



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA  
UNIDADE ACADÊMICA DE DESIGN  
MESTRADO ACADÊMICO EM DESIGN**

**VICTOR LEONI CARDOSO SARAIVA**

**OBJETOS E NARRATIVAS SIMBÓLICAS EM FILMES SOBRE O  
NORDESTE**

Campina Grande, PB  
2023

**Victor Leoni Cardoso Saraiva**

**OBJETOS E NARRATIVAS SIMBÓLICAS EM FILMES SOBRE O  
NORDESTE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção do título de Mestre em Design.

Linha de Pesquisa: Informação, comunicação e cultura

Orientador: Prof. Dr. Wellington Gomes de Medeiros.

Campina Grande, PB  
2023

S343o

Saraiva, Victor Leoni Cardoso.

Objetos e narrativas simbólicas em filmes sobre o Nordeste / Victor Leoni Cardoso Saraiva. - Campina Grande, 2023.

224 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Ciências e Tecnologia, 2023.

"Orientação: Prof. Dr. Wellington Gomes de Medeiros."

Referências.

1. Design. 2. Cinema. 3. Nordeste. 4. Estereótipo. 5. Objeto Simbólico. I. Medeiros, Wellington Gomes de. II. Título.

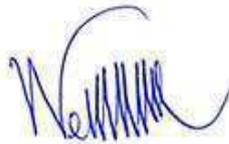
CDU 7.05(043)

**Victor Leoni Cardoso Saraiva**

**OBJETOS E NARRATIVAS SIMBÓLICAS EM FILMES SOBRE O  
NORDESTE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Campina Grande para obtenção do título de Mestre em Design.

Aprovado em 5 de julho de 2023.



---

**Wellington Gomes de Medeiros**  
PPGDesign – UFCG  
(Orientador)



---

**Camila Assis Peres Silva**  
PPGDesign – UFCG  
(Membro Interno)

Assinado por: **Antônio Bernardo Mendes de Seiza da Providência Santarém**  
Num. de Identificação: 07324933  
Data: 2023.07.31 10:59:59 +0100

---

**Antônio Bernardo Mendes de Seiza da Providência Santarém**  
Universidade do Minho  
(Membro Externo)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos meus pais, em especial à minha mãe Suelene, que é a minha maior encorajadora. Agradeço à minha irmã, à Bóris e aos meus sobrinhos por participarem da minha vida. Aos meus avós, Dulce e Miguel, que são exemplos de luta incansável e resiliência. À Helder e aos meus amigos, que estiveram ao meu lado, acreditando em mim, durante os altos e baixos deste processo árduo. Ao professor Wellington, meu orientador, que me acompanhou nesta etapa, pela sua compreensão e apoio extraordinário. A todos que contribuíram de alguma forma nesta jornada, expresso minha gratidão!

## RESUMO

Este projeto descreve pesquisa acerca da representação identitária do Nordeste por meio dos objetos presentes nas cenas de três obras cinematográficas contemporâneas. O estudo parte da hipótese de que as cenas dos filmes contribuem tanto para perpetuar quanto para desconstruir estereótipos frequentemente associados à região e ao nordestino. O objetivo da investigação consiste em caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste por meio dos objetos cênicos, sejam eles de natureza industrial, artesanal ou ornamental. O método é de caráter explicativo, com análise do tipo exploratória, de abordagem qualitativa e documental, de premissa socioconstrutivista e estratégia narrativa. Foram identificados objetos nos filmes que subvertem seu propósito utilitário, literal ou simbolicamente, em função do protagonismo narrativo nas cenas, fazendo com que o espectador estabeleça associações com estereótipos frequentemente difundidos sobre o Nordeste. As análises bibliográficas iniciais revelaram que os diretores cinematográficos originários da região promovem em suas obras uma humanização dos personagens e das ações que conferem maior fidelidade e realismo aos filmes. Ao fim, foi possível concluir que os participantes da pesquisa foram capazes de atribuir sentidos em imagens exibidas isoladamente e sem qualquer contextualização prévia, e suas respostas demonstraram que a produção de sentidos é resultante da interação entre os diferentes elementos da cena, não dependendo apenas do objeto citado na pergunta. Também foi observado que, nas perguntas que mencionavam o Nordeste, houve um número maior de associações já tradicionalmente consolidadas de forma estereotipada sobre o local. O que indica que este segue sendo o julgamento mais recorrente no repertório simbólico da região, segundo os integrantes consultados. Desse modo, a pesquisa mostrou que a mensagem transmitida pelas cenas foi resultado tanto da presença específica do objeto citado quanto dos demais elementos — diálogos, sotaques e ambientações — resultando em um debate que deve ser estimulado e ampliado em estudos futuros.

**Palavras-chave:** Estereótipo; Nordeste; Cinema; Objeto Simbólico.

## ABSTRACT

This project describes research about the identity representation of the Brazilian Northeast through the objects present in the scenes of three contemporary cinematographic works. The study starts from the hypothesis that the movie scenes contribute both to perpetuate and to deconstruct stereotypes often associated with the region and the northeastern people. The objective of the investigation is to characterize the possible symbolic values and associations about the Northeast through scenic objects, whether industrial, artisanal or ornamental. The method is of an explanatory nature, with an exploratory analysis, with a qualitative and documental approach, with a socio-constructivist premise and a narrative strategy. Objects were identified in the films that subvert their utilitarian purpose, literally or symbolically, due to the narrative protagonism in the scenes, causing the viewer to establish associations with stereotypes that are often spread about the Northeast. The initial bibliographic analyzes revealed that film directors from the region promote in their works a humanization of the characters and actions that confer greater fidelity and realism to the films. In the end, it was possible to conclude that the research participants were able to assign meanings to images displayed in isolation and without any previous contextualization, and their answers demonstrated that the production of meanings is the result of the interaction between the different elements of the scene, not depending only on the object mentioned in the question. It was also observed that, in the questions that mentioned the Northeast, there was a greater number of associations already traditionally consolidated in a stereotyped way about the place. Which indicates that this continues to be the most recurrent judgment in the symbolic repertoire of the region, according to the members consulted. Thus, the research showed that the message conveyed by the scenes was the result of both the specific presence of the cited object and the other elements — dialogues, accents and settings — resulting in a debate that should be stimulated and expanded in future studies.

**Keywords:** Stereotype; North East; Cinema; Symbolic Object.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Vidas Secas, Deus e o Diabo na Terra do Sol, Central do Brasil e O Auto da Compadecida.....	13
<b>Figura 2</b> – A cidade grande litorânea em oposição a cidade pequena do interior.....	14
<b>Figura 3</b> - Cena da novela Roque Santeiro da Rede Globo: representação alegórica do Nordeste .....	15
<b>Figura 4</b> – Municípios interioranos e o sertão são lugares comuns em obras representativas do Nordeste, construindo uma identidade coletiva homogênea e limitada .....	19
<b>Figura 5</b> - O drone que aparece em Bacurau parece não causar estranheza no povoado. ....	28
<b>Figura 6</b> – Câmeras de celulares registram o momento em que as cabeças dos invasores são expostas em frente à igreja .....	29
<b>Figura 7</b> - Acessórios extravagantes e androginia marcam a primeira aparição de Lunga .....	30
<b>Figura 8</b> - Cenas de Bacurau com objetos e vestuário que caracterizam a androginia do personagem Lunga .....	31
<b>Figura 9</b> – O uso do mapa físico não é descartado na escola .....	34
<b>Figura 10</b> - O caixão transbordando água é interpretado aqui como um presságio de escassez. ....	35
<b>Figura 11</b> - Elementos cênicos que apontam para um campo semântico de vida e morte .....	36
<b>Figura 12</b> - O caminhão basculante despeja livros ao invés de lixo.....	37
<b>Figura 13</b> - Em um mesmo cenário, gravado em tomada única, o personagem transita por dois ambientes antagônicos que parecem remeter a gêneros diferentes: faroeste e ficção científica. ....	38
<b>Figura 14</b> - Abaixo, imagens e instrumentos exibidos no museu de Bacurau.....	39
<b>Figura 15</b> - A construção de significados faz o trem e a pipa se relacionarem com Hermila e Suely.....	43
<b>Figura 16</b> - Os planos abertos mostram a personagem Suely minúscula perante o espaço sertanejo. ....	44
<b>Figura 17</b> - A geladeira remete ao calor do sertão. ....	50
<b>Figura 18</b> - A panela indiretamente remete à pobreza da casa sertaneja.....	51
<b>Figura 19</b> - Lunga exhibe acessórios e adereços extravagantes, afastando-se da imagem estereotipada estabelecida para um cangaceiro típico .....	52
<b>Figura 20</b> - O tablet é substituído pelo mapa cartográfico. ....	53
<b>Figura 21</b> - Os mantimentos, e a escassez destes, citados por alguns dos respondentes.....	60

<b>Figura 22</b> - A panela, amassada e vazia, conforme destacado por alguns respondentes ao associá-la à pobreza e escassez de alimento.....	67
<b>Figura 23</b> - A cadeira de balanço, destacada por um dos participantes, seria um objeto caracteristicamente nordestino. ....	72
<b>Figura 24</b> - O capacete posicionado abaixo da mão do personagem permitiu uma interpretação além do que se vê no trecho por parte do respondente da pesquisa .....	73
<b>Figura 25</b> - Além do espelho que reflete a imagem de Lunga, o respondente destacou o outro espelho como uma ferramenta de comunicação clandestina em um ambiente aparentemente hostil.....	76
<b>Figura 26</b> - O hábito de posicionar-se em frente a uma venda em cadeiras de plástico foi descrita como tipicamente nordestina por um dos respondentes .....	80
<b>Figura 27</b> - Ao fundo da imagem, a ‘vassoura de mato’, que um dos respondentes identificou como tradicional do Nordeste .....	86

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Perfil dos respondentes do questionário A.....	57
<b>Quadro 2</b> – Associações mais citadas .....	58
<b>Quadro 3</b> – Uso da geladeira.....	61
<b>Quadro 4</b> – Associações mais citadas .....	63
<b>Quadro 5</b> – Associações mais citadas .....	65
<b>Quadro 6</b> – Uso da panela de alumínio .....	68
<b>Quadro 7</b> – Associações mais citadas .....	70
<b>Quadro 8</b> – Associações mais citadas .....	74
<b>Quadro 9</b> – Associações mais citadas .....	77
<b>Quadro 10</b> – Associações mais citadas .....	80
<b>Quadro 11</b> – Associações mais citadas .....	83
<b>Quadro 12</b> – Perfil dos respondentes do questionário B .....	87
<b>Quadro 13</b> – Associações mais citadas .....	88
<b>Quadro 14</b> – Uso da geladeira.....	89
<b>Quadro 15</b> – Associações mais citadas .....	90
<b>Quadro 16</b> – Uso da panela de alumínio .....	91
<b>Quadro 17</b> – Associações mais citadas .....	92
<b>Quadro 18</b> – Associações mais citadas .....	93
<b>Quadro 19</b> – Perfil dos respondentes do questionário C.....	95
<b>Quadro 20</b> – Associações mais citadas .....	96
<b>Quadro 21</b> – Associações mais citadas .....	97
<b>Quadro 22</b> – Associações mais citadas .....	98
<b>Quadro 23</b> – Associações mais citadas .....	99

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>2 OBJETIVOS .....</b>	<b>16</b>
<b>2.1 Objetivo geral .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Objetivos específicos .....</b>	<b>16</b>
<b>3 JUSTIFICATIVA .....</b>	<b>16</b>
<b>4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA.....</b>	<b>17</b>
<b>5 REVISÃO DA LITERATURA .....</b>	<b>17</b>
<b>5.1 Bacurau .....</b>	<b>26</b>
<b>5.2 O Céu de Suely.....</b>	<b>41</b>
<b>5.3 Ambiente Familiar .....</b>	<b>45</b>
<b>6 METODOLOGIA .....</b>	<b>46</b>
<b>6.1 Natureza da pesquisa. ....</b>	<b>46</b>
<b>6.2 Seleção dos filmes e cenas .....</b>	<b>49</b>
<b>6.3 Local de estudo .....</b>	<b>53</b>
<b>6.4 Amostra geral do perfil dos respondentes.....</b>	<b>54</b>
<b>6.5 Etapas e procedimentos usados para a coleta de dados.....</b>	<b>54</b>
<b>6.6 Ferramenta utilizada para a coleta de dados: Questionários .....</b>	<b>56</b>
<b>7 RESULTADOS.....</b>	<b>57</b>
<b>7.1 Questionário A.....</b>	<b>57</b>
<b>7.2 Questionário B .....</b>	<b>87</b>

<b>7.3 Questionário C.....</b>	<b>95</b>
<b>8 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....</b>	<b>100</b>
<b>8.1 Questionário A - Geladeira.....</b>	<b>100</b>
<b>8.2 Questionário A - Panela.....</b>	<b>101</b>
<b>8.3 Questionário A - Acessórios e Adereços.....</b>	<b>102</b>
<b>8.4 Questionário A - Tablet .....</b>	<b>103</b>
<b>8.5 Questionários B e C.....</b>	<b>103</b>
<b>9 CONCLUSÃO .....</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>109</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>115</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta pesquisa sobre o valor simbólico dos objetos na constituição de narrativas sobre o Nordeste em filmes produzidos na região. Assim como acontece com outras regiões e lugares, são comumente associadas ao Nordeste do Brasil narrativas que, muitas vezes, constituem repertórios de indivíduos que sequer o visitaram. Em boa medida, isso se explica porque o brasileiro já se habituou a identificar os personagens tipicamente nordestinos por meio dos canais audiovisuais de massa (SOUSA; SOUSA, 2017) que, na maioria das vezes, caracterizam as pessoas do Nordeste como sujeitos de sotaque típico e caricatural ou fervorosos religiosos de aspecto sofrido em decorrência da seca e da pobreza ou, ainda, como uma sociedade arcaica e eminentemente rural. Entretanto, esse tipo de representação é relativamente recente, uma vez que a identificação do Nordeste folclórico teve início nas primeiras décadas do século XX por meio de uma série de discursos políticos estratégicos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999). Albuquerque Júnior (1999, p. 30) entende que: “o estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as diferenças e as multiplicidades do grupo são apagadas, em nome de semelhanças individuais”. Desse modo, há cerca de cem anos, o olhar forasteiro frequentemente lançado sobre o Nordeste se reduz ao rural e ao subdesenvolvido, um local resistente à modernização e assolado por desastres naturais. Hoje, na era da comunicação instantânea, um dos responsáveis pela visibilidade e dizibilidade do nordestino e seus habitantes no Centro-Sul do Brasil ainda podem ser atribuídos aos diversos veículos de comunicação que, no decorrer dos anos, delimitaram a identidade dos nove estados da região, ignorando particularidades culturais e identitárias.

Diogo e Soares (2020) argumentam que os produtos culturais e de entretenimento têm a função de transmitir conteúdos carregados de signos que, inevitavelmente, influenciam como os espectadores-audiência enxergam o mundo e a si. Tal manobra sustenta códigos que reforçam determinadas percepções e reações perante o desconhecido. Por meio de associações frequentemente repetidas, e muitas vezes deturpadas, as mídias dominantes constroem representações de um ambiente ou grupo social, o que acarreta na perpetuação de estereótipos. Neste sentido, Nycolas Albuquerque (2014, p.378) afirma que: “a visibilidade dada às produções fora do país institucionalizou o Nordeste como região selvagem, satisfazendo o olhar estrangeiro sobre as sociedades subdesenvolvidas”. Albuquerque Júnior (2019) diz que faz parte da cultura brasileira a valorização de um determinado produto apenas quando este é reconhecido internacionalmente, como uma espécie de validação. Silva Roseno e Brichta

(2022) concordam, e estabelecem que os realizadores cinemanovistas utilizavam estratégias de engajamento, pois, estes cineastas acreditavam que a conquista das plateias nacionais seria uma consequência da conquista do público externo por meio de festivais realizados na Europa. Desse modo, as obras tendiam a corresponder aos estereótipos estrangeiros acerca do suposto exotismo nacional e do que seria a legítima realidade brasileira enquanto denominador comum, elaborando e conferindo um tom local ao retratar a situação dos povos colonizados, sejam eles os sujeitos mais pobres dos espaços urbanos ou os trabalhadores rurais nordestinos. Desde o Cinema Novo, cujo período de influência no Brasil iniciou em 1960, que os filmes produzidos com maior repercussão nacional e internacional têm utilizado municípios interioranos como cenários em detrimento dos centros urbanos (Figura 1), fomentando uma imagem social e estética arcaica e pitoresca. Bolshaw e Martins (2022) afirmam que tais imagens de Nordeste passaram a tornar-se referência, sendo reproduzidas, modificadas e adaptadas desde então nas mais diversas formas de expressão artística.

Figura 1 – Vidas Secas, Deus e o Diabo na Terra do Sol, Central do Brasil e O Auto da Compadecida



Fonte: O Globo, UFRGS, Revista Bula e Diário do Nordeste (2022)

Ao dedicar uma reportagem virtual aos cinco filmes que supostamente exaltam o Nordeste brasileiro, Dinarte (2019) os descreve enquanto obras do cinema nacional inspiradas no cotidiano e nas ricas histórias contadas no Sertão. Tal afirmação induz à crença de que o espaço geográfico e cultural daquela região se limita ao Sertão, ignorando que metrópoles litorâneas como Fortaleza, Recife e Salvador são tão partes do Nordeste quanto o sertão (Figura 2). Segundo Carla Paiva (2017) diz em entrevista à *Com Sertões*, o próprio nordestino acaba por participar do equívoco de se enxergar unicamente desta forma, negando as demais possibilidades identitárias da região.

Figura 2 – A cidade grande litorânea em oposição a cidade pequena do interior



Fonte: CVC e Viagem em Pauta (2022)

Essa percepção que não reflete a realidade é recorrente, uma vez que a identidade do nordestino nos produtos audiovisuais desde meados do século XX em grande medida é originária dos arcabouços sociais construídos no passado. Desde o Cinema Novo que os

personagens nordestinos já eram representados como indivíduos alegóricos, exóticos e estereotipados, se estendendo e se estabelecendo no imaginário coletivo também na teledramaturgia (LIMA *et al.*, 2018). (Figura 3).

Figura 3 - Cena da novela Roque Santeiro da Rede Globo: representação alegórica do Nordeste



Fonte: O Povo (2022)

Gislene Moreira (2018) consegue identificar atualizações das paisagens sertanejas em produções televisivas do século XXI, tais como *Cordel Encantado* (2011), *Amores Roubados* (2015) e *Velho Chico* (2016), produtos da Rede Globo. Para a autora, aqui os sertões aparecem reestilizados e emergem sinais de modernização por meio das vinícolas do agronegócio, dos cangaceiros motorizados e dos conflitos agrários, além da participação significativa de intérpretes nordestinos, onde locações reais substituem os estúdios televisivos, agregando maior realismo às tramas regionais. Todavia, esta considera que os discursos de seus enredos seguem a reproduzir estereótipos limitantes pautados no coronelismo, no messianismo e em indivíduos sertanejos fortes e sofridos.

É comum em um filme o objeto físico ocupar um papel importante na construção da mensagem a ser transmitida, enquanto potencializa significados e interpretações. Uma cena de violência está geralmente associada a um objeto capaz de machucar, como um revólver ou uma faca. O revólver, por exemplo, é um objeto inanimado, um signo não verbal que, auxiliado por signos linguísticos, como o diálogo em uma cena, gera múltiplos significados na mente do destinatário espectador. Desse modo, esta pesquisa identifica o objeto como gerador de

significados que, no caso específico das cenas de filmes, são determinantes para a narrativa e para a constituição de estereótipos regionais. Este tema é relevante para a área do design na medida em que serão exploradas as possibilidades comunicacionais do objeto enquanto símbolo. Mais especificamente, o estudo examina o artefato na representação identitária do Nordeste em três filmes regionais contemporâneos como objetos de estudo, são eles: O Céu de Suely (2006); Ambiente Familiar (2018); e Bacurau (2019). A questão que se pretende responder com esta pesquisa é: quais os significados que o objeto instaura na representação simbólica do Nordeste em cenas de filmes com temáticas nordestinas dirigidas por cineastas da região?

## **2 OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo geral**

Apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI a partir da possibilidade da representação por estereótipo.

### **2.2 Objetivos específicos**

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- (1) Identificar cenas de filmes nas quais os objetos tenham função narrativa relevante para o discurso sobre a região Nordeste;
- (2) Estabelecer relação entre o objeto e a cena em que ele é agente ativo na narrativa;
- (3) Caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste nas cenas por meio dos objetos que possam representar uma perspectiva estereotipada.

## **3 JUSTIFICATIVA**

A pesquisa poderá contribuir para os estudos do design na medida em que investiga a natureza comunicacional do objeto ao ressignificar sua função primária e transmitir significados

diversos em um filme. Posteriormente, o estudo discute se a presença do objeto nesse contexto reforça ou desmonta a visão que frequentemente se tem de um Nordeste estereotipado. Esse tema – estereótipos nordestinos em películas - apesar de ser bastante explorado em trabalhos nas áreas de História (ALBUQUERQUE, 2014) ou Comunicação Social (VELASCO, 2020), por exemplo, ainda não foi investigado tendo objetos como foco de estudo, o que torna a temática relevante para o design, considerando que poderá contribuir para o questionamento do caráter dinâmico do objeto no que se refere ao seu papel em narrativas simbólicas.

#### **4 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA**

O recorte do presente estudo são os objetos exibidos em filmes. O critério final definido para a escolha das películas segue os seguintes parâmetros: (a) filmes dirigidos por cineastas nordestinos; (b) locações de filmagem na região Nordeste; (c) filmes contemporâneos realizados a partir do ano de 2001; (d) filmes não explicitamente caricaturais na representação rural nordestina nem que apresentem aspectos metropolitanos ou cosmopolitas como reação clara à tradicional representação arcaica e rural.

A fim de especificar e restringir o objeto de estudo para efeito de viabilidade de execução segundo o cronograma da pesquisa, foi determinado que seriam analisadas uma película filmada no estado do Ceará por um cearense; uma filmada no estado da Paraíba por um paraibano e, por fim, uma filmada no estado de Pernambuco por um pernambucano. Enquanto pesquisador paraibano ingressando no mestrado da Universidade Federal de Campina Grande, pareceu oportuno incluir a representatividade do cinema do estado no trabalho. Os três filmes acabaram sendo eleitos, entre outras razões, pelo seu caráter social e pela dimensão simbólica dos objetos que aparecem durante as cenas.

#### **5 REVISÃO DA LITERATURA**

Os signos nos filmes participam tanto na perpetuação quanto na ruptura de imagens associadas ao Nordeste. Para Peirce (1988), signo é aquilo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa que não é ele mesmo para alguém. Santaella (1995) afirma que é impossível ocorrer qualquer tipo de comunicação, interação ou projeção sem signos. Para De Brum

Palmeira e dos Santos (2021), os símbolos ou os discursos de uma trama funcionam como signos que possuem muitos significados. Isso faz a arte fílmica ser passível de diversas leituras e interpretações. Os autores afirmam que, naturalmente, relacionamos os significados de um determinado filme aos elementos do mundo que nos cerca.

Um olhar atento aos signos e nos modos como eles vão produzindo sentido, pode revelar os diferentes níveis de codificação das imagens, em que diversos códigos são mobilizados nas relações das pessoas com as imagens. (DE BRUM PALMEIRA; DOS SANTOS, 2021, p. 103).

A professora Carla Conceição da Silva Paiva (2017) estuda a contribuição do audiovisual na construção de representações que perpetuam uma visão segmentada da região Nordeste. Em entrevista concedida à revista *Com Sertões*, ela afirma que, por meio dos signos frequentes, ocorre a perpetuação de uma imagem estereotipada vinculada aos aspectos negativos associados ao Nordeste e aos seus habitantes. Paiva (2017) diz que grande parte dessa visão deturpada foi influenciada justamente pela ficção cinematográfica e pela literatura, afirmando que, às vezes, o próprio sujeito nordestino cai no equívoco de se enxergar unicamente dessa forma, negando as demais possibilidades plurais que existem nesse espaço tão abrangente. Sobre os mais recorrentes signos de nordestinidade estereotipada, ela destaca os seguintes:

A violência, associado a uma forma de conduta do nordestino; a paisagem sertaneja, a natureza colocada sempre como inóspita, rude e que acaba por produzir pessoas dessa forma; o cangaço, a religiosidade, fincada entre o candomblé e a presença das rezadeiras; a questão do migrante, o retirante, por se ter a construção da ideia do Nordeste com um local de passagem, onde as pessoas não têm a possibilidade de se fincarem; o vaqueiro, no qual se tem a influência de Euclides da Cunha, entre outros. (PAIVA, 2017, p. 150).

Desde que o historiador paraibano Durval Muniz de Albuquerque Júnior formulou sua tese de doutoramento em História, que virou um premiado livro ainda na década de 1990, a maioria dos trabalhos discursivos posteriores sobre o tema tiveram como base sua leitura, na qual afirmava que discursos políticos e culturais sedimentaram a ideia de uma regionalidade inventada. Assim, o Nordeste tem sido idealizado por meio da arte como espaço simbólico homogêneo (Figura 4) constituído por diversas idiosincrasias sociais. “Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste”. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 134). Varjão (2018) sintetiza que o discurso da seca era, sobretudo, baseado na exploração da miséria. Desse modo, era um negócio lucrativo na qual lideranças políticas falavam de um só povo: o nordestino aterrorizado pela estiagem.

Figura 4 – Municípios interioranos e o sertão são lugares comuns em obras representativas do Nordeste, construindo uma identidade coletiva homogênea e limitada



Fonte: Cidades Históricas e Wikipédia (2022)

Albuquerque Jr. (1999) argumenta que uma série de discursos políticos estratégicos, formulados por influentes intelectuais da área, convergiram para a criação de um conceito para a região Nordeste ainda nas primeiras décadas do século XX. Desse modo, seu trabalho pode ser considerado como a articulação de uma crítica à aceitação passiva dessa chamada identidade regional que, segundo o autor, foi inicialmente imposta. Posteriormente, tal discurso canônico encontrou grande aceitação dentro da própria região, com adeptos e defensores entusiasmados. Artistas musicais e romancistas buscavam enaltecer o suposto exotismo imaculado da natureza do Nordeste em oposição ao progresso industrial alienador que ocorria no Centro-Sul do Brasil, especialmente em São Paulo. Em conjunto, célebres artistas nordestinos, que Durval denomina de vozes privilegiadas, trataram de nordestinizar seu território em uma espécie de ode ao passado e à tradição, de aversão absoluta às demais regiões.

O Nordeste é uma invenção recente na história brasileira, não podendo ser tomado como objeto de estudo fora desta historicidade, sob pena de se cometer anacronismos e reduzi-lo a um simples recorte geográfico naturalizado [...] A própria invenção do Nordeste nasce de uma mudança na relação entre olhar e espaço, da desnaturalização deste, passando a ser pensado não mais como um simples recorte natural ou étnico, mas como um recorte sociocultural. (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 341-342).

Segundo o autor (1999), o Nordeste, assim como o Brasil, acabou por virar uma constelação de sentidos imagéticos-discursivos lidos unilateralmente. Para ele, “pensar a região como uma entidade é perpetuar uma identidade forjada por uma dada dominação”. (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 343). Essa falsa simetria identitária se impõe como uma verdade absoluta que anula qualquer multiplicidade em favor de uma padronização de linguagens e imagens repetidas à exaustão em vários grupos, sejam sociais ou midiáticos.

Não existe um modo de ser nordestino ou um estilo brasileiro [...] o que identificaria o Brasil ou o Nordeste [...] seriam sociedades que se identificariam pela variedade das formas de fazer as coisas [...] O perigo do discurso identitário é, exatamente, o de rebaixar elementos e aspectos da vida social, desconhecendo que cada gesto humano, cada forma de usar seus sentidos, cada fibra de sua musculatura, cada calo em suas mãos conta uma história. (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 344).

Ou seja, somos a nossa própria história, nossas ações e atitudes, o que fazemos como indivíduos singulares e complexos, e não o que a propalada identidade regional coletiva e homogeneizadora nos diz que somos. Não há qualquer indicador social, histórico ou outro que determine que todos os nordestinos amam forró ou são marginais socioculturais, como os que aparecem em abundância nas mídias televisivas. Albuquerque Júnior afirma que o Nordeste raramente é mostrado como ele realmente é, mas tal como ele foi nordestinizado. Suas reflexões deixaram ecos, sendo uma temática constantemente alimentada, debatida e investigada em inúmeros trabalhos acadêmicos que vão desde Lusvarghi (2008), passando por Nóbrega e Teixeira (2014) até Nascimento, Marinho e Pinho (2017).

Devemos criticar, por exemplo, a postura da mídia, não por que não vê nossa verdadeira face, ou mostra nossa verdadeira fala, mas por ter uma postura negadora da história, da mudança, por estar presa a uma visibilidade e dizibilidade do Nordeste que faz com que venham à região sempre em busca do folclórico, da miséria, da violência, da seca, até de cangaceiros, beatos e coronéis ainda no final do século XX. Não que a mídia não deva mostrar tais aspectos, mas também se perguntar por que ela não consegue enxergar ou escutar outras coisas na região. (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 353).

Em sua obra intitulada *Sertões Contemporâneos: Rupturas e Continuidades no Semiárido*, a escritora Gislene Moreira (2018) diz que é no cinema protestante dos anos 1960 e 1970 que as perspectivas emergentes sobre a modernização do sertão encontram seu enunciador primordial. Esta afirma que o sertão fez parte da escolha estética e ideológica do período mais marcante do cinema brasileiro, com enfoque na crítica social dessa produção imagético-discursiva. Assim, o sol escaldante da região transformou-se em iluminação natural nas

filmagens, inaugurando o Sertão como estética. Albuquerque Jr. (1999, p. 304) destaca que o Cinema Novo busca no romance de 30 uma releitura imagética do Nordeste. Em seu livro, o autor (1999) correlaciona a compatibilidade inicial das propostas do Cinema Novo com os supostos problemas históricos do território nordestino da seguinte maneira:

Um cinema feito por intelectuais de classe média que teriam adotado a perspectiva de classe do operariado, que se colocavam ao lado das forças progressistas contra as reacionárias, que buscavam resgatar o potencial de rebeldia da cultura popular [...] As forças da reação seriam encarnadas, sobretudo, pelas oligarquias, pelos coronéis nordestinos [...] Região onde a intensa mobilização política em torno da terra parecia tornar a repetição de uma nova Cuba iminente, por isso as câmeras do cinema novo se voltam para a nossa região 'feudal' e subdesenvolvida por excelência: o Nordeste" (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 305-306).

Ele sintetiza que os cinemanovistas passaram a se voltar ao Nordeste assombrado pelas fábulas do cangaço, da rebeldia primitiva, do messianismo religioso e da retomada dos mitos que permaneciam vivos na memória da população, dentro e fora da região, com o intuito de mostrar que nada mudou em relação ao Nordeste de décadas anteriores. Desse modo, este período buscava distanciar-se da superficialidade do cinema estrangeiro, principalmente aquele proveniente do polido mercado hollywoodiano e europeu. Ao invés disso, era necessário encontrar nossa própria voz e imagem: a estética da fome, da pobreza e da violência, em oposição ao que os espectadores estavam familiarizados até então com as chanchadas produzidas pelos estúdios Atlântica e Vera Cruz. Um novo olhar cru e ante espetáculo. Neste contexto, as cenas do interior Nordeste tornara-se o berço do subdesenvolvimento do Brasil nas telas.

Medeiros (2022) sintetiza que as películas nacionais que acabaram por ganhar grande repercussão na imprensa europeia e viraram sensações em festivais internacionais durante o período do Cinema Novo convergiam em temáticas que iam desde as precárias condições de vida no Nordeste do país até a questão dos migrantes nas grandes metrópoles. Esta destaca que filmes célebres como *Vidas Secas* (1963) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) têm como cenário a região historicamente denominada de polígono das secas, situada no Nordeste. O autor salienta que *Deus e o Diabo* narra a dura realidade de personagens típicos da região, que padecem por serem homens do campo sem direitos trabalhistas, além de vítimas eminentes do descaso das autoridades. Os coronéis, juntamente com a Igreja Católica, representam o Estado e o poder político da região. Segundo este afirma, o Sertão da região Nordeste é um personagem complexo e um importante elemento na trama de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, uma vez que o local atua como contraponto às cidades grandes, com suas casas espalhadas na imensidão da paisagem interiorana. Medeiros (2022) ilustra sua leitura ao citar a cena final da obra, no qual

os personagens Rosa (Yoná Magalhães) e Manuel (Geraldo Del Rey) correm em direção ao mar, que representa o futuro e a promessa de transformação em suas vidas. Moreira (2018) concorda, apontando que, sem alternativas, o destino de Manuel é correr para o mar sem rumo até o litoral, o que reforça a ideia do agreste associado à miséria bárbara, às migrações e ao Sertão que vira mar.

Para Medeiros (2022), o diretor Glauber Rocha (1939-1981) crava em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* signos da sua mitologia interior, pois, estão presentes a infância, nas histórias que ouvira contar, e uma lealdade ao folclore nordestino de tradições populares. Albuquerque Jr. (1999) afirma que Glauber Rocha não rompe com a imagem do regional, uma vez que este acaba por atualizar mitos, temas, enunciados e imagens já consagradas da região. Para este, tal discurso não difere do utilizado por oligarquias locais em busca de piedade nacional em decorrência do problema das secas no final do século XIX. Medeiros (2022) diz que *Vidas Secas* (1963) narra a desgraça de uma família de migrantes no Sertão nordestino, no qual o sol escaldante assola a região. E nós, enquanto espectadores, somos juntamente esmagados pelo sol que queima no céu, tal qual o camponês Fabiano, sua esposa Sinhá Vitória, seus dois filhos e a cadela Baleia. Roseno e Brichta (2022) complementam esta ideia, citando o quão significativo é o fato de os diretores cinemanovistas ambientarem parte de suas narrativas para o estado de miséria em que se encontram os trabalhadores rurais do Nordeste, representando este espaço como o lugar em que a vida é uma labuta incansável, onde predominam imagens de seca e sujeitos que anseiam migrar para um lugar ao Sul fértil.

Nycolas Albuquerque (2014), analisa a influência do Movimento de Arte Moderna e do Cinema Novo enquanto agentes de enunciados homogêneos que consolidaram o Nordeste cinematográfico como um espaço repleto de figuras “típicas”: os pobres; os famintos; os jagunços; os beatos; os coronéis; os cangaceiros. O autor conclui que, desde então, pouco mudou no olhar sobre a região. Segundo ele, o Nordeste continua sendo pensado pelo aspecto interiorano sertanejo, uma espécie de antítese da modernidade. As imagens divulgadas pela mídia como oficiais impossibilitam a visualização de um local tão progressista, avançado e litorâneo quanto as metrópoles do Centro-Sul. Ele afirma ainda que apesar de também existir um Nordeste miserável que testemunha grandes estiagens, este sempre é explorado em cima do exotismo, do caricato, o que acaba por distanciar os que o representam e os que são representados. Por fim, ele afirma que as vozes do Cinema Novo em filmes como *Vidas Secas* (1963) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) ainda ecoam no cinema contemporâneo, se estabelecendo como a suposta verdade sobre a região. “As personagens ainda existem, a situação sertaneja ainda é a mesma, parece que o sertão não foi tocado pelo tempo”.

(ALBUQUERQUE, 2014, p. 290). Gustavo Souza (2008) parece ter uma visão similar. Ao analisar as obras *2000 Nordestes* (2000) e *Caminhos das Nuvens* (2003), ambos dirigidos pelo cineasta nascido austríaco e naturalizado brasileiro Vicente Amorim, Souza aponta que as imagens sobre a região parecem se repetir num processo cíclico que acaba por impedir a emergência de novas representações além do prisma subalterno. Assim como Albuquerque (2014), Souza reconhece que a pobreza que assola muitos nordestinos é uma realidade, de modo que negar tal realidade seria um contrassenso. Porém, a repetição da visão estereotipada opera no consciente coletivo e passa a ser vista como uma entidade única. O autor finaliza destacando a necessidade de uma releitura para com a região que seja capaz de desvencilhar esse retrato simplista. Nóbrega e Teixeira (2014) afirmam que a idealização forasteira construída no passado acerca do Nordeste e do nordestino não condizem com o atual cenário da região. Segundo eles: “os discursos da produção cinematográfica nacional também orientam, interferem ou influenciam na construção das identidades sociais do nordestino”. (NOBREGA; TEIXEIRA, 2014, p. 2). Essa última afirmação justifica sua busca em identificar se o cinema nacional continua representando a região por meio de construções imagéticas discutíveis. Para tal, os autores utilizaram como objeto de estudo o filme *Gonzaga: de Pai para Filho* (2012), que trata de uma figura representativa do arcabouço cultural nordestino: Luiz Gonzaga. Por fim, os autores concluem que não parece ser de interesse das grandes produtoras do Sudeste, como a Globo Filmes, desmistificarem o Nordeste pobre. Seca, sertão, miséria, atraso intelectual e cultural, todos esses elementos continuam sendo mostrados à exaustão e garantindo boas bilheterias. Assim, uma identidade abrangente, rica e plural segue sendo mostrada sob um único aspecto distorcido.

Para Moreira (2018), nos projetos vinculados à Globo Filmes, o Sertão tradicional aparece adaptado às novas linguagens palatáveis de mercado, com narrativas mais próximas ao universo televisivo da Rede Globo, com produções que investiam na reprodução do Sertão leve, divertido e poético em obras como *O Auto da Compadecida* (2000), *Eu, Tu, Eles* (2000) e *Lisbela e o Prisioneiro* (2003). Rodriguez Mooney (2021) sintetiza que tal representação indistinta do Sertão desde o Cinema Novo até a retomada do cinema brasileiro da década de 90 contribuíram diretamente para a construção de uma memória que acabou por gerar uma ideologia dominante sobre o espaço e seus habitantes. A autora afirma, também, que o cinema é um espaço de reprodução identitária, e que a prática de representar o sertão e o sertanejo pelo viés generalizante que reforçou a ideia de atraso e pobreza produziram uma forma de exclusão social. Entretanto, nas últimas décadas, esta enxerga produções nacionais que são capazes de

confrontar discursos generalizadores que fixaram sujeitos não-hegemônicos a representações carregadas de estereótipos.

Por outro lado, na cinematografia, Lusvardi (2008) acredita que em produções modestas do século XXI, o Nordeste não mais é o sertão idealizado pelos intelectuais da década de 60. Ele acabou por se transformar em um ambiente plural e globalizado. Ao analisar a presença nordestina em 51 produções cinematográficas que vão de 1930 até 2013, Nascimento, Marinho e Pinho (2017) identificaram que a partir da primeira década dos anos 2000, o cinema nacional passou por um amadurecimento que se reflete tanto no que diz respeito às temáticas, quanto no campo representativo, trazendo em seu enredo personagens que atuam em contextos diversificados.

Podemos perceber que, anteriormente, existia uma predominância de personagens rurícolas, que ocupavam subempregos e viviam à mercê de intempéries climáticas que assolam a região. A partir da primeira década do século XXI se pode observar uma ruptura lenta e progressiva que afere ao personagem nordestino um plano multifacetado de atuação no cinema nacional. (NASCIMENTO; MARINHO; PINHO, 2017, p. 17).

Carla Paiva (2017) também consegue visualizar mudanças no cenário cinematográfico nordestino contemporâneo. Ela afirma que ainda há um pouco do Nordeste pautado em estereótipos, citando como exemplo o filme *Reza a Lenda* (2016), ao mesmo tempo que vislumbra com otimismo outras produções, citando o exemplo da cena pernambucana, que representa um Nordeste atual disposto a discutir outras questões, como a raça, o gênero e faixa etária. Lima, Lopes e Vieira (2011) afirmam que a imagem formulada para o Nordeste foi mudando conforme se transformava o pensamento cinematográfico recorrente. Passos (2021) destaca que a estrutura do *western* americano foi adaptada ao contexto brasileiro desde o Cinema Novo. As cores do cenário nordestino, em imagens de devastação do sertão arcaico e flagelado, assolado pela fome, se mesclaram com a do cangaceiro - equivalente ao *cowboy* estadunidense. Ele diz que tal modelo representativo inseriu no cinema brasileiro a interação de imagens de pobreza e miséria. Segundo o autor:

O cinema feito neste século deve, portanto, produzir novas imagens, novas proposições estéticas, novas subjetividades, novos modelos de representação, novos discursos, novas alegorias, sob a suspeita de, não oferecendo enunciados rearticulados ao espectador, ser taxado de anacrônico, pré-moderno. As imagens da barbárie, da violência desmedida e da pobreza associadas aos imaginários da revolução compõem uma poética do tempo passado. (PASSOS, 2021, p. 101).

Em *Sertões Contemporâneos: Rupturas e Continuidades no Semiárido*, Moreira (2018) identifica sutis transformações e rupturas na caracterização do Sertão nordestino e seus indivíduos no decorrer das décadas pós cinema novista. No filme *Luzia Homem* (1984), de

Fábio Barreto, apresenta uma protagonista feminina como personagem-título no universo sertanejo. Porém, como o próprio título da obra dá a entender, Luzia (Claudia Ohana) é masculinizada pelo roteiro para fazer frente ao universo patriarcal daquele ambiente. Tal qual ocorre em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, a personagem só encontra a libertação e resgata sua feminilidade ao mirar o mar. A autora destaca que durante a retomada do cinema nacional na década de 1990, os sertões novamente foram uma das mais recorrentes temáticas. Para esta, a partir daí a paisagem sertaneja gradativamente passa a ser cosmética ao invés de disforme e inóspita, e seus habitantes apresentam menor rigidez. Ou seja, há uma reestilização em relação ao que éramos expostos até então.

Outra novidade comum a essas produções são as imagens transgressoras das paisagens sertanejas. Em toda a filmografia destacada nesse aporte, as tomadas retratam um cenário semiárido deslumbrante, exuberante e rico. Ora prevalecendo a aridez das caatingas, como em *Abril despedaçado*, ora exibindo os rios caudalosos dos sertões verdejantes de *Baile perfumado*, o sertão chegou aos cinemas com uma beleza transbordante. (MOREIRA, 2018, p. 135).

Moreira (2018) considera que na trama de *Central do Brasil* (1998), o sertão é uma metáfora da busca humana por suas origens, um resgate ao Brasil que volta às paisagens semiáridas. Desse modo, a sulista Dora (Fernanda Montenegro) transmuta sua amargura sobre os sertões paulatinamente enquanto vai descobrindo afetividades em sua odisseia no interior nordestino. “*Central do Brasil* foi a ponte aos sertões originais que continuavam fascinando as classes médias intelectualizadas e o elo com a massa da população de migrantes das audiências potenciais”. (MOREIRA, 2018, p. 132). Em *Eu, Tu, Eles* (2000), de Andrucha Waddington, uma trabalhadora rural nordestina (Regina Casé) vive com três maridos simultaneamente debaixo do mesmo teto, o que Moreira (2018) considera uma retratação diferenciada da mulher e da esposa sertaneja, pois, acaba por provocar novos sentidos na relação de gênero. O mesmo ocorre em *Baile Perfumado* (1996), em que a subserviência e passividade de Maria Bonita (Tânia Alves) é substituída por transgressão.

Ao investigar e elencar o espaço Sertão, seus personagens e temas em dezesseis produções cinematográficas audiovisuais realizados entre 1953 e 2019 e oito telenovelas realizadas entre 2009 e 2018, Gomes e Martins (2022) identificaram imagens diversas e sujeitos múltiplos, levando em consideração estudos de artigos prévios acerca da temática. Entretanto, estes observaram que a construção do Sertão modernizado se deu a partir dos lançamentos produzidos na década de 1990, assim como os indivíduos resistentes às condições de opressão, que só se tornaram mais recorrentes nas últimas décadas.

Em uma conversa promovida pelo CineSec (2021), a atriz paraibana Marcélia Cartaxo afirma que hoje sente orgulho das novas visões acerca do Nordeste cinematográfico,

enquanto o diretor cearense Allan Deberton celebra a possibilidade de filmar um sertão não mais amarelado como antigamente, mas um espaço com acesso ao celular e à televisão, onde as crianças estão conectadas desde muito cedo, e não mais isoladas do mundo. Assim, entende-se que, na totalidade, não há um consenso sobre a perpetuação ou a ruptura de estereótipos na figura nordestina cinematográfica atual. Cada autor tem uma perspectiva, que se diferencia das demais, a depender de seu objeto de estudo.

## 5.1 Bacurau

Bacurau é uma produção nacional realizada em 2019, dos gêneros drama, terror, ficção-científica, fantasia e faroeste. A película retrata a história dos moradores de um povoado no sertão nordestino que se veem atacados por forasteiros sem qualquer razão aparente ou justificável. Dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, e contando com as participações de Sônia Braga, Silvero Pereira, Bárbara Colen e do alemão Udo Kier, a obra fez história e arrebatou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes em 2019, tornando-se a segunda película nacional a conquistar tal feito desde *O Pagador de Promessas* (1962). Na ocasião, Mendonça Filho afirmou que Bacurau se trata de um filme “sobre o Nordeste, um filme sobre o Brasil, é um filme sobre educação, sobre história”. Catapultado como símbolo de resistência, a produção tornou-se um sucesso instantâneo nas bilheteiras, arrecadando cerca de R\$ 18 milhões durante sua exibição nos cinemas e provocando reflexões: perguntas, respostas, dúvidas e camadas interpretativas diversas.

Ao tecer sua crítica virtual sobre Bacurau, Albuquerque Júnior (2019) vai à contramão da grande maioria, entusiasmada com a película, e afirma que o filme peca ao reforçar divisões regionais, regionalismos e preconceitos intrarregionais que opõem o Nordeste ao Centro-Sul (território e população), terminando por reproduzir e alimentar o mesmo imaginário defasado de uma região violenta e bárbara, que mistura religiosidade e tradição com o crime. Segundo o autor, apelando para maniqueísmos, os regionais/nordestinos representam o bem e a resistência, enquanto os estrangeiros representam o mal e as forças imperialistas invasoras, o que induz as plateias nordestinas a torcerem cada vez que um forasteiro sulista xenofóbico/assassino/vilão é aniquilado a sangue frio. Por fim, ele conclui que os clichês imagéticos defasados, herdados da produção cinematográfica brasileira do Cinema Novo, fazem com que o cenário, que se passa em um futuro incerto, pareça estar, na verdade, aprisionado em um passado arcaico ainda não superado. Miguel Forlin (2019), do jornal *Estadão*, também não é um dos entusiastas do filme. Para o jornalista, os diretores de Bacurau retiram elementos cinematográficos de seus berços e

os trazem para um cenário atípico, de modo que isso causa uma sensação de descontinuidade e incongruência. Ele afirma em sua crítica, publicada em 30/08/2019:

Em Bacurau, do início ao fim, Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles manipulam e instrumentalizam elementos cinematográficos, retirando-os dos seus locais de origem – portanto, descontextualizando-os -, mas recolocando-os em um cenário no qual eles nunca adquirem um significado próprio ou próximo da sua dimensão original. Nas mãos da dupla, alguns dos mais diversos aspectos da criação cinematográfica, reunidos de maneira parcialmente arbitrária em razão de critérios vários e aleatórios das suas formações individuais, se tornam tintas jogadas displicentemente numa tela branca, jamais comunicando-se entre si ou criando uma mistura que funcione dentro de uma lógica interna própria, lógica que pode ser linear ou disforme. (FORLIM, 2019).

Outra crítica do autor deriva da intenção de Bacurau em criticar os colonizadores (sejam estes brasileiros sudestinos, alemães ou estadunidenses) ao mesmo tempo em que o filme parece reproduzir, não ressignificar, de modo preguiçoso e mal desenvolvido, elementos da linguagem narrativa dos *westerns* estrangeiros no confronto entre nordestinos contra forasteiros. Por fim, Forlin acredita que Mendonça Filho e Dornelles não têm nada muito consistente a manifestar com a mistura de gêneros trabalhada no filme. Para ele, estes estariam mais interessados em obter a simpatia de festivais e a aprovação de um público ávido para iniciar uma revolução revanchista. Entretanto, a resposta negativa de Albuquerque Junior e Forlin ao interpretarem os significados de Bacurau é amplamente discutida por outros estudiosos e críticos do filme. Há os defensores e os detratores acerca da representação de nordestinidade na película. Albuquerque Júnior denuncia, também, seu incômodo com a matança excessiva em Bacurau como o caminho de melhora no combate das adversidades, aqui representada pela figura dos estrangeiros sanguinários:

Será mesmo a morte o caminho para melhorar? Será matando o outro, o inimigo, o estranho, o diferente, o distinto, o distante, que vamos melhorar o mundo em que vivemos? Tornar-se homicida, assassino, mesmo com a justificativa de melhorar, representa efetivamente avanço humanitário? [...] Ao invés de celebrarmos o poder transformador da morte, do sangue (imagem mais judaico-cristã impossível), não seria melhor celebrarmos o poder transformador da vida? Ninguém tem que morrer, ainda mais para melhorar! (ALBUQUERQUE JR., 2019).

Tal visão é rebatida no texto-crítica de Marcos Malagris (2019). Conforme o autor, os moradores de Bacurau não se orgulham da violência, pelo contrário, essa ideia gera vergonha, constrangimento e reflexão por parte de quem os comete. A violência que não pode ser esquecida encontra-se no museu da cidade, e esta é utilizada apenas em última instância. De Albuquerque (2021) cita que a fictícia Bacurau causa estranheza inicial por se tratar de uma cidade do interior pernambucano sem infraestrutura, ao mesmo tempo em que os habitantes fazem uso constante de tecnologias ultramodernas. Diogo e Soares (2020) acreditam que o filme

visa reescrever e desconstruir estereótipos acerca da figura do Nordeste nas mídias de comunicação. Ambos argumentam que a mesclagem de objetos remetentes ao passado e ao futuro não é desprovida de sentido, pois, os moradores da cidade não se mostram surpresos ou ignorantes, como julgam os estrangeiros, ao visualizarem o drone (Figura 5), revertendo assim o imaginário já cristalizado do sertanejo inculto. “Clichês do cinema de gênero e estereótipos do imaginário brasileiro são colocados toda hora à prova, ao passo que se misturam”. (DIOGO; SOARES, 2020, p. 11).

Figura 5 - O drone que aparece em Bacurau parece não causar estranheza no povoado



Fonte: Fruitcake Enterprises (2023)

Os autores mencionam que, ao final da película, após a morte dos invasores, suas cabeças são posicionadas em frente à igreja para uma foto-recordação utilizando câmeras de celulares (Figura 6). Aqui, há outra subversão: não foram as forças do Estado que degolaram os invasores (como ocorreu com a gangue de Lampião), mas sim os próprios regionais, em resposta à perseguição.

Figura 6 – Câmeras de celulares registram o momento em que as cabeças dos invasores são expostas em frente à igreja



Fonte: Still do filme Bacurau (2022)

Por fim, Diogo e Soares (2020, p. 14) concluem que: “a obra falha no desejo de Albuquerque Júnior de construir a ideia de um não-Nordeste, pois reitera elementos da cultura nordestina e as usa como arma contra a invasão do Outro, o Sudeste”. De Jesus (2021) afirma que a cena das cabeças expostas nos degraus da igreja de Bacurau são uma clara referência à morte de Lampião e Maria Bonita nos degraus da igreja de Piranhas, município de Alagoas. Desse modo, a cultura regional nordestina é constantemente suscitada no filme como memória. Carol Almeida (2019) afirma que o drone que aparece sobrevoando Bacurau quebra nossas expectativas para com os discos voadores, um dos artifícios mais clichês da linguagem cinematográfica de ficção científica hollywoodiana, uma vez que aqui não há monstros futuristas que vêm do lado de lá, mas a ameaça são os nossos semelhantes – outros homens – que estão nos mirando com câmeras e armas.

Rodriguez Mooney (2021) considera Bacurau como um novo fazer cinematográfico que desafiou o imaginário até então dominante do sertão como local de pobreza e escassez. Na contramão, ela afirma que o filme liberta o sertão dos signos do atraso e isolamento, além de deslocar construções estagnadas e preconceituosas dos indivíduos que ali residem. Bastos e Gonçalves (2020) vão de acordo ao afirmarem que filme expõe um sertão marcado por personagens diversificados que não se enquadram em figuras estereotipadas de sujeitos nordestinos, principalmente ao analisar a representação de gênero do personagem Lunga (Silvero Pereira), que desequilibra as noções pré-concebidas do cangaceiro sem lei e machão. Os autores argumentam que a cena que antecede a primeira aparição de Lunga no filme é repleta de signos, significados e expectativas que vão sendo moldadas e indicam caminhos, para

posteriormente serem quebrados. Segundo eles, existem elementos, como o seu esconderijo - uma fortaleza isolada em uma barragem, que conduz o espectador a prever o perfil e a identidade do personagem. Porém, tal previsão é desestabilizada no momento em que Lunga, cangaceiro andrógino transgênero, surge em frente a um espelho de esmalte preto nas unhas, anéis nos dedos, cordões no pescoço, rosto maquiado, cabelos longos e tingidos (Figura 7).

Figura 7 - Acessórios extravagantes e androginia marcam a primeira aparição de Lunga



Fonte: Still do filme Bacurau (2022)

Os autores concluem que, a expectativa inicial de sua persona enquanto cangaceiro nordestino tal qual frequentemente reconhecemos não é correspondida, mas sim quebrada, no momento em que Lunga entra em cena, e os objetos-acessórios contribuem para isso. Essa sensação se repete na ocasião em que Lunga regressa ao vilarejo de Bacurau. Em meio a palmas e sorrisos dos habitantes, uma figurante verbaliza: “*Que roupa é essa, menino?!?*”. Para Silva (2022), o exagero nas vestimentas de Lunga ao retornar a sua cidade natal reflete em uma alusão futurista-*queer* aos cangaceiros de outrora. Em Lunga, o chapéu virou aplique e os enfeites das roupas pesadas estão expressos nos diversos anéis, pulseiras e cordões, além da estampa militar de sua indumentária (Figura 8). Assim sendo, a película reestrutura “personagens construídos sob o prisma do imaginário sociocultural relativo aos sertões, enquanto múltiplo e diverso, e ao(s) sertanejo(s), transformando esses personagens com novas incrementações e complexificações”. (DE BRUM PALMEIRA; DOS SANTOS, 2021, p. 113).

Figura 8 - Cenas de Bacurau com objetos e vestuário que caracterizam a androginia do personagem Lunga



Fonte: Stills do filme Bacurau (2022)

Laura Aidar afirma que Lunga tem o poder de unir elementos discordantes: o cangaço e a transexualidade. Malmaceda (2021) destaca que o personagem parece perdido no contexto sertanejo, destoando do que seria um personagem comum ao sertão. A autora afirma que Bacurau mescla, em um ambiente de aparente harmonia, indivíduos tradicionais da cultura do sertão brasileiro, mas que possuem identidades plurais, sendo compreendidos sem julgamentos dentro da comunidade. De Jesus (2021) enxerga Lunga como uma espécie de Robin Hood mítico do sertão nordestino: um cangaceiro procurado pela polícia, mas respeitado e admirado pelos seus conterrâneos.

A cultura armazena novas informações e tradições, codifica-as, recodifica-as e faz a tradução necessária para outro sistema de signos, inserindo-as na memória coletiva (seleção de alguns textos) e seletiva (exclusão de alguns textos). (DE JESUS, 2021, p. 61).

De Brito Aguiar (2020) afirma que não há a concepção do nordestino homogêneo em Bacurau. Ele considera que a obra parece estar aberta a novos pensamentos e imagens para com a região, rompendo barreiras anteriormente solidificadas, na qual as vivências pessoais de cada personagem são respeitadas e representadas (DE BRITO AGUIAR, 2020). Ele também destaca que Bacurau subverte o gênero ao emancipar a figura feminina e a colocar no centro da narrativa, desempenhando o papel de líderes em uma sociedade matriarcal. Isso se torna evidente desde os primeiros minutos de projeção, na cena do enterro de Dona Carmelita (Lia

de Itamaracá). Ou seja, vozes esquecidas pela elite machista durante a invenção do Nordeste no início do século XX, aqui são lembradas e encontram seu protagonismo.

De Brum Palmeira e Dos Santos (2021) acreditam que, apesar de Bacurau defender a ideia de um passado tradicional resguardado por meio do museu, os moradores do município também recorrem ao novo, utilizando equipamentos modernos (internet rápida, aplicativos, *tablet*, etcetera). O personagem idoso que avista o drone sobrevoando no céu tem a noção certa do que se trata aquele objeto. Desse modo, mescla-se “elementos que põem em xeque as expectativas de alguns grupos e espectadores acostumados aos contos e narrativas enquadrados em um lócus hegemônico e homogêneo”. (DE BRUM PALMEIRA; DOS SANTOS, 2021, p. 109). O diretor Kleber Mendonça Filho privilegiou o uso de atores nordestinos e figurantes que expressassem a diversidade do povo daquela região. Assim, há um realismo que aproxima o povoado fictício do imaginário comum da população nordestina. Entretanto, há também certo estranhamento em determinados elementos que atribuem um novo sentido narrativo à região. Nesse contexto, a província de Bacurau parece ser palco de uma atualização e autorreferência de diversas narrativas do cinema e da literatura sobre o sertão do Brasil (MALMACEDA, 2021).

Gomes e Trovão (2020) afirmam que a boa aceitação nacional e internacional do tema cangaço no contexto cinematográfico brasileiro desde o Cinema Novo se deu, em boa parte, pela aproximação com o faroeste estadunidense. Os autores afirmam que Bacurau subverte a linha cinematográfica narrativa do período do Cinema Novo ao representar os assassinos não como um grupo de bandoleiros sertanejos, mas sim como caçadores provenientes de países economicamente privilegiados. Assim, a película revisita a luta dos esquecidos.

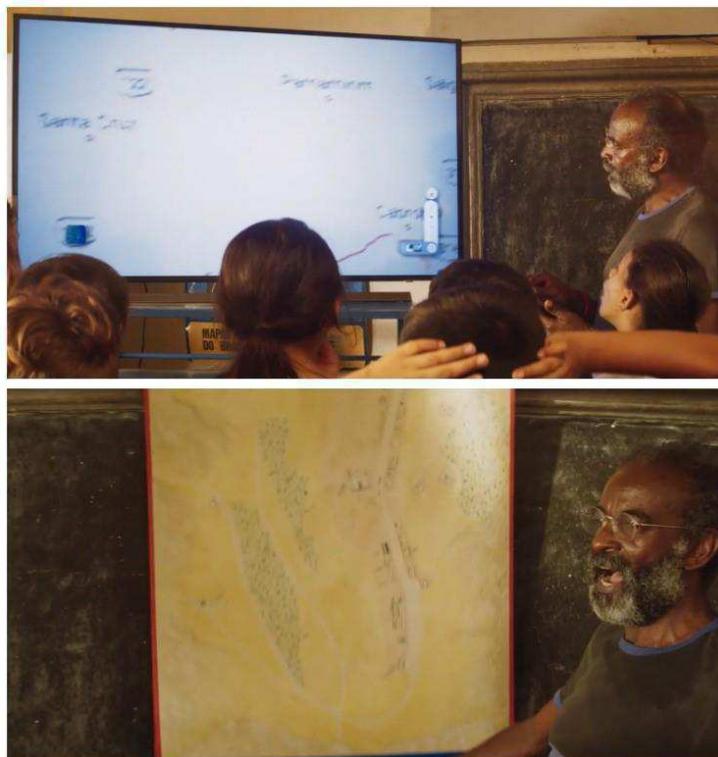
Numa leitura decolonial, pode-se entender Bacurau como uma alegoria do enfrentamento entre as linhas abissais da divisão entre o norte global (os estrangeiros / colonizadores / exterminadores) e o sul subalternizado, ocupado pelos povos racializados que habitam as margens, o que inclui a pequena comunidade que não figura nem mesmo no mapa. Assim, coloca-se em questão também a divisão interna do Brasil, pois se configura uma inversão, em que sudestinos supostamente se alinham ao norte global em detrimento dos nordestinos. (GOMES; TROVÃO, 2020, p. 242).

Maroni (2020) destaca que na cidade fictícia de Bacurau os moradores parecem viver de seus mitos e suas memórias ancestrais e geracionais, simbolizado pelo museu do município, que guarda e conta a história do Nordeste, do Norte e de seus cangaceiros. Paralelamente, Palma, de Assis e Vilaça (2019) afirmam que se trata de um Nordeste futurista com pleno funcionamento de aparelhos celulares e uma população que age com naturalidade aos drones que constantemente sobrevoam a cidade. Os autores interpretam o povoado de Bacurau como o Nordeste resistente: o território que resistiu às eleições presidenciais de 2018 e ao fascismo

opressor com a intenção de eliminar e excluir minorias. O Sul e o Sudeste do Brasil, por sua vez, são o contraponto à tal resistência. No filme, os brancos sulistas acreditam ser iguais aos estrangeiros e colaboram com estes no plano de genocídio local até o momento em que são traídos e aniquilados pelos euro-norte-americanos (PALMA; DE ASSIS; VILAÇA, 2019).

Ribeiro (2019) aponta para o fato de determinados clichês cinematográficos clássicos serem invertidos no filme. Em Bacurau, o estadunidense não é o salvador, mas sim o invasor-agressor. O sudestino não olha de fora para exotizar o nordestino, mas ele próprio vira o estereótipo na perspectiva dos moradores do vilarejo. De Brito Aguiar (2020) afirma que Bacurau resiste a estereótipos e nega ao nordestino sertanejo o papel previamente consolidado e engessado do sujeito bárbaro ou atrasado. O autor cita como exemplo as aulas escolares utilizando tablets ou quando os bacurenses parecem valorizar a vida e a cultura muito mais do que os estrangeiros provenientes dos países ditos desenvolvidos. Desse modo, a obra desinventa o Nordeste e abre novas possibilidades de se pensar a região. “Em suma, Bacurau supera e destrói as estruturas de uma longa e ainda vívida representação do Nordeste”. (DE BRITO AGUIAR, 2020, p. 197). Oliveira (2020) descreve que, apesar dos moradores de Bacurau parecerem viver em torno de tecnologias futuristas, a obra também possibilita uma viagem ao passado por meio da figura coronelista do prefeito, por exemplo. Assim, os personagens parecem estar habitando um cenário utópico que constantemente busca conectar passado e futuro. Isso se reflete, também, nos instrumentos de ataque utilizados no conflito entre regionais e forasteiros. Os estrangeiros contam com uma superioridade de recursos e armas de alta tecnologia, enquanto os populares de Bacurau contam apenas com a garra e a vontade de lutar do sertanejo (OLIVEIRA, 2020), além de armas *vintage* usadas pelos cangaceiros do passado, expostas em abundância no museu da cidade. Malagris (2019) cita o exemplo dessa constante convivência entre tecnológico e anacrônico na cena em que o tablet utilizado para localizar a cidade no mapa deixa de dar sinal. Prontamente, em substituição à tecnologia, o mapa físico de papel é aproveitado, mostrando que Bacurau se encontra lá (Figura 9). Ou seja, a tecnologia tem que ser utilizada com cautela, não apagando a ancestralidade de um povo (MALAGRIS, 2019).

Figura 9 – O uso do mapa físico não é descartado na escola



Fonte: Still de cena do filme Bacurau (2022)

Carvalho, Dos Santos Neves e Leite (2022) citam que a cena descrita acima trata-se de uma crítica à colonialidade, pois, o sumiço do mapa deixa evidente que Bacurau é um município esquecido e de pouca relevância em relação às regiões economicamente privilegiadas do Brasil, como Sudeste e Sul. Os autores apontam que tal discurso não é novidade em filmes, telenovelas e programas jornalísticos, que historicamente costuma representar Nordeste e Norte como áreas distantes e descoladas do resto do país, devido ao seu suposto subdesenvolvimento. De Brum Palmeira e dos Santos (2021) afirmam que Bacurau já começa com signos de morte no momento em que caixões são vistos pela estrada precária e um corpo ensanguentado está no asfalto. Para Andrade (2013), os caixões na estrada são objetos de cena que conectam passado, presente e futuro. Estes estão vazios, indicando que as mortes ainda não ocorreram, mas estão por vir. Ou seja, um massacre planejado, mas ainda não consumado. Laura Aidar também os compreende como um presságio da atmosfera ameaçadora que está pairando na cidade. O caminhão pipa, no qual se lê “água-potável”, percorre a estrada em meio aos caixões caídos. O elemento água é, de acordo com De Brum Palmeira e Santos (2021), signo comum em filmes distópicos por conta de sua provável escassez no futuro. De Jesus (2021) interpreta que, sem a utilização de signos verbais, o filme mostra o caixão da matriarca Carmelita transbordando água

(Figura 10) como uma metáfora representativa do destino fadado dos bacurenses com a falta d'água na região.

Figura 10 - O caixão transbordando água é interpretado aqui como um presságio de escassez



Fonte: Still de cena do filme Bacurau (2022)

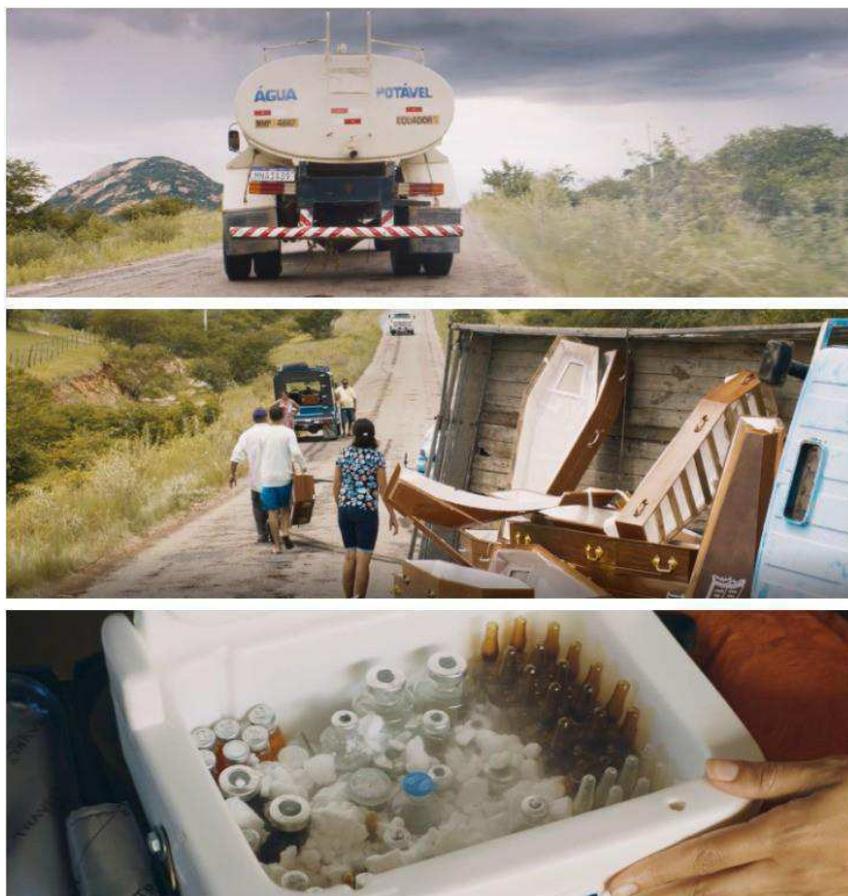
Segundo a autora, tais símbolos audiovisuais e linguísticos, somados com informações da cultura, evocam a memória coletiva e norteiam uma mensagem transmitida a ser decodificada pela audiência.

Nesse sentido, analisar de que maneira os diretores usufruíram dos sistemas modelizantes para incitar ideias, opiniões e sugestões nos telespectadores evidencia a capacidade de sistemas sígnicos nortear a uma estrutura de informações sem estarem explicitamente manifestadas, necessitando decodificação. (DE JESUS, 2021, p. 60).

Desse modo, De Jesus (2021) conclui que Bacurau projeta o Nordeste em uma visão futurista, mas que segue carregando grande apreço pela trajetória histórica regional. Rodriguez Mooney (2021) destaca que a cena do funeral de Dona Carmelita é significativa ao mostrar sua vasta descendência, seus filhos e netos, ultrapassando os limites geográficos do município, o que acaba por apontar para uma nova configuração do sertão nordestino: não mais uma área isolada e marcada pela emigração por conta da seca e da fome, mas um local conectado com outras realidades mundo afora. A autora lê as cenas iniciais de Bacurau a relacionando ao contexto pandêmico consequente da Covid-19, da negligência política do poder público nacional à época e da falta de vacinas. O motorista Erivaldo (Rubens Santos) está conduzindo o caminhão-pipa que transporta água à comunidade de Bacurau e depara-se com caixões vazios jogados na estrada. Ao seu lado está Teresa (Bárbara Colen), que retorna ao município para o enterro de sua avó. Ela traz consigo uma mala abastecida de vacinas. Para Rodriguez Mooney

(2021), os três elementos cênicos (caminhão-pipa repleto de água, caixões vazios e mala de vacinas) (Figura 11) apontam para um amplo campo semântico de vida e morte, no qual as mortes irão mobilizar a população, e a água as vacinas irão preservar a vida.

Figura 11 - Elementos cênicos que apontam para um campo semântico de vida e morte



Fonte: Capturas de tela do filme Bacurau (2022)

Braga (2019) tenta identificar pistas em Bacurau que remetem ao Brasil moderno. Para ela, a cena do caminhão basculante despejando livros velhos na porta da escola (Figura 12) é uma clara alusão ao descaso com a cultura, enquanto os caixões funerários e os mantimentos medicinais vencidos oferecidos pela falsa política assistencialista local são referências ao desprezo genocida para com os próprios brasileiros.

Figura 12 - O caminhão basculante despeja livros ao invés de lixo



Fonte: Repositório da Produção USP (2021)

Malmaceda (2021) interpreta a fictícia Bacurau como o local que sintetiza as contradições do capitalismo da periferia, pois, segundo ela, ao mesmo tempo em que o município sofre do abastecimento de água, um problema histórico do sertão, os habitantes possuem aparelhos eletrônicos extremamente desenvolvidos, incomuns em locais remotos como seria Bacurau.

Bacurau é um consciente do caráter simbólico de sua paisagem para a cultura brasileira, seja literária ou cinematográfica. Seu ponto de virada, porém, está em não se apegar a nenhuma dessas referências como totem. No lugar de promover uma linguagem a partir do paradigma terceiro-mundista, como idealizaram os cinemanovistas, ou de retratar realisticamente as dificuldades da vida no sertão, como na literatura do século XX; o filme olha para um Nordeste contemporâneo, não idílico e permeado por uma violência dos conflitos internacionais. Não é um vilarejo remoto e exótico, onde as regras do interior imperam em contraponto à realidade política e econômica do contexto urbano. (MALMACEDA, 2021, p. 202-203).

A autora define *weird* como uma categoria que tenciona ficção com realidade, afirmando que os diretores do filme os emaranham ao trazerem para um ambiente rural elementos existentes e conhecidos, mas que seriam estranhos às periferias. Ou seja, são elementos reais, característicos de uma realidade desenvolvida, sendo utilizados fora de seu contexto comum, em uma região remota e subdesenvolvida. “Bacurau não lança mão de um mundo paralelo totalmente ficcional, mas brinca com recortes de tempos, objetos e personagens para criar uma sensação de estranhamento do real”. (MALMACEDA, 2021, p. 207) (Figura 13).

Figura 13 - Em um mesmo cenário, gravado em tomada única, o personagem transita por dois ambientes antagonísticos que parecem remeter a gêneros diferentes: faroeste e ficção científica



Fonte: Still de cena do filme Bacurau (2022)

Aos espectadores, há uma sensação de inadequação e alheamento, apesar dos personagens do filme reagirem com naturalidade cada vez que se deparam com o drone em formato de disco-voador, como se este objeto fosse comum no cotidiano do interior pernambucano. Isso nos faz acreditar que se trata de um vilarejo geograficamente isolado, porém integrado nas dinâmicas globais de seu tempo (CARDOSO, 2020). Fisher e Vaz (2021) destacam que os objetos futuristas presentes em Bacurau são de fácil identificação com o espaço social e físico experimentado pelo espectador. Não se trata de tecnologias inexistentes. Assim, o povoado fictício poderia estar situado também no presente, ou até mesmo num passado recente. Sobre a representação museológica em Bacurau (Figura 14), os autores afirmam que:

Do ponto de vista da trama, destaca-se que o povo de Bacurau é orgulhoso de sua história, ainda que completamente irrelevante para pessoas de outros lugares. Por não terem tido o menor interesse em conhecer a história do povoado, o plano de invasão e caça será mal sucedido. Se tivessem entrado no museu, perceberiam que ali havia armas e registros históricos de um povo resistente e provavelmente descendente de cangaceiros. Quase organizado como uma igreja, com um altar central onde a foto de um menino cangaceiro se destaca, bem como manchetes de jornal exaltando a ação de bandoleiros contra outros grupos, o museu é o verdadeiro local de culto em Bacurau. (GOMES; TROVÃO, 2020, p. 251).

Figura 14 - Abaixo, imagens e instrumentos exibidos no museu de Bacurau



Fonte: Still de cena do filme Bacurau (2022)

Para de Sousa Melo (2020), Bacurau retrata, entre outras coisas, a discrepância existente no confronto entre moradores de um município no interior nordestino e o aparato tecnológico disponível entre os invasores supremacistas “civilizados” do primeiro mundo. Assim, um dos enfoques da história delimita-se acerca da preservação memorial e patrimonial da cidade. O autor explica que o filme apresenta um Nordeste diferente do televisivo e folhetinesco pautado na seca, sendo substituído por uma paisagem com aparatos tecnológicos característicos da vida moderna. Para ele, os moradores de Bacurau buscam proteger sua memória, em contrapartida a um desenvolvimento moderno que requer a destruição do município (DE SOUSA MELO, 2020). Cardoso (2020) afirma que é justamente no local dos acontecimentos do passado, o Museu Histórico, que a cidade procura sua base de defesa.

Objetos mortíferos há muito não utilizados são recolocados em ação para garantir a sobrevivência da comunidade. Assim, o passado histórico de luta da região urge como um elemento de resistência, amparados por armamentos arcaicos dos cangaceiros de outrora. Mans (2019) destaca, porém, que os bacurenses utilizam da violência apenas como última forma de resistência contra os invasores. Antes disso, a resistência se manifesta por meio do violeiro que afugenta os motoqueiros sudestinos recorrendo a sua cantoria cômica e, posteriormente, quando a médica Domingas (Sônia Braga) tenta apresentar os pratos típicos regionais do município aos

gringos, visando mostrar que há algo mais naquele lugar: a hospitalidade do brasileiro nordestino. A receptividade é rejeitada pelos gringos. Desse modo, a invasão é revidada recorrendo ao museu da cidade e as suas armas de ataque, ou seja, recorrendo à sua própria história.

O Museu guarda as origens do povoado não somente através dos recortes jornalísticos que registraram as investidas dos cangaceiros ou de suas indumentárias e instrumentos variados expostos, como também através das diversas armas penduradas nas paredes, que voltam a ser empunhadas para a resistência da comunidade [...] Os habitantes compreendem o espaço não somente como um repositório material, mas também em sua concepção de lugar de memória, assim proporcionando tanto a percepção quanto a organização da memória coletiva, e que permanece em pleno processo de acumulação de experiências. (DE LIMA VERAS, 2020, p. 71-72).

Entretanto, Passos (2021) diz que o Museu Histórico de Bacurau se assemelha a uma metáfora para representar a própria cidade, relegada a uma invenção norteada por imagens, signos e discursos ultrapassados no imaginário popular brasileiro como o pastoralismo, o coronelismo e a escassez. Assim, o autor afirma que o diretor Kleber Mendonça Filho cria uma experiência cinematográfica que está enterrada no passado constituído para o Nordeste. Ele observa que a organização grupal da cidade se dá diante de outro elemento museológico: “sob a tutela ou chefia de um predestinado messiânico, normalmente injustiçado, vindo de outras cercanias, lugar-comum de tantas narrativas sobre o sertão nordestino – de Canudos ao bando de lampião a letra é a mesma”. (PASSOS, 2020, p. 111), concluindo, por fim, que a película ainda concentra imagens e enunciados balizados nos estereótipos que construíram a região Nordeste.

De Brum Palmeira e Dos Santos (2021) discorrem sobre a valorização do Museu de Bacurau. Estes observam que os moradores da cidade estimam os objetos e o território enquanto um resguardo de história, afetividade e da memória que os une, mas, para os forasteiros, só há o desprezo e o desinteresse para com a cronologia daquele povo. Rodriguez Mooney (2021) concorda, afirmando que os habitantes de Bacurau não compreendem o museu apenas como um repositório material, mas como um lugar de memória. Por sua vez, Gama (2020) disserta acerca da importância dos meios de comunicação presentes no vilarejo fictício de Bacurau. A autora constata que os habitantes utilizam constantemente ferramentas antigas e modernas para lidar com os contratempos cotidianos da cidade: uma placa velha e empoeirada sugere ao visitante que “*se for, vá na paz*”; notícias e avisos são dados por meio de redes que informam sobre os turistas que se aproximam; áudios em telefones celulares operam um meio de informação que une e protege a população local do invasor; tecnologias ultramodernas como tablets e celulares ocupam a escola local, além do museu, que promove o processo de

comunicação, socialização e contribui na construção do imaginário popular. Desse modo, novas tecnologias de informação se misturam aos registros de memória do passado em um mesmo cenário. Carvalho, Dos Santos Neves e Leite (2022) citam que tanto a “Escola Municipal Professor João Carpinteiro” quanto o “Museu Histórico de Bacurau” servem de esconderijo dos moradores durante o ataque por parte dos estrangeiros. Assim, tais lugares podem ser entendidos como locais de resistência ao sistema de opressão e os espaços capazes de matá-los. De Jesus (2021) destaca como os avanços da tecnologia transformaram os processos de comunicação e interação social na realidade de Bacurau na cena em que dois bacurenses entram em conflito com uma estrangeira, e esta utiliza um equipamento eletrônico de tradução para suplicar ajuda.

## 5.2 O Céu de Suely

O Céu de Suely é um filme lançado em 2006 pelo cineasta cearense Karim Aïnouz e narra a história de Hermila (interpretada por Hermila Guedes), uma jovem mãe de 21 anos que voltou à sua cidade natal, a pequena Iguatu. Abandonada pelo companheiro, que promete retornar de São Paulo e encontrá-la em Iguatu, ela se vê emocionalmente fragilizada e sem perspectivas. Eis que Hermila recorre a um plano inusitado para escapar e iniciar uma nova vida longe dali: metamorfosear-se em Suely (seu pseudônimo) e organizar uma loteria vendendo rifas, na qual o prêmio final é ela mesma.

Ao analisar a figura feminina nordestina representada na personagem-título de O Céu de Suely (2006), de Moraes e de Oliveira (2012) comentam que, ao deixar para trás a cidadezinha de Iguatu (CE), a protagonista da película também deixa para trás as amarras que a atavam a um comportamento recebido como herança de outras mulheres da família, mas que ela não mais deseja carregar consigo. Nesse contexto, Iguatu, localizado no interior do Ceará, seria um microcosmo da mentalidade patriarcal e do aprisionamento feminino. Elas explicam:

A protagonista de O céu de Suely torna-se um borrão na feminilidade tradicional de Iguatu, não por mera rebeldia inconsequente, mas por coragem e ousadia de encarnar papéis que não foram estipulados, culturalmente, como sendo seus (...) recria seus espaços de vivência e convivência e reinventa, dessa forma, a própria Iguatu, contribuindo para inaugurar novas formas de atuação social e pessoal das mulheres. (DE MORAES; DE OLIVEIRA, 2012, p. 44-45).

Por sua vez, de Medeiros Oliveira e Magalhães (2016) observam que, de início, a premissa de O Céu de Suely já foge do lugar-comum ao mostrar o regresso de uma migrante ao interior nordestino, fazendo o caminho inverso ao que é frequentemente exibido em películas

com temáticas similares. Os autores constatarem que nesse filme o Nordeste se coloca com suas especificidades locais, mas com influências globalizantes. Lima, Lopes e Vieira (2011) destacam que os novos cineastas nordestinos, ao filmarem sua região, anseiam levantar questões que o olhar externo desconsidera. Assim, a concepção de um sertão distante, isolado e miserável já não tem sido a prioridade desses diretores. Os autores citam o exemplo de *O Céu de Suely*, na qual, segundo eles, ilustrar um discurso sobre o Nordeste, o sertão e os sertanejos não é uma preocupação. Para os autores, o inconformismo de *Suely* carrega uma dimensão existencial, sintetizando que:

O Sertão já não está isolado, tem fronteiras permeáveis com o espaço urbano, é ocupado por vontades distintas e permite fluxos que levam a outros lugares (...) Quando a paisagem ampla do Sertão cearense surge na tela e o céu azul passa a ser enquadrado amplamente em planos de *O Céu de Suely*, percebemos que não existem tentativas de negar o espaço físico que compõe esse sertão: a paisagem ao redor de Iguatu é árida, o sol que chega à cidade é quente, e o céu é carente de nuvens, características físicas que há tempos acompanham o imaginário sobre o sertão nordestino. Entretanto, o interior do Nordeste já não é mais um espaço isolado, ainda a ser descoberto ou revelado. Em épocas de globalização, os mesmos elementos das grandes metrópoles podem ser encontrados na pequena cidade de Iguatu: motos, celulares, controles remotos. A imagem que se vai buscar desse novo Sertão já não é dos galhos retorcidos, dos mandacarus e xique-xiques: a cidade é vista em seu comércio diário e em suas festas, e a câmera ocupa o interior das casas, onde as pessoas simplesmente conversam, almoçam, discutem e eventualmente usam drogas. A modernidade chega ao Sertão não através de uma presença agressiva, que destoa dos aspectos naturais da região, mas sim uma presença natural e cotidiana, indicação de que Iguatu tem aproximações com outros lugares, não é um espaço seco e distante, território da completa alteridade, mas espaço em que são promovidos encontros. (LIMA; LOPES; VIEIRA, 2011, p. 3 - 4).

Os autores do artigo explicam que, ao contrário do Cinema Novo, na qual o sertão estava frequentemente alocado como um espaço de conflitos sociais, a abordagem desse mesmo espaço em *O Céu de Suely* é um local de passagens, com os habitantes em constante interação com moradores de outras cidades e regiões. Ônibus, caminhões e motocicletas já são integrantes naturais dessa nova paisagem. Duque (2020) diz que *Hermila/Suely* é vista e se comporta como uma visitando em Iguatu. Como uma intrusa fora do tom, tempo e espaço. A protagonista está ali para desordenar a calma da cidade, confrontar e transgredir preconceitos velados em favor do existir feminino. No filme, a preocupação não se encontra mais em ideias generalizantes do povo nordestino, mas sim em os retratar enquanto personagens multifacetados. *Hermila/Suely* (*Hermila Guedes*) não é associada a um grupo ou classe social específica, ela é uma pessoa nordestina buscando seu próprio caminho. Por fim, Lima; Lopes e Vieira (2011, p. 11) concluem que: “as preocupações da geração do Cinema Novo mudaram na contemporaneidade [...] conceber o sertão como cosmos, espaço emblemático para as condições do país, já não preocupa Aïnouz”.

Nardin, Buck, Mazetto, Silva e Barbosa (2014), através da construção de significados, relacionam Hermila/Suely com alguns elementos mostrados no decorrer da história. Para eles, o trem (Figura 15) que constantemente transpassa por Iguatu, sempre em funcionamento, apitando e fazendo barulho, pode ser lido como algo de passagem, como os caminhões e ônibus que aparecem no filme. Sempre em movimento, nunca estáveis, também assim como Hermila/Suely. A pipa (Figura 15) presa nos fios transmite o sentido alegórico de que por tais fios passam eletricidade, um movimento de energia. Eles afirmam que as pipas são feitas para voar, tal qual Hermila, porém, encontram-se presas e imóveis como a personagem em Iguatu.

Figura 15 - A construção de significados faz o trem e a pipa se relacionarem com Hermila e Suely



Fonte: Still de cena do filme O Céu de Suely (2022)

Duque (2020) diz que Hermila/Suely é vista e se comporta como uma visitando em Iguatu. Como uma intrusa fora do tom, tempo e espaço. A protagonista está ali para desordenar a calma da cidade, confrontar e transgredir preconceitos velados em favor do existir feminino. A miscelânea cultural do sertão em O Céu de Suely é exemplificada, segundo Da Silva, Braga e Da Costa (2021), na pretensão inicial que leva a personagem a regressar para

Iguatu: vender CDs e DVDs piratas em sociedade com seu marido, que estava por vir. Os autores interpretam este detalhe narrativo como um fenômeno globalizante, que mescla canções brasileiras regionais com versões em forró de músicas estrangeiras, o que implica na fusão entre tradição e modernidade em um mesmo ambiente. Da Luz Oliveira (2017) afirma que a compilação de referências musicais no filme revela uma dinâmica contemporânea de que nenhuma cidade se encontra realmente isolada. Assim, regional e global se conectam. Em sua crítica, à época do lançamento do filme, Sérgio Rizzo (2006) afirmou que Iguatu funciona na mistura inusitada do arcaico com o contemporâneo. Para Kreutz (2020), o céu árido e solitário de Iguatu, na verdade, oprime Hermila/Suely. A autora afirma que as estradas daquela cidade não levam a lugar nenhum: elas apenas terminam, remetendo à estagnação em que a protagonista se encontra. Desse modo, os planos abertos mostrados em diversos momentos do longa-metragem (Figura 16) parece aniquilar a personagem, “na qual o céu ocupa a maior parte do enquadramento e a jovem parece achatada pelo chão árido e sem vida do sertão”. (KREUTZ, 2020, p. 84).

Figura 16 - Os planos abertos mostram a personagem Suely minúscula perante o espaço sertanejo



Fonte: IMDb (2022)

Segundo ela, o cenário desértico do local é o indicativo visual fílmico de uma realidade na qual Hermila não tem condições financeiras de exercer qualquer protagonismo em sua própria vida, e isso é exibido em vários momentos durante a narrativa. Assim, o céu simboliza a esperança ao mesmo tempo que o cenário estéril repleto de casebres humildes ao seu redor é a descrença emocional.

Nas cenas em que aparece só, Hermila tende a observar inexpressivamente o céu ou a paisagem desolada do sertão, como se contemplasse seus próprios sonhos frustrados e projetos jamais concretizados. Até mesmo a cena em que ela está voltando da noite

no paraíso com o vencedor de sua rifa, quando a personagem olha para uma árvore seca no meio do nada, demonstra o quanto a jovem está enraizada em um local que não lhe permite florescer em seus anseios pessoais. (KREUTZ, 2020, p. 85).

Da Silva, Braga e Da Costa (2021) afirmam que, figurativamente, cenários e cidades fílmicas podem apresentar tramas relacionados a traumas, assombrando e evocando memórias, fobias e gatilhos atrelados aos personagens. Segundo os autores, isso acontece mutuamente em *O Céu de Suely*. Hermila/Suely é assombrada pela cidade, uma vez que este local não consegue proporcionar a libertação que ela procura. Simultaneamente, a protagonista também assombra a cidade ao rememorar por meio de suas escolhas e atos – a rifa de seu corpo - assuntos vedados que desequilibram a suposta harmonia moral e social cidadina. Iguatu é anti-Suely e vice-versa. Desse modo, os traumas da personagem estão diretamente relacionados ao seu desejo pelo nomadismo. A cidade não oferece o que ela procura, só restando assim o anseio em escapar dali. Por fim, Da Silva, Braga e Da Costa (2021) concluem que o sertão de Suely se apresenta como espaço de travessia e de passagem, não de pertencimento ou compatibilidade. Moreira (2018) afirma que nos anos 2000 diversas obras abordam perspectivas renovadas acerca de mulheres sertanejas. Para esta, *O Céu de Suely* abre discussão sobre mulheres que decidem sobre seu corpo e seu destino, contrariando o convencional e fugindo de estereótipos ao apresentar novas configurações de estar e ser sertanejo.

### **5.3 Ambiente Familiar**

Ao tecer comentários sobre sua primeira película em longa-metragem, à época ainda em produção, o cineasta paraibano Torquato Joel afirmou que a considerava bastante atual pelo fato de focar reflexões sobre novos arranjos da família tradicional brasileira. O filme *Ambiente Familiar* (2018) narra a história de três jovens rapazes que acabam por constituir uma família sem que haja vínculos sexuais ou consanguíneos entre eles, a ressignificação do conceito de família aqui é feita apenas pelos laços afetivos. Os protagonistas são unidos por partilhar traumas passados, relacionados a uma infância disfuncional dentro do ambiente doméstico. Segundo Joel declarou a Guilherme Cabral, do site *A União* (2017), o filme tem a intenção de mostrar, sobretudo, o imaginário nordestino através desses três personagens em localidades paraibanas que incluem a capital João Pessoa, além dos municípios interioranos Guarabira e Bananeiras.

A narrativa não linear é desenvolvida utilizando flashbacks das turbulentas memórias de infância dos três personagens, o que, segundo Landucci (2019), faz a obra parecer dissolvida

e não integrada entre si, gerando estranheza inicial no espectador. A autora reconhece que a história é percorrida de forma abstrata e obscura, não sendo algo cronológico ou dinâmico. Jorge Cruz (2019) diz que o cineasta Torquato Joel optou por mesclar a narrativa tradicional e o experimentalismo, abandonando as convenções a favor da história dos personagens e da experiência do público. Segundo Cruz, em alguns trechos do filme, nós, enquanto espectadores, estamos longe de uma preocupação em traduzir palavras e diálogos para se alcançar a plenitude do momento. Ao invés disso, nos baseamos apenas no imagético e seus desdobramentos, permitindo uma construção principalmente a partir do que é visto. O autor finaliza sua crítica afirmando que *Ambiente Familiar* vai se transformando em um mosaico, no qual cabe ao espectador organizar suas impressões a partir de um trabalho de construções de imagens. William Mansque (2019) destaca que é um filme carregado no simbolismo e recheado de cenas silenciosas e contemplativas, com enquadramentos que remetem a pinturas. Há espaço até para um trecho animado em *stop motion*, representando um pesadelo.

## **6 METODOLOGIA**

Este capítulo descreve a maneira como as atividades foram realizadas para o desenvolvimento desta pesquisa. Inicialmente é apresentada a caracterização da pesquisa; depois, os critérios para a análise das imagens segundo os objetivos do estudo; posteriormente, é descrito o local onde foi executado o estudo e o perfil dos respondentes; e por fim são descritos os requisitos e os parâmetros utilizados no processo de coleta de dados.

### **6.1 Natureza da pesquisa**

Esta pesquisa é de natureza indutiva, uma vez que os resultados partem de casos particulares para a compreensão de um contexto geral. Prodanov e Freitas (2013) explicam que a indução parte de um fenômeno específico para chegar a uma lei ou conclusão geral. Gil (2008) afirma que no raciocínio indutivo, a generalização deve ser constatada a partir de um número de casos concretos suficientemente confirmadores da hipótese inicial. Seguindo esta perspectiva, os resultados obtidos na análise dos objetos presentes em cenas selecionadas dos três filmes conduziram ao questionamento de possíveis generalizações que se referem a se, por meio da relação cênica de certos objetos com os demais elementos, os três filmes nordestinos tendem a reproduzir ou a desconstruir estereótipos sobre o Nordeste. Assim, os dados

particulares é que levarão à generalização, e não o contrário. Considera-se que a premissa inicial do estudo é neutra, ou seja, não nega ou afirma inicialmente que os três filmes escolhidos não acolhem nem reforçam estereótipos. A observação e a análise final de um número determinado previamente de cenas e das sensações e interpretações que elas instigam junto ao espectador é que conduziram à compreensão se as três películas reiteram estereótipos ou o contrário.

Nesse método, partimos da observação de fatos ou fenômenos cujas causas desejamos conhecer. A seguir, procuramos compará-los com a finalidade de descobrir as relações existentes entre eles. Por fim, procedemos à generalização, com base na relação verificada entre os fatos ou fenômenos. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 29).

Quanto à sua natureza, a pesquisa é básica, pois tem o objetivo de gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista (PRODANOV; FREITAS, 2013). Do ponto de vista da forma de abordagem do problema, ela é qualitativa / fenomenológica, pois, tomará como objeto de análise a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados. Conforme Prodanov e Freitas (2013) atestam, a pesquisa qualitativa é basicamente descritiva, na qual o pesquisador tende a analisar os dados de modo indutivo, sendo o processo e seus significados os focos principais. A pesquisa qualitativa apresenta o pesquisador como instrumento principal e os dados coletados são predominantemente descritivos, com descrições de pessoas, situações e acontecimentos (LUDKE; ANDRÉ, 2011). Do ponto de vista fenomenológico, Gil (2008) afirma que a realidade é o entendido, o interpretado, o comunicado. Na pesquisa qualitativa, as técnicas de análise são as seguintes: análise de conteúdo; construção de teoria e análise de discurso.

As pesquisas explicativas têm como preocupação primordial identificar os fatores que determinam e contribuem para a ocorrência de fenômenos (GIL, 2008). Desse modo, do ponto de vista de seus objetivos, trata-se de uma pesquisa explicativa, pois, irá investigar e explicar um fenômeno na contemporaneidade por meio de sua descrição analítica e das interpretações propiciadas ao que se vê no filme. A pesquisa visa identificar quais objetos, quando situados em um determinado contexto, são determinantes para a percepção pelo observador de um Nordeste arcaico ou progressista. Gil (2008) também afirma que as pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias. Desse modo, esta pesquisa também é exploratória, na medida em que busca dar visibilidade e familiaridade sobre o tema investigado, formulando hipóteses para descobrir um novo tipo de enfoque para a temática, neste caso, os estereótipos de Nordeste em filmes regionais por meio dos objetos.

Do ponto de vista dos procedimentos técnicos gerais de uma pesquisa, considera-se que existem dois grupos de delineamento, são eles: 1) os que se valem das chamadas fontes de papel (revisão bibliográfica sistemática e pesquisa documental); e 2) aqueles nos quais os dados são

fornecidos por pessoas (experimental, *ex-post facto*, o levantamento, o estudo de caso, a pesquisa-ação e a pesquisa participante) (PRODANOV; FREITAS, 2013). Antônio Carlos Gil (2008) identifica semelhanças significativas entre as pesquisas bibliográficas e documentais. Na bibliográfica, o estudo é desenvolvido a partir de material já elaborado, principalmente daqueles provenientes de livros e artigos científicos. O autor esclarece que, apesar das fontes bibliográficas serem uma exigência de quase todos os estudos, há aquelas desenvolvidas exclusivamente a partir de tais fontes. Já as pesquisas documentais se diferenciam das bibliográficas justamente pela natureza das fontes. A pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados conforme os objetivos da pesquisa. Entre os documentos de primeira mão, que não receberam tratamento analítico, o autor destaca os seguintes: os documentos oficiais, as cartas, as reportagens de jornal, os diários, as fotografias, os filmes, entre outros (GIL, 2008). Desse modo, esta dissertação descreve estudo definido como pesquisa documental, levando em consideração que ele não depende exclusivamente de materiais bibliográficos e que filmes são considerados tipos de documentos.

Entendemos por documento qualquer registro que possa ser usado como fonte de informação, por meio de investigação, que engloba: observação (crítica dos dados na obra); leitura (crítica da garantia, da interpretação e do valor interno da obra); reflexão (crítica do processo e do conteúdo da obra); crítica (juízo fundamentado sobre o valor do material utilizável para o trabalho científico). (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 56).

Em Tradução Intersemiótica (2003), Júlio Plaza afirma que, para Eisenstein, uma obra de arte viva é aquela que permite uma interpretação do espectador, ao proporcionar o engajamento no curso de um processo de criação em aberto. Para Marcel Duchamp, a obra se completa com o público. Para Bakhtin, o “inacabamento de princípio” e a “abertura dialógica” são sinônimos. Tais leituras vão de acordo com a abordagem descrita no livro *Narration in the Fiction Film* (1985), na qual o teórico e historiador de cinema David Bordwell se debruça sobre o papel da audiência ao assistir uma determinada obra cinematográfica. Ao fazê-lo, o espectador utiliza sua percepção e julgamento antecipatório para levantar hipóteses enquanto recebe interferências informativas diversas com base no que é mostrado em tela, seja por meio da iluminação, dos figurinos, dos diálogos, da cenografia, dos adereços ou dos objetos. Esse processo é chamado de *schemata*, que elabora a rede de hipóteses na mente do observador. Posteriormente, conforme o desenvolvimento narrativo, tais hipóteses podem ser confirmadas, reformuladas ou confrontadas.

Bordwell explica que a capacidade perceptiva do espectador ao criar hipóteses é feita de acordo com sua bagagem cultural e as informações acumuladas tanto em seu cotidiano pessoal e social quanto no próprio entendimento de como funciona o ato estrutural e organizacional típicos para contar uma história ficcional, a chamada compreensão narrativa. Por exemplo, desenvolvemos uma certa expectativa para com o desenrolar de um filme de terror ou suspense, que é totalmente diferente da expectativa que criamos ao assistir um drama ou uma comédia. Desse modo, o observador-espectador utiliza sua memória e visão de mundo em associação ao que é mostrado no filme para construir e testar hipóteses segundo as informações narrativas repassadas gradativamente na película. A interpretação é parte essencial da atividade tanto do espectador cinematográfico quanto do usuário de um determinado produto, ao reconhecer as funções básicas de um objeto para manuseá-lo com um propósito específico. O livro *Experience Design: Concepts and Case Studies* (2015), de Peter Benz, discute sobre o conceito de *schemata* em narrativas cinematográficas apresentados por Bordwell em sua obra e o associa à utilização de objetos exibidos em filmes nos quais apresentam uma função narrativa relevante para a história.

Por exemplo, qual seria a função primordial de uma arma de fogo? O que ela pode significar ao ser manuseada por um personagem fílmico ou aparecer em cima de uma mesa de cabeceira? Costuma-se associar armas de fogo ao ato de atacar, de machucar ou, no mínimo, de defender-se. Entretanto, podemos especular que seria menos provável ocorrer uma associação pacífica na observação de uma cena na qual se observa um revólver na mão de um determinado personagem. A partir de tais pistas, representadas pelos objetos ao complementarem a ação ou o diálogo, o espectador pode pressupor qual é a índole do personagem, o que poderá acontecer na história e qual é a causa e o efeito daquilo. O livro cita o exemplo de uma chaleira; mostrada no filme estadunidense *Secretary* (2002). Em uma cena, a chaleira representa o aconchego e a tranquilidade doméstica do lar, enquanto em outra, ela está prestes a ser utilizada como uma arma letal com o intuito de machucar alguém. Em ambos os casos, a chaleira deixa de ser um mero utensílio culinário para esquentar chá e, simbolicamente, ela é transformada, mudando de significado, influenciando a compreensão da cena. Assim, o contexto determina o entendimento.

## **6.2 Seleção dos filmes e cenas**

Previamente, nas fases iniciais da pesquisa, havia sido estabelecido que este estudo iria priorizar filmes ambientados no Nordeste que fossem dirigidos por cineastas da região ao invés

de realizadores externos. Desse modo, o pesquisador assistiu cerca de 66 películas que seguissem tal critério no período correspondente entre os meses de abril e setembro de 2021. A escolha final recaiu sobre cenas de três (3) películas motivadas pela dimensão simbólica e as diferentes possibilidades comunicacionais e interpretativas dos objetos que aparecem durante as imagens, e também pelo caráter social dos filmes. Ou seja, foram valorizadas cenas nas quais objetos são protagonistas ou antagonistas conforme a mensagem que se deseja passar ao espectador, podendo assim, direta ou indiretamente, reforçar ou desconstruir discursos associados à região Nordeste. A seguir, são descritas as análises preliminares das cinco (5) cenas por parte do pesquisador que foram posteriormente utilizadas durante a coleta de dados por meio de questionário:

**1ª Cena:** Em *O Céu de Suely*, a protagonista volta para sua cidade, no interior do Ceará, e queixa-se constantemente do calor da região, chegando a afirmar que o seu bebê de colo não consegue conter o choro por não ter se acostumado com o calor demasiado do local. Em dado momento da projeção (00h57min41s), ela e sua amiga aparecem refrescando-se com a geladeira aberta enquanto passam gelo pelo corpo (Figura 17). Na cena, o objeto geladeira deixa de ser apenas um eletrodoméstico para conservar alimentos e manter a temperatura dos mantimentos fria e assume a função de um aparelho que faz aliviar o calor excessivo, sendo essa uma das características mais associadas ao Nordeste.

Figura 17 - A geladeira remete ao calor do sertão



Fonte: Still de cena do filme *O Céu de Suely* (2022)

**2ª Cena:** Em *Ambiente Familiar*, no meio de uma conversa entre mãe e filho, a panela de alumínio é prontamente posicionada no chão (01h25min34s) de uma sala para conter as goteiras no momento em que começa a chover (Figura 18). O utensílio, geralmente utilizado

para o cozimento de alimentos, tem seu propósito ressignificado para o contexto da cena. Mesmo sem aparecer no ecrã, o espectador pode compreender que se trata de uma casa de telha, o que pode remeter, entre outras coisas, à condição rural da residência. Entretanto, aqui também há uma quebra de expectativas, uma vez que chuvas no sertão são vistas como raras pela ótica comumente exposta nos filmes.

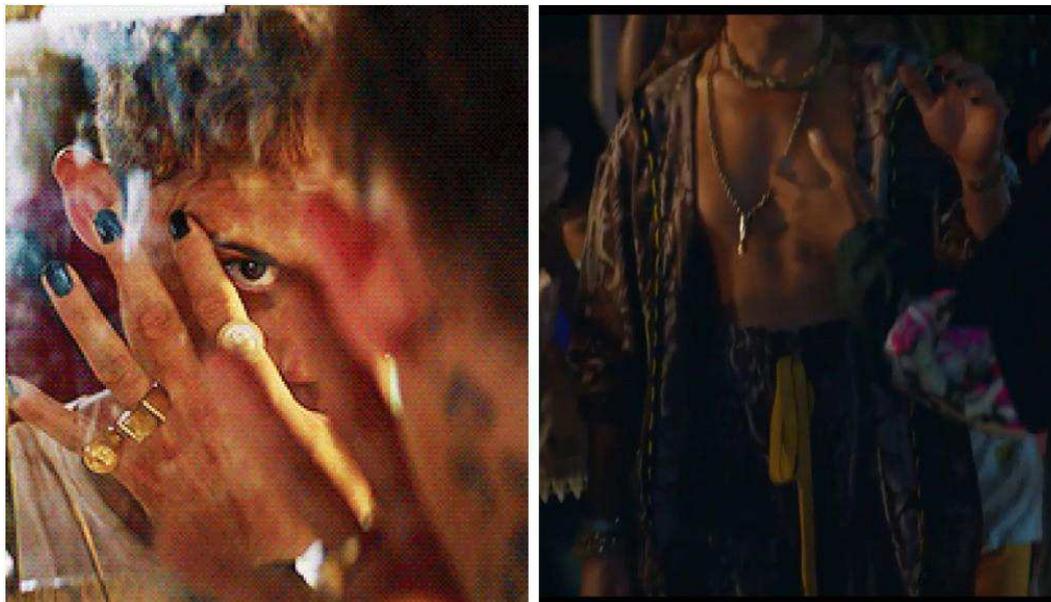
Figura 18 - A panela indiretamente remete à pobreza da casa sertaneja



Fonte: Still de cena do filme Ambiente Familiar (2022)

**3ª e 4ª Cenas:** Como já havia sido mencionado anteriormente (Pag. 28-29), durante a revisão de literatura para esta pesquisa, as primeiras aparições do personagem Lunga no filme são precedidas por grande expectativa por parte dos demais personagens, o que acaba por suscitar expectativas também no espectador. Lunga é descrito como uma figura simultaneamente ameaçadora e heroica para a população de Bacurau e um contraventor que há muito se encontra foragido, remetendo ao líder do cangaço do século XX Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. “O homem (Lunga) vale mais pelo mal do que pelo bem que pode fazer”, diz um intérprete em determinado momento da projeção. Entretanto, nos dois momentos da aparição de Lunga (01h09min09s e 01h14min43s), a associação ao cangaceiro típico é subvertida. Lunga é afeminado, de gênero indefinido e utiliza extravagantes adereços unissexuados e até femininos (Figura 19). Tais características não impedem que ele seja um sujeito temido pelos seus adversários e respeitado pelos seus conterrâneos. Nossa expectativa enquanto plateia pode ser rompida e contrariada.

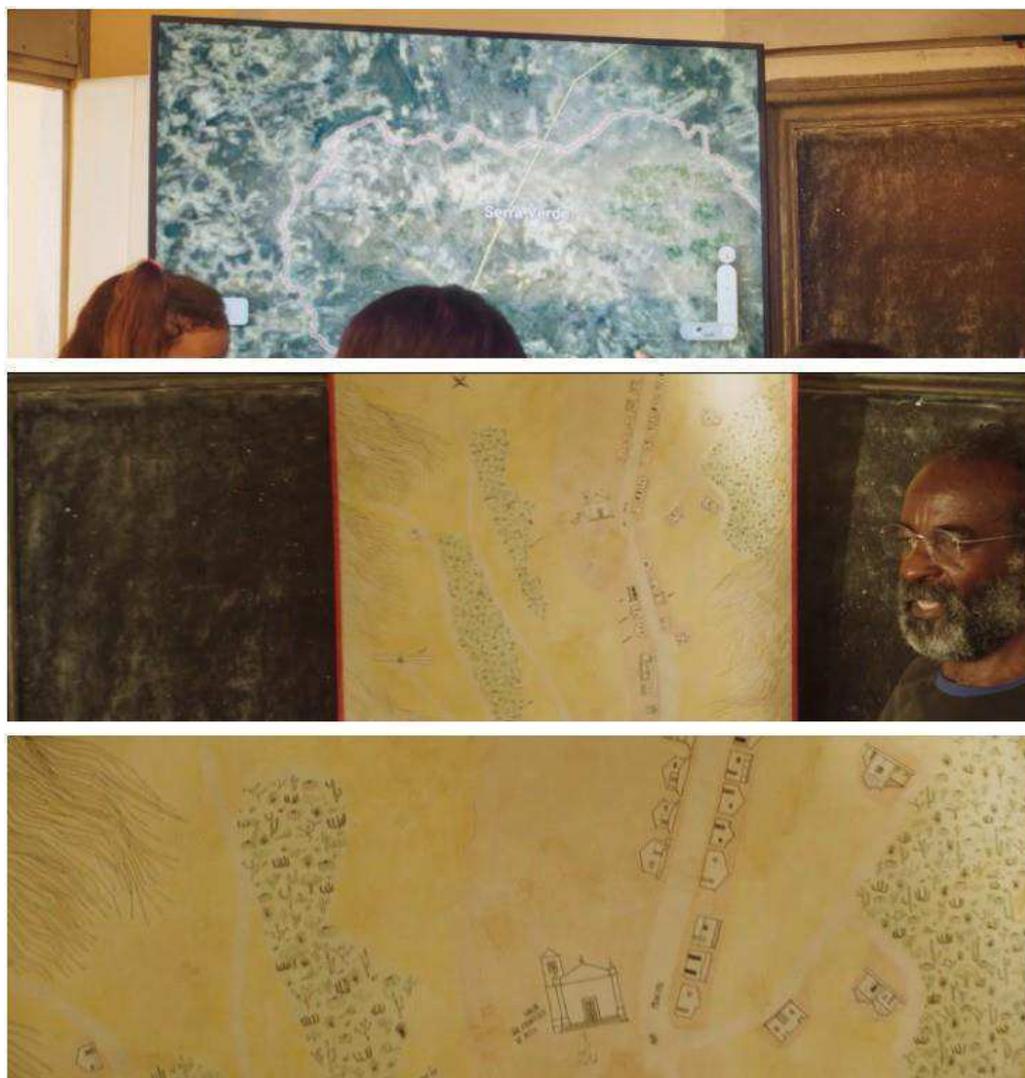
Figura 19 - Lunga exhibe acessórios e adereços extravagantes, afastando-se da imagem estereotipada estabelecida para um cangaceiro típico



Fonte: Still e captura de tela do filme Bacurau (2022)

**5ª Cena:** Em Bacurau, o professor de uma escola pública infantil local visualiza um avião sobrevoando o município em direção à cidade de São Paulo e tenta instruir e sanar as dúvidas de seus pupilos utilizando um aparelho tecnológico, o *tablet*, acerca da distância existente entre Bacurau e São Paulo (00h24min15s). Ao perceber que o mapa digital é incapaz de localizar a cidadezinha, ele acaba por recorrer ao mapa cartográfico (Figura 20). Simbolicamente, esta cena na película representa o apagamento de um local lido como subdesenvolvido segundo o olhar externo ‘civilizado’ daqueles provenientes de países de primeiro mundo e regiões mais desenvolvidas do Brasil. Aqui, o instrumento moderno se mostra falho e é substituído pelo antimoderno, que se revela eficaz.

Figura 20 – O tablet é substituído pelo mapa cartográfico



Fonte: Capturas de tela do filme Bacurau (2022)

Com as cenas acima selecionadas pelo pesquisador, foram idealizados 3 (três) tipos distintos de questionários para serem aplicados depois disso, durante o processo de coleta de dados. Ressalta-se- que, apesar de possuir características similares, há enfoques diferenciados para cada tipo de questionário. Explica-se: o questionário do Tipo A menciona na questão tanto o objeto na cena quanto a região Nordeste; enquanto o tipo B menciona apenas o objeto e, por fim, o tipo C faz alusão apenas ao Nordeste.

### 6.3 Local de estudo

Os experimentos foram realizados nas dependências da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), centro universitário localizado no interior do estado da Paraíba. Foram priorizados ambientes silenciosos e sem claridade excessiva, de forma que as cenas pudessem ser bem visualizadas e seus diálogos bem ouvidos.

#### **6.4 Amostra geral do perfil dos respondentes**

Ao todo, 58 respondentes voluntários, de faixa-etária que variou entre 18 anos até acima dos 60, foram abordados entre os meses de novembro e dezembro de 2022. Após ler os objetivos gerais e específicos da pesquisa, os voluntários assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (APÊNDICE IV), que se encontrava sob domínio do pesquisador. Todas as precauções foram tomadas com o intuito de que o questionário fosse aplicado em um ambiente o mais tranquilo possível, sem a presença de terceiros ou qualquer tipo de interrupções durante a exibição das cenas e a gravação das respostas. Para tal, foi utilizado um instrumento portátil, o *notebook*, de modo que o entrevistador pudesse levar a pesquisa até o respondente. O perfil dos entrevistados variou consideravelmente. A única restrição previamente delimitada foi a necessidade de ter mais de 18 anos para participar do projeto. Parte significativa dos indivíduos que aceitaram responder os questionamentos eram graduandos de cursos diversos. Entretanto, também houve a participação de sujeitos responsáveis pela limpeza dos departamentos da universidade, funcionários públicos, técnicos, e até professores. Seus nomes e dados específicos permanecerão anônimos, conforme esclarecido no TCLE. A amostra final deste estudo foi composta por 58 (cinquenta e oito) participantes, a saber: 42 (quarenta e dois) cooperaram com o questionário do Tipo A; 8 (oito) com o questionário do Tipo B, e 8 (oito) com o questionário do Tipo C.

#### **6.5 Etapas e procedimentos usados para a coleta de dados**

Para a realização deste estudo, o pesquisador ficou responsável por conduzir a coleta de dados do experimento utilizando os três questionários como instrumentos. Os procedimentos metodológicos da pesquisa e os instrumentos utilizados podem ser resumidos na fase da coleta de dados, dividido por etapas:

##### **FASE 1 – Etapas referentes à coleta de dados**

**1ª Etapa:** Recolhimento de assinaturas no Termo de Anuência a fim de obter o consentimento dos responsáveis pela UFCG para a participação na pesquisa, de modo a realizar o procedimento de coleta de dados presencialmente dentro dos cômodos da entidade acadêmica. Este termo foi oficializado com o intuito de apresentar a pesquisa e esclarecer os objetivos do estudo, assim como a natureza de sua coleta de dados e os possíveis benefícios que possa ocasionar em pesquisas acadêmicas na área em que está inserida.

**2ª Etapa:** Abordagem presencial de cada participante por parte do pesquisador. Foi apresentado aos participantes oralmente e por escrito informações gerais sobre o estudo; sua justificativa; seus objetivos gerais e específicos; e, por fim, seus riscos e benefícios, de modo que estivessem cientes da natureza do conteúdo ao qual estariam expostos com os questionários a serem aplicados. Para realização desta etapa foram distribuídos aos respondentes o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Cada participante ficou com uma cópia do documento e assinou as que estavam em posse do pesquisador.

**3ª Etapa:** Aplicação dos questionários aos participantes para prosseguir com a coleta de dados. Os questionários foram formulados para obter interpretações, ideias e associações de cada voluntário sobre o objeto destacado e seus atributos simbólicos em relação à região Nordeste por meio da visualização das cenas. A coleta de dados foi realizada por meio da gravação das respostas obtidas mediante as perguntas do pesquisador, que estava seguindo um roteiro pré-estabelecido. Inicialmente, havia sido definido que a participação de respondentes não-nordestinos seria enfatizada na pesquisa. Todavia, apesar dos esforços do pesquisador, o questionário não teve o alcance desejado na plataforma virtual *Google Forms*. Assim, a entrevista presencial foi privilegiada. Cada participante pôde responder conforme sua disposição e disponibilidade, podendo também se negar a contribuir com o estudo. Ao fim, foi possível obter informações suficientes sobre suas interpretações, ideias e associações sobre os objetos nas cenas e suas correspondências com a região Nordeste.

**4ª Etapa:** Com as respostas recebidas, o pesquisador buscou similaridades e diferenças convertidas em texto corrido e interpretações, ideias e associações citadas em maior recorrência por parte dos voluntários.

**5ª Etapa:** Com isso, passou-se para a fase da discussão de resultados e interpretação dos dados, buscando relacionar tais respostas com noções que possam indicar rupturas ou reverberações de estereótipos geralmente associados ao Nordeste.

## 6.6 Ferramenta utilizada para a coleta de dados: Questionários

A ferramenta utilizada para coletar os dados necessários para a realização desta pesquisa segundo a problemática inicial do trabalho foram três questionários, com similaridades entre si, mas de aspectos diferenciados. Os questionários tinham por objetivo traçar aproximações, padrões e contradições entre as respostas dos voluntários de acordo com suas observações dos objetos de cena e as suas noções acerca da identidade nordestina. Cada cena foi apresentada de maneira individual, sem contextualização prévia que conduzisse o participante sobre a ação narrativa da película como todo. Dentre os abundantes atributos e caracterizações obtidas por meio das respostas, destacaram-se memórias dos participantes de tempos passados; suas relações pessoais e utilitárias com os objetos que aparecem nas cenas e com as ambientações, internas e externas, mostradas nas imagens. Tais atributos foram destacados nos capítulos de resultados e discussões, de modo que pudesse fortalecer uma argumentação abrangente sobre as possibilidades comunicacionais do objeto atuando enquanto símbolo, e sobre o seu valor simbólico ao refletir uma identidade heterogênea. Cada questionário foi estruturado em duas seções, divididas da seguinte maneira: Seção 1 – Apresentação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (T.C.L.E); seção 2 – Questões fechadas referentes ao perfil dos participantes (Gênero; faixa-etária; nível de escolaridade; local de nascimento; local onde mora atualmente e se já assistiu aos filmes em questão) e questões abertas referente as cenas exibidas. Para a seção 2 do questionário A, com menção ao Nordeste e ao objeto, foram elaboradas 17 (dezessete) perguntas ao total. Para as seções 2 dos questionários B e C, com menção apenas ao objeto no questionário B e apenas ao Nordeste no questionário C, foram elaboradas 13 (treze) questões.

Deste modo, cada resposta foi inicialmente analisada individualmente conforme as interpretações citadas pelos respondentes para chegar a uma conclusão mais abrangente das associações e ideias mais recorrentes. Em decorrência da extensão do questionário, e devido à maneira como foi formulado e da quantidade de perguntas necessárias durante a aplicação da coleta de dados, ele foi colocado no decorrer do texto de modo que facilite a leitura. As estruturas completas que apresentam todas as perguntas dos questionários podem ser visualizadas nos Apêndices I, II e III. Para a análise das respostas, foram agrupados no capítulo de resultados as associações mais recorrentes por meio das cenas visando se obter uma melhor ideia do resultado alcançado para, ao fim, realizar a análise das respostas coletadas, aproximando ou distanciando os objetos ao Nordeste uniformizado por estereótipos.

## 7 RESULTADOS

Este capítulo tem como propósito apresentar os resultados a partir dos procedimentos metodológicos previamente expostos no capítulo anterior, compilando em porcentagens a coleta de dados realizada por meio da aplicação dos três tipos de questionários com 58 voluntários. Cada questionário, assim como as principais respostas conforme o escopo da pesquisa, será discorrido ao longo deste item.

### 7.1 Questionário A

O questionário presencial do tipo A, com perguntas referentes tanto ao objeto de cena quanto ao Nordeste, foi aplicado com 42 respondentes voluntários nas dependências da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), de faixa-etária que variou entre 18 anos até acima dos 60, no período entre os meses de novembro e dezembro de 2022.

Acerca da região de origem dos respondentes, 88% (ou 37 participantes) são nascidos no Nordeste do Brasil, enquanto 7% (ou 3 participantes) nasceram no Sudeste. Além disso, houve a participação de 1 respondente nascido no Sul e 1 respondente nascido no Norte. Das 42 respostas obtidas para o Questionário A, cujas cenas foram exibidas e as perguntas citavam tanto o objeto do cenário quanto a região Nordeste, a maioria dos respondentes possuía o 2º grau completo (64%), com idade entre os 18 até acima dos 70 anos.

Esclarecido isto, é importante salientar que do total de respondentes do questionário presencial do tipo A, apenas um nasceu e vive fora do Nordeste. Inicialmente, havia sido definido que a participação significativa de respondentes não-nordestinos seria enfatizada na pesquisa, todavia, apesar dos esforços do pesquisador, o questionário não teve o alcance desejado na plataforma virtual *Google Forms*. Assim, a entrevista presencial foi privilegiada durante toda a coleta de dados aqui apresentada. As respostas ao questionário A sobre o perfil dos respondentes estão resumidas no Quadro 1.

**Quadro 1 – Perfil dos respondentes do questionário A**

Escolaridade			
1º grau completo (Fundamental): 0	2º grau completo (Ensino Médio): 27	Técnico completo: 1	Pós-Graduação: 14
Faixa-etária			

Entre 18 a 30 anos: 20	Entre 31 a 40 anos: 4	Entre 41 a 50 anos: 3	Entre 51 a 60 anos: 9	Mais de 60 anos: 6
<b>Região que nasceu</b>				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 37	Norte: 1	Sudeste: 3	Sul: 1
<b>Região que vive atualmente</b>				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 41	Norte: 0	Sudeste: 0	Sul: 1
<b>Já assistiu O Céu de Suely?</b>				
Sim: 0		Não: 42		
<b>Já assistiu Ambiente Familiar?</b>				
Sim: 0		Não: 42		
<b>Já assistiu Bacurau?</b>				
Sim: 6		Não: 36		

Fonte: Elaborado pelo autor.

Abaixo, nos Quadros, são apresentadas as perguntas e as principais associações estabelecidas pelos respondentes.

### **O Céu de Suely - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.**

A primeira cena exibida foi do filme O Céu de Suely (2006), desconhecido pela totalidade dos respondentes. Para a pergunta aberta “Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê”, a associação mais frequente foi o calor, citado por cerca de 46% dos participantes; seguida de 16% para conforto emocional; 14%, escassez de alimentos ou pobreza; 13%, tensão sexual ou romance; 5%, doença ou ferimento; 2%, objeto provedor de mantimentos; 2% acreditam se tratar de um modo de propaganda publicitária da geladeira; e 2% não foi capaz de estabelecer nenhuma associação (Quadro 2).

**Quadro 2 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
<b>Calor</b>	46%
<b>Conforto emocional</b>	16%
<b>Escassez de alimentos / pobreza</b>	14%
<b>Tensão sexual / romance</b>	13%
<b>Doença / ferimento</b>	5%

Provedor de mantimentos	2%
Propaganda publicitária	2%
Nenhuma associação	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Entre as respostas, foram identificadas 8 correlações diferentes para o objeto na exibição. Alguns respondentes observaram mais do que uma única associação da geladeira em suas réplicas. Como citado previamente, cerca de 46% dos entrevistados correlacionaram a geladeira mostrada no contexto da cena a uma sensação térmica elevada. Deste modo, é bastante enfatizado pelos respondentes que o objeto substitui a função do ar condicionado ou ventilador, que é refrescar o ambiente. Além da geladeira, o gelo que as intérpretes deslizam por partes de seus corpos ajudam a reforçar esta associação.

Parte dos entrevistados (cerca de 16%) citaram o conforto emocional, ou físico, que este objeto parece proporcionar às duas personagens femininas na cena. O ato de passar gelo na testa foi associado a uma enfermidade ou machucado / ferimento. O respondente 11 afirmou que a geladeira aparenta estar amenizando ou remediando algum problema enfrentado pelas moças. O respondente 18 resumiu que a geladeira está sendo usada em um sentido meditativo para aliviar a tensão de ambas. O respondente 20 citou a geladeira simbolicamente como o ar-condicionado para a vida pessoal das moças, já o participante 24 as identificou como vítimas de algum tipo de abuso, no qual a geladeira é o objeto que as está acomodando emocionalmente naquele momento. A geladeira enquanto escape emocional também é citada pelo respondente 27. Segundo o respondente 35, a geladeira apazígua o cansaço mental e físico enfrentado pelas personagens de *O Céu de Suely*. Para o respondente 13, a geladeira na cena parece indicar a refrigeração das ideias mais do que do corpo das mulheres. Ou seja, há uma considerável associação simbólica deste objeto na cena que também o distancia apenas enquanto eletrodoméstico para abrandar o calor.

A pobreza e a escassez de comida foram outras associações apontadas entre os respondentes (cerca de 14%). Algumas das justificativas para tal foi a falta de mantimentos no interior da geladeira (Figura 21), associado a uma condição financeira desfavorável. O respondente 16 destaca a carência de mantimentos que, segundo ele, seriam essenciais em uma geladeira, citando ovos e carnes. A suposta preocupação que as personagens expressam na cena poderia estar relacionada à falta de condições econômicas. O respondente 23 afirma se tratar de pessoas comuns, socialmente vulneráveis. O respondente 28 fez uma associação direta à pobreza pela falta de recursos das mulheres em comprar um ar-condicionado ou ventilador. O

respondente 31 destaca que, dos poucos alimentos que há na geladeira, a grande maioria são embutidos e industrializados. Segue o relato na íntegra:

Eu imagino que elas estão em uma região bastante quente e está tão calor que elas abriram a porta da geladeira para se refrescar. Observando a geladeira, a gente vê que tem muito produto industrializado. Eu não vi frutas ou verduras. Há mais embutidos, e em pouca quantidade. Há uma tristeza nessa cena que vai além do calor. Tem uma situação que elas estão compartilhando e se ajudando. Mas há uma questão além da geladeira. A geladeira está sendo um refúgio, já que está muito quente. (Participante nº 31).

Na Figura 21, é possível identificar uma garrafa de cerveja, além do que seria uma embalagem de *ketchup* e outros recipientes de plástico contendo polpa de tomate e outros alimentícios industrializados, além de doce de leite ou leite condensado.

Figura 21 – Os mantimentos, e a escassez destes, citados por alguns dos respondentes



Fonte: Captura de tela do filme O Céu de Suely (2022)

13% dos respondentes comentaram que as personagens podem ser um casal (o que não está de acordo consoante o que aparece na película) e, entre estes, dois respondentes associaram a geladeira enquanto uma espécie de tranquilizante para uma suposta tensão sexual ou romântica. O respondente 20 afirmou que a geladeira serve como o resfriamento para uma relação sexual que poderia ter ocorrido momentos antes. Segue o relato na íntegra:

A geladeira então aí está representando um resfriamento de uma relação talvez anteriormente acontecida entre as duas amigas. Procura-se um ambiente mais frio. Tá servindo até mesmo como um ar-condicionado para a vida pessoal das duas. (Participante nº 20).

O respondente 33 afirmou que a geladeira é um recurso cênico para amenizar a libido sexual que paira entre as duas moças. Outra associação menos citada foi a da geladeira (e do gelo) enquanto provedores para aliviar alguma doença física ou ferimento. Um único respondente considerou que a geladeira na cena pode ser usada como uma propaganda publicitária do diretor; enquanto alguns respondentes não fizeram qualquer associação, alegando que a ação e os sentimentos das personagens em si chamaram mais atenção do que o objeto eletrodoméstico, que se encontra estático durante a projeção.

### **Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?**

Durante a aplicação do questionário A, um dos participantes da pesquisa explicou espontaneamente sua relação com o objeto exibido na cena, se este distancia-se ou aproxima-se da utilização tal qual é mostrada no filme. Desse modo, a pergunta aberta “Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena” foi incluída nos questionamentos (Quadro 3) e teve por objetivo descobrir se os pesquisados já utilizaram este objeto em seu cotidiano com o mesmo propósito conforme as moças que aparecem na cena.

**Quadro 3 – Uso da geladeira**

Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem no filme?	
Sim	5%
Não	88%
Parcialmente. Não ao ponto de posicionar-se em frente a geladeira	7%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Conforme mostra o Quadro 3, para a indagação “Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?”, 88%, ou 36 respondentes, afirmaram que não. Ao todo foram obtidas 42 respostas para este questionamento. Parte expressiva dos que deram uma resposta negativa justificaram que se trata de uma contradição apresentada na cena. Os respondentes afirmaram que utilizar a geladeira com este propósito seria financeiramente inviável. O respondente 39 complementou, afirmando que o problema do gasto de energia é determinante para se evitar usar a geladeira com o intuito de se refrescar. Segue o relato na íntegra:

Não é algo normal no meu cotidiano ou no cotidiano das pessoas que eu conheço. Geralmente as pessoas que eu conheço deitam no chão geladinho no (período) pós almoço; ligam o ventilador; alguns têm ar

condicionado. Tem o problema da energia, aí depois vem o problema com a conta de luz. O pessoal que eu conheço liga mais o ventilador, deita no chão geladinho ou usa ar-condicionado mesmo. (Participante nº 39).

Os respondentes 31 e 34 citam que é inviável usar o objeto dessa forma pelo gasto de energia que essa ação acarretaria. O respondente 36 acrescentou que a situação é atípica por indicar despesa extra, podendo ser utilizado um ventilador em substituição a geladeira. Por sua parte, os respondentes 2, 8, 12, 18, 22, 30, 33, 35, 39 e 40 asseguram recorrer ao ventilador (ou ao aparelho de ar-condicionado, citado pelos respondente 18, 33 e 35) para suprir esta necessidade específica; o respondente 19 concorda, complementando que a cena se mostra incompatível ao designar a pobreza das personagens ao mesmo tempo em que parece indicar a ausência de consciência social destas. Para os respondentes 14 e 37 é incoerente ser excessivamente pobre para adquirir um ventilador ou ar-condicionado, mas dispor de finanças monetárias no gasto de energia elétrica excessiva por meio da geladeira. O respondente 41 disse acreditar que a cena não retrata de forma realista o cotidiano da população, principalmente daqueles pertencentes a classe média baixa, visto que abrir a geladeira associa-se a um gasto de energia excessivo. O respondente 7 expôs que, além de caro, usar o eletrodoméstico desse modo é perigoso. Os respondentes 25 e 28 mencionaram a estranheza de utilizar uma geladeira desse jeito. O respondente 27 expressou que este não é o propósito ideal de manuseio do objeto. O respondente 23 apenas indicou que dispõe de outros meios para refrescar o ambiente em sua casa, sem citar qual (is).

O respondente 16 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, mas não descarta que alguns indivíduos possam fazê-lo, devido ao calor excessivo em alguns lugares. Resposta semelhante ao do respondente 32 que, apesar de assegurar nunca ter usado sua geladeira desta forma, sugere que tal ato pode ser corriqueiro em lugares mais quentes do interior, citando a cidade de Patos (PB) como exemplo. Apenas três pesquisados (respondentes 3, 13 e 38) argumentaram já ter utilizado o objeto geladeira parcialmente tal qual as personagens da cena. Os respondentes 3 e 38 declararam que já abriram brevemente a porta de seus eletrodomésticos para refrescar-se, mas não ao ponto de passar vários minutos em frente dele ou posicionar-se com uma cadeira por período longo, pois, isso geraria uma energia cara ao fim do mês. Por sua vez, o respondente 13 disse já ter ficado em frente à sua geladeira para se refrigerar algumas vezes por momentos que não perduraram durante muito tempo. Por fim, apenas dois participantes (respondentes 6 e 21) atestaram já ter

executado ação semelhante com a das intérpretes da cena, manuseando as geladeiras de suas respectivas casas no intuito de amenizar a elevada temperatura ambiente local.

### **Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste na cena? Explique porquê**

Quando se trata de associar a cena ao Nordeste, o calor novamente foi o mais lembrado entre os respondentes consultados (cerca de 48% o citou), superando em 2% as associações da geladeira ao calor na fase anterior do questionário.

**Quadro 4 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Calor	48%
Pobreza	15%
Nenhuma associação direta ao Nordeste	13%
A etnia preta das personagens	6%
Alimentos típicos do Nordeste	4%
Homossexualidade	2%
Sertão	2%
Afetuosidade	2%
Casa de classe média baixa	2%
Seca	2%
Retirantes	2%
Tristeza	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

O respondente 1 afirmou já ter morado em alguns estados do Nordeste e que o hábito de abrir a geladeira para se refrescar é comum na região, entretanto, ressalta que nunca o fez. O respondente 10 parece concordar, afirmando que em sua cidade natal este hábito pode ser corriqueiro. Segue o relato na íntegra:

Associação principalmente ao calor da região. Muita gente lá em Patos (PB) fica à procura de se refrigerar para aliviar a quentura, então isso representa bem a situação. (Participante nº 10).

Por outro lado, o respondente 5 só associou o Nordeste a cena quando o termo “Nordeste” é explicitamente citado na pergunta, afirmando que a cena em si não diz nada sobre a região, mas que o questionamento causa a impressão de que todo o Nordeste é quente, no qual uma geladeira precisaria ser mantida constantemente aberta. Os respondentes 10 e 20

ressaltaram que muitos nordestinos utilizam a geladeira como ar-condicionado devido à temperatura elevada da região. O respondente 39 disse que associar o Nordeste ao calor é tradicionalmente difundido. Segue o relato na íntegra:

Bom, há aquela associação generalizada que todo mundo faz, que o Nordeste é mais quente, que é desconfortável porque tem clima mais quente do que as outras regiões do Brasil. (Participante nº 39).

Tal percepção é respaldada pela leitura do respondente 37, que afirmou que a cena poderia ocorrer em qualquer região do Brasil, não obrigatoriamente no Nordeste. O respondente 31 concorda, alegando que o episódio exibido é universal, tendendo até a se passar mais no Sul ou Sudeste, uma vez que, segundo este, as moças aparentam ser modernas. Segue o relato na íntegra:

Eu acho que estas duas personagens são arregionais. Eu não vejo uma característica nordestina aí não. Eu vejo duas meninas até bem descoladas com acessórios que poderiam ter até no Nordeste. Eu vejo características mais do Sudeste por ali, tipo São Paulo, o povo tem bem esse estilo assim. Poderia ser no Nordeste também, mas eu não vejo nenhuma característica que marque que elas são nordestinas não. (Participante nº 31).

Já o respondente 16 interpretou as personagens enquanto retirantes que haviam saído do Nordeste para tentar a vida em uma metrópole do Sudeste e tiveram suas expectativas frustradas, o que explicaria a melancolia exibida em cena. Segue o relato na íntegra:

Talvez elas tenham saído do interior do Nordeste e ido para uma grande cidade da região Sudeste, como São Paulo ou Rio de Janeiro, para tentar um emprego melhor, tentar ganhar a vida e não estão tendo muito sucesso e estão preocupadas buscando uma fuga para espairecer os problemas. (Participante nº 16).

A situação de pobreza também foi associada ao Nordeste (15% dos respondentes o citaram direta ou indiretamente). A justificativa para tal varia. Os respondentes 8 e 19 mencionaram a falta de poder aquisitivo das personagens em bancar um ar condicionado. O respondente 13 observa a geladeira escassa e o associa diretamente à pobreza. Destaque dado, também, pelo respondente 27, que disse que a geladeira se encontra seca e simplória. Tais respostas vão contra a percepção do respondente 3, que afirma que a geladeira está satisfatoriamente abastecida, o que indicaria uma residência de nível médio, e não pobre. Já o respondente 28 citou a pobreza do Nordeste como um problema histórico, resultado da falta de investimento governamental e da falta de gestão financeira do próprio nordestino.

Outra menção foi a suposta homossexualidade das personagens enquanto antítese do machismo arcaico do ‘cabra da peste’, que estaria enraizado na cultura nordestina, ao contrário do que ocorre no Sul e Sudeste segundo o respondente 11. Segue o relato na íntegra:

A cultura da gente (nordestino) é diferente da cultura do Sul do país e do Sudeste, então quando se retrata uma coisa desse tipo para o Nordeste, que é terra do ‘cabra da peste’, então já dá outra ideia de homossexualismo, que não é comum pra gente. (Participante nº 11).

Alguns dos respondentes (13%) não conseguiram associar a cena ao Nordeste, enquanto 6% estabeleceram uma correlação entre a região e a etnia preta das personagens. Entretanto, um dos respondentes afirmou que isso seria equivocado, pois o Brasil inteiro é um país miscigenado. Apesar da suposta escassez de alimento na geladeira ter sido observada por alguns participantes da pesquisa, outros indicaram que mantimentos que seriam típicos da região, como mel e doce, estão presentes no interior do eletrodoméstico e podem ser associados ao Nordeste.

### **Ambiente Familiar - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê**

Entre os participantes consultados, 100% não assistiram ao filme Ambiente Familiar (2018). A pergunta referente à cena selecionada nesta película foi “Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê”.

#### **Quadro 5 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Gambiarra para aparar goteiras	44%
Pobreza	27%
Objeto multiuso	8%
Reservatório / reaproveitamento de água para outros fins	8%
Escassez de alimento	7%
Objeto utilitário	2%
Machismo	2%
Nenhuma associação	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Entre as associações mencionadas, a mais frequente (44%) foi que a panela de alumínio é um paliativo, uma espécie de gambiarra para conter as gotas de chuva que caem do telhado. Mesmo sem aparecer na cena, os espectadores fazem diversas associações secundárias por meio desta primeira interpretação. O respondente 1 caracterizou o lar como simplório, onde há telhas

afastadas. O respondente 2 o caracterizou como um casebre que apresenta problemas estruturais. O respondente 31 disse se tratar de uma residência sem laje. O respondente 5 enfatizou que se trata de uma problemática majoritariamente nordestina, onde a população não se prepara para o período chuvoso e acaba por enfrentar tais inconvenientes. O respondente 30 concordou, e confidenciou que se trata de um costume comum no interior da região Nordeste, citando sua própria infância, onde baldes e bacias eram usadas com o mesmo propósito que aparece na cena.

O respondente 35 interpretou a panela de alumínio enquanto objeto que ‘quebra o galho’ dos personagens e resolve momentaneamente problemas imediatos. Ele enfatizou ser comum, em classes de baixa renda, direcionar os ganhos limitados da família para outros aspectos que não sejam o material. Assim, problemas desse tipo acabam por ser corriqueiros para estes indivíduos. O respondente 39 complementou, atestando que há indivíduos e famílias que não têm condições financeiras de consertar o telhado e comprar mantimentos simultaneamente, portanto, acabam priorizando o segundo. O respondente 8 ressalta que é o ‘jeitinho brasileiro’ de resolver problemas.

Outra associação direta por parte dos entrevistados ao assistir à cena foi de pobreza (27%). As justificativas são diversas. Os respondentes 3, 22, 29 e 32 citaram a panela vazia como um indício direto da falta de alimentação na casa, associando o objeto à fome e falta de mantimentos. O respondente 13 foi capaz de associar a panela à pobreza graças ao fato de estar amassada. O respondente 15 expressou que o objeto se encontra velho e está fugindo do seu propósito no contexto da cena. A multi utilidade da panela de alumínio também é destacada pelo respondente 18 ao afirmar que o objeto está servindo tanto para cozinhar quanto para aparar a goteira da chuva, o que o respondente 28 considera como anti-higiênico, afirmando ser mais corriqueiro utilizar baldes ou vasilhas para tal finalidade, constatação também citada por outros respondentes.

Muitos entrevistados fizeram suposições que vão além do que aparece no trecho exibido. Uma parcela (8% dos respondentes) citou que o personagem provavelmente irá reaproveitar a água da chuva para outros fins. O respondente 19 teve reminiscências de sua infância, citando que, na casa de sua família, painéis eram usadas para aparar a água da chuva e depois reaproveitadas para regar plantas. Suposição também estabelecida pelos respondentes 26 e 34. Segue o relato na íntegra do respondente 19:

Essa cena me faz lembrar muitas cenas da minha própria vida, porque na minha casa era assim. Quando tinha goteira, a gente colocava panela para aparar água. Toda a cena: os móveis, essa parede pintada com essa cor forte. Então, isso me fez remeter a memórias minhas. A panela está

aparando uma goteira da chuva, e essa água às vezes é até reaproveitada para regar plantas e tal. (Participante nº 19).

O respondente 11 citou que a panela pode ser interpretada como simbolismo do distanciamento emocional entre o personagem masculino e o feminino, uma vez que há um problema estrutural ocorrendo na casa, mas apenas a mulher tem a atitude de reagir e fazer algo para solucioná-lo: posicionar a panela no chão. Em razão disso, ele associou a panela de alumínio ao declínio de uma relação romântica.

Analisando as respostas coletadas nesta questão, observou-se que a maioria dos participantes identificou a panela apenas como um objeto que, naquele instante, serviu para aparar as goteiras. A partir desta informação inicial, estimulada pela pergunta, um número de respondentes foi tecendo novas conexões sobre o objeto na cena. A pobreza foi citada por cerca de 27% dos participantes, que destacaram características da sala, com elementos de decoração simples, que designaria uma família que não dispõe de grandes recursos financeiros. Tal afirmativa foi reiterada pela gambiarra que ocorre no trecho exibido, no qual um objeto de cozinha é distanciado de seu propósito utilitário inicial para ser ressignificado em um novo contexto a fim de amenizar problemas no telhado da residência, o que pode atuar como indício de pobreza. Constatou-se também que alguns participantes da pesquisa observaram o interior da panela e seus atributos (Figura 22), como o fato de estar vazia e amassada, para associá-la à escassez de alimentos e à pobreza da residência.

Figura 22 – A panela, amassada e vazia, conforme destacado por alguns respondentes ao associá-la à pobreza e escassez de alimento



Fonte: Captura de tela do filme Ambiente Familiar (2022)

### **Você já utilizou panelas de alumínio com o mesmo propósito tal qual a personagem o faz na cena?**

Para a pergunta “Você já utilizou panelas de alumínio com o mesmo propósito tal qual a personagem na cena?”, a resposta mais recorrente foi não, dito por 49% dos participantes; seguida de 29% para os que afirmaram já ter utilizado em algum momento da vida; 17% declararam já ter utilizado em algum momento, porém com baldes de banheiro ao invés de panelas de cozinha; a opção sim não foi citada por nenhum respondente. Por se tratar de um questionamento aberto, as respostas foram agrupadas pelo pesquisador após todas as réplicas serem coletadas, conforme mostra o Quadro 6.

**Quadro 6 – Uso da panela de alumínio**

<b>Você já utilizou panelas de alumínio com o mesmo propósito tal qual a personagem faz na cena?</b>	
<b>Sim</b>	0%
<b>Já utilizou em algum momento da vida</b>	29%
<b>Utiliza baldes de banheiro ao invés de panelas de cozinha para este propósito</b>	3%
<b>Não</b>	49%
<b>Já utilizei em algum momento, porém com baldes de banheiro ao invés de panelas de cozinha</b>	17%
<b>Não soube responder</b>	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O respondente 28 declarou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual a personagem aparece utilizando na cena, e disse que achava anti-higiênico usar este objeto para captar a água da chuva, sendo mais comum aproveitar uma vasilha ou baldes de banheiro. Esta percepção é compartilhada com os respondentes 15 e 21. O respondente 2 considerou não propício o uso de panelas de alumínio no propósito de conter goteiras, justificando esta inadequação ao fato de que o objeto seria utilizado para cozinhar alimentos depois. O respondente 15 disse ser mais lógico e higiênico usar um balde de sanitário ao invés de uma panela. O respondente 21 também declarou recorrer a baldes de banheiro quando necessário, pois, uma panela de cozinha seria anti-higiênico para preparar alimentos ali posteriormente. O mesmo ocorreu na residência do respondente 25, que alegou posicionar vários baldes simultaneamente no chão ao invés de panelas quando há goteiras, bem como os respondentes 4, 9 e 12, que também revelaram favorecer baldes diante de tais circunstâncias. O respondente 13 destacou a insalubridade desta ação, salientando que um balde de plástico é uma alternativa mais viável. O respondente 7 concorda, citando que há baldes de plásticos específicos para esta finalidade, além de destacar

a falta de higiene em empregar uma panela para tal. O respondente 32 afirmou já ter vivenciado situação similar em fases de sua vida, todavia, costumava utilizar baldes ao invés de panelas.

O respondente 1 reiterou já ter executado atividade similar ao apresentado na cena durante sua infância e adolescência na residência de sua família, entretanto, baldes de banheiro eram usados em vez de panelas de alumínio de cozinha, no qual a água da chuva era armazenada para satisfazer outros propósitos subsequentes. O respondente 30 afirmou que se trata de um costume comum no interior do Nordeste, citando episódios de seus primeiros anos de vida no Sertão, nas quais baldes ou bacias eram usadas para conter as gotas que caiam da chuva. O respondente 6 informou já ter utilizado tanto baldes quanto panelas de cozinha com o intuito de conter goteiras.

O respondente 5 expôs que a cena o fez lembrar de sua infância na residência de seus pais, quando as panelas da cozinha serviam também para o mesmo propósito mostrado no trecho do filme. Resposta semelhante ao do respondente 13, que afirmou ter testemunhado, quando criança, sua mãe utilizar uma panela de alumínio tal qual a personagem na cena. O respondente 31 destacou que este tipo de situação não é estranha, pois costumava ocorrer na infância. Para o respondente 19, a cena o remeteu a momentos na casa de seus pais, nas quais panelas de cozinha eram usadas para apurar a água da chuva e depois reaproveitadas com outras finalidades. Além disso, ele destacou que toda a cena invocou reminiscências de sua infância, desde os móveis da residência até a cor forte pintada na parede. O respondente 27 citou episódios em que teve de utilizar panelas para conter goteiras durante temporais na casa de seus pais no interior da Paraíba.

Os respondentes 8, 11, 16, 26 e 33 revelaram já ter vivenciado a situação retratada na cena. O respondente 16 complementou, afirmando que há famílias carentes que não têm mobília adequada em suas moradias, o que as faz recorrer a improvisações para abrandar qualquer tipo de problema estrutural nas residências. O respondente 20 expressou já ter testemunhado cenas semelhantes durante sua vida. Por fim, o respondente 17 não soube responder o questionamento.

Apesar do considerável percentual dos participantes afirmarem não usufruir de uma panela de alumínio tal qual aparece na cena, parte deles declarou ser comum em outras realidades. O respondente 3 destacou que talvez possa ser algo corriqueiro em famílias que se encontram ao nível extremo de pobreza e buscam o que estiver ao alcance para conter este tipo de problema. O respondente 14 ressaltou que há famílias em situação de miséria que não dispõem do que comer em seu dia-a-dia e tampouco dispõem de condições financeiras para restaurar o telhado de suas residências. Os respondentes 2, 10, 18, 22 e 41 afirmaram não desconsiderar que tal prática ocorra na vida de indivíduos mais necessitados durante os períodos chuvosos. O

respondente 23 disse se tratar de um cenário comum na vida de vários brasileiros que carecem de assistência governamental. O respondente 35 disse já ter testemunhado em sua vivência conhecidos e familiares utilizando panelas de cozinha com o propósito de captar pingos de chuva, reiterando que na rotina destes indivíduos de baixa renda não há tanto apego ao material. Ao invés disso, foca-se na felicidade pessoal proporcionada por viagens, por exemplo. Assim, o conserto de uma goteira seria uma questão secundária ao invés de uma prioridade.

O respondente 37 revelou não ser estranho testemunhar situações similares ao acompanhar as notícias dos telejornais. O respondente 39 alegou que se trata de uma realidade na vida de conhecidos, que não dispõem de baldes suficientes para conter as goteiras de suas casas, ou não têm a possibilidade de consertar o telhado e fazer as compras do mês simultaneamente, e acabam por priorizar o segundo. O respondente 40 complementou, afirmando que o ato de utilizar uma panela de cozinha para captar a água da chuva representa uma realidade distante da sua, mas comum no cotidiano de conhecidos.

### **Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**

**Quadro 7 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
<b>Pobreza</b>	32%
<b>Falta de estrutura residencial</b>	22%
<b>Decoração ambiente característica do Nordeste</b>	11%
<b>Cotidiano nordestino</b>	7%
<b>Machismo / submissão feminina</b>	6%
<b>Chuva enquanto uma ocorrência atípica no Nordeste</b>	4%
<b>Nenhuma associação com o Nordeste</b>	4%
<b>Escassez de alimento</b>	4%
<b>Reaproveitamento de água para outros fins</b>	2%
<b>Costumes arcaicos</b>	2%
<b>Sofrimento</b>	2%
<b>Retirantes</b>	2%
<b>Não soube responder</b>	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

Acerca do questionamento acima, a pobreza foi a mais indicada pelos entrevistados (cerca de 32% a mencionaram). Segundo o respondente 2, há uma crença popular que concebe o Nordeste como o símbolo de maior pobreza no país. Segundo o respondente 7, a região é acometida pelas mazelas tanto da pobreza quanto do esquecimento, diferentemente das regiões

Sudeste e Sul. O respondente 22 sintetiza que o Nordeste é a região menos privilegiada do Brasil. O respondente 27 associou à cena a pobreza das minúsculas casas interioranas do Nordeste.

Outra associação com o Nordeste a ser destacada pelos indivíduos que participaram da pesquisa foi a estrutura das casas nordestinas, citada por 22% dos participantes. O respondente 5 afirmou que a falta de preparo e prevenção acarretam problemas durante os períodos de chuva na região. O respondente 10 disse acreditar que a cena representa bem as moradias de baixa renda de famílias nordestinas, que não têm condições financeiras de realizar manutenções com frequência. Os respondentes 7 e 21 expõem que é comum encontrar no Nordeste casas deterioradas que apresentem vazamentos nas telhas. O respondente 12 expressou que residências sem estrutura são mais comuns no Nordeste do que nas demais regiões do país. O respondente 37 disse que a maioria das casas nordestinas é constituída por telhas convencionais. Por sua vez, o respondente 40 indicou que o Nordeste tem casas mais precárias.

As características gerais do espaço-ambiente que aparece na cena foram lembradas por 11% dos respondentes, que o relacionam com a região Nordeste. O respondente 14 destacou a cadeira de balanço e as araras utilizadas de adorno como sendo típicas do Nordeste, assim como todo o ambiente. O respondente 15 também citou a cadeira e os demais móveis como sendo característicos da região, afirmando representar a realidade de uma família pobre do Nordeste ou de periferias de outros locais. Em contrapartida, o respondente 19 disse se tratar de um ambiente indiscutivelmente nordestino, não podendo ser confundido com um recinto de outras regiões. O respondente 17 afirmou que o espaço-ambiente como todo é característico do que seria uma casa nordestina. O respondente 23 foi além e expôs que a residência é tão inconfundivelmente nordestina que parece se tratar da casa vizinha. O respondente 31 destacou que, para este, a cadeira de balanço que decora a sala (Figura 23) na cena pode ser relacionada ao Nordeste. O respondente 38 citou diversos elementos que compõem o cenário como manifestações fiéis de uma residência do Nordeste: desde a cadeira de balanço até a estampa do tecido e a cor na parede.

Figura 23 – A cadeira de balanço, destacada por um dos participantes, seria um objeto caracteristicamente nordestino



Fonte: Captura de tela do filme Ambiente Familiar (2022)

6% dos respondentes associaram a cena ao machismo e à submissão da mulher, que seriam arraigados na cultura nordestina. O respondente 11 indicou desigualdade de gênero no trecho do filme, onde o sofrimento histórico vivenciado pelos nordestinos acarretaria, também, em problemas conjugais, quando os homens buscam uma liberdade que não é permitida para suas mulheres. Por sua vez, o respondente 41 revelou que, na cena exibida, o homem permanece inerte enquanto a mulher age para resolver o problema da goteira, pois, o homem nordestino sente-se livre para ser machista. O respondente 30 concorda, afirmando que já percorreu diversas regiões do Brasil e constatou que no Nordeste a problemática do machismo parece ser mais acentuada.

A chuva enquanto ocorrência atípica no Nordeste foi citada por cerca de 4% dos entrevistados. Para o respondente 6, a cena exibiu uma situação privilegiada na perspectiva dos personagens, uma vez que estes estão sendo agraciados com chuva. Segundo o respondente 6, a escassez de períodos chuvosos é um dos maiores problemas que causam o sofrimento do nordestino. O respondente 28 disse que a cena representa a falta de fé do homem nordestino, e que, segundo ele, as chuvas são inconvenientes secundários na realidade desta região devido a sua suposta privação. Cerca de 4% dos respondentes associaram a cena à escassez de alimentos. O respondente 3 disse estranhar a panela de alumínio se encontrar vazia, o que indicaria carência de comida, mas a personagem feminina parece não ter problemas em gastar com itens menos essenciais, como o cigarro que aparece fumando. O respondente 13 destacou que a panela de alumínio vazia e amassada automaticamente o faz pensar em insuficiência de

alimentação, pois, o normal seria usar qualquer vasilha ao invés de um objeto usado para cozinhar alimentos.

Por meio da cena, o respondente 16 enxergou nos personagens a representação de retirantes que se deslocam de suas cidades de origem em busca de uma vida economicamente frutífera longe dali, apenas para encontrar frustração mais adiante. O respondente 16 foi além e supôs que o capacete na cena (Figura 24) seria uma associação a uma profissão não regulamentada, como o de *motoboy* ou entregador, uma alternativa para o desemprego que o personagem estaria enfrentando. Simbolicamente, o objeto capacete é associado ao retirante nordestino que sai de sua cidade para procurar melhores condições de sustento em outras regiões e acaba por se frustrar.

Figura 24 – O capacete posicionado abaixo da mão do personagem permitiu uma interpretação além do que se vê no trecho por parte do respondente da pesquisa



Fonte: Captura de tela do filme Ambiente Familiar (2022)

Por volta de 4% dos respondentes não conseguiram associar a cena ao Nordeste. O entrevistado 4 afirmou não ser capaz de responder à questão. O respondente 24 não fez nenhuma correlação do trecho exibido com o Nordeste, assim como o respondente 25, que destacou que a situação poderia ocorrer em qualquer lugar do Brasil. O respondente 35 afirmou que existe uma associação do Nordeste como local de extrema pobreza, mas se queixa que isso não é uma realidade absoluta e generalizante. O respondente 39 apresentou uma percepção semelhante ao proclamar que se trata de uma associação errônea e, mais uma vez, generalizante sobre a região Nordeste.

**Bacurau - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.**

Dos 42 entrevistados da pesquisa presencial do Tipo A, 36 participantes (86% do total) não assistiram ao filme Bacurau; enquanto seis respondentes (14%) afirmaram ter visto. Os acessórios e adereços utilizados por Lunga foi associado a poder / liderança por aproximadamente 22% dos respondentes.

**Quadro 8 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Poder / liderança	22%
Diferenciação dos demais	12%
Vaidade	9%
Homossexualismo	9%
Justiceiro local	8%
Forma de auto expressão	8%
Cangaço	7%
Cabra-macho	4%
Arcaísmo / antiguidade	4%
Travestismo	3%
Camuflagem	3%
Criminalidade	3%
Não soube responder	3%
Rebeldia	1%
Identidade nordestina	1%
Identidade cultural negra	1%
Classe abastada	1%
Luxúria	1%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Para os respondentes 2 e 25, os acessórios e adereços tiveram o intuito de afirmação sobre quem ele é e como se sente. O respondente 28 revelou que o personagem remete ao Faraó do Egito antigo, que ostentava acessórios como anéis e brincos com o intuito de afirmar-se como líder de uma comunidade e diferenciar-se dos demais. Para o respondente 5, remeteu a unicidade do personagem, além do controle que aparenta ter sob os demais. O respondente 6 concordou, estando em dúvida apenas se esta unicidade e destaque seria negativo ou positivo para os outros figurantes na cena. O respondente 5 não soube identificar se os gritos dos demais intérpretes no trecho exibido eram de empolgação ou um modo de escárnio direcionado a Lunga.

O respondente 11 associou os acessórios e adereços a um chefe de gangue que precisa ostentar para impor sua superioridade aos demais. O responde 13 enxergou os acessórios como uma maneira de intimidar. O respondente 16 associou os acessórios e adereços a um modo de o personagem se sobressair. O respondente 15 expôs que os anéis e colares remetem a poder e ostentação, enquanto suas vestimentas e botas indicam que Lunga possa viver de forma errante por entre as matas da Caatinga. O respondente 36 associou os adereços a um indivíduo extravagante e diferente dos outros. Por fim, os acessórios e adereços como uma forma de diferenciação dos demais foi citado por cerca de 12% dos respondentes desta pesquisa.

Outro destaque apontado faz referência à vaidade do personagem, cerca de 9% dos respondentes o citaram em suas respostas. O respondente 10 salientou que o espelho é utilizado na primeira cena como uma espécie de sinal de alerta para chamar atenção do outro sujeito, e posteriormente como um recurso estético, para corrigir possíveis imperfeições na aparência de Lunga. Para o respondente 10, o espelho, atuando em conjunto com os demais acessórios e adereços, correspondem à vaidade do personagem. O respondente 14 disse que os acessórios e adereços enfatizaram a vaidade e a força de Lunga, como se aquele indivíduo fosse um astro ou um sinal de esperança para a população do município. O respondente 20 destacou primeiramente o fato de o espelho na cena estar sendo utilizado como um modo de comunicação entre duas pessoas, com o auxílio da luz solar (Figura 25). Posteriormente, o mesmo objeto serve como uma visão de nós mesmos, de autoconhecimento. O respondente 8 ressaltou o espelho sendo utilizado como um meio de comunicação clandestino, e os acessórios e adereços como uma maneira de Lunga destacar-se dos demais e demonstrar poder diante deles. Para o respondente 20, os acessórios e adereços representaram um modo de expressão do personagem, consciente de que todos aqueles elementos o constituem, além de demonstrar poder e autoridade perante uma determinada comunidade.

Figura 25 – Além do espelho que reflete a imagem de Lunga, o respondente destacou o outro espelho como uma ferramenta de comunicação clandestina em um ambiente aparentemente hostil



Fonte: Captura de tela do filme Bacurau (2022)

Outras associações frequentes expressas pelos respondentes vincularam os acessórios e adereços à possível homossexualidade de Lunga. O respondente 1 afirmou que os adereços no contexto da primeira cena remetem ao travestismo do personagem, enquanto na segunda remete ao protótipo de macho do Sertão. Os respondentes 7 e 37 revelaram que identificam na primeira cena um homossexual por conta de seus acessórios e as unhas pintadas, enquanto na segunda cena identificam o oposto: que Lunga veste-se de um personagem másculo para camuflar quem ele seria de verdade - um homossexual. O respondente 39 complementou, comentando que Lunga está associado à figura de um homossexual na primeira cena, mas que, na segunda cena, precisa fantasiar-se tal qual um heterossexual que corresponda à expectativa da figura masculina forte e bruta, ameaçado pelo julgamento hostil da população de uma aparente cidade pequena de mentalidade arcaica. O responde 9 afirmou que os acessórios e adereços causam a sensação de rebeldia e homossexualidade. O respondente 30 associou os acessórios de Lunga a vaidade, autoritarismo, homossexualidade (na cena em frente ao espelho) e macheza (na cena em que Lunga é recepcionado em Bacurau). O respondente 27 diz que as unhas pintadas e os cabelos longos não seriam normais para um homem. Deste modo, os acessórios e adereços evidenciariam um líder que precisa destacar-se. Por fim, o respondente 32 acredita que tais acessórios possam designar uma *drag queen*.

As associações dos acessórios e adereços de Lunga a um justiceiro local ou cangaço correspondem a 8% e 7% das citações, respectivamente. O respondente 1 conseguiu remeter, por meio da segunda cena, que os adereços indicam uma espécie de general do Sertão. O respondente 3 complementa, dizendo que tais adereços intensificam a imagem de um justiceiro que coloca ordem na região. O respondente 10 explicou que todos os elementos cenográficos

retratam bem o interior nordestino de outrora, e que as cenas remetem a uma época em que não havia acesso à tecnologia, citando o espelho cenográfico enquanto elemento arcaico de comunicação. O respondente 12 declarou que o estilo do personagem fez parecer que a cena se passasse em décadas anteriores. O respondente 24 também mencionou os tempos da antiguidade.

O respondente 11 disse acreditar que Lunga é um chefe de gangue local. O respondente 41 afirmou que os acessórios e adereços representam chefia na comunidade local tal qual um cangaceiro dos tempos passados. O respondente 18 disse que os acessórios e adereços remetem a tradição e a cultura nordestina: um homem rústico que tenta transmitir seu modo de ser e faz referências a cangaceiros de outros tempos, como Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião. O respondente 19 discorreu que a indumentária de Lunga pode ser associada às vestimentas artesanais com características do Nordeste, que são incomuns ao ponto de causar estranheza nos outros personagens. Ele afirmou que cada peça separadamente possui uma identidade nordestina. O respondente 23 revelou que a cena faz criar um cenário típico da região Nordeste, todavia, Lunga parece destoar e distanciar-se disso. O respondente 22 fez menção ao cangaço moderno. Por sua vez, o respondente 35 fez associação a uma classe baixa e abastada em virtude da simplicidade dos adereços, que se aproxima de uma identidade cultural.

**Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena?  
Explique porquê.**

**Quadro 9 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Pobreza	10%
Nenhuma associação direta ao Nordeste	10%
Machismo	10%
Preconceito de gênero	8%
Ambientação nordestina	8%
Antítese do Nordeste	8%
Cangaço	8%
Seca	7%
Paisagem nordestina	4%
Interior da região Nordeste	4%
Ausência governamental em pequenas comunidades	4%
Sol / calor	4%
Receptividade / afabilidade nordestina	4%
Criminalidade	3%
Submissão	1%
Violência	1%

Arcaísmo / antiguidade	1%
Tolerância de gênero	1%
Danças quilombolas	1%
Regionalidade orgulhosa	1%
Analfabetismo	1%
Não soube responder	1%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

As interpretações referentes à pobreza, machismo e nenhuma associação direta com o Nordeste foram citadas por cerca de 10% dos respondentes. O respondente 1 disse que o Nordeste surge na aparência seca do local, na pobreza visível das telhas quebradas, na ignorância e analfabetismo da população e, por fim, nos preconceitos de gênero, destacando que na segunda cena de Lunga, quando ele aparece ostentando uma persona masculina de opressora ao invés de oprimido, o personagem é agraciado e homenageado pelos demais figurantes. Enquanto na primeira cena, Lunga ostenta sua suposta persona feminina, aparentando estar velado ou escondido, remetendo a um pecado. O respondente 21 refletiu que é como se o personagem fosse diferente e chamasse atenção dos sujeitos conservadores da comunidade. O respondente 32 complementou, e disse que a cena pode ser associada ao preconceito e à homofobia predominantes no interior nordestino, levando em consideração o modo como Lunga foi recepcionado em sua chegada, que o respondente 32 associou a uma zombaria. O respondente 33 identificou o machismo existente no Nordeste, pois, Lunga não revela seu verdadeiro eu por completo na segunda cena com receio de sofrer represálias da sociedade. Segundo o respondente 37, um homem maquiado é inabitual no Nordeste, sendo mais comum suceder no Sul ou Sudeste do Brasil. Segundo este, tal constatação foi elaborada levando em consideração a mentalidade arcaica do nordestino, corroborada na cena pelo diálogo *‘que roupa é essa, menino?!’*. O respondente 39 apontou que a segunda cena pode ser associada à masculinidade tóxica do homem interiorano do Nordeste, que precisa reafirmar-se como um ‘cabra macho’ para a sociedade. Para o respondente 38, a aparente feminilidade do personagem seria a antítese do que é atribuído ao homem nordestino. Por sua vez, o respondente 4 afirmou ter tido a sensação de que a cena, de fato, é uma antítese do Nordeste, mas não soube especificar a razão. O respondente 30 pensa diferente, e fez uma associação da cena com o pensamento gradativamente menos preconceituoso do nordestino contemporâneo, ao recepcionar calorosamente um personagem de sexualidade ambígua.

Para o respondente 8, a cena evoca um Nordeste de paisagens secas, simples e precárias; tal qual o respondente 9, que citou a simplicidade do ambiente. O respondente 14 descreveu a paisagem e a parede de cimento como sendo nordestinas. Para o respondente 15, a paisagem pareceu ser tipicamente do interior nordestino, especificamente do semiárido. Além disso, as

vestimentas dos moradores, sua composição étnica e o estilo do bar, repleto de cachaceiros, remeteriam a sua concepção de Nordeste. O respondente 19 concordou, complementando que todos os elementos na cena lhe são familiares segundo a sua idealização da região: desde as pessoas sentadas no bar até a forma calorosa e receptiva como Lunga é recebido. O respondente 19 expressou que tais episódios eram comuns em ocasiões especiais no seu povoado natal, citando a chegada de um político ou o regresso de indivíduos que se deram bem profissionalmente em metrópoles distantes dos limites do município.

O respondente 35 fez associação à simplicidade dos indivíduos no traje e no calor humano das pessoas ao reunirem-se na rua e nos barzinhos, que seria uma característica tipicamente nordestina. Além disso, o respondente 35 destacou a pele bronzeada exibida pela maioria dos indivíduos na cena, o que pode indicar uma região ensolarada. O respondente 36 acrescentou e enfatizou acerca da luminescência que reflete no espelho, o que também indicaria um sol abrasador, ou seja, seria um indício do calor excessivo naquela região. O respondente 20 associou o Nordeste na cena à presença do sol escaldante, servindo para vários fins, inclusive fins comunicativos, como ocorre com o uso do espelho, além da associação da presença de pequenos grupos liderando comunidades onde parece não existir a presença governamental. Na primeira cena, o respondente 39 associou o espelho utilizado por um dos personagens enquanto meio de comunicação com a ausência de telecomunicações móveis e tecnológicas, algo antiquado e de outras épocas, que pode remeter à marginalidade e à criminalidade de subgrupos. O respondente 11 associou a cena aos chefes de gangue contemporâneos, como os do Primeiro Comando da Capital (PCC), fazendo um paralelo aos cangaçeiros da época da colonização, que se voltavam contra a concentração de poder nas mãos dos fazendeiros. O respondente 41 associou as cenas à detenção do poder por meio de uma figura não policial, mas sim pelas armas, ou seja, associação ao cangaço. Conforme a visão do respondente 5, a cena pode estar relacionada à submissão da população nordestina ao alocar um determinado indivíduo enquanto líder regional sem racionalizar o motivo da admiração. Em conclusão, o respondente 5 discorreu sobre muitos nordestinos vistos pelo restante do país como submissos e, nesse processo, eles acabam se posicionando como tal.

As armas portadas por alguns personagens destoaram da visão de Nordeste na perspectiva do respondente 31, uma vez que a necessidade de entrar em determinado ambiente escoltado remeteria às cidades metropolitanas como Rio de Janeiro ou São Paulo, ao invés de locais do Nordeste. Em contrapartida, o respondente 29 associou a cena à marginalidade da região nordestina. Para o respondente 10, a cena fez associação à época do cangaço em virtude das formas de vestimenta de Lunga e do fato deste aparecer diretamente portando uma arma. O

respondente 31 refletiu e identificou várias associações ao Nordeste por meio das cenas: a vegetação, o clima amigável e o hábito da população em ficar em frente à venda acomodada nas cadeiras de plástico (Figura 26). Para este, todos os elementos, atuando em conjunto, simbolizam em sua mente o que seria uma noite nordestina.

Figura 26 – O hábito de posicionar-se em frente a uma venda em cadeiras de plástico foi descrita como tipicamente nordestina por um dos respondentes



Fonte: Captura de tela do filme Bacurau (2022)

Após assistir à cena, o respondente 3 declarou conhecer as locações de filmagens de algumas tomadas de Bacurau, ocorridas em Acari (RN), e disse que o filme evidenciou excessivamente a pobreza da região, alegando que a película não representa exatamente o que acontece na cidade, pois, segundo este, a figura de um justiceiro local é distante do cotidiano da Acari contemporânea. Por fim, o respondente 3 disse que talvez essa possa ter sido uma realidade longínqua do município, todavia, está longe de representar o presente. Os respondentes 13, 16, 26 e 28, não conseguiram fazer nenhuma associação direta ou específica ao Nordeste após assistir às cenas; o respondente 17 não soube responder. O entrevistado 13 afirmou que os trechos exibidos poderiam se relacionar com o Brasil na totalidade em razão da violência ser uma problemática nacional e não apenas regional.

**Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o *tablet* que aparece na cena?  
Explique porquê.**

**Quadro 10 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Acessibilidade / avanço tecnológico	28%

<b>Tecnologia</b>	22%
Instrumento de melhoria educacional	21%
<b>Inovação</b>	5%
Assistencialismo governamental	5%
Investimento tecnológico sem o conhecimento necessário para manuseá-lo	4%
Falha da tecnologia	4%
Ferramenta de busca	3%
Conexão com o mundo externo	3%
Exclusão e invisibilidade social	3%
<b>Inacessibilidade</b>	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Sobre o questionamento acima, a interpretação / ideia / associação mais citada foi referente ao *tablet* enquanto uma ferramenta de acessibilidade e de avanço tecnológico. Segundo o respondente 42, o *tablet* funciona como uma ferramenta de busca e comunicação. O respondente 4 acredita que a cena sugere avanço tecnológico e acesso para todos. O respondente 8 afirma que o avanço tecnológico fez com que este aparato chegasse até uma região simples, como seria Bacurau. O respondente 5 identifica o objeto *tablet* na cena como um contraste, algo inovador diante da simplicidade daquele ambiente e das pessoas. Além disso, ele destaca que muitos na cena parecem não conhecer o objeto, como se estivessem atrasados em relação à tecnologia disponível em outras regiões. Para o respondente 12, o *tablet* pode ser associado à modernidade e às novas tecnologias que chegam ao interior. Para o respondente 33, o *tablet* pode estar relacionado ao primeiro acesso à tecnologia e às ferramentas digitais por parte daquelas pessoas. Para o respondente 17, a cena remete a aderência das tecnologias em meio às comunidades carentes.

O respondente 9 associou o *tablet* ao ensino. O respondente 6 diz que tal objeto aparece como um modelo novo e tecnológico para repassar conhecimento nas escolas. O respondente 11 sintetiza que é uma fonte de conhecimento atualizada e utilizada para sanar as dúvidas das crianças em substituição a outras fontes que já estão defasadas. O respondente 10 considerou o *tablet* a introdução da tecnologia na região com o intuito de melhorar o aprendizado das crianças. O respondente 25 sugeriu que o *tablet* aparece como uma ferramenta de ensino e aprendizado que facilita e prende a atenção dos alunos, repassando conhecimento, o que acaba por induzi-los a buscar uma aprendizagem mais ampla. Todavia, o respondente 29 declarou que o *tablet* é um instrumento tecnológico que destoa do ambiente precário da escola.

Na perspectiva do respondente 35, o *tablet* na cena parece algo fantástico e impressionante para as crianças, como uma tecnologia que chegou tardiamente e causa comoção. Para o respondente 19, existem dois elementos na cena que parecem alheios à

realidade daqueles indivíduos: o avião, que aparenta estar distante tanto fisicamente quanto em possibilidades concretas para as crianças de embarcarem em uma aeronave ou realizarem uma viagem; e o *tablet*, que surge como o centro das atenções e uma forma de conexão para com o mundo externo. Para o respondente 39 o *tablet* aparece na cena como símbolo de avanço e da inovação tecnológica em meio à precariedade de uma escola invisível e pequena do interior. O respondente 39 argumentou que esta é uma realidade que se aproxima gradativamente.

Na visão do respondente 1, o *tablet* remete a um instrumento sofisticado e inacessível para o cotidiano dos alunos, o associando ao amparo governamental ou à natureza voluntária de algum benfeitor preocupado com a carência financeira das crianças. Por fim, para o respondente 1 o *tablet* foi utilizado para realizar um comparativo entre dois mapas: o digital e o cartográfico; uma oposição entre um instrumento de conhecimento novo e sofisticado e outro arcaico, este último já familiar e reconhecível para os alunos da escola. O respondente 15 disse que o *tablet* na cena pode ser interpretado como recurso para melhorar o ensino dos alunos, apesar do ambiente simples. O respondente 15 destacou que, apesar do avanço tecnológico apresentado por este objeto, o professor teve de recorrer a um recurso mais arcaico, o mapa cartográfico, a fim de encontrar sua localidade; como se o mapa físico oferecesse maior segurança para aqueles indivíduos. O respondente 18 que o *tablet* é símbolo de modernidade e de modo de ensino explicativo, mas que em dado momento falha, sendo assim, é necessário recorrer ao mapa cartográfico para se localizar. O respondente 24 disse que mesmo com os avanços tecnológicos, o mapa físico se mostrou mais seguro e eficaz; enquanto o respondente 30 associou o *tablet* no contexto da cena à falha da tecnologia.

Segundo afirmou o respondente 7, o *tablet* representa uma realidade distante para os alunos e a exclusão social que eles enfrentam, simbolizado na cena pelo desaparecimento do município no mapa digital. Os respondentes 8 e 14 acrescentaram que a ausência da cidade no mapa remeteria à exclusão e à invisibilidade social da população e das comunidades interioranas. Em contrapartida, o respondente 40 associou o *tablet* à assistência governamental, uma forma de auxílio para uma comunidade carente. Por sua vez, o respondente 38 também associou o *tablet* ao assistencialismo governamental, dado que aparenta se tratar de uma região pobre, na qual o cidadão comum não teria recursos financeiros para arcar com este objeto tecnológico recorrendo às próprias finanças. Para o respondente 3, o *tablet* é uma novidade e uma melhoria educacional para as crianças da região se tratando de uma realidade não tão distante, em razão de já ter testemunhado estudantes carentes sendo agraciados pelo governo com *tablets*.

O respondente 41 expôs que a cena faz referência à disposição da tecnologia, mas sem os meios para usá-la corretamente; como se houvesse uma lacuna entre a tecnologia existente naquele local e a realidade que os personagens vivenciam. O respondente 28 complementa esta ideia, visto que interpretou a cena como uma crítica, pois, o *tablet* surge naquele ambiente como uma forma de investimento em equipamentos, mas que falha enquanto investimento no ensino desses equipamentos, o que explica o fato de as crianças parecerem curiosas e confusas perante o objeto. Ou seja, para o respondente 28, há um investimento em equipamentos, mas que não se reflete no investimento em ensino. O respondente 26 concordou, argumentando que o *tablet* surge na cena como uma ferramenta que abre portas para a educação, mas que se torna inútil se manuseado por um indivíduo que não dispõe do conhecimento necessário para tal.

**Quais interpretações / ideias / associações sobre o Nordeste você faria ao assistir a cena?  
Explique porquê.**

**Quadro 11 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Escassez de equipamento / infraestrutura em ambientes educacionais	14%
Esquecimento / invisibilidade da região	12%
Espaço ambiente característico nordestino	12%
O estranhamento das crianças em meio as novas tecnologias	10%
Pobreza	9%
Busca gradativa pela tecnologia com o intuito de melhorar o ensino nos interiores	7%
A tecnologia como antítese de um ambiente precário	4%
Chegada da tecnologia em áreas isoladas	4%
Paisagem seca	4%
Precariedade do ambiente	2%
O objeto arcaico suprindo a falha tecnológica	2%
Escassez de tecnologias enquanto ferramentas de ensino	2%
Céu azul e limpo	2%
Amparo governamental	2%
Aparência sofrida dos personagens	2%
Falta de conhecimento das pessoas	2%
Luta do nordestino para correr atrás de seus objetivos em meio as adversidades	2%
Dedicação do docente em meio as adversidades	2%
Vassoura de varrer mato	2%
Crianças de pés no chão	2%
Nenhuma associação específica com o Nordeste	2%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Sobre o questionamento ‘quais interpretações / ideias / associações sobre o Nordeste você faria ao assistir à cena? Explique porquê’, a resposta mais citada pelos entrevistados se refere a escassez de equipamentos e infraestrutura em ambientes educacionais nordestinos. O respondente 29 sintetizou que o ambiente desfavorável pareceu retratar uma realidade corriqueira nas escolas do Nordeste. O respondente 38 disse pensar que a estrutura da instituição remete aos grupos escolares das zonas rurais da região. Os respondentes 39 e 40 estão de acordo, complementando que a cena representa a precariedade e a falta de infraestrutura do que seria a escola interiorana nordestina. Na perspectiva do respondente 26, foi possível associar a cena às várias escolas da zona rural do Nordeste, que têm estruturas humildes e dispõem de quadros defasados. O respondente 7 salientou a exclusão da região e a carência de infraestrutura adequada, citando como exemplo o quadro de giz e o ambiente gasto e deteriorado do colégio. O respondente 5 disse existir vários lugares no Nordeste em que a presença da tecnologia ainda é novidade, desse modo, giz e quadros convencionais ainda são usados. O respondente 6 expôs que o quadro negro convencional e o pátio simples da escola apresentam características nordestinas e divergem de objetos tecnológicos, como a televisão e o *tablet*. O respondente 36 está de acordo e declarou que apenas o *tablet* e a televisão parecem destoar dos demais elementos na sala de aula. Segundo o respondente 23, a cena sugeriu uma oposição: o estereótipo da seca no Nordeste em convívio com o avanço de tecnologias. Para o respondente 15, os recursos tecnológicos da escola contrastam com o cenário socioeconômico crítico do entorno.

O respondente 1 disse que instituições de ensino arcaicas, sem equipamentos e de infraestrutura deficiente, com professores se esforçando para auxiliar seus alunos sem contar com o amparo governamental, parece ser uma realidade majoritariamente nordestina e interiorana. O respondente 28 associou a cena ao pouco investimento por parte do governo direcionado às regiões Norte e Nordeste do Brasil. Em contrapartida, o respondente 27 relatou que só recentemente tais tecnologias vêm chegando à região, contando com o apoio do poder do Estado. O respondente 4 associou o trecho exibido ao esquecimento histórico da região Nordeste, na qual o surgimento do *tablet* representa uma acessibilidade que está acarretando uma mudança gradativa. Para o respondente 12, a cena pôde ser associada ao desenvolvimento escolar nas cidades do interior do Nordeste. O respondente 11 disse que a exibição do trecho do filme o fez remeter à necessidade de modernização do ensino no interior do Nordeste. O respondente 10 associou a um cenário real em seu cotidiano: o ensino das aulas nas escolas municipais da cidade de Patos (PB), onde os docentes buscam interagir com as tecnologias para melhorar a aprendizagem das crianças. O respondente 3 enxergou o Nordeste na figura do

educador interpretado por Wilson Rabelo, que se mostra dedicado aos seus alunos a despeito das adversidades em um ambiente educacional precário e inóspito, sem os aparatos necessários para auxiliá-lo. O respondente 13 resumiu que o nordestino, apesar dos infortúnios, corre atrás de seus objetivos.

Para o respondente 33 a cena pode ser associada à pobreza e ao isolamento do interior do Nordeste, alheio ao uso de tecnologias modernas. Por sua vez, o respondente 35 cita a simplicidade das pessoas na cena e o deslumbre da população diante da tecnologia, declarando que desde a época do Brasil colônia o Nordeste tardou para modernizar-se, o que acabou por gerar estranheza e comoção diante da chegada do novo. Por sua vez, o respondente 35 associou a cena à região Nordeste em um contexto histórico. O respondente 16 também destacou o estranhamento e a curiosidade das crianças diante de um objeto que seria pouco conhecido. Segundo o respondente 16, a cena representa um cenário plausível em municípios do interior do Nordeste. Já o respondente 32 associou à invisibilidade de áreas remotas do Nordeste, uma vez que a cidade parece não estar no mapa digital. O respondente 20 declarou que há comunidades desconhecidas para o resto da nação, apagadas até mesmo nos satélites, como ocorre na cena. Para este, o avião sobrevoando o município em direção a São Paulo pode ser associado à forma como os nordestinos fogem da realidade carente que os acomete em busca de emprego e educação em centros urbanos mais desenvolvidos. Para o respondente 2, a cena remeteu ao esquecimento da região, visto que a cidade não foi encontrada no mapa digital; desta forma, o professor precisou recorrer ao mapa cartográfico físico. O respondente 9 pensa semelhante, e destacou a discriminação histórica sofrida pelo Nordeste, simbolizado na cena por meio da não localização territorial da cidade no mapa digital. O respondente 18 identificou a utilização de um objeto rústico (o mapa físico) sendo invocado quando a tecnologia falha (o mapa digital). O respondente 42 argumentou que se trata de um local tão pequeno, que parece ser esquecido pelo resto do mundo.

Para o respondente 8, a humildade e precariedade do local, além do conhecimento limitado das pessoas, remeteram ao Nordeste. O respondente 14 relatou que a pobreza das vestimentas e as aparentes condições economicamente restritas do ambiente o fazem pensar na região. O respondente 21 enxergou o Nordeste na aparência sofrida dos personagens. O respondente 15 destacou desde os aspectos gerais da escola até a paisagem semiárida, passando pelas vestimentas e características étnicas das pessoas como sendo nordestinas. O respondente 19 disse acreditar que a cena representa a realidade de vários nordestinos, e relata que conhece pessoas que nasceram e nunca tiveram a possibilidade de ultrapassar os limites de seus municípios devido a restrições financeiras, o que os fazem resumir todo o mundo aquele espaço

geográfico restrito. Além disso, o respondente 19 enfatizou que, para estes indivíduos, há reações similares ao que ocorre na cena quando sobrevoam aviões por suas cidades. O respondente 34 argumentou uma percepção semelhante, associando a cena especificamente ao interior do Nordeste, onde é comum encontrar famílias inteiras em situação econômica desfavorável que sequer tiveram oportunidade de sair de sua cidade natal.

Os respondentes 24, 30, 31, 36 e 38 citaram que a paisagem e os cenários parecem ser nordestinos. O respondente 31 apontou para a ação de varrer e evidencia o tipo de vassoura que a personagem utiliza, que o respondente 31 chamou de vassoura de mato (Figura 27), como sendo caracteristicamente nordestina. Para este, as características físicas dos personagens não indicam especificamente uma população nordestina, pois, aparecem crianças de cabelos claros e aspectos saudáveis, o que tornaria a cena possível de acontecer em qualquer região do Brasil. Por fim, o respondente 31 disse que não há o estigma do sofrimento ou desnutrição na cena.

Figure 27 – Ao fundo da imagem, a ‘vassoura de mato’, que um dos respondentes identificou como tradicional do Nordeste



Fonte: Captura de tela do filme Bacurau (2022)

O respondente 41 falou que o céu azul e limpo pode ser relacionado ao Nordeste. Já na visão do respondente 25, somente o diálogo do professor faz menção e deixa claro que o avião está saindo de uma cidade nordestina (São Luís) em direção ao Sudeste (São Paulo). Por sua vez, para o respondente 25, o ambiente e as demais ações poderiam ocorrer em qualquer outra localidade.

## 7.2 Questionário B

O questionário do tipo B foi aplicado presencialmente com oito indivíduos nas dependências da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Os respondentes foram abordados pelo pesquisador e aceitaram voluntariamente participar da pesquisa após ler o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Novamente, esclarece-se que precauções foram tomadas para que o questionário e a pesquisa com os entrevistados transcorressem sem quaisquer tipos de interrupções. Para isto, a abordagem foi feita em ambientes fechados e silenciosos. Cada respondente teve livre arbítrio para recusar sua participação na pesquisa ou interrompê-la no momento que desejasse. As cenas dos filmes foram exibidas por meio de um *notebook* portátil e as respostas coletadas utilizando um gravador de celular.

Mais uma vez, a restrição para que o indivíduo pudesse participar da pesquisa era de que este possuísse mais de 18 anos. Do total de oito participantes voluntários do questionário B, 6 tinham entre 18 e 30 anos, e dois entre 41 e 50 anos. Seis afirmaram ter concluído o 2º grau completo, 1 havia concluído o 1º grau completo e outro apresentava pós-graduação. Todos os respondentes nasceram e moram no Nordeste do Brasil. Explica-se outra vez que, devido ao engajamento insatisfatório do questionário do tipo A na plataforma virtual *Google Forms*, respostas presenciais foram priorizadas, o que explica a razão de 100% dos respondentes do questionário tipo B tenham nascido e residam na região Nordeste.

Os questionamentos foram os mesmos da fase anterior do projeto, a única diferenciação foi que perguntas mencionando o Nordeste foram excluídas, levando a atenção dos entrevistados apenas para objetos que aparecem nas cenas.

**Quadro 12 – Perfil dos respondentes do questionário B**

Escolaridade				
1º grau completo (Fundamental): 1	2º grau completo (Ensino Médio): 6	Técnico completo: 0	Pós-Graduação: 1	
Faixa-etária				
Entre 18 a 30 anos: 6	Entre 31 a 40 anos: 0	Entre 41 a 50 anos: 2	Entre 51 a 60 anos: 0	Mais de 60 anos: 0
Região que nasceu				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 8	Norte: 0	Sudeste: 0	Sul: 0

Região que vive atualmente				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 8	Norte: 0	Sudeste: 0	Sul: 0
Já assistiu O Céu de Suely?				
Sim: 0			Não: 8	
Já assistiu Ambiente Familiar?				
Sim: 0			Não: 8	
Já assistiu Bacurau?				
Sim: 1			Não: 7	

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

### Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?

**Sim:** 0

**Não:** 8

### Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.

#### Quadro 13 – Associações mais citadas

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Objeto para refrescar	50%
Alívio de dores físicas ou emocionais	40%
Consumo e utensílio doméstico	10%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Todos os respondentes do questionário B afirmaram não ter assistido ao filme O Céu de Suely (2006). A associação mais frequente foi da geladeira enquanto um objeto para refrescar (50% dos entrevistados). O respondente 2 afirmou que a geladeira na cena substituiu a função básica de um ar condicionado. Ao ser questionado, o respondente 2 afirmou se tratar de uma situação atípica, visto que manter a geladeira aberta durante tantos minutos indicaria gasto excessivo de energia, além de colocar em risco a durabilidade dos alimentos armazenados no eletrodoméstico. Por fim, ele alegou ser contraditório desembolsar tanto dinheiro para manter uma geladeira aberta em substituição a um ar condicionado, mas não dispor de verbas para comprar um ventilador. O respondente 8 associou a geladeira na cena ao calor do local. Ele

expressou que posicionar-se em frente à geladeira para refrescar-se seria um ato que beira a loucura, pois, o indivíduo precisaria estar sentindo muito calor para chegar neste ponto. Para o respondente 7, também, há uma associação à sensação de calor, impulsionado pela presença do gelo na cena. O respondente 7 revelou ser um hábito distante de seu cotidiano e de seus conhecidos. O respondente 6 fez associação a um modo irresponsável ('pelo perigo de choque') e arcaico de aliviar a temperatura ambiente. Por fim, o respondente 6 relatou que tal gambiarra pode ser comum na vivência de alguns brasileiros que, segundo este, estão acostumados a darem seu 'jeitinho'.

A geladeira enquanto um modo de aliviar dores físicas ou emocionais vivenciadas pelos personagens foi citado por cerca de 40% dos respondentes. Segundo o respondente 1, a geladeira no contexto da cena é apresentada como um paliativo para remediar uma dor física e emocional. Quando questionado se já utilizou o eletrodoméstico para refrescar-se, o respondente 1 diz que não, visto que gastaria muita energia. O respondente 2 conta que a geladeira simbolizaria um alívio emocional para as moças na cena. O respondente 4 diz que o objeto remete à tristeza na cena, um eletrodoméstico usado para refrescar o pensamento das personagens e acalmá-las. O respondente 5 associa a geladeira a uma alternativa de aliviar uma dor física, afirmando nunca ter utilizado a geladeira tal qual ocorre no trecho exibido, posto que acarretaria gasto de energia elétrica. Por fim, o respondente 3 revela que a geladeira na cena remete apenas ao consumo e a utensílios domésticos.

### **Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?**

**Quadro 14 – Uso da geladeira**

Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?	
Não	100%
Sim	0%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Para a pergunta do questionário B “Você utiliza sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?”, a totalidade dos 8 respondentes afirmou que não. O respondente 2 alegou se tratar de uma situação atípica, visto que manter a geladeira aberta durante tantos minutos indicaria em um gasto de energia excessivo, além de colocar em risco a durabilidade dos alimentos armazenados no eletrodoméstico, que podem degradar-se. Os respondentes 1, 3 e 5 sintetizaram que não costumam utilizar suas geladeiras com o propósito

tal qual é apresentado na cena, pois, gastaria muita energia. O respondente 7 disse ser um hábito distante de sua realidade e da realidade de seus conhecidos. Por sua vez, o respondente 8 expressou que posicionar-se em frente à geladeira para refrescar-se seria um ato que beira a loucura. Segundo este, o sujeito precisaria estar sentindo um mormaço absurdo para chegar a tal ponto. O respondente 6 contou que não utiliza sua geladeira desse modo, mas que tal gambiarra pode ser comum na vivência de alguns brasileiros que, segundo este, estão acostumados a darem seu ‘jeitinho’. Por fim, o respondente 4 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

### **Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?**

**Sim:** 0

**Não:** 8

### **Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê.**

**Quadro 15 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Objeto para aparar goteiras	60%
Pobreza	20%
Falta de infraestrutura em moradias	10%
Reaproveitamento da água da chuva para outros fins	10%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

100% dos entrevistados do questionário B não assistiram ao filme Ambiente Familiar (2018). Cerca de 60% dos respondentes associaram a panela de alumínio enquanto um objeto para conter goteiras. O respondente 7 fez uma associação da panela na qualidade de recipiente para armazenar a água da chuva que está pingando através do telhado. Ele disse ser incomum usar uma panela de cozinhar alimentos para tal propósito, mencionando a falta de higiene que esta ação implicaria. Para o respondente 7, baldes ou bacias são mais apropriados. O respondente 8 fez uma associação a uma família humilde que usa a panela de cozinha como aparato para que o chão e os móveis da casa não estraguem com a água da chuva, e disse que objetos como baldes ou reservatórios maiores de água são comuns para dominar esta situação, mas não panelas de cozinha. O respondente 2 afirma que a panela de alumínio é um utensílio

que está ajudando a reter a água da chuva e evitando que molhe os objetos dentro da casa, podendo ser reaproveitado para outros fins. Ele confessa que, em seu cotidiano, poderia ser normal buscar uma bacia plástica para suprir esta necessidade, não uma panela.

O respondente 5 estabelece uma associação a um utensílio ressignificado, que aqui está servindo para captar os pingos da goteira. Ao ser perguntado, o respondente 5 revelou ser uma situação comum, ele mesmo tendo enfrentado isto em diversas ocasiões, contudo, utilizando uma bacia de banheiro ao invés de uma panela de cozinha. O respondente 4 sintetiza afirmando que a cena exige uma panela para aparar goteiras e declara ser comum nas classes mais baixas recorrer ao que estiver ao alcance para remediar esta problemática. Por fim, ele disse supor que os personagens do filme não dispõem de bacias de plástico para conter as goteiras.

O respondente 1 discorreu que o objeto está sendo usado como utensílio para armazenar as goteiras e afirmou que usar uma panela para juntar água da chuva não é uma situação anormal em sua realidade. O respondente 6 associou a panela no contexto da cena à pobreza e a um utensílio utilizado para aparar a água caindo do telhado. Quando questionado, o respondente 6 expôs que não costuma usar em seu dia-a-dia uma panela de cozinha para tal propósito, mas sim uma bacia. Entretanto, este ressalta que a panela já foi usada em situações extremas no seu passado, quando não havia bacias o suficiente para a quantidade de goteiras existente. Por sua vez, o respondente 3 disse apenas que a cena remete à falta de infraestrutura e moradias inadequadas.

### **Você já utilizou panelas de alumínio com o mesmo propósito tal qual a personagem faz na cena?**

**Quadro 16 – Uso da panela de alumínio**

Você utiliza sua panela de alumínio com o mesmo propósito tal qual as personagens o fazem na cena?	
<b>Sim</b>	25%
<b>Não</b>	62%
<b>Citou a experiência de terceiros ao invés da sua</b>	13%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Em relação à pergunta do questionário B “Você já utilizou panelas de alumínio com o mesmo propósito tal qual a personagem na cena?”, o respondente 1 afirmou que utilizar uma panela para juntar água da chuva não é uma situação anormal. O respondente 6 expôs que não costuma usar em seu cotidiano uma panela de cozinha para tal propósito, mas sim uma bacia. Entretanto, a panela já foi usufruída diante de situações extremas, em que, segundo este, não

havia bacias o suficiente para a quantidade de goteiras. O respondente 5 revelou ser um hábito comum e afirmou ter enfrentado isto em algumas ocasiões, porém, com uma bacia de banheiro ao invés de uma panela de cozinha. Esta resposta vai ao encontro do que disse o respondente 2, que afirmou que, em seu cotidiano, pode ser normal buscar uma bacia plástica ao invés de uma panela. Por sua vez, o respondente 3 reiterou não utilizar panelas para conter goteiras em sua residência, mas que deve existir pessoas que vivam em situação de pobreza extrema e o façam. O respondente 4 citou a experiência de terceiros e firmou suposições acerca da cena, pois, disse ser comum, nas classes mais baixas, recorrer ao que estiver ao alcance para remediar este problema doméstico, supondo que os personagens do filme não dispunham de bacias de plástico para goteiras.

**Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.**

**Quadro 17 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Transgressão	17%
Poder e domínio	17%
Um indivíduo celebre	9%
Chefe de gangue	9%
Artisticidade	8%
Camponês	8%
Identidade cultural regional	8%
Cangaço	8%
Arcaísmo	8%
Subversão	8%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Dos oito participantes, 7 não assistiram ao filme Bacurau (2019). Apenas um entrevistado afirma já tê-lo visto. Para o respondente 5, há uma associação que se aproxima do cangaceiro-justiceiro. O respondente 2 complementou, expondo que os acessórios, acrescidos das armas que o personagem porta, remetem a um chefe de gangue, cujos acessórios e adereços parecem impor respeito. O respondente 3 identificou elementos *hippies* e arcaicos que transmitem a ideia de poder e domínio local. O respondente 7 disse que os acessórios e adereços remeteram a um sinal de superioridade hierárquica na comunidade e mencionou o exemplo do Egito Antigo, quando quem detinha o poder utilizava este tipo de adorno. O respondente 1

afirmou que os acessórios e adereços designam um indivíduo célebre na comunidade. O respondente 6 disse se tratar de objetos que remetem à regionalidade de Lunga, um herói subversivo constantemente criminalizado para não ter sua autonomia e poderio enquanto herói.

A leitura do respondente 8 estabeleceu uma associação de Lunga utilizando seus acessórios enquanto um camponês na primeira cena, e enquanto um artista moderno retornando à sua cidade de origem com pensamentos transgressores na segunda. O respondente 4 disse que os acessórios e adereços no contexto podem ser correlacionados a um sujeito transgressor que desafia o patriarcado. Por fim, os respondentes 6 e 7 destacaram o espelho que o personagem maneja na primeira cena. Para o entrevistado 6, este objeto pode ser associado a uma ferramenta de comunicação em um ambiente hostil.

**Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o *tablet* que aparece na cena? Explique porquê.**

**Quadro 18 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Tecnologia em meio a um cenário arcaico	40%
Ferramenta educacional de estudo	20%
Falha tecnológica	10%
Omissão de informações para criar novas narrativas	10%
Exclusão / invisibilidade da população interiorana	10%
Objeto de curiosidade	10%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

O respondente 1 disse que o *tablet* é um recurso tecnológico em meio a uma realidade economicamente precária. O respondente 3 associou o *tablet* à tecnologia como meio de acesso à informação em um cenário antimoderno. O respondente 8 complementou, e disse que o associa a um objeto estranho, que parece deslocado naquela instituição de ensino pobre. O respondente 4 afirmou tratar-se de um objeto que desperta curiosidade nas crianças da comunidade.

O respondente 5 fez a leitura do *tablet* como ferramenta educacional que auxilia nos estudos das crianças. O respondente 7 o associou ao uso da tecnologia enquanto facilitador do ensino, mas que nem sempre consegue atender às expectativas, sendo a habilidade do homem mais eficaz no contexto mostrado na cena. Na percepção do respondente 2, este objeto remeteu a uma tecnologia inserida gradativamente nas comunidades interioranas, mas que é falha e destoa do contexto daquele município. Ele disse que é como se aquelas pessoas da cena não existissem para as novas tecnologias que estão sendo desenvolvidas. Por fim, o respondente 6

associou o *tablet* na cena de Bacurau a uma forma de omitir a informação para criar uma nova narrativa.

### 7.3 Questionário C

O questionário presencial tipo C contou com a participação de outros oito (8) respondentes voluntários, abordados nas dependências da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Mais uma vez, o Termo de Esclarecimento Livre e Esclarecido (TCLE) foi lido e assinado, de modo que o objetivo da pesquisa fosse explicitado previamente. O questionário foi aplicado em ambiente silencioso e de iluminação adequada. Os trechos das cenas foram exibidos em um notebook portátil e as respostas captadas utilizando um gravador. As perguntas incluídas neste questionário foram as mesmas das anteriores, a única diferenciação é que aqui o objeto não é mencionado na indagação, apenas o Nordeste do Brasil. Do total de oito respondentes, seis apresentavam o 2º grau completo; 1 tinha o 1º grau completo e 1 possuía pós-graduação em seu currículo. Sete declararam faixa-etária entre 18 e 30 anos e um disse ter entre 51 e 60 anos. Seis nasceram no Nordeste e 2 no Sudeste do Brasil (ambos no estado do Rio de Janeiro). Contudo, todos residem na região Nordeste no presente momento.

**Quadro 19 – Perfil dos respondentes do questionário C**

Escolaridade				
1º grau completo (Fundamental): 1	2º grau completo (Ensino Médio): 6	Técnico completo: 0	Pós-Graduação: 1	
Faixa-etária				
Entre 18 a 30 anos: 7	Entre 31 a 40 anos: 0	Entre 41 a 50 anos: 0	Entre 51 a 60 anos: 1	Mais de 60 anos: 0
Região que nasceu				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 6	Norte: 0	Sudeste: 2	Sul: 0
Região que vive atualmente				
Centro-Oeste: 0	Nordeste: 8	Norte: 0	Sudeste: 0	Sul: 0
Já assistiu O Céu de Suely?				
Sim: 0		Não: 8		
Já assistiu Ambiente Familiar?				
Sim: 0		Não: 8		
Já assistiu Bacurau?				
Sim: 1		Não: 7		

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

**Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?**

**Sim:** 0

**Não:** 8

**Cena da geladeira - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**

**Quadro 20 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
<b>Calor</b>	46%
<b>Escassez de alimento</b>	13%
<b>Pobreza</b>	13%
<b>Enfermidade</b>	7%
<b>Retirantes nordestinas</b>	7%
<b>Fome</b>	7%
<b>Alimentos e bebidas típicas da região</b>	7%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

100% dos respondentes não assistiram ao filme O Céu de Suely (2006). Mediante a questão apresentada acima, a resposta mais citada (cerca de 46%) foi de associação do Nordeste com o calor. O respondente 8 declarou que usar a geladeira para refrescar-se é um hábito estranho em sua visão, indicando que seria menos custoso adquirir um ventilador para suprir esta demanda. O respondente 7 pensa semelhante, pois, esta prática apontaria um consumo de energia demasiado. O respondente 3 disse que esta ação sugere uma atitude desesperadora. O respondente 2 afirmou que utilizar a geladeira com este propósito é algo incomum. Além do calor, o respondente 2 apontou para certos tipos de bebidas e produtos alimentícios que, em sua perspectiva, seriam regionais nordestinos, como o mel e a garrafa de cachaça armazenada no interior da geladeira. Para ele, as vestimentas simplórias das personagens e a geladeira escassa também podem ser associadas à pobreza que acomete o Nordeste. Em adição ao calor, o respondente 4 correlacionou o Nordeste à fome no contexto da cena, em razão de uma das personagens aparecer ingerindo gelo. Por fim, o respondente 5 enfatizou as condições sociais vulneráveis das mulheres da cena, como se elas fossem retirantes e tivessem saído do Nordeste em busca de melhores oportunidades em outras regiões.

**Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?**

**Sim:** 0

**Não:** 8

**Cena da panela de alumínio - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**

**Quadro 21 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Pobreza	34%
Despreparo para com as épocas chuvosas	17%
Nenhuma associação específica ou direta com o Nordeste	17%
Falta d'água	8%
Hábito do nordestino em posicionar baldes para conter goteiras	8%
Infraestrutura residencial precária	8%
Decoração	8%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Segundo as respostas, 100% dos participantes não assistiram ao filme Ambiente Familiar (2018). A associação mais frequente foi do Nordeste com a pobreza no contexto da cena (34%). O respondente 2 destacou a moradia precária e o ambiente escuro, supondo que os personagens não dispõem de energia elétrica na residência devido à falta de verbas. Para ele, utilizar uma panela de cozinha com a finalidade mostrada na cena é algo inusitado em sua realidade. O respondente 8 conectou o Nordeste na cena a uma condição financeira precária, afirmando que a prática de coletar a água da chuva em painéis deve ser comum na região, mas declarou ser inabitual em seu cotidiano específico. O respondente 4 fez associação à falta d'água e carência financeira. O respondente 5 elaborou uma associação da cena ao âmbito cultural do Nordeste, desde a decoração da casa até o hábito de posicionar um balde para conter as goteiras de chuva. Por sua vez, os respondentes 1 e 6 vincularam a cena ao despreparo do nordestino para épocas chuvosas. O respondente 6 argumentou que isso se dá pelo fato de os indivíduos desta região estarem acostumados com o constante clima ensolarado. Por fim, os respondentes 3 e 7 afirmaram não conseguir fazer nenhuma conexão específica da cena com o Nordeste do Brasil.

**Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?**

**Sim:** 1

**Não:** 7

**Cena dos acessórios e adereços de Lunga - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**

**Quadro 22 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Estranhamento e resistência para com as mudanças sociais que vêm ocorrendo	37%
O espaço ambiente nordestino	18%
Machismo	9%
Latifundiários e donos de terras	9%
Cangaço	9%
Criminalidade do interior	9%
Nenhuma associação direta com o Nordeste	9%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Sete dos oito respondentes do questionário C não assistiram ao filme Bacurau (2019), enquanto apenas um diz tê-lo visto. A associação mais comumente citada foi acerca do estranhamento e resistência do nordestino para com as mudanças sociais que vêm ocorrendo. O respondente 1 citou a mente ignorante e conservadora do sujeito nordestino. O respondente 3 considerou que a excentricidade de Lunga em seu modo de vestir-se e portar-se causa desconfiança e estranhamento nas pessoas do Nordeste. O respondente 4 complementou, declarando que esse tipo de vestimenta é mais comum em capitais. O respondente 5 revelou que esse tipo de estranhamento é típico no Nordeste. O respondente 6 expressou que a cena representa um novo cangaço. O respondente 2 conseguiu estabelecer uma correspondência do Nordeste com a comunidade do interior mostrada na cena. Todavia, não se trata de uma ligação diretamente ao Nordeste, mas que poderia se passar em qualquer município de classe baixa do Brasil. O respondente 7 concordou, e fez associação ao tráfico e à criminalidade nas cidades do interior do Nordeste, que, segundo ele, é semelhante ao que acontece no Rio de Janeiro, sua cidade de origem. Por fim, o respondente 8 informou não ser capaz de conceber nenhuma associação direta com o Nordeste por meio destas cenas.

**Cena do tablet - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**

**Quadro 23 – Associações mais citadas**

Interpretações / ideias / associações mais citadas	
Incomum no uso de tecnologias	23%
Negligência e esquecimento governamental	23%
Falta de condições	15%
Invisibilidade social	15%
Anseio por um futuro longe	8%
Infraestrutura escolar antimoderna	8%
Lugar esquecido	8%

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Sobre o questionamento acima, os respondentes 2 e 6 estabeleceram uma associação à negligência e ao esquecimento governamental para com a população do Nordeste. O respondente 4 concordou, complementando que as tecnologias chegam de modo vagaroso nas cidades pequenas da região. O respondente 5 foi além, citando a discriminação que municípios minúsculos do Nordeste sofrem em relação ao Sul e ao Sudeste do Brasil, simbolizado no filme por meio do desaparecimento da comunidade no mapa, indicando seu esquecimento e irrelevância sob o olhar externo. O respondente 8 seguiu pensamento semelhante, e mencionou a desvalorização de algumas cidades no interior do Nordeste pelo restante do Brasil.

Além do descaso relacionado ao não reconhecimento do município no mapa virtual, o respondente 7 enxergou o Nordeste na simplicidade dos indivíduos interioranos para com a aeronave que sobrevoa a cidade e a tecnologia que lhes é apresentada. O respondente 3 associou o Nordeste no contexto da cena a uma estrutura escolar pouco moderna, semelhante ao que ocorre no interior da região, onde se faz uso de poucas tecnologias para o ensino. Por fim, o respondente 1 interpretou o Nordeste na cena como um lugar esquecido, que não oferece condições dignas para a população, o que faz com que as crianças anseiem por um futuro melhor em outras regiões.

## 8 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo aborda os resultados gerais obtidos na aplicação dos três questionários junto aos 58 respondentes voluntários da pesquisa, relacionando as respostas dos participantes acerca de suas concepções dos objetos nas cenas e suas correlações com a região Nordeste, com noções que sugerem repetições ou rupturas de estereótipos. Ou seja, entendeu-se que as diversas atribuições de sentidos e memória obtidas por meio das respostas permitiram ao pesquisador identificar significados que serão discutidos de forma geral, a fim de verificar os objetivos gerais e específicos do trabalho.

### 8.1 Questionário A – Geladeira

Examinando os *feedbacks* dos 42 participantes no questionário A, observou-se que a maioria conectou a geladeira no contexto da cena, principalmente ao calor (46%). Além disso, houve outras reflexões menos literais que identificaram o objeto como um apaziguador de emoções (16%), adequando-se a outros propósitos e necessidades das personagens, além de simplesmente resfriar o ambiente. Houve também aqueles que atentaram para o interior da geladeira para associá-la à escassez de alimentos e pobreza (14%). Sobre a relação pessoal dos pesquisados com a geladeira em seus respectivos cotidianos, pôde-se constatar que a cena em ‘O Céu de Suely’ amplificou uma ideia largamente difundida acerca do calor demasiado no Sertão nordestino, e utilizou o objeto geladeira como recurso cênico para reforçar este aspecto, na medida em que a maioria dos respondentes (88%) afirmou não utilizar o eletrodoméstico da mesma maneira como aparece na cena. Além disso, foi identificada uma contradição, apontada por alguns participantes: a das personagens, desprovidas de poder aquisitivo, em recorrer ao uso da geladeira em detrimento de aparelhos menos custosos como ventilador ou ar condicionado. Durval Muniz (1999) argumenta que a dizibilidade e a visibilidade sobre a temperatura elevada no Nordeste é um dos estereótipos mais cristalizados na construção da identidade nordestina junto ao consciente coletivo do brasileiro, conforme abordado no início do trabalho. Os estigmas a respeito dos supostos fatores que impediram o crescimento da região e seu povo são atribuídos, também, às condições climáticas adversas que, há muito, atuam como uma verdade generalizante. Neste sentido, compreende-se que a temperatura quente vem carregada de outros estigmas nocivos que correlacionam o sujeito nordestino ao indivíduo inerte, improdutivo e preguiçoso. Tal discurso, verbalizado em outras partes do filme, no qual

a protagonista queixa-se do calor de uma cidadezinha no interior do Ceará - capaz até de fazer seu bebê de colo chorar em demasia, acaba por desconsiderar as diferenças existentes entre os espaços da região Nordeste e suas variações estacionais e climáticas; além de colocar as condições meteorológicas de Iguatu (CE) em oposição à de São Paulo (SP). Na película, Iguatu se apresenta inquietantemente quente na perspectiva da personagem e de seu bebê quando posto em comparação com São Paulo, de onde retornam. Ou seja, o desassossego climático nordestino está em oposição ao Sudeste. Sobre a correlação da cena com o Nordeste, observou-se, mais uma vez, que parte dos respondentes entendem o Nordeste como a região de condições climáticas homogêneas, onde o calor excessivo é predominante (48%). Apesar disto, verificou-se, também, que a palavra ‘Nordeste’ potencializou esta correlação, na medida em que respondentes alegaram não associar a cena diretamente à região, mas reconheceram que há uma crença que concebe o Nordeste como o local mais quente do Brasil, ao ponto de causar o desconforto térmico tal como é exibido pelas personagens na cena. Alguns participantes indicaram ter consciência deste estereótipo, embora não acreditem totalmente nele. Em contrapartida, há respondentes que pareceram compactuar com a ideia arraigada nas mídias de comunicação do nordestino enquanto pobre coitado, financeiramente e, por consequência, emocionalmente. Este mecanismo discursivo indica que, mesmo vivenciando as heterogeneidades nordestinas, parte dos moradores da região se colocam no lugar de vítima, sem demonstrar distanciamento dessa discriminação externa. Isso indica, também, que os próprios nordestinos desconhecem a origem dos enunciados clichês que os inventaram pelo viés estereotipado imagético.

## **8.2 Questionário A – Panela**

Acerca da cena da panela de alumínio em ‘Ambiente Familiar’, a associação mais óbvia foi do objeto enquanto uma gambiarra para atender a um novo propósito: de aparar as gotteiras da chuva (44%). Ou seja, a função primordial da panela foi repensada para servir a uma finalidade diversa. Em consequência, tal ação, em meio a um cenário simples, também remeteu à pobreza do ambiente e à escassez de alimento para 27% dos respondentes, na medida em que a panela se encontra vazia. Sobre a utilização deste objeto por parte dos participantes tal qual ocorre na cena, quase metade afirmou nunca o ter feito (49%). Outra parte (17%) expôs já ter utilizado um balde de banheiro ao invés de uma panela de cozinha, justificando a última como anti-higiênica para servir a tal propósito. Mais uma vez, isto indica que a cena no filme ampliou

uma mensagem que não se mostrou tão realista no cotidiano dos respondentes, uma vez que uma minoria declarou já tê-lo feito em algum momento de sua vida. O fato de a personagem ter buscado uma panela de sua cozinha para posicionar no chão ao invés de um balde de banheiro, se mostrou atípica e incomum para a maioria.

A cena da panela de alumínio foi mais relacionada ao Nordeste enquanto uma característica de pobreza (32%). Novamente, entende-se que a realidade nordestina, conforme a perspectiva dos respondentes, está pautada em cima do conceito de subdesenvolvimento e atraso. A simplicidade e a pobreza dos cenários foi cristalizada como a identidade quase absoluta do Nordeste. Uma identidade que não é natural, uma vez que desconsidera o poder aquisitivo da região, principalmente no litoral, onde as metrópoles se mostram tão desenvolvidas quanto no Sul ou Sudeste, que são amplamente vistos enquanto sinônimos do progresso e industrialização. Esta ideia vai ao encontro do que Durval Muniz de Albuquerque Junior (1999) discorre em toda sua obra, que o Sudeste (principalmente São Paulo) foi concebido como a riqueza e o presente, enquanto o Nordeste é a pobreza e o passado. Junto à pobreza, os respondentes também correlacionaram a cena ao Nordeste com o fato de a residência apresentar problemas estruturais e com uma decoração típica. Ou seja, para os participantes da pesquisa, existe uma certa familiaridade de coisas e objetos decorativos que remetem diretamente ao Nordeste. Em certo sentido, isso vai de acordo com o que Albuquerque Junior (1999) explana ao citar as pinturas de Cícero Dias, no qual predominam o azul e o vermelho, as cores berrantes e folclóricas por excelência, de gosto popular.

### **8.3 Questionário A – Acessórios e Adereços**

Em ‘Bacurau’, os acessórios e adereços de Lunga são primordialmente associados aos símbolos de ‘poder e liderança’ (22%); seguido de ‘objetos para diferenciar o personagem dos demais’ (12%); símbolo de ‘ vaidade’ (9%) e ‘homossexualismo’ (9%). A pesquisa revelou, também, que os mesmos acessórios e adereços podem significar coisas adversas, a depender do contexto da cena. Já quando o termo “Nordeste” é citado na pergunta, as respostas se mostraram diferenciadas. ‘Machismo’, ‘pobreza’, e ‘nenhuma associação direta com o Nordeste’ foram as expressões mais citadas, cada uma com 10%. O machismo está associado à estrutura familiar assentada na tradição patriarcal, característico da sociedade rural nordestina que vem sendo apresentado em diversas mídias de consumo popular ao longo dos anos. O ‘preconceito de gênero’, citado por alguns participantes da pesquisa, indica que alguns ainda creem na visão

antiquada que justapõe um sujeito tido como menos másculo em oposição aos demais na cena, como se houvesse uma contradição de gênero firmada na aparente androginia de Lunga com os demais ‘cabras da peste’ que aparecem no trecho exibido.

#### 8.4 Questionário A – Tablet

Por fim, o *tablet* que aparece em ‘Bacurau’ é associado apenas a uma forma de ‘acessibilidade e avanço tecnológico’ por 28% dos respondentes, enquanto ‘tecnologia’ e ‘instrumento de melhoria educacional’ são respectivamente relacionados por 22% e 21% dos participantes da pesquisa. Já quando a pergunta é sobre o Nordeste, as associações se mostraram diferenciadas. ‘Escassez de equipamento / infraestrutura em ambientes educacionais’ foi citado por cerca de 14% dos participantes; seguida de 12% para ‘esquecimento / invisibilidade da região’; e 12% consideraram que a cena exibe um ‘espaço ambiente característico nordestino’. Este resultado indicou que parte considerável dos participantes da pesquisa ainda compreendem o espaço nordestino, principalmente o interiorano, como o lugar estigmatizado pelo atraso, onde o acesso à tecnologia é vagaroso em relação às demais regiões do país, em especial Sul e Sudeste. Este conceito pejorativo associa a região a um local de obscurantismo econômico e social persistentes.

#### 8.5 Questionários B e C

O questionário B contou com a participação de 8 respondentes e o estímulo das perguntas teve foco apenas no objeto. Sendo assim, o Nordeste sequer foi citado. Por sua vez, o questionário C (também com 8 respondentes) mencionou apenas o Nordeste, enquanto o objeto não foi incluído pelo pesquisador ao formular as questões. A geladeira em ‘O Céu de Suely’ foi associada principalmente a um objeto para se refrescar (50%); seguido pela associação de um objeto que alivia as dores físicas ou emocionais das personagens (40%); e, por fim, apenas como um utensílio doméstico (10%). A totalidade dos 8 participantes consultados afirmaram não utilizar o eletrodoméstico em seu dia-a-dia da mesma forma que aparece na cena. Essa constatação indica que, mais uma vez, o objeto no filme é utilizado de modo não realista para reforçar uma mensagem não verbal: que o calor daquela região é

demasiado, a ponto de causar desconforto físico nas personagens, que recorrem à geladeira para se refrescar e refrescar o ambiente.

No questionário C, que faz referência apenas ao Nordeste, a associação mais apontada por meio da cena foi o calor (46%); seguido da pobreza (13%), e escassez de alimentos (13%). Isso indica que o Nordeste, além da temperatura elevada já citada, é capaz de evocar sentimentos nos respondentes que se relacionam a um local carregado de problemas econômicos, sendo esta uma das principais particularidades que o olhar torto da mídia se voltou quando exibiu a região desde meados do século XX. Tal discurso encontrou abrigo inicialmente na ideia da seca, do flagelo e da miséria como consequência, entre outros fatores, de um *habitat* desfavorável, predominado pela mestiçagem de sua população. Ou seja, calor, pobreza e escassez de alimentos, interpretações citadas pelos respondentes, indicam reconhecimento de um Nordeste um tanto deturpado, mítico e já cristalizado por tantas exposições midiáticas equivocadas ao longo dos anos.

No questionário B, em ‘Ambiente Familiar’, a panela de alumínio foi associada principalmente a um objeto para aparar goteiras (60%); seguido de pobreza (20%). A maioria dos respondentes afirmou não utilizar a panela de alumínio de cozinha para conter as gotas de chuva em seus respectivos cotidianos. Quando há necessidade de aparar goteiras, uma bacia de banheiro é usada com maior frequência, em substituição à panela. O que indica que o filme utilizou um objeto e fortaleceu uma mensagem não tão realista, conforme os respondentes. No questionário C, que menciona apenas o Nordeste, a maioria dos participantes destacou a pobreza (34%), que, como já mencionado no capítulo de discussões, é uma das ideias pré-concebidas mais contínuas atribuídas sobre a região.

No questionário B, em ‘Bacurau’, os extravagantes acessórios e adereços de Lunga foram associados principalmente à transgressão do personagem (17%) e ao seu poder e domínio (17%). Essa percepção indica que os objetos utilizados pelo intérprete são determinantes para caracterizar um indivíduo socialmente superior na hierarquia local. Isto faz sentido se considerarmos a narrativa do filme, uma vez que Lunga é um sujeito marginalizado pela força policial regional e vive escondido junto aos seus comparsas em uma represa abandonada. Esta condição o faz ser alçado a herói pelos demais marginalizados como ele, tornando-se assim um justiceiro contra a opressão externa, que se manifesta na história por meio de um extermínio recreativo idealizado por estrangeiros vindos da Europa e América do Norte. Lunga não se encaixa em um gênero específico – ora é tratado no masculino, ora no feminino – o que faz dele uma pessoa transgressora naquele local, conforme indicado por 17% dos respondentes. A imagem do cangaceiro, persona marginalizada, conforme o ponto de vista das autoridades, e

herói para os cidadãos, está historicamente conectada à construção da identidade regional nordestina. Tais personagens acabaram por tornarem-se símbolos de forças sociais, com o intuito de reforçar a identificação dos nordestinos com os mitos populares que formaram a região. Ao assumir a identidade regional do Nordeste, o cangaceiro criou uma indumentária típica em tons terrosos, com chapéu e acessórios espalhafatosos. Ou seja, os acessórios e adereços, atuando na cena, foram necessários para indicar aos respondentes características que Lunga realmente apresenta na película: um indivíduo transgressor e detentor de considerável poder social em sua comunidade. Já no questionário C, que faz alusão apenas ao Nordeste, a maioria dos participantes da pesquisa citou o estranhamento e a resistência do nordestino com as mudanças sociais que vêm ocorrendo (37%) e o espaço ambiente em que se passa a cena, que seria característico da região (18%). Isto quer dizer que os respondentes ainda associam o Nordeste a uma região patriarcal entranhada no machismo e no preconceito de gênero, onde qualquer associação que se distancie da heteronormatividade pode causar estranheza.

Em ‘Bacurau’, no questionário B, o *tablet* manejado pelo professor é associado à tecnologia em meio a um cenário arcaico (40%); e a uma simples ferramenta educacional de estudos (20%). No questionário de tipo C, com menção apenas ao Nordeste, ao invés do objeto, as declarações mais recorrentes sobre o Nordeste foram provocadas pelo cenário do filme enquanto um local incomum para o uso de tecnologias (23%), e negligência e esquecimento governamental (23%). Em ambos os questionários, foi indicado que a maioria dos respondentes identificou o *tablet* como ferramenta tecnológica colocada em cena para contrastar com um cenário aparentemente carente. Ou seja, aqui, ao contrário das imagens da geladeira e da panela de alumínio, os participantes da pesquisa indicaram que o objeto *tablet* não serviu, direta ou indiretamente, para reiterar um estereótipo, mas sim para mostrar elementos antagônicos – a modernidade em comparação ao arcaísmo; o tecnológico contra o anacrônico – interagindo em um mesmo contexto cênico. Desse modo, considera-se que o *tablet* em Bacurau, na perspectiva dos respondentes, foi capaz de invocar descontinuidades imagéticas e discursivas enraizadas na ideia estereotipada de Nordeste. Ou seja, o objeto *tablet*, operando na cena selecionada, foi associado à despersonalização da suposta tradição cultural nordestina a qual já estamos familiarizados a vincular. Essa interpretação está rodeada de elementos históricos acerca da invenção do Nordeste, pois, como já mencionado anteriormente, há muito a região foi associada ao passado e ao atraso, em contrapartida à industrialização do Sul. Esta concepção foi popularizada em romances literários, cinematográficos e de teledramaturgia nacionais ao longo dos anos para preservar o Nordeste da saudade e da natureza imaculada, ainda não contaminado pelas fábricas e usinas de fora que degeneraram as grandes metrópoles com suas estrangeirices

capitalistas. Todavia, por meio das respostas, também foi possível constatar que o Nordeste interiorano ainda é interpretado como pobre e atrasado pela visão da maioria dos próprios nordestinos que participou na pesquisa, na medida em que, de forma recorrente, enxergaram a área nordestina como um local alheio ao progresso tecnológico que vem ocorrendo na contemporaneidade. Historicamente, a ideia de negação e, conseqüentemente, do bloqueio da modernidade, ocorrida principalmente no interior da região, foi instituída como modo de desconformidade e temor com o capitalismo das cidades cosmopolitas, principalmente de São Paulo. Ao invés disso, buscava-se priorizar a nostalgia nos costumes e o tradicionalismo nas relações sociais, que seriam inerentes ao Nordeste e ao homem nordestino.

## 9 CONCLUSÃO

Devido à abundância de entrevistados e ao fato de que as questões formuladas foram abertas e, conseqüentemente, subjetivas, foi verificado que as respostas geraram percepções diversas, que, por vezes, se mostraram difíceis de agrupar para discutir posteriormente. A metodologia aplicada se apresentou com alto grau de complexidade por um lado, mas instigante por outro, pois possibilitou a obtenção de associações e expressões mais detalhadas e menos rígidas por parte dos respondentes, que acrescentaram divagações válidas de serem exploradas. Desse modo, as principais semelhanças e diferenças identificadas nas respostas foram priorizadas a fim de apresentar um panorama dos resultados. Foi observado que os objetos nas cenas, algumas delas sem diálogos, foram decisivos para que os respondentes fossem capazes de atribuir significados variados, que se mostraram diversificados entre reincidências e descontinuidades de estereótipos arcaicos.

Além disso, a menção do Nordeste foi um ponto fundamental no trabalho, pois possibilitou ao pesquisador obter avaliações que os respondentes, a maioria composta por nordestinos, fazem da região, o que resultou na desmistificação da concepção de que apenas indivíduos não nordestinos dispõem de uma visão equivocada e generalizante acerca do suposto baixo poder econômico concentrado no Nordeste; os costumes excêntricos da população; sua estranheza para com aparatos tecnológicos e seu clima inóspito, considerando que tais características foram amplamente destacadas pelos participantes.

Embora a natureza discursiva e subjetiva do trabalho e pequena amostra não permitam generalizar os dados coletados, foi possível concluir que o objeto na cena transmite significados infundáveis na mente do receptor, agregando valores simbólicos junto à narrativa do filme. Tais objetos, operando em conjunto e influenciados pela interação com outros elementos visuais e verbais, foram capazes de atribuir sentidos em imagens exibidas isoladamente e sem qualquer contextualização prévia aos espectadores. Ademais, as respostas demonstraram que a produção de sentidos é resultante da interação entre os diferentes elementos da cena, não dependendo apenas do objeto citado na pergunta, uma vez que alguns participantes da pesquisa conseguiram pressupor situações e buscavam compreender as histórias vivenciadas pelos personagens, para além do que era mostrado nas cenas.

Observou-se também que, nas perguntas que mencionavam o Nordeste, houve um número maior de associações já tradicionalmente consolidadas de forma estereotipada sobre o local. O que indica que este segue sendo o julgamento mais recorrente no repertório simbólico da região, segundo os integrantes consultados. Desse modo, entende-se que a mensagem

transmitida pelas cenas foi resultado tanto da presença específica do objeto citado quanto dos demais elementos — diálogos, sotaques, ambientes externos e internos, etc. resultando assim em um debate que pode, e deve, ser estimulado constantemente doravante.

### *Considerações finais para trabalhos futuros*

A estratégia metodológica utilizada na pesquisa demonstrou eficácia ao alcançar os objetivos previamente definidos, pois possibilitou a caracterização dos valores simbólicos nas cenas, partindo dos objetos. Este propósito foi atingido por meio da comparação das percepções que os participantes vivenciaram ao visualizar as cenas, o que agregou maior embasamento aos resultados e às conclusões aqui apresentadas. Alguns empecilhos identificados pelo pesquisador residem no número excessivo de respondentes consultados e das perguntas em aberto, o que acabou por ser traduzido em relatos em demasia, o que dificultou na busca por uma conclusão. Entretanto, essas mesmas limitações também apresentaram vantagens, pois deram margem para a expansão discursiva da temática em trabalhos futuros. Para isto, recomendam-se as seguintes possibilidades de enfoques.

- Diminuir a amostra para que se obtenha uma resposta mais conclusiva ao fim do trabalho;
- Realizar a pesquisa em campos menos privilegiados socialmente e intelectualmente;
- Incluir questões fechadas ou de múltipla escolha a fim de obter respostas menos abertas e subjetivas;
- Investigar a recepção e interpretação das cenas mediante diferentes faixas-etárias e regiões de nascimento específicos para fins comparativos;
- Realizar uma análise completa dos filmes e das cenas escolhidas para confrontar a observação do pesquisador com a interpretação dos participantes.

## REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. **Bacurau: análise do filme**. Cultura Genial. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/bacurau-analise/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A Invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **Bacurau: será mesmo resistência?** Saiba Mais, 2019. Disponível em: <https://www.saibamais.jor.br/bacurau-sera-mesmo-resistencia/>. Acesso em: 02 nov. 2021.

ALBUQUERQUE, Nycolas. Arte moderna e Cinema Novo: construção imagética de um Nordeste estereotipado. **Encontro de História da Arte**, n. 10, p. 374-381, 2014.

ALBUQUERQUE, Nycolas. A imagem do nordeste inventada pela arte moderna e pelo cinema novo: discurso, redução e violência. **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, p. 280-292, 2014.

ALMEIDA, Carol. **Bacurau, de Kleber Mendonça e Juliano Dornelles**. Fora de Quadro, 2019. Disponível em: <https://foradequadro.com/2019/09/10/bacurau-de-kleber-mendonca-filho-e-juliano-dornelles/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

ANDRADE, Fábio. **Enterrando nossos vivos**. Cinética, 2019. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/bacurau-fabio/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

BASTOS, Felipe; GONÇALVES, Eduardo. Quem nasce em Bacurau é gente? Gênero e precariedade de vida no filme “Bacurau”. **Revista Digital do LAV**, v. 13, n. 1, p. 236-253, 2020.

BENZ, Peter. **Experience Design: Concepts and Case Studies**. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

BRAGA, Carol. **Bacurau: um filme sobre a que ponto chegamos**. Culturadoria, 2019. Disponível em: <https://culturadoria.com.br/bacurau-um-filme-sobre-a-que-ponto-chegamos/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

BOLSHAW GOMES, M.; RAMALHO MARTINS, J. P. O sertão nordestino na ficção audiovisual brasileira: uma revisão integrativa sobre seus lugares, personagens e temas. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba, SP, v. 10, n. 23, 2022. DOI: 10.22484/2318-5694.2022v10id4992. Disponível em: <https://uniso.emnuvens.com.br/triade/article/view/4992>. Acesso em: 1 fev. 2023.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

CABRAL, Guilherme. **Filme ‘Ambiente Familiar’ está sendo rodado na Paraíba**. A União, 2017. Disponível em: [https://auniaio.pb.gov.br/noticias/caderno\\_cultura/filme-2018ambiente-familiar2019-esta-sendo-rodado-na-pb](https://auniaio.pb.gov.br/noticias/caderno_cultura/filme-2018ambiente-familiar2019-esta-sendo-rodado-na-pb). Acesso em: 13 jan. 2022.

CARDOSO, Natália Acurcio. A incompreensão de Bacurau. **Revista PHILIA Filosofia, Literatura & Arte**, v. 2, n. 1, p. 615-627, 2020.

CARVALHO, Vívian de Nazareth Santos; DOS SANTOS NEVES, Ivânia; LEITE, Marília Fernanda Pereira. Sobre resistência e opressão: perspectivas dialógicas entre “pedagogia do oprimido” e “bacurau”. **fólio-Revista de Letras**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2022. DOI: 10.22481/folio.v14i1.10298. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/10298>. Acesso em: 30 mar. 2023.

CINESESC. **Cinema Nordeste Contemporâneo: Uma Só Identidade?** CineSesc, 2021. 1 vídeo (1h48min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=voLuPXoHmWw>. Acesso em: 05 nov. 2021.

CRUZ, Jorge. **Cada Frame importa**. Vertentes do Cinema, 2019. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/ambiente-familiar/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DA LUZ OLIVEIRA, Vanessa. O céu de Suely: o (des) encontro do ser com o lugar e consigo mesmo. **Revista ComSertões**, v. 5, n. 1, 2017.

DA SILVA, Pedro Henrique Figueiredo; BRAGA, Maria Helena; DA COSTA, Vaz. Espaço como elemento no contexto da narrativa fílmica. **Revista Cidade Nuvens**, v. 2, n. 4, p. 82, 2021.

DE ALBUQUERQUE, Gregório Galvão. Lunga, o herói da insurgência de Bacurau. **Revista Trabalho Necessário**, v. 19, n. 40, p. 416-438, 2021.

DE BRITO AGUIAR, Caio Silva. ‘Bacurau’ e as representações do Nordeste. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 4, n. 2, p. 188-199, 2020.

DE BRUM PALMEIRA, Jênifer; DOS SANTOS, Tiara Cristina Pimentel. Resignificações históricas nas representações e re (a) apresentações em “Bacurau”.

DE JESUS, Tassiane Ribeiro et al. Bacurau e resistência identitária. **Revista Discente UNIFLU**, v. 2, n. 2, p. 49-63, 2021.

DE LIMA VERAS, Carlos Cesar. Deus e o Diabo em Bacurau: Sertão como espaço de resistência e diálogo entre passado e presente em Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) e Bacurau (2019). **Faces de Clio**, v. 6, n. 12, p. 57-74, 2020.

DE MEDEIROS OLIVEIRA, Rayssa Mykelly; MAGALHÃES, Luiz Antonio Mousinho. Há algo além de lá: identidade, pertencimento e espaço narrativo em O céu de Suely. **Significação: revista de cultura audiovisual**, v. 43, n. 45, p. 134-148, 2016.

DE MORAES, Emanuella; DE OLIVEIRA, Marinyze Prates. Fios partidos: estampas de mulheres em O Céu de Suely. **Comunicação e Sociedade**, v. 21, p. 39-48, 2012.

DE MORAIS, Anielle Aparecida Fernandes. ‘Nordestinidade construída’ e discurso telejornalístico: o atributo humano nas representações e identificações sobre o Nordeste brasileiro. **Humanidades & Inovação**, v. 5, n. 1, 2018.

DE SOUSA MELO, Danilo Henrique. Direito à memória e à proteção ao patrimônio histórico e cultural: reflexões e críticas a partir do filme Bacurau. **Research, Society and Development**, v. 9, n. 8, p. e619985225-e619985225, 2020.

DINARTE, Alex. **Veja 5 filmes que exaltam o nordeste brasileiro**. Leia Já, 2019. Disponível em: <https://m.leijaja.com/cultura/2019/10/08/veja-5-cinco-filmes-que-exaltam-o-nordeste-brasileiro/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

DIOGO, Willian Carvalho Dimas; SOARES, Thiago. Bacurau, Senhora do Destino e a Representação do Nordeste. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 1 a 10. dez. 2020. **Anais do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Virtual: UFBA, 2020. p.1-14.

DO REGO SILVA, Sarah Dantas; MASSUCHIN, Michele Goulart. Aspectos Regionais no Telejornalismo Nacional: Uma Análise de Conteúdo Qualitativa da Representação do Nordeste no Jornal Hoje.

DOS SANTOS, Ingrid Hayara; SANTOS, Andréa Cristiana. Entrevista: Signos de Nordestinidade no Cinema Brasileiro. Revista ComSertões, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/comsertoes/article/view/4297>. Acesso em: 10 nov. 2021. FISCHER, Sandra; VAZ, Aline. Distopia, Utopia, Catarse: o cinema sintomático de Kleber Mendonça Filho. ALCEU, v. 21, n. 43, p. 127-145, 2021.

DUQUE, Fabricio. **O limite orgânico do sim**. Vertentes do Cinema, 2020. Disponível em: <https://vertentesdocinema.com/o-ceu-de-suely/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

FORLIM, Miguel. **A Baixeza de Bacurau**. Estado da Arte, 2019. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/a-baixeza-de-bacurau/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

GAMA, D. M. H. DE L. DA. Bacurau, desertos de notícias e a comunicação popular. Revista de Educação Popular, v. 19, n. 3, p. 334-341, 23 nov. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Editora Atlas SA, 2008.

GOMES, Aguinaldo Rodrigues; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. O voo do Bacurau. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 17, n. 17, p. 231-261, 2020.

GOMES, Marcelo Bolshaw; MARTINS, João Pedro Ramalho. O sertão nordestino na ficção audiovisual brasileira: uma revisão integrativa sobre seus lugares, personagens e temas. **Triade: Comunicação, Cultura e Mídia**, v. 10, n. 23, p. e022025-e022025, 2022.

KREUTZ, Kátia. **A jornada das heroínas: protagonismo feminino no cinema contemporâneo brasileiro**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LADUCCI, Giovanna. **Ambiente Familiar é um filme turvo**. Universo 42, 2019. Disponível em: <https://u42.com.br/ambiente-familiar-e-filme-turvo/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LIMA, D. S. S. S.; DE SOUSA, J. E. P.; DE SOUSA, A. N. P.; FORT, M. C. Comunicação e educação na (re)construção imagética de um Nordeste plural. **Revista de Estudos Universitários - REU**, [S. l.], v. 44, n. 1, 2018. DOI: 10.22484/2177-5788.2018v44n1p91-108. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/3286>. Acesso em: 29 dez. 2021.

LIMA, Érico Oliveira de Araújo; LOPES, Victor Costa; VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza. Invenções do sertão no Novo Cinema Nordestino: desterritorializações e políticas dos desejos em O Céu de Suely e deserto. 2011.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 13<sup>o</sup> edição, 2011.

LUSVARGHI, Luiza Cristina. A desconstrução do nordeste: cinema regional e pós-modernidade no cinema brasileiro. **Ícone**, v. 10, n. 1, p. 20-38, 2008.

MALAGRIS, Marcos. **Bacurau: Colonialismo, Coletividade e Empoderamento (Crítica com Spoilers)**. Farofa Geek, 2019. Disponível em: <http://farofageek.com.br/filmes/bacurau-colonialismo-coletividade-e-empoderamento-critica-com-spoilers/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

MALMACEDA, Luise. 'Bacurau': ficção 'weird' e estética aceleracionista de expurgo colonial. **Revista PHILIA| Filosofia, Literatura & Arte**, v. 3, n. 1, p. 194-218, 2021.

MANS, Matheus. **Final explicado: qual é o significado por trás de 'Bacurau'?** Esquina da Cultura, 2019. Disponível em: <https://www.esquinadacultura.com.br/post/final-explicado-qual-o-significado-por-tras-de-bacurau>. Acesso em: 12 Jan. 2022.

MANSQUE, William. **Filme 'Ambiente Familiar' apresenta amizade como suporte para superar traumas**. GZH Cinema, 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2019/09/filme-ambiente-familiar-apresenta-amizade-como-suporte-para-superar-traumas-ck0zt1o96007q01o5g98n9kb1.html>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MARONI, Amneris. Bacurau, "bacurando-me", "bacurando-se". **J. psicanal.**, São Paulo, v. 53, n. 98, p. 273-288, jun. 2020. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-58352020000100021&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352020000100021&lng=pt&nrm=iso). acessos em 29 fev. 2022.

MEDEIROS, Bruno Falci Bitarelli. **Os diálogos entre o Cinema Novo brasileiro e o cinema revolucionário cubano (1959-1969)**. 2022. Tese de Doutorado. Acesso em: 3 dez. 2022.

MOREIRA, G. **Sertões contemporâneos: rupturas e continuidades no Semiárido**. Salvador: Eduneb; Edubfa, 2018.

NARDIN, Ana Luísa; BUCK, Beatriz; MAZETTO, Cecília; SILVA, Fabiano Souza; BARBOSA, Nayton. **Caracterização e análise de "O Céu de Suely" de Karim Aïnouz, como uma narrativa de viagem**. Rua, 2014. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/caracterizacao-e-analise-de-o-ceu-de-suely-de-karim-ainouz-como-uma-narrativa-de-viagem/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

NASCIMENTO, F. A.; MARINHO, A. C. M.; PINHO, F. A. Cinema e memória: uma reconstrução da imagem social dos personagens nordestinos no cinema brasileiro, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/188662> . Acesso em: 29 fev. 2022.

NÓBREGA, Igor; TEIXEIRA, Cristina. O Nordeste no Cinema Brasileiro: Perpetuação de Estereótipos no Filme "Gonzaga, de Pai pra Filho". 2014.

- OLIVEIRA, Camile Victória Santos. BACURAU: O REFLEXO DE UMA REALIDADE CONTEMPORÂNEA. **REVISTA DA ACADEMIA LAGARTENSE DE LETRAS**, v. 1, n. 6, 2020.
- PALMA, Alexandre Palma et al. Bacurau: uma metáfora do Brasil atual. **Revista Práxis**, v. 11, n. 22, 2019.
- PASSOS, Rafael Ferreira. Bacurau: uma situação colonial?. **CINEstesia**, v. 1, n. 2, p. 92-119, 2021.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectivas, 1988.
- PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectivas, 2003.
- PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- RIBEIRO, Duanne. **A política de e a partir de Bacurau**. Cult, 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-politica-de-a-partir-de-bacurau/>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- RIZZO, Sérgio. **Diretor constrói um generoso estudo de personagem feminino**. Folha de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1711200609.htm>. Acesso em: 25 mar. 2022.
- RODRIGUEZ MOONEY, Angela. " Vocês vieram conhecer o museu?": a memória em bacurau como uma prática de resistência e novas representações. "**Vocês vieram conhecer o museu?": a memória em bacurau como uma prática de resistência e novas representações**", p. 17-29, 2021.
- SANTELLA, Lucia. **A Teoria Geral dos Signos: Semiose e Autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.
- SILVA, Luís Fernando Siqueira de Vasconcelos. **Lunga: a interseção entre cangaço e gênero no sertão nordestino de Bacurau**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- SILVA ROSENO, M.; BRICHTA, L. Uma alegoria do sistema capitalista. **Faces da História**, v. 9, n. 2, p. 164\*185, 20 dez. 2022.
- SOUSA, Antonia Nilene Portela de. SOUSA, João Eudes Portela de. Das reflexões imagéticas para retratar o Nordeste brasileiro: O Ceará de Cine Holliúdy. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba - PR – 04 a 09/09/2017.
- SOUZA, Gustavo. Mais do mesmo: o Nordeste e a confirmação de estereótipos na produção cinematográfica brasileira. **Interin**, v. 6, n. 2, 2008.
- VARJÃO, Thiago de Brito. As mitologias do sertão através do cinema e literatura. **Letras de Hoje**, v. 53, p. 517-525, 2018.

VELASCO, D. C. Áridos Movies: o encontro da metodologia de Pierre Sorlin com o cinema sertanejo nordestino autóctone. **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], v. 1, n. 37, 2020. DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.33829. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/33829>. Acesso em: 06 nov. 2021.

VIEIRA, Marcelo Dídimo Souza; DE ARAÚJO LIMA, Érico Oliveira. Corpos em deslocamento: passagens pelo sertão de O Céu de Suely e Deserto Feliz. *Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 3, n. 2, 2014. Disponível em: <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/128>. Acesso em: 06 nov. 2021.

## APÊNDICES

## APÊNDICE I – QUESTIONÁRIO A

### **Questionário virtual sobre narrativas simbólicas em filmes**

#### **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

Convidamos o Sr(a) para participar da pesquisa intitulada “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, que compõe a pesquisa (dissertação) do mestrando Victor Leoni Cardoso Saraiva (Rua Damasco, número 185, apt 202, Santa Rosa. Campina Grande – PB. / Telefone: (83) 9 9833- 3697, sob a orientação do professor Dr. Wellington Gomes de Medeiros (wellingtondemedeiros@gmail.com).

#### Informações sobre a pesquisa:

O estudo tem como objetivo geral apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI.

#### Os objetivos específicos são:

- Identificar cenas de filmes nas quais os objetos tenham função narrativa relevante para o discurso sobre a região Nordeste;
- Estabelecer relação entre o objeto e a cena em que ele é agente ativo na narrativa;
- Caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste nas cenas por meio dos objetos.

#### Risco e Benefício da pesquisa:

De acordo com Resolução 466/12 do C.N.S, toda pesquisa que envolve seres humanos de forma direta ou indireta pode apresentar riscos imediatos ou tardios aos voluntários. Assim, considera-se apenas que possa haver o risco de constrangimento do participante ao responder sobre o seu nível de escolaridade.

Entretanto, existe a opção de não responder esta indagação específica. O pesquisador assegura que terá o máximo de cuidado em não expor os participantes, que não serão identificados por nome ou foto. Mesmo que a possibilidade seja mínima, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, o pesquisador indenizará os participantes do estudo. Ao final do estudo, se for do interesse dos participantes, eles terão livre acesso ao conteúdo do mesmo através de um relatório disponibilizado pelo pesquisador.

Em caso de dúvidas relacionadas a pesquisa, o senhor(a) tem a liberdade de conversar com o pesquisador em qualquer momento do estudo pelo endereço e telefone abaixo:

Rua Damasco, 185, apt 202, Santa Rosa, Campina Grande – PB.

(83) 9 9833-3697 / [victor.lcs@hotmail.com](mailto:victor.lcs@hotmail.com)

Se houver dúvidas em relação aos aspectos éticos, o(a) senhor(a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFCG.

Endereço: Rua Dr. Carlos Chagas, s/n, São José, Campina Grande – PB.

(83) 2101-5545 / [cep@huac.ufcg.edu.br](mailto:cep@huac.ufcg.edu.br)

1. Reitero que as respostas ficarão registradas no *Google Forms*, havendo a garantia de que nenhum dado que possa expor a identidade dos participantes, como nome e foto, sejam divulgados. Após ser esclarecido(a) sobre o teor da pesquisa “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, você aceita participar?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

2. Caso a resposta anterior tenha sido positiva, por gentileza, informe seu nome completo.

---

Vamos começar!

3. Qual é o seu grau de escolaridade?

*Marcar apenas uma oval.*

- 1º grau completo (Fundamental)
- 2º grau completo (Ensino Médio)
- Técnico completo
- Pós-Graduação
- Prefiro não responder

4. Qual é a sua faixa-etária?

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 18 a 30 anos
- Entre 31 a 40 anos
- Entre 41 a 50 anos
- Entre 51 a 60 anos
- Mais de 60 anos

5. Em qual região do Brasil você nasceu?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

6. Em qual região do Brasil você vive atualmente?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

7. Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

Assista a cena abaixo (duração 00:33) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=eTUG5ckYoSQ>

8. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

9. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

10. Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Assista a cena abaixo (duração 01:20) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=McLmWTnjplo>

11. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

12. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porque.

---

---

---

---

---

13. Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Assista as cenas abaixo (duração 00:29 e 00:27) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=yOc0XFyAU1s>



<http://youtube.com/watch?v=5QqQbn1pmhU>

14. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.

---

---

---

---

---

15. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.

---

---

---

---

Assista a cena abaixo (duração 02:15) e responda as questões a seguir.



[http://youtube.com/watch?v=bwRzD\\_W4SDk](http://youtube.com/watch?v=bwRzD_W4SDk)

16. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o tablet que aparece na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

17. Quais interpretações / ideias / associações sobre o Nordeste você faria ao assistir a cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

## APÊNDICE II – QUESTIONÁRIO B

# Questionário virtual sobre narrativas simbólicas em filmes

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Convidamos o Sr(a) para participar da pesquisa intitulada “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, que compõe a pesquisa (dissertação) do mestrando Victor Leoni Cardoso Saraiva (Rua Damasco, número 185, apt 202, Santa Rosa. Campina Grande – PB. / Telefone: (83) 9 9833- 3697, sob a orientação do professor Dr. Wellington Gomes de Medeiros (wellingtondemedeiros@gmail.com).

#### Informações sobre a pesquisa:

O estudo tem como objetivo geral apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI.

#### Os objetivos específicos são:

- Identificar cenas de filmes nas quais os objetos tenham função narrativa relevante para o discurso sobre a região Nordeste;
- Estabelecer relação entre o objeto e a cena em que ele é agente ativo na narrativa;
- Caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste nas cenas por meio dos objetos.

#### Risco e Benefício da pesquisa:

De acordo com Resolução 466/12 do C.N.S, toda pesquisa que envolve seres humanos de forma direta ou indireta pode apresentar riscos imediatos ou tardios aos voluntários. Assim, considera-se apenas que possa haver o risco de constrangimento do participante ao responder sobre o seu nível de escolaridade. Entretanto, existe a opção de não

responder esta indagação específica. O pesquisador assegura que terá o máximo de cuidado em não expor os participantes, que não serão identificados por nome ou foto. Mesmo que a possibilidade seja mínima, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, o pesquisador indenizará os participantes do estudo. Ao final do estudo, se for do interesse dos participantes, eles terão livre acesso ao conteúdo do mesmo através de um relatório disponibilizado pelo pesquisador.

Em caso de dúvidas relacionadas a pesquisa, o senhor(a) tem a liberdade de conversar com o pesquisador em qualquer momento do estudo pelo endereço e telefone abaixo:

Rua Damasco, 185, apt 202, Santa Rosa, Campina Grande – PB.

(83) 9 9833-3697 / victor.lcs@hotmail.com

Se houver dúvidas em relação aos aspectos éticos, o(a) senhor(a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFCG.

Endereço: Rua Dr. Carlos Chagas, s/n, São José, Campina Grande – PB.

(83) 2101-5545 / [cep@huac.ufcg.edu.br](mailto:cep@huac.ufcg.edu.br)

1. Reitero que as respostas ficarão registradas no *Google Forms*, havendo a garantia de que nenhum dado que possa expor a identidade dos participantes, como nome e foto, sejam divulgados. Após ser esclarecido(a) sobre o teor da pesquisa “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, você aceita participar?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

2. Caso a resposta anterior tenha sido positiva, por gentileza, informe seu nome completo.

---

Vamos começar!

3. Qual é o seu grau de escolaridade?

*Marcar apenas uma oval.*

- 1º grau completo (Fundamental)
- 2º grau completo (Ensino Médio)
- Técnico completo
- Pós-Graduação
- Prefiro não responder

4. Qual é a sua faixa-etária?

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 18 a 30 anos
- Entre 31 a 40 anos
- Entre 41 a 50 anos
- Entre 51 a 60 anos
- Mais de 60 anos

5. Em qual região do Brasil você nasceu?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

6. Em qual região do Brasil você vive atualmente?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

7. Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

Assista a cena abaixo (duração 00:33) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=eTUG5ckYoSQ>

8. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

9. Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Assista a cena abaixo (duração 01:20) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=McLmWTnjplo>

10. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

11. Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Assista as cenas abaixo (duração 00:29 e 00:27) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=y0c0XFyAU1s>



<http://youtube.com/watch?v=5QqQbn1pmhU>

12. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.

---

---

---

---

---

13. *Marcar apenas uma oval.*

Opção 1

Assista a cena abaixo (duração 02:15) e responda as questões a seguir.



[http://youtube.com/watch?v=bwRzD\\_W4SDk](http://youtube.com/watch?v=bwRzD_W4SDk)

14. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o tablet que aparece na cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

## APÊNDICE III – QUESTIONÁRIO C

# Questionário virtual sobre narrativas simbólicas em filmes

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Convidamos o Sr(a) para participar da pesquisa intitulada “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, que compõe a pesquisa (dissertação) do mestrando Victor Leoni Cardoso Saraiva (Rua Damasco, número 185, apt 202, Santa Rosa. Campina Grande – PB. / Telefone: (83) 9 9833- 3697, sob a orientação do professor Dr. Wellington Gomes de Medeiros (wellingtondemedeiros@gmail.com).

#### Informações sobre a pesquisa:

O estudo tem como objetivo geral apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI.

#### Os objetivos específicos são:

- Identificar cenas de filmes nas quais os objetos tenham função narrativa relevante para o discurso sobre a região Nordeste;
- Estabelecer relação entre o objeto e a cena em que ele é agente ativo na narrativa;
- Caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste nas cenas por meio dos objetos.

#### Risco e Benefício da pesquisa:

De acordo com Resolução 466/12 do C.N.S, toda pesquisa que envolve seres humanos de forma direta ou indireta pode apresentar riscos imediatos ou tardios aos voluntários. Assim, considera-se apenas que possa haver o risco de constrangimento do participante ao responder sobre o seu nível de escolaridade. Entretanto, existe a opção de não

responder esta indagação específica. O pesquisador assegura que terá o máximo de cuidado em não expor os participantes, que não serão identificados por nome ou foto. Mesmo que a possibilidade seja mínima, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, o pesquisador indenizará os participantes do estudo. Ao final do estudo, se for do interesse dos participantes, eles terão livre acesso ao conteúdo do mesmo através de um relatório disponibilizado pelo pesquisador.

Em caso de dúvidas relacionadas a pesquisa, o senhor(a) tem a liberdade de conversar com o pesquisador em qualquer momento do estudo pelo endereço e telefone abaixo:

Rua Damasco, 185, apt 202, Santa Rosa, Campina Grande – PB.

(83) 9 9833-3697 / victor.lcs@hotmail.com

Se houver dúvidas em relação aos aspectos éticos, o(a) senhor(a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFCG.

Endereço: Rua Dr. Carlos Chagas, s/n, São José, Campina Grande – PB.

(83) 2101-5545 / [cep@huac.ufcg.edu.br](mailto:cep@huac.ufcg.edu.br)

1. Reitero que as respostas ficarão registradas no *Google Forms*, havendo a garantia de que nenhum dado que possa expor a identidade dos participantes, como nome e foto, sejam divulgados. Após ser esclarecido(a) sobre o teor da pesquisa “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, você aceita participar?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

2. Caso a resposta anterior tenha sido positiva, por gentileza, informe seu nome completo.

---

Vamos começar!

3. Qual é o seu grau de escolaridade?

*Marcar apenas uma oval.*

- 1º grau completo (Fundamental)
- 2º grau completo (Ensino Médio)
- Técnico completo
- Pós-Graduação
- Prefiro não responder

4. Qual é a sua faixa-etária?

*Marcar apenas uma oval.*

- Entre 18 a 30 anos
- Entre 31 a 40 anos
- Entre 41 a 50 anos
- Entre 51 a 60 anos
- Mais de 60 anos

5. Em qual região do Brasil você nasceu?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

6. Em qual região do Brasil você vive atualmente?

*Marcar apenas uma oval.*

- Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF)
- Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA)
- Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO)
- Sudeste (SP, RJ, MG, ES)
- Sul (PR, SC, RS)

7. Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

Assista a cena abaixo (duração 00:33) e responda a questão a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=eTUG5ckYoSQ>

8. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

9. Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

Assista a cena abaixo (duração 01:20) e responda a questão a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=McLmWTnjplo>

10. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porque.

---

---

---

---

---

11. Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Assista as cenas abaixo (duração 00:29 e 00:27) e responda as questões a seguir.



<http://youtube.com/watch?v=y0c0XFyAU1s>



<http://youtube.com/watch?v=5QqQbn1pmhU>

12. Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir as cenas? Explique porquê.

---

---

---

---

---

Assista a cena abaixo (duração 02:15) e responda a questão a seguir.



[http://youtube.com/watch?v=bwRzD\\_W4SDk](http://youtube.com/watch?v=bwRzD_W4SDk)

13. Quais interpretações / ideias / associações sobre o Nordeste você faria ao assistir a cena? Explique porquê.

---

---

---

---

---

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

*Questionários disponíveis em:*

Questionário A:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdXFk8x1kWRhieOL1pZQUEZ0ApS5DzgLbfvqfYDL7-9Z7KOSw/viewform>

Questionário B: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc6vkVZ5-](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc6vkVZ5-gT0slagMVtSrWWK6in9TdMEfHnNK6XU-R0Hb2Z7Q/viewform)

[gT0slagMVtSrWWK6in9TdMEfHnNK6XU-R0Hb2Z7Q/viewform](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc6vkVZ5-gT0slagMVtSrWWK6in9TdMEfHnNK6XU-R0Hb2Z7Q/viewform)

Questionário C: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfLZ-G84skvgOzqcL19Fqq-](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfLZ-G84skvgOzqcL19Fqq-LcGzXQIXJrpvv0XKhY_SUxfRGw/viewform)

[LcGzXQIXJrpvv0XKhY\\_SUxfRGw/viewform](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfLZ-G84skvgOzqcL19Fqq-LcGzXQIXJrpvv0XKhY_SUxfRGw/viewform)

## APÊNDICE IV – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Convidamos o Sr(a) para participar da pesquisa intitulada “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, que compõe a pesquisa (dissertação) do mestrando Victor Leoni Cardoso Saraiva (Rua Damasco, número 185, apt 202, Santa Rosa. Campina Grande – PB. / Telefone: (83) 9 9833-3697, sob a orientação do professor Dr. Wellington Gomes de Medeiros (wellingtondemedeiros@gmail.com).

### Informações sobre a pesquisa:

O estudo tem como objetivo geral apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI.

### Os objetivos específicos são:

- Identificar cenas de filmes nas quais os objetos tenham função narrativa relevante para o discurso sobre a região Nordeste;
- Estabelecer relação entre o objeto e a cena em que ele é agente ativo na narrativa;
- Caracterizar os possíveis valores simbólicos e associações sobre o Nordeste nas cenas por meio dos objetos.

### Justificativa do estudo:

A pesquisa poderá contribuir para os estudos do design na medida em que investiga a natureza comunicacional do objeto ao ressignificar sua função primária e transmitir significados diversos em um filme. Posteriormente, o estudo discute se a presença do objeto nesse contexto reforça ou desmonta a visão que frequentemente se tem de um Nordeste estereotipado. Esse tema – estereótipos nordestinos em películas - apesar de ser bastante explorado em trabalhos de outras áreas, ainda não foi investigado tendo objetos como foco de estudo, o que torna a temática relevante para o design, considerando que poderá contribuir para o questionamento do caráter dinâmico do objeto no que se refere à seu papel em narrativas simbólicas.

### Desenvolvimento da pesquisa:

Após o parecer favorável do Comitê de Ética em pesquisa, o pesquisador iniciará a coleta de dados. Por meio de um questionário, pretende-se obter a resposta de 60 indivíduos ao todo, sendo 40 nordestinos e 20 não-nordestinos. Durante a aplicação do questionário presencial, haverá a necessidade de registros em áudio (com o devido consentimento e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – T.C.L.E), de modo que o pesquisador seja capaz de transcrever as opiniões dos respondentes posteriormente. Para o questionário virtual, as respostas ficarão registradas no Google Forms. Haverá a garantia de que nenhum dado que possa expor a identidade dos participantes, como nome e foto, sejam divulgados.

O local das entrevistas presenciais será na UFCG, com a participação dos transeuntes que se mostrarem dispostos a colaborar com o questionário. Cada aplicação do questionário será ministrado individualmente, sem a participação de terceiros, de modo que se evite qualquer influência no momento das respostas, além de garantir o anonimato dos respondentes. Será respeitado, também, a disponibilidade dos participantes.

### Risco e Benefício da pesquisa:

De acordo com Resolução 466/12 do C.N.S, toda pesquisa que envolve seres humanos de forma direta ou indireta pode apresentar riscos imediatos ou tardios aos voluntários. Assim, considera-se apenas que possa haver o risco de constrangimento do participante ao responder sobre o seu nível de escolaridade. Entretanto, existe a opção de não responder esta indagação específica. O pesquisador assegura que terá o máximo de cuidado em não expor os participantes, que não serão identificados por nome ou foto. O questionário encontra-se pré-definido e serão realizados em local reservado, sem a presença de terceiros e respeitará se o participante preferir não responder alguma das questões solicitadas. As entrevistas serão gravadas em mídia digital e a participação é voluntária e não remunerada. Os respondentes não serão identificados. Mesmo que a possibilidade seja mínima, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, o pesquisador indenizará os participantes do estudo. Ao final do estudo, se for do interesse dos participantes, eles terão livre acesso ao conteúdo do mesmo através de um relatório disponibilizado pelo pesquisador.

Em caso de dúvidas relacionadas a pesquisa, o senhor(a) tem a liberdade de conversar com o pesquisador em qualquer momento do estudo pelo endereço e telefone abaixo:

Rua Damasco, 185, apt 202, Santa Rosa, Campina Grande – PB.

(83) 9 9833-3697 / victor.lcs@hotmail.com

Se houver dúvidas em relação aos aspectos éticos, o(a) senhor(a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFCG.

Endereço: Rua Dr. Carlos Chagas, s/n, São José, Campina Grande – PB.

(83) 2101-5545 / [cep@huac.ufcg.edu.br](mailto:cep@huac.ufcg.edu.br)

Após ser esclarecido(a) sobre o teor da pesquisa, no caso de aceitar fazer parte do estudo, rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma delas é sua e a outra pertence ao pesquisador, que também irá rubricar e assinar.

Eu, \_\_\_\_\_, abaixo assinado, concordo em participar da pesquisa “Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste”, e declaro que fui informado(a) de todos os procedimentos, dos possíveis riscos e benefícios da minha participação. Foi oferecida a mim a oportunidade de tirar dúvidas e também foi garantida a retirada do meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade nas minhas atividades acadêmicas.

Campina Grande, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

(Participante)

*Victor Leonir Cardoso Saraiva.*

---

Victor Leoni Cardoso Saraiva

Pesquisador responsável

## APÊNDICE V – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** Objetos e Narrativas Simbólicas em Filmes Sobre o Nordeste

**Pesquisador:** Victor Leoni Cardoso Saraiva

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 63727322.4.0000.5182

**Instituição Proponente:** Centro de Ciências e Tecnologia

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 5.731.933

#### Apresentação do Projeto:

Projeto de Mestrado relacionado à análise da representação identitária do Nordeste por meio dos objetos presentes nas cenas de três obras cinematográficas contemporâneas.

#### Objetivo da Pesquisa:

Apresentar caracterização simbólica do Nordeste por meio dos objetos industriais, artesanais e ornamentais utilizados em algumas cenas nas produções cinematográficas nordestinas do século XXI.

#### Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Foram devidamente apresentados

#### Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto está bem estruturado e segue as normas previstas na resolução 466/2012

#### Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentados adequadamente

#### Recomendações:

Sem recomendações

#### Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sem pendências

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.

**Bairro:** São José

**CEP:** 58.107-670

**UF:** PB

**Município:** CAMPINA GRANDE

**Telefone:** (83)2101-5545

**Fax:** (83)2101-5523

**E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

**UFCG - HOSPITAL  
UNIVERSITÁRIO ALCIDES  
CARNEIRO DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE / HUAC - UFCG**



Continuação do Parecer: 5.731.933

**Considerações Finais a critério do CEP:**

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2016960.pdf	16/09/2022 12:48:29		Aceito
Declaração de Pesquisadores	TermoDeCompromissoDoPesquisador.pdf	16/09/2022 12:48:09	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito
Outros	Questionario.pdf	16/09/2022 12:44:37	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	16/09/2022 12:41:57	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	tcle.pdf	15/09/2022 18:15:21	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito
Outros	TermoDeAnuencia.pdf	15/09/2022 18:06:47	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito
Folha de Rosto	FolhaDeRosto.pdf	15/09/2022 15:17:10	Victor Leoni Cardoso Saraiva	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

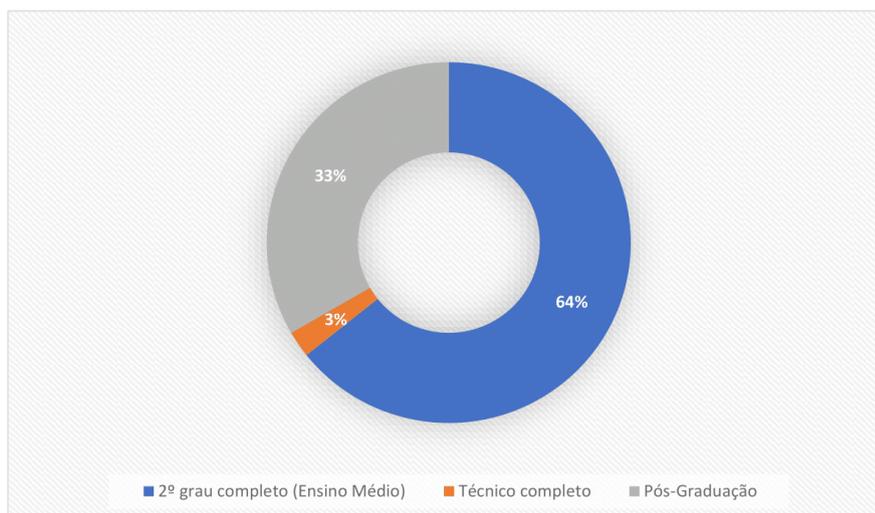
**Necessita Apreciação da CONEP:**

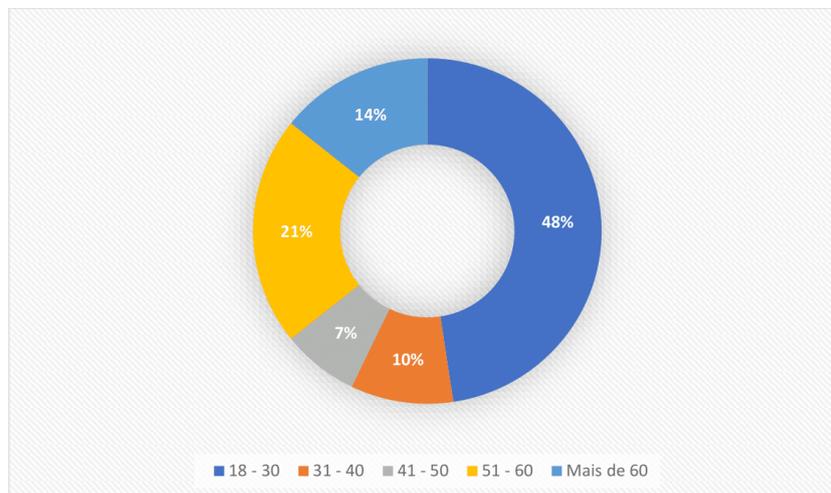
Não

CAMPINA GRANDE, 31 de Outubro de 2022

\_\_\_\_\_  
**Assinado por:**  
**Andréia Oliveira Barros Sousa**  
**(Coordenador(a))**

**Endereço:** CAESE - Rua Dr. Chateaubriand, s/n.  
**Bairro:** São José **CEP:** 58.107-670  
**UF:** PB **Município:** CAMPINA GRANDE  
**Telefone:** (83)2101-5545 **Fax:** (83)2101-5523 **E-mail:** cep@huac.ufcg.edu.br

**APÊNDICE VI – DETALHES DAS RESPOSTAS DOS PARTICIPANTES****Pesquisa Presencial – Questionário tipo A****1 - Qual é o seu grau de escolaridade?****1º grau completo (Fundamental): 0****2º grau completo (Ensino Médio): 27****Técnico completo: 1****Pós-Graduação: 14****Prefiro não responder: 0****2 - Qual é a sua faixa-etária?****Entre 18 a 30 anos: 20****Entre 31 a 40 anos: 4****Entre 41 a 50 anos: 3****Entre 51 a 60 anos: 9****Mais de 60 anos: 6**



### 3 - Em qual região do Brasil você nasceu?

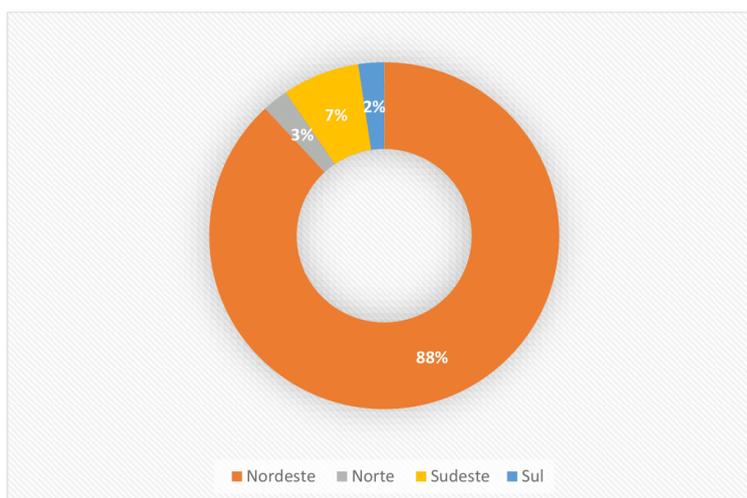
Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0

Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 37

Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 1 (PA)

Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 3 (SP, SP, MG)

Sul (PR, SC, RS): 1 (RS)



**4 - Em qual região do Brasil você vive atualmente?**

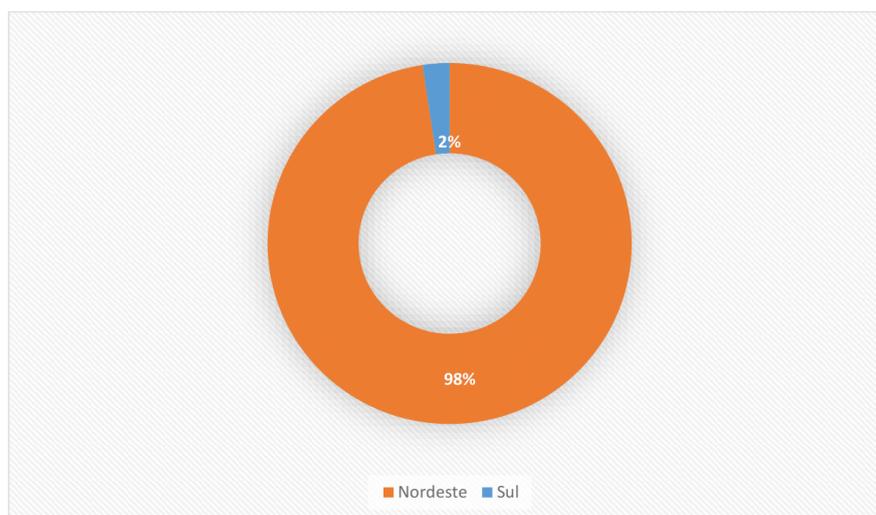
Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0

Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 41

Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 0

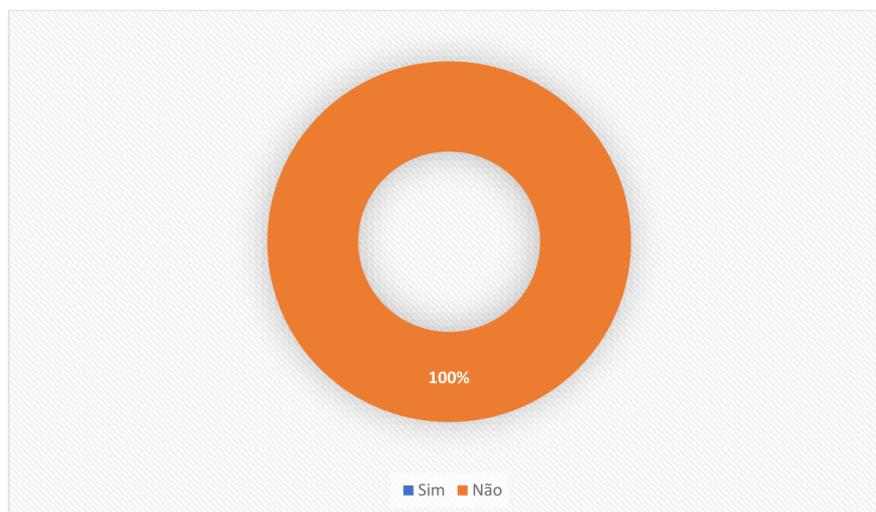
Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 0

Sul (PR, SC, RS): 1 (RS)

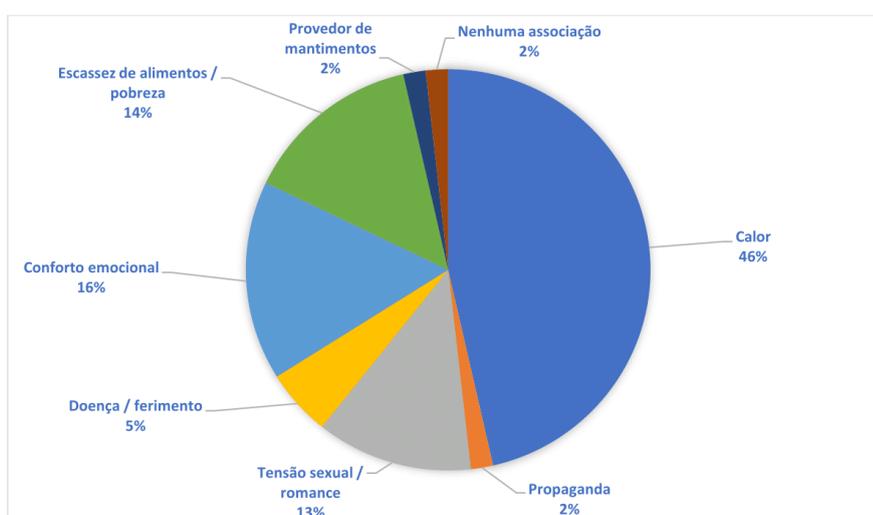
**5 - Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?**

Sim: 0

Não: 42



**6 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Calor	46%
Conforto emocional	16%

Escassez de alimentos / pobreza	14%
Tensão sexual / romance	13%
Doença / ferimento	5%
Provedor de mantimentos	2%
Propaganda publicitária	2%
Nenhuma associação	2%

**Respondente 1:** Duas amigas, ou até namoradas, na qual uma delas parece ter sofrido algum dano físico, como uma pancada ou queda e a outra está cuidando desse suposto ferimento. Na cena, o gelo parece está sendo utilizado para aliviar tal dor e a geladeira para resfriar o ambiente.

Quando questionado, o respondente 1 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, este hábito indicaria um consumo alto de energia elétrica.

**Respondente 2:** Um casal lésbico utilizando a geladeira para se refrescar.

Quando questionado, o respondente 2 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Ao invés disso, prefere usar um ventilador.

**Respondente 3:** O respondente 3 nasceu em São Paulo, mas vive na Paraíba desde 1978. Este destaca seu estranhamento ao ver a geladeira aberta durante todo tempo da projeção, alegando que se trata de um comportamento incomum, pois, o normal seria fechá-la após o uso. Por fim, o respondente 3 acredita, com certa insegurança, que o diretor possa ter utilizado a geladeira dessa forma para fins promocionais, como uma propaganda do eletrodoméstico.

Quando questionado, o respondente 3 afirmou já ter aberto brevemente a porta da geladeira de sua residência para refrescar-se, mas não ao ponto de passar vários minutos em frente dela ou posicionar-se com uma cadeira por muito tempo, pois, isso geraria uma energia cara.

**Respondente 4:** Um modo de aliviar o calor.

Quando questionado, o respondente 4 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena em razão do gasto de energia elétrica que esse hábito traria em sua conta.

**Respondente 5:** Uma solução para resolver o problema do calor.

Quando questionado, o respondente 5 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, um ventilador ou ar-condicionado resolvem o problema de forma mais satisfatória.

**Respondente 6:** Duas amigas, ou um casal, em um cotidiano comum, na qual elas aparentam estar doentes ou com calor.

Quando questionado, o respondente 6 afirmou já ter usado a geladeira com o propósito de se auto refrescar.

**Respondente 7:** Um objeto para refrigerar-se. Além da geladeira, o ato de pegar uma pedra de gelo e passar pela testa da colega deixa explícita a intenção das personagens.

Quando questionado, o respondente 7 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, seria financeiramente caro e perigoso.

**Respondente 8:** A geladeira remete ao alívio do calor e um local de conforto emocional.

Quando questionado, o respondente 8 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, um ventilador resolveria este incômodo de temperatura.

**Respondente 9:** Nenhuma associação clara ou explícita por parte da geladeira. Talvez uma associação de carinho, talvez sexual, entre as duas personagens.

Quando questionado, o respondente 9 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 10:** O calor que as personagens estão sentindo.

Quando questionado, o respondente 10 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 11:** A geladeira, juntamente ao gelo, parece tentar remediar ou amenizar algo, talvez um problema que elas estão passando.

Quando questionado, o respondente 11 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, seria financeiramente custoso.

**Respondente 12:** Estão utilizando a geladeira para se refrescar.

Quando questionado, o respondente 12 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para suprir esta necessidade, usa seu ventilador.

**Respondente 13:** A geladeira indica a refrigeração das ideias mais do que o corpo.

Quando questionado, o respondente 13 afirmou já ter se posicionado em frente à sua geladeira para se refrigerar algumas vezes. Entretanto, segundo este, foram momentos rápidos e não durante muito tempo.

**Respondente 14:** Segundo o respondente 14, a eletrodoméstico é algo secundário na cena, que estaria focada na relação das duas mulheres, aparentemente um casal. O respondente destaca a falta de mantimentos na geladeira, assim, o associando a pobreza.

Quando questionado, o respondente 14 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, parece incoerente não dispor de recursos monetários para adquirir um ar-condicionado, mas esbanjar desta forma por meio da energia da geladeira.

**Respondente 15:** Calor. A geladeira está sendo utilizada para resfriar o ambiente e refrescar as duas mulheres, talvez um casal.

Quando questionado, o respondente 15 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena por ser caro.

**Respondente 16:** O respondente 16 nasceu na região Sudeste (SP), mas vive no Nordeste desde 2006. Para este, a geladeira remete a pobreza, pois, apresenta-se sem mantimentos que seriam essenciais, como ovos e carnes. O respondente 16 destaca que a aparente preocupação das personagens na cena pode se originar pela ausência de recursos.

Quando questionado, o respondente 16 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, mas não descarta que alguns indivíduos possam fazê-lo, devido ao calor excessivo em alguns lugares.

**Respondente 17:** As personagens estão utilizando a geladeira para se refrescar do calor ambiente.

Quando questionado, o respondente 17 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, seria caro.

**Respondente 18:** Duas mulheres interagindo com sentido meditativo, no qual a geladeira serviria para aliviar a tensão de ambas.

Quando questionado, o respondente 18 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, já dispõe de ar-condicionado e ventilador.

**Respondente 19:** O respondente 19 interpreta a geladeira na cena como o substituto de um ar-condicionado ou de janelas. E as personagens parecem apreensivas, como se estivessem impossibilitadas de sair daquele ambiente.

Quando questionado, o respondente 19 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, um ventilador seria mais óbvio e menos caro. O respondente 19 destaca que a cena entra em incompatibilidade ao designar a pobreza extrema das personagens ao mesmo tempo em que parece indicar a ausência de consciência social destas.

**Respondente 20:** Para o respondente 20, a geladeira representa o resfriamento de uma relação sexual que haveria ocorrido entre as duas amigas, como um ar-condicionado para a vida pessoal destas.

Quando questionado, o respondente 20 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, gastaria muito.

**Respondente 21:** Para refrescar as personagens.

Quando questionado, o respondente 21 afirmou já ter utilizado sua geladeira com o mesmo propósito tal qual as personagens na cena.

**Respondente 22:** Um objeto utilizado com o objetivo de refrescar.

Quando questionado, o respondente 22 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, gastaria muito. Para suprir tal necessidade, o respondente 22 declara recorrer ao ventilador ou mesmo deslocar-se até uma janela que esteja próxima.

**Respondente 23:** Uma família trabalhadora brasileira em uma situação de calor extremo, e a simplicidade da geladeira retrataria que se trata de pessoas comuns, socialmente vulneráveis.

Quando questionado, o respondente 23 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, dispõe de outros meios para refrescar o ambiente.

**Respondente 24:** Segundo o respondente 24, a geladeira seria somente um objeto que estaria acomodando duas vítimas de uma situação de abuso.

Quando questionado, o respondente 24 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 25:** O respondente 25 nasceu na região Norte do Brasil, mas vive no Nordeste desde 2008. Segundo este, a geladeira na cena é um equipamento que pode auxiliar indivíduos em determinados momentos, então, associa-se o eletrodoméstico a um dispositivo de ajuda. Aqui, a geladeira serviu na produção do gelo, que foi utilizado para curar um ferimento.

Quando questionado, o respondente 25 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, este ato seria um tanto estranho.

**Respondente 26:** Segundo o respondente 26, a geladeira está sendo utilizada como uma forma de acalmar os ânimos e esfriar a mente em meio a algum problema que os personagens estariam enfrentando.

Quando questionado, o respondente 26 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 27:** As personagens parecem estar dispersas do mundo real e a geladeira estaria servindo como um escape emocional.

Quando questionado, o respondente 27 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, este não seria o propósito ideal de manuseio do eletrodoméstico.

**Respondente 28:** As personagens parecem estar próximas a geladeira para se refrescar.

Quando questionado, o respondente 28 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este disse ser estranho utilizar o eletrodoméstico

com tal propósito. Assim, o respondente 28 associou a geladeira no contexto da cena ao calor e a pobreza, pela aparente falta de recursos em adquirir um ar-condicionado.

**Respondente 29:** Nenhuma associação.

Quando questionado, o respondente 29 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 30:** Segundo o respondente 30, a geladeira apenas ajudou para fornecer a alimentação que as personagens estão consumindo na cena, o gelo.

Quando questionado, o respondente 30 afirmou não utilizar o eletrodoméstico para se refrescar em seu cotidiano; atestando usar, ao invés disso, o ventilador.

**Respondente 31:** A geladeira remete a um refúgio para se refrescar. O respondente 31 destaca, ainda, que dentro do eletrodoméstico há poucos alimentos, sendo em sua maioria embutidos e industrializados. Para o respondente 31, a geladeira alivia, além do calor, um problema emocional que ambas estão enfrentando.

Quando questionado, o respondente 31 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, trata-se de uma situação atípica, pois, uma geladeira aberta durante tanto tempo indica um gasto excessivo de energia elétrica.

**Respondente 32:** O respondente 32 nasceu na região Sudeste (MG), mas vive no Nordeste do Brasil desde 2008. Associação de pobreza, pois, há escassez de comida no interior da geladeira.

Quando questionado, o respondente 32 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Todavia, este afirma que tal ato pode ser corriqueiro em lugares mais quentes do interior, citando a cidade de Patos (PB) como exemplo.

**Respondente 33:** Segundo o respondente 33, a geladeira no contexto da cena está sendo utilizada para amenizar a libido sexual existente entre as personagens.

Quando questionado, o respondente 33 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, um ar-condicionado é ideal para saciar tal necessidade.

**Respondente 34:** Segundo o respondente 34, a geladeira está servindo apenas para amenizar o calor excessivo no ambiente.

Quando questionado, o respondente 34 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, desfrutar do eletrodoméstico com este propósito é completamente inviável pelo gasto excessivo que tal ação acarretaria.

**Respondente 35:** Segundo o respondente 35, a geladeira no contexto da cena se mostra como uma alternativa de apaziguar o cansaço físico e mental experienciado pelas personagens.

Quando questionado, o respondente 35 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, é mais benéfico obter um ventilador ou ar-condicionado.

**Respondente 36:** Associação ao calor ambiente na residência. Segundo o respondente 36, a geladeira está sendo utilizada para refrescar as personagens.

Quando questionado, o respondente 36 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este manifesta que a situação é atípica, uma vez que acarretaria em uma despesa excessiva de energia elétrica, podendo ser utilizando um ventilador em substituição da geladeira.

**Respondente 37:** Associação a pobreza, uma vez que as protagonistas demonstram não ter dinheiro suficiente para adquirir um ventilador ou ar condicionado.

Quando questionado, o respondente 37 afirmou ser incomum em seu cotidiano e no cotidiano de seus conhecidos utilizar a geladeira com este fim devido ao gasto de energia que este ato implicaria, indicando ser contraditório não dispor de dinheiro para comprar um ventilador, mas despreocupar-se diante dos custos de manter uma geladeira aberta durante longo período.

**Respondente 38:** A geladeira, juntamente ao gelo, está refrescando as personagens.

Quando questionado, o respondente 38 assegurou também já ter aberto este objeto para refrescar-se, tal como as intérpretes da cena, porém, este diz tê-lo feito muito rapidamente, não a ponto de posicionar-se sentado em frente ao eletrodoméstico, culpabilizando o gasto excessivo que essa ação ocasionaria.

**Respondente 39:** Associação a pobreza e ao calor. Os personagens aparentam ser de classe média baixa, pois não têm ventilador, e a geladeira está servindo para refrescar a temperatura ambiente e amenizar o calor.

Quando questionado, o respondente 39 disse se tratar de um hábito fora do comum, garantindo ligar o ventilador quando enfrenta uma situação semelhante ao das personagens na cena. Segundo este, o problema da energia é determinante para se evitar usar a geladeira com este propósito, de se auto refrescar. O respondente cita que seus conhecidos recorrem ao uso do ventilador, ar condicionado ou até ao hábito de deitar no chão gelado no período pós almoço.

**Respondente 40:** Apenas um objeto que as personagens usam para se refrescar.

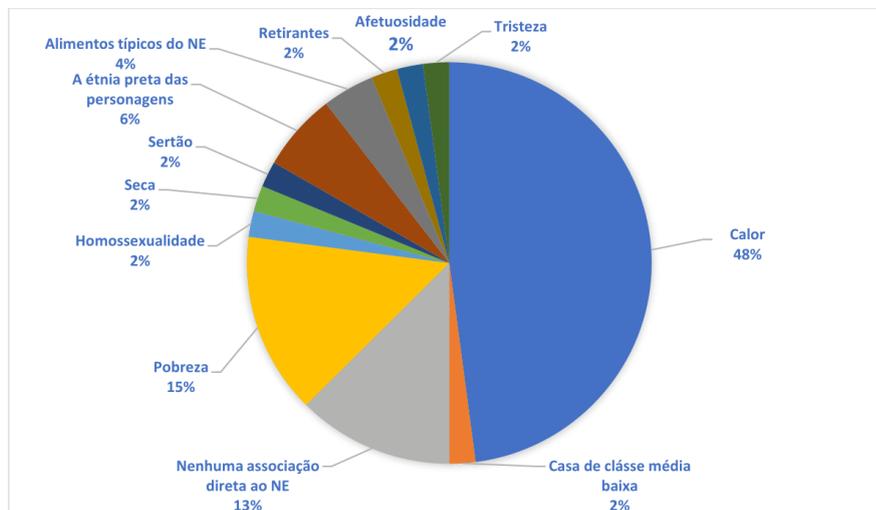
Quando questionado, o respondente 40 disse que a situação é inusitada e que, para tal propósito, utiliza-se de um ventilador, que é menos custoso do que o gasto acarretado pela geladeira aberta durante longo período.

**Respondente 41:** Segundo o respondente 41, a geladeira está substituindo o ar condicionado e refrescando o ambiente, além dos corpos das mulheres na cena.

Quando questionado, o respondente 41 afirmou acreditar que esta ação não seja uma prática corriqueira no cotidiano da população, principalmente daqueles pertencentes a classe média baixa, visto que abrir a geladeira associa-se a um gasto de energia excessivo.

**Respondente 42:** Na cena a geladeira funciona como um ar-condicionado, um modo de aliviar o calor ambiente.

**7 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Calor	48%
Pobreza	15%
Nenhuma associação direta ao Nordeste	13%
A etnia preta das personagens	6%
Alimentos típicos do Nordeste	4%
Homossexualidade	2%
Sertão	2%
Afetuosidade	2%
Casa de classe média baixa	2%
Seca	2%
Retirantes	2%
Tristeza	2%

**Respondente 1:** O respondente indica que já morou em diversos estados do Nordeste e afirma que a cena se faz comum na região. Entretanto, se contradiz, quando questionada, ao ressaltar que nunca utilizou uma geladeira para se refrescar.

**Respondente 2:** O calor excessivo.

**Respondente 3:** O respondente 3 acredita que se trata de uma residência adequada, de nível médio ao invés de pobre, uma vez que há uma geladeira abastecida com alimentos na cena.

**Respondente 4:** O calor da região.

**Respondente 5:** Dá a impressão que todo o Nordeste é quente, com temperaturas elevadas. A cena em si, textualmente, não fala nada sobre o Nordeste, então, a solução para repassar essa ideia é utilizar uma geladeira aberta constantemente.

**Respondente 6:** O respondente 6 não identificou nenhuma associação da cena com algo relacionado ao Nordeste.

**Respondente 7:** Além da temperatura elevada, a respondente 7 revelou que a cena parece se passar em um cárcere feminino, uma casa de detenção para mulheres, embora não saiba responder qual relação tal detalhe teria com a região Nordeste.

**Respondente 8:** O calor e a pobreza, realçado pela falta de poder aquisitivo para comprar um ar-condicionado adequado para se refrescar.

**Respondente 9:** Nenhuma associação com o Nordeste.

**Respondente 10:** O calor da região, no qual todos tentam refrigerar-se e aliviar a quentura local. Assim, segundo a respondente 10, a cena representa bem o que seria o Nordeste.

**Respondente 11:** A cena sugere homossexualidade entre as personagens, o que, segundo o respondente 11, não seria comum na cultura nordestina da ‘cabra da peste’, ao contrário de outras regiões como Sul e Sudeste.

**Respondente 12:** Calor, seca e Sertão.

**Respondente 13:** A geladeira vazia remete a pobreza e a escassez de comida da região.

**Respondente 14:** Os alimentos na geladeira. O mel e o doce apontam ao Nordeste. Além disso, o respondente 14 citou que uma das personagens é preta, o que também poderia remeter a região, mas ao final de seu pensamento, ele constata que tal ideia é errônea, levando em consideração que o Brasil inteiro é miscigenado.

**Respondente 15:** O calor.

**Respondente 16:** Segundo o respondente 16, parecem ser duas retirantes que saíram do Nordeste e foram tentar a vida em metrópoles do Sudeste, como São Paulo ou Rio de Janeiro, e estariam bebendo por ter suas expectativas frustradas.

**Respondente 17:** A temperatura elevada da região.

**Respondente 18:** O respondente 18 associou o Nordeste ao fato de haver na cena duas mulheres de cor preta sem condições financeiras que aparentam estar felizes por possuir um bom objeto, a geladeira.

**Respondente 19:** O respondente 19 associa as condições econômicas desfavorável da maioria da população nordestina, que não pode arcar com um ar-condicionado.

**Respondente 20:** Segundo o respondente 20, há várias pessoas nordestinas que usam a geladeira como ar-condicionado devido ao clima temperado da região.

**Respondente 21:** Ao calor.

**Respondente 22:** Nenhuma associação com o Nordeste.

**Respondente 23:** A associação do calor extremo, no qual seria necessário abrir uma geladeira para conseguir sobreviver.

**Respondente 24:** Nenhuma associação com o Nordeste.

**Respondente 25:** Nenhuma associação com o Nordeste.

**Respondente 26:** O desconforto térmico do Nordeste.

**Respondente 27:** Segundo o respondente 27, a cena pode ser associada a miséria da região Nordeste, uma vez que a geladeira aparenta estar seca e ser simplória. O respondente 27 enfatiza que nunca utilizou uma geladeira para se refrescar, como ocorre na cena.

**Respondente 28:** O respondente 28 associa o Nordeste a temperatura elevada se comparada com outras regiões do Brasil, como Sudeste e Sul. O respondente destaca, também, a pobreza de investimento governamental e a falta de gestão financeira na região.

**Respondente 29:** Nenhuma associação ao Nordeste.

**Respondente 30:** O amor, carinho e cumplicidade entre as personagens remeteram ao calor humano do nordestino, segundo a interpretação do respondente 30.

**Respondente 31:** Nenhuma associação específica que caracterize as personagens ou o cenário como elementos típicos do Nordeste. A cena, segundo o respondente 31, parece ser universal, tendendo a ocorrer mais até em regiões como Sul ou Sudeste, uma vez que as moças aparentam ser extremamente modernas.

**Respondente 32:** O respondente 31 associou ao Nordeste o fato de uma das personagens ser preta.

**Respondente 33:** O calor excessivo do Nordeste. Entretanto, o usuário 33 declarou que seja incomum em seu cotidiano posicionar-se em frente a uma geladeira para refrescar-se, como as personagens fazem no trecho exibido.

**Respondente 34:** Segundo o respondente 34, apenas o calor excessivo pode remeter ao Nordeste.

**Respondente 35:** Associação a sofrimento. Segundo o respondente 35, a tristeza e aflição visível no semblante das personagens pode remeter a vida sofrida da população nordestina.

**Respondente 36:** Associação ao calor do Nordeste, por tratar-se de um semideserto.

**Respondente 37:** Associação a um local de clima quente e pobre. Porém, o respondente 37 destaca que a situação retratada poderia ocorrer em qualquer região brasileira, não apenas no Nordeste.

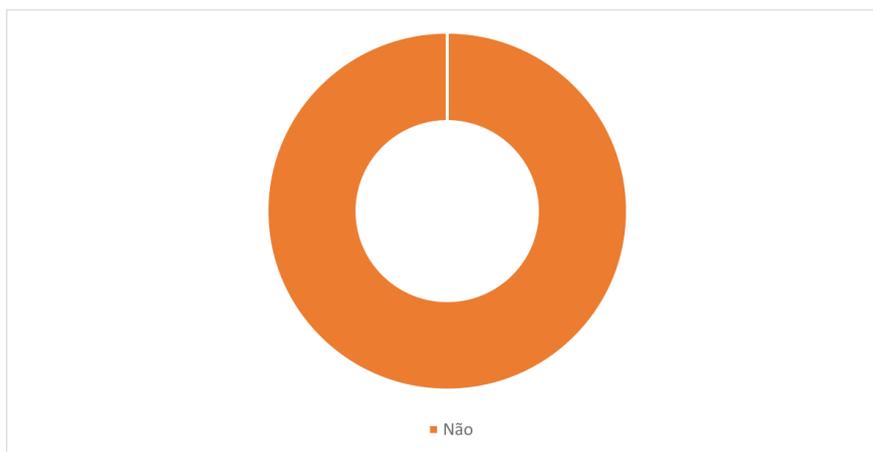
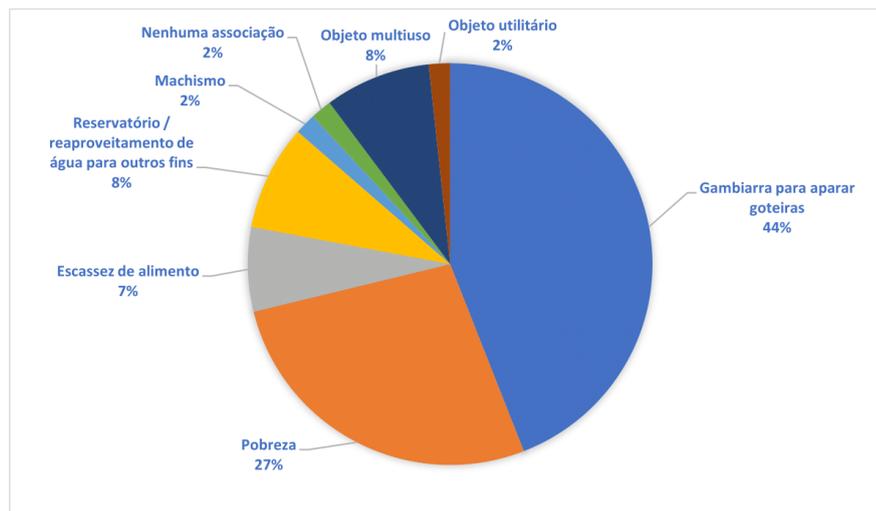
**Respondente 38:** Segundo o respondente 38, a associação ao Nordeste é evidenciada por alguns alimentos que aparecem armazenados na geladeira, como a garrafa de mel.

**Respondente 39:** Associação, segundo o respondente 39, generalizante de que o Nordeste é excessivamente quente, mais quente do que as demais regiões do Brasil.

**Respondente 40:** Associação apenas ao calor do Nordeste.

**Respondente 41:** Associação apenas ao calor do Nordeste. O respondente 41 expressou sua percepção acerca da contradição no ato de abrir a geladeira para refrescar-se, indicando uma despesa excessiva para os moradores da casa, em uma região pobre, como seria o Nordeste do Brasil.

**Respondente 42:** Que é uma região árida / quente, pois no filme transmite uma sensação de calor.

**8 - Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?****Sim:** 0**Não:** 42**9 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê.**

INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Gambiarra para aparar goteiras	44%
Pobreza	27%
Objeto multiuso	8%
Reservatório / reaproveitamento de água para outros fins	8%
Escassez de alimento	7%
Objeto utilitário	2%
Machismo	2%
Nenhuma associação	2%

**Respondente 1:** Está servindo como depósito dos pingos de água. O lar aparente ser simplório e supostamente as telhas estão afastadas, então, a panela serve para que a água não molhe o chão. Quando questionado, o respondente 1 afirmou não usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este reitera já tê-lo feito durante sua infância e adolescência na residência de sua família, todavia, baldes de banheiro eram usados em vez de panelas de alumínio de cozinha, inclusive para armazenar a água da chuva para outros propósitos subsequentes.

**Respondente 2:** Uma casa humilde com problemas estruturais, por isso, as goteiras sendo um problema e a panela está auxiliando a aparar estas goteiras. Quando questionado, o respondente 2 afirmou não usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este acredita não se tratar de algo incomum em residências economicamente desfavoráveis durante períodos chuvosos. Contudo, considera a panela um item não propício, pois, será usado para cozinhar alimentos posteriormente.

**Respondente 3:** A panela de alumínio indica escassez de alimento, uma vez que ela se encontra vazia. Quando questionado, o respondente 3 afirmou não usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Mas acredita ser algo corriqueiro em famílias que se encontram em nível extremo de pobreza, que buscam o que estiver ao alcance para conter esse tipo de problema.

**Respondente 4:** Um objeto para conter as goteiras. Quando questionado, o respondente 4 afirmou não usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Ao invés disso, usa baldes reservas.

**Respondente 5:** Segundo o respondente 5, a panela parece ser um cotidiano nordestino, na qual a população não se prepara para o período chuvoso e passa a utilizar tal utensílio com o objetivo de coletar a água da goteira. Quando questionado, o respondente 5 diz que a cena o fez lembrar de sua infância na casa de seus pais, nas quais as panelas de cozinha ultrapassavam os limites daquele espaço e serviam, também, com o mesmo propósito mostrado no trecho apresentado.

**Respondente 6:** Um objeto utilizado para aparar as goteiras da casa. Quando questionado, o respondente 6 afirmou já ter usado baldes (e panelas de cozinha) com o intuito de conter as goteiras das telhas.

**Respondente 7:** A associação a pobreza. Uma casa carente que precisa de uma panela para aparar a água da chuva. Quando questionado, o respondente 7 diz não usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, isto seria anti-higiênico. Contudo, para esta finalidade, há baldes de plásticos específicos.

**Respondente 8:** Remete a falta de condição financeira dos moradores da residência de arrumar o telhado e ao jeitinho brasileiro na forma de tentar solucionar o problema da goteira. Quando questionado, o respondente 8 diz já ter usufruído de panelas de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 9:** Um objeto posicionado para aparar uma goteira. Quando questionado, o respondente 9 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. No entanto, baldes geralmente são usados neste tipo de ocorrência.

**Respondente 10:** Um reservatório para a água que está pingando do telhado. segundo o respondente 10, além de evitar que molhe o chão, a água da chuva provavelmente seria utilizada para outro propósito posteriormente. Quando questionado, o respondente 10 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, seria algo insalubre. Entretanto, não descarta ser um hábito comum em casas bem pobres. Por fim, este salienta que um balde de plástico deva ser mais viável.

**Respondente 11:** Remete ao distanciamento entre o personagem feminino e masculino da cena que, segundo sugere o respondente 11, seria um casal romântico. O respondente associa o fato

da mulher, ao invés do homem, ter tido a atitude de posicionar a panela de alumínio no chão a um relacionamento em declínio. Há um problema físico ocorrendo na moradia do casal e a ação da mulher em tomar a frente diante de tal contratempo simboliza diferenças irreconciliáveis e a dispersão entre ambos. Quando questionado, o respondente 11 afirmou já ter usufruído de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este declarou não ser uma situação atípica.

**Respondente 12:** Aparar as goteiras. Quando questionado, primeiramente o respondente 12 afirmou já ter usufruído de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Por fim, retificou que usa baldes de banheiro ao invés de baldes de cozinha.

**Respondente 13:** Remete a pobreza pelo fato de a panela estar amassada. Quando questionado, o respondente 13 afirmou já ter testemunhado, quando criança, sua mãe usufruir de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 14:** Remete a pobreza. Quando questionado, o respondente 14 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Apesar disso, afirma que há famílias em situação de miséria que não dispõem do que comer em seu dia-a-dia e tampouco têm condições financeiras de restaurar o telhado de suas residências.

**Respondente 15:** Remete a pobreza, pela panela de alumínio se encontrar velha e amassada e estar sendo utilizada como um paliativo para outro problema. Quando questionado, o respondente 15 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Por fim, este disse acreditar ser mais lógico e higiênico usar um balde de sanitário.

**Respondente 16:** Uma panela velha e simplória que remete a uma falta de estrutura na casa, ou seja, a pobreza. Quando questionado, o respondente 16 afirmou já ter usufruído de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, há famílias carentes que não têm mobília adequada em suas moradias, o que as faz recorrer a gambiarras para abrandar qualquer tipo de problema estrutural nas residências.

**Respondente 17:** O respondente 17 não soube responder.

**Respondente 18:** O respondente 18 interpretou a panela de alumínio como um objeto multiuso que auxilia tanto para cozinhar quanto para aparar o gotejar da casa. Quando questionado, o

respondente 18 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, favorece baldes. Porém, o responder afirmou não desconsiderar que tal prática ocorra na vida de indivíduos mais necessitados.

**Respondente 19:** O respondente 19 afirmou que a cena o remeteu a momentos da casa de seus pais na infância, nas quais panelas de cozinha eram usadas para aparar a água da chuva e depois reaproveitadas para outros fins, como regar plantas. Além disso, foi destacado que toda a cena invocou reminiscências de sua infância, desde os móveis da residência até a cor forte pintada na parede. Quando questionado, o respondente 19 afirmou já ter usufruído de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 20:** Segundo o respondente 20, a panela de alumínio representa o recolhimento da água da chuva com o intuito de evitar que o chão possa ficar inundado. Quando questionado, este expressou já ter testemunhado cenas semelhantes em sua vivência.

**Respondente 21:** Para o respondente 21, a panela indica que tem uma goteira na telha e este produto está aparando tal goteira. Quando questionado, o respondente 21 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Ao invés de uma panela, este declarou recorrer a baldes de banheiro quando necessário, pois, uma panela de cozinha seria anti-higiênico para preparar alimentos ali posteriormente.

**Respondente 22:** Fome e pobreza, pois, a panela de alumínio está vazia. Quando questionado, o respondente 22 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, mas que pode ser um acontecimento existente em outras realidades.

**Respondente 23:** O respondente 23 interpreta a cena como uma típica situação vivenciada por uma família comum brasileira de trabalhadores, que têm suas casas simples e enfrentam um problema corriqueiro, como é o caso da goteira na sala. Neste contexto, a panela de alumínio seria mais um elemento em meio aos demais que compõe um mobiliário simplório. Quando questionado, o respondente 23 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, mas que se trata de um cenário comum na vida de vários brasileiros que carecem de assistência governamental.

**Respondente 24:** Apenas um objeto utilitário. Quando questionado, o respondente 24 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 25:** Segundo o respondente 25, a panela de alumínio serviu como um auxílio para aparar uma goteira na residência. Quando questionado, este afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Com o objetivo de conter as goteiras em sua residência, o respondente 25 alegou posicionar vários baldes simultaneamente no chão ao invés de panelas.

**Respondente 26:** Segundo o respondente 26, a panela de alumínio estaria servindo como um reservatório para o reaproveitamento da água para outros fins. Quando questionado, o respondente 26 afirmou já ter usufruído de uma panela de alumínio tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 27:** Uma casa de gente pobre, na qual a panela de alumínio amassada demonstra a privação econômica da família. Quando questionado, o respondente 27 afirmou já ter utilizado panelas para conter goteiras em meio a tempestades na casa de seus pais, no interior da Paraíba.

**Respondente 28:** Um utensílio de cozinha utilizado para fins alternativos. Aqui, a panela de alumínio foi usada para evitar que se molhe a residência. Quando questionado, o respondente 28 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este alegou que é anti-higiênico usar uma panela de cozinha para captar a água da chuva, sendo mais comum aproveitar uma vasilha ou baldes de banheiro.

**Respondente 29:** O respondente 29 associa a carência e a inexistência de mantimentos na casa, uma vez que a panela se encontra vazia. Quando questionado, o respondente 29 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena.

**Respondente 30:** Apenas um objeto que ampara os pingos de água caindo das telhas. Quando questionado, o respondente 30 afirmou que se trata de um costume comum no interior do Nordeste, citando episódios de sua própria infância no Sertão, nos quais baldes ou bacias eram usadas para amparar goteiras.

**Respondente 31:** Uma casa simples, aparentemente sem laje, na qual está chovendo e há uma goteira na telha. A panela de alumínio está sendo utilizada para conter os pingos d'água. Quando questionado, o respondente 31 destacou que este tipo de situação não é algo estranho na sua vivência, pois, costumava ocorrer em sua infância.

**Respondente 32:** Associação a carência, uma vez que a panela de alumínio da cozinha encontra-se vazia.

**Respondente 33:** Associação a pobreza, pois, a panela na cena está sendo utilizada para outros fins e não exerce a sua função de cozinhar alimentos, o que o respondente 33 correlaciona a uma situação financeira precária e a falta de infraestrutura básica. Quando questionado, este revelou que já vivenciou e até hoje vivência a situação retratada na cena, de posicionar uma panela no chão para aparar possíveis goteiras.

**Respondente 34:** Segundo o respondente 34, a panela de alumínio está servindo para captação da água da chuva com o objetivo de reutilização para outros fins posteriores, como utilizar como descarga ou para regar plantas. Quando questionado, o respondente 34 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Apesar disso, este alegou já ter presenciado cenas semelhantes ao que foi retratado no trecho exibido.

**Respondente 35:** Associação a um determinado tipo de gambiarra que resolve problemas imediatistas, mas acaba por tornar-se recorrente a longo prazo pela aparente privação financeira dos personagens. Quando questionado, o respondente 35 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Porém, este disse já ter testemunhado em sua vivência conhecidos e familiares utilizando panelas de cozinha com propósito de captar pingos de chuva, reiterando que na realidade destes indivíduos de baixa renda não há tanto apego ao material, ao invés disso, foca-se na felicidade pessoal proporcionada por viagens, por exemplo. Assim, o conserto de uma goteira vira uma problemática secundária ao invés de uma prioridade.

**Respondente 36:** Um modo de captar água da goteira para provável reaproveitamento em outros propósitos. Quando questionado, o respondente 36 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este afirmou ser incomum posicionar uma panela de cozinha para captar pingos de chuva, sendo a utilização de um balde mais corriqueira.

**Respondente 37:** Associação a um objeto que tem sua função redefinida. A finalidade aqui é evitar que o piso da residência seja afetado pela goteira, o que, segundo o respondente 37, geralmente ocorre pelo fato de gatos passarem por cima das casas e movimentarem as telhas. Quando questionado, este revelou que essa situação não ocorre em seu dia-a-dia, porém, não é estranho testemunhá-la ao acompanhar as notícias nos telejornais.

**Respondente 38:** Associação a uma gambiarra para captar a água da chuva e conter a goteira. Quando questionado, o respondente 38 disse que esse hábito é comum até os dias atuais na casa de sua mãe, porém, utilizando bacias ao invés de panelas de cozinha.

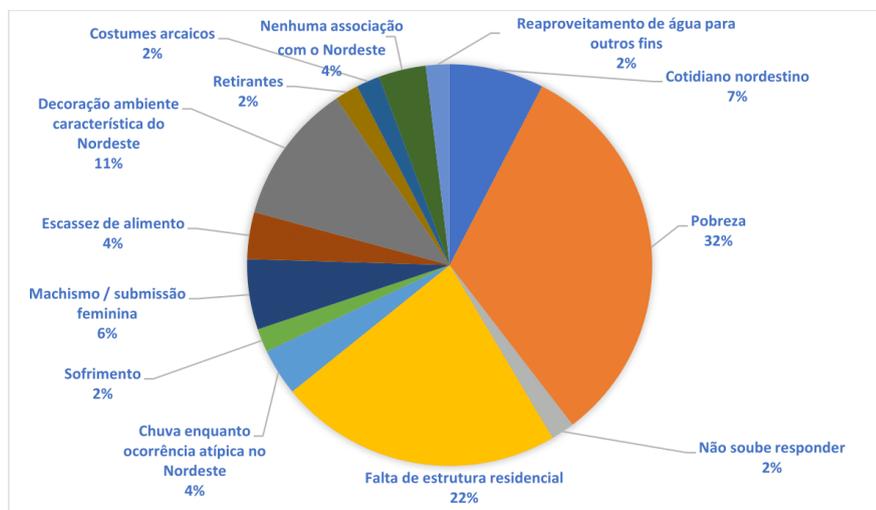
**Respondente 39:** Associação a falta de baldes apropriados para conter as goteiras, assim, recorre-se a panela de alumínio da cozinha. Quando questionado, o respondente 39 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este alegou que se trata de uma realidade na vida de indivíduos que conhece, que não dispõem de baldes suficientes para conter as goteiras de suas casas, ou não têm a possibilidade de consertar o telhado e fazer as compras do mês simultaneamente, e acabam por priorizar o segundo.

**Respondente 40:** Associação a pobreza, visto que a casa sofre de uma aparente falta de estrutura. Quando questionado, o respondente 40 afirmou não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. O respondente 40 disse que o ato de utilizar uma panela de cozinha para captar a água da chuva representa uma realidade distante da sua, mas comum no cotidiano de conhecidos.

**Respondente 41:** Associação a um ambiente que não dispõe de muitos recursos financeiros, em razão de a panela de alumínio aparentar estar demasiadamente gasta e envelhecida. Quando questionado, o respondente 41 disse não usufruir de uma panela de cozinha tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Este alegou que manusear o objeto panela com tal propósito, como na cena, não é comum em sua realidade, mas que pode ser habitual em vivências mais vulneráveis socialmente.

**Respondente 42:** Segundo o respondente 42, a panela funciona como um recipiente para evitar que a goteira molhe a casa.

**10 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Pobreza	32%
Falta de estrutura residencial	22%
Decoração ambiente característica do Nordeste	11%
Cotidiano nordestino	7%
Machismo / submissão feminina	6%
Chuva enquanto uma ocorrência atípica no Nordeste	4%
Nenhuma associação com o Nordeste	4%
Escassez de alimento	4%
Reaproveitamento de água para outros fins	2%
Costumes arcaicos	2%
Sufrimento	2%
Retirantes	2%
Não soube responder	2%

**Respondente 1:** Que parece uma cena extremamente comum durante o inverno nordestino, tanto nos sertões quanto em cidades mais urbanizadas.

**Respondente 2:** O respondente 2 afirma que o consciente coletivo concebe o Nordeste como o símbolo de extrema pobreza no país. Então, associa a cena apenas a suposta pobreza da região.

**Respondente 3:** Uma casa simplória, sem muitas condições financeiras. O respondente 3 faz um paralelo com o questionamento anterior e destaca seu estranhamento ao perceber que a panela indicaria a falta de comida na residência, mas que os personagens aparentam gastar dinheiro com itens menos essenciais, como o cigarro fumado pela interprete feminina.

**Respondente 4:** Não conseguiu responder.

**Respondente 5:** Remete a falta de preparo das casas nordestinas quando transcorrem os períodos chuvosos.

**Respondente 6:** O respondente 6 destaca, primeiramente, o suposto privilégio dos personagens ao estarem experienciando e sendo agraciados com chuva, uma vez que o maior sofrimento do nordestino seria a escassez desta.

**Respondente 7:** Segundo o respondente 6, a associação ao Nordeste encontra-se na pobreza e no esquecimento que acomete a região, que, ao contrário do Sul do Brasil, é extremamente pobre, onde é comum encontrar casas deterioradas e com vazamentos nas telhas.

**Respondente 8:** A humildade e a precariedade das casas, que faz com que os moradores passem algumas necessidades, como ocorreu na cena.

**Respondente 9:** Pobreza, sofrimento e falta de luxo.

**Respondente 10:** Segundo o respondente 10, a cena representa bem a realidade da população, principalmente de baixa renda, de parte considerável da região Nordeste, que não têm condições financeiras de fazer manutenções frequentes em suas residências.

**Respondente 11:** Segundo o respondente 11, o fato de a região Nordeste ser historicamente sofrida acarretaria em diversos problemas, inclusive problemas conjugais, na qual os maridos buscam liberdade e independência de suas mulheres, e estas, por sua vez, não têm a possibilidade de gozar da mesma liberdade. Ou seja, o respondente 11 associou a cena ao machismo da região.

**Respondente 12:** Segundo o respondente 12, é comum ver no Nordeste, mais do que em outras regiões do Brasil, casas sem estrutura.

**Respondente 13:** A panela amassada e vazia fez a respondente 13 associar o objeto a falta de alimento, pois, segundo esta, poderia ter sido utilizado qualquer vasilha da residência ao invés de uma panela para conservar alimentos.

**Respondente 14:** Segundo o respondente 14, a cadeira de balanço, as araras de adorno e a casa em si parecem bastante com o que seria uma humilde residência nordestina.

**Respondente 15:** Segundo o respondente 15, a cadeira e outros tipos de móveis que aparecem na cozinha são caracteristicamente nordestinos, podendo apresentar a realidade de uma família pobre do Nordeste ou até mesmo de periferias de outras regiões.

**Respondente 16:** Novamente, o respondente 16 associou o trecho exibido a figura dos retirantes que saem de suas cidades para procurar melhores condições de sustento em outras regiões e acabam por se frustrar. O respondente 16 destacou o capacete que aparece na cena, associando o objeto a possibilidade de o personagem utilizar uma moto para exercer uma profissão informal não regulamentada, como *motoboy* ou entregador, como alternativa para o desemprego.

**Respondente 17:** Segundo o respondente 17, o espaço-ambiente como todo é característico do que seria uma casa nordestina.

**Respondente 18:** O respondente 18, por meio da cena, identificou a rusticidade que seria característica do nordestino que, mesmo em volta a modernidade, usufrui de costumes arcaicos, como utilizar a panela coma finalidade de proteger a casa do gotejar.

**Respondente 19:** O respondente 19 afirmou que todos os elementos presentes na cena indiscutivelmente remetem ao Nordeste do Brasil: o ambiente, a casa, a panela, etc. Não podendo ser confundido com uma área domiciliar de outra região do país. Além disso, foi destacado o hábito da personagem em captar água da goteira como uma característica prioritariamente nordestina, já vivenciada na infância do respondente 19.

**Respondente 20:** Segundo o respondente 20, é comum no Nordeste encontrar situações similares, uma vez que a chuva da região pega desprevenido muitas residências com telhados mal cuidados.

**Respondente 21:** Segundo o respondente 21, existe muito esse tipo de coisa (telhas com goteira) no Nordeste.

**Respondente 22:** Segundo o respondente 22, o Nordeste é a região mais pobre do Brasil.

**Respondente 23:** Segundo o respondente 23, a cena como um todo é tão nordestina que parece ter acontecido na casa ao lado. Segundo este, todos possuem uma panela como a que aparece no trecho mostrado.

**Respondente 24:** Nenhuma associação com o Nordeste.

**Respondente 25:** Nenhuma associação com direta com o Nordeste. Segundo o respondente 25, o cenário poderia acontecer em qualquer região do Brasil, de Norte a Sul.

**Respondente 26:** Segundo o respondente 26, a cena parece ser uma realidade de muitas famílias nordestinas, onde seria comum haver problemas de vazamento no telhado. O respondente 26 afirma que nunca utilizou uma panela de alumínio para tal propósito, mas já o testemunhou na casa de familiares.

**Respondente 27:** A pobreza associada as cidades e casas no interior do Nordeste, principalmente as minúsculas.

**Respondente 28:** O respondente 28 associou a cena a falta de fé do nordestino em acreditar erroneamente que chuvas são problemas secundários na região, pela sua suposta escassez.

**Respondente 29:** A carência econômica da região, que apresenta dificuldades em termos de sustentação alimentar, o que seria mais evidente no Nordeste.

**Respondente 30:** O machismo enraizado do homem nordestino. O respondente 30 justifica sua resposta salientando que, na cena, a personagem feminina se levanta para posicionar a panela no chão, enquanto o personagem masculino permanece sentado e imóvel. O respondente 30 diz que já percorreu por diversas regiões do Brasil e o machismo parece ser mais acentuado no Nordeste.

**Respondente 31:** Segundo o respondente 31, a cadeira de balanço na cena remete ao Nordeste. Porém, este destaca que o trecho poderia se passar, também, em comunidades simples do Rio de Janeiro ou de São Paulo.

**Respondente 32:** Segundo o respondente 32, a casa que aparece na cena é pobre, o que pode ser associado a pobreza das residências interioranas da região Nordeste.

**Respondente 33:** A pobreza do Nordeste e a falta de condições básicas de infraestrutura.

**Respondente 34:** Segundo o respondente 34, é comum encontrar casas nordestinas com falhas no telhado e a captação da água de chuva para economizar em outros fins.

**Respondente 35:** Associação a pobreza extrema da região que, segundo o respondente 35, está no consciente coletivo há muito tempo, mas não representa uma verdade absoluta e generalizante.

**Respondente 36:** Associação a uma condição social econômica desfavorável nas casas nordestinas devido à ausência de laje no teto da residência.

**Respondente 37:** Segundo o respondente 37, a maioria das casas nordestinas são protegidas por telhas convencionais.

**Respondente 38:** Associação do ambiente como um todo, citando desde a cadeira de balanço até a estampa do tecido e a cor berrante da parede, que, segundo o respondente 38, representa fielmente uma casa nordestina.

**Respondente 39:** Novamente, segundo o respondente 39, associação errônea e generalizante a uma civilização precária, que apresenta falta de infraestrutura e de dinheiro suficiente que proporcione um bom retelhamento as populações, etc.

**Respondente 40:** Associação a pobreza existente na região Nordeste que, segundo o respondente 40, têm casas mais precárias.

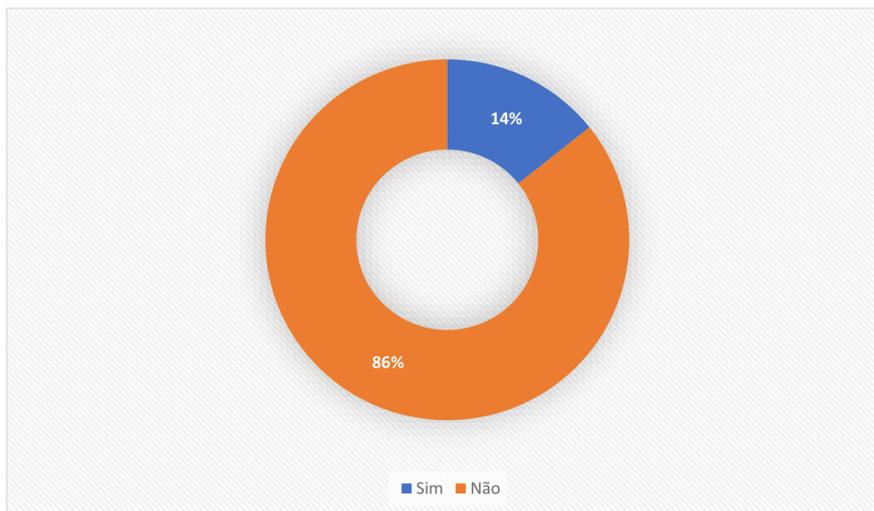
**Respondente 41:** Associação ao machismo do homem nordestino, posto que este permanece inerte na cena ao invés de ajudar a personagem feminina, que toma para si a incumbência de resolver a problemática da goteira por conta própria. O respondente 41 afirma que o nordestino se sente livre para ser ‘cabra da peste’, ou seja, machista.

**Respondente 42:** Segundo o respondente 42, a cena transmite uma sensação de que as pessoas do filme são pobres, vivem em um local humilde.

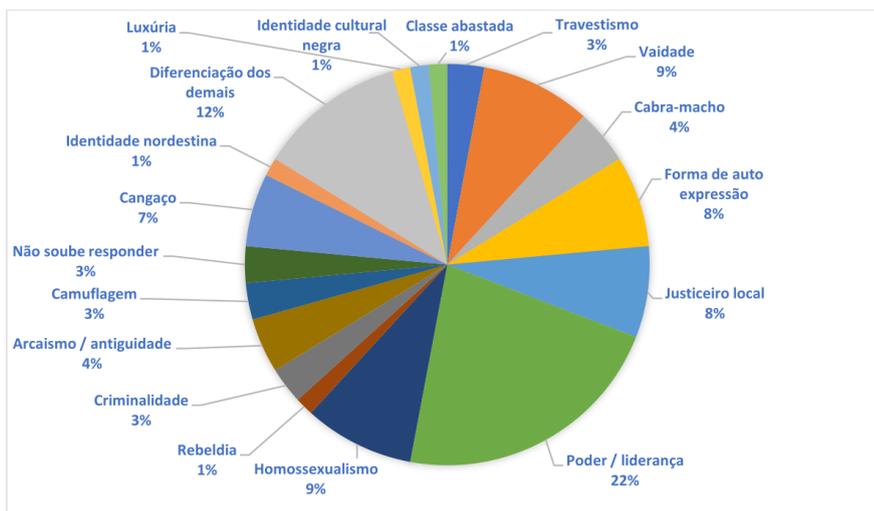
**11 - Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?**

**Sim: 6**

**Não: 36**



**12 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Poder / liderança	22%
Diferenciação dos demais	12%
Vaidade	9%
Homossexualismo	9%
Justiceiro local	8%
Forma de auto expressão	8%
Cangaço	7%
Cabra-macho	4%
Arcaísmo / antiguidade	4%
Travestismo	3%
Camuflagem	3%
Criminalidade	3%
Não soube responder	3%
Rebeldia	1%
Identidade nordestina	1%
Identidade cultural negra	1%
Classe abastada	1%
Luxúria	1%

**Respondente 1:** A primeira cena remete ao travestismo pela vaidade demonstrada por meio dos acessórios e adereços. A segunda remete ao machão, segundo a respondente, uma espécie de referência ao general do Sertão.

**Respondente 2:** Os acessórios e adereços parecem fazer reafirmá-lo aos demais quem ele é e como se sente.

**Respondente 3:** Intensifica a imagem de um justiceiro que coloca ordem na região.

**Respondente 4:** Remete a poder.

**Respondente 5:** Remetem à liberdade e a unicidade do personagem, além do controle que este aparenta ter sob os demais.

**Respondente 6:** Espontaneamente, o respondente 6 destaca a importância do objeto espelho na primeira cena. Primeiramente, um dos personagens o utiliza para comunicar-se com o outro. Posteriormente, o outro interprete utiliza para ver seu admirar-se, remetendo à vaidade.

Já os acessórios e adereços são utilizados pelo personagem para o destacar perante os demais. O respondente 6 apenas ficou em dúvida se tal destaque seria negativo ou positivo, ou seja, se seria uma recepção lisonjeira ou um escárnio.

**Respondente 7:** Na primeira cena, o respondente 7 identifica um homossexual, por conta de seus acessórios e as unhas pintadas. Enquanto na segunda cena, o respondente identifica o oposto, que Lunga veste um personagem de machão para camuflar quem ele seria de verdade, um homossexual.

**Respondente 8:** O respondente 8 destaca o espelho sendo utilizado como um meio de comunicação clandestino, e os acessórios e adereços como um meio do personagem destacar-se dos demais e demonstrar poder diante destes.

**Respondente 9:** Rebeldia e homossexualidade.

**Respondente 10:** O respondente 10 destaca que o espelho é utilizado primeiramente como um sinal de alerta para chamar atenção do outro personagem, e posteriormente como um recurso puramente estético, com a finalidade de corrigir possíveis imperfeições na aparência. O espelho, em conjunto com os demais acessórios e adereços, correspondem a vaidade de Lunga. Para o respondente 10, todos os elementos cenográficos retratam bem o interior nordestino de outras épocas. Além de citar a simplicidade do ambiente, o entrevistado diz que as cenas remetem a uma época em que não havia acesso à tecnologia, justificando sua resposta ao citar o espelho cenográfico enquanto um elemento para comunicar-se arcaico.

**Respondente 11:** Os acessórios e adereços dão a ideia de poder, como se o personagem fosse um chefe de gangue regional que precisasse ostentar para impor aos demais a sua superioridade.

**Respondente 12:** Aparenta se passar no interior de décadas atrás, pelo estilo.

**Respondente 13:** Segundo o respondente 13, os acessórios e adereços de Lunga servem para intimidar e destacá-lo entre os demais personagens.

**Respondente 14:** Remete a vaidade e a força do personagem, como se este fosse um astro ou sinal de esperança para a população.

**Respondente 15:** As vestimentas, botas e calça camuflada, demonstram que o personagem possa viver bandoleiramente camuflado nas matas. Os anéis e cordões remetem a poder e ostentação.

**Respondente 16:** Remete ao fato de o personagem gostar de se sobressair e causar uma impressão impactante nos demais.

**Respondente 17:** O entrevistado 17 não soube responder.

**Respondente 18:** Remete a tradição e a cultura nordestina, um homem rústico que tenta transmitir seu modo de ser, fazendo referências a cangaceiros de outrora como Lampião.

**Respondente 19:** O respondente 19 declara que as vestimentas e acessórios em questão não aparentam se tratar de indumentárias comuns, mas sim vestimentas artesanais com características do Nordeste, que são bonitas, mas incomuns, ao ponto de causar estranheza. Este afirma que cada peça separadamente tem uma identidade nordestina, que quando utilizado por Lunga transmite uma ideia remetente a liderança e superioridade, como se o personagem fosse um herói, o que enfatizado no modo como ele é recepcionado pelos outros indivíduos em sua comunidade.

**Respondente 20:** O respondente 20 destaca primeiramente o fato de o espelho na cena estar sendo utilizado como um modo de comunicação entre duas pessoas, com o auxílio da luz solar. Posteriormente, o mesmo objeto espelho serve como uma visão de nós mesmos, de autoconhecimento. Os acessórios e adereços representam um modo de expressão do personagem, no qual este estaria consciente de que todos aqueles elementos fazem parte de seu eu, além de demonstrar seu poder e autoridade perante uma determinada comunidade.

**Respondente 21:** O respondente 21 não soube responder.

**Respondente 22:** O cangaço moderno e o poder.

**Respondente 23:** Segundo o respondente, a cena cria um cenário típico da região Nordeste em si, mas o personagem Lunga parece se diferenciar desta realidade.

**Respondente 24:** Segundo o respondente 24, os acessórios e adereços remetem aos tempos da antiguidade.

**Respondente 25:** Segundo o respondente 25, os acessórios e adereços refletem o estilo de vida e a personalidade do personagem, uma espécie de autoafirmação.

**Respondente 26:** Segundo o respondente 26, o personagem utiliza os acessórios e adereços como um modo de destacar-se e diferenciar-se dos demais, além de transmitir uma sensação de poder e força.

**Respondente 27:** O respondente 27 associa os acessórios e adereços a um líder que precisa destacar-se em meio aos demais, evidenciando, também, os longos cabelos e as unhas pintadas, que não seria normal para um homem.

**Respondente 28:** Remete ao Faraó do Egito antigo, que ostentava acessórios como anéis e brincos com o intuito de afirmar-se como líder de uma comunidade e diferenciar-se dos demais, como uma elevação de sua pessoa. Porém, o respondente 28 afirma que nos dias atuais, tal destaque visual fora dos padrões adotado pela maioria pode ser interpretado como uma conotação negativa e ser lido como uma autoafirmação exibicionista.

**Respondente 29:** Remete a poder e luxúria, se assemelhando com o que seria utilizado pela bandidagem Brasil afora para transmitir uma sensação de domínio.

**Respondente 30:** O respondente 30 associou os acessórios e adereços de Lunga a vaidade, autoritarismo, homossexualidade (na cena em frente ao espelho) e macheza (na cena em que Lunga é recepcionado em Bacurau).

**Respondente 31:** Segundo o respondente 31, os acessórios e adereços no contexto da cena remetem a um justiceiro, uma figura respeitada na comunidade, que acaba por idealizar a criação de uma persona pública pintando as unhas de preto, delineando os olhos e ostentando um visual diferenciado.

**Respondente 32:** Associação a costumes diferenciados do interior do Nordeste. O respondente 32 afirma que talvez seja uma associação a cultura negra, uma vez que o personagem exibe um tom de pele mais escuro. Além disto, o respondente 32 revela, ainda, acreditar que os acessórios e adereços possam designar uma drag queen.

**Respondente 33:** Na primeira cena, o respondente 33 associa os acessórios e adereços ao verdadeiro eu do personagem, na medida em que este admira-se no espelho e descortina quem ele genuinamente almejava ser para a sociedade, enquanto na segunda cena o personagem utiliza estes mesmos acessórios para camuflar-se e não demonstrar quem ele realmente é.

**Respondente 34:** Associa a uma vestimenta atípica.

**Respondente 35:** Associação a uma classe baixa e abastada devido a simplicidade dos adereços, que se aproxima de uma identidade cultural.

**Respondente 36:** Associação a um indivíduo extravagante e diferente dos demais.

**Respondente 37:** Segundo o respondente 37, o espelho no contexto da cena é utilizado como um objeto de comunicação. Enquanto as vestimentas e os acessórios podem, ou não obrigatoriamente, remeter a um homossexual.

**Respondente 38:** Associação a uma extravagância incomum e um estilo diferenciado, que o respondente 38 não soube definir.

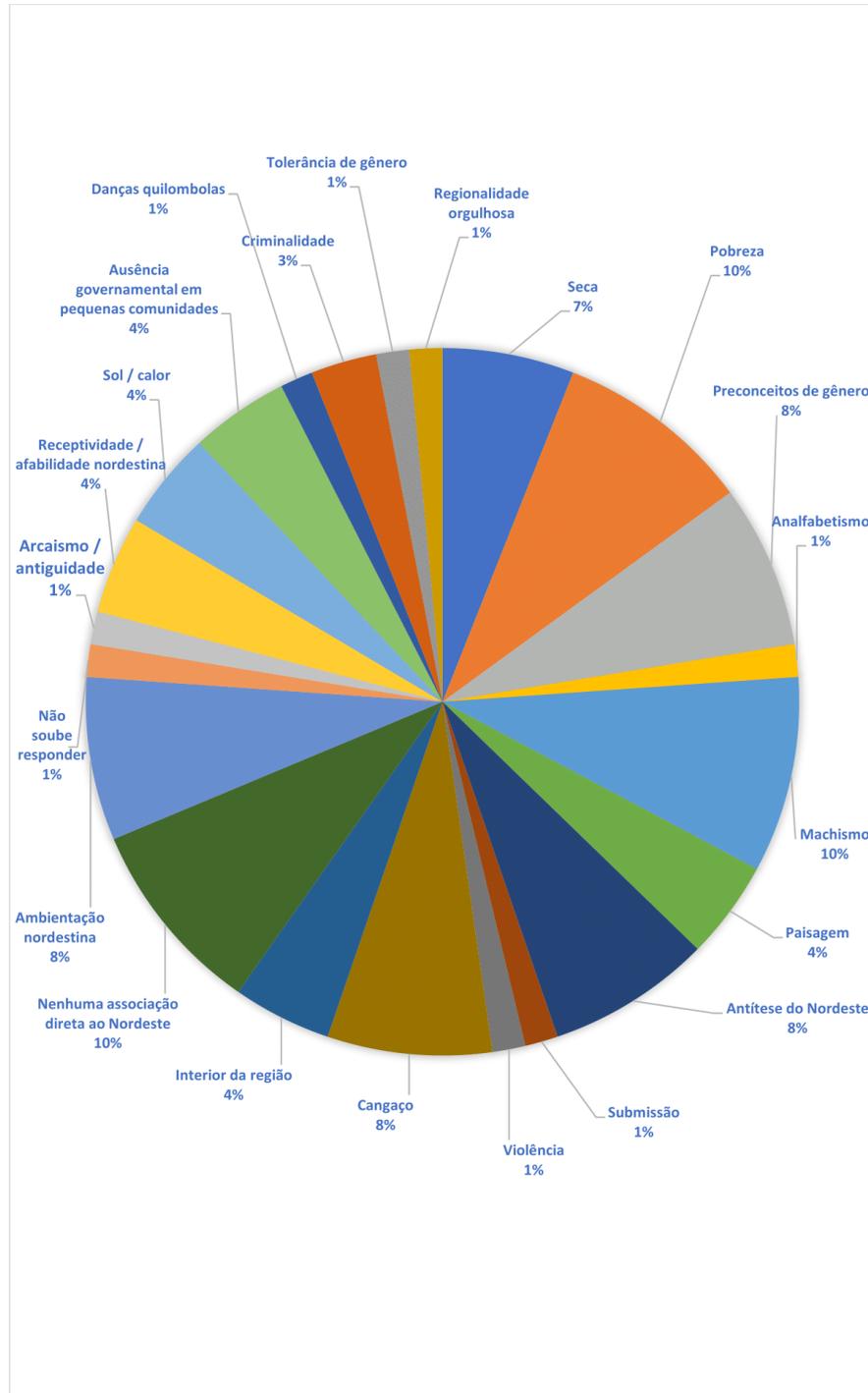
**Respondente 39:** Associação a uma homossexual na primeira cena que, na segunda cena, precisa fantasiar-se tal qual um heterossexual que corresponda a expectativa da figura masculina forte e bruta, ameaçado pelo julgamento hostil da população de uma aparente cidade pequena de mentalidade estreita.

**Respondente 40:** Associação a acessórios e adereços de um figurino, utilizados por um artista.

**Respondente 41:** Segundo o respondente 41, associação ao personagem representar uma referência de chefia na comunidade local, como um cangaceiro de tempos passados, uma prática corriqueira no Nordeste de antigamente.

**Respondente 42:** O personagem utiliza roupas e acessórios que remetem a uma cultura própria, um pouco voltadas ao *punk* ou até mesmo ao cangaço.

**13 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Pobreza	10%
Nenhuma associação direta ao Nordeste	10%
Machismo	10%
Preconceito de gênero	8%
Ambientação nordestina	8%
Antítese do Nordeste	8%
Cangaço	8%
Seca	7%
Paisagem nordestina	4%
Interior da região Nordeste	4%
Ausência governamental em pequenas comunidades	4%
Sol / calor	4%
Receptividade / afabilidade nordestina	4%
Criminalidade	3%
Submissão	1%
Violência	1%
Arcaísmo / antiguidade	1%
Tolerância de gênero	1%
Danças quilombolas	1%
Regionalidade orgulhosa	1%
Analfabetismo	1%
Não soube responder	1%

**Respondente 1:** O Nordeste surge na aparência seca do local, na pobreza visível de telhas quebradas, na suposta ignorância e analfabetismo da população e, por fim, nos preconceitos de

gênero. Após destacar tais interpretações, o respondente afirma que esta realidade regional nordestina não parece ser uma verdade para este (o próprio respondente). Este destaca, também, que na segunda cena do personagem, quando ele aparece ostentando uma persona masculina de opressor ao invés de oprimido, Lunga é agraciado e homenageado pelos demais figurantes. Enquanto na primeira cena, Lunga, ostentando sua suposta persona feminina, aparenta estar velado ou escondido, remetendo a um pecado.

**Respondente 2:** A paisagem.

**Respondente 3:** O respondente 3 afirma que conhece a cidade no qual ocorreram as tomadas de algumas cenas de Bacurau, Acari (RN), e afirma que o filme ressaltou excessivamente a pobreza da região, destacando que a película não representa exatamente o que acontece na cidade, onde a figura de um justiceiro local e de grupos sociais maléficos são distantes da realidade da Acari contemporânea. O respondente 3 diz, também, que talvez essa pode ter sido uma realidade longínqua do município, mas não mais, pelo menos não a partir da segunda metade dos anos 70. Por fim, o respondente destaca a tranquilidade e a limpeza da cidade.

**Respondente 4:** Nenhuma. O respondente 4 afirma ter a impressão de que a cena é uma antítese do Nordeste, mas não soube falar a razão.

**Respondente 5:** A submissão das pessoas ao colocarem um indivíduo como líder regional, muitas vezes sem sequer racionalizar a razão de admirar ou enaltecer tal indivíduo. O respondente 5 diz que muitos nordestinos são lidos pelo restante do país como submissos e, nesse processo, eles acabam se posicionando como tal.

**Respondente 6:** O respondente 6 diz que as vestimentas de Lunga seriam estranhas ao que caracterizariam o povo nordestino e que há uma crença ilusória nas demais regiões do Brasil que afirma que os nordestinos se vestem como vaqueiros. Por fim, o respondente 6 ressalta que se trata de uma convicção enganosa, pois, a população do Nordeste se veste tão comum como ocorre no Sudeste ou Centro-Oeste, por exemplo, sem qualquer diferenciação aparente.

**Respondente 7:** A violência e o machismo.

**Respondente 8:** As cenas remetem a um Nordeste de paisagem seca, simples e até precária.

**Respondente 9:** Segundo o respondente 9, a simplicidade do ambiente pode ser associada ao Nordeste.

**Respondente 10:** Remete a época do cangaço, desde as formas de vestimenta do personagem até o fato deste aparecer portando uma arma.

**Respondente 11:** Remete aos chefes de gangue contemporâneos como os do Primeiro Comando da Capital (PCC), fazendo um paralelo aos cangaceiros da época da colonização, que se voltavam contra a concentração de poder nas mãos dos fazendeiros.

**Respondente 12:** Segundo o respondente 12, remete a um cinema de interior, como *Cine Holliúdy*.

**Respondente 13:** Segundo o respondente 13, tais cenas não teriam uma associação direta ao Nordeste, mas sim ao Brasil como um todo, pelo fato de a violência ser um problema nacional.

**Respondente 14:** A paisagem e a pobreza da parede cimentada.

**Respondente 15:** A paisagem parece ser tipicamente do interior nordestino, no semiárido. Além disso, o respondente 15 afirmou que as vestimentas dos moradores, sua composição étnica e o estilo do barzinho, repleto de cachaceiros, remetem ao Nordeste.

**Respondente 16:** O respondente 16 não conseguiu fazer nenhuma associação específica com o Nordeste.

**Respondente 17:** O entrevistado 17 não soube responder.

**Respondente 18:** Segundo o respondente 18, a cena remete a tradição do Nordeste dos tempos dos nossos avós e bisavós, de homens fortes e rústicos estilo cangaceiro.

**Respondente 19:** O respondente 19 afirma que todos os elementos na cena lhe são familiares de acordo com a sua concepção da região Nordeste, desde as pessoas sentadas no bar até a forma calorosa e receptiva como Lunga é recebido. O respondente diz que tais episódios eram comuns em ocasiões especiais no seu povoado natal, como a chegada de um político ou o regresso de indivíduos que se deram bem profissionalmente em metrópoles distantes dos limites do município.

**Respondente 20:** O respondente 20 associa o Nordeste na cena a presença do sol escaldante servindo para vários fins, inclusive fins comunicativos, como ocorre com o uso do espelho. Além da associação da presença de pequenos grupos liderando comunidades nordestinas onde não existe a presença governamental.

**Respondente 21:** Segundo o respondente 21, é como se o personagem fosse diferente e chamasse atenção das pessoas conservadoras a comunidade.

**Respondente 22:** O cangaço moderno e o poder.

**Respondente 23:** Segundo o respondente 23, o cenário é tipicamente nordestino.

**Respondente 24:** Segundo o respondente 24, a associação com o Nordeste seria as danças quilombolas de tempos passados.

**Respondente 25:** Nenhuma associação direta que possa explicitar que tal cena ocorra no Nordeste, podendo acontecer em qualquer região.

**Respondente 26:** O respondente 26 não identificou nenhuma associação diretamente ao Nordeste.

**Respondente 27:** O respondente 27 associou aos líderes de gangues que contrabandeam drogas em locais onde o Estado não chega de modo eficaz.

**Respondente 28:** O respondente 28 não conseguiu extrair nenhuma associação direta com o Nordeste por meio da cena.

**Respondente 29:** O respondente 29 associou a cena a marginalidade da região.

**Respondente 30:** A mentalidade cada vez mais aberta do nordestino contemporâneo ao recepcionar calorosamente Lunga, um personagem de sexualidade ambígua.

**Respondente 31:** Segundo o respondente 31, há várias associações, a vegetação, o clima amigável e o hábito da população em ficar em frente à venda acomodado nas cadeiras de plásticos, todos estes elementos evocam uma noite nordestina. As armas portadas por alguns personagens destoam da visão de Nordeste na perspectiva do respondente 31. Para este, a necessidade de entrar em determinado ambiente escoltado remete mais ao Rio de Janeiro ou São Paulo.

**Respondente 32:** Associação ao preconceito e homofobia predominante no interior nordestino, levando em consideração o modo como Lunga foi recepcionado em sua chegada, que o respondente 32 associou a uma zombaria.

**Respondente 33:** O machismo do Nordeste, pois, o personagem não revela seu verdadeiro eu por completo na segunda cena com receio de sofrer represálias sociais.

**Respondente 34:** Nenhuma associação diretamente ao Nordeste. Segundo o respondente 34, não é normal encontrar indivíduos nordestinos trajando acessórios e vestimentas semelhantes aos de Lunga na cena.

**Respondente 35:** Associação a simplicidade das pessoas, trajando vestimentas simples, e ao calor humano do povo ao reunir-se na rua e nos barzinhos que, segundo o respondente 35, é uma característica tipicamente nordestina. Além disso, o respondente 35 destacou a pele bronzeada exibida pela maioria dos indivíduos na cena, o que pode indicar uma região ensolarada.

**Respondente 36:** Associação apenas a paisagem seca característica do Nordeste. Segundo o respondente 36, a luminescência que reflete no espelho indica um sol abrasador, ou seja, o calor excessivo na região.

**Respondente 37:** Segundo o respondente 37, um homem maquiado é inabitual no Nordeste, sendo mais comum suceder no Sul ou Sudeste do Brasil. Segundo este, tal constatação foi elaborada levando em consideração a mentalidade arcaica do nordestino, corroborada na cena pela citação *'que roupa é essa, menino?!'*

**Respondente 38:** Segundo o respondente 38, a aparente feminilidade do personagem tem associação de antítese do que seria comum ao homem nordestino.

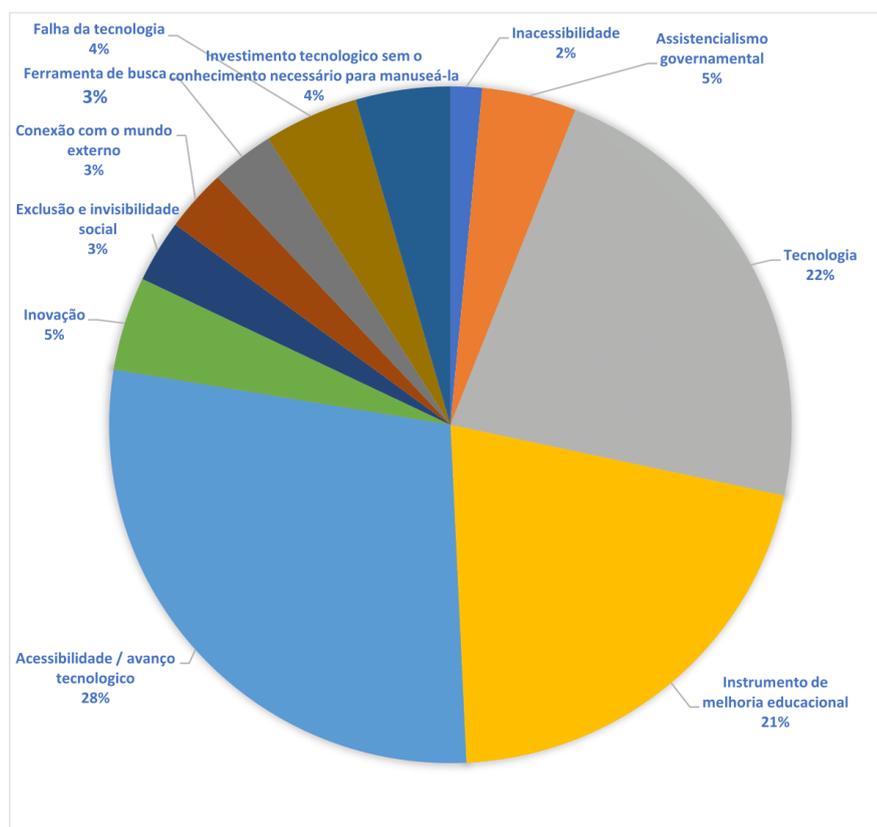
**Respondente 39:** Na primeira cena, o respondente 39 associou o espelho utilizado por um dos personagens enquanto meio de comunicação com a ausência de telecomunicações móveis e tecnológicas, algo arcaico, de outras épocas, que pode remeter a marginalidade e a criminalidade de sub grupos. Na segunda cena, o respondente 39 associa a masculinidade tóxica do homem interiorano do Nordeste, que precisa reafirmar-se como um 'cabra macho' para a sociedade.

**Respondente 40:** Segundo o respondente 40, a associação é feita devido apenas a aparência seca da paisagem local, como é apresentada na primeira cena.

**Respondente 41:** Associação a detenção do poder por meio de uma figura não policial, mas sim através de armas, ou seja, associação ao cangaço no Nordeste de outrora.

**Respondente 42:** Fator de regionalidade, orgulho do próprio local onde vive.

**14 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o *tablet* que aparece na cena? Explique porquê.**



**INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS**

Acessibilidade / avanço tecnológico	28%
Tecnologia	22%
Instrumento de melhoria educacional	21%
Inovação	5%
Assistencialismo governamental	5%

Investimento tecnológico sem o conhecimento necessário para manuseá-lo	4%
Falha da tecnologia	4%
Ferramenta de busca	3%
Conexão com o mundo externo	3%
Exclusão e invisibilidade social	3%
Inacessibilidade	2%

**Respondente 1:** O *tablet* remete a um instrumento sofisticado e inacessível para a realidade dos alunos, o associando ao amparo governamental ou a natureza voluntária de algum benfeitor preocupado com a carência financeira de tais crianças. Por fim, o respondente 1 visualiza que o *tablet* foi utilizado para realizar um comparativo entre dois mapas: o digital e o mapa físico cartográfico. Uma oposição entre um instrumento de conhecimento novo e sofisticado e outro arcaico, reconhecível para os alunos da escola.

**Respondente 2:** O *tablet* no contexto da cena remete a um recurso que situa as crianças acerca de tecnologias emergentes na realidade delas.

**Respondente 3:** Uma novidade e uma melhoria educacional para as crianças da região. O respondente 3 destaca que, na sua visão, trata-se de uma realidade não tão distante, uma vez que este já testemunhou estudantes carentes sendo agraciados pelo governo com *tablets*.

**Respondente 4:** O avanço da tecnologia, uma vez que, por meio da cena, esta parece ter chegado para todos.

**Respondente 5:** Para o respondente 5, o *tablet* entra como um contraste, algo inovador diante da simplicidade do ambiente e das pessoas. O respondente destaca que muitos na cena parecem não conhecer esse objeto, aparentando estarem atrasados em relação ao tempo e a tecnologia disponíveis em abundância em outras regiões.

**Respondente 6:** Remete a um modelo completamente novo e tecnológico de repassar o conhecimento nas escolas.

**Respondente 7:** O *tablet* representaria uma realidade distante para os alunos da cidadezinha e a exclusão social que eles sofrem, simbolizado na cena pela exclusão do município no mapa digital.

**Respondente 8:** O *tablet* remete ao avanço da tecnologia, que fez com que esse aparato chegasse até a uma região mais simples, como seria Bacurau. Porém, a falta do município no mapa digital remete a exclusão e a invisibilidade social dessa população.

**Respondente 9:** Um objeto de ensino.

**Respondente 10:** Remete a introdução da tecnologia na região com o intuito de melhorar o aprendizado das crianças.

**Respondente 11:** Uma fonte de conhecimento atualizada e utilizado para sanar as dúvidas das crianças e substituir outras fontes que já estão defasadas.

**Respondente 12:** Remete a modernidade e novas tecnologias chegando ao interior.

**Respondente 13:** Remete a chegada da tecnologia como forma de auxílio educacional, independentemente da situação financeira de cada indivíduo.

**Respondente 14:** O fato de a cidade aparentemente ter sido varrido do mapa digital remete a invisibilidade dos municípios interioranos.

**Respondente 15:** O *tablet* remete a um recurso para melhorar o ensino dos alunos, apesar do ambiente aparentemente simples. O respondente 15 destacou que, apesar do avanço tecnológico desse objeto, o professor teve que recorrer a um recurso mais arcaico, o mapa cartográfico, para encontrar sua localidade. Como se o mapa analógico oferecesse maior segurança aqueles indivíduos.

**Respondente 16:** O *tablet* remete a novidade de um objeto tecnológico avançado chegar até regiões interioranas remotas, despertando a curiosidade das crianças.

**Respondente 17:** A cena remete a aderência das tecnologias em meio as comunidades carentes.

**Respondente 18:** O *tablet* surge na cena com um símbolo de modernidade e modo de ensino explicativo, mas que em dado momento falha e é necessário recorrer ao mapa cartográfico para se localizar.

**Respondente 19:** Para o respondente 19, há dois elementos na cena que aparentam ser de outro mundo, alheios a realidade daqueles indivíduos. O avião parece estar distante tanto fisicamente quanto em possibilidades concretas para as crianças, de embarcar em uma aeronave ou realizar uma viagem. O *tablet* surge como o centro das atenções e uma forma de conexão para com o mundo externo, tão distante, inatingível, inacessível e desconhecido para os personagens.

**Respondente 20:** O *tablet* surge como uma forma moderna de se comunicar sendo usada como instrumento para a educação das pessoas.

**Respondente 21:** Uma ferramenta de procura virtual.

**Respondente 22:** Associação referente a chegada da tecnologia em áreas remotas.

**Respondente 23:** O *tablet* surge como um atributo que indica acessibilidade, um dispositivo que se tornou normal e acaba por chegar em diversas realidades socioeconômicas e geográficas.

**Respondente 24:** Que mesmo com os avanços tecnológicos, o mapa físico se mostrou mais seguro e eficaz.

**Respondente 25:** O *tablet* surge como uma ferramenta de ensino aprendizado que facilita e prende a atenção dos alunos, repassando conhecimento para estes, o que acaba por induzi-los a buscar uma aprendizagem mais ampla.

**Respondente 26:** O *tablet* surge na cena como uma fermenta que abre portas para a educação, mas que se torna inútil se manuseado por um indivíduo que não dispõe de conhecimento para tal.

**Respondente 27:** O *tablet*, juntamente com a televisão, surgem como dispositivos para modernizar e melhorar a educação dos alunos em áreas precárias e carentes da zona rural, uma espécie de gradativa expansão tecnológica.

**Respondente 28:** O respondente 28 interpretou a cena como uma crítica, na medida em que o *tablet* surge naquele ambiente como uma forma de investimento em equipamentos, mas que falha enquanto investimento no ensino desses equipamentos, o que explica o fato de as crianças parecerem curiosas e confusas perante o objeto. Ou seja, há um investimento em equipamentos, mas não em ensino.

**Respondente 29:** Um instrumento tecnológico destoando do ambiente da escola, de tamanha precariedade.

**Respondente 30:** O respondente 30 associa o *tablet* no contexto da cena a falha da tecnologia.

**Respondente 31:** Associação de acessibilidade. Segundo o respondente 31, mesmo em um espaço de evidente falta de estrutura, a *internet* proporciona possibilidades em lugares remotos e trazem o mundo para perto das pessoas. O respondente 31 enfatiza que este cenário já é uma realidade na vida concreta, não propriamente por intermédio de *tablets*, mas certamente com o auxílio e a facilidade possibilitada pela introdução de aparelhos celulares em todas as camadas sociais.

**Respondente 32:** Uma tecnologia até desconhecida.

**Respondente 33:** Associa ao primeiro acesso à tecnologia e ferramentas digitais no geral.

**Respondente 34:** Associação apenas a uma ferramenta de ensino e aprendizagem.

**Respondente 35:** Segundo o respondente 35, o *tablet*, que é uma tecnologia avançada, no contexto da cena parece algo fantástico e impressionante na percepção das crianças, como uma tecnologia que chegou tardiamente e causa comoção.

**Respondente 36:** Associação a uma ferramenta de ensino inovadora em um ambiente atípico.

**Respondente 37:** Segundo o respondente 37, o *tablet* desponta na cena simbolizando o avanço da tecnologia em localizações pobres e remotas.

**Respondente 38:** Associação ao assistencialismo governamental, uma vez que aparenta se tratar de uma região pobre, na qual o cidadão comum não teria recursos financeiros para arcar com o *tablet* recorrendo as próprias finanças.

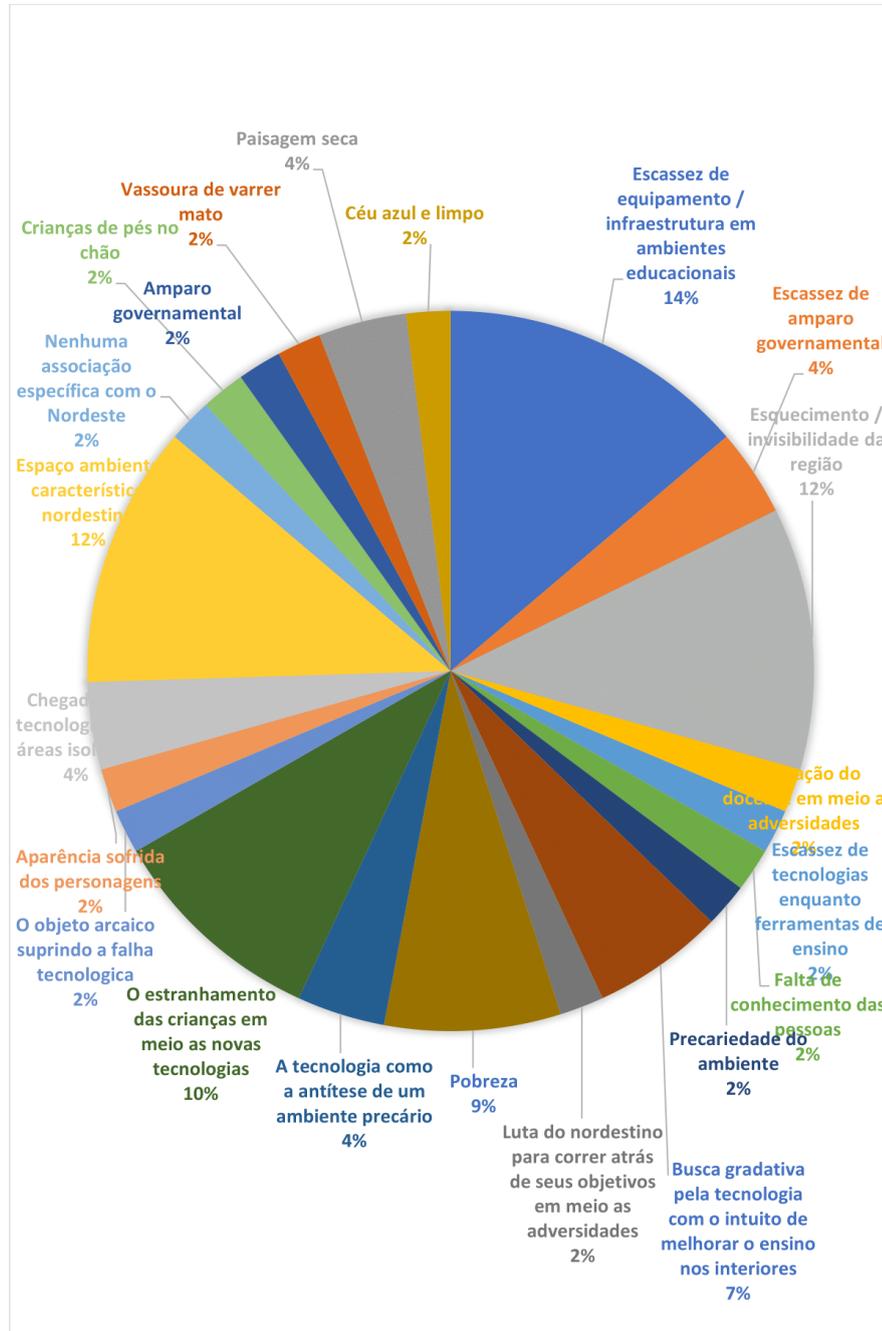
**Respondente 39:** Segundo o respondente 39, o *tablet* aparece na cena como símbolo de avanço e da inovação tecnológica em meio a precariedade de uma escola 'invisível' e pequena do interior, uma realidade que se aproxima gradativamente.

**Respondente 40:** Associação a assistência governamental como modo de auxílio para com uma comunidade carente.

**Respondente 41:** Associação sobre a disposição da tecnologia, mas sem os meios para usá-la corretamente. Como se houvesse uma lacuna entre a tecnologia existente e a realidade no qual que os personagens experienciam.

**Respondente 42:** Segundo o respondente 42, o *tablet* funciona como uma ferramenta de busca e comunicação.

**15 - Quais interpretações / ideias / associações sobre o Nordeste você faria ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Escassez de equipamento / infraestrutura em ambientes educacionais	14%
Esquecimento / invisibilidade da região	12%
Espaço ambiente característico nordestino	12%
O estranhamento das crianças em meio as novas tecnologias	10%
Pobreza	9%
Busca gradativa pela tecnologia com o intuito de melhorar o ensino nos interiores	7%
A tecnologia como antítese de um ambiente precário	4%
Chegada da tecnologia em áreas isoladas	4%
Paisagem seca	4%
Precariedade do ambiente	2%
O objeto arcaico suprindo a falha tecnológica	2%
Escassez de tecnologias enquanto ferramentas de ensino	2%
Céu azul e limpo	2%
Amparo governamental	2%
Aparência sofrida dos personagens	2%
Falta de conhecimento das pessoas	2%
Luta do nordestino para correr atrás de seus objetivos em meio as adversidades	2%
Dedicação do docente em meio as adversidades	2%
Vassoura de varrer mato	2%
Crianças de pés no chão	2%

Nenhuma associação específica com o Nordeste	2%
--	----

**Respondente 1:** Que até hoje esse arcaísmo de escolas sem equipamentos e de infraestrutura deficiente, com docentes dando o seu máximo para auxiliar os alunos sem amparo do governo parece ser uma realidade nos interiores do Nordeste e até mesmo de outras regiões. Porém, o respondente 1 destaca que se trata de uma autenticidade majoritariamente nordestina.

**Respondente 2:** A cena remete ao esquecimento da região, uma vez que a cidade sequer foi encontrada no mapa digital. Assim, o professor precisou recorrer ao mapa cartográfico físico.

**Respondente 3:** O respondente 3 enxerga o Nordeste na figura do professor dedicado aos seus alunos apesar das inconveniências de um ambiente educacional precário e inóspito, sem todos os aparatos necessários.

**Respondente 4:** O esquecimento histórico da região, na qual o surgimento do *tablet* representa uma acessibilidade que está acarretando em uma mudança gradativa.

**Respondente 5:** O respondente 5 afirma que existem vários lugares no Nordeste em que tecnologia ainda é novidade, na qual o quadro e o giz convencional são utilizados.

**Respondente 6:** O quadro negro convencional e o pátio mais simples da escola, que segundo o respondente 6 se assemelha a algo nordestino e contrasta com objetos mais tecnológicos, como a televisão e o próprio *tablet*.

**Respondente 7:** A exclusão da região e a carência de uma infraestrutura adequada, como é mostrado no quadro de giz antigo e no ambiente gasto e deteriorado.

**Respondente 8:** A humildade do local, sua precariedade, a simplicidade dos ambientes e o conhecimento limitado das pessoas.

**Respondente 9:** A discriminação sofrida pelo Nordeste, simbolizada pelo fato de a cidade não ser encontrada no mapa digital.

**Respondente 10:** Associou a um cenário real: o ensino das aulas nas escolas municipais da cidade de Patos (PB), na qual os professores tentam buscar interagir com as tecnologias para melhorar a aprendizagem das crianças.

**Respondente 11:** Remete a necessidade de modernização do ensino no interior do Nordeste.

**Respondente 12:** O respondente 12 associa ao desenvolvimento escolar nas cidades do interior do Nordeste.

**Respondente 13:** A simplicidade do ambiente e das crianças remete ao Nordeste e ao nordestino, que, apesar das adversidades, correm atrás de seus objetivos.

**Respondente 14:** Remete a pobreza das vestimentas e as aparentes condições limitadas do ambiente.

**Respondente 15:** Os aspectos gerais da escola, da paisagem semiárida, das vestimentas e características étnicas das pessoas. Segundo o respondente 15, os recursos tecnológicos da escola se destoariam desse cenário socioeconômico mais crítico.

**Respondente 16:** O respondente 16 destacou o estranhamento e a curiosidade das crianças diante de um objeto que seria pouco conhecido por estes, representando um cenário plausível em municípios do interior do Nordeste.

**Respondente 17:** A cena remete a pouca aderência das tecnologias em meio as comunidades carentes (do Nordeste).

**Respondente 18:** O objeto rústico sendo invocado quando falha a tecnologia.

**Respondente 19:** O respondente 19 crê que a cena representa a realidade de diversos nordestinos, afirmando que conhece pessoas que nasceram e nunca tiveram sequer a possibilidade ou perspectiva de ultrapassar os limites de seus municípios, por restrições financeiras referentes a falta de emprego e renda, o que os fazem resumir todo o mundo aquele espaço geográfico restrito. Além disso, o respondente 19 citou que, para esses indivíduos, há reações similares ao que ocorre na cena quando sobrevoam aviões por suas cidades.

**Respondente 20:** Que ainda existem certas comunidades que são inexistentes para o resto da nação, apagadas até mesmo nos satélites, como ocorre na cena. O avião sobrevoando a comunidade em direção a São Paulo pode ser associada a forma como os nordestinos fogem da realidade carente que os acometem, em busca de emprego e educação em centros urbanos mais desenvolvidos.

**Respondente 21:** Segundo o respondente 21, a associação com o Nordeste está na aparência sofrida dos personagens.

**Respondente 22:** A chegada da tecnóloga em áreas remotas.

**Respondente 23:** Segundo o respondente 23, a cena sugere uma dicotomia: o estereótipo da seca no Nordeste em convívio com o avanço de tecnologias. Este afirma já ter testemunhado ocorrências semelhantes em municípios no interior da região.

**Respondente 24:** Segundo o respondente 24, a paisagem e os cenários parecem ser nordestinos.

**Respondente 25:** Segundo o respondente 25, apenas o diálogo do professor faz menção e deixa explícito que o avião está saindo de uma cidade do Nordeste (São Luís) em direção ao Sudeste (São Paulo). Afora isto, para o respondente 25, o ambiente e as demais ações da cena poderiam ocorrer em qualquer outro local.

**Respondente 26:** Associa-se as várias escolas de cidades da zona rural do Nordeste, que têm estruturas humildes e dispõem de quadros defasados. Segundo o respondente 26, a parte visual da escola e o ambiente ao redor remetem ao semiárido da região Nordeste, além das características humildes das crianças com pés no chão.

**Respondente 27:** Segundo o respondente 27, o ambiente se assemelha as escolas das zonas rurais no interior do Nordeste, onde só recentemente tais tecnologias vêm chegando, com o apoio do poder do Estado.

**Respondente 28:** Associa ao pouco investimento do governo direcionado as regiões Nordeste e Norte do Brasil.

**Respondente 29:** Segundo o respondente 29, o ambiente desfavorável parece retratar uma realidade corriqueira nas escolas da região Nordeste.

**Respondente 30:** Segundo o respondente 30, o ambiente natural é característico ao interior do Nordeste.

**Respondente 31:** O clima, a vegetação, o ambiente escolar e o estilo do colégio, que remete as moradias do Nordeste. O respondente 31 aponta que o ato da mulher varrer e o tipo de vassoura que esta utiliza para praticar esta ação, que o respondente 31 chama de vassoura de mato, é caracteristicamente nordestino. O respondente considera que as características físicas dos personagens que aparecem na cena não indicam propriamente uma população nordestina, uma vez que há crianças de cabelos claros e aspectos saudáveis, o que tornaria a cena possível de acontecer em qualquer região do Brasil. Não há o estigma do sofrimento ou desnutrição.

**Respondente 32:** A invisibilidade de áreas remotas do Nordeste, uma vez que a cidade parece não existir no mapa digital.

**Respondente 33:** Associação a pobreza e o isolamento do interior do Nordeste, alheio ao uso da modernidade e de tecnologias.

**Respondente 34:** Associação especificamente ao interior do Nordeste, onde é comum encontrar famílias inteiras em situação econômica desfavorável que sequer tiveram oportunidade de sair do povoado onde nasceram.

**Respondente 35:** O respondente 35 associa o Nordeste a simplicidade das pessoas na cena e ao deslumbre destas diante da tecnologia, declarando que desde a época do Brasil colônia o Nordeste tardou para modernizar-se, o que acabou por gerar grande estranheza e comoção diante da chegada do novo, considerado como algo vanglorioso. Assim sendo, o respondente 35 associou a cena a região Nordeste em um contexto histórico.

**Respondente 36:** Associação a paisagem característica do Nordeste. Há, também, elementos na sala de aula que remetem a região. Segundo o respondente 36, apenas o *tablet* e a televisão parecem destoar.

**Respondente 37:** Associação do Nordeste a uma paisagem seca e distante, como a que aparece na cena.

**Respondente 38:** Segundo o respondente 38, há vários elementos na cena que evocam o Nordeste: a vegetação, a paisagem e a estrutura da escola, que remete aos grupos escolares das zonas rurais da região.

**Respondente 39:** A precariedade e a falta de infraestrutura do que seria a escola interiorana nordestina.

**Respondente 40:** Segundo o respondente 40, o local, com suas características humildes e estrutura precária é a perfeita representação do Nordeste.

**Respondente 41:** Segundo o respondente 41, o céu limpo e azul pode ser associado ao Nordeste.

**Respondente 42:** Associação a um local tão pequeno no filme, que parece esquecido pelo resto do mundo.

## Pesquisa Presencial – Questionário tipo B - Objeto

### 1 - Qual é o seu grau de escolaridade?

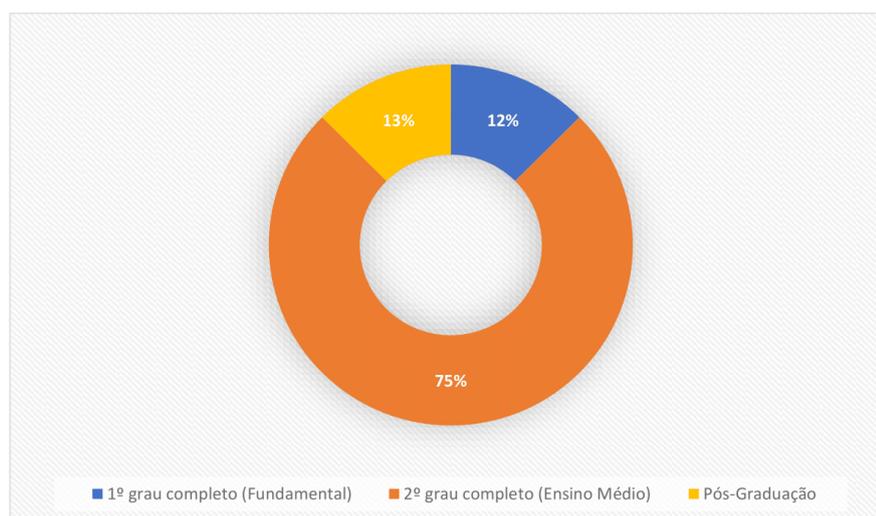
1º grau completo (Fundamental): 1

2º grau completo (Ensino Médio): 6

Técnico completo: 0

Pós-Graduação: 1

Prefiro não responder: 0



### 2 - Qual é a sua faixa-etária?

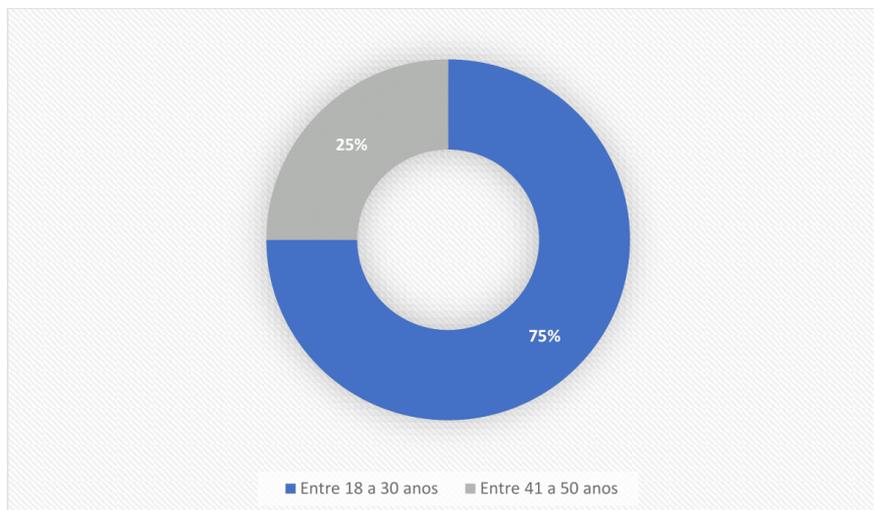
Entre 18 a 30 anos: 6

Entre 31 a 40 anos: 0

Entre 41 a 50 anos: 2

Entre 51 a 60 anos: 0

Mais de 60 anos: 0



### 3 - Em qual região do Brasil você nasceu?

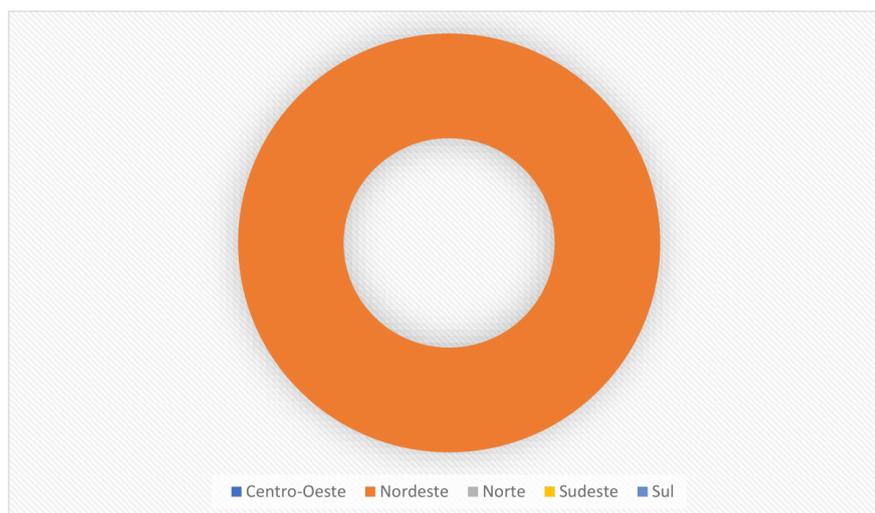
**Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0**

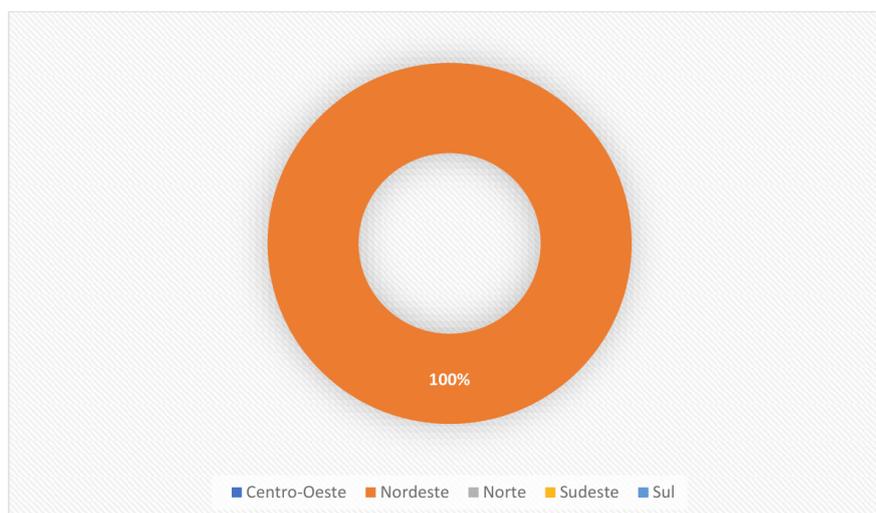
**Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 8**

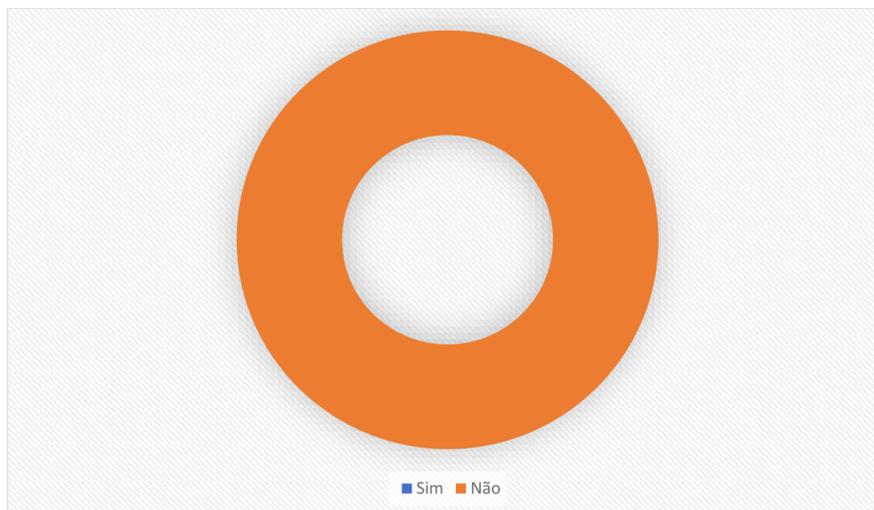
**Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 0**

**Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 0**

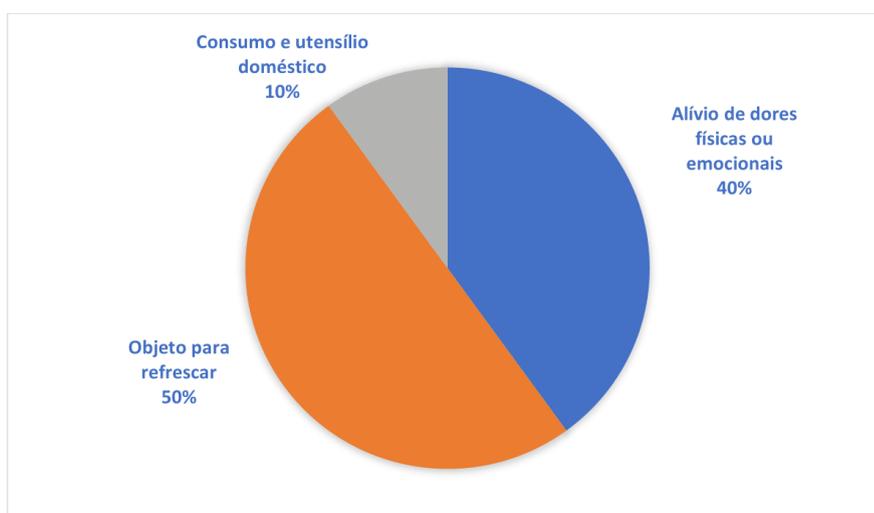
**Sul (PR, SC, RS): 0**



**4 - Em qual região do Brasil você vive atualmente?****Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0****Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 8****Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 0****Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 0****Sul (PR, SC, RS): 0****5 - Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?****Sim: 0****Não: 8**



**6 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a geladeira na cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Objeto para refrescar	50%
Alívio de dores físicas ou emocionais	40%

Consumo e utensílio doméstico	10%
-------------------------------	-----

**Respondente 1:** Segundo o respondente 1, a geladeira no contexto da cena é apresentada como um paliativo para remediar uma dor física e emocional. Quando questionado, o respondente 1 disse que não costuma utilizar sua própria geladeira com o propósito tal qual é apresentado na cena, na medida que gastaria muita energia.

**Respondente 2:** Um objeto que substitui a função básica de um ar condicionado. Segundo o respondente 2, além disso, a geladeira aparenta simbolizar um alívio emocional para as personagens. Quando questionado, o respondente 2 afirmou se tratar de uma situação atípica, visto que manter a geladeira aberta durante tantos minutos indicaria em um gasto de energia excessivo, além de colocar em risco a durabilidade dos alimentos armazenados no eletrodoméstico, que podem degradar-se.

**Respondente 3:** Segundo o respondente 3, remete a consumo e utensílios domésticos. Quando questionado, este afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, pois, tal ação iria ocasionar um gasto excessivo de energia.

**Respondente 4:** Segundo o respondente 4, a geladeira no contexto da cena remete a tristeza, um objeto usado refrescar o pensamento das personagens e acalmá-las. Quando questionado, o respondente 4 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena. Para este, é inusitado ser pobre e desperdiçar tamanha energia elétrica.

**Respondente 5:** Associação a um modo de se refrescar e remediar uma dor física que as personagens da cena estão sentindo. Quando questionado, o respondente 5 disse não se tratar de um cenário normal, posto que usar a geladeira com esta finalidade acarretaria em um gasto de energia elétrica demasiada.

**Respondente 6:** Associação a um modo irresponsável (pelo perigo de choque) e arcaico de aliviar a temperatura ambiente. Quando questionado, o respondente 6 afirmou não usufruir de sua geladeira tal qual as personagens aparecem utilizando-a na cena, mas que tal gambiarra pode ser comum na vivência de alguns brasileiros que, segundo este, acostumados a darem seu 'jeitinho'.

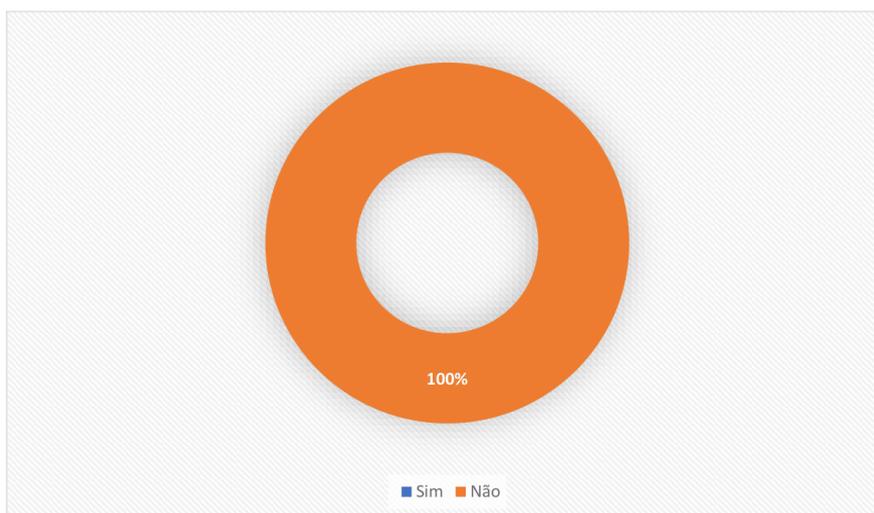
**Respondente 7:** Associação a sensação de calor, impulsionado, também, pela presença do gelo na cena. Quando questionado, o respondente 7 disse ser um hábito distante de sua realidade e da realidade de seus conhecidos.

**Respondente 8:** Associação ao calor do local. Quando questionado, o respondente 8 expressou que posicionar-se em frente à geladeira para refrescar-se seria um ato que beira a loucura. Segundo este, o sujeito precisaria estar sentindo um mormaço absurdo para chegar a tal ponto.

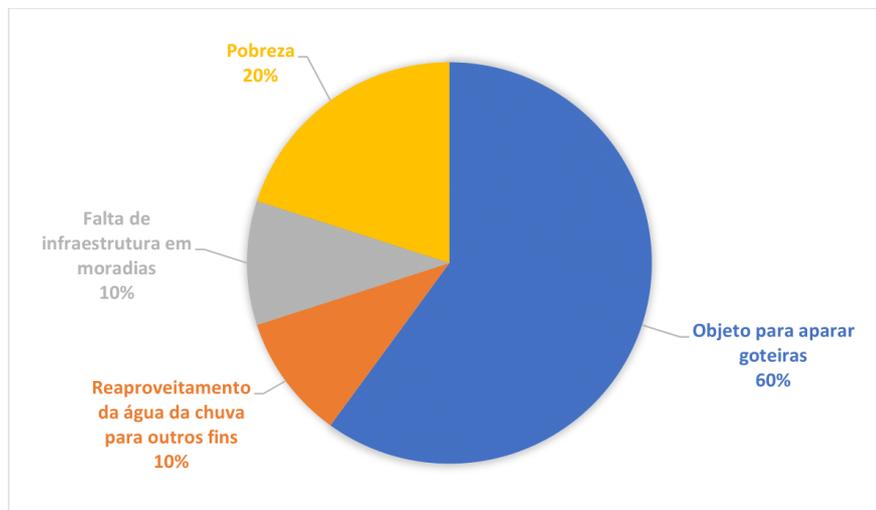
### 7 - Você já assistiu o filme *Ambiente Familiar* (2018)?

**Sim:** 0

**Não:** 8



**8 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre a panela de alumínio na cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Objeto para aparar goteiras	60%
Pobreza	20%
Falta de infraestrutura em moradias	10%
Reaproveitamento da água da chuva para outros fins	10%

**Respondente 1:** Utensílio para armazenar as goteiras da chuva. Quando questionado, o respondente 1 afirmou que utilizar uma panela com a finalidade de juntar água da chuva não é uma situação anormal em sua realidade.

**Respondente 2:** Para o respondente 2, a panela de alumínio no contexto da casa é um utensílio que está ajudando a reter a água da chuva, evitando que molhe os objetos dentro da casa, podendo ser reaproveitado para outros fins posteriormente. Quando questionado, o respondente 2 expôs que, em seu cotidiano, poderia ser normal buscar uma bacia plástica ao invés de uma panela.

**Respondente 3:** Segundo o respondente 3, remete a falta de infraestrutura e moradias inadequadas. Quando questionado, este afirmou não utilizar painéis para conter goteiras em

sua residência, mas que deva existir pessoas que vivam em situação de pobreza extrema e o façam.

**Respondente 4:** Uma panela para aparar goteiras. Quando questionado, o respondente 4 afirma ser comum, nas classes mais baixas, recorrer ao que estiver ao alcance para remediar este problema doméstico, supondo que os personagens do filme não dispunham de bacia de plástico para conter tais goteiras.

**Respondente 5:** Associação a um utensílio ressignificado, que aqui está servindo para captar os pingos da goteira. Quando questionado, o respondente 5 revelou ser uma situação comum, ele mesmo tendo enfrentado isto em diversas ocasiões, porém, com uma bacia de banheiro ao invés de uma panela de cozinha.

**Respondente 6:** Associação a pobreza. Um utensílio utilizado para aparar a água caindo do telhado. Quando questionado, o respondente 6 expôs que não costuma usar em seu cotidiano uma panela de cozinha para tal propósito, mas sim uma bacia. Entretanto, a panela já foi usufruída diante de situações extremas, em que, segundo este, não havia bacias o suficiente para a quantidade de goteiras.

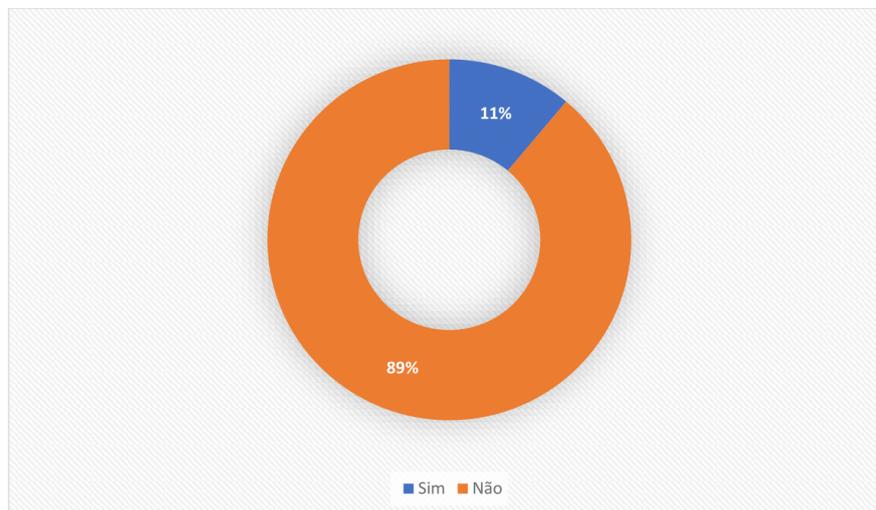
**Respondente 7:** Associação da panela enquanto um recipiente para armazenar a água da chuva que está pingando através do telhado. Quando questionado, o respondente 7 afirma ser inusual usar uma panela de cozinhar alimentos para tal propósito, mencionando a falta de higiene que o ato implicaria. Para este, baldes ou bacias são mais apropriados.

**Respondente 8:** Associação a uma família humilde, que usa a panela de cozinha como aparato para que o chão e os móveis da casa não estraguem com a água da chuva. Quando questionado, o respondente 8 cita objetos como baldes ou reservatórios maiores de água como comuns para se sobressair a esta situação, mas não panelas.

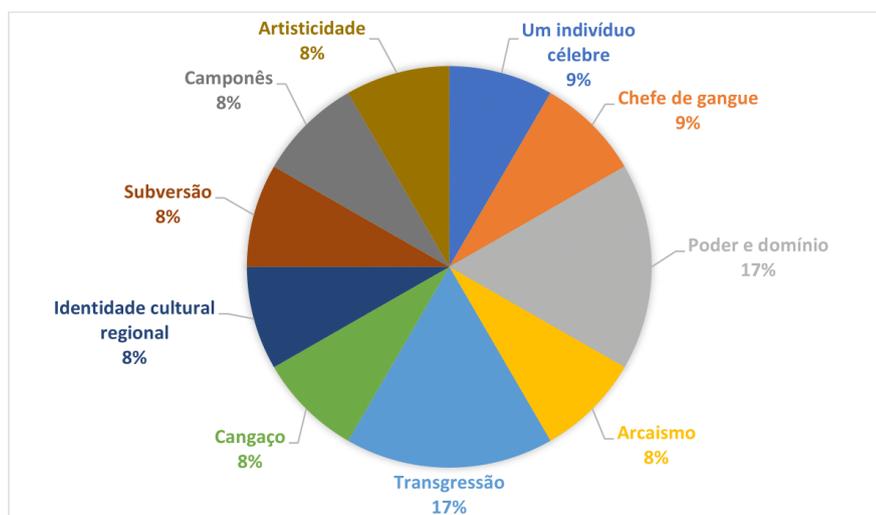
## **9 - Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?**

**Sim:** 1

**Não:** 7



**10 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre os acessórios e adereços (pulseiras, anéis, vestimentas e botas) utilizados pelo personagem nas cenas? Explique porquê.**



**INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS**

Transgressão	17%
--------------	-----

Poder e domínio	17%
Um indivíduo celebre	9%
Chefe de gangue	9%
Artisticidade	8%
Camponês	8%
Identidade cultural regional	8%
Cangaço	8%
Arcaísmo	8%
Subversão	8%

**Respondente 1:** Segundo o respondente 1, os acessórios e adereços, usados no contexto do trecho apresentado, indicam que se trata de um indivíduo célebre na comunidade.

**Respondente 2:** Remete a um chefe de gangue, principalmente pelas armas que porta. Além disso, o respondente 2 afirma que os acessórios e adereços parecem impor respeito ao personagem no contexto da cena.

**Respondente 3:** Elementos *hippies* e arcaicos, que transmitem a ideia de poder e domínio sob o local.

**Respondente 4:** Segundo o respondente 4, os acessórios e adereços utilizados por Lunga no contexto da cena remetem a um homem transgressor que desafia o patriarcado.

**Respondente 5:** Associação a uma identidade que se aproxima de um cangaceiro-justiceiro.

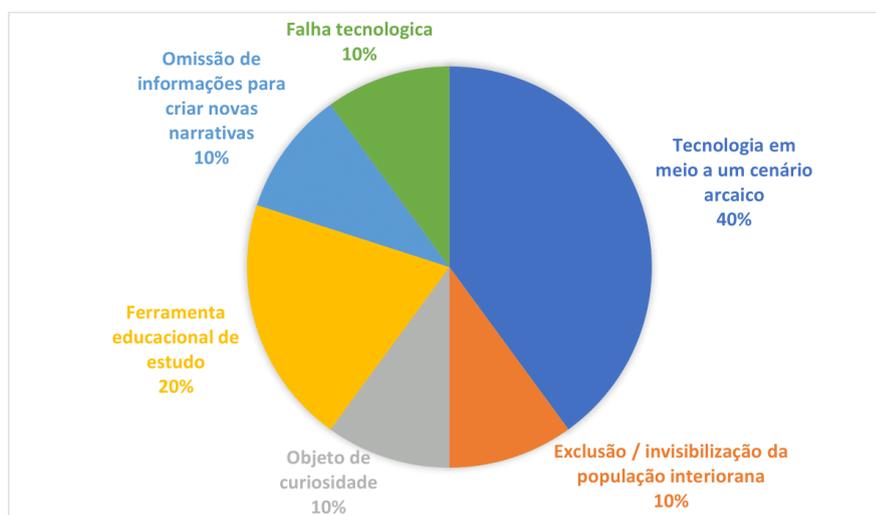
**Respondente 6:** Associação a acessórios e adereços culturais da comunidade. Segundo o respondente 6, trata-se de objetos que remetem a da regionalidade de Lunga, um herói subversivo que é constantemente criminalizado para que não tenha sua autonomia e poderio enquanto herói. O espelho apresentado na primeira cena remete a um modo de comunicação em um ambiente hostil.

**Respondente 7:** Para o respondente 7, o espelho (citado voluntariamente) é uma ferramenta de comunicação. Os acessórios e adereços remetem a um sinal de superioridade em algum tipo de

hierarquia dentro da comunidade, citando o exemplo do Egito de eras passadas, na qual, quem detinha maior poder utilizava este tipo de adereço.

**Respondente 8:** Segundo o respondente 8, associação a um camponês na primeira cena, e associação a um artista moderno retornando a sua cidade natal com pensamentos transgressores na segunda cena.

### 11 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o *tablet* que aparece na cena? Explique porquê.



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Tecnologia em meio a um cenário arcaico	40%
Ferramenta educacional de estudo	20%
Falha tecnológica	10%
Omissão de informações para criar novas narrativas	10%
Exclusão / invisibilidade da população interiorana	10%
Objeto de curiosidade	10%

**Respondente 1:** Remete a um dos poucos recursos tecnológicos chegando em meio a uma realidade economicamente precária.

**Respondente 2:** Segundo o respondente 2, remete a uma tecnologia sendo inserida gradativamente no interior, mas que é falha e destoa do contexto daquela comunidade, como se aquelas pessoas não existissem para tais novas tecnologias, que estão sendo desenvolvidas.

**Respondente 3:** Associação a uma tecnologia como meio de acesso à informação em um cenário antimoderno.

**Respondente 4:** Associação a um objeto que desperta curiosidade nas crianças da comunidade.

**Respondente 5:** Associação a uma ferramenta educacional, que auxilia nos estudos das crianças.

**Respondente 6:** Associação a uma forma de omitir a informação até mesmo nos meios de comunicação para criar uma nova narrativa.

**Respondente 7:** Segundo o respondente 7, associação ao uso da tecnologia enquanto facilitador do ensino, mas que nem sempre consegue atender as expectativas, sendo a habilidade do homem mais eficaz no contexto da cena.

**Respondente 8:** Associação a um objeto estranho, que parece deslocado naquela instituição pobre.

## Pesquisa Presencial – Questionário tipo C - Nordeste

### 1 - Qual é o seu grau de escolaridade?

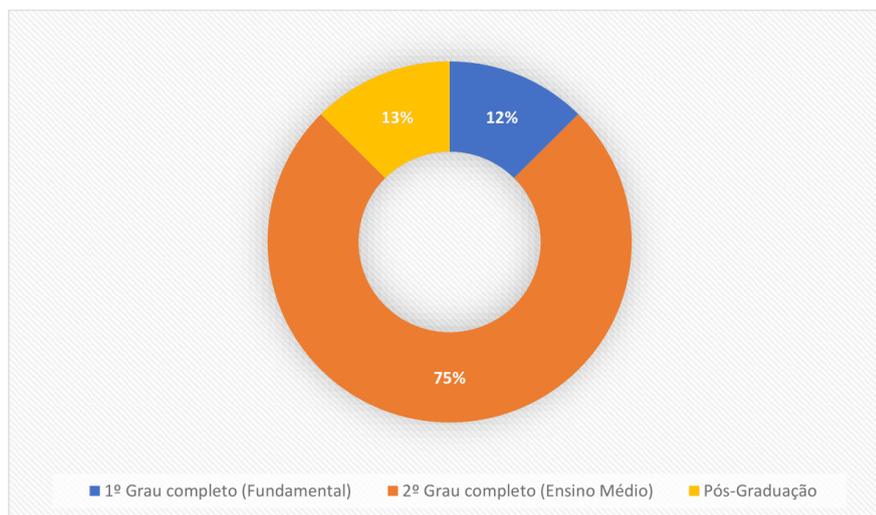
1º grau completo (Fundamental): 1

2º grau completo (Ensino Médio): 6

Técnico completo: 0

Pós-Graduação: 1

Prefiro não responder: 0



### 2 - Qual é a sua faixa-etária?

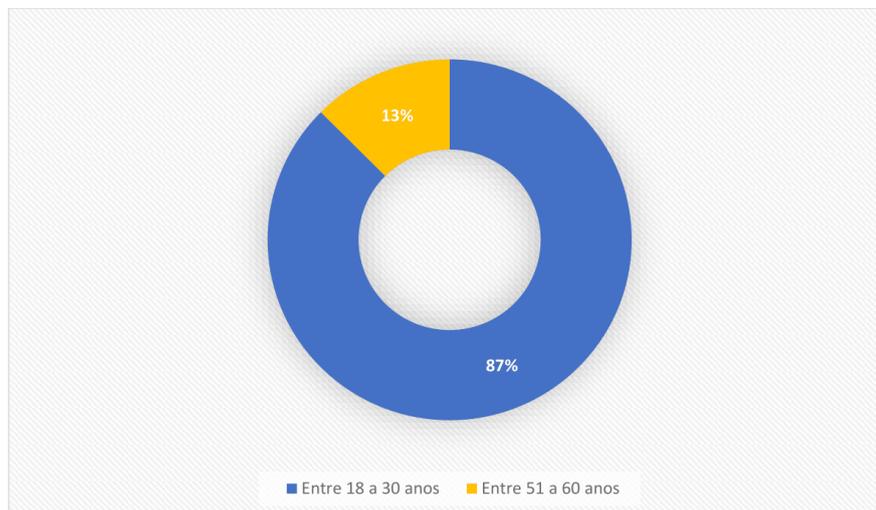
Entre 18 a 30 anos: 7

Entre 31 a 40 anos: 0

Entre 41 a 50 anos: 0

Entre 51 a 60 anos: 1

Mais de 60 anos: 0



### 3 - Em qual região do Brasil você nasceu?

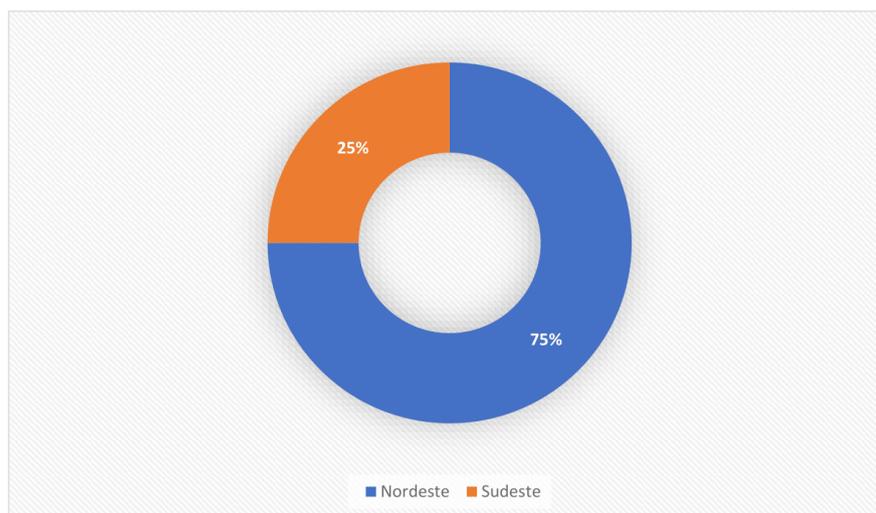
Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0

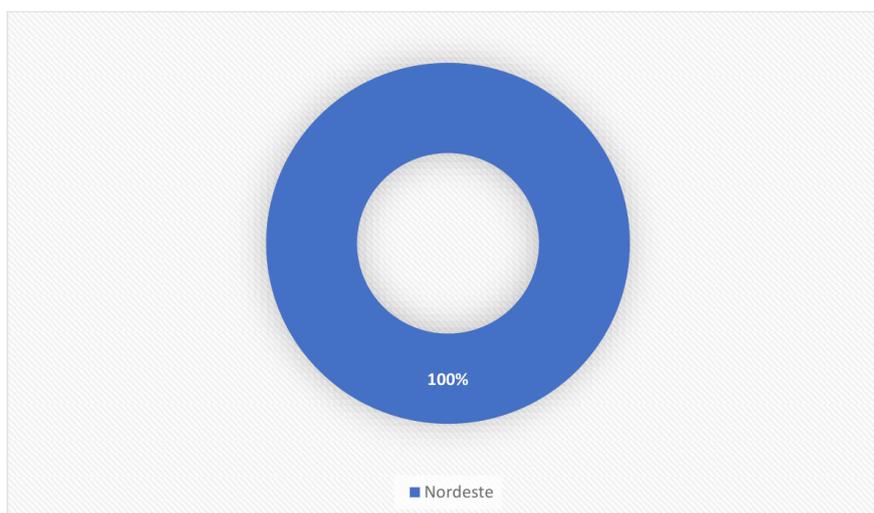
Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 6

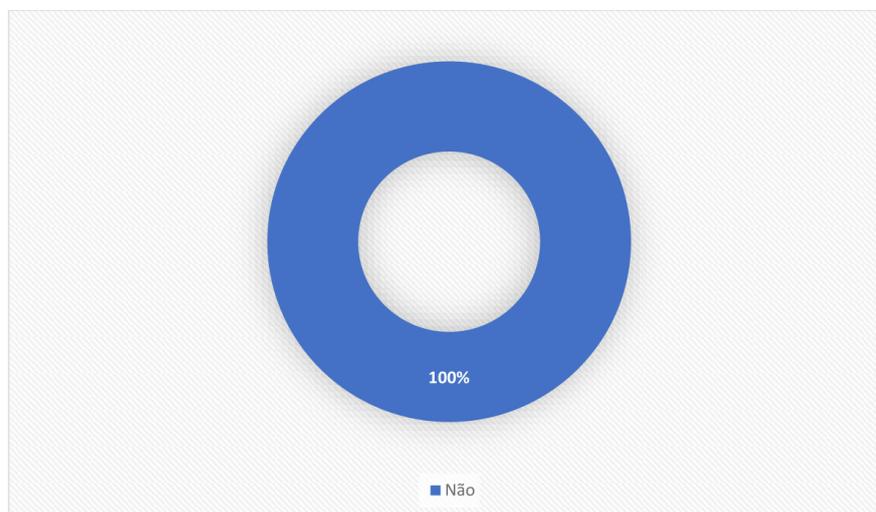
Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 0

Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 2

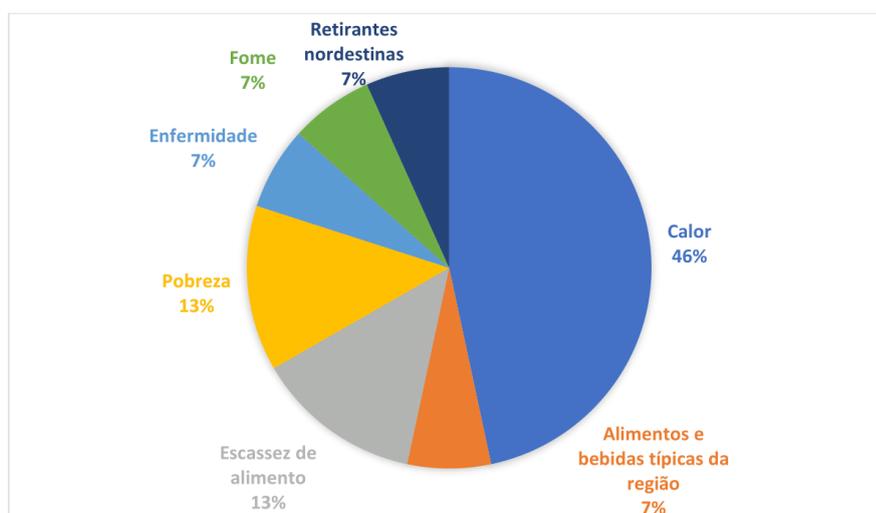
Sul (PR, SC, RS): 0



**4 - Em qual região do Brasil você vive atualmente?****Centro-Oeste (GO, MS, MT, DF): 0****Nordeste (MA, PI, CE, RN, PB, PE, AL, SE, BA): 8****Norte (AC, AM, PA, TO, AP, TO, RR, RO): 0****Sudeste (SP, RJ, MG, ES): 0****Sul (PR, SC, RS): 0****5 - Você já assistiu o filme O Céu de Suely (2006)?****Sim: 0****Não: 8**



**6 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



**INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS**

Calor	46%
Escassez de alimento	13%

Pobreza	13%
Enfermidade	7%
Retirantes nordestinas	7%
Fome	7%
Alimentos e bebidas típicas da região	7%

**Respondente 1:** O respondente 1 nasceu no Sudeste (RJ), mas veio morar na região Nordeste ainda criança. Associação apenas ao calor do Nordeste.

**Respondente 2:** Associação ao clima quente da Nordeste e a certos tipos de alimentos e bebidas regionais, como a o mel e a garrafa de cachaça que aparecem armazenadas no interior da geladeira. Além disso, o respondente 2 afirma que a vestimenta simples das personagens e a geladeira escassa também podem ser associadas a pobreza existente no Nordeste do Brasil. Para o respondente 2, utilizar a geladeira com o mesmo propósito das personagens na cena é algo incomum.

**Respondente 3:** Associação a grande temperatura que o Nordeste tem, dado que os personagens estão praticamente dentro da geladeira. Contudo, o respondente 3 tem dúvidas acerca de sua associação anterior, alegando que uma das mulheres na cena aparenta estar doente, sendo, talvez, uma necessidade de a enferma estar naquela temperatura fria ao invés de uma vontade própria. Quando questionado, o respondente 3 declara que usar uma geladeira com o propósito de refrescar-se é incomum, aparentando ser uma atitude desesperadora.

**Respondente 4:** Associação a fome, em razão a uma das personagens ingerir gelo, e ao calor.

**Respondente 5:** Associação as condições sociais vulneráveis das mulheres da cena, como se estas fossem retirantes e tivessem saído do Nordeste em busca de melhores oportunidades em outras regiões.

**Respondente 6:** Associação ao calor do Nordeste.

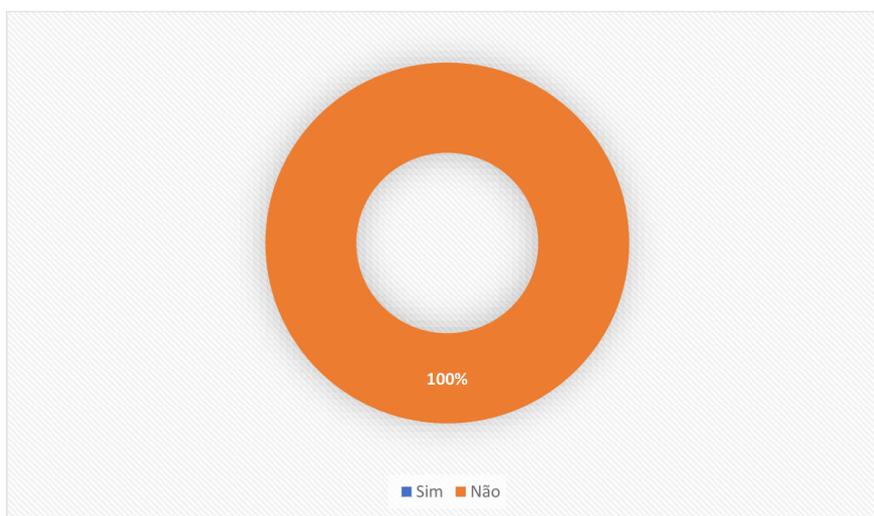
**Respondente 7:** O respondente 7 nasceu no Sudeste (RJ) do Brasil, mas veio morar no Nordeste apenas recentemente, no ano de 2022. Associação apenas ao calor da região. Quando questionado, o respondente 7 expôs que utilizar uma geladeira com o propósito semelhante ao que é apresentado na cena é estranho, uma vez que indica um consumo de energia demasiado.

**Respondente 8:** Associação ao calor do Nordeste. Quando questionado, o respondente 8 declarou que usar a geladeira para refrescar-se é um hábito estranho em sua visão, indicando que seria menos custoso adquirir um ventilador para tal.

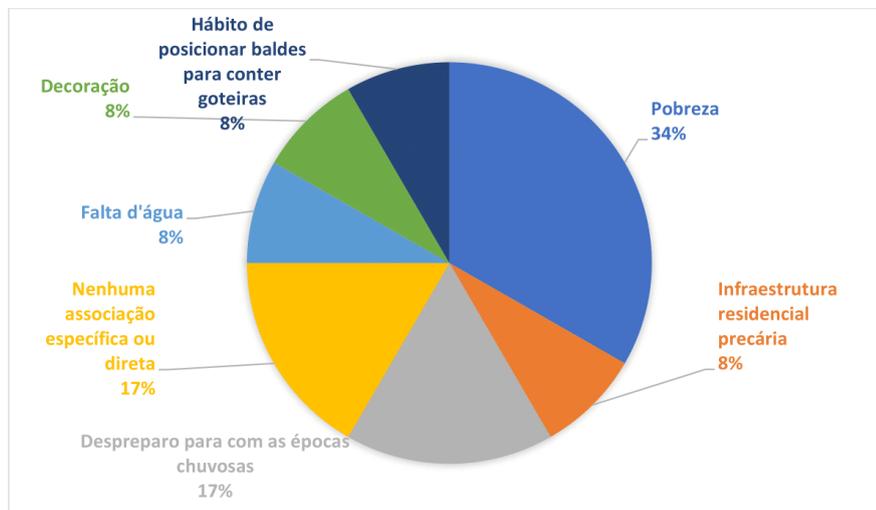
**7 - Você já assistiu o filme Ambiente Familiar (2018)?**

**Sim:** 0

**Não:** 8



**8 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Pobreza	34%
Despreparo para com as épocas chuvosas	17%
Nenhuma associação específica ou direta com o Nordeste	17%
Falta d'água	8%
Hábito do nordestino em posicionar baldes para conter goteiras	8%
Infraestrutura residencial precária	8%
Decoração	8%

**Respondente 1:** Associação a uma região despreparada para com as épocas de chuva, e de condições financeiras vulneráveis.

**Respondente 2:** Associação a uma moradia precária, no qual as painéis servem para evitar que o chão seja molhado pela água da chuva. Ademais, o respondente 2 destacou o ambiente escuro na cena, supondo que os personagens não dispõem de energia elétrica na residência devido à falta de verbas. Para o respondente 2, utilizar uma panela de cozinha com a mesma finalidade dos personagens na cena é algo inusitado em sua realidade.

**Respondente 3:** Segundo o respondente 3, não há nenhuma associação imediata da cena para com o Nordeste.

**Respondente 4:** Associação a falta d'água e carência financeira no geral.

**Respondente 5:** Associação ao âmbito cultural do Nordeste, desde a decoração da casa como um todo até o hábito de posicionar um balde para conter as goteiras da chuva.

**Respondente 6:** Associação ao despreparo das pessoas do Nordeste para com a época das chuvas que, segundo o respondente 6, estão acostumadas com o frequente clima ensolarado da região.

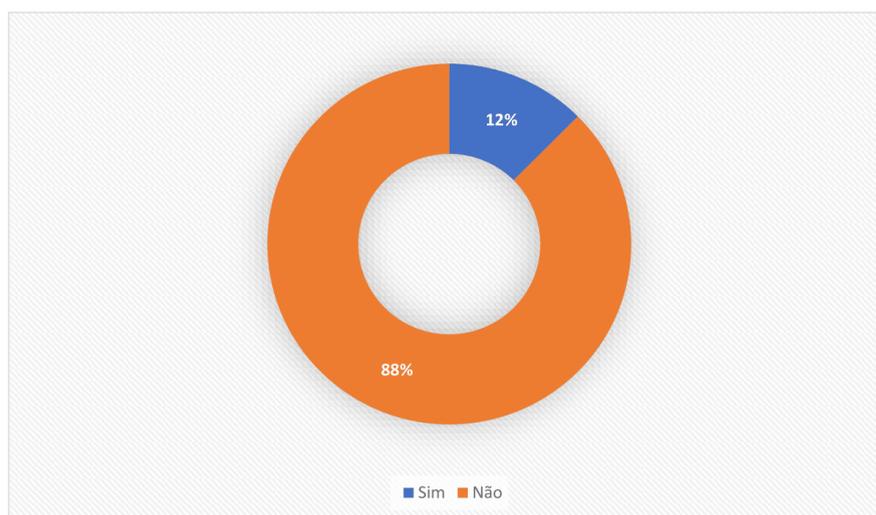
**Respondente 7:** Segundo o respondente 7, não há nenhuma correlação direta da cena com o Nordeste.

**Respondente 8:** Associação a uma condição financeira precária. O respondente 8 afirma que o hábito de coletar a água da chuva em panelas deva ser comum no Nordeste, mas declara ser inabitual em seu cotidiano específico.

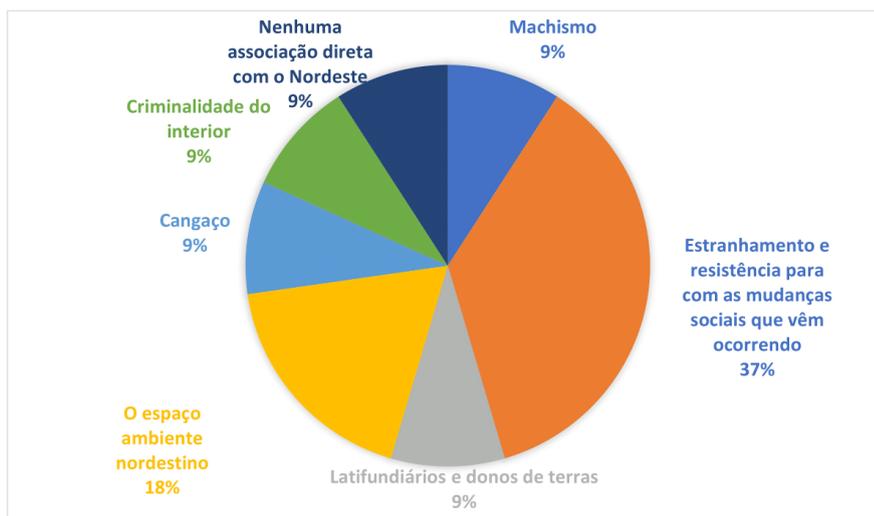
### 9 - Você já assistiu o filme Bacurau (2019)?

**Sim:** 1

**Não:** 7



**10 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Estranhamento e resistência para com as mudanças sociais que vêm ocorrendo	37%
O espaço ambiente nordestino	18%
Machismo	9%
Latifundiários e donos de terras	9%
Cangação	9%
Criminalidade do interior	9%
Nenhuma associação direta com o Nordeste	9%

**Respondente 1:** Associação aos latifundiários e donos de terra que têm a população submissa para com eles e ao machismo enraizado do homem nordestino, que ainda têm uma mente ignorante e conservadora perante as mudanças comportamentais que vêm ocorrendo na sociedade.

**Respondente 2:** Associação acerca da comunidade mostrada na cena. Segundo o respondente 2, não se trata de uma ligação diretamente ao Nordeste, mas que poderia se passar em qualquer comunidade de classe baixa do Brasil.

**Respondente 3:** Associação ao estranhamento das pessoas ao ver e conviver com o diferente. Segundo o respondente 3, a excentricidade de Lunga, em seu modo de vestir-se e se portar-se, causa desconfiança e estranhamento nas pessoas do Nordeste.

**Respondente 4:** Associação a um tipo de vestimenta diferenciada ao que seria habitual no interior do Nordeste, que choca e causa estranheza nos demais. Sendo este tipo de vestimenta mais comum nas capitais.

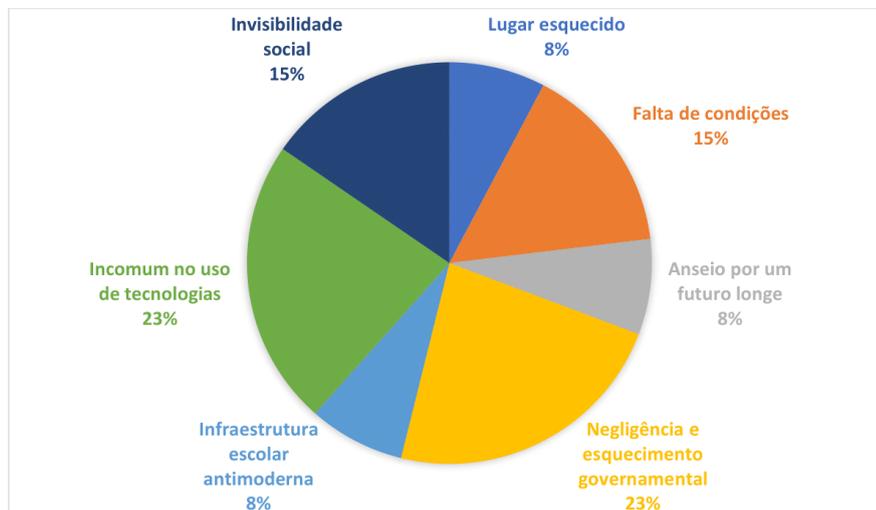
**Respondente 5:** Associação ao ambiente, vestimentas e a estranheza que o visual do personagem causa nos demais moradores da comunidade, em especial nos mais velhos. Segundo o respondente 5, tal cenário e situação são típicos do Nordeste.

**Respondente 6:** Segundo o respondente 6, associação ao cangaço. Como se a cena representasse um novo cangaço.

**Respondente 7:** Associação ao tráfico e a criminalidade nas cidades do interior do Nordeste que, segundo o respondente 7, é semelhante ao que acontece no Rio de Janeiro, sua cidade de origem.

**Respondente 8:** O respondente 8 não identificou nenhuma associação direta ao Nordeste por meio destas cenas.

**11 - Quais interpretações / ideias / associações você faria sobre o Nordeste ao assistir a cena? Explique porquê.**



INTERPRETAÇÕES / IDEIAS / ASSOCIAÇÕES MAIS CITADAS	
Incomum no uso de tecnologias	23%
Negligência e esquecimento governamental	23%
Falta de condições	15%
Invisibilidade social	15%
Anseio por um futuro longe	8%
Infraestrutura escolar antimoderna	8%
Lugar esquecido	8%

**Respondente 1:** Associação a um lugar esquecido, que não oferece condições dignas para a população, o que faz com que as crianças anseiem desde cedo com um futuro melhor em outras regiões, longe dali.

**Respondente 2:** Associação a negligência e ao esquecimento governamental para com essa população.

**Respondente 3:** Associação a uma estrutura escolar não muito moderna que faz pouco uso de tecnologias no processo de ensino-aprendizagem, semelhante ao que ocorre nos interiores da região.

**Respondente 4:** Associação ao que acontece em cidades tão minúsculas e esquecidas que sequer aparecem no mapa do Brasil, no qual a tecnologia ainda não chegou. O respondente 4 expressou achar que essa problemática ocorre mais do Nordeste do que nas demais regiões do país.

**Respondente 5:** Associação a curiosidade das crianças que não têm acesso total a educação e acabam por ficar intrigadas quando se deparam com algo novo, como o avião que aparece sobrevoando na cena. Associação direta, também, ao preconceito que cidades pequenas do Nordeste sofrem em relação ao Sul ou outras regiões mais desenvolvidas. O respondente destaca que a cidade é tão invisível que sequer tem o prestígio de constar no mapa.

**Respondente 6:** Associação a falta de assistência governamental para com o Nordeste. O respondente 6 acredita que a cena possa ter sido uma crítica a esta situação, com a invisibilidade da cidade no mapa.

**Respondente 7:** Associação a simplicidade das pessoas do interior e a reação de curiosidade das crianças para com a tecnologia, além do descaso evidenciado pelo não reconhecimento da cidade no mapa.

**Respondente 8:** Associação a desvalorização de algumas cidades ou estados do Nordeste pelas demais regiões do Brasil.