

A importância da construção da Ambiência Sonora no filme Bacurau ¹

Gabriela PASSOS²

Ricardo MAIA³

Universidade Católica de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar os sons ambientes da trilha sonora do filme Bacurau (2019), para se entender como os BGs no filme podem estar conectados a emoções. Foi tomado como base os estudos realizados por Rodrigo Carreiro (2014) sobre o som no filme, por Murray Schafer (2001) que faz uma profunda análise sobre paisagens sonoras fílmicas e David Sonnenschein que discorre sobre os fundamentos do design de som (2001). Como resultado, descobriu-se a importância dos sons ambientes para a narrativa fílmica.

PALAVRAS-CHAVE:

Cinema pernambucano; Bacurau; som ambiente; trilha sonora.

1. Introdução

Este artigo parte da Análise Fílmica do longa metragem Bacurau (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, que conta a história de um povoado ameaçado no sertão nordestino, sofrendo com problemáticas como a falta de água e de políticas públicas. A ficção mostra sua importância em diversos aspectos com uma mensagem geral de resistência popular, trazendo nos detalhes da narrativa pautas como a desvalorização da educação, violência de gênero, identidade de gênero, a valorização da cultura regional e a memória.

Bacurau se faz presente em inúmeros festivais ao redor do mundo, até o fechamento deste artigo carrega nove prêmios (2019 - 2020), entre eles *New York Film Critics Circle Awards* de Melhor Filme Estrangeiro (2020) e o Prêmio do Júri no Festival de Cannes (2019).

A escolha do longa ocorreu dentro do Projeto de Pesquisa da Universidade Católica de Pernambuco “Elementos da trilha sonora no cinema pernambucano contemporâneo”, cujo trabalho final é a construção deste artigo que parte de uma análise da trilha sonora de Bacurau

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante do curso de Jornalismo da UNICAP, e-mail: gabrielapassos.om@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jogos Digitais da UNICAP, e-mail: ricardo.maia@unicap.br

- a qual preenche a paisagem do Sertão, seja de forma harmônica ou caótica (PEREIRA, 2019).

Importante destacar que este trabalho busca valorizar a construção do desenho de som nos filmes diante de um contexto no qual as sonoridades costumam ser pouco notadas e mesmo desvalorizadas pelos telespectadores.

O som não existe no filme apenas para inscrever as imagens no tempo ou ampliar a aparência de realismo: ele faz muito mais do que isso. O som afeta a maneira como percebemos a trilha visual, ajuda a guiar o olho do espectador e induz a sentimentos, sensações e emoções que, sem ele, talvez permanecessem ausentes (CARREIRO, 2014, p.17-18).

Assim, faz-se necessário destacar o responsável por executar o trabalho de extrair da banda sonora todo o potencial que ela pode oferecer (CARREIRO, 2014). Entre os nomes que fizeram parte do Departamento de Som de Bacurau, encontramos na Pós Produção de Áudio a 106DB SOUND DESIGN, cujo Sócio-Fundador é Ricardo Cutz, que também assume funções como supervisor e mixador (juntamente com Cyril Holtz).

No livro *A pós-produção de som no audiovisual brasileiro* (2019), Rodrigo Carreiro destaca Ricardo Cutz como um dos principais mixadores do Brasil na atualidade, função que segundo Ben Burt, na entrevista “*Star Wars Trilogy: The Definitive Collection Laserdisc Box Set*”, compõe - com o editor de som e o técnico de som direto - os três trabalhos criativos que resultam na trilha sonora do filme (BURTT, 1993). Burt explica ainda, que justamente por ter acumulado essas funções ao longo da sua carreira, e sempre acompanhar o som desde o começo de suas produções fílmicas, ele se entende como um *Sound Designer*.

O verdadeiro *Sound Designer* deve estar imerso na história, personagens, emoções, ambientes e gênero do filme. Com sua contribuição, o público será conduzido por um caminho integrado, embora na maioria das vezes subconsciente, em direção a uma experiência que é autêntica e humana, uma metáfora da própria experiência de vida. Usando todas as ferramentas da música, psicologia, acústica e drama, a arte da orquestração entra em ação, selecionando o som certo para o momento certo. O designer de som realiza um ato de equilíbrio entre fazer as melhores escolhas estéticas e os parâmetros técnicos para concluir o filme no prazo, no orçamento e com as ferramentas e o pessoal disponível (TRADUÇÃO NOSSA)⁴.

⁴The true sound designer must be immersed in the story, characters, emotions, environments, and genre of the film. With their contribution the audience will be led down the path in an integrated, yet most often subconscious manner toward an experience that is authentic and human, a metaphor for the life experience itself. Using all the tools of music, psychology, acoustics, and drama, the art of orchestration comes into play, selecting the right sound for the right moment. The sound designer performs a balancing act between making the best aesthetic choices and the technical parameters of completing the film on time, in budget, and with the tools and personnel at hand (SONNENSCHNEIDER, 2001, p. 24-25).

Levando em conta a importância da equipe do Departamento de Som nos filmes, foi realizada uma escuta analítica de Bacurau para a elaboração de um mapa de som⁵, no qual foram levantados sons ambientes que chamaram a atenção por provocar emoções de repulsa e tensão, por exemplo.

Portanto, entendendo que “[...] o ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade” (SCHAFER, 2001, p. 23), se fez relevante se aprofundar na importância dos sons ambientes para a construção da mensagem fílmica, tendo em conta que: "A paisagem sonora natural pode criar não apenas uma ampla gama de espaços emocionais, mas também pode se conectar com nossos ambientes humanos por meio de analogia" (TRADUÇÃO NOSSA) ⁶.

Sendo assim, a proposta deste artigo é refletir acerca do potencial narrativo e estético do som ambiente no filme Bacurau a partir dos estudos de Rodrigo Carreiro (2014), Murray Schafer (2001) e David Sonnenschein (2001), para assim contribuir com a compreensão de que o som ambiente não é apenas essencial ao sentido fílmico como fundo sônico, mas também por produzir sentido e sensações na narrativa.

2. Metodologia

Tendo como base o livro Métodos de Pesquisa organizado por Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira (2009), este projeto tem como objetivo realizar uma Análise Fílmica a partir de elementos da trilha sonora do longa-metragem Bacurau (2019). Com referencial em Manuela Penafria (2009), entende-se que:

[...] analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos. O objectivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma atividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos (PENAFRIA, 2009, p. 1-2).

⁵Tabela que reúne todos os elementos da banda sonora de um filme.

⁶“The natural soundscape can create not only a wide range of emotional spaces, it can also link with our human environments through analogy” (SONNENSCHIN, 2001, p. 207).

Dessa forma se fez importante a realização de um mapa de som, destrinchando os vários aspectos da trilha sonora do filme e fazendo um levantamento dos *BG's* e *BG's Effects*, explicados por Débora Opolski, no livro “O som do filme: uma introdução”, como: “O background, comumente chamado de BG, nada mais é do que o som ambiente, sempre denso e contínuo. Quanto aos BG-FX (*background effects*) “[...] são sons isolados e específicos que exercem a função de situar o espectador em determinada sequência” (CARREIRO, 2014, p. 189-190).

A partir desses dados, percebeu-se a importância de um Estudo de Caso, configurando-se aqui como o estudo aprofundado da utilização dos sons e efeitos das ambiências no filme Bacurau.

Estudo de Caso: Visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico. O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes, ou uma perspectiva pragmática, que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador (FONSECA, 2002, p. 33 in GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.41).

Para melhor entendimento foi realizada uma Pesquisa Bibliográfica sobre conceitos e teorias relevantes. “Este tipo de pesquisa preocupa-se em identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos (GIL, 2007). Ou seja, este tipo de pesquisa explica o porquê das coisas através dos resultados oferecidos” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Esse levantamento de informações acerca do tema foi composto a partir de diferentes materiais já publicados como livros, artigos, entrevistas, reportagens e críticas de cinema.

3. Análise Fílmica

Os moradores de Bacurau, ao longo da narrativa, percebem que algo perigoso está se aproximando da região. Caminhão pipa furado de bala, muita gente morrendo, todos os meios de comunicação cortados, Bacurau some do mapa. A narrativa de suspense é construída com a junção de vários elementos sonoros e imagéticos, entretanto, para nossa análise vamos focar

nos sons ambientes que se destacam, pois: “o que o analista da paisagem sonora precisa fazer, em primeiro lugar, é descobrir os seus aspectos significativos, aqueles sons que são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância” (SCHAFER, 2001, p.25).

Sendo assim, para fazer esta análise foi escolhido um recorte do longa, a sequência de cenas entre o minuto trinta e nove e cinquenta e um, pois nela é possível encontrar todos os BGS e BGFX que se destacaram (seja pela individualidade, quantidade ou preponderância) no desenvolvimento do mapa de som - construído de forma atenciosa, levando em conta todo o conhecimento adquirido nos encontros do Projeto de Pesquisa e ponderações de parceiros de pesquisa e do orientador. Além do BG e do BGFX, no mapa de som foram levantados: DESIGNSFX, MÚSICA, FOLEY, HARDFX, com embasamento teórico no livro de Carreiro, "O som do filme" (2014).

O recorte possui um *background* contínuo de sons de pássaros, que é modulado ao longo da narrativa, assim como é acompanhado de outros animais do ambiente rural. No livro A afinação do mundo (2001), Murray Schafer, guarda um capítulo para ressaltar as características da paisagem sonora rural que, por possuir um baixo nível de ruído ambiental, é capaz de transmitir mensagens importantes como vamos nos aprofundar; afinal, “no ambiente silencioso da paisagem sonora hi-fi (alta fidelidade), mesmo as mais insignificantes perturbações podem comunicar informações interessantes ou vitais” (SCHAFER, 2001, p.72).

É interessante observar que o nome da cidade tem origem no pássaro Bacurau, que segundo a personagem Luciene (dona do bar, interpretada por Suzy Lopes) é um pássaro “brabo”. Assim como os personagens do filme, a ave luta pela sobrevivência no sertão, em meio a ameaças variadas: “o bacurau tem na noite a sua principal rotina. Essa espécie costuma viver no chão, onde facilmente se camufla em meio às folhagens. Durante o dia, o pássaro é avistado apenas quando se espanta e, só assim, voa a curtas distâncias para fugir do susto” (PORTAL DOS ANIMAIS, 2017).

Entendendo que “nenhum som da natureza tem estado ligado tão afetivamente à imaginação humana quanto as vocalizações dos pássaros” (SCHAFER, 2001, p.53), podemos concluir que o som ambiente de pássaros neste caso, além de nos situar no ambiente rural, sendo classificado como BG por ser denso e contínuo, nos remete ao simbolismo do animal

representativo da localidade e dos moradores que apresentam características correspondentes de brabeza, resiliência, hábitos noturnos e luta pela sobrevivência. Cabe destacar que esse som ambiente de pássaros - que sugere a delicadeza de sentimentos (SCHAFER, 2001) - no filme, é composto por uma variedade de cantos, entre os quais não foi possível identificar o do bacurau.

Esse BG além de ser utilizado para gerar picos de tensão - como, no final do filme quando escutamos o som forte e modulado de um pássaro, em um tom que gera incômodo, durante o assassinato de um dos invasores (FIGURA 1) - também funciona para apresentar uma comunicação entre o animal e os personagens da cidade, como exemplo temos o momento de chegada dos assassinos na casa de Damiano (interpretado por Carlos Francisco), com a intensidade do volume do canto dos pássaros Damiano percebe os intrusos (FIGURA 2).

FIGURA 1 - Assassinato de um dos invasores **FIGURA 2** - Damiano olhando pela janela



Fonte: Fotograma do filme Bacurau.

Entendendo que o BG de pássaros se mantém durante toda a narrativa, voltamos ao trecho escolhido para a análise que se inicia ao som de cavalos correndo em bando, fugindo de algo, é possível escutar também o BGFIX de um cachorro chorando, assustado. O som diegético⁷ do cavalgar, que é denso e contínuo (dura cerca de um minuto), é acompanhado do relinchar dos animais. Essa ambientação ocorre durante a noite, a cidade toda acorda com os ruídos.

Na cena seguinte, o dia amanheceu em Bacurau e dois personagens vão levando os cavalos de volta para a fazenda de onde fugiram. Nesse momento a ambiência é construída

⁷ Diz-se diegético quando ocorre dentro da ação do próprio filme, os personagens também escutam esse som.

com os sons dos cavalos em primeiro plano (juntamente com o diálogo), e em segundo plano temos sons de diferentes pássaros e galinhas.

FIGURA 3- Caminhão pipa com furos de bala transbordando água



Fonte: Fotograma do filme Bacurau.

Em paralelo, o caminhão pipa chega à cidade e se escuta (quase inaudível) o som de água caindo no chão. Logo um morador avisa: “Olha o caminhão furado aí”. A partir do momento que o dono do automóvel começa a perceber que o veículo foi “furado de bala” (FIGURA 3) os sons de água vão se intensificando, se destacando no desenho de som do filme enquanto sonoridade meta-diegética⁸, ouvimos tanto o som de água caindo no solo, escorrendo, como também enchendo os baldes que as crianças levam para salvar o abastecimento da cidade. A cena segue com a continuidade desses sons de água (por aproximadamente dois minutos) juntamente com o diálogo dos personagens que tentam entender o ocorrido. O som constante, intenso e ruidoso da água, combinado com os planos e os movimentos de câmera provocam um incômodo que gera tensão, um BG gerando emoções.

Essa não é a primeira vez, durante a narrativa, que o recurso do elemento água é utilizado para provocar essa emoção. Nos instantes iniciais do longa temos várias imagens que enquadram o caminhão pipa e a barragem que vem gerando conflitos no local, dando a entender que uma das problemáticas da região é o acesso à água.

Cabe destacar que o sertão nordestino tem a falta de água como uma problemática real, decorrente da instabilidade climática e seus períodos de seca. Esse fenômeno juntamente

⁸O som meta-diegético em geral “traduz o imaginário de uma personagem normalmente com o seu estado de espírito alterado ou em alucinação” (CARREIRO, 2014, p.94).

com o abandono político provocam graves consequências sociais e econômicas para os moradores do sertão. O caminhão pipa, nesse caso, é o que abastece a cidade desse bem tão vital. A ameaça ao abastecimento de água, quando se tem em conta o contexto histórico do Nordeste brasileiro, causa uma tensão ainda mais significativa na narrativa.

Em um segundo momento, nos primeiros minutos do filme, temos o enterro de uma moradora, Dona Carmelita, (interpretada por Lia de Itamaracá, um símbolo da cultura pernambucana). Teresa (neta de Carmelita, interpretada por Bárbara Colen) chega em Bacurau para o enterro, ela é recebida por Damiano, que lhe dá uma semente dourada, a qual Teresa prontamente engole, ao longo do filme entendemos que se trata de um psicotrópico. Durante a cena vemos a neta da falecida, alucinando, o arranjo musical com a canção Bichos da Noite, de Sérgio Ricardo, e os planos frenéticos que geram tensão, os enquadramentos variam entre Teresa, um caixão transbordando muita água, e a semente dourada sendo colocada em sua boca. Teresa fala: “Vi dois mortos hoje”, e logo em seguida vemos uma cena mais longa do caixão transbordando água (FIGURA 4), nos passando a sensação de estar escutando essa água, mas o efeito sonoro não é acionado de fato neste trecho da obra filmica.

FIGURA 4 - Caixão de Dona Carmelita com água transbordando



Fonte: Fotograma do filme Bacurau.

Segundo Schafer (2001), no capítulo em que se dedica aos sons da água, esse elemento é capaz de transmitir os mais diversos sons a depender do seu estado físico e da geografia que se encontra, por isso são capazes de passar mensagens para o ouvinte atento. A água, no filme, contradiz o estereótipo de calma (SCHAFER, 2001) pois, desde o princípio da narrativa que já trabalhava essa mensagem imagetivamente, o que se mantém quando o

elemento passa a ser explorado sonoramente para transmitir a mesma mensagem de tensão - indicando que: “Em sua execução mais nobre e satisfatória, o som revelará algo que a imagem não revela ou não pode, seja o inconsciente de um personagem, uma emoção oculta ou uma surpresa repentina” (TRADUÇÃO NOSSA)⁹.

A história volta para os personagens que estão levando os cavalos de volta para a fazenda. O som ambiente é construído com os sons do cavalo (BGFX) e pássaros. Motoqueiros passam direto. Uma transição visual, com um som de vento, é usada para marcar a mudança de ambiente. Com os motoqueiros chegando no vilarejo, o som ambiente de vento logo é “ofuscado” pelo ruído das motos e pela voz de uma moradora, que fica na porta de Bacurau emitindo alertas sobre o movimento na cidade, avisando que os desconhecidos estão entrando em Bacurau.

A cena segue com os moradores recebendo a notificação da chegada, o alerta das mensagens se confunde com a viola (diegética) tocada por um repentista (Carranca, interpretado por Rodger Rogério). O som ambiente é composto por latidos de cachorros, galinhas e pássaros. Os motoqueiros chegam e vão para o bar. Com a entrada deles, o clima de tensão, presente desde o início do recorte escolhido, se intensifica. É importante destacar que durante o diálogo desses personagens com a dona do bar, a mulher (motoqueira) põe um dispositivo que emite um ruído digital baixo e bloqueia o transmissor de sinal, cortando a comunicação da cidade (FIGURA 5).

FIGURA 5- Plano detalhe com dispositivo e mosca pousada na mesa



Fonte: Fotograma do filme Bacurau.

⁹ “In its most noble and satisfying execution, sound will reveal something that the image does not or cannot, be it the unconscious of a character, a hidden emotion, or a sudden surprise.” (SONNENSCHNEIDER, 2001, p. 197)

Imagetivamente, vemos uma mosca (não a escutamos), isso será relevante para a análise das próximas cenas. O elemento mosca, também não foi usado no filme pela primeira vez, no início do longa vemos um plano detalhe de uma mosca (FIGURA 6) pousando na mão de Domingas (interpretada por Sônia Braga), que segura uma foto sua com Carmelita.

FIGURA 6 - Foto da médica da cidade com sua amiga que faleceu. Mosca pousada na mão direita.



Fonte: Fotograma do filme Bacurau.

Os motoqueiros saem do bar e vão em direção aos veículos enquanto são acompanhados por Carranca que toca sua viola (figura com grande representatividade para a cultura nordestina), ele pergunta se sabem o que aconteceu com o caminhão pipa e brinca com o fato dos visitantes serem do Sudeste do Brasil. A cena traz uma descontração para a narrativa que estava seguindo uma linha mais tensa.

Os habitantes de Bacurau dialogam com os dois motoqueiros que informam que a cidade nem tem sinal, nem está no mapa, o que traz o retorno da tensão para a narrativa. A sensação de perigo se intensifica entre os moradores.

A narrativa volta para os personagens que levam os cavalos para a fazenda. Chegando no destino, o som ambiente é composto de pássaros, cavalos andando e relinchando, e o BGM de moscas. O ruído do inseto vai ficando mais intenso, também escutamos som de passos e de respiração (sons de foley), esses três elementos se mantêm até que nos é revelado várias pessoas mortas dentro de um carro, ensanguentadas. Esse som de mosca prevalece quando os personagens veem que uma das pessoas mortas é uma criança (FIGURA 7) e reagem com sentimento de repulsa (pavor/enjoo).

O som desse inseto que é *off-screen* - ou seja, ouvimos mas não o vemos - pode ser melhor analisado quando levamos em consideração a fala de David Sonnenschein (2001), “sons de animais podem se tornar poderosos elementos arquetípicos transmitindo mensagens sutis ou intensas quando são dissociados de sua fonte original” (TRADUÇÃO NOSSA)¹⁰.

FIGURA 7 - Carro com vidros quebrados, mãe e filha assassinadas



Fonte: fotograma do filme Bacurau.

Percebe-se que durante a narrativa o elemento de mosca está associado à morte (FIGURA 6 e 7), ou à iminência da fatalidade (FIGURA 5). Sonoramente esse BGFX vai aparecer em outros momentos do filme, sempre acompanhando os assassinatos. Escutar-se-á novamente, de forma mais intensa, com a família morta na fazenda (FIGURA 8), e no fim do longa, com a cabeça dos assassinos cortadas e expostas na frente da igreja (FIGURA 9).

FIGURA 8 - Homem assassinado



FIGURA 9 - Moradores encarando cabeças estrangeiras que atacaram a cidade



Fonte: Fotogramas do filme Bacurau.

¹⁰ “Animal sounds can become powerful archetypal elements conveying subtle or intense messages when they are dissociated from their original source”(SONNENSCHN, 2001, p.81).

Porém, esses não são os únicos momentos, o som de mosca menos intenso vai aparecer diversas vezes durante a narrativa, sempre fazendo essa relação com a morte. Um exemplo é a cena em que os invasores atacam Bacurau e se deparam com roupas cheias de sangue que pertenciam aos moradores assassinados.

Débora Opolski, no livro “O som do filme”, ao falar da prática de edição e mixagem de som no audiovisual, também analisa como a mosca é utilizada nos filmes *Desejo e reparação* (Atonement, Joe Wright, 2007) e *Era uma vez no oeste* (Once upon a time in west, Sergio Leone, 1968) reforçando sensações de incômodo e irritabilidade (CARREIRO, 2014, p. 193-195).

Em entrevista concedida para Rodrigo Carreiro, no livro *A pós-produção de som no audiovisual brasileiro* (2019), ela afirma que nos filmes em que trabalhou, foi optado não usar tanta música, e sim, mais ambientações.

Existe essa tendência de abrir espaço para criar o drama a partir de sonoridades da diegese, mais do que em usar trilhas musicais vindas de fora da diegese [...] porque se está entendendo cada vez mais que é possível você criar camadas de expressividade com o som natural [...] se está entendendo que efeitos sonoros podem ser usados de forma dramática, para substituir uma função que tradicionalmente era da música (CARREIRO, 2019, p. 132-134).

Assim, percebe-se que o artifício dos insetos para enfatizar sensações não é novidade no cinema. O próprio Murray Schafer (2001) assinala: “Os sons de insetos que o homem moderno reconhece mais facilmente são os mais irritantes”, e explica que insetos também podem transmitir mensagens sazonais, relativas à passagem do tempo na natureza. No caso do filme *Bacurau*, temos o elemento mosca acompanhando a morte em vários momentos durante a narrativa, significando que esse som reforça a mensagem do anúncio das mortes, que por fim colabora com o núcleo emocional do filme.

4. Considerações finais

Após realização da Análise Fílmica, decompondo e descrevendo o recorte escolhido (PENAFRIA, 2009) a partir do nosso Estudo de Caso, foi possível fazer uma reflexão aprofundada e interpretativa (GERHARDT; SILVEIRA, 2009) a partir dos sons ambientes de

pássaro, água e mosca. Estas sonoridades possuem aspectos significativos e importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância (SCHAFER, 2001). Cabe destacar também a relevância notada em abrir espaços para criar sensibilidade a partir dos sons ambientes.

Segundo Schafer (2001), a percepção do som vai depender dos hábitos, do estado mental e da relação com o ambiente que cada indivíduo tem. Na análise foi possível observar que os sons ambientes foram percebidos pelos próprios personagens, influenciando suas ações na trama, e pelos telespectadores, pois os sons ambientes intensificaram mensagens emocionais na narrativa. Fica claro que os BGs e BGFs quando modulados e encaixados em um propósito de narrativa, por um trabalho elaborado de *sound design*, criam camadas de expressividade, agregando algo que a imagem sozinha não seria capaz.

Com base em Murray Schafer (2001), podemos afirmar que os sons ambientes de pássaros, mosca e água no filme Bacurau são sons simbólicos e não-literais pois carregam uma mensagem mais complexa do que seu significado óbvio e causal. “Um evento sonoro é simbólico quando desperta em nós emoções ou pensamentos, além de suas sensações mecânicas ou funções sinalizadoras, quando possui uma numinosidade ou reverberação que ressoa nos mais profundos recessos da psique” (SCHAFER, 2001, p.239).

Os responsáveis pela trilha sonora que criam essa complexidade narrativa, possuidora de vários elementos significativos, mostram o potencial dos sons ambientes pouco explorados na história do cinema.

Assim, ainda que os sons fundamentais nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. Os sons fundamentais de um determinado espaço são importantes porque nos ajudam a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles. Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais (SCHAFER, 2001, p.26).

Fica evidente que estes sons fundamentais, mesmo que passando muitas vezes despercebidos pelos telespectadores, são essenciais para o desenho de som e o sentido dramático da obra fílmica. Tendo dito, então, que enquanto proposta de artigo foi possível cumprir a meta estabelecida pela análise e, se faz necessário pontuar que a relevância da pesquisa poderia ser ampliada se fosse realizada uma análise comparativa com o efeito

emocional que a música do filme provoca, dentre outras possibilidades mais que o filme em questão pode elucidar para futuras pesquisas.

5. Referências

ALVES, Victor. **Bacurau, o pássaro noturno.** Disponível em: <https://www.portaldosanimais.com.br/informacoes/bacurau-o-passaro-noturno/> . Acesso em: 07 de jun. 2021.

CARREIRO, Rodrigo. **A pós-produção de som no audiovisual brasileiro.** Paraíba: Marca de Fantasia, 2019;

CARREIRO, Rodrigo (org.). **O som do filme.** Editora UFPR, 2014;

FILMSOUND. **Ben Burtt, Sound Designer of Star Wars.** Disponível em: <http://filmsound.org/starwars/burtt-interview.htm>. Acesso em: 07 de jun. 2021.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de Pesquisa.** 1ª edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009;

MARTINS, Raquel. **O som ambiente como recurso narrativo no documentário brasileiro contemporâneo.** Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas), Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2019.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes: conceitos e metodologia(s).** <http://www.bocc.ubi.pt/>, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> . Acesso em: 20 fev. 2021;

PEREIRA, Luiz Otávio. **O cinema na música de Bacurau.** Revista Continente online. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/artigo/o-cinema-na-musica-de-bacurau>. Acesso em: 20 fev. 2021;

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo.** São Paulo: Editora UNESP, 2001;

SONNENSCHNEIN, David. **Sound Design.** California: Michael Wiese Productions, 2001;



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

UNIVERSIA. **Conheça os tipos de metodologia de pesquisa que você pode usar no seu TCC**
2020. Disponível em:
<https://www.universia.net/br/actualidad/vida-universitaria/conheca-os-tipos-metodologia-pesquisa-que-voce-pode-usar-seu-tcc-1166813.html> . Acesso em: 20 fev. 2021;