

O CONTRATO AUDIOVISUAL EM BACURAU: UMA ANÁLISE DO SOM A PARTIR DO PÚBLICO

THE AUDIOVISUAL CONTRACT IN BACURAU: AN ANALYSIS OF SOUND FROM THE AUDIENCE'S PERSPECTIVE

EL CONTRATO AUDIOVISUAL EN BACURAU: UN ANÁLISIS DEL SONIDO DESDE LA PERSPECTIVA DEL PÚBLICO

Amanda de Sousa Veloso ¹
amanda.sousaveloso@gmail.com

Lara Lima Satler ²
lara_lima_satler@ufg.br

RESUMO

A partir da lacuna entre a complexidade do desenho do som no cinema e as leituras do público, este artigo objetiva analisar os processos de decodificação sonora a partir no filme *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, expressas por usuários do site AdoroCinema. Questiona-se sobre as apropriações sonoras pelo público, levando em consideração a qualidade técnica da sua produção. Para tanto, assumiu-se como abordagem teórico-metodológica o Circuito da Cultura e a análise fílmica. Como resultado foi possível perceber que os espectadores não possuem muita proximidade com os aspectos técnicos do som no filme, diferente do que se nota quanto aos aspectos imagéticos, de modo que na perspectiva do público os elementos subjetivos e objetivos interferem na interpretação técnica e artística do filme.

Palavras-chave: Som. Leituras. Bacurau.

¹ Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

² Professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM/UFG).

ABSTRACT

Based on the gap between the complexity of sound design in cinema and audience interpretations, this article aims to analyze the processes of sound decoding in the film *Bacurau*, by Kleber Mendonça Filho and Juliano Dornelles, expressed by users of the AdoroCinema website. It questions the audience's sound appropriations, considering the technical quality of its production. To this end, the Circuit of Culture and film analysis were adopted as the theoretical-methodological approach. As a result, it was possible to perceive that viewers do not have much familiarity with the technical aspects of sound in the film, unlike what is noted regarding imagery aspects, so that from the audience's perspective the subjective and objective elements interfere with the technical and artistic interpretation of the film.

Key words: Sound. Readings. *Bacurau*.

RESUMEN

A partir de la brecha entre la complejidad del diseño de sonido en el cine y las lecturas del público, este artículo tiene como objetivo analizar los procesos de decodificación sonora en la película *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho y Juliano Dornelles, expresados por usuarios del sitio web AdoroCinema. Se cuestionan las apropiaciones sonoras por parte del público, teniendo en cuenta la calidad técnica de su producción. Para ello, se adoptó como enfoque teórico-metodológico el Circuito de la Cultura y el análisis fílmico. Como resultado, fue posible percibir que los espectadores no poseen mucha proximidad con los aspectos técnicos del sonido en la película, a diferencia de lo que se nota en cuanto a los aspectos imagéticos, de modo que en la perspectiva del público los elementos subjetivos y objetivos interfieren en la interpretación técnica y artística de la película.

Palabras clave: Sonido. Lecturas. *Bacurau*.

1 INTRODUÇÃO

A produção de sentidos no cinema fundamenta-se em uma complexa negociação entre a apropriação sensorial e a construção estética, inclusive no que tange à dimensão sonora. Conforme observa Michel Chion (2011), a verossimilhança no audiovisual não se sustenta pela reprodução literal da realidade, mas sim por uma verdade representada que frequentemente subverte a experiência empírica do sujeito.

Nesse contexto, Castanheira (2008) destaca que sons de impacto, a exemplo de disparos, passos e fechaduras rangendo, são deliberadamente hiperbolizados para garantir maior dramaticidade. Isso é chamado de contrato audiovisual que se estabelece entre produção e público, pactuando códigos estabelecidos pela tradição cinematográfica e audiovisual com algumas referências no real. Os filtros interpretativos originários do contrato audiovisual privilegiam convenções em detrimento da veracidade acústica, borrando a natureza do som físico e da sua representação simbólica. Apesar disso, o som no cinema pode parecer, muitas vezes, invisível ao público, visto que sua apropriação pode ser ofuscada pela imagem.

Bacurau, filme dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, foi lançado internacionalmente em maio de 2019 no Festival de Cannes, onde venceu na categoria Prêmio do Júri. O filme participou de outros festivais e chegou nas telas brasileiras em agosto do mesmo ano, levando mais de setecentos mil espectadores ao cinema. O filme narra a história do povoado fictício de mesmo nome, localizado próximo ao município de Serra Verde, oeste de Pernambuco, no nordeste brasileiro. Bacurau se consolidou como objeto da pesquisa por conta de sua relevância para o público e para o cinema brasileiro. De acordo com Ismail Xavier, Bacurau é um filme

em que a gestualidade dos atores e os lances de violência se valem de uma rica experiência que a composição visual de suas figuras-tipo e situações emblemáticas faz convergir para a *mise-en-scène*, em uma forte experiência bem recebida pela crítica e pelo cinéfilo dotado de repertório - incluindo aí o prestigioso Prêmio do Júri do Festival de Cannes de 2018. Em sintonia com essa recepção, houve um sucesso de público raras vezes alcançado por essa modalidade de filme brasileiro [referindo-se ao cinema de autor] nas últimas décadas - cerca de 800 mil espectadores. (Xavier, 2020, p. 37)

Ainda que a quantidade de espectadores pareça pouco expressiva, em comparação com filmes estrangeiros e até filmes brasileiros com características mais comerciais, o feito de levar mais de 700 mil espectadores aos cinemas para assistir um filme de autor, como coloca Xavier, além das indicações e prêmios recebidos em diversos festivais, nos mostra a relevância de Bacurau e de seus diretores.

Ainda que situada no futuro, a obra apresenta desde o início questões já conhecidas pelo povo brasileiro, especialmente pela região do Nordeste: a população do povoado sofre com a falta d'água e com a negligência do poder público, representado pelo caricato prefeito Tony Jr. O avanço no tempo é indicado também pela onipresença da tecnologia no cotidiano das pessoas, todos possuem acesso a celulares e *tablets* com internet e é quando o sinal de conexão é cortado, após a chegada de dois trilheiros de moto, que a população tem certeza de que há algo errado. Aqui o silêncio sonoro antecipa a tensão narrativa, algo que muitas vezes passa despercebido pelo público.

Apesar disso, nesse momento, os personagens recorrem à ajuda de Lunga e seu bando, para se defender do perigo iminente. Dado o momento do conflito, a população armada se abriga na escola e no museu - instituições de educação e valorização histórica e cultural da cidade - e contra-atacam o grupo de estrangeiros, vencendo-os.

Compreende-se que o longa-metragem se localiza no lugar do cinema insólito, considerando o insólito enquanto um macro-gênero que se opõe ao padrão real-naturalista. Bacurau transita entre uma variedade de gêneros cinematográficos, como, suspense, ação, ficção científica, entre outros. Além disso, carrega influências de filmes de terror, faroeste e do Cinema Novo³. Esta combinação apresentada no filme facilita com que ele seja interpretado a partir de diversos conceitos, por exemplo o *nordestern*⁴.

A mescla de visualidades e narrativas de Bacurau também ecoa em sua trilha sonora, carregada de ruídos e efeitos. O espectador é imerso num conjunto de sonoridades que garantem ao filme uma mistura entre a ficção científica e o cotidiano (ruídos da

³ “movimento que representou o modernismo na sétima arte produzida em terras brasileiras a partir da interação entre as imagens urgentes da miséria, da pobreza e o inovador trato com a linguagem fílmica [...], além da oxigenação dos aspectos teóricos envolvendo o cinema no contexto dos anos sessenta.” (Passos, 2021, p. 101).

⁴ “termo cunhado pelo pesquisador Salvyano Cavalcanti para designar filmes nordestinos influenciados pelos *westerns* estadunidenses cujas temáticas incidem sobre a figura do cangaceiro – pensando a influência dos repertórios estrangeiros na construção do tecido cinematográfico nacional.” (Passos, 2021, p. 96).

estrada, ambientação da feira, etc). O som no cinema, embora decisivo na construção da experiência fílmica, pode permanecer menos visível e, por consequência, menos nomeado, no discurso dos espectadores. Diferentemente dos elementos imagéticos, cuja materialidade tende a ser mais prontamente reconhecida e descrita, os aspectos sonoros podem ser, muitas vezes, percebidos de maneira difusa, atravessados por subjetividades e questões afetivas. Essa condição tensiona o que se ouve e o que se consegue dizer sobre o que se ouve ainda mais no som do que na imagem.

Essa tensão se intensifica pela própria natureza do som como construção. Afinal, o que é percebido pelo espectador não corresponde necessariamente a uma reprodução fiel do mundo, mas a um conjunto de convenções historicamente sedimentadas. Logo, a experiência de escuta sonora no cinema é mediada por códigos culturais e por um contrato simbólico que articula som e imagem, produzindo efeitos de verossimilhança que operam na produção de sentidos. Desse modo, a escuta no cinema não é apenas sensorial, mas também culturalmente orientada.

Sabendo disso, o objetivo deste texto é investigar as apropriações dos espectadores sobre a trilha sonora de Bacurau para, a partir delas, realizar uma análise dos aspectos sonoros (com foco nos ruídos) do filme. Em consonância com Carreiro e Opolski (2022), compreende-se a trilha sonora como:

todo o conjunto de sons do audiovisual, que inclui os diálogos, os efeitos sonoros nas suas mais variadas categorias e a música. Os diálogos são as falas dos personagens, ou seja, são as vozes, as sonoridades das falas que os personagens emitem. Os efeitos sonoros estão divididos em várias categorias: os ambientes e os efeitos de ambientes (respectivamente chamados de BG e BG-FX), o *foley*, os *hard-effects* e os *sound effects*. (Carreiro; Opolski, 2022. p. 392)

Este artigo deriva de uma pesquisa mais ampla sobre o filme Bacurau e suas relações com as leituras do público. Parte dos resultados iniciais foi apresentada em publicação anterior (Veloso; Satler, 2025) na qual se analisam as leituras dos espectadores a partir do Circuito da Cultura e do modelo de codificação e decodificação. No presente texto, avança-se ao enfatizar a análise dos aspectos sonoros do filme em articulação com as percepções do público, buscando aprofundar a compreensão das relações entre materialidade sonora e experiência de escuta e apropriação no audiovisual. Assim, este texto adota duas camadas investigativas: a primeira é o percurso teórico-metodológico do

Circuito de Cultura proposto por Richard Johnson (2014), sobretudo o eixo das leituras. Os comentários são categorizados a partir do modelo de codificação e decodificação de Stuart Hall (2009). A segunda recorre a aspectos desenvolvidos na análise fílmica (Vanoye; Goliot-Lété, 2002), pontuados por Carreira e Alvim (2016), para entender como o som é trabalhado na produção de Bacurau.

Enquanto *corpus* da pesquisa, foram utilizados os comentários sobre o filme feitos por usuários do AdoroCinema⁵. O site AdoroCinema existe desde os anos 2000 e é um banco de dados com informações diversas sobre produções audiovisuais. Os usuários podem ver informações sobre uma produção que vão desde a sinopse, até curiosidades e comentários de crítica especializada sobre a obra. Além disso, as pessoas podem avaliar os filmes e deixar seus comentários. A escolha desta plataforma para configurar o *corpus* da pesquisa se deu devido a sua interface facilitar a coleta dos comentários e a quantidade total de comentários publicados na data da coleta. De acordo com dados divulgados pelo próprio site, em janeiro de 2022 houveram 12,3 milhões de visitantes únicos por mês (fonte: ComScore).

No caso de Bacurau, a nota média atribuída pelos usuários é 3,9 de 5, o filme conta com 968 notas e 173 comentários. Enquanto isso, a nota atribuída ao filme pela imprensa é 4,1 e a da crítica especializada do próprio site é a menor das três: 3,5⁶.

2 PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA

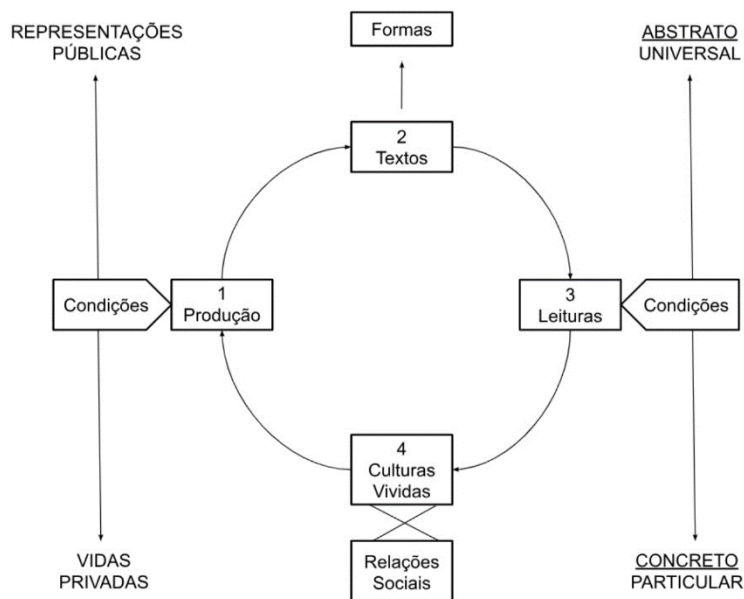
Conforme mencionado anteriormente, este artigo se vincula teórico e metodologicamente aos Estudos Culturais, campo de estudos interdisciplinar surgido na Inglaterra na década de 1960, que promoveu deslocamentos no sentido de cultura: “de textos e representações para práticas vividas” (Escosteguy, 2014, p. 94).

⁵ “Imagine um lugar onde o cinema está no ar que se respira e a paixão pela sétima arte não para de crescer. O AdoroCinema é assim, conectado com o que acontece nos bastidores dos filmes, trazendo para você informações diárias sobre diversas produções nacionais e internacionais. Reúne em suas fichas de filmes e personalidades conteúdo confiável, além de fazer coberturas dos principais eventos cinematográficos, entrevistas com profissionais do setor e matérias especiais”. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/servicos/sobre-nos/>>. Acesso em: 30 jan. 2023

⁶ Estes números foram verificados no site pela última vez em 31 de janeiro de 2023.

O Circuito de Cultura proposto por Richard Johnson (2014) é um modelo ou um protocolo analítico (Escosteguy, 2008), que integra os diferentes momentos e elementos do processo comunicativo.

Figura 1 – Circuito de Cultura



Fonte: Johnson, 2014, p. 25. Reproduzido pela autoria da pesquisa (2023).

O Circuito é composto por quatro momentos principais que dialogam entre si, são eles: produção, texto, leituras e culturas vividas. No caso desta pesquisa, os eixos mais relevantes são as leituras e o texto, já que as leituras dos espectadores guiaram a análise do som no filme.

O eixo da produção possui condições especificamente culturais e também capitalistas, ele envolve movimentos entre o público e o privado, onde o privado é mais concreto e particular em seu escopo e o público acaba sendo mais abstrato e abrangente.

Para exemplificar esses pólos, consideramos que as ideias dos roteiros dos filmes de um cineasta em um primeiro momento integram a esfera privada e ficam restritas à ele ou a um grupo restrito de profissionais e artistas. Mas, à medida em que as ideias são colocadas no papel, os filmes começam a adquirir uma forma mais objetiva e mais pública, de modo que “A virada” ocorre “quando se tomou a decisão para ir adiante com “o conceito”, “tornando-o público” [...]. (Junqueira; Satler, 2021, p. 86)

Para Johnson (2014), no eixo da produção deve-se examinar as condições e os meios de produção, incluindo o momento real da própria produção: “Não podemos estar perpetuamente discutindo as ‘condições’, sem nunca discutir os atos!” (Johnson, 2014, p. 46).

O eixo do texto se refere ao produto cultural em si, neste caso o filme Bacurau. Para o autor, o texto deve ser descentrado enquanto objeto de estudo e tratado como um *meio* a partir do qual certas formas podem ser abstraídas. Neste ponto, descentramos o texto na medida em que o som em Bacurau é analisado a partir das pontuações comentadas pelos espectadores do site AdoroCinema.

As leituras, assim como a produção, envolvem movimentos entre público e privado, nas condições mais abstratas e universais ou mais concretas e particulares. Os produtos culturais ou textos, são interpretados por quem os consome, colocando o espectador enquanto um sujeito ativo no processo de leitura.

Para além das questões interpretativas, Castanheira (2008) defende que, ao assistir um filme, os espectadores estão sujeitos a experiências multissensoriais: “Creio que podemos (e, de fato, devemos) fugir de um campo hermenêutico ao considerar o impacto que o filme tem sobre nosso aparato sensório”, afinal “a produção de sentido, neste caso, não deve restringir-se a uma dimensão interpretativa. Uma multisensorialidade emerge atualmente, não apenas no cinema, mas em diversas manifestações culturais.” (Castanheira, 2008, p. 3).

Por fim, as culturas vividas se referem aos meios sociais particulares que carregam conjuntos ativos de elementos culturais, conforme Johnson:

Para compreender as transformações, pois, nós temos que compreender as condições específicas do consumo e da leitura. Estas incluem as simetrias de recursos e de poder - materiais e culturais. Também incluem os *ensembles* existentes de elementos culturais já ativos no interior de *milieux* sociais particulares (“culturas vividas”, no diagrama) e as relações sociais das quais essas combinações dependem. Esses reservatórios de discursos e significados constituem, por sua vez, material bruto para uma nova produção cultural. (Johnson, 2014, p. 24 e 25)

Assim como mencionado, o foco deste artigo recai sobre o eixo das leituras, a fim de compreender como os espectadores percebem a trilha sonora do filme e, posteriormente, a partir das leituras realizar uma análise do som do filme. A categorização

dos dados, explicada adiante, baseia-se no modelo de hipotético de codificação e decodificação de Hall (2009), o qual propõe uma classificação das leituras como preferencial (no sentido de ser organizada a partir de sentidos culturalmente hegemônicos e dominantes e apropriada deste modo pelo público), negociada (quando a apropriação dos sentidos pelo público não ocorre de modo integral, mas em partes) e contrária (quando a apropriação ocorre de modo globalmente contrário ou em oposição ao código referente).

A análise do som em Bacurau, guiada pelas leituras, é feita com base nos aspectos da análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2002) e também nas pontuações de Carreira e Alvim (2016).

A fim de compreender algumas questões sobre o som no cinema e como eles são percebidos pelo espectador, esta pesquisa se baseia nas teorizações de Michel Chion (2011) e José Cláudio Castanheira (2008).

2.1 Apontamentos sobre o som no cinema e suas relações com o espectador

Michel Chion trata especificamente da relação do som, ou dos objetos sonoros, com a imagem (Castanheira, 2008), para ele, a verossimilhança do som é um assunto ambíguo e complexo. Já que, no cinema, é comum que os sons ouvidos não correspondam à realidade. Conforme, indica Castanheira (2008):

O som que segue unido à imagem da ação (do soco ou do disparo) normalmente não é um som realista. Para que essas ações causem um impacto maior sobre o espectador, esses sons são modificados, amplificados ou mesmo substituídos por outros de maior intensidade. Para o público fica a impressão de que aquele som realmente “pertence” àquela imagem. Estabelece-se uma convenção que é aceita pela platéia e que dá credibilidade ao espetáculo. (Castanheira, 2008, p. 6)

Esta convenção que se cria entre a imagem e o som no cinema é chamada por Chion de contrato audiovisual. Que nada mais é do que o trato simbólico de aceitação de que determinados elementos visuais e auditivos participam do mesmo universo. É por conta do contrato audiovisual que os espectadores estão mais acostumados a associar os

sons a códigos disseminados pelo cinema e a televisão, por exemplo, do que à sua própria experiência de vida. Portanto,

aquilo que soa verdadeiro para o espectador e o som que é verdadeiro são duas coisas muito diferentes. Para apreciarmos a veracidade de um som, referimo-nos muito mais a códigos difundidos pelo próprio cinema, pela televisão e pelas artes representativas e narrativas em geral, do que à nossa hipotética experiência vivida. [...] Os códigos do teatro, da televisão e do cinema, em contrapartida, criaram para todos nós convenções muito fortes, determinadas mais por uma preocupação de *representação* do que de veracidade literal, e essas convenções submergem facilmente a nossa experiência própria e substituem-se a esta, tornando-se a referência do real. (Chion, 2011, p. 87 e 88)

Desse modo, compreende-se que os espectadores estão sujeitos a algo como filtros de interpretação no quesito sonoro. Já que este contrato simbólico estabelecido tem a capacidade de afetar como um som é percebido por quem assiste, causando um certo borramento entre o som real e o som representado.

3 LEVANTAMENTO E ANÁLISE DOS DADOS

O *corpus* da pesquisa foi definido a partir dos comentários⁷ postados por usuários do AdoroCinema na página dedicada ao filme Bacurau⁸. Ao todo foram encontrados 173 comentários, sendo o primeiro publicado em 24 de agosto de 2019 e o último em 21 de maio de 2022. A coleta foi realizada no mês de novembro de 2022 e os comentários foram organizados em um arquivo do Google Docs.

Com o objetivo de identificar os que mencionaram a trilha sonora do longa-metragem foram elencados os seguintes termos para a busca: som; trilha (sonora); ruído; sons; sonoridades; música, os quais foram inseridos na ferramenta de busca (Ctrl+F) do arquivo da coleta. Os resultados quantitativos estão apresentados no quadro a seguir.

⁷ Coletados manualmente pela pesquisadora no dia 23 de novembro de 2022.

⁸ Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-247818/criticas/espectadores/>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

Quadro 1 – Quantidade de comentários que mencionam os termos de busca

Termo	Quantidade de comentários
Som	8
Trilha (sonora)	8
Ruído	0
Sons	0
Sonoridade	0
Música	1

Fonte: autoria da pesquisa (2022).

Como indicado no quadro, os termos de busca foram encontrados 17 vezes, entretanto, nem todos estes comentários se referiam a trilha sonora do filme. É o caso da palavra “Som”, que em quatro comentários apareceu para mencionar o filme *O Som ao Redor* (2013), também dirigido por Kleber Mendonça Filho - um dos comentários citava ambos (a trilha sonora e o filme de 2013). Ao inserir o termo “Trilha”⁹ foi possível encontrar oito comentários distintos. Já com relação aos termos “Ruído”, “Sons” e “Sonoridade” não se obteve nenhum comentário. Por último, a categoria “Música” aparece em um único comentário que não fala dos sons do filme. Acrescenta-se também um comentário que aborda a trilha musical do filme ao citar a música de abertura interpretada pela cantora Gal Costa.

A ausência de termos técnicos como ruído, sons e sonoridade nos comentários não é apenas um dado estatístico, pois revela as lacunas e complexidades do processo de apropriação cinematográfica. Se para Chion (2011) o som no cinema é frequentemente invisível, tendo seu desenho bem executado a exemplo de *Bacurau*, mantém-se tão integrado à imagem de modo que o público nem percebe sua construção. Os ruídos de vento no sertão de *Bacurau* ou de um disparo soam tão naturais no filme que o público sequer os nomeia, afinal os considera parte da própria realidade da cena, embora saibamos que tecnicamente tenham sido hiperbolizados. Por isso, o termo ruído é visto como algo técnico ou como um barulho indesejado, e não como uma ferramenta narrativa (o *foley*).

⁹ Buscou-se “Trilha” (um resultado) e “Trilha sonora” (sete resultados).

Desse modo, afirma-se que dentre cento e setenta e três comentários apenas treze mencionaram especificamente algum elemento da trilha sonora de *Bacurau*. Sobre a confusão terminológica, destaca-se que o público tende a reduzir toda a experiência auditiva à trilha. Por isso, em *Bacurau*, o espectador comenta mais sobre a trilha e ao som, mesmo que ele esteja reagindo, na verdade, à mixagem ou aos efeitos sonoros. O termo sonoridade é percebido como demasiado abstrato ou acadêmico, enquanto trilha e som é o código culturalmente partilhado para falar daquilo que se ouve.

O público é relativamente treinado para identificar planos, cores e atuações (educação visual), mas raramente somos ensinados a decompor a paisagem acústica de um filme. O zero para termos técnicos reflete que o público possui as sensações (ele sente o medo através do som em *Bacurau*), mas não possui o vocabulário para converter essa sensação em crítica técnica.

Após identificar os comentários, o modelo de codificação e decodificação proposto por Stuart Hall (2009) serviu de orientação para identificar a posição de leitura dos usuários do site AdoroCinema com relação a trilha sonora do filme.

Essas premissas revelam que o autor não adere a uma posição determinista, mas também não exclui a presença de uma força dominante. Nesse contexto, diz: “desejo apostar em uma noção de poder e de estruturação no momento de codificação que todavia não apague todos os outros possíveis sentidos” (idem: 366). Assim, as audiências se movem entre a posição preferencial ou hegemônico-dominante; a posição negociada e a posição de oposição. (Escosteguy, 2008, p. 126)

Assim, realizou-se uma análise a fim de perceber se os usuários possuíam leitura preferencial (isto é, de aceitação), negociada ou de oposição com relação à trilha sonora, o resultado foi de 9 comentários com posição preferencial e 4 comentários com posição de oposição.

Quadro 2 – Comentários “positivos” (preferencial) e “negativos” (oposição) por termo de busca

	Preferencial	Oposição
Som	1	3
Trilha (sonora)	7	1

Gal Costa	1	0
------------------	---	---

Fonte: autoria da pesquisa (2022).

É interessante perceber que a maioria dos comentários com teor positivo utilizou “Trilha (sonora)” e que a maioria com teor negativo utilizou a palavra “Som”. Uma parte expressiva dos espectadores com uma leitura preferencial com relação ao som, aparentam se referir somente a trilha musical do filme ou não tem o tipo de trilha a que se referem identificável.

Quadro 3 – Comentários de leituras preferenciais¹⁰

Trilha sonora como um todo	Trilha musical	Som	Não foi possível identificar
Impressionante onde a produção brasileira pode chegar, é um filme envolvente, crítico, com excelentes atuações, muito suspense e que surpreende com todo o rumo da história. Trilha sonora e ambientes muito bem encaixados. Aterrorizante e único.	[...] a trilha sonora é magnífica, misturando diversos gêneros, deste Cyber Punk a MPB, a obra em geral brinca com filmes de Wester á filmes de ação pipocas, passando por trash e terror, no melhor estilo Sergio Romero e Zé do Caixão, principalmente pelo acertadíssimo e maravilhoso Gore que muitas vezes é pastelão, mas aqui ele fica serio e muito, muito cruel (sic).	[...] sem falar que a edição de som e imagens não fica abaixo de nenhuma obra de ação norte-americana – um verdadeiro trabalho visionário, em todas as suas características técnicas.	Trilha, fotografia e roteiro impecáveis. A trama se desenvolve de modo incomum e exigem um olhar apurado e socialmente desenvolvido para compreender sua denúncia e crítica artística.
	[...] Ps. Filme incrível e já inicia com a diva Gal costa cantando amei.		Bacurau já é o melhor filme assistido em 2019, além de uma narrativa provocativa, sua trilha sonora é maravilhosa. Assistam!
			Proposta inovadora, cenários do sertão e trilha sonora Boa. Mas é um filme incompleto em muitos sentidos, embora bem feito. Filme que se assiste e pouco tempo depois vc

¹⁰ Os comentários não foram corrigidos em termos de revisão ortográfica e normas da língua portuguesa a fim de preservar o texto original.

			lembrará de pouca coisa.
			Filme surpreendente final muito bom. Te prende do começo ao fim. Trilha sonora Boa. Mistérios tem nudez mais e um ótimo filme vale muito apenas assistir. É um excelente filme
			[...] trilha sonora muito boa! e um elenco afinado, apesar de desconhecido em sua maioria e o mais curioso, não tem um protagonista! a não ser a própria cidade..., bela fotografia.!

Fonte: comentários dos usuários do AdoroCinema organizados pela autoria da pesquisa (2023).

No Quadro 3 estão exibidos os comentários de teor positivo, ou seja, de espectadores que demonstraram uma posição preferencial sobre a trilha sonora de Bacurau¹¹. Categorizados pelo elemento de som no filme a que se referem: trilha sonora, trilha musical, som e, em sua maioria, os comentários que se referem a trilha de uma maneira inespecífica (ainda que alguns utilizem o termo “trilha sonora”).

É comum apelar-se para a música quando se quer tecer algum comentário sobre o som de um filme. A música é, em si, um discurso estruturado e abstrato que, com certeza, tem grande importância no conjunto do som do filme e no filme como um todo. Contudo, ela não é o ÚNICO elemento sonoro. O ruído, e como ele se relaciona com o imaginário e com as representações construídas e refletidas na narrativa do filme, deve ter um tratamento no mesmo nível de importância. (Castanheira, 2008, p. 13)

Compreende-se, através da leitura dos comentários da última coluna, que boa parte deles também se referem a trilha musical do filme. Este resultado demonstra que o conceito de trilha sonora para o público geral se confunde com a noção de trilha musical, portanto, chega-se à conclusão que boa parte dos comentários foram escritos sem que

¹¹ Reforça-se que a intenção foi identificar a posição dos espectadores com relação a trilha sonora, entretanto, se o objetivo fosse o filme como um todo, o terceiro comentário da última coluna poderia ser definido como uma posição de leitura negociada.

houvesse um maior conhecimento de elementos técnicos por quem o escreveu - isto também se estende para os comentários de teor negativo organizados no Quadro 4.

Quadro 4 – Comentários das leituras de oposição

Trilha musical	Som/Voz
[...] Para ser sincero, já cansei de ouvir essa MPB dos anos 1960 e 1970 na trilha sonora de nossos filmes. Poxa, nós não criamos mais nada de bom depois disso? [...]	[...] Iniciando pelo que não é subjetivo, o SOM é ruim como de filmes dos anos 70. Muitos diálogos tive que voltar para conseguir entender, sem contar o excesso de sotaque, que passa, afinal é cinema real. [...]
	É esse tipo de filme que me faz ter certeza quão atrasados somos em questão de cinema. E não falo pela ambientação de extrema pobreza do interior nordestino... Falo pela pobreza de enredo, edição, direção, figurino, som, etc.. [...]
	Sem pé, nem cabeça, nem qualquer crítica consigo vislumbrar. Qualidade do som terrível. Horrível. Avaliar bem esse filme é coisa de pseudo intelectual, ou familiar dos que dele participaram ou lucraram.

Fonte: comentários dos usuários do AdoroCinema organizados pela autoria da pesquisa (2023).

No Quadro 4 estão exibidos os comentários de teor negativo. Assim como no quadro anterior, eles foram categorizados de acordo com o elemento da trilha sonora a que se referem. No caso dos quatro comentários negativos, eles se dividem entre trilha musical e aspectos de som e voz.

Sabe-se que as leituras produzidas a partir de um produto cultural sofrem interferências diversas, como o contexto (e suas relações de poder) em que o espectador está inserido, as experiências sensoriais¹² e questões subjetivas, de modos e experiências de vida - referindo-se aos aspectos abstratos e concretos das leituras apresentados no Circuito de Cultura.

Os comentários exibidos na coluna de voz e som, criticam os aspectos técnicos de som do filme. O primeiro deles relata a necessidade de retornar algumas cenas para a compreensão de diálogos, o que permite compreender que o filme foi assistido em casa, local que pode haver interferências externas que afetam a experiência no filme.

¹² Assistir no cinema é uma experiência diferente de assistir em casa, por exemplo.

Outro fator relevante a se observar é que os dois primeiros comentários da coluna possuem teor xenofóbico, o primeiro reclama do excesso de sotaque num filme que se passa no sertão nordestino e o segundo reclama da “pobreza” do filme, mas diz não se referir a “ambientação de extrema pobreza do sertão nordestino”. Portanto, supõe-se que este fator exerça influência no modo como o filme é percebido. O comentário de oposição com relação a trilha sonora parte de uma insatisfação pessoal, onde o usuário relata estar cansado de ouvir músicas antigas em filmes nacionais.

De modo geral, a partir da análise dos comentários percebe-se que o público geral confunde os termos “trilha sonora” com “trilha musical”. A trilha sonora, apesar de ser uma designação correta, costuma ser erroneamente confundida com as músicas do filme, como solução para evitar confusões pode-se utilizar o termo “banda sonora” (Carreira; Alvim, 2016, p. 176).

Diante dos comentários que criticam negativamente a qualidade do som, a análise fílmica aqui proposta toma a direção de compreender os possíveis elementos que geraram estas percepções. Portanto, nos termos do Circuito, as leituras sobre a trilha sonora de Bacurau serviram de guia para a análise do filme (texto).

3.1 Análise do som em Bacurau

Neste momento, apresenta-se uma descrição dos elementos sonoros em Bacurau, com o objetivo de perceber as relações entre ruído e voz no filme. O objetivo, portanto, não se concentra na trilha ou banda sonora, por completo, pois, devido aos limites impostos pelo formato do artigo, uma descrição de todos esses elementos acabaria sendo demasiadamente grande.

É pelo mesmo motivo, limitação de tamanho, que a análise será feita entre os minutos 00:04:15¹³ e 00:05:47¹⁴ e depois entre 00:08:55¹⁵ e 00:11:17¹⁶, nos quais o espectador acompanha Teresa chegando em Bacurau, como uma apresentação inicial do povoado.

¹³ Momento em que o caminhão pipa aparece.

¹⁴ Momento em que eles se afastam do acidente e seguem pela estrada.

¹⁵ Momento em que eles chegam em Bacurau.

¹⁶ Momento em que a mala de Teresa é aberta pela moradora.

Conforme Rodrigo Carreiro e Luíza Alvim (2016, p. 191), “não há como reivindicar a existência de um método único de observação, interpretação e análise dos sons de um filme, porque as possibilidades de abordagens são muitas”. Os autores afirmam que as metodologias da área da Comunicação são pouco específicas no que se refere à análise do som e, por isso, costuma-se recorrer a livros de análise fílmica (idem, 2016).

Entretanto, parece que o único ponto de acordo entre os teóricos da análise fílmica, é que não existe um caminho metodológico universalmente aceito para a desenvolver a análise. Os caminhos são múltiplos e a escolha de qual seguir depende das especificidades de cada pesquisa, e por isso os autores concluem:

As numerosas tentativas de análise de sons mencionadas neste ensaio constituem tentativas de formular métodos de pesquisa sonora no campo do audiovisual. Elas nos fornecem um inventário de possibilidades. No entanto, em última instância, cada pesquisa precisa ser encarada individualmente. Baseando-se no tipo de objeto-filme a ser analisado e no resultado que deseja alcançar, cada pesquisa deve selecionar a melhor abordagem disponível e treinar a habilidade para adaptar, reformular e corrigir seus elementos, o que permitirá o desenvolvimento de métodos específicos para a solução de problemas de pesquisa igualmente singulares. (Carreira; Alvim, 2016, p. 191).

Sabendo disso, as relações entre som e diálogo em Bacurau serão analisadas inspiradas no exemplo de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002, p. 70)¹⁷. Entretanto, a descrição da imagem/narrativa será realizada de maneira mais simplificada para que o foco recaia sobre o som, já que “o som do cinema não pode ser analisado de forma absolutamente separado da sua relação com a imagem” (Carreira; Alvim, 2016, p. 177).

Os Quadros 5 e 6 são divididos em quatro colunas, a primeira se refere a minutagem do filme, a segunda a descrição imagética/narrativa, a terceira a descrição de ruídos e a quarta a descrição da fala¹⁸.

¹⁷ Trabalhando os conceitos de decupagem e depois interpretação da cena.

¹⁸ Os diálogos não serão transcritos. A descrição se concentra em questões de entonação, pausas e velocidade da fala.

Quadros 5 e 6 – Descrição sonora dos momentos escolhidos

Descrição narrativa: Teresa e Erivaldo estão no caminhão-pipa em Bacurau e passam por um acidente, um caminhão que carregava caixões tombado e um motociclista provavelmente morto no chão.			
Min	Cena	Ruídos	Diálogos
04:15	caminhão-pipa surge		
04:29	traseira do caminhão na estrada esburacada	som alto e constante do motor do caminhão que diminui de intensidade conforme a desaceleração / barulho do caminhão sacolejando pela estrada	
04:47	cabine do caminhão	o som continua (porém abafado)	
04:52	caminhão atropela um caixão na estrada	barulho agudo de madeira quebrando	
04:55	cabine do caminhão	sons de pássaros	Teresa pergunta assustada em tom de voz alto o que aconteceu
04:57	outro caixão atropelado	o som da madeira quebrando é mais baixo que o anterior	
05:00	caminhão acelera	som do caminhão na estrada continua e fica mais grave conforme ele acelera	
05:01	pneu traseiro bate numa pequena parte do caixão	o som da madeira quebrando é mais baixo que o anterior	
05:02	lado externo da cabine	som do caminhão na estrada que estava alto diminui um pouco / sons de pássaros	Erivaldo fala em tom sério e rápido para teresa olhar para frente
05:06	lado externo da cabine, foco em Tereza observando	som se mantém	
05:12	caminhão distante da câmera que está próxima das pessoas envolvidas no acidente	som do caminhão para enquanto o som dos pássaros aumenta / passos	homens fazem a contagem para levantar o peso do caixão, não aparentam estar abalados
05:24	caminhão se aproxima	som do caminhão na estrada fica audível novamente	
05:27	lado externo da cabine	som do caminhão aumenta abruptamente	
05:29	estrada, ponto de vista da cabine	som fica mais alto	

05:32	lado externo da cabine, os dois observam	o som fica mais abafado	
05:37	estrada, ponto de vista da cabine. o caminhão desacelera	som do freio	Erivaldo comenta em voz levemente mais baixa, mantendo o tom sério
05:42	lado externo da cabine	som do caminhão aumenta / pássaros continuam	
05:44	foco no caminhão tombado e os caixões caídos	som do caminhão acelerando, atrito com a estrada fica mais alto. ouve-se um som rápido e agudo, como um grito de comprimento mas a fonte não foi identificada	
05:47	traseira do caminhão, se afastam do acidente	atrito com a estrada aumenta / pássaros continuam	

Fonte: autoria da pesquisa (2023).

Descrição narrativa: os dois chegam a Bacurau, Teresa encontra Domingas e Damiano, depois segue para sua casa, carregando uma mala cheia de medicamentos.			
Min	Cena	Ruídos	Diálogos
08:55	caminhão se aproximando de Bacurau	ruído de vento e pássaros, o caminhão começa mudo, mas o som vem aumentando conforme ele se aproxima / textura do pneu na areia	
09:20	caminhão estaciona e eles saem do veículo	som do freio de mão sendo puxado e barulho de solavanco / portas rangendo e sendo batidas	
09:30	Teresa caminha pela rua (está distante da câmera)	som alto: pássaros e folhas da árvore mexendo	
09h38	Teresa caminha mais próximo da câmera	o som de fundo fica praticamente inaudível e dá lugar aos passos e as rodinhas da mala sendo puxada / som de grilos começa	
09:44	Teresa avista Domingas que está com um semblante sério, bravo	som de grilos aumenta	Teresa cumprimenta Domingas calorosamente, falando um pouco mais alto
09:49	Domingas não responde e fecha a janela na cara de Teresa	som de passos e da mala contínuo o som de grilos para abruptamente pouco antes de Domingas fechar a porta, deixando Teresa em “silêncio”	

09:57	Teresa continua caminhando e avista Damiano	som de pássaros quase inaudíveis ao fundo, passos continuam da mesma forma	Teresa cumprimenta Damiano falando seu nome de um jeito arrastado
10:05	eles se aproximam	som permanece enquanto ela caminha e para quando ela para, então o som de pássaros aumenta	Damiano pede para que Teresa abra a boca num tom de voz firme e ela sorri com um som breve e levemente agudo
10:08	Damiano põe uma semente na boca de Teresa e eles se olham e ela lhe dá um beijo na bochecha	o som continua	Teresa ri (um riso curto) e dá um beijo alto na bochecha de Damiano
10:18	Teresa sai andando	o som continua e o som do caminhar retorna	
10:20	Teresa se aproxima de um grupo de pessoas espalhadas	sons de passos e mala sendo puxada, som de moto ao fundo e som de conversas abafadas / pássaros e grilos ao fundo. O som do caminhar fica mais alto a medida que ela passa por um chão desnivelado	
10:33	Teresa e sua irmã se abraçam	os sons continuam, com exceção dos passos	Teresa ri baixo
10:36	elas caminham rumo a casa	sons continuam, passos retornam / som de insetos aumenta	conversam em voz baixa
10:41	um homem oferece ajuda com a mala	sons continuam	homem pergunta a Teresa se ela quer que ele pegue a mala, o tom de voz é baixo mas é mais alto que o das irmãs
10:45	homem pega a mala	sons continuam, começa um som de viola tocando que se sobressai	o homem pede para as demais pessoas “irem passando” a mala
10:49	peessoas carregam a mala	sons de insetos e viola	as pessoas começam a ir falando umas para as outras sobre a mala, num tom de voz tranquilo
11:00	lado de dentro da casa	som da viola e de pessoas se movimentando	peessoas ainda avisando sobre a chegada da mala
11:11	mala passa de mão e mão até ser colocada em cima da mesa	som continua	
11:12	mulher abre o zíper	som do zíper abrindo	

11:17	abre a mala e revela a caixa de medicamentos	música na viola, aparenta ser dedilhada, a música ganha um tom de surpresa, revelando o que havia ali	
-------	--	---	--

Fonte: autoria da pesquisa (2023).

De maneira geral, foi possível identificar que Bacurau constrói suas “cenas sonoras”¹⁹ de maneira semelhante ao que Michel Chion chama de índices de materialização sonora.

Os índices de materialização são detalhes dos sons que nos fazem “sentir” as condições materiais da fonte sonora, e remetem ao processo concreto da produção sonora. Eles podem nos dar informação sobre a substância que produz o som – madeira, metal, papel, pano – bem como o modo como o som é produzido – por fricção, impacto, oscilações irregulares, movimentos periódicos para frente e para trás, e assim por diante (Chion, 1994, p. 114 *apud* Castanheira, 2008, p. 8).

Em Bacurau, os sons têm textura e invadem as cenas, em alguns momentos sendo demasiadamente altos. Ao analisar as cenas é quase possível sentir a brisa, a textura do chão, o sacolejar do ônibus na estrada esburacada, o que retoma as questões levantadas por Castanheira (2008) de que a experiência fílmica transcende o ver e o ouvir, ela acaba sendo multissensorial.

A altura e a intensidade dos ruídos variam de acordo com a proximidade da câmera, quando mais distante mais baixo e vice-versa. No caso do caminhão da estrada, quanto mais perto de seu exterior a câmera está, mais alto são os sons do caminhão se movimentando, ao se posicionar no interior da cabine o som ganhava um caráter abafado e, quando a câmera se afastava, o som fica longe. É perceptível a atenção da trilha com os ruídos de atrito no solo, cujo som vai se modificando de acordo com a textura do chão.

Com relação aos diálogos, a maior parte deles acontecem em momentos “balanceados” com os demais sons: eles são feitos num volume que os deixa compreensíveis. Entretanto, no momento em que Teresa encontra sua irmã, a fala delas fica abafada. Considera-se que nesse momento o diálogo foi abafado pelos ruídos para, além de reforçar que elas estavam rodeadas de pessoas, reforçar um momento íntimo e de afeto que só pertence às duas. Acrescenta-se que, neste momento, a câmera também está

¹⁹ Até os silêncios do filme são marcados por um chiado quase constante.

posicionada de maneira um pouco mais distante, corroborando com a informação dada no capítulo anterior.

Considera-se que, em dois momentos distintos, o som diegético (que pertence a cena) cumpre uma função de efeito sonoro que reforça uma ação ou um sentimento em cena: a primeira vez é quando os grilos/insetos criam um clima de tensão entre Domingas e Teresa, o som vai aumentando e é cortado abruptamente quase ao mesmo tempo em que a senhora fecha (com força) a janela na cara da jovem. O segundo momento é quando a personagem chega em casa, no momento que o homem pega na mala para ajudar, o espectador ouve um som de viola que não aparece em cena, mas dá a sensação de que tem alguém tocando o instrumento nas imediações. Ao passo em que a mala, quase venerada pela população, é aberta, o som da viola em dedilhado vai adquirindo um tom de surpresa que chega ao ápice no momento em que a moradora revela que Teresa levou remédios para Bacurau.

Por fim, compreende-se que os comentários negativos com relação à qualidade do som adentram em questões subjetivas de produção de sentido envolvendo as questões de vida privada de quem os escreveu, tais questões não podem ser melhor desenvolvidas aqui já que o corpus de análise é composto somente pelos comentários publicados e a autoria da pesquisa não consegue realizar uma investigação/entrevista aprofundada neste aspecto com os usuários do site. Essa compreensão é amparada pela questão técnica do filme, já que, do ponto de vista técnico, a produção contou com recursos de produção e pós-produção suficientes para garantir uma boa qualidade de som. Bacurau, inclusive, acabou sendo indicado (e premiado) em categorias de Melhor Som e Melhor Trilha Sonora²⁰ em festivais e competições diversas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa pretendeu compreender as percepções sobre a trilha sonora de Bacurau expressas por usuários do AdoroCinema. De modo geral, verificou-se que, em boa parte dos comentários, há uma confusão entre trilha sonora como um todo e a

²⁰ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt2762506/awards/?ref=tt_awd>

trilha musical, sendo identificado que boa parte das opiniões se referem exclusivamente a música no filme. O registo de zero ocorrências para os descritores ruído, som e sonoridade evidencia a invisibilidade sonora. Como postula Chion (2011), o sucesso do contrato audiovisual reside na naturalização dos elementos acústicos; ao serem perfeitamente integrados na narrativa de *Bacurau*, os ruídos deixam de ser identificados como artifício técnico para se tornarem verdade fáctica na percepção do público. Além disso, a predominância do termo 'trilha' aponta para uma redução metonímica, onde a parte (a música) é utilizada para designar o todo (o desenho de som), reforçando a necessidade de uma maior educação sonora entre os consumidores de cinema.

Diante destes resultados, a pesquisa faz uma associação entre eles e a questão da hierarquia entre imagem e som no cinema. Foi percebido que diversos comentários propõem uma análise mais detalhada de aspectos da imagem, demonstrando inclusive um maior conhecimento técnico nesse quesito e, ao se referir ao som, a grande parte das opiniões se resumem a adjetivos curtos que se associam ao gosto subjetivo de quem opina²¹.

Em resumo quantitativo: dos 173 comentários analisados, apenas 13 mencionaram algum aspecto do som, representando uma parcela muito pequena do total. 9 destes 13 comentários, possuem uma posição de leitura preferencial para com a trilha (principalmente a musical): definida algumas vezes como “boa”. Os outros 4 comentários, com posição de oposição para com a trilha sonora do filme, foram categorizados em duas partes: um comentário que se refere a repetição constante de MPB na trilha sonora dos filmes nacionais e deixa um questionamento sobre as produções musicais mais recentes; e três comentários que criticam negativamente aspectos técnicos do som (compreendidos pela pesquisa como ruídos e/ou vozes).

Assim como nos posicionamentos favoráveis ao som, os comentários desfavoráveis são bastante concisos em suas críticas e não as desenvolvem, as críticas são pautadas em adjetivos como “ruim” e “horrível”. Conforme abordado logo após a exibição dos dados, dois comentários possuem teor xenofóbico ao se referir a uma

²¹ Por exemplo, o comentário que elogia a trilha musical pois ela se inicia com uma música interpretada pela cantora Gal Costa.

produção nordestina que retrata, ainda que com alguns recursos distópicos/utópicos do cinema de gênero, o Nordeste.

Tais comentários a respeito da técnica do filme suscitaram o interesse de investigar as relações entre os ruídos e as vozes no filme, a fim de tentar identificar o que pode ter gerado essa leitura, para além das questões subjetivas. Após um caminho de análise inspirado na análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2002), onde utilizou-se como recurso a premissa de decompor e remontar/interpretar este aspecto do filme, percebeu-se que, do ponto de vista técnico, o som possui qualidade.

Desse modo, a pesquisa propõe que as leituras de oposição do som são baseadas em seus aspectos conceituais e artísticos, além de questões pessoais e subjetivas dos espectadores - fazendo parte das condições concretas e particulares de quem assiste. Analisando o som do filme sob a ótica do contrato audiovisual, levanta-se a hipótese de que o filme quebra as expectativas com relação ao som no cinema, do contrato audiovisual. Como já abordado, Bacurau tem um som que invade, sendo essa sua proposta estética.

Considera-se que a análise das percepções sobre a trilha sonora de um produto audiovisual é pertinente para a entender os aspectos sonoros sob um ponto de vista que se desloca da produção e do produto em si, propiciando com que sejam identificados os aspectos culturais e subjetivos que permeiam a interpretação do som no cinema.

É importante elucidar que, este trabalho, não tem como objetivo fazer generalizações a respeito do conhecimento sobre aspectos de trilha sonora por parte do público de cinema, as questões aqui levantadas se referem somente ao corpus da pesquisa. Porém, compreende-se que tais questões percebidas através dessa pequena análise *podem* ser uma amostra de um cenário maior, considerando que os comentários demonstram que os espectadores possuem maior propriedade para comentar a imagem do filme, incluindo aspectos técnicos, enquanto os aspectos sonoros aparecem mais deixados de lado.

No que se refere ao Circuito de Cultura, ainda que o foco tenha sido as leituras, também trabalhou-se elementos do texto e da produção do filme. Outro aspecto que poderá ser melhor desenvolvido, em diálogo com as culturas vividas, é a xenofobia percebida nos comentários de oposição no Quadro 4.

Em suma, conclui-se que a análise inicial aqui realizada pode ser expandida num trabalho posterior. Um segundo estudo pode ser feito de maneira mais completa, recorrendo a entrevistas, grupos focais e/ou questionários com a intenção de obter um panorama maior sobre a percepção de trilha sonora de Bacurau (ou outra obra) por parte do público geral, propiciando um diálogo maior com outros eixos do Circuito. Por fim, espera-se que este trabalho contribua de alguma forma para que seja reconhecida a relevância de analisar o som de um filme sob o ponto de vista de quem assiste, dessa maneira, é possível tentar compreender os elementos que mediam a produção de sentido sobre o som.

REFERÊNCIAS

CARREIRO, R.; ALVIM, L. Uma questão de método: notas sobre a análise de som e música no cinema. **MATRIZES**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 175-193, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v10i2p175-193. Disponível em:

<<https://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/view/120018>>. Acesso em: 1 fev. 2023.

CARREIRO, R.; OPOLSKI, D. O espectro do som como ferramenta de análise fílmica. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 12, n. 24, p. 388–414, 2022. DOI: 10.35699/2237-5864.2022.36118. Disponível em:

<<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/36118>>. Acesso em: 1 fev. 2023.

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. A PAISAGEM SONORA ELETRÔNICA: A RECONSTRUÇÃO DO MUNDO SONORO CONTEMPORÂNEO NO CINEMA.

Contemporânea (Título não-corrente), [S.l.], v. 6, n. 3, p. 2-14, dez. 2015. ISSN 1806-0498.

Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17244/12684>>. Acesso em: 31 jan. 2023.

CHION, Michel. O real e o reproduzido. In: CHION, Michel. **A Audiovisão**. Lisboa: Texto&Grafia, 2011. cap. 5, p. 79-97.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção**. Comunicação Mídia e Consumo, [S. l.], v. 4, n. 11, p. 115–135, 2008. DOI: 10.18568/cmc.v4i11.111. Disponível em: <<https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/111>>. Acesso em: 26 out. 2022.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Estudos Culturais: uma introdução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). O que é, afinal, Estudos Culturais?. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 87-106.

HALL, S. Codificação/Decodificação. In: SOVIK, L. (Org.) **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MALMACEDA, L. 'Bacurau': ficção 'weird' e estética aceleracionista de expurgo colonial | 'Bacurau': weird fiction and accelerationist aesthetics of colonial purge. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 194–218, 2021. DOI: 10.22456/2596-0911.112892. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/philia/article/view/112892>>. Acesso em: 17 jul. 2022

PASSOS, RAFAEL FERREIRA. Bacurau: uma situação colonial?. **CINEstesia**, v. 1, p. 92-119, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cinestesia/article/view/181526/175720>>. Último acesso em: 17 jul. 2022.

VELOSO, A. de S; SATLER, L. L. O som em Bacurau (2019): uma análise a partir das leituras do público. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 15, n. 2, p. 136–155, 2025. DOI: <https://doi.org/10.17058/rzm.v14i2.20713>.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Introdução. In: **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2002.

Original recebido em: 02 de fevereiro de 2024

Aceito para publicação em: 20 de novembro de 2025

Amanda de Sousa Veloso

Bacharela em Direção de Arte e Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição (PPGCOM/UFG) e bolsista FAPEG. Pesquisa insólito e horror no cinema brasileiro contemporâneo. E-mail: amanda.sousaveloso@gmail.com

Lara Lima Satler

Professora no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom) e na Publicidade e Propaganda, ambos na Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: lara_lima_satler@ufg.br ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2509-6278>



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional