentary>

A atenção de Grohl aos detalhes sonoros e a utilização de equipamentos de gravação analógicos e de grande qualidade, seguindo a linha de seu trabalho como músico no Nirvana e Foo Fighters, refletem nos resultados do filme, que atingiu uma bilheteria expressiva, fato incomum em documentários do gênero. O Presidente/CEO da Academia de Gravação (Prêmio Grammy), Neil Portnow, declarou sobre Grohl<sup>14</sup>: “Sua atenção à importância da excelência sonora é um soco bem no meio da preocupação de nossos Produtores e Engenheiros. Sua sensibilidade e desejo de passar a informação para a próxima geração, limitada à mediocridade de fones de ouvido e tecnologia que gasta centavos em equipamento de áudio, é inacreditável”.

## **ANALÓGICO X DIGITAL**

Um dos pontos centrais abordados em *Sound City* é a forma como as inovações tecnológicas engoliram os estúdios analógicos. O documentário mostra, o impacto das mudanças na forma de ouvir música do ponto de vista das gravadoras.

O documentário *The Distortion of Sound* discute a qualidade na entrega da música em diferentes formatos. Músicos e produtores apresentam diferentes percepções sobre a perda de som e a experiência que gerada pela audição de músicas comprimidas por serviços de streaming, como o YouTube, iTunes, Spotify e outros.

Produzido pela Bandito Brothers e KBS+ do Canadá para a marca de áudio profissional Harman, o documentário apresenta dados estatísticos e estudos sobre a maneira que a compactação afeta a experiência da audição. São apontadas características no declínio na qualidade do som com a compressão proveniente da mudança do vinil para o CD, e do CD para o MP3, por exemplo.

Segundo depoimentos, existe uma grande perda na qualidade do som com a compressão de áudio, uma redução na entrega da complexidade musical. De toda forma, o público ouvinte em geral está consumindo a música comprimida há muito tempo, ou no caso dos mais jovens, desde que começaram a consumir música, por isso não se importam se o que ouvem poderia soar melhor.

---

14 Disponível em <http://fooarchive.com/soundcity/billboardsoundcity.htm>

De outro ponto de vista, Gary Rydstrom, renomado designer de som (*Jurassic Park*, *Star Wars*, *O exterminador do Futuro 2*) acredita que o advento da tecnologia digital, possibilita aos editores um maior controle sobre o seu próprio trabalho, e por consequência uma aproximação entre as etapas de finalização do som. Essas alternativas oriundas do avanço tecnológico potencializam diálogos, músicas e efeitos, se bem utilizadas.

Dessa forma, percebe-se que há vantagens e desvantagens no uso de formatos e equipamentos de tecnologia mais moderna, assim como nos formatos analógicos. É necessário equilíbrio, percepção e planejamento para se fazer proveito de ambos formatos e contar com uma gama mais ampla de possibilidades em todas as etapas de qualquer produção audiovisual.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os documentários *Sound City* e *Música Subterrânea* apresentam aspectos em comum em relação a seus temas e forma de apresentar as histórias. Ambos relacionam a música como condutor de uma trama. O Jazz aparece no *Música Subterrânea* como personagem principal da história, contada através de grandes amantes do estilo e músicos que fizeram história na cena cultural de Curitiba. O documentário *Sound City* da mesma forma tem a música como personagem principal, não apenas um estilo, mas vários artistas e alguns discos que são produto de um estúdio (e mais especificamente da mesa Neve 8078) cuja tradição também faz parte da cultura norte americana. Os documentários atribuem um valor agregado à cultura local e seus contextos sociais em uma determinada época, sendo que a música e sonoridade de ambos é fator essencial para que a compreensão da história sendo contada seja completamente absorvida pelo espectador.

A análise destes filmes contribui para a percepção de que uma maior atenção deve ser dispendida ao planejamento e desenho de som em documentários musicais. É possível observar que o planejamento de design sonoro é determinante no produto audiovisual final.

Além do processo de pré-produção, investimento de recursos financeiros, tempo e equipe técnica especializada são essenciais. Os dois filmes trazem apaixonados por música contando relatos que ligam suas vidas com a história da música, em seus respectivos contextos. A valorização da qualidade sonora presente no conteúdo dos

documentários pode ser potencializada a partir de uma utilização bem planejada de design sonoro. Independente do valor do orçamento, a forma como se formula a estratégia do planejamento de som, inclusive a fim de superar limitações, mostra-se determinante da entrega do filme como produto audiovisual final.

Um estudo mais aprofundado sobre o planejamento de design de som, por meio de análise da produção de outros documentários musicais e demais investigações possíveis, se faz necessário para reiterar as observações concluídas neste estudo e estimular a utilização consciente e otimizada dos processos de *Sound Design*.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Bernardo Marquez. **Os estudos do som no cinema: evolução quantitativa, tendências temáticas e o perfil da pesquisa brasileira contemporânea sobre o som cinematográfico**. Universidade de São Paulo, 2013.

ALTMAN, Rick. “**Sound Space**.” In Rick Altman (ed.), *Sound Theory Sound Practice*. New York: Routledge, 1992.

CARVALHO, Debora Agulham. “**Música Subterrânea: o jazz em Curitiba como elemento significativo para os contornos do cenário sócio-cultural da cidade**”, FUNÇÃO CULTURAL DE CURITIBA, 2007.

CHION, Michel. **Audio-Vision: Sound on screen**. Columbia University Press, 1994.

COELHO, Luciano. **Música Subterrânea: depoimento**. Entrevistador: Elisa Juschaks. Entrevista concedida por e-mail como apoio acadêmico ao presente artigo. UNESPAR, 2014

ESPOSITO, Maurício de Caro. **Criando o mundo com sons: pós-produção de som e sound design no cinema**. Universidade Anhembi Morumbi, 2011

FANO, Michel **Vers une dialectique du film sonorein** - Cahiers du Cinema, No. 152, Fevereiro, 1964.

MANZANO, Luiz Adelmo. **O som no cinema: Da edição de som ao sound design - evolução tecnológica e produção brasileira** – Universidade de São Paulo, 2005.

ROGERS, Holly. **Composing with Reality: Digital Sound and Music in Documentary Film. Digitized Reality**. ZDOK.2013.

SONNENSCHNEIN, David. **Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema**. Michael Wiese Productions, 2002.

COFFEY, John. **Carta aberta do seu departamento de som**. Tradução: Antonio Carlos Muricy.

## DOCUMENTOS ELETRÔNICOS:

**As Origens do Som Cinematográfico.** Disponível em **Desenho Sonoro:** <https://desenhosonoro.wordpress.com/2011/11/06/as-origens-do-som-cinematografico/> Acessado em 09 de fevereiro de 2015.

**Dave Grohl on Directing Sound City** Disponível em **Filmmaker Magazine:** <http://filmmakermagazine.com/63057-dave-grohl-on-directing-sound-city/#.VNk9JfldVqV>. Acessado em 09 de fevereiro de 2015.

**Documentário destaca o declínio da qualidade do som.** Disponível em **Brainstorm9:** <http://www.brainstorm9.com.br/50836/musica/documentario-destaca-o-declinio-da-qualidade-som/>. Acessado em 09 de fevereiro de 2015.

**Billboard (Fevereiro de 2013).** Disponível em <http://www.billboard.com/articles/news/1537649/dave-grohls-sound-city-the-billboard-cover-story>. Acessado em 09 de fevereiro de 2015.

**Billboard (Abril de 2012).** Disponível em <http://www.billboard.com/articles/news/46496/dave-grohl-jams-with-rick-springfield-qtsa-for-documentary>. Acessado em 09 de fevereiro de 2015.

**Revista Rolling Stone, 2013.** Disponível em <http://www.rollingstone.com/music/news/q-a-dave-grohl-on-his-sound-city-doc-and-taking-risks-in-music-20130125>. Acessado em 09 de fevereiro de 2015

## FILMOGRAFIA

**SOUND City.** Direção: Dave Grohl. Produção: Therapy Content e Roswell Films. Escrito por Mark Monroe. Documentário. 107 minutos. 2013.

**Música Subterrânea.** Direção, Direção de Fotografia, Câmera e Edição: Luciano Coelho. Produção: Marcelo Munhoz. Coordenação de pesquisa: Deborah Agulham Carvalho. Documentário. 120 minutos. 2008.

**The DISTORTION of Sound.** Direção: Jacob Rosenberg. Produção: Bandito Brothers e KBS. 22 minutos. 2014.