

“Quem nasce em Bacurau é gente. A gente”: a identidade em *Bacurau* (2019) a partir de comentários no *Letterboxd*

“Quien nace en Bacurau es gente. Nosotros”: la identidad en *Bacurau* (2019) a partir de comentarios en *Letterboxd*

“Those born in Bacurau are people. Us”: identity in *Bacurau* (2019) based on comments on *Letterboxd*

Amanda de Sousa Veloso¹

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil
<https://orcid.org/0009-0006-1560-0510>

Lara Lima Satler²

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil
<http://orcid.org/0000-0002-2509-6278>

Resumo: As identidades são um posicionamento constituído no interior das culturas. O objetivo deste artigo é compreender quais leituras sobre identidade o público brasileiro produziu a partir do filme *Bacurau* (2019), sobretudo as ideias de identidade pautadas na nacionalidade. Assim, nos perguntamos: de que maneira o termo “identidade” aparece nos comentários sobre *Bacurau*, publicados em português no *Letterboxd*, durante sua primeira quinzena de lançamento no Brasil? Para isso, analisamos trechos de 16 comentários, identificados com base na coleta de 912 comentários publicados, em inglês e português, entre 29 de agosto e 15 de setembro de 2019, período em que o filme foi lançado no Brasil, na rede social *Letterboxd*. A pesquisa foi guiada teórico-metodologicamente pelo *Circuito de Cultura*, protocolo analítico dos Estudos Culturais. Em complemento ao conceito de identidade(s), também são relevantes para a pesquisa os conceitos de *dispositivo de reconhecimento*, mestiçagem na América Latina e *competência cultural*. Como resultado obtivemos três categorias definidas a partir dos comentários: identificação e pertencimento, identidade e memória e identidade e resistência. Percebemos que a partir do termo identidade, os espectadores de *Bacurau* mobilizam suas próprias identificações com o filme a partir do reconhecimento, associam a história como fator relevante na construção de uma identidade e traçam paralelos entre a narrativa da obra e a conjuntura brasileira no período de lançamento.

Palavras-chave: Bacurau; Leituras; Identidades; *Letterboxd*.



Resumen: Las identidades son un posicionamiento constituido en el interior de las culturas. El objetivo de este artículo es comprender qué lecturas sobre la identidad produjo el público brasileño a partir de la película *Bacurau* (2019), sobre todo aquellas ideas de identidad basadas en la nacionalidad. Así, nos preguntamos: ¿de qué manera aparece el término "identidad" en los comentarios sobre *Bacurau*, publicados en portugués en *Letterboxd* durante la primera quincena de su estreno en Brasil? Para ello, analizamos fragmentos de 16 comentarios, seleccionados con base en la recopilación de 912 comentarios publicados en inglés y portugués, entre el 29 de agosto y el 15 de septiembre de 2019, período en el cual la película se estrenó en Brasil en la red social *Letterboxd*. La investigación fue guiada teórica y metodológicamente por el *Circuito de la Cultura*, un protocolo analítico de los Estudios Culturales. Además del concepto de identidad(es), también son relevantes para la investigación los conceptos de *dispositivo de reconocimiento*, mestizaje en América Latina y *competencia cultural*. Como resultado, obtuvimos tres categorías definidas a partir de los comentarios: identificación y pertenencia, identidad y memoria, e identidad y resistencia. Percibimos que, a partir del término identidad, los espectadores de *Bacurau* movilizan sus propias identificaciones con la película a partir del reconocimiento, asocian la historia como un factor relevante en la construcción de una identidad y trazan paralelismos entre la narrativa de la obra y la situación brasileña en el momento de su estreno.

Palabras clave: Bacurau; Lecturas; Identidades; *Letterboxd*.

Abstract: Identities are a form of positioning constructed within cultures. This article aims to understand the interpretations of identity that Brazilian audience produced based on the film *Bacurau* (2019), with particular attention to notions of identity rooted in nationality. Thus, we ask: in what ways does the term "identity" manifest itself in comments about *Bacurau*, published in Portuguese on *Letterboxd* during the film's first two weeks of release in Brazil? To address this question, we analyzed excerpts from 16 comments, selected from a collection of 912 comments published in English and Portuguese between August 29 and September 15, 2019, the period during which the film was released in Brazil on the social network *Letterboxd*. The research was guided both theoretically and methodologically by the *Circuit of Culture*, an analytical framework in Cultural Studies. In addition to the concept of identity(ies), the concepts of *recognition device*, miscegenation in Latin America, and *cultural competence* are also relevant to the research. As a result, we obtained three categories defined from the comments: identification and belonging, identity and memory, and identity and resistance. We noticed that, through the notion of identity, the audience of *Bacurau* mobilizes their own identifications with the film through recognition, associates history as a relevant factor in the construction of identity and draws parallels between the film's narrative and the Brazilian socio-political landscape at the time of its release.

Keywords: Bacurau; Readings; Identities; *Letterboxd*.

Introdução

Bacurau, filme de Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho, foi lançado no Brasil em agosto de 2019 e durante seu ano de estreia, a obra ganhou bastante notoriedade e conquistou uma série de prêmios, dentre eles o Prêmio do Júri no Festival de Cannes. A narrativa começa com o retorno de Teresa a Bacurau, município ficcional localizado no estado de Pernambuco, para o enterro de sua avó Carmelita.

Já no início, é possível perceber que *Bacurau* é um povoado pequeno, praticamente de uma rua só, que sofre com a negligência do poder público, entretanto, a comunidade se organiza para atender suas próprias necessidades. Logo, a população



se vê diante de eventos cada vez mais incomuns causados pela chegada de um grupo de estrangeiros determinados a praticar um jogo macabro: com o auxílio de uma dupla do sul do país e o aval do prefeito local, eles planejam invadir o povoado e assassinar os moradores em uma competição de caça.

A partir desta narrativa, o filme levanta questões importantes para as culturas vividas (Johnson, 2014), como identidade, violência, descaso do estado com a população pobre, necropolítica, entre outros. As situações absurdas vão aumentando progressivamente na história e, conforme Kleber Mendonça Filho (2020), a “subida de tom” dos acontecimentos no Brasil e no mundo serviram de inspiração para a escrita do roteiro. O diretor conta que Dornelles e ele estavam conectados: liam a imprensa, acompanhavam os desdobramentos nas redes sociais, assistiam a vídeos no YouTube... Então,

No Brasil do Golpe e da ascensão da extrema direita que marcou os últimos anos de escrita de *Bacurau*, o tom de cinismo e sacanagem presentes na água e no ar havia chegado a níveis impensáveis. O conceito de “subida de tom” era estarrecedor na vida real cidadã, mas como escritor parecia libertador, pedia um desafio (Mendonça Filho, 2020, p. 18).

Assim, compreendemos que o filme aciona o insólito ficcional¹ para dialogar com a realidade brasileira, ou seja, as quebras do padrão real-naturalista e os momentos que parecem absurdos são propostos para se relacionar com o Brasil dos anos 2010 em diante. Essa questão da narrativa, aliada aos aspectos técnicos da obra, fez com que ela se destacasse tanto entre o público quanto nos festivais em que participou, sendo indicada e vencendo diversos prêmios. Conforme Ismail Xavier (2020, p. 24): “Não surpreende a catarse que *Bacurau* provocou em seus espectadores, tornando-se um filme com claro efeito sobre o ânimo da enorme plateia que a ele assistiu em todo país, dada a conjuntura política de seu lançamento”.

¹ Entendemos o insólito no cinema “[...] como um elemento ou recurso narrativo que não necessariamente evoca o sobrenatural, mas que causa estranhamento no espectador e desequilibra sua visão do mundo real” (Costa, 2023, p. 85).



Este artigo dá continuidade a uma pesquisa que mobilizou *Bacurau* (2019) inserido no *Circuito de Cultura*, de Richard Johnson (2014), e tem como intenção preencher algumas lacunas ainda não respondidas. Pensar essa suposta “catarse” provocada por *Bacurau*, instigou o desenvolvimento deste artigo cujo objetivo é compreender quais leituras sobre identidade o público produziu a partir do filme, sobretudo comentários acerca de uma identidade nacional brasileira ali representada². Para isso, nos perguntamos: de que maneira o termo “identidade”³ aparece nos comentários sobre *Bacurau*, publicados em português no *Letterboxd*, durante sua primeira quinzena de lançamento no Brasil? Serão analisados os comentários publicados na rede social de filmes *Letterboxd*⁴ na época em que *Bacurau* foi lançado no Brasil⁵. Como percurso teórico-metodológico que guiará a pesquisa, acionamos novamente o *Circuito de Cultura*.

As Identidades

Para definir o conceito de identidade, ou identidades, no plural, nos baseamos nas concepções de identidade discutidas por Stuart Hall (2006a; 2006b; 2014) e Kathryn Woodward (2014), autores vinculados aos Estudos Culturais. Atualmente, compreende-se que a globalização e as sociedades pós-modernas produzem uma variedade de identidades, em contraponto a ideia de que exista um sujeito cartesiano, com uma identidade única, essencialista.

Para Hall (2006a), as identidades não se tratam de uma essência, mas sim de um posicionamento, elas são constituídas através da história e da cultura. Compreendemos que as identidades culturais estão intimamente ligadas com a noção de culturas vividas (Johnson, 2014).

² Considerando que na pesquisa anterior foram analisados comentários de brasileiros e de estrangeiros e verificou-se que os brasileiros demonstraram maior entusiasmo e aproximação com o filme, ao passo em que os estrangeiros demonstraram maior distanciamento.

³ A escolha de trabalhar com apenas um termo de busca se deu pelas limitações impostas pelo número de páginas do artigo.

⁴ A escolha desta rede social se deu através de fatores dois fatores principais: 1. volume (maior em comparação com outras redes acessadas) e organização dos dados (que facilitou a coleta); e 2. diversificação dos usuários, já que o *Letterboxd* é utilizado por críticos de cinema, cinéfilos, diretores e outros profissionais da área e também pelo público comum.

⁵ O filme teve sua estreia mundial em maio de 2019 no Festival de Cannes e sua estreia nacional em agosto do mesmo ano.



O autor propõe que as identidades nacionais são umas das principais fontes de identidade cultural, essas identidades são construídas e moldadas através da representação de cada nação. As culturas nacionais não são unificadas, podemos compreendê-las como discursos, que são compostos por instituições culturais, símbolos e representações da nação, elas são “um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (Hall, 2006b, p. 62), essa questão da diferença é importante, pois, como afirma Woodward (2014, p. 40), a “marcação da diferença é crucial no processo de construção das posições de identidade”.

As culturas nacionais são estruturas de poder cultural, que realizam o esforço de unificar e homogeneizar a nação, deixando de lado culturas regionais e étnicas dos indivíduos, ainda que a “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Hall, 2006b, p. 13), já que as diferenças regionais, de gênero, classe e raça continuam a existir.

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. Como argumentou Benedict Anderson (1983), a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (Hall, 2006b, p. 51).

É comum que indivíduos concebam a nacionalidade como uma parte essencial do ser, ao participarem de uma ideia simbólica de nação, de uma “comunidade imaginada”, cria-se uma identidade nacional. Hall (2006b, p. 58) levanta três conceitos que decorrem do que fundamenta uma cultura nacional enquanto uma comunidade imaginada: “as memórias do passado; o desejo por viver em conjunto; [e] a perpetuação da herança”. O que difere as comunidades entre si são as formas como estas são imaginadas.

A globalização também afeta as identidades nacionais. Para o autor, a globalização está causando a “compressão do espaço-tempo” (Hall, 2006b, p. 69) e já que o espaço e o tempo servem de orientação para os sistemas de representação, a



aceleração dos processos globais promove mudanças no modo de representação e localização das identidades. Hall (2006b) pondera três possíveis repercussões da globalização nas identidades nacionais: a primeira é que elas estão se desintegrando, a segunda é que elas estão resistindo e a terceira é que elas de fato estão em declínio, mas sendo substituídas por novas identidades híbridas.

Woodward (2014) tem proposições que se aproximam dos pensamentos de Hall. Ela entende que, a “homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local” (Woodward, 2014, p. 21) ao mesmo tempo que pode provocar um movimento de resistência das identidades nacionais e locais ou até o surgimento de novas identidades. Para além das proposições de Hall (2006b) e Woodward (2014), também nos amparamos nos pensamentos de Jesús Martín-Barbero (1997) acerca das identidades na América Latina e do que ele chama de *dispositivo de reconhecimento*, que se “ativa” no momento do consumo. De acordo com Ana Carolina Escosteguy (2001), o autor compreende a identidade cultural latino-americana como uma mestiçagem, que promove uma interação entre diversas culturas.

Esta ideia de mestiçagem abrange, não somente o “caldeirão racial que caracteriza nosso território, mas a trama entre modernidades e discontinuidades, de memórias e imaginários que misturam o rural com o urbano, o popular com o massivo” (Escosteguy, 2001, p. 166). E, toda essa mistura, entre rural e urbano, popular e massivo, nacional e transnacional, local e regional, é o que garante caráter único à identidade cultural da América Latina. Assim, podemos compreender a centralidade do contexto histórico e cultural na construção da(s) identidade(s) cultural(is).

Martín-Barbero (1997), ao retomar o contexto de produção e circulação dos folhetins⁶ no século XIX, aborda os dispositivos “que permitem ao folhetim incorporar elementos da memória narrativa popular ao imaginário urbano-massivo” (Martín-Barbero, 1997, p. 183), dentre eles estão os dispositivos de reconhecimento. Para o autor, “o folhetim se dirige às mesmas pessoas sobre as quais discorre” e os dispositivos de reconhecimento produzem “a identificação do mundo narrado com o mundo do leitor popular” (Martín-Barbero, 1997, p. 184), ou seja, os leitores passam a se identificar com

⁶ “Nasce então o folhetim, primeiro tipo de texto escrito no formato popular de massa. Fenômeno cultural muito mais que literário, o folhetim conforma um espaço privilegiado para estudar a emergência não só de um meio de comunicação dirigido às massas, mas também de um novo modo de comunicação entre as classes” (Martín-Barbero, 1997, p. 170).

a narrativa e com os personagens.

***Circuito de Cultura*, protocolo teórico-metodológico dos Estudos Culturais**

Segundo Richard Johnson (2014, p. 8), “os Estudos Culturais são um processo, uma espécie de alquimia para produzir conhecimento útil”. Tradição que surge na Inglaterra, entre o final dos anos 1950 e início de 1960, década em que se consolidou, com os trabalhos de Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson. Uma das principais contribuições dos Estudos Culturais foi a compreensão da cultura como práticas sociais.

Dada nossa definição de cultura, não podemos limitar o campo a práticas especializadas, a gêneros particulares ou a atividades populares de lazer. “Todas as práticas” sociais podem ser examinadas de um ponto de vista cultural, podem ser examinadas pelo trabalho que elas fazem – subjetivamente (Johnson, 2014, p. 22).

O *Circuito de Cultura*, proposto por Johnson (2014), inserido nessa tradição, também faz esse esforço. Para Ana Carolina Escosteguy (2007, p. 117), a proposta de Johnson é “um protocolo analítico que atende à integração dos diferentes elementos – produtores, textos e receptores – e momentos – produção, circulação e recepção/consumo - que configuram a totalidade do processo comunicativo”. Segundo o autor, o modelo apresentado não é uma teoria acabada, mas poderia ser pensada como “um guia que apontasse quais seriam as orientações desejáveis de abordagens futuras ou de que forma elas poderiam ser modificadas ou combinadas” (Johnson, 2014, p. 23).

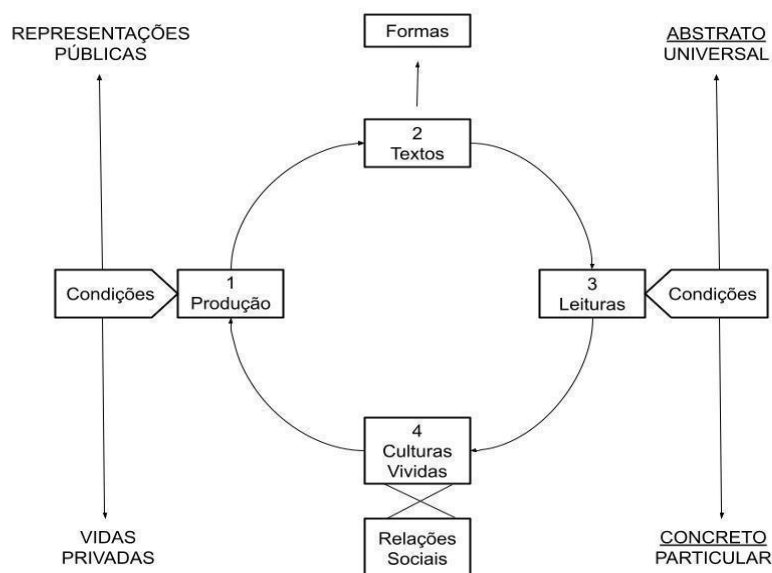


Figura 1: *Circuito de Cultura*. Fonte: Johnson (2014), reproduzido pela autoria da pesquisa.

O diagrama conta com quatro momentos principais: produção, texto, leituras e culturas vividas; esses momentos, apesar de distintos, dependem uns dos outros e são indispensáveis para o todo (Johnson, 2014). Além disso, o *Circuito* faz movimentos entre o público e o privado e entre formas abstratas e concretas, representados nas “setas” das condições de produção e de leituras.

Sobre o momento da produção, Escosteguy (2008, p. 120) aponta que “na produção reside a preocupação com a organização das formas culturais. No caso em tela, trata-se da organização política da cultura, isto é, suas “instituições” e que esse posicionamento impõe duas limitações, sendo elas “uma atenção a forma-mercadoria e a inferência dos usos sociais com base nas condições de produção” (Escosteguy, 2008, p. 120). A “solução” seria incluir na análise aspectos subjetivos da produção e sua relação com as culturas vividas, um aspecto subjetivo da produção de *Bacurau* já fora mencionado na introdução: o roteiro do filme foi inscrito inspirado nos acontecimentos políticos do Brasil e do mundo.

Ao pensarmos as condições de público e privado, Johnson explica que os polos do circuito estão relacionados de forma estreita: “as formas privadas são mais



concretas e particulares em seu escopo de referência; as formas públicas são mais abstratas, mas também tem uma abrangência maior” (Johnson, 2014, p. 27-28). Isto significa que, no âmbito da produção, antes de existir um produto/texto, existe uma ideia⁷ privada que a medida em que se torna pública, ela se transforma num produto/texto abstrato e abrangente, cujas “mensagens poderiam, agora, ser vistos de forma relativamente isolada das condições sociais que o formaram” (Johnson, 2014, p. 29).

Ao aplicarmos essa lógica para um filme, nesse caso *Bacurau*, entendemos que ele foi produzido mediante um contexto específico, mas que poderá ser assistido em outras circunstâncias, distantes do seu momento de produção. Estas *outras circunstâncias* referem-se às condições abstratas e universais das leituras. No caso do texto, o autor se refere aos produtos culturais finalizados, em nosso caso, o filme. Aqui, Escosteguy indica que há uma tendência à formalização e um distanciamento dos aspectos da produção, o foco se concentra no produto.

Nas leituras, conforme a pesquisadora, “estamos atentos às práticas sociais de recepção, entendidas como um espaço de produção de sentido” (Escosteguy, 2008, p. 121). Johnson (2014, p. 63) aponta que a “semiologia avançada”, em meio às suas camadas de teorização da subjetividade, forneceu um *insight* que ele considera crucial, sobretudo ao pensarmos as imagens e o filme: “que as narrativas ou as imagens sempre implicam ou constroem uma posição ou posições a partir das quais elas querem ser lidas ou vistas” (Johnson, 2017, p. 63). Nas condições das leituras, é importante considerar que os elementos do texto são apropriados pelos leitores a partir de suas subjetividades. A leitura de um produto cultural ou midiático é também um momento de produção. Por isso, “Leitor, telespectador, receptor não são aqui sujeitos textuais, mas sujeitos sociais” (Gomes, 2004, p. 175).

Assim, retomamos a relação entre abstrato e público, concreto e privado. As formas privadas não operam, necessariamente, no sentido de individual ou pessoal, ainda que possam ser. Para Johnson (2014, p. 31), as formas privadas “podem também ser partilhadas, comunais e sociais de um modo que as formas públicas não o são. [...] Elas se relacionam às experiências características de vida e às necessidades historicamente construídas de categorias sociais particulares”. As formas privadas não tem pretensão à universalidade, elas “são limitadas, locais, modestas” e “estão profundamente imersas na interação social cotidiana” (Johnson, 2014, p. 31).

⁷ Ideia esta que dialoga com os reservatórios de discursos das culturas vividas.



Sobre as culturas vividas Johnson (2014, p. 25) menciona: “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”, ou seja, as culturas vividas são os “reservatórios de discursos e significados” (Johnson, 2014, p. 25) que servem de base para os produtos culturais. É ao pensar nos “reservatórios de discursos e significados” que produzem e são produzidos que estabelecemos a relação entre culturas vividas e identidades.

Portanto, ainda que o foco deste artigo recaia somente no eixo das leituras, reconhecemos que este se articula com os demais, sobretudo com o das culturas vividas ao pensarmos na questão das identidades. A noção das condições das leituras, abstrato universal e concreto particular, que não será abordada em profundidade, dados os limites do texto, se relaciona justamente com essa proposição de que as condições políticas, sociais e econômicas reverberam na leitura do filme.

Os comentários

O *corpus* de análise se refere a comentários publicados na página de *Bacurau* no *Letterboxd*, rede social voltada para fãs de cinema, onde os usuários podem registrar, comentar e dar notas para os filmes que assistiram. Ainda é possível criar listas, seguir outros usuários e interagir em publicações através de curtidas ou comentários. A comunidade do *Letterboxd* é constituída por fãs de cinema, críticos e pessoas que produzem filmes, como por exemplo o próprio Kleber Mendonça Filho⁸. Consideramos o *Letterboxd* um espaço de produção e circulação de sentidos.

A coleta foi realizada durante o mês de julho de 2023. Foram coletados 912 comentários publicados, em inglês e português, entre 29 de agosto e 15 de setembro de 2019, compreendendo o lançamento do filme nos cinemas brasileiros. Os comentários foram organizados em formato de tabela contendo o nome de usuário, a data de publicação, nota atribuída ao filme⁹ e se houveram interações com aquele comentário.

⁸ O nome de usuário do diretor na rede social é “kmf”. Disponível em: <https://letterboxd.com/kmf/>. Acesso em: 14 fev. 2026.

⁹ Os usuários do *Letterboxd* podem dar entre 0,5 e 5 estrelas ou até mesmo publicar um comentário sem atribuir nota.



Pela ferramenta de busca, procuramos pelas publicações que continham a palavra “identidade”, buscando comentários publicados em português, e obtivemos como resultado 16 comentários. De maneira geral, foi possível perceber que a maior parte das publicações se refere ao filme com um teor de aprovação, em posições preferenciais ou de negociação, se fossemos pensar a partir do modelo de Stuart Hall (Escosteguy, 2018).

A partir das leituras dos espectadores, organizados em três categorias de comentários: identificação com os personagens; identidade e memória; e identidade e resistência. Estas categorias foram definidas a partir dos próprios comentários.

1	<p>[...] a identidade brasileira e suas regionalidades. Como nordestina a sensação de proximidade com os personagens foi satisfatória (principalmente depois de passar o fim de semana em um povoado parecido) podia jurar que conhecia, como conheço, cada pessoa representada nos mínimos detalhes fielmente. Minha sessão gargalhava de identificação com os bordões e se animava com os sulistas metidos com um complexo de superioridade ou proximidade gringa se ferrando. Fora as conexões históricas, principalmente com o cangaço – a revelação das posições sociais dos bandidos numa troca de “bom policial vs. mal policial” que nada surpreende – o descrédito da figura política ridícula – empoderamento do povo simples que também não é posto como ignorante – o encontro da matriarca do grupo com o patriarca da missão.</p>
2	<p>[...] teor político do roteiro, mais assumido e claro que a construção dos personagens, usa e abusa de referências muito brasileiras e muito presentes pra nós. O coronelismo familiar da nossa política está explícito no fato do prefeito responsável pelo distrito ser um “Júnior”; o ranço da xenofobia sudestina tão presente no dia a dia de quem vive abaixo da Bahia se desdobra a partir dos dois motoqueiros do “Brasil mais ao sul”, “uma parte diferenciada do país”; e, pra quem gosta de interpretar os números, o 150 da campanha política e os 17 km de distância da estrada principal para entrada da vila podem ser lidos respectivamente como referências bem diretas ao MDB, partido mais fisiológico e hegemônico da história da nossa democracia (e da nossa ditadura) e ao PSL, veículo que levou Bolsonaro ao Planalto.</p> <p>[...]</p> <p>É um primoroso exemplo cinema nordestino – que é a locomotiva desta forma de arte aqui no Brasil desde que passou a existir no país. Mas o fato é que, quando nós do Sul falamos disso, é fácil cair na armadilha de discutir as obras como se pertencessem a um povo estrangeiro. Como se a gente “daqui de baixo” fosse realmente de um lugar diferenciado. A principal marca</p>



	<p>que Bacurau me deixa é justamente a consciência de que essa convocação à luta e ao pertencimento é também pra gente daqui e que, quando alguém “de lá de cima” se fere, é também nosso o sangue que escorre. E este sangue há de lavar nossos olhos. E a semente psicotrópica que Damiano entrega aos bacurauenses há de expandir nossa mente para a possibilidade de lutar com unhas e dentes (com revólveres e peixeiras, se for necessário) para protegermos nossa identidade de quem quer nos apagar do mapa.</p>
3	<p><i>Tupy or not Tupy? That's the question</i> “* * *”. Esta mescla de gêneros está aí justamente para suscitar o debate quanto a perda de identidade de um país perante o imperialismo estadunidense. O público sulista (que se vê como similar aos norte-americanos) ao assistir ao filme assume a mesma posição que os forasteiros de moto ao visitar a cidade: a princípio nos julgamos superiores aos nordestinos por acreditarmos que eles vêm de uma região subdesenvolvida e parada no tempo. Porém somos colocados no nosso lugar de inferioridade quando somos comparados com os estrangeiros na cena da mesa de jantar.</p>

Quadro 1: Identificação e pertencimento. Fonte: Trecho de comentário do usuário “movieboxed”, publicado dia 04/09/2019 (1), trechos de comentário do usuário “vmsesering”, publicado dia 08/09/2019 (2) e trecho de comentário do usuário “duarte_pedroa”, publicado dia 02/09/2019 (3) na página de *Bacurau* no *Letterboxd*, coletado pela autoria da pesquisa (2023).

No primeiro quadro (Quadro 1) apresentamos trechos de comentários cujos espectadores demonstram uma aproximação com o filme a partir da sensação de identificação ou pertencimento. Os comentários mencionam a existência de personagens-tipo, situações e bordões que são reconhecíveis, elementos que fazem parte dos reservatórios de discursos das culturas vividas, além das relações que o filme propõe com a história brasileira. É como se, a partir desse reconhecimento das pessoas, falas e algumas situações, *Bacurau* representasse e apresentasse experiências partilhadas com o público.

Martín-Barbero (1997) afirma que o melodrama, ou o *drama do reconhecimento*, é o gênero que mais conseguiu agradar a América Latina. Para o autor, é como se no melodrama estivesse “o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente” (Martín-Barbero, 1997, p. 304) e assim, é possível com que as pessoas se reconheçam nas obras. Desse modo, mesmo que não classifiquemos *Bacurau* como um exemplo de melodrama clássico, compreendemos que o filme mobiliza alguns aspectos dos *modos de viver e sentir* diante daquele contexto de

lançamento, gerando assim pontos de contato para que o público pudesse (se) reconhecer tanto (n)os personagens quanto (n)algumas das situações narradas.

O terceiro comentário (Quadro 1), aparentemente feito por uma pessoa da região Sul, que menciona uma cena de xenofobia entre o grupo de estrangeiros contra o casal do sudeste que se considera superior a população de Bacurau, nos chama a atenção para as condições de leitura. Ele propõe que o público sulista assume uma posição de distância no filme – que podemos associar ao abstrato universal – mas que na verdade esse grupo também pertence às condições concretas e particulares de leitura, por compartilharem a vivência do Brasil, apesar de serem de outra região do país, que remete a questão da unificação do povo por meio da nação.

Contudo, nos comentários do Quadro 1, a identificação se dá de modo mais próximo ao público nordestino, que compartilha das culturas vividas regionais, encontrando-se nas condições de leitura do concreto particular (Johnson, 2014), isto é, mais próximas das condições de produção. Ela é vivenciada por meio da paisagem de povoados, das conexões históricas e de bordões de linguagens identificáveis na região do nordeste. Então, notamos que a identificação do público ocorre mais intensamente quando se dá o reconhecimento (Martín-Barbero, 1997) do que se vive no Nordeste na tela do filme, isto é, das culturas vividas, como proposto por Johnson (2014).

Tal perspectiva do reconhecimento é evidenciada quando o comentário 1 (Quadro 1) apresenta que sendo nordestina, identifica-se com proximidade com os personagens de Bacurau, a ponto de “jurar que conhecia, como conheço, cada pessoa representada nos mínimos detalhes fielmente” (movieboxed, 2019). Aqui retomamos os aspectos do folhetim discutidos por Martín-Barbero (1997), que através da narrativa que incorporava elementos da memória popular e do imaginário urbano-massivo, passou a gerar identificação nos leitores. A partir destes comentários, notamos que *Bacurau* traz pessoas, locais e situações que são, não somente possíveis de reconhecer, mas se identificar.

Também é possível observar que estes espectadores reconhecem a figura política ridícula e caricata, que não representa, negligencia e entrega o bem-estar e a vida do povo em troca de dinheiro. Isso se afina com a perspectiva teórica adotada quando temos que o público de *Bacurau* tem uma história e formação social e a consideram na leitura das obras, diante de “fatores sociais tais como classe, gênero, idade, região de origem, etnia, grau de escolaridade) e que são constituídos por uma

história cultural complexa que é ao mesmo tempo social e textual” (Gomes, 2004, p. 175).

Além disso, os comentários nos mostram que a noção de uma identidade nacional brasileira não é homogênea, nem tampouco despida de disputas, em consonância com a afirmação de Hall (2006b, p. 62) que as nações não são unificadas, mas sim “atravessadas por profundas divisões e diferenças internas”. Isso é reiterado em todos os comentários (Quadro 1) quando se observa “os sulistas metidos com um complexo de superioridade” (movieboxed, 2019), por exemplo, reconhecendo uma disputa real existente entre regiões brasileiras.

O público também percebe essa disputa identitária envolvendo os personagens invasores dos Estados Unidos e os sulistas, observando que estes se sentem tão superiores quanto aqueles devido à sua identidade, como afirma “O público sulista (que se vê como similar aos norte-americanos) ao assistir ao filme assume a mesma posição que os forasteiros de moto ao visitar a cidade” (duarte_pedroa, 2019). No entanto, o próprio comentário percebe que essa disputa identitária é parte de uma questão maior, pois “a princípio nos julgamos superiores aos nordestinos por acreditarmos que eles vêm de uma região subdesenvolvida e parada no tempo. Porém somos colocados no nosso lugar de inferioridade quando somos comparados com os estrangeiros na cena da mesa de jantar” (duarte_pedroa, 2019).

1	uma das grandes lições do filme está justamente atrelada à necessidade de se conhecer a história e a identidade de determinado povo - no caso do nordeste, a aptidão ao combate e ao enfrentamento está ostensivamente enraizada e manifesta por meio de diversos sinais, tanto na paisagem e nos vestígios históricos quanto na memória dos habitantes e no catártico ¹⁰ desfecho.
2	O único jeito de prevalecer é conhecer suas raízes pra assegurar sua identidade. Identidade que esse povo tem, com seus costumes, crenças e folclore que parecem saídos direto de um dos cadernos do Câmara Cascudo. Naturalmente que essas raízes não podem ser dissociadas de seu caráter colonizado, afinal as condições materiais já foram dadas à priori.
3	O hype me ajudou um pouquinho a gostar. Adorei a gente (pessoa que nasce em Bacurau) dando pancada nos gringos. Visceral na medida certa, de lá pra cá e daqui pra lá. A

¹⁰ Também menciona a questão catártica do filme.



	intensidade das coisas me deixaram em euforia, quase como que sob efeito daqueles psicotrópicos. A história que já existia, a história que acontece e a história que fica marcada em Bacurau forjam a identidade de cada um. E passar por cima disso é se anular, ignorar a história e invisibilizar a gente.
4	<p>Aliás, um dos melhores momentos sobre a necessidade de saber do passado ocorre com dois sulistas: entre a identidade aparente e quem são de verdade há um tremendo vão do qual não antecipam a reação posterior</p> <p>[...]</p> <p>Quando a cidade desaparece do mapa virtual, pega-se um mapa físico, antigo, a garantia histórica de sua topografia - a topologia é compartilhada está com seus moradores, fugindo à compreensão dos vilões - "quem nasce em Bacurau é o quê?" "Gente."</p>

Quadro 2: Identidade e memória. Fonte: Trechos de comentários dos usuários "victortanaka" e "wtfabl", respectivamente, publicados dia 03/09/2019 (1 e 2), comentário na íntegra do usuário "gabicawho" publicado dia 05/09/2019 (3) e trechos de comentário do usuário "brucetorres" publicado dia 03/09/2019 (4) na página de Bacurau no *Letterboxd*, coletados pela autoria da pesquisa (2023).

Na categoria *identidade e memória*, podemos verificar a associação feita pelos espectadores entre identidade e a história do povo, aqui a memória aparece como identidade vivida. Hall (2014, p. 108) afirma que as identidades não são unificadas e singulares, mas sim "multiplicamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação".

Os comentários expressam a ideia de que ao conhecer o passado do lugar, conhecemos também a identidade das pessoas que ali vivem, remetendo às proposições de Stuart Hall e Jesus Martín-Barbero abordadas anteriormente que se referem às relações entre temporalidades, cultura e identidades: "à necessidade de se conhecer a história e a identidade de determinado povo – no caso do nordeste, a aptidão ao combate e ao enfrentamento está ostensivamente enraizada e manifesta por meio de diversos sinais" (victortanaka, 2019). Este primeiro comentário (Quadro 2) menciona a aptidão ao combate e ao enfrentamento quase como parte da inerente identidade local, que dialoga diretamente com a categoria que discutiremos a seguir (no Quadro 3).



Para outro espectador, no terceiro comentário (Quadro 2), “A história que já existia, a história que acontece e a história que fica marcada em *Bacurau* forjam a identidade de cada um”, ele ainda completa o pensamento com “E passar por cima disso é se anular, ignorar a história e invisibilizar a gente [pessoa que nasce em Bacurau]” (gabicawho, 2019), reforçando essa relação entre a construção da identidade e a história de um povo e a necessidade da valorização dessa história.

O último comentário (Quadro 2) também aborda a cena de xenofobia sofrida pelos personagens sudestinos. Ele afirma que há uma grande diferença entre o que a dupla aparenta ser e o que de fato é, já que o casal se coloca como próximo dos estrangeiros por se considerarem brancos, “cultos” e com melhor condição financeira, mas não são lidos dessa forma pelo grupo: “um dos melhores momentos sobre a necessidade de saber do passado ocorre com dois sulistas: entre a identidade aparente e quem são de verdade há um tremendo vão do qual não antecipam a reação posterior” (brucetorres, 2019).

Hall (2006b) afirma que não há como unificar uma identidade nacional em torno da raça¹¹ ou da etnia¹². “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” (Hall, 2006b, p. 62), então por mais que o casal do sudeste se sentisse mais próximo e parecido com o grupo estrangeiro e tivessem uma visão de superioridade em relação às pessoas da região, eles, na visão do grupo do exterior¹³, não deixariam de estar mais perto da população de Bacurau do que dos estrangeiros.

Para Martín-Barbero (1997), a América Latina se constitui nas mestiçagens, numa trama de temporalidades, espaços, memórias e imaginários. O autor defende que a mestiçagem latino-americana não é apenas um fato social, mas sim razão de ser.

É como mestiçagem e não como superação – continuidades na descontinuidade, conciliações entre ritmos que se excluem – que estão se tornando pensáveis as formas e os

¹¹ “A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características físicas e corporais, etc. – como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro” (Hall, 2006b, p. 63).

¹² “A etnia é o termo que utilizamos para nos referirmos às características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’ – que são partilhados por um povo” (Hall, 2006b, p. 62).

¹³ Nesta cena, os integrantes do grupo de invasores fizeram questão de afirmar que, apesar de parecerem brancos, o casal era na verdade latino e que seus traços como nariz e lábios entregavam isso.



sentidos que a vigência cultural das diferentes identidades vem adquirindo: o indígena no rural, o rural no urbano, o folclore no popular e o popular no massivo. Não como forma de esconder as contradições, mas sim para extraí-las dos esquemas de modo a podermos observá-las enquanto se fazem e se desfazem: brechas na situação e situações na brecha (Martín-Barbero, 1997, p. 259).

Assim, todos os personagens brasileiros em *Bacurau*, tanto os moradores locais quanto o prefeito e o casal de moto, refletem essa mestiçagem identitária da qual o autor fala. Entretanto, no filme, nem o prefeito nem os trilheiros de moto parecem reconhecer essa razão de ser que forma as identidades do Brasil e da América Latina, os personagens (sobretudo o casal) se veem distantes da população de Bacurau, o que também retrata as disputas entre as regiões no Brasil.

Temos ainda a questão da diferença levantada por Stuart Hall e Kathryn Woodward, segundo a autora, as “identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social” (Woodward, 2014, p. 40). E, apesar do casal brasileiro se colocar numa posição de superioridade em relação aos moradores de Bacurau, por terem nascido numa outra região do país e terem características caucasianas, o grupo estadunidense ignora as tentativas de explicação da dupla e logo expõe, com desdém, os traços da mestiçagem como um dos fatores de marcação da diferença entre eles. E, por fim, para o grupo estrangeiro, que não se interessa pelos pormenores do país que, reiteradas vezes na narrativa eles demonstram considerar inferior, o que vale é agrupar todos sob a mesma identidade nacional e inferior a deles.

Ainda na quarta publicação, o espectador percebe que os moradores do povoado têm formas de valorizar sua própria história, uma delas é através do mapa físico de Bacurau. “Quando a cidade desaparece do mapa virtual, pega-se um mapa físico, antigo, a garantia histórica de sua topografia – a topologia é compartilhada, está com seus moradores, fugindo à compreensão dos vilões” (brucetorres, 2019).

Por fim, o segundo comentário, ao mencionar a questão do caráter colonizado, parece ir de encontro com a compreensão de que a(s) identidade(s) é(são) constituída(s)



na história e na cultura e que ela(s) não é(são) meramente um *fato social*, mas sim *razão* de ser (Martín-Barbero, 1997).

1	Se o povo de Bacurau, o vilarejo, dá o sangue para manter sua identidade viva contra quaisquer ameaças, "Bacurau", o filme, é uma dádiva que levanta a mão e grita "o cinema nacional resiste". Pondo seu local geográfico no protagonismo, é a terra que faz brotar o mandacaru que sabe onde estão os valores mais importantes de uma sociedade, e que não tem medo de descer a peixeira em quem tenta oprimi-la ou apagá-la. No faroeste psicodélico e distópico de "Bacurau", a mensagem é clara: o Nordeste não vai pensar duas vezes antes de cair na capoeira, então não se meta.
2	distopicamente falando, ou caso possa se dizer em uma realidade nua e crua...bacurau vai além de uma obra prima, consegue retratar cada protagonista em antemão o povo brasileiro como identidade regionalista inerente de um povo que não se cala com os fatos
3	em tempos de ameaça ao cinema nacional bacurau grita. grita pela identidade, pelo que é nosso, pela resistência de um povo tão negado, por uma geografia que não interessa ao poder público. é sangue no olho, coro quente, sotaque forte e carne suada. do cabra mal que já teve mãe a puta que vota, do luto não religioso, a espiritualidade latente, ao cangaceiro moderno. um eterno retorno as raízes que recebe o curioso na mesma intensidade que retalha o impertinente e não aceita desfeita, de dentro da tela pra fora. quem nasce em bacurau é gente. a gente.

Quadro 3: Identidade e resistência. Fonte: Trecho de comentário do usuário "hackaq", publicado dia 30/08/2019 (1) e comentários publicados na íntegra, dias 07/09/2019 (2) e 02/09/2019 (3), dos usuários "hisbreno" e "mmcenaz" respectivamente, na página de *Bacurau* no *Letterboxd*, coletados pela autoria da pesquisa (2023).

Na última categoria, *identidade e resistência*, os comentários falam ao mesmo tempo sobre a narrativa do filme e sobre o seu contexto de lançamento, associando *Bacurau* a um discurso de resistência. Podemos fazer uma aproximação com as culturas vividas do período, nas quais eram comuns discursos sobre resistência e oposição ao governo presidencial da época¹⁴, no Brasil.

¹⁴ O mandato de Jair Messias Bolsonaro ocorreu entre 2019 e 2022.



O primeiro comentário associa a ação de sobrevivência dos personagens como uma luta pela própria identidade: “Se o povo de Bacurau, o vilarejo, dá o sangue para manter sua identidade viva contra quaisquer ameaças ‘*Bacurau*’, o filme, é uma dádiva que levanta a mão e grita ‘o cinema nacional resiste’” (hackaq, 2019), comentário que vai de encontro à afirmação de Martín-Barbero (1997, p. 272) ao pensar sobre as formas de solidariedade que acontecem nos bairros, através de associações e centros que se articulam e se expandem em níveis mais amplos: “A luta por habitação, pelo fornecimento de energia elétrica e água, por um transporte básico e por um mínimo de atenção à saúde se inscreve numa realidade mais integral, a da luta pela identidade cultural”, ou seja, lutar pela vida e pela dignidade é também uma luta por identidade(s).

Neste mesmo comentário ainda podemos notar a percepção do espectador de que o ato de produção do filme também foi um ato de resistência. Algo que é reiterado pelos outros comentários, como por exemplo o último, ao dizer que “em tempos de ameaça ao cinema nacional bacurau grita. grita pela identidade, pelo que é nosso, pela resistência de um povo tão negado” (mmcenas, 2019).

Outro ponto relevante para a questão da identidade e resistência ou resistência identitária nos comentários, é a demarcação do local geográfico, como visto no comentário 1: “Pondo seu local geográfico no protagonismo, é a terra [...] que não tem medo de descer a peixeira em quem tenta oprimi-la ou apagá-la. [...] *o Nordeste não vai pensar duas vezes antes de cair na capoeira, então não se meta*” (hackaq, 2019, grifo nosso); o comentário 2: “o povo brasileiro como identidade regionalista inerente de um povo que não se cala com os fatos” (hisbreno, 2019); e o comentário 3 “pela resistência de um povo tão negado, por uma geografia que não interessa ao poder público. é sangue no olho, coro quente, sotaque forte e carne suada” (mmcenas, 2019). Ou seja, ocorre o entendimento que diante dessas opressões sofridas pela região Nordeste, resultado de disputas nacionais, e do Brasil, resultado de disputas globais, a resposta do povo é a resistência.

Também na terceira publicação (Quadro 3), “quem nasce em bacurau é gente. a gente” (mmcenas, 2019), a pessoa recorre a uma fala dita no filme para afirmar uma identificação com o que viu em tela, que reforça a questão do reconhecimento, a pessoa se vê em *Bacurau*. Neste sentido, podemos pensar em Bacurau como uma comunidade imaginada, conforme argumentada por Benedict Anderson (1983) em Hall (2006b)? Apesar de *Bacurau* acionar as identidades nacionais e também as regionais,



considerando as diferenças regionais e desigualdades econômicas entre Nordeste e Sul do Brasil, há uma ideia simbólica de nação, inclusive presente no comentário sobre o cinema nacional, protagonizando a gente geograficamente localizada neste sul global. É também a partir desta comunidade imaginada que se vê a reprodução das desigualdades entre Norte/Nordeste e Sul.

Consideramos que essa categoria se aproxima das categorias anteriores, no sentido de que, nos comentários do Quadro 3, os espectadores parecem se reconhecer em *Bacurau* e também nessa associação com a história. O reconhecimento foi possível a partir da *competência cultural* (Martín-Barbero, 1997) do público. A competência cultural dialoga com as leituras e as culturas vividas do *Circuito de Cultura*, pois se refere à capacidade dos indivíduos e grupos de produzirem sentido a partir de produtos culturais com base no seu contexto social, político e cultural. Ou seja, a competência cultural dialoga com as condições de leitura e com os reservatórios de discursos presentes nas culturas vividas. Para Martín-Barbero (1997), a competência cultural vive na memória e nos imaginários.

Outro ponto de contato entre os usos/*competência cultural* do momento de leitura (Johnson, 2014) que ainda se articula com a lógica do sistema produtivo (Martín-Barbero, 1997) ou o eixo da produção (Johnson, 2014) são os *gêneros*. Para Martín-Barbero (1997, p. 302, grifos do autor), “um gênero não é algo que ocorra *no* texto, mas sim *pelo* texto, pois é menos questão de estrutura e combinatórias do que de competência”.

A questão do gênero é mencionada brevemente em comentários do Quadro 1 (comentário 3) e do Quadro 3 (comentário 1), que reconhecem no filme uma mescla de gêneros e uma narrativa distópica¹⁵. Neste sentido, o comentário “Esta mescla de gêneros está aí justamente para suscitar o debate quanto a perda de identidade de um país perante o imperialismo estadunidense” (duarte_pedroa, 2019) sugere que *Bacurau* promove o debate sobre a mescla de gêneros fílmicos, praticada no cinema estadunidense, algo que acabamos por importar para nossas produções nacionais. Com base na afirmação de Martín-Barbero de que o gênero é uma *estratégia de comunicabilidade*, propomos que a obra utiliza essa estratégia dos gêneros para gerar aproximação com os espectadores.

¹⁵ Ambas as percepções podem ser atribuídas ao insólito ficcional mobilizado pela narrativa.



Ainda notamos que alguns dos comentários mencionam/demonstram, assim como Xavier (2020), uma experiência de catarse ao assistir ao filme, sempre atrelada aos seus diálogos com o contexto em que ele foi lançado. Martín-Barbero (1997) fala da *natureza comunicativa da cultura* para se referir ao “seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor” (Martín-Barbero, 1997, p. 287).

Dessa forma, o público, a partir do reconhecimento, da identificação da memória e da resistência, produziu sentido a partir de *Bacurau* atribuindo essas noções de identidade associadas com a questão do pertencimento nacional e regional, incluindo aí suas contradições, bem como a valorização da memória e da noção de identidade como fator importante para a resistência de um povo e do seu cinema.

Considerações finais

Reafirmamos a ideia de que o processo da leitura de uma obra é também um processo de produção – produção de sentidos sobre o que foi consumido. Dados os limites do texto, os 16 comentários identificados a partir da busca não foram analisados até à exaustão, focamos apenas em alguns trechos deles para responder à pergunta: de que maneira o termo “identidade” aparece nos comentários sobre *Bacurau*, publicados em português no *Letterboxd*, durante sua primeira quinzena de lançamento no Brasil?

Como resultado obtivemos três categorias de comentários. A primeira, *identificação e pertencimento*, com publicações que demonstraram uma identificação com o filme a partir dos personagens, falas ou situações, como se o filme acionasse as próprias vivências dos espectadores, ou seja, sua cultura vivida. Na segunda categoria, *identidade e memória*, temos as relações da construção da identidade com os acontecimentos históricos vividos por determinado povo. Os comentários da última categoria, *identidade e resistência*, mostram aproximações com as categorias anteriores: há uma relação com a história e também um reconhecimento/identificação com a obra. Assim, percebemos que a partir do termo identidade, esta parcela dos espectadores de *Bacurau* mobiliza suas próprias identificações com o filme e associa a



história como agente de grande relevância no processo de construção da identidade, além de enfatizar a importância da manutenção da memória (conhecer seu passado histórico) como parte desse processo.

Apesar do objetivo recair sobre as leituras, em momentos pontuais do texto buscamos mobilizar os outros momentos do circuito: produção, texto e culturas vividas. Já que esses momentos, apesar de distintos, são dependentes uns dos outros. A pesquisa ainda fez aproximações entre as proposições de Richard Johnson (2014) e Jesús Martín-Barbero (1997), considerando que a obra de Martín-Barbero tem muitos diálogos com os Estudos Culturais britânicos, como é apontado por Escosteguy (2018). Assim, com esta pesquisa, foi possível articular o pensamento dos atores em questão e, como possibilidade de retorno a essa discussão, reconhecer a importância de aprofundar as aproximações entre o *Circuito de Cultura* e o *Mapa das Mediações*.

O conteúdo dos comentários é vasto e existe possibilidade de análise de outros aspectos, parte deles se dedicou a mencionar, além de elementos do filme em si (texto), questões da produção como especificidades sobre os diretores e suas obras anteriores, a relação do filme com as culturas vividas, percepções que aproximavam *Bacurau* de outras obras do cinema nacional e internacional e ainda suas “posições de sujeito”, isto é, compartilhando um pouco sobre suas condições de leitura, se aproximavam ou distanciavam do filme por algum fator.

Compreendemos que a questão das identidades nacionais poderá ser melhor explorada nos comentários a partir de outros termos de busca mais específicos, como por exemplo “brasileira(o)”, e até as identidades regionais (“nordestina/o”, “sulista/o”...), abrindo margem para pensarmos mais sobre as condições de leitura do público brasileiro em diálogo com as contradições e embates das culturas vividas no Brasil. Ainda num texto futuro, existe a possibilidade de pesquisar as identidades na perspectiva de gênero, explorando, por exemplo, os comentários sobre a personagem Lunga (Silvero Pereira), bastante mencionada nos comentários coletados. Por fim, consideramos relevante, no futuro, um retorno à questão/afirmação apresentada no tópico anterior, de desenvolver melhor a relação das leituras de *Bacurau* com a noção de comunidade imaginada de um Brasil e seu cinema nacional do ponto de vista de quem o vê.



Referências

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Brasil, 2019. 132min, sonoro, colorido.

BRUCETORRES. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: brucetorres. [S.I.], 03 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/brucetorres/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

COSTA, Cynthia Beatrice. Tendências do insólito no cinema atual. *In*: MARKENDORF, Marcio; SÁ, Daniel Serravalle de; DROZDOWSKA-BROERING, Izabela (orgs.). **Góticos**: perspectivas contemporâneas. Florianópolis: UFSC, 2023. p. 85-99. ISBN 978-85-8328-155-9. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/244963/Goticos_Perspectivas%20contempor%C3%A2neas_4SEG.pdf?sequence=1#page=85. Acesso em: 31 maio 2024.

DUARTE_PEDROA. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: duarte_pedroa. [S.I.], 02 set. 2019. Disponível em: https://letterboxd.com/duarte_pedroa/film/bacurau/. Acesso em: 12 mar. 2025.

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: 31 mai. 2024.

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.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. Estudos culturais latino-americanos e Jesús Martín-Barbero: mais afinidades do que disputas. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 99–113, 2018. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v12i1p99-113. Disponível em: <https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/137432>. Acesso em: 26 jun. 2024.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. Identidade como descentramento. *In*: **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latinoamericana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 160-176.

GABICAWHO. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: gabicawho. [S.I.], 05 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/gabicawho/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

GOMES, Itania Maria Mota. Os estudos de recepção. *In*: GOMES, Itania Maria Mota (org.). **Efeito e recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-papers, 2005.

HACKAQ. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: hackaq. [S.I.], 30 ago. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/hackaq/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.



HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 21-35, jan. 2006a. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/10360>. Acesso em: 31 mai. 2024.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006b.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HISBRENO. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: hisbreno. [S.I.], 07 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/hisbreno/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

JOHNSON, Richard. 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.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Três roteiros: O som ao redor**, Aquarius, Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MMCENAS. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: mmcenas. [S.I.], 02 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/mmcenas/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025

MOVIEBOXED. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: movieboxed. [S.I.], 04 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/movieboxed/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

VICTORTANAKA. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: victortanaka. [S.I.], 03 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/victortanaka/film/bacurau/1/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

VMSESERING. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: vmsesering. [S.I.], 08 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/vmsesering/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

WTFABL. [Bacurau 2019]. **Letterboxd**: wtfabl. [S.I.], 03 set. 2019. Disponível em: <https://letterboxd.com/wtfabl/film/bacurau/>. Acesso em: 12 mar. 2025.

XAVIER, Ismail. Prefácio: Documentando Processos de criação. *In*: MENDONÇA FILHO, Kleber. **Três roteiros: O som ao redor**, Aquarius, Bacurau. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 21-38.



¹ Amanda de Sousa Veloso

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG).

E-mail: amanda.sousaveloso@gmail.com

² Lara Lima Satler

Doutora em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG), realizou pós-doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFG.

E-mail: lara_lima_satler@ufg.br

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado da pesquisa de mestrado intitulada “Bacurau como alegoria do Brasil absurdo: um estudo do filme a partir do Circuito de Cultura”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Federal de Goiás (UFG).

Fontes de financiamento:

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal e Nível Superior (CAPES), Brasil.

Considerações éticas:

O projeto se adequou às exigências do Comitê de Ética de Pesquisa da Universidade Federal de Goiás.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Informações sobre coautoria

Concepção e desenho do estudo:

Amanda Sousa Veloso, Lara Lima Satler.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados:

Amanda Sousa Veloso, Lara Lima Satler.

Redação do manuscrito:

Amanda Sousa Veloso, Lara Lima Satler.

Artigo recebido em: 25/02/2025. Aprovado em 08/11/2025.

