

A CIRCULAÇÃO CRÍTICA E POLÍTICA EM BACURAU

Eduardo Paschoal de Sousa¹
Thiago Siqueira Venanzoni²

Resumo:

O presente artigo busca analisar *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019) a partir de sua produção, sua dimensão crítica e o contexto que movimenta. Partindo dos números de sua circulação e de uma breve análise narrativa da obra, esta pesquisa percorre as perspectivas políticas e sociais engendradas no espaço público e acionadas pelo documento audiovisual, a partir das suas imagens e narrativa. Em um trajeto crítico, observa como o filme, fenômeno comunicacional relevante para o cinema brasileiro recente, manifesta um diálogo entre conteúdo e estética e se direciona a uma concepção política da obra.

Palavras-chave: cultura das mídias; cinema brasileiro; circulação crítica; espaço público; *Bacurau*

Abstract:

This article aims to analyze *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles, 2019) from the perspective of its production, the critical dimension and the context the film articulates. Starting from the circulations of the film and a brief narrative analysis, this research goes through the intend to analyze the political and social perspectives engendered in the public space and elaborated in the images and narrative by *Bacurau*. In a critical path, we observe how the film, a relevant communicational phenomenon to recent Brazilian cinema, manifests a dialogue between content and aesthetics, and also how it is directed towards a political conception.

keywords: media culture; Brazilian cinema; critical circulation; public space; *Bacurau*

Introdução

Em uma publicação de 3 de janeiro de 2020 (Figura 1), o perfil do diretor Kleber Mendonça Filho no Twitter trazia uma foto de uma longa espera no Cinema São Luis, em Recife (PE), para a sessão do longa-metragem *Bacurau* (2019), do mesmo realizador ao lado de Juliano Dornelles. Segundo ele, era o quinto mês de filas recorrentes para assistir ao filme, o que representava o sucesso que a produção teria nos cinemas brasileiros. Assim como no

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP (bolsa Fapesp n. 2018/07128-6), com estágio doutoral na Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (França, 2019-2020). Membro dos grupos de pesquisa MidiAto (USP) e Rede Metacrítica. E-mail: eduardopaschoals@gmail.com.

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA/USP, com bolsa Capes. Docente em audiovisual no Centro Universitário FMU FIAM-FAAM, membro dos grupos de pesquisa MidiAto (USP), Imagens, metrópoles e culturas juvenis (PUC-SP) e da Rede Metacrítica. E-mail: thiagovenanzoni@gmail.com.

caso da sala de cinema de rua em Pernambuco, criada em 1952 e até hoje símbolo cultural da cidade, foi comum acompanhar nas redes sociais relatos constantes de um grande público, acionando um circuito importante de cinemas de bairro, de rua e pequenas salas espalhadas por todo o país. Fundamental nos parece, portanto, analisar essa obra pela perspectiva de sua circulação e pelo complexo crítico que ela acionou.

Figura 1:



Publicação de Kleber Mendonça Filho, codiretor de *Bacurau* (2019), no Twitter sobre as filas nos cinemas para assistir ao filme.

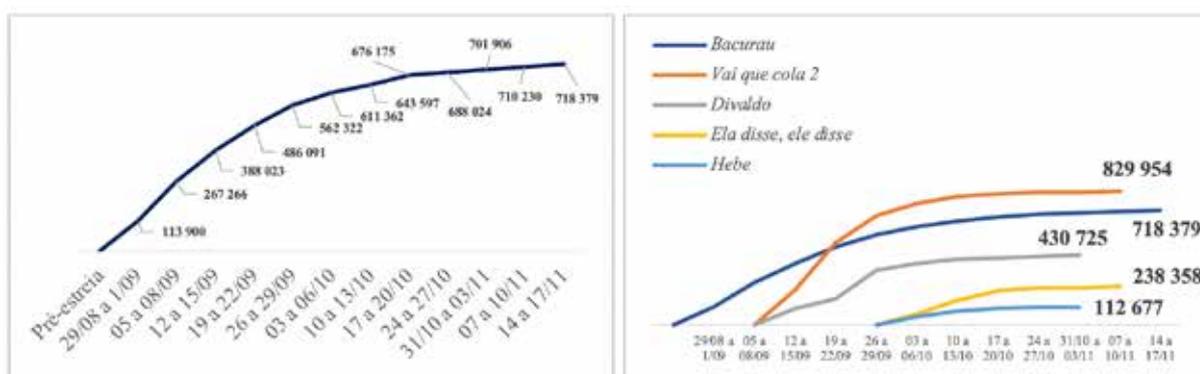
Fonte: conta de Kleber Mendonça Filho (www.twitter.com/@kmendoncafilho)

A fim de compreender as perspectivas políticas e sociais engendradas no espaço público e acionadas pelo documento audiovisual, esta pesquisa percorre as formas-padrão presentes no gênero e propostas no longa-metragem. Em um trajeto crítico, buscamos observar como o filme, que se constituiu em fenômeno comunicacional relevante para o cinema brasileiro recente, se direcionou a uma ideia de construção política na própria obra e fora dela.

Para demonstração desse circuito de distribuição da obra e de sua repercussão do lançamento até dias recentes, compilou-se para este artigo uma série de dados comparativos que demonstram a relevância pública dessa produção e nos faz atentar para ela para além do que se apresenta em sua materialidade, ainda que essa seja uma condição importante para se pensar a circularidade em *Bacurau*.

Segundo dados do portal *AdoroCinema*, que reúne as bilheterias semanais no país, o longa conseguiu mais de 700 mil espectadores em pouco mais de dois meses em cartaz (Figura 2), número significativo para um filme brasileiro³, especialmente se considerarmos que a produção participa de um circuito que, até agora, havia se configurado como um tipo de cinema de circulação mais limitada dentro do conjunto das produções nacionais, mas que passa a ganhar forma com um grande público⁴. Se compararmos o público de *Bacurau* com outros filmes brasileiros que estavam em cartaz no mesmo período, é possível perceber o sucesso da obra, ainda que posta ao lado de um filme em que se espera uma grande bilheteria, como *Vai que cola 2* (César Rodrigues, 2019)⁵, que teve pouco mais de 100 mil espectadores de diferença em relação à obra de Kleber Mendonça e Juliano Dornelles (Figura 3).

Figuras 2 e 3:



À esquerda, evolução do público semanal de *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019). À direita, comparação do filme com outros longas brasileiros que estrearam e permaneceram em cartaz no mesmo período.

Fonte: Gráfico elaborado por estes autores, com base em dados do portal Adorocinema.

Bacurau é o terceiro longa-metragem de Kleber Mendonça Filho, dessa vez realizado em codireção. É também o de maior bilheteria, levando quase o dobro de público que o anterior, *Aquarius* (2016). Ainda sobre sua permanência nos cinemas, o longa ficou mais em

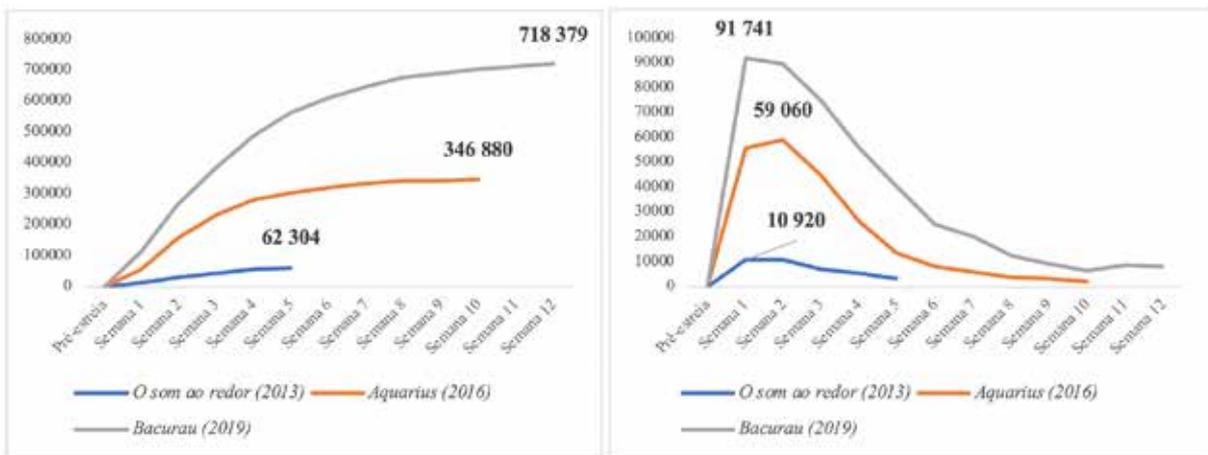
³ Sobre os filmes de maior público no cinema recente brasileiro, em especial até 2016, convém consultar a pesquisa de Sheila Schvarzman (2018), que reúne e comenta as obras de grande bilheteria de 2000 a 2016.

⁴ Filmes que tematizam o político e o social são vistos na trajetória do cinema brasileiro mais próximos a um certo cinema de autor, o que passa a ser reconfigurado também por meio de suas circulações, que os aproximam cada vez mais de uma discussão pública ampliada.

⁵ Baseado em uma série homônima do Multishow, canal de TV por assinatura do Grupo Globo, o primeiro filme (*Vai que cola*, 2015) conquistou uma bilheteria de mais de 3,2 milhões de espectadores no cinema, por isso a expectativa de o segundo também alcançar um grande público.

cartaz que as 10 semanas do filme realizado em 2016. Ao observarmos os gráficos comparativos (Figuras 4 e 5), é possível perceber que assim como *O som ao redor* (2013), *Bacurau* também teve seu pico de público logo na primeira semana de estreia. Porém, ele mantém pela semana seguinte um volume significativo de pessoas, que só cai e chega ao nível máximo que *Aquarius* (2016) teve em sua segunda semana, entre a terceira e a quarta semanas em cartaz. Permanece, inclusive, por mais tempo nos cinemas, ao menos por mais 2 semanas com grande público, e depois ainda é exibido em salas pontuais, como é o caso do Cinema São Luis.

Figuras 4 e 5:



À esquerda, evolução do público semanal de *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, 2019), comparado com *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) e *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016). À direita, comparação da quantidade de público semanal nos três longas-metragens.

Fonte: Gráfico elaborado por estes autores, com base em dados do portal *Adorocinema*.

Essa comparação nos parece fundamental para compreender uma reiteração das narrativas de Kléber Mendonça Filho, ao invés de perceber *Bacurau* como um fenômeno isolado. Nas outras duas produções de longa-metragem do diretor já se nota a presença de uma circulação crítica que traduz um político nas obras. Em relação ao seu último filme, *Bacurau*, é possível compreender a extensão de sua difusão e como sua discussão pública se ramificou por inúmeros meios, atraindo maior público e gerando uma série de interpretações. Para essa amostragem, reunimos os principais fatos midiáticos na trajetória comunicacional do filme (Figura 6).

Um dos primeiros eventos significativos, que fizeram com que o filme fosse levado ao conhecimento do público, foi sua escolha para integrar a competição principal do Festival de Cannes (em 18 de abril de 2019), um dos maiores festivais de cinema do mundo, e importante forma de legitimação de uma obra. Essa sequência foi potencializada com a estreia do filme, com grande repercussão da crítica especializada, em especial de veículos franceses, e a atribuição ao longa do *Prêmio do Júri*. A última vez que um filme brasileiro havia sido laureado no festival foi em 1962, com *O pagador de promessas* (Anselmo Duarte). Era também a segunda vez que um filme dirigido por Kleber Mendonça Filho integrava a mostra principal: a primeira foi com *Aquarius*, em 2016.

Figura 6:



Linha do tempo com eventos significativos envolvendo o filme Bacurau.

Fonte: Elaborada por estes autores.

Outra ferramenta importante para compreendermos a dimensão quantitativa da circulação do filme são as tendências de busca no Google (Google trends). Elas nos permitem verificar o alcance do interesse dos internautas em determinado período. Nesse caso, podemos analisar o impacto dos eventos acima, como a seleção de Bacurau em Cannes e sua estreia no circuito comercial, em relação ao interesse no filme, ao menos no que foi mapeado pela plataforma (Figura 7).

Figura 7:

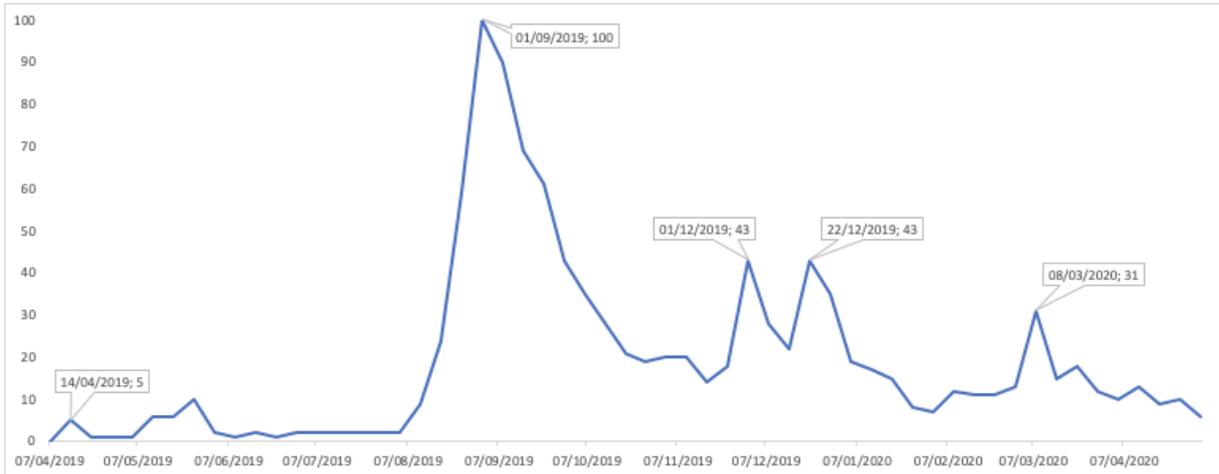


Gráfico com o interesse dos internautas na palavra-chave “Bacurau”, de abril/2019 a maio/2020. O site Googletrends não divulga resultados absolutos, mas elabora uma comparação: 100 corresponde ao período de maior afluxo; enquanto 0 indica que não houve nenhuma busca pela palavra.

Fonte: gráfico elaborado por estes autores, a partir de dados do *Googletrends*.

Outra informação relevante obtida por meio da mesma plataforma são as palavras-chave relacionadas à pesquisa. Ao buscar por *Bacurau* no período de abril de 2019 a maio de 2020, o sistema aponta uma recorrência de buscas que relacionam o filme a “cinema”, “crítica” e “assistir”. Essa última palavra também pode ser associada a “download”, “torrent” (sistema de transmissão de arquivos entre usuários) e “online”. Ou seja, foi recorrente no período o interesse em assistir ao filme nos cinemas, mas também em meios para obtê-los em casa, ainda que de forma não-oficial. Além disso, o interesse pela crítica do filme também é frequente. Quando comparamos as quatro situações já comentadas, temos um gráfico (Figura 8) que nos indica que a maior busca, concomitante ao lançamento do filme em salas, foi pelo cinema. Logo depois, há uma incidência maior por “assistir” e, por último, uma recorrência da crítica.

Figura 8:

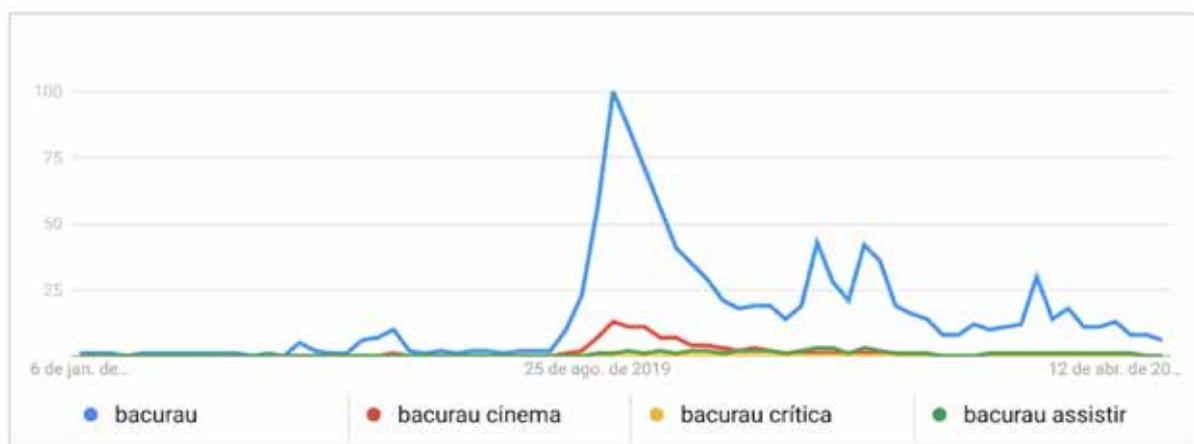


Gráfico comparativo dos interesses de “Bacurau” com palavras relacionadas à pesquisa.

Fonte: gráfico elaborado pela plataforma *Googletrends*, com resultados de 01/04/2019 a 01/05/2020.

Se por um lado houve grande repercussão do filme quando de sua estreia nas salas de cinema, por outro há datas em que a busca se justifica talvez por outra razão, uma ramificação do documento audiovisual pelo espaço público que já é autônoma de sua exibição. Há uma circulação crítica do filme que se inicia influenciada, como podemos perceber, pela legitimação da obra em circuitos como os festivais de cinema. Em seguida, se potencializa pela difusão do longa nas salas de cinema, mas, a partir daí, ganha uma dimensão crítica pulverizada. Para compreendermos como se construiu essas interpretações múltiplas a partir da obra, constituindo um espaço público de circulação do filme, pensamos ser necessário analisar, inicialmente, as críticas de críticos profissionais. Em seguida, uma circulação nas redes sociais e a repercussão do filme nesse espaço de discussão para, então, podemos olhar com mais ênfase para os discursos acionados por essa obra. Antes disso, com o objetivo de compreendermos do que falam essas críticas, iremos fazer uma breve sinopse do longa.

1. Síntese narrativa em *Bacurau*

Nos parece fundamental propor uma complementação aos processos de busca ao filme cumprindo um protocolo de olhar a obra em si, como realizamos nessa segunda parte. Por isso a ideia de síntese, já que não se falará de elementos narrativos mais gerais, porém tentando identificar como o público construiu as interações com a obra e a fez circular em

dois propósitos: a crítica e a política. Após essa apreciação, reconhecemos também as apropriações que são feitas da narrativa, cumprindo um olhar “fora da obra” que nos é caro para identificar as circulações críticas e políticas em Bacurau.

Um primeiro ponto notado na obra é a enunciação do que se consagrou nas ficções científicas para contar essa história. Logo nas primeiras sequências de planos o espectador é convidado a essa experiência com uma visão da Terra pelo espaço (Figura 9), ao som de “Não identificado”, música de Caetano Veloso interpretada por Gal Costa. A utilização de efeitos visuais computadorizados (conhecidos como VFX na sigla em inglês), é típica do gênero de ficção científica e está presente em grande parte da história do cinema. Ela prossegue na aproximação de uma imagem de satélite, que vai em um zoom vertiginoso até chegar a um caminhão-pipa em uma estrada esburacada, no “Oeste de Pernambuco, daqui a alguns anos”, como diz própria cartela do filme. Essa posição do tempo, levando a ideia de uma distopia, ou seja, um fora do tempo narrativo e ficcional, é também uma recorrência do primeiro gênero narrativo referenciado. A apresentação dos personagens e profissionais, além do título, são trazidas aproximadas às escolhas formais dos filmes de ficção científica. As transições de planos na sequência inicial também oferecem essa semelhança. São códigos que formalizam esse gênero em sua codificação/decodificação.

Figura 9:



Imagem com frames de Bacurau (2019).

Fonte: elaborada pelos autores a partir de cópia digital da obra.

As referências trazidas nessa abertura (Figura 10) remetem a gêneros ficcionais reconhecidos pelo público, de outras produções audiovisuais com grande público, como a franquia *Star Wars* e outras obras de ficção científica. As formas-padrão dessas produções, em geral, são atribuídas de outros elementos narrativos, a narrativa clássica e o melodrama, em grande medida, e também o suspense e o terror como aportes formais à ficção científica em sua constituição como um gênero audiovisual. Em *Bacurau* se presencia, assim, o terror e o suspense como uma segunda função e forma acionada pela narrativa, remetendo, igualmente, a outras produções. Na sequência inicial, nota-se na decupagem o *plano picado* do cenário e do ambiente, uma escolha comum em produções do gênero de terror.

Figura 10:



Frames de *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho, 2019), à esquerda, e de *O iluminado* (Stanley Kubrick, 1980), à direita.

Fonte: elaboradas pelos autores a partir de cópia digital da obra.

Além da dificuldade de percorrer o caminho com muitos buracos, o veículo acaba por colidir com vários caixões, que aparentemente tombaram de um caminhão, envolvido em um acidente. O caminhão-pipa vira à direita e pega uma estrada de barro. Passa pela icônica placa, muito utilizada na divulgação do filme: “*Bacurau* 17km. Se for, vá na paz”. Os dois personagens que estão no veículo (Erivaldo, o motorista, e Teresa, que ia da capital ao povoado) vêem uma vinheta sendo divulgada pela polícia em uma pequena tela ao lado do volante e começam a conversar sobre o desaparecimento de Lunga, cuja foto está no vídeo. Assim, os elementos ficcionais de gênero vão se embaralhando ao espectador, construindo um híbrido ficcional que posiciona seu público aos códigos críticos e políticos da circulação dessa obra.

Ao chegar no vilarejo, todos estão envolvidos com o velório da avó de Teresa (representada pela artista Lia de Itamaracá). Ela chega com uma mala repleta de vacinas e outros remédios. Enquanto velam a senhora, há uma breve discussão pública com Domingas,

médica do vilarejo, interpretada por Sonia Braga, que está sentindo a perda da amiga. Durante o cortejo e o enterro, Teresa tem uma alucinação, provavelmente provocada por um comprimido dado a ela por Damiano, uma espécie de curandeiro da região. Ela vê o caixão transbordando de água, cena potencializada pela banda sonora e que dá as primeiras impressões do gênero, em um pressentimento para o espectador de que algo está para acontecer naquele povoado.

Nas cenas seguintes, a vida cotidiana da população: há um consultório médico, uma igreja, uma feira de rua e um museu histórico. A escola da vila, liderada por Plínio, pai de Teresa, é responsável pela educação das crianças dos arredores. É ele quem mostra aos alunos, em um tablet, onde fica *Bacurau*. Nota, no entanto, algo estranho: de uma hora para outra, sem nenhuma explicação, a comunidade sumiu do mapa. Não entende o porquê, mas ignora e prefere mostrar aos pequenos o mapa físico.

A partir daí, há uma série de eventos que não se entende na cidade. Há um drone em formato de disco voador que ronda a vila. Os cavalos de uma fazenda vizinha escapam no meio da noite e chegam até o povoado. Dois homens vão até lá para ver o que havia acontecido com o proprietário dos animais e notam que todos da casa foram mortos. Eles também são assassinados por um casal de motoqueiros, turistas desconhecidos na região. Essa série de acontecimentos, no começo da trama, é recoberta pelos gêneros narrativos já mencionados e que são reiteradas ao público.

É então que um grupo de americanos, além desse casal de brasileiros que estão com eles, é apresentado pelo filme. Eles estão ali com o objetivo de dizimar a população. Desde o começo aparenta que estão promovendo um jogo macabro de extermínio, sem um motivo aparente, mas isso não é revelado na primeira parte do filme, nem a presença de dois motociclistas que passam a frequentar o vilarejo. Em uma cena significativa do longa, todos estão na mesa discutindo quais serão as próximas ações do grupo. Os dois motociclistas, que acabaram de voltar da sequência do assassinato de dois homens, argumentam que não havia como evitar aquelas mortes. Eles discutem, enquanto o casal tenta argumentar que é um deles, que mesmo sendo brasileiros têm origens europeias e não tem nenhuma semelhança com aquelas pessoas que moram em *Bacurau*. Acabam mortos pelos americanos, que riem dos argumentos sobre suas origens.

Na segunda metade do longa, há uma série de articulações que opõem os dois lados: enquanto os americanos atacam, inclusive atirando em um garoto, os habitantes de *Bacurau* organizam sua resistência. Chamam de volta Lunga, justiceiro da região que vivia isolado de todos, para ajudar a compor o exército dos locais. No desenrolar do ataque e do plano de

sobrevivência, são os moradores do vilarejo que conseguem vencer. O filme termina com a quase todos os americanos mortos, exceto o líder deles, Michael (interpretado por Ugo Kier), enterrado vivo em uma cela construída embaixo da praça principal.

Figura 11:



Imagem com frames de *Bacurau* (2019).

Fonte: elaborada pelos autores a partir de cópia digital da obra.

Outras escolhas na decupagem em *Bacurau* são atribuídas de elementos narrativos do

terror como gênero audiovisual. O uso de planos fechados, primeiros planos, primeiríssimos planos e planos detalhes são comuns em *Bacurau* para construção do suspense da narrativa, e adere-se às funções dos gêneros acionados na produção.

Figura 12:

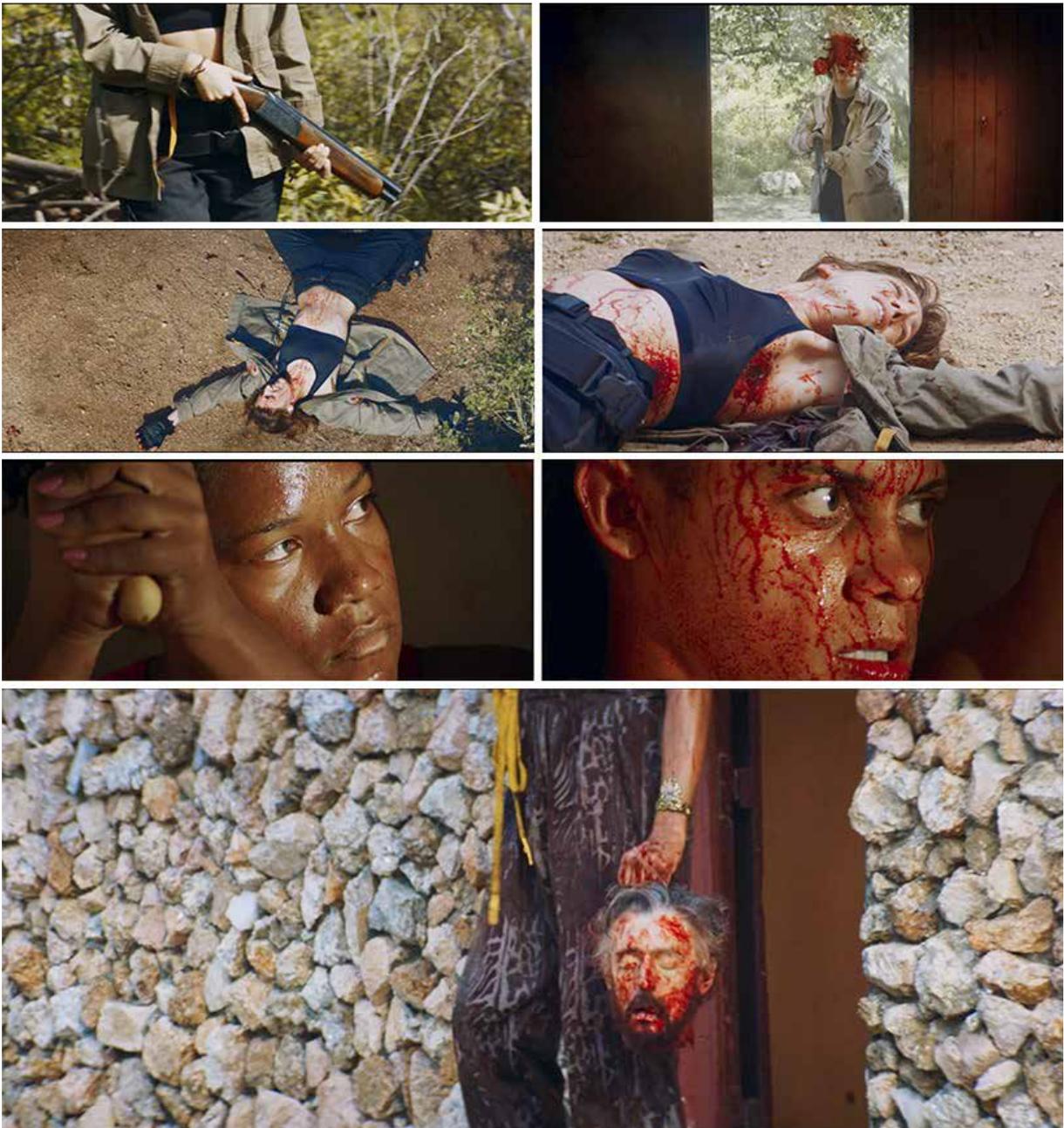


Imagem com frames de *Bacurau* (2019).

Fonte: elaborada pelos autores a partir de cópia digital da obra.

Com os gêneros apresentados, e seus códigos e funções narrativos construídos, o uso da obra ao que se pretende se mostra como uma possibilidade. O engajamento social convocado é por uma luta entre um povo à sua soberania territorial e a defesa da sua vida, alvo de um grupo estrangeiro que não reconhece a existência dessa população como vida. A tradução melodramática de narrativas ficcionais, do bem contra o mal, a vida contra a morte, incorpora-se aqui a um debate social, da luta de um povo contra a banalidade do mal. O terror, neste enredo, visa o sentido da vitória desse povoado, que precisa de estratégias da morte para vencer o inimigo oculto que pretende a morte.

Essas possibilidades narrativas não é uma novidade também ao pensar-se em outras obras de Kléber Mendonça Filho. Os gêneros ficcionais são acionados, tanto em *Som ao redor* como em *Aquarius* para convocar o espectador dentro de um debate social. Assim, a dimensão atribuída no contexto político e social de e em *Bacurau* está em relação constante com o enunciado da obra, pois os usos das formas dos gêneros audiovisuais são relacionados, como dito, a um debate cultural, social e político. Nossa próxima etapa, assim, é compreender o debate da obra com a circulação crítica e política.

2. Dimensões políticas nas circulações críticas da obra

Ao refletir sobre o que considera uma *estética da recepção*, o historiador Hans Robert Jauss (1978) parte da literatura para compreender a importância do leitor, como processo de recepção de uma obra, no conjunto de interpretações possíveis do texto. O papel do leitor, para ele, não está restrito a receber a obra, mas também a dialogar com ela, em um movimento constante, seja a partir de outras obras que vieram antes, seja a partir de seu repertório, construído não só com outros livros, mas também com a arte, a história, a política, seu cotidiano, enfim, com seu conjunto de experiências. Para Jauss (id., p. 36), é papel da obra de arte não apenas representar o real, mas também o de criá-lo. Há um processo entre obra e contexto, uma produção de sentido que modifica as esferas da representação a partir da compreensão crítica do leitor e de seu acolhimento ativo frente a ela, que renova ou atualiza seu contexto de circulação.

É por esse caminho que Jauss (id.) dá origem ao termo “horizonte de expectativa”, a possibilidade de receber uma obra em um certo contexto que poderia, inclusive, já estar criado e que a aguardava. Para ele, não há uma sucessão de processos aleatórios e de impressões subjetivas, mas uma percepção guiada por uma série de signos e indicações textuais e contextuais. Essa abordagem teórica será importante para avaliarmos a maneira pela qual

Bacurau é recebido. Pelo que pudemos perceber ao longo de nossas pesquisas, havia um horizonte de expectativa pela obra que parecia compreender não só uma dimensão contextual (política, econômica e social), mas também um direcionamento ao seu próprio gênero.

Esse horizonte pode ser quebrado pela trajetória de circulação do filme, seus processos de circulação e mediação. Há uma série de atravessamentos da obra que nos leva a pensar nesses próprios objetos audiovisuais como esferas de mediação entre as dimensões do político e do social e suas formas de representação. Obra, espectador e esfera pública seriam compostos, dessa forma, como um conjunto de mediações diversas, plurais e que influenciariam decisivamente na maneira como os produtos audiovisuais são recebidos. Isso implica, segundo o sociólogo Renato Ortiz (2012), em definir esferas de mediação que atuam, inclusive, na consideração da obra como fato cultural, que pode levar a um político, em um sentido mais amplo.

Essa dimensão é imanente à vida social, aos domínios da cultura, mas nem sempre o que é político, estabelecido por uma série de relações de poder, “se atualiza enquanto política, o que implica aceitar que entre os fatos culturais e as manifestações propriamente políticas é necessário definir uma mediação” (ORTIZ, 2012, p. 142). Por isso, nos cabe ainda refletir sobre os caminhos do filme em sua circularidade a partir dessas noções de mediação, conforme teoriza Jesús Martín-Barbero (1997).

Ao elaborar a teoria semiopragmática, o teórico da comunicação Roger Odin (2011) reflete sobre as esferas de produção e de recepção da obra como etapas contíguas. Para ele, há um diálogo entre as duas etapas, que as tornam complementares: o filme se produz em um contexto e a partir de uma série de contratos; sua recepção depende também de uma outra série de contextos e contratos. Ou seja, há uma variação na leitura e na concepção da obra que depende de um contexto político, social, econômico e cultural, além de outras nuances comunicacionais. Essa perspectiva nos interessa neste artigo por colocar o documento audiovisual em uma possibilidade de mudança constante, passível de alteração inclusive a partir de sua recepção.

Ainda nesse sentido, acreditamos ser necessário analisar não apenas o objeto audiovisual, mas também sua esfera de mediação e circulação cultural como objeto de mídia. Segundo as pesquisadoras Rosana Soares e Gislene Silva (2016), a potência crítica não está apenas no objeto analisado, já que não é interna a ele, mas está também presente em seu contexto e em sua recepção. Para elas, é fundamental situar o filme “em uma rede de relações geradoras de novos sentidos, observando e articulando suas implicações históricas,

Em um primeiro exercício, ao elaborarmos uma nuvem de palavras com as críticas selecionadas, temos um gráfico que nos aponta as principais recorrências, conforme podemos observar na Figura 13. É importante mencionar que retiramos dessa análise as palavras mais evidentes, que faziam referências ao filme: os termos “Bacurau”, “filme”, “Kleber Mendonça Filho”, “cinema” e “Juliano Dornelles”. Também excluimos os artigos e preposições, para não desviarem do resultado da pesquisa. É possível perceber destaques no gráfico, como “violência”, “Brasil”, “cidade” e “resistência”.

Depois desse primeiro mapeamento, analisamos as palavras mais recorrentes, a fim de encontrar possíveis tendências interpretativas que nos levassem às *famílias de reação* da obra. Encontramos seis grupos temáticos que podem nos direcionar para chaves interpretativas a partir do filme. O primeiro deles, com maior recorrência nas críticas (42% das palavras mapeadas), encontra no longa-metragem referência a um debate sobre o político e o social. São termos como: violência, resistência, política, esquerda, Bolsonaro, realidade, classe, sociedade, poder, forças.

O segundo (em 26%) diz respeito à forma fílmica, uma avaliação da estética fílmica a partir de seus personagens, sua narrativa, imagens, cenas e sequências. Esse grupo não parece ter necessariamente ligação com um debate específico, mas avalia a maneira de construção do filme. Em terceiro (12% das palavras) estão os termos que remetem ao território, como: cidade, lugar, população, comunidade, vilarejo, moradores, espaço. Elas veem em Bacurau uma representação atrelada à resistência do lugar, às raízes da população ao vilarejo e à preocupação em preservá-lo.

O quarto grupo (11% dos termos) integra a narrativa fílmica a um componente brasileiro, seja pelo cinema, seja pela situação social representada, expandida a uma dinâmica nacional: caso de Brasil, brasileiro(a), país, nação, nacional. Os dois últimos, em menor número (5% e 4%, respectivamente), dizem respeito ao imaginário (alegoria, sertão, cangaço) e à circulação da obra (público, espectador e crítica). O gráfico abaixo (Figura 14) sistematiza essas recorrências a partir das recepções críticas do longa.

Figura 14:

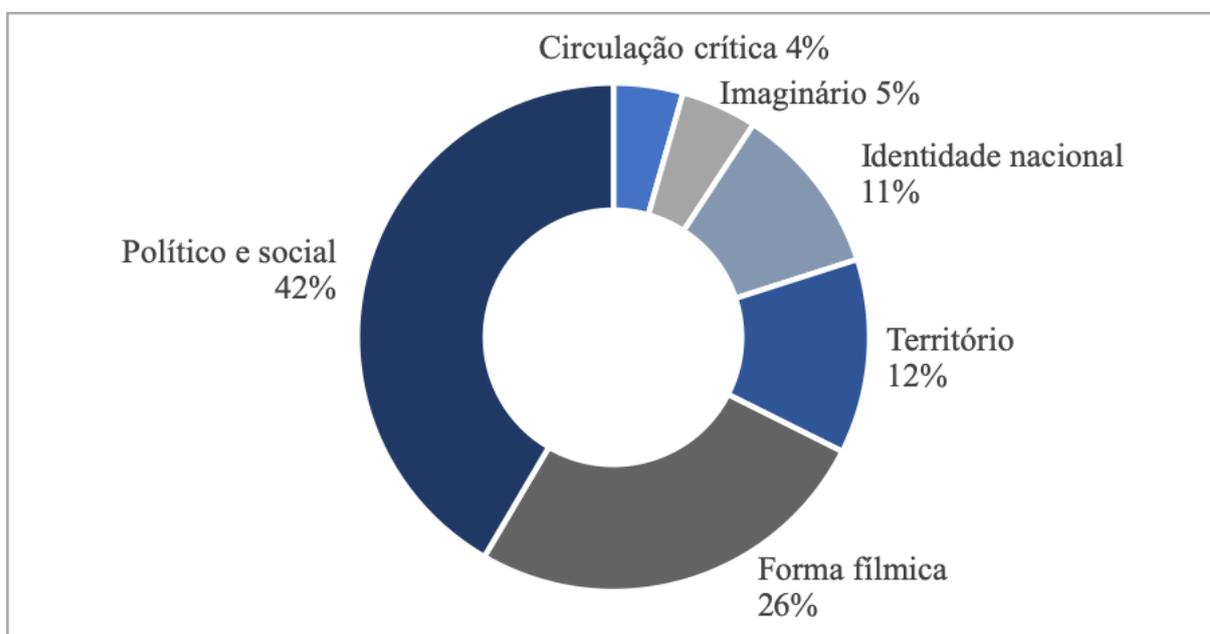


Gráfico elaborado a partir do grupo de críticas do filme *Bacurau*, com o objetivo de encontrar tendências interpretativas para a obra.

Fonte: elaborado pelos autores.

Esse levantamento nos leva a pensar que uma das chaves de interpretação mais direta do filme foi ligá-lo à situação política e social do país, em um contexto de resistência à opressão. Por isso que podemos fazer referência ao conceito de *horizonte de expectativa*, elaborado por Jauss (1978). É como se houvesse um contexto histórico e cultural que permitisse à obra ser compreendida nessa chave política. Ela poderia, por exemplo, ficar restrita a um filme de gênero, mas há algo que irrompe da narrativa fílmica e que a reelabora, tomando outros contornos que não os de uma história ficcional desconectada da realidade, como poderia ser o caso a partir do gênero da ficção científica distópica. Essas considerações serão melhor discutidas ao aprofundarmos e privilegiarmos as dimensões midiáticas da obra, constituídas a partir de inúmeros textos fora do filme, colocados em circulação e que direcionam a uma concepção do político, como veremos a seguir.

3. Espaço público e contexto político em *Bacurau*

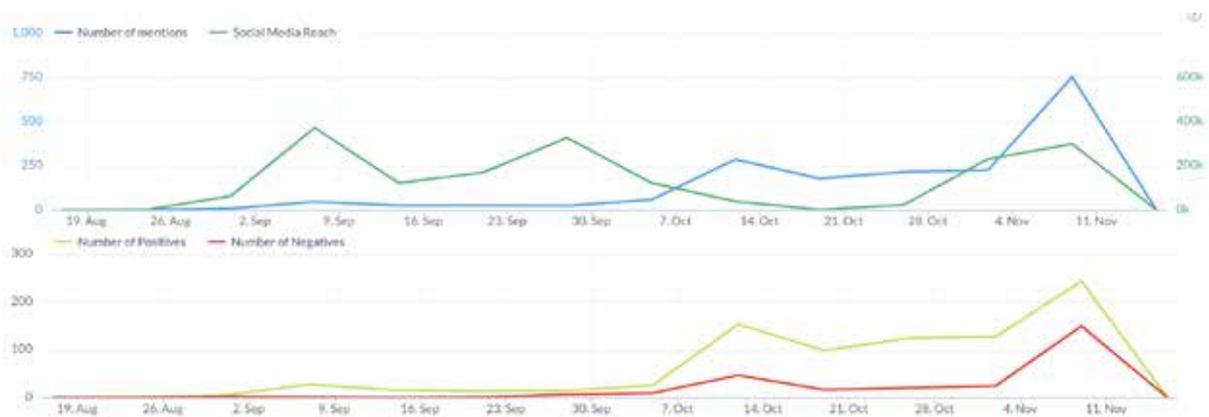
As múltiplas interpretações que compõem a recepção de um filme e mobilizam uma discussão pública não são um segundo momento da recepção e não seriam apenas fruto da

opinião do espectador, mas sim um atravessamento da própria obra e de seus debates no momento em que ela circula. Soulez (2013, p. 25) pontua que esse conjunto de interpretações sobre uma obra constituem seu espaço público de circulação. Por isso, se torna necessário analisar não apenas as recepções ou o gênero fílmico, mas os diálogos entre eles e seu espaço público, incluindo o espectador como parte desse processo.

Vemos em *Bacurau* um diálogo com seu contexto que talvez indique uma predisposição à recepção da obra em dois níveis: o primeiro deles, em conversa com o momento político, social, cultural e econômico pelo qual o país é atravessado. O segundo, pela tendência ao gênero do horror, do fantástico e, se pudermos colocar dessa forma, do *western* como justiça possível, pela ficção, de um sentimento compartilhado no comum.

A ficção não aparece apenas como um desencadeamento necessário à catarse coletiva proporcionada pela obra, mas também em uma cadeia de relações estéticas que se desenhavam antes e depois do filme, que não começam e nem se esgotam em *Bacurau*. Os vínculos em ocupação no ambiente de troca social, das redes sociais digitais, parecem compor o cenário que se apresenta e as formas ficcionais em contato cultural, em apropriações devidas a partir das condições relacionadas pelo gênero discursivo da própria obra.

Figura 15:



No gráfico, as menções totais ao filme *Bacurau* (2019), em azul, e o alcance das publicações sobre a obra (em verde) de agosto a novembro de 2019.

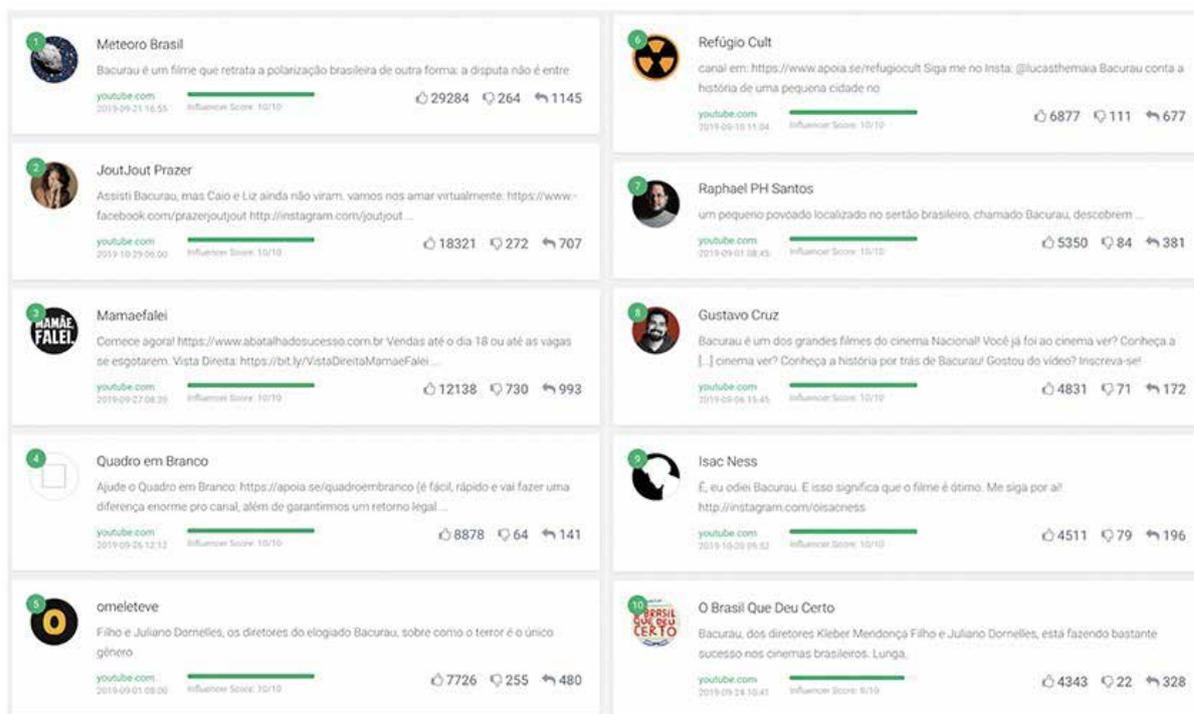
Fonte: elaborado pela plataforma Brand24 a partir da busca pela palavra-chave “*Bacurau*” e na categoria “filme”.

Para compreender o alcance de *Bacurau* na constituição de um espaço público expandido aos meios virtuais, fizemos uma busca pelas circulações do filme nas redes sociais

(Facebook, Twitter e Instagram), por meio da plataforma *Brand24*. Escolhemos como recorte temporal os meses de agosto a novembro de 2019, período em que a obra esteve em maior destaque, principalmente em razão de seu lançamento em 29 de agosto do mesmo ano.

Podemos perceber inicialmente, a partir do gráfico que relaciona menções e alcance (Figura 15), que há poucas publicações sobre o filme que alcançam um grande público. Isso ocorre com mais ênfase próximo de seu lançamento nas salas de cinema. Há alguns centros de difusão da obra, que fazem circular suas impressões nas redes e são bastante compartilhados. Já em um segundo momento (principalmente no mês de novembro), o que ocorre é uma pulverização a respeito das publicações da obra, feitas por mais usuários de redes sociais e menos ramificadas. Concluimos, portanto, que de início há uma centralidade das interpretações e que, em segundo momento, mais pessoas produzem suas impressões sobre a obra e o que há ao redor dela.

Figura 16:



Publicações no Twitter classificadas por ordem de influência (medida em compartilhamentos) sobre *Bacurau* (2019), de agosto a novembro de 2019.

Fonte: elaborado pela plataforma *Brand24* a partir da busca pela palavra-chave “*Bacurau*” e na categoria “filme”.

Essa constatação fica mais evidente ao observarmos a lista com os perfis cujas publicações sobre *Bacurau* foram mais compartilhadas no *Twitter* no período pesquisado, de agosto a novembro de 2019. Entre influenciadores de cultura pop e de crítica cinematográfica, há dois casos em que as publicações não tratam do filme, mas se utilizam da palavra-chave relacionada para ganhar maior alcance. São eles “Mamaefalei”, perfil de destaque no movimento político de direita liberal no Brasil, e “Quadro em Branco”, que por mais que seja um perfil de crítica de arte, nessa publicação não falava sobre a obra.

A partir desses caminhos apresentados, vê-se dois padrões em relação com a obra, suas imagens em circulação e em suas reinterpretações em meio social: 1) a partir de fragmentos do próprio filme, sequência de planos, diálogos vinculados às orações da obra; 2) a partir dos contextos políticos, como dito, que atravessam *Bacurau*, que o faz espaço de debate. Vale-se ressaltar ainda que esses dois padrões verificados são compostos de gêneros e identificam públicos também distintos, ainda assim, reconhece-se que estão em relação com a projeção do discurso em *Bacurau*.

Figura 17:



Memes produzidos a partir do filme *Bacurau*.

Fonte: perfil do filme *Bacurau* no Instagram.

Nestes fragmentos em reinterpretação de duas cenas do filme, em uma sequência de dois planos da narrativa, têm-se o vínculo com as diálogos ou orações da obra. As personagens interpretadas por Antonio Saboia e Karina Teles não têm nomes próprios no filme, são apenas descritos como forasteiro e forasteira. Aparecem na narrativa como brasileiros não-habitantes de *Bacurau* e as inserções recorrentes a eles no contexto social é a associação com um imaginário do sul do país que não se reconhece com a parte norte do Brasil. A identificação das personagens com os estrangeiros de *Bacurau* realiza-se em um cenário histórico do país, de um contraste e divisão aceitas no pacto social brasileiro, de diferenciação e conflitos de identidade nacional.

Outro ponto de virada em que se nota a presença do filme em um contexto político atual se oferece quando a novas apropriações aparecem e são reconhecidas em circulação social sem que haja nenhum paradoxo presente da produção, ou seja, a obra não está mais em debate, em programações temáticas ou pautas em outros veículos de comunicação, mas aparecem, ainda assim, acionando imaginários e enunciados que as fazem, novamente, entrar em circulação.

Dois casos são exemplares ao que se coloca, ambos do mês de maio de 2020 e vinculados a notícias em contexto político: a crise na Venezuela e a pandemia global no Brasil. No primeiro caso, mercenários norte-americanos, com membros ligados ao presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, tentam invadir região na Venezuela e são acusados pelo governo do país de articular um golpe⁶. A notícia foi divulgada em alguns veículos de notícia e há, ainda, algumas contraversões, como são tratadas qualquer informação vinda da Venezuela⁷. Porém, a informação que mais circulou sobre a notícia vinculou o acontecimento ao filme *Bacurau*, pois os mercenários foram presos por pescadores locais antes das forças de segurança do país detê-los.

⁶ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/global/venezuela-decreta-prisao-de-22-mercenarios-por-tentativa-de-sequestrar-maduro/>. Acesso em: 10 de maio de 2020.

⁷ Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2020/05/06/Quais-as-vers%C3%B5es-sobre-u-compl%C3%B4-mercen%C3%A1rio-na-Venezuela>. Acesso em: 10 de maio de 2020.

Figura 20:



Postagens que ligam notícias atuais com o filme *Bacurau*.

Fonte: Contas no *Twitter* de @mas_que_mario e @fagundes.

O segundo acontecimento também ocorre a partir do momento político atual. Em função das conturbações e ausência de políticas efetivas em prol do isolamento social e para conter o contágio em massa da Covid-19 moradores de uma comunidade no estado do Piauí não permitem a entrada de pessoas que não são residentes do local. Essa reação acionou, novamente, a narrativa de *Bacurau*.

Figura 21:



Postagens que ligam notícias atuais com o filme *Bacurau*.

Fonte: Contas no *Twitter* de @liquidobento.

Como conclusão desse percurso analítico das circulações da obra, que tendem a uma

ideia do político, percebemos que *Bacurau* passa a ser justificado pela recepção a partir de um imaginário construído na obra, ou seja, ele não necessita mais de um contexto objetivo da recepção, como estar em cartaz ou ser acionado pelos veículos de comunicação por algum acontecimento, pois seu enunciado já transpôs esse lugar de recepção da obra e compõem um imaginário.

Assim, os códigos acionados pela narrativa de *Bacurau*, como afirmou-se neste artigo, atravessam o contexto social e político e são reinterpretados, sejam de forma direta, a partir das orações, fragmentos e sequências da obra, sejam por seu enunciado, formas que ganham reinterpretações a partir de acontecimentos públicos. Ambos os modos de apropriação na circulação da obra dizem respeito aos gêneros do discurso localizados na produção e redefinidos no campo cultural. Essa apropriação é igualmente comum em outros filmes dos diretores Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, como *Aquarius* (2016) e *O som ao redor* (2013) e tiveram em *Bacurau* outro grau de circulação.

Por fim, vemos nessa relação entre forma e conteúdo, que atravessa as circulações críticas e marca presença no espaço público e no contexto social e político da obra, uma recorrência no audiovisual brasileiro recente. Em uma perspectiva de formação cultural a partir das mídias, podemos notar uma ampliação do espaço de circulação e uma influência de inúmeros discursos na constituição de interpretações acerca da obra, como tentamos analisar neste artigo.

Referências Bibliográficas

BAKHITIN, Mikail. Estética da criação verbal. São Paulo: WMF Martins Fontes; Edição: 4ª, 2003.

GUILHERME, Sofia F.; PASCHOAL, Eduardo; VENANZONI, Thiago S. A ficção como narrativa política: novos arranjos no audiovisual contemporâneo. In COELHO, C.; SOARES, R (Orgs.). Produtos midiáticos, práticas culturais e resistências. São Paulo: Cásper Líbero, 2019.

JAUSS, Hans Robert. Pour une esthétique de la réception. Paris : Galimard, 1978.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

ODIN, Roger. Les espaces de communication: Introduction à la sémio-pragmatique. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2011.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

SCHVARZMAN, Sheila. Cinema brasileiro contemporâneo de grande bilheteria (2000-2016). In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila (org.). Nova história do cinema brasileiro (vol. 2). São Paulo: Edições Sesc, 2018.

SOARES, Rosana de Lima; SILVA, Gislene. Lugares da crítica na cultura midiática. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, v. 13, n. 37, p. 9-28, 2016.

SOULEZ, Guillaume. Quand le film nous parle: rhétorique, cinéma, télévision. 1. ed. Paris : Presses Universitaires de France, 2011.

SOULEZ, Guillaume. La délibération des images: vers une nouvelle pragmatique du cinéma et de l'audiovisuel. Communication&langages, Paris, v. 1, n. 176, p. 3-32, fev./2013.