



Doi: <https://doi.org/10.17058/rzm.v14i2.20713>

O SOM EM BACURAU (2019): UMA ANÁLISE A PARTIR DAS LEITURAS DO PÚBLICO

EL SONIDO EN BACURAU (2019): UN ANÁLISIS BASADO EN LAS LECTURAS DEL PÚBLICO

THE SOUND IN BACURAU (2019): AN ANALYSIS BASED ON AUDIENCE READINGS



Amanda de Sousa Veloso¹

Lara Lima Satler²

Resumo: Este artigo investiga, em diálogo com os Estudos Culturais, de que maneira os espectadores interpretam e atribuem sentidos à trilha sonora de Bacurau (2019) expressas por usuários do site AdoroCinema, considerando seus modos de leitura no âmbito do Circuito da Cultura articulado ao modelo de codificação e decodificação. Assim, parte do modelo teórico-metodológico do Circuito de Cultura em articulação com de codificação e decodificação ao analisar treze comentários coletados no site. Como resultados, observa-se as sonoridades de Bacurau dentro de um circuito de produção de sentidos em constante disputa, no qual as leituras se alimentam das experiências, valores e práticas das culturas vividas brasileiras.

Palavras-chave: Som. Circuito de Cultura. Trilha sonora. Leituras.

Resumen: Este artículo investiga, en diálogo con los Estudios Culturales, de qué manera los espectadores interpretan y atribuyen sentidos a la banda sonora de Bacurau (2019), expresadas

¹ Universidade Federal de Goiás – (UFG) - Goiás - Brasil

² Universidade Federal de Goiás – (UFG) - Goiás - Brasil

por usuarios del sitio web AdoroCinema, considerando sus modos de lectura en el ámbito del Circuito de la Cultura articulado al modelo de codificación y decodificación. Así, parte del modelo teórico-metodológico del Circuito de la Cultura en articulación con el de codificación y decodificación al analizar trece comentarios recopilados en el sitio. Como resultados, se observan las sonoridades de *Bacurau* dentro de un circuito de producción de sentidos en constante disputa, en el cual las lecturas se alimentan de las experiencias, valores y prácticas de las culturas vividas brasileñas.

Palabras chaves: Sonido. Circuito de la Cultura. Banda sonora. Lecturas.

Abstract: This article investigates, in dialogue with Cultural Studies, how spectators interpret and attribute meanings to the soundtrack of *Bacurau* (2019), as expressed by users of the AdoroCinema website, considering their modes of reading within the Circuit of Culture articulated to the encoding and decoding model. Thus, it starts from the theoretical-methodological model of the Circuit of Culture in articulation with encoding and decoding when analyzing thirteen comments collected on the website. As a result, the sonorities of *Bacurau* are observed within a circuit of meaning production in constant dispute, in which readings are fueled by the experiences, values, and practices of Brazilian lived cultures.

Key-words: Series Adolescence; reception aesthetics; effect theory; generational conflict.

Introdução

Bacurau, longa-metragem escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, tornou-se um fenômeno do cinema brasileiro desde sua estreia em 2019. A obra acumulou prêmios e teve grande repercussão, sobretudo no Brasil, que pode ser atribuída ao diálogo que estabelece com o contexto político e social brasileiro daquele momento.

Conforme os diretores, *Bacurau* “é um filme sobre o Nordeste, um filme sobre o Brasil, é um filme sobre educação, sobre história e estou muito feliz que esse filme nasceu aqui no Festival de Cannes e agora está começando a correr o mundo”, afirma Kleber ao G1; e completa Dornelles “vamos cuidar mais uns dos outros e respeitar a cultura, a educação, a ciência e o conhecimento” (*Bacurau vence [...]*, 2019).

Para Malmaceda (2021, p. 195), o filme foi “tomado como uma obra-manifesto para as esquerdas do Brasil, que a compreenderam como uma metáfora sobre a necessidade de tomada

de ação”. Além disso, a pesquisadora entende que o filme propõe um borramento de linearidades temporais, pois articula a história brasileira e tenciona relações com o presente.

A obra, situada num futuro próximo, mobiliza desde o início questões já conhecidas pelo povo brasileiro, algumas estabelecidas no imaginário popular sobre o Nordeste, como por exemplo a falta d’água e também 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.

Nesse momento, os personagens recorrem à ajuda de Lunga e seu bando, personagens que fazem uma alusão ao cangaço, 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, remetendo à fala que os diretores concederam ao G1 — e contra-atacam o grupo de estrangeiros, sobrevivendo a mais um ataque.

Compreendemos que o longa-metragem mobiliza aspectos do insólito, considerando o insólito enquanto um macro-gênero que se opõe ao padrão real-naturalista (Garcia, 2008). Neste sentido, *Bacurau* transita entre uma variedade de gêneros cinematográficos, como horror, ação, ficção científica, faroeste, entre outros, e carrega uma série de referências sedimentadas nas culturas vividas (Johnson, 2014), inclusive em termos de sonoridades.

Esta mescla de visualidades e referências em *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 sensação de realidade permeada pelo insólito. Para Opolski e Carreiro (2022, p, 392), a trilha sonora pode ser compreendida como “todo o conjunto de sons do audiovisual, que inclui os diálogos, os efeitos sonoros nas suas mais variadas categorias e a música”, o que inclui também os diálogos (falas dos personagens), que são suas vozes e suas sonoridades.

Assim, nos perguntamos, em diálogo com os Estudos Culturais, de que maneira os espectadores interpretam e atribuem sentidos à trilha sonora de *Bacurau* no AdoroCinema, considerando seus modos de leitura no âmbito do Circuito da Cultura articulado ao modelo de codificação e decodificação? O objetivo é analisar como os espectadores interpretam e atribuem sentidos à trilha sonora do filme *Bacurau* em avaliações publicadas no site AdoroCinema,

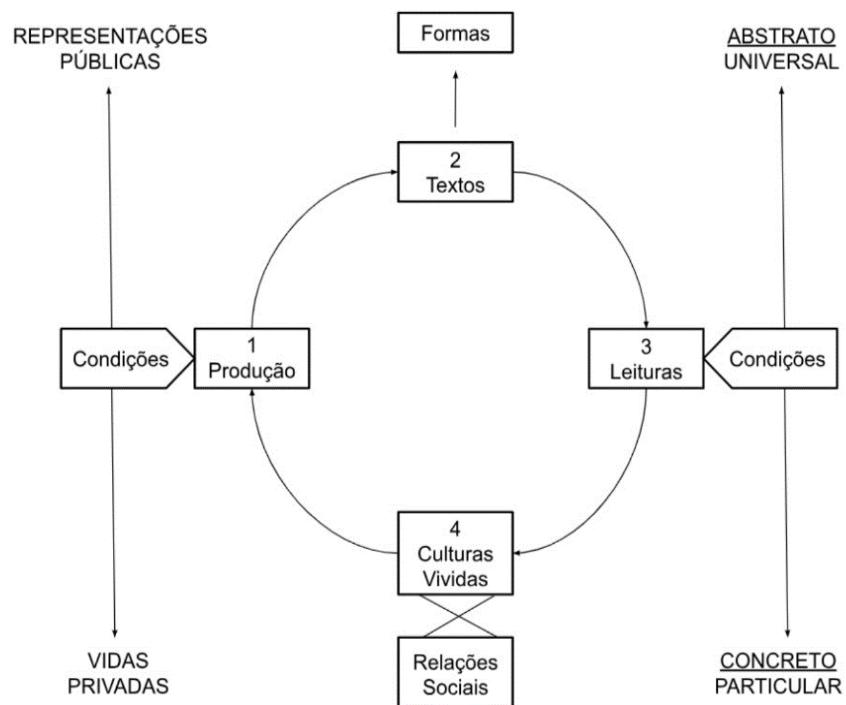
identificando seus modos de leitura à luz do Circuito da Cultura e do modelo de codificação e decodificação, caro aos Estudos Culturais.

Para tanto, partimos dos eixos das Leituras, do protocolo do Circuito de Cultura (Johnson, 2014), para analisar treze comentários coletados no site. Os comentários coletados no AdoroCinema são categorizados e articulados com base no modelo de codificação e decodificação de Stuart Hall (2009). No próximo item detalhamos as abordagens e procedimentos teórico-metodológicos para, na sequência, discutir os resultados.

Abordagens e procedimentos teórico-metodológicos da pesquisa

A pesquisa se vincula teórica 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). O Circuito de Cultura é um modelo ou um protocolo analítico (Escosteguy, 2008), que integra os diferentes momentos e elementos do processo comunicativo, melhor visualizado na figura 1.

Figura 1:



Fonte: Johnson, 2014, p. 25. Reprodução nossa (2023)

O diagrama (Figura 1) é composto por quatro momentos principais que dialogam entre si, são eles: produção, texto, leituras e culturas vividas. No caso desta pesquisa, nos ancoramos no momento das Leituras. O eixo da produção possui condições especificamente culturais e também capitalistas, pois 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.

No contexto de uma produção cultural como o cinema, “as ideias dos roteiros dos filmes de um cineasta em um primeiro momento integram a esfera privada” e “à medida em que as ideias são colocadas no papel, os filmes começam a adquirir uma forma mais objetiva e mais pública” sendo que no seu lançamento o conceito se torna 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, nesta pesquisa 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 leituras 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. Em vez de localizar o sentido exclusivamente nos elementos internos da obra, como se fossem portadores naturais de significado, os Estudos Culturais deslocam a atenção para os modos como diferentes públicos produzem sentidos em situações concretas de leitura. Assim, “ler” um filme não é apenas interpretar seu conteúdo, mas situá-lo em redes de experiência, identidades, afetos e disputas. Esta perspectiva tensiona o lugar da recepção ou leitura na construção do sentido sobre a obra, de modo que a recepção deixa de ser etapa passiva e passa a ser uma dimensão central da construção do sentido.

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 conjuntos de práticas, valores, saberes, sentidos e experiências cotidianas que as pessoas compartilham em seus contextos sociais concretos. Não são apenas produtos do consumo de bens culturais (como *Bacurau*), mas incluem também as formas de interpretar, sentir e agir que se formam historicamente dentro de determinados grupos sociais — famílias, comunidades, classes, regiões, gerações, etc.

No protocolo de Johnson — que articula produção, texto e consumo — as “culturas vividas” correspondem ao contexto cultural ativo no momento da recepção. Elas são os “ensembles” (conjuntos) de significados e práticas já existentes, que influenciam como as pessoas leem, usam e ressignificam os produtos culturais. Afinal, “esses reservatórios de discursos e significados constituem, por sua vez, material bruto para uma nova produção cultural” (Johnson, 2014, p. 25).

Neste sentido que observamos o som no texto fílmico de *Bacurau* a ser lido pelo público como “reservatórios de discursos e significados” que compreendem desde as referências poéticas, estéticas e sonoras, construídas a partir do repertório dos diretores e dos demais profissionais que constituíram a equipe do filme em articulação às referências dos públicos. É, portanto, no lugar das leituras que os elementos derivados destes reservatórios são partilhados com os espectadores, que por sua vez possuem seus próprios repertóriosⁱ, ganham projeção e adentram espaços de afeto, tensão, reconhecimento e disputa no processo de produção de sentido.

A relação do som, ou dos objetos sonoros, com a imagem, isto é, a verossimilhança do som é um assunto ambíguo e complexo (Castanheira, 2008). Já que, no cinema, é comum que os sons ouvidos pelo público não correspondam à realidade. Assim, “o som que segue unido à imagem da ação (do soco ou do disparo) normalmente não é um som realista”, pois é alterado, amplificado ou trocado por outros mais intensos para aumentar o impacto sobre o espectador para quem “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, entre o texto fílmico e as leituras do público é chamada por Chion (2011) 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. Portanto, entre “aquilo que soa verdadeiro para o espectador e o som que é verdadeiro são duas coisas muito diferentes”, por isso aquilo que apreciamos como veracidade do som em *Bacurau*, por exemplo, refere-se “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” (Chion, 2011, p. 87). É pelo contrato audiovisual que os espectadores estão mais acostumados a associar os sons a códigos disseminados pelo cinema e a televisão do que à sua própria experiência de vida.

Quando o cinema cria códigos que se tornam convenções entre a produção e o público, “essas convenções submergem facilmente a nossa experiência própria e substituem-se a esta, tornando-se a referência do real” (Chion, 2011, p. 88). Desse modo, compreendemos que os espectadores estão sujeitos a algo como filtros de interpretação no quesito sonoro. Considerando que o 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.

Diante do exposto, o *corpus* da pesquisa se constitui através de comentários sobre o filme feitos por usuários do AdoroCinema, plataforma criada nos anos 2000, que 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. 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: 3,5.

A escolha do AdoroCinema se deu devido a sua interface facilitar a coleta dos comentários e a quantidade total de comentários publicados na data da coleta, que viabilizaram uma análise total do conteúdo publicado. De acordo com dados divulgados pelo próprio site, em janeiro de 2022 houveram 12,3 milhões de visitantes únicos por mês.

Assim, o *corpus* de análise foi definido a partir dos 173 comentários (sendo o primeiro publicado em 24 de agosto de 2019 e o último em 21 de maio de 2022) publicados por usuários do AdoroCinema na página dedicada ao filme *Bacurau*ⁱⁱ. 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, elencamos 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.

Quadro 01: 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: Elaboração dos autores (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”ⁱⁱⁱ encontramos oito comentários distintos. Já com relação aos termos “Ruído”, “Sons” e “Sonoridade” não obtivemos nenhum comentário. Por último, a categoria “Música” aparece em um único comentário que não fala dos sons do filme. Acrescentamos também ao *corpus* um comentário que aborda a trilha musical do filme ao citar a música de abertura interpretada pela cantora Gal Gosta. Desse modo, dentre cento e setenta e três comentários, em geral, recortou-se para apenas os treze que mencionaram especificamente algum elemento da trilha sonora de *Bacurau*.

Após delimitar o *corpus*, articulou-se no Circuito da Cultura o modelo de codificação e decodificação proposto por Stuart Hall (2009), que serviu para categorizar a posição de leitura dos usuários do site AdoroCinema com relação a trilha sonora do filme. O modelo de codificação e decodificação de Hall (2009) 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). “Essas

premissas revelam que o autor não adere a uma posição determinista, mas também não exclui a presença de uma força dominante”, pois “as audiências se movem entre a posição preferencial ou hegemônico-dominante; a posição negociada e a posição de oposição” (Escosteguy, 2008, p. 126).

A força da articulação entre o Circuito da Cultura e o de codificação e decodificação está em que, juntos, Hall (2009) e Johnson (2014) permitem compreender não só como as mensagens são recebidas, mas como elas circulam, se transformam e retornam ao circuito social. Com Hall (2009), observamos como a leitura sobre as sonoridades de *Bacurau* é feita (posição ideológica do espectador). Já Johnson (2014) contribui para explicar onde e por que essas leituras se formam, ao situá-las nas culturas vividas e nas condições concretas de produção e consumo.

O Som em *Bacurau* e as leituras dos públicos

Como exposto, realizamos uma análise a fim de observar quando os usuários possuíam leitura preferencial (isto é, de aceitação que implica necessariamente o sentido ideológico dominante), negociada ou de oposição com relação à trilha sonora da obra. Como resultado obtivemos 9 comentários com posição preferencial e 4 comentários com posição de oposição, nenhum dos comentários foi atribuído a posição negociada, como apresentado abaixo.

Quadro 2: Comentários preferenciais e de oposição por termo de busca

	Preferencial	Oposição
Som	1	3
Trilha (sonora)	7	1
Gal Costa	1	0

Fonte: Elaboração dos autores (2022)

Uma primeira observação é que a maior parte dos comentários com teor preferencial utilizou o termo “Trilha (sonora)” enquanto a maioria com teor de oposição utilizou a palavra

“Som”, distinções que discutiremos de modo mais detalhado na apresentação dos comentários, a partir dos próximos quadros. Nesse sentido, uma parte expressiva dos espectadores com uma leitura preferencial com relação ao som, conforme mostrado no quadro 3, se refere somente à trilha musical do filme ou, pelo menos, não apresenta o tipo de trilha a que se referem identificável nos comentários.

Para Hall (2009), a produção da mensagem apenas possibilita um conjunto de significados possíveis, ou seja, a codificação não determina a decodificação. Por isso, o sentido final toma forma no processo de decodificação, quando os espectadores, com suas formações culturais e posições sociais, articulam leituras dominantes, negociadas ou oposicionais. Além disso, a trilha sonora em *Bacurau* pode ser lida em registros distintos (políticos, estéticos, emocionais, comunitários, etc.). Isso tudo nos mostra a complexidade e os limites de uma análise que pretenda apenas enquadrar os comentários dos públicos em leituras preferenciais ou oposicionais.

Lembramos ainda que por ser híbrida (regional, pop, política, afetiva), a trilha sonora tende a gerar leituras plurais. Além disso, a multiplicidade da trilha sonora de *Bacurau* — que articula música eletrônica, regionalidade, memória e resistência — evidencia que o sentido não está garantido pela obra: ele emerge na recepção, que pode ativar memórias, afetos comunitários ou interpretações políticas divergentes. Como o enfoque aqui busca a produção de sentidos dos públicos sobre a trilha sonora de *Bacurau*, buscamos a partir dos próximos quadros densificar a discussão.

Quadro 03: Comentários de leituras preferenciais^{iv}

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,	[...] a trilha sonora é magnífica, misturando diversos gêneros, deste Cyber Punk a MPB, a obra em geral brinca com	[...] sem falar que a edição de som e imagens não fica abaixo de nenhuma obra de ação norte-americana – um	Trilha, fotografia e roteiro impecáveis. A trama se desenvolve de modo incomum e exige um olhar apurado e socialmente

<p>muito suspense e que surpreende com todo o rumo da história. Trilha sonora e ambientes muito bem encaixados. Aterrorizante e único.</p>	<p>filmes de Western a 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 sério e muito, muito cruel (sic).</p>	<p>verdadeiro trabalho visionário, em todas as suas características técnicas.</p>	<p>desenvolvido para compreender sua denúncia e crítica artística.</p>
	<p>[...] Ps. Filme incrível!! e já inicia com a diva Gal Costa cantando, amei.</p>		<p>Bacurau já é o melhor filme assistido em 2019, além de uma narrativa provocativa, sua trilha sonora é maravilhosa. Assistam!</p>
			<p>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 lembrará de pouca coisa.</p>
			<p>Filme surpreendente final muito bom. Te prende do começo ao fim. Trilha sonora Boa. Mistérios tem nudez, mas é um ótimo filme vale muito apena assistir. É um excelente filme</p>
			<p>[...] 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</p>

			a própria cidade... bela fotografia.!
--	--	--	---------------------------------------

Fonte: Comentários, na íntegra e alguns trechos, de usuários do AdoroCinema. Organização dos autores (2023)

No Quadro 3, estão exibidos as leituras com os comentários de teor aceitação, ou seja, de espectadores que demonstraram uma posição preferencial sobre o filme, tendo a trilha sonora como recorte analítico^v. É preciso observar que, em diálogo com a teoria e o modelo de análise de Hall (2009) sobre codificação e decodificação, a posição preferencial (ou leituras dominantes/hegemônicas) não significa simplesmente aprovação dos aspectos sonoros de *Bacurau*. Ela se refere, antes, a uma leitura que aceita o sentido dominante proposto pelo emissor, ou seja, que decodifica a mensagem segundo o mesmo código ideológico em que ela foi codificada. Nesse aspecto, os limites do texto nos impõem algumas limitações na análise: a articulação entre a produção e as leituras. A análise, portanto, se restringe às leituras em relação ao som do filme sem que haja um exame da intencionalidade da produção e/ou uma análise da obra.

Desse modo, quando a leitura apresenta que a “trilha sonora e ambientes [são] muito bem encaixados” tem-se aqui uma avaliação formal ou estética — está-se elogiando a qualidade técnica e a harmonia audiovisual da obra. Apesar disso, o mesmo comentário inicia relatando quão impressionante é a produção brasileira, dentre outros aspectos pelo seu caráter crítico ao afirmar, “impressionante onde a produção brasileira pode chegar”, o que demonstra aceitação do significado dominante (os valores, a visão de mundo, o enquadramento social) que foi codificado pelo produtor.

Isso também é notado quando a leitura denota aceitação a opção pela mistura de gêneros musicais feita em *Bacurau*, afinal “a trilha sonora é magnífica, misturando diversos gêneros, deste Cyber Punk a MPB (sic)”, expressando uma leitura estética e culturalmente apreciativa, não necessariamente ideológica em uma primeira camada analítica. Aqui o espectador reconhece e valoriza o modo como o filme articula sons e estilos musicais diversos — percebendo a mistura de referências globais (*cyberpunk*) e locais (MPB) como algo positivo e criativo. Optamos por classificar essa leitura como preferencial, pois no caso de *Bacurau*, o uso híbrido da trilha sonora faz parte do projeto simbólico do filme misturar gêneros e referências para representar um Brasil periférico, múltiplo e resistente, que dialoga com o global sem perder o local.

Nesta direção, a leitura que afirma “sem falar que a edição de som e imagens não fica abaixo de nenhuma obra de ação norte-americana – um verdadeiro trabalho visionário”. O comentário faz um elogio técnico e comparativo: o espectador destaca que o filme brasileiro tem qualidade estética equivalente ao cinema norte-americano, assumindo este como o padrão de excelência no audiovisual. Ao mesmo tempo em que *Bacurau* é reconhecida como tecnicamente sofisticada, moderna e de alcance global, há nesta leitura há a confirmação da hegemonia do padrão hollywoodiano como referência de excelência. Nesse ponto, a leitura pode ser preferencial em relação à estética do filme, mas hegemônica em relação à cultura dominante global — reproduzindo a hierarquia simbólica em termos de cinema entre o centro (EUA) e a periferia (Brasil).

Em “trilha, fotografia e roteiro impecáveis. A trama se desenvolve de modo incomum e exige um olhar apurado e socialmente desenvolvido para compreender sua denúncia e crítica artística”, o espectador elogia aspectos técnicos e estéticos (trilha, fotografia, roteiro), reconhecendo o caráter não convencional da narrativa e identificando que o filme faz uma crítica social e política, de modo a ser necessário um olhar socialmente consciente para comprehendê-lo. Uma vez que em *Bacurau*, os diretores codificam uma mensagem fortemente crítica à desigualdade social, ao colonialismo e à violência simbólica e política, há um convite ao público para adoção de uma postura reflexiva e politicamente atenta, reconhecendo o povo do sertão como sujeito de resistência frente à dominação estrangeira e interna, algo que a leitura aceita. Assim, o espectador decodifica o filme conforme o código proposto pelos realizadores, reproduzindo a leitura hegemônica, uma leitura preferencial no sentido de Hall (2009).

Estão 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 espectadores utilizem o termo “trilha sonora”). Compreendemos, 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.

Mesmo demonstrando pouco domínio técnico, as leituras são construídas majoritariamente a partir de uma adesão à proposta estética do filme, ou seja, os comentários foram escritos sem que houvesse um maior conhecimento de elementos técnicos por quem o escreveu, mas optaram por usá-lo como argumento para demonstrar que o espectador comunga do mesmo código cultural e político, reservatórios de discursos e significados, nos termos de

Johnson (2014), usado na produção. Isto também se estende para os comentários de teor negativo organizados no Quadro 4.

Quadro 04: Comentários das leituras de oposição

Trilha musical	Som/Diálogos
[...] 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. Horrible. Avaliar bem esse filme é coisa de pseudo intelectual, ou familiar dos que dele participaram ou lucraram.

Fonte: Comentários, na íntegra e alguns trechos, de usuários do AdoroCinema. Organização dos autores (2023)

No Quadro 4 estão exibidos os comentários de teor oposicional, que aqui se apresentam como negativos tanto à estética do filme quanto aos valores ideológicos dos cineastas. 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 oposicionais, eles se dividem entre trilha musical e aspectos de som e diálogos.

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 sensoriais e questões subjetivas, de modos e experiências de vida - referindo-se aos aspectos abstratos e concretos das leituras apresentados no Circuito de Cultura (Johnson, 2014).

Na leitura da coluna Trilha Musical, o espectador manifesta cansaço com o uso da MPB dos anos 1960 e 1970, questionando a repetição de referências culturais do passado, implicando que o cinema brasileiro não se renova musicalmente e colocando em dúvida o valor simbólico dessa escolha estética. Como os diretores codificam *Bacurau* dentro de um projeto cultural e político muito específico, tendo a trilha sonora mistura elementos globais (eletrônicos, futuristas) e referências nacionais (MPB, música regional, experimental), há uma fusão que é

intencional — busca reafirmar a memória cultural brasileira e ressignificar a tradição em diálogo com o contemporâneo.

Portanto, a presença da MPB é um gesto ideológico de valorização da herança musical e política do país, especialmente das décadas marcadas pela resistência à ditadura e pela afirmação popular. No entanto, o espectador não aceita esse código cultural, pois ao criticar o uso da MPB como repetitivo ou antiquado, ele recusa o valor simbólico e político que os realizadores atribuíram a essa trilha. Em vez de ler a MPB como memória de resistência e afirmação nacional, ele a lê como sinal de estagnação e falta de originalidade.

Os comentários exibidos na coluna de som e diálogos, 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 nos permite compreender que o filme foi assistido em casa, local que pode haver interferências externas que afetam a experiência no filme.

Outro fator relevante a ser considerado é o teor xenofóbico que pode ser percebido nos dois primeiros comentários da coluna. O primeiro reclama do excesso de sotaque num filme que se passa no sertão nordestino, onde boa parte do elenco é da região Nordeste, e o segundo reclama da “pobreza” do filme, mas diz não se referir a “ambientação de extrema pobreza do sertão nordestino”. Portanto, supomos que estas concepções ideológicas e enraizadas exercem influência no modo como o filme é lido.

Além disso, de modo geral, a partir da análise dos comentários, é possível perceber que o público geral confunde os termos “trilha sonora” com “trilha musical”, apesar de pretender apresentar uma análise técnica de *Bacurau*. Isso porque a trilha sonora, apesar de ser uma designação correta, costuma ser erroneamente confundida com as músicas do filme, como solução para evitar confusões é possível utilizar o termo “banda sonora” (Carreira; Alvim, 2016, p. 176), mas sendo especificamente técnico, as leituras não demonstram conhecê-lo.

Considerações finais

A presente pesquisa objetivou compreender as leituras sobre a trilha sonora de *Bacurau* expressas por usuários do AdoroCinema. A pergunta que norteou a pesquisa investigou como a trilha sonora de *Bacurau* é lida e comentada pelos espectadores no AdoroCinema. Para tanto, elencamos o eixo das Leituras, do protocolo do Circuito de Cultura (Johnson, 2014), para

analisar treze comentários coletados no site. Os comentários coletados no AdoroCinema são categorizados e articulados com base no modelo de codificação e decodificação de Hall (2009).

A articulação entre o Circuito de Cultura de Johnson (2014) e o modelo de codificação e decodificação de Hall (2009), originadas nos estudos culturais, tornou-se potente justamente porque ambos autores pensam a cultura como um processo, e não como um produto fixo. Além disso, a força dessa articulação está em que, juntos, Hall (2009) e Johnson (2014) permitem compreender não só como as mensagens são recebidas, mas como elas circulam, se transformam e retornam ao circuito social. Assim, ao articular os modelos, podemos entender o processo cultural como um circuito de produção de sentidos em constante disputa, no qual as leituras preferenciais, negociadas e oposicionais de Hall (2009) se alimentam das experiências, valores e práticas que Johnson (2014) chama de culturas vividas.

De modo geral, em boa parte dos comentários, há uma confusão entre trilha sonora como um todo e a trilha musical, apesar disso, os leitores privilegiam na construção de comentários o teor mais técnico do filme. Como uma das evidências, foi possível perceber que boa parte das opiniões analisadas se referem exclusivamente a música no filme. Nos comentários sobre *Bacurau*, os espectadores concentram suas avaliações em aspectos técnicos, e evitam discutir o conteúdo político, simbólico ou ideológico do filme. Isso mostra uma tendência de leitura estética e técnica, em vez de uma leitura crítica das relações de poder e sentido que estruturam a obra. Apesar disso, ao optar por aspectos técnicos, os espectadores não escapam da ideologia, apenas a reproduzem de modo camouflado, transformando critérios técnicos em expressões naturalizadas de hegemonia cultural.

Além disso, é possível refletir sobre a questão da hierarquia entre imagem e som no cinema, considerado 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 opina^{vi}.

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, 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 (que compreendemos como ambientação e diálogos).

Assim como nos posicionamentos favoráveis ao som, os comentários desfavoráveis são bastante concisos em suas críticas e não as desenvolvem argumentativamente, as críticas são pautadas em adjetivos como “ruim” e “horrível”. 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 identificar o que pode ter gerado essa leitura, para além das questões subjetivas e ideológicas.

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. No plano ideológico, o comentário reproduz uma lógica modernizante e globalizante — a ideia de que o novo e o original têm mais valor que a memória ou o resgate histórico. Essa perspectiva se alinha a uma visão cultural hegemônica ocidental, que valoriza o progresso estético contínuo e tende a deslegitimar tradições locais como velhas ou datadas.

Desse modo, as leituras de oposição do som são baseadas em seus aspectos conceituais e artísticos, além de questões pessoais e ideológicas dos espectadores - fazendo parte das condições concretas e particulares de quem assiste. Assim, a oposição não é apenas estética, mas ideológica, o espectador recusa a crítica de *Bacurau* ao colonialismo cultural e reafirma o desejo de superar o nacional-popular em direção ao cosmopolitismo midiático.

É importante elucidar que o artigo 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, compreendemos que algumas questões lidas através desta análise podem ser indícios 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.

A análise aqui desenvolvida reconhece, contudo, os limites inerentes ao enquadramento das respostas dos espectadores em categorias como “leituras preferenciais” e “não preferenciais”. Trata-se de um *corpus* composto por comentários curtos, muitas vezes fragmentados, nos quais a menção ao “som” aparece de modo pontual e pouco desenvolvido, o que restringe a possibilidade de identificar com precisão modos de leitura tal como propostos pelo modelo de codificação e decodificação.

Soma-se a isso a ausência, neste estudo, de um exame sistemático da instância da produção — especialmente das intenções, escolhas estéticas e posicionamentos políticos dos realizadores de *Bacurau*. Sem essa confrontação entre codificação e decodificação, a análise não pretende afirmar com segurança os sentidos “pretendidos” pela produção, limitando-se a observar os sentidos acionados pelos espectadores. Dessa forma, admite-se que o enquadramento adotado oferece apenas uma aproximação parcial das dinâmicas interpretativas, o que demanda cautela e abertura para leituras mais complexas e plurais.

No que se refere ao Circuito de Cultura, ainda que o foco tenha sido as Leituras, também articulamos as relações entre os demais eixos. Outro aspecto que poderá ser melhor desenvolvido são os tensionamentos das culturas vividas percebidos a partir dos comentários.

Em suma, concluímos que a análise 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 as leituras da trilha sonora de *Bacurau* por parte do público, propiciando um diálogo maior com outros eixos do Circuito.

Por fim, esperamos que este trabalho contribua tanto para as pesquisas que mobilizam o Circuito de Cultura como protocolo de análise em articulação com o modelo de codificação e decodificação quanto para o reconhecimento da relevância de analisar o som de um filme sob o ponto de vista de quem assiste para, dessa maneira, compreender outros elementos que medeiam a produção de sentido sobre o som.

Referências

- BACURAU. Direção de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2019. 132min.
- BACURAU vence prêmio do júri no Festival de Cannes. *G1*, [S.I.], 25 maio 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/05/25/bacurau-vence-premio-do-juri-no-festival-de-cannes.ghtml>>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- CARREIRO, R.; ALVIM, L. Uma questão de método: notas sobre a análise de som e música no cinema. *MATRIZes*, [S. I.], v. 10, n. 2, p. 175-193, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v10i2p175-193. Disponível em: <<https://www.periodicos.usp.br/matrices/article/view/120018>>. Acesso em: 1 fev. 2023.
- CASTANHEIRA, J. C. A PAISAGEM SONORA ELETRÔNICA: A RECONSTRUÇÃO DO MUNDO SONORO CONTEMPORÂNEO NO CINEMA. *Contemporânea* (Título não-corrente), [S.I.], 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, A. C. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção. *Comunicação Mídia e Consumo*, [S. I.], 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, A. C. 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.
- GARCIA, F. Casos do beco das sardinheiras, de Mário de Carvalho: paradigma do macrogênero do insólito. *O Marrare*, n. 8, p. 7-19, 2008.
- HALL, S. Codificação/Decodificação. In: SOVIK, L. (Org.) *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- JOHNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 7-85.

MALMACEADA, 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.

OPOLSKI, D.; CARREIRO, R. 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.

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

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

ⁱ Que podem se aproximar (ou não) do repertório dos produtores.

ⁱⁱ Coleta manual realizada em 23 de novembro de 2022. Os comentários estão disponíveis em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-247818/criticas/espectadores/>>. Acesso em: 23 nov. 2022.

ⁱⁱⁱ Buscamos “Trilha” (um resultado) e “Trilha sonora” (sete resultados).

^{iv} Os comentários não foram corrigidos plenamente em termos de revisão ortográfica e normas da língua portuguesa a fim de preservar o texto original, salvo alguns trechos que dificultaram o entendimento.

^v Reforçamos 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.

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