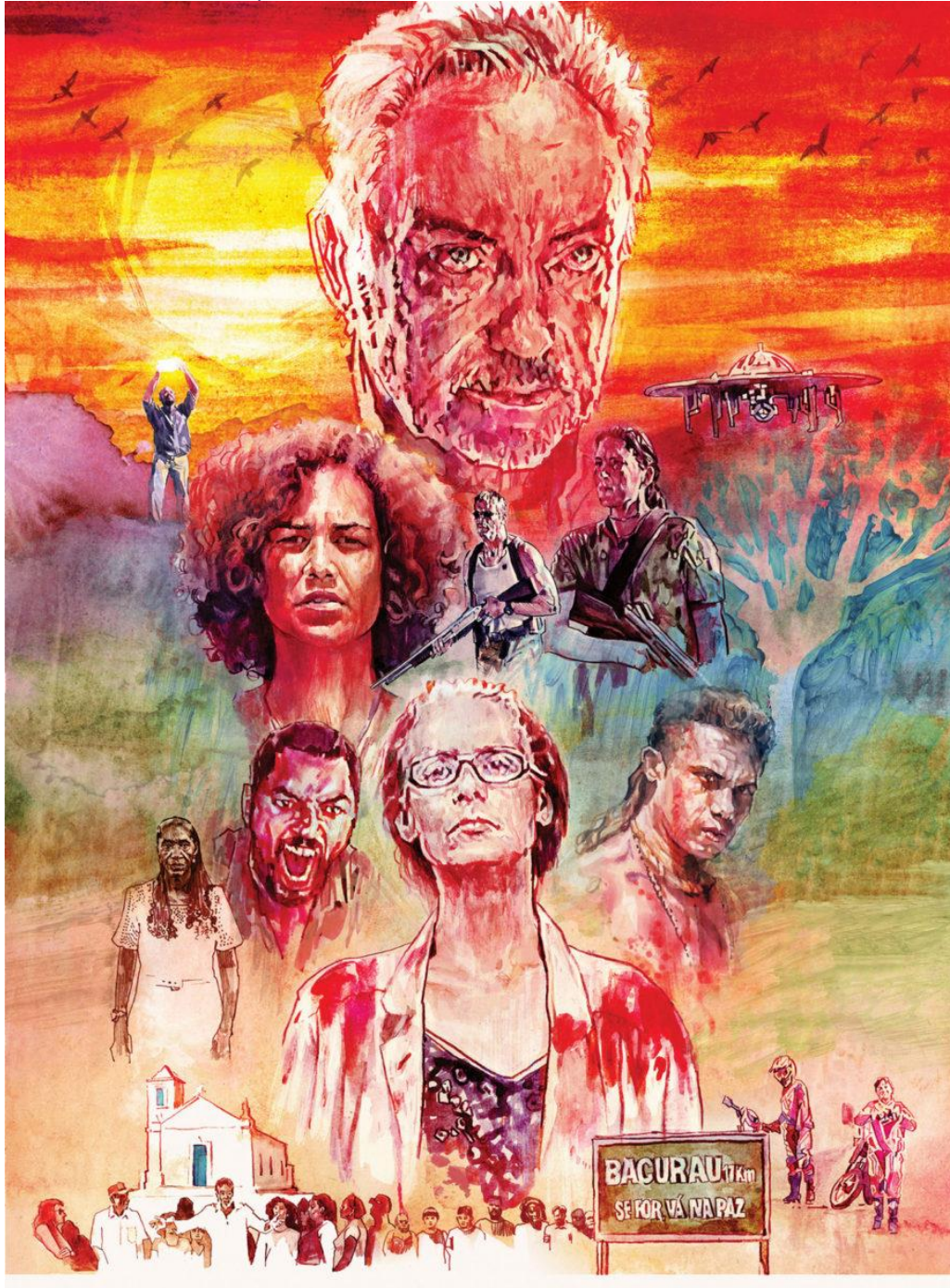


UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

BACURAU:
UMA INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA RESISTÊNCIA NO BRASIL.



LUAR NOGUEIRA MALA CARVALHO

AQUIDAUANA, 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

LUAR NOGUEIRA MAIA CARVALHO

**BACURAU: UMA INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA RESISTÊNCIA
NO BRASIL.**

AQUIDAUANA, MS
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE AQUIDAUANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS
CURSO DE MESTRADO

LUAR NOGUEIRA MAIA CARVALHO

**BACURAU: UMA INTERPRETAÇÃO CONTEMPORÂNEA DA RESISTÊNCIA
NO BRASIL.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do
Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais
do Campus de Aquidauana da Fundação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como
requisito parcial para a obtenção do título de Mestre
em Estudos Culturais.

Orientador: Dr. Miguel Rodrigues de Sousa Neto.

AQUIDAUANA, MS
2021

CARVALHO, Luar Nogueira Maia. **Bacurau: uma interpretação contemporânea da resistência no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais). Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021, 74 fls.

BANCA EXAMINADORA

Miguel Rodrigues de Sousa Neto
Orientador/UFMS

Aguinaldo Rodrigues Gomes
Arguidor/UFMS

Robson Pereira da Silva
Arguidor/UPM

Dedicado aos excluídos, aos esquecidos, aos corpos considerados matáveis, às periferias esquecidas, aos territórios subalternizados e apagados dos mapas. A todos aqueles que, assim como a população de Bacurau, aos olhos da “sociedade”, são descartáveis.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, meu trabalho seria um estudo e um mapeamento acerca das personagens transexuais, transgêneros e travestis, no cenário da filmografia brasileira.

Quando assisti a *Bacurau*, fiquei impressionada, principalmente no tocante às personagens Lunga, Teresa e Domingas. Estas personagens são representativas e dialogavam com o que me interessava nos Estudos Culturais. Apreciadora que sou da sétima arte e sentindo que a mensagem de *Bacurau* seria impactante naquele ano de 2019, pensei em trazê-lo também para minha dissertação.

Somente após a qualificação é que *Bacurau* se tornou o objeto de estudo desta dissertação, por sugestão da Banca de Qualificação para que eu enfocasse apenas nele, por ser uma obra tão completa e complexa. Gratidão por me indicarem esse caminho e esse encontro com minha pesquisa.

Agradeço com muito carinho ao meu orientador, Professor Miguel Rodrigues de Sousa Neto, por toda a paciência, o carinho, o zelo e a confiança depositados em mim. Nos momentos em que eu me sentia incapaz e achando que não iria conseguir prosseguir, ele esteve sempre ali, incentivando e me colocando pra cima, pedindo calma, relaxamento, reflexão e pensamento positivo.

Agradeço aos Professores Aguinaldo e Robson, pelas contribuições que muito ajudaram na evolução de minha pesquisa. Agradeço também pela gentileza de terem aceitado o convite para compor a Banca e se disponibilizarem para a leitura desta dissertação.

Gratidão a todos aqueles que, direta ou indiretamente, apoiaram-me nesta etapa acadêmica, em especial:

Aos meus pais, por sempre estarem ao meu lado e pela confiança depositada em mim, por nunca terem deixado que eu desistisse de perseguir meus sonhos e minhas verdades ideológicas.

Aos meus sogros, por sempre acreditarem na minha capacidade, pelo incentivo, me apoiando com amor, quando mais precisava.

À Leinha e ao Jon, por serem, meus presentes maiores, por compreenderem minha ausência e, por estarem felizes, me esperando e alegrando os meus dias.

À minha turma de Mestrado, por estarem comigo neste início de jornada e juntos percorrermos desafios e conhecimentos, acreditando em uma sociedade mais justa e humana.

Ao meu amor, Eduardo, meu esposo querido, pelo apoio, pela ajuda incondicional, pelo companheirismo e por deixar seu sonho um pouco adormecido para que, juntos, realizássemos o meu.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

CARVALHO, Luar Nogueira Maia. **Bacurau: uma interpretação contemporânea da resistência no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais). Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021.

RESUMO: Nesta dissertação, cuja elaboração partiu do interesse em analisar personagens dissidentes da cultura heterocisnormativa hegemônica, com enfoque nos trânsitos de gênero e nas feminilidades, presentes em produções fílmicas brasileiras, buscamos questionar como a produção cinematográfica, uma linguagem produtora de discursos, enuncia os corpos marginalizados e agrega à luta pela representatividade dos sujeitos historicamente subalternizados. Escolhemos a obra cinematográfica *Bacurau* (2019), escrita e dirigida por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, com vistas a investigar o arranjo de elementos narrativos e formais do cinema escolhidos para produzir os corpos dissidentes presentes no filme, colocados em oposição à necropolítica heterocisnormativa patriarcal e capitalista. Propomos uma análise das personagens Lunga, Domingas e Tereza, figuras que possibilitam múltiplos olhares para interpelar os trânsitos e as feminilidades presentes em *Bacurau* e em diálogo com o cinema brasileiro. Buscamos compreender a composição técnica do filme (fotografia, plano e profundidade da câmera, montagem, som etc.) e a análise das personagens, dialogando com os Estudos Culturais, os feminismos, os Estudos de gênero, da sexualidade e das identidades. As personagens são contextualizadas em um espaço-tempo social narrativo, para assimilar as representações em tela e a importância que desempenham ao difundir gêneros, sexualidade e identidade nos âmbitos cinematográfico e social. Ressaltamos as questões relativas à população negra, às pessoas oriundas do Norte e do Nordeste, às mulheres e à população LGBTQIA+, especialmente no tocante às formas de resistência.

Palavras-chave: Cinema; Resistência; Gênero; Sexualidade; *Bacurau*.

CARVALHO, Luar Nogueira Maia. **Bacurau: a contemporary interpretation of resistance in Brazil**. Dissertation (Masters in Cultural Studies). Graduate Program in Cultural Studies, Federal University of Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021.

ABSTRACT: This dissertation arose from the desire to analyze dissident characters from the hegemonic culture, focusing on the transits and femininities present in fictional and documentary Brazilian film productions, questioning how film production, as a language that produces discourses, enunciates marginalized bodies and adds to the struggle by representation in these productions. Thus, the choice was made for the cinematographic work *BACURAU* (2019) with a motivating aspect, observing how the arrangement of narrative and formal elements of cinema, produced dissident bodies throughout its history. We propose, as a mode of operation, the methodology in a filmic analysis of the characters Lunga, Domingas and Tereza, which allows multiple perspectives to question the approach of transits and femininities in Brazilian cinema. The takes take place through the technical composition of the film (photography, camera plan and depth, editing, sound) and the analysis of the research subjects (dialogue with Cultural Studies, feminism, gender, sexuality and identity). Therefore, the subjects are contextualized in a social space-time (the period in which the cinematographic work was released) to assimilate the representations on screen and the importance they play in diffusing gender, sexuality and identity in the cinematographic scope. Therefore, the research highlights the marginality of a certain portion of the Brazilian population, especially blacks, Northeasterners, women and the LGBTQIA+ population, in addition to the epistemological violence faced through the resistance of the characters proposed in the work.

Keywords: Cinema; resistance; gender; sexuality.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1- Forasteiro cheirando a água com gás. Fonte: <i>Bacurau</i> .	37
Imagem 2- Quem nasce em Bacurau é o quê? Fonte: <i>Bacurau</i> .	37
Imagem 3 - É gente. Fonte: <i>Bacurau</i> .	38
Imagem 4 - Xenofobia dos estrangeiros. Fonte: <i>Bacurau</i> .	38
Imagem 5 - Forasteira sendo analisada pelos estrangeiros, uma brasileira. Fonte: <i>Bacurau</i> .	39
Imagem 6 - Crianças brincando. Fonte: <i>Bacurau</i> .	41
Imagem 7 - Fila na zona. Fonte: <i>Bacurau</i> .	41
Imagem 8 - A roda de capoeira. Fonte: <i>Bacurau</i> .	42
Imagem 9 - Morador local usando camiseta da marca Hollister. Fonte: <i>Bacurau</i> .	42
Imagem 10 - Criança usando casaco da marca Adidas. Fonte: <i>Bacurau</i> .	42
Imagem 11 - Aula do professor Plínio, localizando Bacurau no mapa. Fonte: <i>Bacurau</i> .	43
Imagem 12 - Livros entregues pelo prefeito Tony Jr. Fonte: <i>Bacurau</i> .	43
Imagem 13 - A escola como fortaleza. Fonte: <i>Bacurau</i> .	44
Imagem 14 - Estrangeiro descobrindo o Museu. Fonte: <i>Bacurau</i> .	44
Imagem 15 - Memória e orgulho, o acervo do museu. Fonte: <i>Bacurau</i> .	44
Imagem 16 - Onde estão as armas? Fonte: <i>Bacurau</i> .	45
Imagem 17 - A catacumba de Bacurau. Fonte: <i>Bacurau</i> .	45
Imagem 18 - Se for, vá na paz. Fonte: <i>Bacurau</i> .	46
Imagem 19 - A última imagem de Michael. Fonte: <i>Bacurau</i> .	47
Imagem 20 - Tony Jr procura os estrangeiros. Fonte: <i>Bacurau</i> .	47
Imagem 21 - O destino final de Tony Jr, ridicularizado. Fonte: <i>Bacurau</i> .	48
Imagem 22 - Cabeças vão rolar. Fonte: <i>Bacurau</i> .	48
Imagem 23 - Novos registros, novas memórias. Fonte: <i>Bacurau</i> .	49
Imagem 24 - Museu ao final da batalha. Fonte: <i>Bacurau</i> .	49
Imagem 25 - Descobrimos Lunga. Fonte: <i>Bacurau</i> .	52
Imagem 26 - O retorno a Bacurau. Fonte: <i>Bacurau</i> .	54
Imagem 27 - Lunga montado para batalha. Fonte: <i>Bacurau</i> .	54
Imagem 28 - Que roupa é essa, menino? Fonte: <i>Bacurau</i> .	55
Imagem 29 - Tá bonita! Fonte: <i>Bacurau</i> .	55
Imagem 30 - Diaba, montada e perigosa. Fonte: A Rainha Diaba.	56

Imagem 31 - Timóteo com roupas e joias de família. Fonte: A casa assassinada.....	57
Imagem 32 - Domingas visivelmente emocionada. Fonte: <i>Bacurau</i>	59
Imagem 33 - Dra. Domingas alertando a população sobre os remédios recebidos. Fonte: <i>Bacurau</i>	60
Imagem 34 - Domingas observa Isa com o michê. Fonte: <i>Bacurau</i>	61
Imagem 35 - Sangue no jaleco. Fonte: <i>Bacurau</i>	61
Imagem 36 - A exuberante paisagem nordestina. Fonte: <i>Bacurau</i>	62
Imagem 37 - De mesa posta para Michael. Fonte: <i>Bacurau</i>	63
Imagem 38 - Caixões pela estrada. Fonte: <i>Bacurau</i>	64
Imagem 39 - Jaleco e vacinas. Fonte: <i>Bacurau</i>	65
Imagem 40 - O zelo e cuidado dos habitantes com a chegada das vacinas. Fonte: <i>Bacurau</i>	65
Imagem 41 - Teresa encontra Damiano. Fonte: <i>Bacurau</i>	66
Imagem 42 - O poderoso psicotrópico. Fonte: <i>Bacurau</i>	66
Imagem 43 - Partida de Carmelita .Fonte: <i>Bacurau</i>	67
Imagem 44 - Teresa convida Acácio para dormir com ela. Fonte: <i>Bacurau</i>	67
Imagem 45 - Teresa protege Plínio e luta por Bacurau. Fonte: <i>Bacurau</i>	68

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1	17
BACURAU E SUA FORTUNA CRÍTICA:	17
PRODUÇÕES E DISCUSSÕES, A PARTIR DE 2019.....	17
A fortuna crítica.....	18
A disputa dos “comum’s” em Bacurau: aniquilação <i>versus</i> articulação local.....	20
Polêmicas nas reverberações críticas de Bacurau	21
Bacurau: a comunidade invisível	24
Bacurau: uma metáfora dos territórios brasileiros racializados	25
A representação da realidade através da arte cinematográfica na construção de Bacurau	26
Bacurau: uma antropofagia cinematográfica	28
A intermedialidade faminta e decolonial de Bacurau	29
Bacurau, “bacurando-me”, “bacurando-se”	31
O voo do Bacurau: cinema, necropolítica e [contra]violência	32
CAPÍTULO 2	34
BACURAU:.....	34
A OBRA – A ARTE – A MENSAGEM.....	34
Biopoder e Necropolítica na terra da “gente”.....	35
Tecnologia, memórias, força – contrates, lutas e fim da estereotipagem	40
Se for a Bacurau, vá na Paz.	46
CAPÍTULO 3	50
REPRESENTATIVIDADE, LUTA E FORÇA:.....	50
A TRÍADE BACURAUENSE	50
LUNGA: performance de gênero, poesias e luta armada	50
De que fonte bebe Lunga?.....	56
DOMINGAS: “Que empieza el Matriarcado”.....	58
TERESA: Beleza, Liberdade Sexual e Feminismo Negro	64
SAINDO DE BACURAU, VÁ NA PAZ. APONTAMENTOS FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71

This world is upside down.
(Esse mundo está de cabeça para baixo.)
Michael (líder dos *snipers*), *Bacurau*.

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento dessa pesquisa teve como aspecto motivador observar como o arranjo de elementos narrativos e formais do cinema produziu corpos dissidentes ao longo de sua história. Propomos, como modo de operação, uma análise fílmica das personagens Lunga, Domingas e Tereza de *Bacurau* (2019).

Bacurau, filme de Kleber Mendonça Filho¹ e Juliano Dorneles², estreou em 15 de maio de 2019, no Festival de Cannes³, ocasião em que recebeu a Palma de Ouro⁴ e o Prêmio do Júri; como melhor filme e, venceu o Festival de Munique, Festival de Lima, Troféu APCA, *Montréal Festival of New Cinema*, e ainda, o Grande Prêmio de Cinema Brasileiro⁵. Premiado em outras categorias como Melhor Direção e Melhor Roteiro Original, Melhor Fotografia, Melhor Montagem, Melhor Ator e Atriz Coadjuvante e Melhor Filme Brasileiro, *Bacurau* chegou para fazer história na sétima arte tupiniquim. Juntamente com o *Parasita*⁶ e *Coringa*⁷. *Bacurau* compõe a “Santíssima Trindade” dos filmes de 2019, uma vez que tratam de contrastes sociais, das margens, dos desajustados e dos esquecidos.

Ao escolher as personagens dissidentes como sujeitos dessa pesquisa, englobamos as performances no campo LGBTQIA+ e também mulheres que lutam contra a sociedade hegemônica e imposições do patriarcado. Tais sujeitos provocam a discussão e reflexão acerca de suas abordagens.

Ao tomar a produção da obra *Bacurau* como objeto de estudo, pensamos de forma mais abrangente, considerando não apenas o discurso fílmico reproduzido por meio das imagens, da mise-en-scène ou do roteiro, mas também suas repercussões e suas entradas nos mais diferentes contextos sociais, os debates que geraram e as intenções de seus

¹ Diretor, produtor, roteirista e crítico de cinema brasileiro. Nascido em Recife/PE.

² Diretor de cinema e roteirista brasileiro. Nascido em Recife/PE.

³ Um dos mais prestigiados e famosos festivais de cinema do mundo, acontece todo mês de maio na cidade francesa de Cannes.

⁴ O maior e mais prestigiado prêmio do Festival de Cannes, entregue ao Filme vencedor do Festival.

⁵ É o prêmio mais importante do cinema brasileiro, outorgado anualmente pela Academia Brasileira de Cinema com a finalidade de premiar os melhores filmes e condecorar a excelência dos melhores profissionais em cada uma das diversas especialidades do setor.

⁶ Filme coreano de Bong Joon-Ho, vencedor do Oscar de 2020 nas categorias de Melhor Filme Estrangeiro, Melhor Diretor, Melhor Roteiro Original, Melhor Filme. Também foi agraciado em outras premiações e festivais.

⁷ Filme estadunidense de Todd Phillips, vencedor do Oscar de 2020 nas categorias Melhor Ator e Melhor Trilha Sonora.

realizadores anunciadas em entrevistas. Dessa forma, é preciso seguir seus rastros, suas inscrições, suas evocações e invocações, tomando-a como uma obra aberta que nos leva a vários caminhos e à produção de territórios.

A metodologia versada sobre o filme *Bacurau* (2019) é, uma análise fílmica que versa nos personagens Lunga – o qual está no campo LGBTQIA+ como um anti herói queer, que traça sua jornada contrariando as normas hegemônicas do homem cangaceiro nordestino –; Domingas – também se encontra no campo LGBTQIA+, mas destaca-se por ser a figura de liderança da comunidade, sendo uma mulher viril, que renuncia todas as amarras patriarcais da sociedade brasileira –; e Teresa – mulher preta, nordestina, profissional da saúde, que retorna às suas origens para combater o descaso do poder estatal, além de exercer e performar sua liberdade sexual.

Apresentar o filme faz-se necessário para que o leitor se situe ao tema, bem como, traçar as características principais dos personagens. Portanto, destacar a importância das particularidades-destaques nos protagonistas constitui detalhe fundamental nesta dissertação e, neste sentido, não menosprezando a importância de todo o elenco, a dissertação busca focar nos três personagens representativos.

A análise suscita, múltiplos olhares para interpelar a abordagem dessas personagens em produções audiovisuais. As escolhas da estética e da narrativa do filme, por sua vez, podem ou não estar alinhadas às demandas dos movimentos sociais, sejam elas relacionadas à visibilidade, marginalização, identidade cultural, identidade de gênero ou feminismo.

Analisar um filme, no pensamento de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2008, p. 12), é “estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor”, partindo de uma ressignificação de conteúdos que, ao serem revistos sob um novo prisma analítico, apresentam uma nova compreensão do campo de estudo. O questionamento e a problematização dos conteúdos abordados pelas personagens e pela produção cinematográfica e quais os efeitos de poder trazidos por essas obras, são os propulsores para alcançar o objetivo deste estudo.

Quando se aborda a importância da comunicação na difusão de sexualidades não-legitimadas pelo discurso heteronormativo, Guacira Lopes Louro (2000) defende que o meio audiovisual é uma das formas de expressão que mais sinalizam publicamente estas

vivências identitárias subordinadas, e que tornar esta temática antes privada em algo aberto, político é o que incomoda os interessados em manter o regime de subordinação como está. A autora acredita que, em mecanismos como a produção cinematográfica, é travada uma luta simbólica “para expressar uma estética, uma ética, um modo de vida que não se quer ‘alternativo’ (no sentido de ser ‘o outro’), mas que pretende, simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais” (LOURO, 2000, p. 20). Representações sociais, segundo Serge Moscovici, são “semelhantes a teorias que ordenam ao redor de um tema [...] uma série de convenções que possibilita que coisas ou pessoas sejam classificadas, que seus caracteres sejam descritos, seus sentimentos e ações sejam explicados e assim por diante.” (MOSCOVICI, 2003, p. 209-210).

Além da importância da difusão da sexualidade, a difusão da identidade e diferenciação é, de igual relevância para essa pesquisa, pois apresenta personagens que se contrapõe às normas impostas como ‘legais’ e ‘certas’. De tal maneira que criam e reproduzem suas diversas identidades, ancoradas na diferenciação. Assim,

[...] além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são "elementos" da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais. (SILVA, 2000, p. 76)

Quando se observa uma obra cinematográfica, “o espectador se vê diante de uma modalidade de discurso”, como nos lembra Ismail Xavier (2005, p. 165), inserido em condições sociais e materiais bem singulares em cada época. Esse discurso possui uma determinada estratégia de ação - a audiovisual - e procura, por meio do que o autor defende como crença no real, gerar um processo de envolvimento, pertencimento na compreensão da obra acompanhada. Diante do seu caráter discursivo, é inegável a capacidade do audiovisual em difundir determinada ideologia internalizada de forma consciente em suas narrativas, que se torna mais facilmente absorvida neste tipo de mídia do que, quando estão dispostas em outros suportes de comunicação, arte ou materiais pedagógicos, por criar uma dimensão de envolvimento única em seu público.

O primeiro capítulo desta dissertação seleciona alguns artigos, ensaios e trabalhos sobre *Bacurau*, o que foi chamado de fortuna crítica, uma vez que agregou e enriqueceu minhas fontes de estudo. Os trabalhos reunidos no capítulo foram utilizados também para a construção do presente texto.

Já no segundo capítulo, há uma abordagem de como os conceitos de necropolítica, biopoder, globalização e memória se encontram e se contrapõe na obra; para tal abordagem foram analisados “frames” de cenas do filme.

Por fim, o terceiro capítulo propõe a análise das personagens Lunga, Domingas e Teresa, aqui chamados de “Tríade Bacurauense”. Elementos que diferenciam e identificam as personagens, bem como a força e resistência de cada um, são o escopo e o resultado deste estudo.

O trabalho convida a uma intervenção e interpretação mais humanista, para que, a proposta, aqui, ilustrada, leve à compreensão do “Brasil dos excluídos” como um “País Paralelo”, chamado “BACURAU”.

Substancialmente, a pesquisa registra uma análise das principais contribuições acerca das personagens aqui abordadas e quais avanços foram observados. No mais, ilustrar a visibilidade daqueles que vivem às margens e que lutam contra as imposições de uma sociedade patriarcal e capitalista, para assim, termos a possibilidade no campo científico, visualizar, muitos Lungas, Teresas e Domingas que habitam nossos “brasís”.

Pegue a sua pipoca, “luzes, câmera, ação”, e vá na paz!

CAPÍTULO 1

BACURAU E SUA FORTUNA CRÍTICA: PRODUÇÕES E DISCUSSÕES, A PARTIR DE 2019.

Bacurau é o nome de uma ave brasileira, nome derivado da onomatopeia da vocalização do pássaro. No nordeste brasileiro, onde é bastante conhecida, seu nome, preguiçosamente, recebe os sinônimos “carimbamba”, “preguiçoso”, “amanhã-eu-vou”. o Bacurau também é inspiração para lendas e obras culturais nordestinas, como observa-se no trecho da música “Amanhã eu vou”, composta em 1951 por Beduíno e Luiz Gonzaga:

[...]A taboa laçou a donzela
Caboclo d'água ela levou
A carimbamba vive cantando
Mas Rosabela nunca mais voltou

Amanhã eu vou, amanhã eu vou
Amanhã eu vou, amanhã eu vou

[...]

E também nos trechos da poesia de Elvira Drummond (2006):

Conta na lenda da carimbamba, que toda lua cheia à meia noite um pássaro ia até a lagoa cantar:

"-Amanhã eu vou,amanhã eu vou,amanhã eu vou..."

Perto dessa lagoa morava uma menina muito bonita chamada Rosabela; acontece que Rosabela acordava toda noite para ouvir o canto triste da carimbamba.

A sua família já estava preocupada com a filha e mandou passar uns dias na casa de sua tia,perto do mar.

Quando voltou para casa,Rosabela conseguia dormir a noite inteira. Mas um dia teve um sonho muito agitado e saiu de casa como uma sonambula em direção a lagoa.

E foi caminhando até sumir dentro da lagoa,até hoje ninguém ouviu falar de Rosabela.

Mas dizem que nas noites de lua cheia,ouvem-se sua voz cantando:

"Amanhã eu vou,amanhã eu vou,amanhã eu vou" ...

Dispensa-se, aqui, traçar comentários acerca das características do pássaro, não é esse o objetivo. Porém, propositadamente, a fim de contribuir com o desenvolvimento do tema, destacamos que se trata de pássaro (e não passarinho) de hábitos noturnos, que

prefere sempre descansar e se camuflar, contenta-se com a alimentação rica em insetos e em evitar que o predador lhe encontre. Caso o ninho seja ameaçado, o macho simula fragilidade, uma espécie de simulação de “asa quebrada” para levar o predador para longe do ninho (Hermes et al. 2011).

Propõe-se que, no decorrer do texto, o leitor encontre as conexões e metáforas existentes entre as personagens e o pássaro.

Definir primeiras impressões acerca da obra remetem também à concepção de conhecer, mesmo que, em partes, a realidade do nordeste brasileiro e de sua população, uma vez que, as personagens, suas vivências e suas personalidades são resultados da relação com o seu lugar, com Bacurau, com o Sertão, com o Nordeste Brasileiro.

A proposta aqui não é dissecar o filme e, sim, realizar uma reflexão sobre o conjunto da obra (evitando o clichê da expressão), bem como uma análise das questões políticas, sociais, culturais, pessoais, coletivas e individuais a que o filme instiga. A disposição do texto que seguem busca encaminhar o leitor a uma imersão no assunto, sem perder a essência realista e séria ao tema proposto.

A fortuna crítica

Com o intuito de contribuir para o avanço do conhecimento e mapear conceitos, pensamentos, outras análises, olhares e, diálogos atribuídos ao tema da pesquisa pela produção científica, analisamos bancos de dados: Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior e BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (IBICT) e, Revista Científicas, Para a busca nos sites, utilizamos as palavras-chave: cinema, filme *Bacurau*, resistência e performance de gênero.

Marcamos o ano, a partir de 2019 para mapear a busca, pois é o ano de lançamento da obra cinematográfica e, ressaltamos que foram poucos os trabalhos encontrados, mas foi possível analisar, 11 publicações acerca do filme *Bacurau*. As publicações consistem em “*A disputa dos ‘Comum’s’ em Bacurau: Aniquilação versus Articulação Local*”; “*Polêmicas nas reverberações críticas de Bacurau*”; “*Bacurau: A comunidade invisível*”; “*Bacurau: uma metáfora dos territórios brasileiros racializados*”; “*A representação da realidade através da arte cinematográfica na construção de Bacurau*”;

“Bacurau: uma antropofagia cinematográfica”; *“A intermedialidade faminta e decolonial de Bacurau”*; *“Bacurau, “bacurando-me, “bacurando-se”*.

A análise dos trabalhos, possibilitou traçar detalhes sobre a obra, bem como apontar que, o povoado de Bacurau é uma referência e um contraste àquele sertão nordestino apresentado nas obras literárias e filmes; um sertão de antíteses, onde a falta d’água e de infraestrutura compõem o cenário junto ao verde das matas e aos recursos tecnológicos.

Foi possível, observar que, a narrativa se inicia com a apresentação da vida em comunidade e o dia a dia no povoado e, as personagens vão se combinando com o cenário e com suas funções dentro do meio social proposto no filme, algumas delas são retratadas como em um documentário sobre o sertanejo contemporâneo; outras, porém, preservam as características poéticas e realistas dos clássicos sertanejos representados nas obras literárias e cinematográficas.

Outro ponto importante que esta busca possibilitou, foi situar, as relações sociais como família, vizinhança e amizade são observadas como fortes laços, típicos de comunidades bucólicas e interioranas; porém não excluem de Bacurau uma dialética mais contemporânea, mais inclusiva, globalizada, resultante da presença notória das tecnologias de informação e das interações sociais digitais.

Acreditamos que deleitar no que já se tem de produção sobre *Bacurau*, ressalta a marginalidade de uma determinada parcela da população brasileira sobretudo os pretos, nordestinos, mulheres e população LGBTQIA+, além da violência epistemológica enfrentada por meio da resistência das personagens propostas na obra.

É diante desta perspectiva, que construímos essa coletânea para apresentar os trabalhos já produzidos, trazendo para a pauta de reflexões, as atuais discussões, sobre o Filme e o que pesquisadores/as estão sublinhando em seus diálogos, tanto histórico, social, cultural e político sobre o Tema.

A disputa dos “comum’s” em Bacurau: aniquilação *versus* articulação local

Este trabalho foi publicado nos Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa em Midiatização e Processos Sociais, do PPGCC- Unisinos, em São Leopoldo/RS, e é de autoria de João Pedro Pinho.

O autor aponta que o desaparecimento do povoado de Bacurau do mapa vai muito além, e trata-se, em verdade de um projeto de aniquilação; sob o argumento de que em razão do capitalismo neoliberal, visão a aniquilação do povoado e seus cidadãos em função de interesses perversos de instâncias políticas e mercadológicas. Fato é, que ao final da trama descobrimos o envolvimento dos gringos com o prefeito Tony Jr.

Diante de toda crueldade e descaso, manifesta-se a formação de um Comum: “a fórmula de movimentos e correntes de pensamentos que pretendem opor-se à tendência dominante de nossa época: a da ampliação da apropriação privada a todas as esferas da sociedade, da cultura e da vida” (Dardot e Laval, 2014, p. 12).

Há o apontamento dos autores referenciados e em seguida, a informação de que, para eles, existe a batalha de dois “Comum’s” em nossa atual sociedade, capitalista neoliberal. O primeiro Comum é a estrutura fabricada pelo sistema, as macroestruturas que atendem aos interesses políticos e dominam a maior parte da população por contarem com recurso monetários e midiáticos. Já o segundo Comum é orgânico, humano e surge das articulações de pessoas que se apoiam para auxiliar, umas às outras, na sobrevivência e soberania coletiva.

Destaca que o segundo conceito de Comum é o Comum da gente de Bacurau, a luta das brechas. Bacurau encontra no apoio um do outro uma maneira de sobreviver e prevalecer em um Brasil que desumaniza e renega àqueles que fogem dos eixos centrais e de sua economia.

Tem ainda como um dos simbolismos mais ricos do filme o ato ingerirem o psicotrópico plantados por eles, que vem da terra, de sua própria natureza, que a todo momento o Comum das macroestruturas tenta abolir.

Polêmicas nas reverberações críticas de *Bacurau*

O artigo publicado na Revista Interamericana de Comunicação Midiática, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, pretende problematizar a polêmica em torno do filme *Bacurau* por meio do mapeamento de críticas jornalísticas, localizando a confrontação política que permeia as diferentes interpretações.

Os autores, Ercio Sena e Juliana Gusman, citando Rosana Soares e Gislene Silva (2016), narram que, para compreender uma obra não basta discutir seus elementos internos; é importante considerar suas demandas externas, que se originam nos contextos de produção e circulação do filme.

O artigo analisa críticas positivas de José Geraldo Couto, do Instituto Moreira Salles; Inácio Araújo, da Folha de S. Paulo; Ivana Bentes, da Revista Cult; Arnaldo Bloch, de O Globo; Luiz Zanin do Estadão; e Rodrigo Nunes do El País. As críticas negativas são de Miguel Forlin, do Estadão; Marcelo Coelho, Demétrio Magnoli, Samuel Pessoa e Rodrigo Teixeira, todos da Folha de S. Paulo; Eduardo Escorel, da revista Piauí; Isabela Boscov, da revista Veja; Durval Munis, do blog Saiba Mais, Andrea Ormond, da revista Cinética; e Rodrigo Perez de Oliveira, dos Jornalistas Livres.

Foram consideradas as ponderações acerca dos gêneros cinematográficos operados pelos diretores; articulações entre o filme e o contexto sócio-político no qual ele está inserido; o debate ético sobre a violência presente na narrativa; e a crítica das próprias reverberações midiáticas de *Bacurau*.

Quanto aos gêneros cinematográficos, as críticas direcionam para o diálogo entre o filme e o cinema hollywoodiano e ambos concordam que *Bacurau* absorve influências de formatos narrativos bastante estratificados em suas convenções, de fácil compreensão e grande popularidade (XAVIER, 2005), com destaque óbvio para o western, a ficção científica e o suspense. A divergência recai em como essa linguagem comercial é apreendida.

A crítica favorável ressalta a normatividade *Bacurau*, para José Geraldo Couto a obra consegue articular símbolos universais com os símbolos locais, e evidencia que “os planos gerais de planície e vegetação rala evocam, sim, o western, mas também os enquadramentos abertos dos filmes de sertão do cinema novo. Um crepúsculo sangrento do velho oeste é seguido pelo típico luar do sertão” (COUTO, 2019).

Os pensamentos de Ivana Bentes entendem que os gêneros são deglutidos na expressividade brasileira, a estética da fome de Glauber Rocha entranha no faroeste. *Bacurau* se apropria de formatos cinematográficos consolidados, familiares e próximos do público, para digeri-los em novos termos, em sintonia com práticas do cinema terceiro-mundistas que buscaram transcender a dicotomia entre um cinema autenticamente nacional e a alienação hollywoodiana (SHOHAT; STAM, 2006).

Já a crítica negativa, qualificou esta junção de linguagens como preguiçosa, sustentando que o diálogo do filme com os gêneros estadunidenses, resulta somente em uma cópia malfeita desses formatos. Para Forlin (2019) “*Bacurau* supõe cutucar a presença violenta e imposta do norte-americano [...] o que choca com a opção de trabalhar um gênero essencialmente americano”.

Ainda há a comparação da produção de Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles com Quentin Tarantino, mas não de uma maneira elogiosa. Demétrio Magnoli defende que os diretores citados façam mão de uma “estética fascista que investe da sedução do sangue”, o que supostamente contribui com a alienação e animalização do público: “Os diretores, em transe populista, conclamam os espectadores a aplaudir freneticamente, pavlovianamente, as gráficas execuções dos invasores americanos. Hollywood é aqui” (MAGNOLI, 2019).

No que tange o contexto sócio-político no qual *Bacurau* está inserido, os autores consideraram o papel do Estado, as dinâmicas dos conflitos sociais e as narrativas conformadoras da cultura nacional. Para Ivana Bentes:

Há algo de profundamente perturbador em *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, talvez o mais importante no filme contemporâneo sobre o Brasil distópico da era Bolsonaro. Mesmo tendo sido filmado antes das eleições de 2018 e da catástrofe política em andamento, *Bacurau* é um filme visionário e violento, uma ficção científica e política que não tem nada de alegórica. Ao contrário é explícita e brutal, de uma lucidez aterradora. (BENTES, 2019)

Tem-se que *Bacurau* contesta o atual governo, através de seus personagens e de seu enfrentamento à agenda moral. “Os personagens de *Bacurau* trazem nos corpos, nos cabelos, na cor da pele, um Brasil que emergiu e ganhou visibilidade. Homens e mulheres, negros e negras, trans, putas, os caboclos e povos originários” (BENTES, 2019).

Ainda na crítica favorável, destacam que há a afirmação da construção narrativa da memória da comunidade com o orgulho de seu museu, o enfrentamento ao imperialismo

estadunidense e as figuras menores da política brasileira, o preconceito da classe média sulista; e assim denunciam as mazelas que atravessam e se perpetuam na história do Brasil.

O outro polo argumentativo aponta artimanhas manipulatórias, para Marcelo Coelho não há dúvidas de que *Bacurau* é uma obra de resistência “diante do pesadelo de violência e bizarrice que estamos vivendo no Brasil. Mas o sucesso de Kleber Mendonça Filho me parece mais um sintoma de desespero emocional do que inteligência política” (COELHO, 2019). E ainda, não seria possível elogiar a resistência de uma comunidade que “precisa derramar sangue para encontrar sua plenitude” (TEIXEIRA, 2019).

Seguindo o gancho, outro aspecto apontado no artigo é de como a violência se apresenta no filme. Os textos favoráveis entendem pela necessidade da violência praticada pelo vilarejo, Luiz Zanin destaca:

Queriam o quê? Que pedissem gentilmente aos assassinos para que voltassem às suas casas e revisassem seus conceitos, como se diz hoje? Ou que se deixassem abater sem opor a menor resistência? Dadas as condições expostas na ficção, a quem iriam recorrer? À polícia, ao juiz de paz, ao pároco? Os habitantes de Bacurau, cidade que sumira do mapa, só tinham a si mesmos se quisessem sobreviver. Em terra sem lei, apenas a violência do ocupado se contrapõe à violência do ocupante. (ZANIN, 2019).

A violência explícita é encarada com resistência, e nas palavras de Arnaldo Bloch é “uma vingança que não é movida pela pura crueldade, [...] pois ninguém é de ferro depois de levar bala de traíra” (BLOCH, 2019). No entanto, os autores apontam para outro tipo de violência, a naturalização de desigualdades e de processos de desumanização é mais violenta que qualquer golpe de faca de Lunga.

Para a crítica negativa, *Bacurau* é um elogio à barbárie, segundo Eduardo Escorel; a violência cometida pelo povo é uma vingança desmedida, cruel, que se revela a selvageria que paira no remoto povoado. Isabela Boscov acusa o filme até mesmo de xenofobia, e reduz que a representação do mal soa como um gesto “extremamente reacionário, principalmente numa época de criminalização e ódio aos imigrantes” (MUNIZ, 2019).

Os caçadores estrangeiros ganham uma roupagem de vítimas de um nacionalismo intrinsecamente excludente, e depreciam o filme, por supostamente, expressar um preconceito reverso.

Bacurau: a comunidade invisível

Este artigo, publicado na revista *Desenredos*, de Teresina – PI, é de autoria de Venus Brasileira Couy, Bruna Luíza Dornelas da Silva e Lucimara Fernandes da Silva.

A autoras iniciam apresentados os termos de utopia e distopia, o primeiro tem origem na obra de Thomas More, no século XV e é o nome de uma ilha em que os moradores desfrutam de um sistema político justo, liberal e igualitário; sua capital é Amaurote, a não visível. Dessa forma, utopia é formada pelo prefixo grego de negação *ou* e pelo radical *-tópos* (literalmente lugar), portanto é o não lugar, a sociedade excelente que não existe.

Já a palavra distopia, parece que foi usada primeiramente em 1868 por Greg Weber e John Stuart Mill em um discurso no Parlamento Britânico (MATOS, 2017, p.44):

As distopias seriam utopias às avessas, ou seja, más utopias, sociedade imaginárias nas quais as condições de existência são muito piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais. (...) A distância entre a utopia e a distopia é pequena e pode ser apenas uma questão de opinião e de juízos de valor. (...) A missão de toda utopia é regenerar as pessoas, ainda que precise enfrenta-las e impor-lhes esse alto destino. Eis o caminho que imperceptivelmente nos leva de utopia ao seu gêmeo fantástico, (...): a distopia. (MATOS, 2017, p. 34-35)

Assim, o autor volta-se para o filme e seus elementos. Aponta a placa de entrada ao vilarejo, a qual adverte: “Se for, vá na paz” e também a situação temporal do enredo num tempo futuro: “daqui a alguns anos”, tal legenda acompanha uma escola abandonada.

Chama atenção ainda como a morte e violência se manifestam nas primeiras cenas por meio de alegorias, como os caixões pela estrada e depois o caminhão pipa alvo de balas de revólver, *Bacurau* é um filme marcado pela citação, pela colagem e pela apresentação de “várias temporalidades acontecendo ao mesmo tempo” (DUNKER, 2019).

Em sequência nos leva a pensar na simbologia do desaparecimento da comunidade do Google Maps e na cena em que o prefeito Tony Júnior visita Bacurau com o intuito de arrebanhar eleitores e todos se escondem. Ora se mostra, ora se esconde.

Além disso, o filme quebra o clichê da representação visual do sertão que consiste na seca, caatinga e cactos; a película nos mostra belas paisagens do Nordeste, o verde de natureza exuberante. Já o novo cangaço tem diversas figuras femininas em sua frente, a

própria finada Dona Carmelita está presente na força da comunidade; Tereza, a filha pródiga que retorna médica para suas origens, levando a esperança em forma de maleta recheada de medicamentos; Domingas, despida de qualquer vaidade e sexualização, cuida dos doentes e lidera a comunidade na frente armada.

Destaque ainda para Plínio, que lembra Paulo Freire ao exercer a “pedagogia do oprimido”. Freire (1987) aponta que o processo de educação tem função não apenas de transmitir conhecimento, mas de transformar o educando e, sobretudo, libertá-lo da sua condição de oprimido. Segundo o educador, “se a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é o de se tornar opressor”.

Quanto o confronto final, percebe-se que o povo de Bacurau não se escondeu por acaso no Museu, que guarda as memórias das lutas em suas paredes, seja nas fotografias ou nas armas em exposição. Assim, o Museu vira uma arena, o campo de tradição e contradição que ressurge em Bacurau o novo cangaço.

Bacurau: uma metáfora dos territórios brasileiros racializados

O seguinte artigo, de autoria de Lucivânia Nascimento dos Santos, integrou a revista Cinema em Território em sua 5ª edição do ano de 2020. A publicação considerou *Bacurau* como uma metáfora das favelas, das áreas mais pobres da região Nordeste e também a uma Canudos vitoriosa. Utilizou de conceitos de biopolítica e necropolítica, concluindo que *Bacurau* é um emblema de resistência histórica dos povos de territórios racializados.

O difícil acesso à água potável, Estado violento e totalitário, descaso e esquecimento da sociedade são elementos presente em *Bacurau*, nas favelas brasileira, no semiárido nordestino e estava presente em Canudos, através do massacre de uma guerra das elites regionais contra a população pobre do sertão.

A autora aponta a citação de Alves (2019) acerca da racialização da violência:

Espacialização da raça e do espaço tem-se relacionado, [...] em particular, com a criação, manutenção e reinvenção de condições para a persistência de situações de precariedade habitacional e de segregação residencial. (ALVES, 2019)

Alega ainda que a personagem principal do filme é povo de Bacurau, uma vez que o povo e o território se confundem na construção da identidade sócio territorial. A vida cotidiana dos moradores é uma convergência de lutas por sobrevivência, seja pelo acesso a água, ao direito de uma educação de qualidade em uma escola de infraestrutura precária. Aqui, o conceito de biopoder aparece, uma vez que ele opera de certa forma, no sentido de “fazer viver” ou deixar viver”, contabilizando e tendo como alvos de sua preocupação indicadores que afetam a “economia política”, como índices de natalidade, mortalidade e longevidade (FOCAULT, 1999).

Já para Mbembe, a necropolítica se instala como “as formas contemporâneas que subjuguam a vida ao poder da morte”, e ainda “a eficácia da colônia como formação do terror” (MBEMBE, 2016).

Apesar de narra uma distopia em um futuro, o desenrolar da trama nos remete ao presente no Brasil e nos territórios racializados; a grave crise hídrica, a distância dos centros urbanos, a falta de infraestrutura do Estado, o preconceito regional e sentimento de superioridade racial em relação aos moradores de Bacurau por parte dos brancos de classe média.

Por fim, aponta que tanto *Bacurau*, quanto as favelas, não são espaços necessariamente violentos; a violência se apresenta quando a violência do Estado, através da biopolítica se apresenta.

A representação da realidade através da arte cinematográfica na construção de Bacurau

O presente artigo foi publicado na Revista de Cinema AVANCA, no ano de 2020 e é de autoria de Daniela de Castro Pastore, Elis Crokidas Castro e Ivana Denise Grehs; as autoras abordaram elementos cinematográficos da obra fílmica, tais como o espaço, o poder da memória, e o som.

O cinema, desde de sua criação até os dias atuais, representa a realidade. E é dessa relação íntima da arte e realidade apresentada em *Bacurau* que as autoras explanam. A sinopse do filme informa que *Bacurau* é um pequeno povoado no nordeste brasileiro, e que o filme retrata uma realidade distópica, no entanto, ao assistir o filme entendemos que não há nenhuma distopia ali e que no Brasil nos deparamos com dezenas de Bacuraus.

Aparecer e sumir, na história, no mapa, no satélite carrega o simbolismo da precariedade da vida ali retratada, a população é obrigada a comprar água do caminhão pipa pois o leito do rio foi desviado por algum fazendeiro; o povo toma banho em uma espécie de chuveiro coletivo para economizar água; recebem alimentos e medicamentos vencidos. O descaso e o esquecimento estão escancarados, a falta de água, de comida, de vacina mata muito mais do que os gringos.

A questão espacial abordada foca muito na paisagem humana, que também se mundializou. Assim, a população é conectada com seus celulares e tablets, Bacurau já é global. A autoras então citam Milton Santos (2014): “o espaço inteiro se mundializou, e já não existe um único ponto do globo que se possa considerar como isolado”, assim como Stuart Hall, ao destacarem o que o autor chama de articulação entre o local e o global, de onde surgirão “novas identificações globais e novas identificações locais” (HALL, 2003, p.78)

A comunidade de Bacurau tem raízes e culturas brasileiras nordestinas, e são conectados globalmente, um não exclui o outro, o povo não perde aquilo que o identifica. A figura do professor Plínio é de grande importância neste sentido; ele mostra aos alunos a tecnologia e Bacurau no mapa. Ele ressalta assim a importância deles se verem no mapa, uma alusão com a importância de pertencerem a algum lugar, de afirmar que “estamos aqui”.

O poder da memória no ato de resistência é mais um assunto amplamente abordado no filme. Não à toa, os moradores de Bacurau têm muito orgulho de seu museu, e quando uma pessoa nova chega à comunidade, já lhe indagam “veio conhecer o museu?”; pois é ali que permanecem os objetos, fotos e relatos da trajetória de luta de seus pais, avós e bisavós.

A trajetória de luta e resistência de seus antepassados, a bagagem cultural do sertanejo serviu encorajaram os atuais. Dessa maneira, o valor da memória está na experiência e nas novas interpretações que a visita ao passado pode surtir e, assim, representar uma ferramenta de defesa contra o algoz, contra o dominador (BENJAMIN, 1994).

Outro ponto a ser observado é como a escola passa a ser a fortaleza, onde a população vai se abrigar durante o confronto; em contraponto o descaso do prefeito que

despeja livros em frente a escola como se fosse lixo. Mesmo com o esquecimento e descaso estatal, a escola se mantém firme até mesmo depois o confronto e podemos ler que a salvação vem por meio da educação.

No que tange o protagonismo do som, *Bacurau* serve o telespectador com músicas nacionais que casam muito bem com a trama. De início, a música escolhida é *Não-identificado*, de Caetano Veloso e cantada por Gal Costa; e podemos notar que montagem das cenas foi realizada em cima da letra da música, compondo assim um videoclipe. A música acaba com um corte seco, dando lugar ao som do caminhão velho que leva Teresa à Bacurau, e ficamos ouvindo o ranger e chacoalho na estrada esburacada.

As autoras constatarem que *Bacurau* retrará a nossa realidade local e nos conduz a nós mesmos, exaltando um país com recurso naturais e humanos de mais diversa vastidão. Um país com latente desigualdade social e que divide tão mal sua riqueza, impondo uma condição miserável aos seus, abrindo a possibilidade até mesmo de serem caçados como bicho.

Bacurau: uma antropofagia cinematográfica

Este estudo consiste em um artigo de conclusão do curso de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e é de autoria de Rayane Aline Damasceno. A autora já inicia apontando que o filme *Bacurau* é uma ousada construção estético-política, repleta de camadas complexas e sensoriais. O filme resgata a ideia de que não se deve confundir a reação dos oprimidos com a violência dos opressores, e que a obra não é uma ode à violência e ao uso da força; uma vez que o povoado não é violento por natureza, mas sim pela desigualdade brutal e pela história que cerca a vida dos que ali residem.

Descreve que as principais abordagens do filme são os problemas históricos do Brasil, a violência contra negros, indígenas, nordestinos, pobres, população LGBTQIA+; o completo descaso com a educação, saúde e a memória; a negligência desonesta dos políticos, e a ausência de recursos hídricos. Dessa maneira, conclui que a película é a realidade brasileira sob estética antropofágica.

A personagem principal é o coletivo, e a comunidade é consciente, politizada, informada, orgulhosa da sua história e democrática, uma vez que na luta armada decidem não matar o prefeito, pois o sujeito já não representa perigo.

A religião não tem papel de destaque, conforme se observa no velório de Dona Carmelita, em que todo o povoado canta por sua vida e celebra sua passagem, gratos pela existência dela no plano terreno. Já a fotografia pertence à estética do faroeste e do cangaço, ao utilizar zoom e transições nos planos de filmagem.

O Museu serve de alegoria para acentuar o quanto brasileiro desconhece sua história e não interesse em conhecer. A figura caricata do político coronel vem desenhada sob o sucateamento da educação, o desmonte do sistema de saúde, a doação de alimentos vencidos.

A antropofagia ainda se apresenta na deglutição das tendências, manifestações de pensamento e a expressividade da realidade nesta obra em que a identidade é marcada por uma não identidade, e ainda, ao entender que há sempre uma possibilidade além da maldade, e que resistir é uma das únicas formas de se manter humano. No fim, *Bacurau* vence, sem salvador, na união dos fracos, dos heróis de si mesmos.

A intermedialidade faminta e decolonial de *Bacurau*

O artigo, de autoria de Rosângela Fachel de Medeiros, da Universidade Federal de Pelotas se propõe em analisar o protagonismo da comunidade de *Bacurau*, como uma multidão de resistências; o protagonismo da mídia em contraponto com a deocolonialidade enfrentada pela população.

A estreia de *Bacurau* em circuito nacional despertou uma série de comentários e críticas, tanto positivas quanto negativas e carregam um forte subtexto de denúncia social que foi potencializado pelo reconhecimento de metáforas e alusões ao momento político do país. Um dos principais expoentes da crítica favorável, Ivana Bentes (2019), relaciona *Bacurau* com diversas memórias cinematográficas nacionais e internacionais e define a obra como “um remix de Glauber com Tarantino e Godard”. Bentes ainda discorre sobre as articulações de memórias e referências intertextuais e intermediárias, que por muitas vezes são improváveis, e conduzem o espectador a lugares inesperados.

No contexto nacional, *Bacurau* é um manifesto identitário que enaltece e evidencia discursos de resistência cultural aos poderes coloniais e imperialistas. No visual, bebe de fontes como *Macunaíma* (1928), da antropofagia de Oswald de Andrade; já no áudio, as sonoridades do Tropicalismo dão a força brutal brasileira ao filme.

A autora ainda destaca a população de Bacurau como uma multidão da narrativa coletiva, afinal, a comunidade resiste por causa do eu coletivo. O protagonismo não é individual, sendo que o personagem principal é a comunidade. No entanto, essa multidão é múltipla, os diferentes se unificam para compor a multidão.

Esse protagonismo fica evidenciado nas cenas do cortejo de Carmelita, em que, todos se reúnem para saldar a vida da matriarca, como também no ápice do filme, a luta armada. A perspectiva coletiva flui juntamente com o enredo, sendo na coletividade, na união que os habitantes atuam, assim como os povos indígenas e quilombolas.

Cita-se então a afirmação de Antônio Negri e Michael Hardt:

A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única – diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares. (NEGRI; HARDT, 2004, p.12).

A multidão de Bacurau é formada por personagens que incorporam suas diferenças singulares, no entanto, os corpos dissidentes, gêneros imprecisos e sexualidades fluidas e livres aparecem como algo natural da vida dos personagens. Para Muñoz (1999), os personagens de *Bacurau* são sujeitos “desidentificados” e que rompem com a normatividade corporal e sexual. Nas palavras de Paul B. Preciado, a multidão “emerge de uma posição crítica a respeito dos efeitos normalizantes e disciplinares de toda formação identitária, de uma desontologização do sujeito da política das identidades” (PRECIADO, 2011, p. 18).

No que tange a representação da mídia no filme, *Bacurau* estabelece uma narrativa audiovisual em três camadas midiáticas que se sobrepõem: a midialidade do filme que se sobrepõe à midialidade das imagens cotidianas – celulares, drones – as quais se sobrepõem, novamente, à midialidade fílmica. A obra nos leva ao sertão do Brasil, em que o sertão mítico se completa com as mídias high-tech, o que carrega a alusão de como as tecnologias midiáticas estão cada vez mais crescentes em nossas vidas.

A decolonialidade está presente no embasamento do roteiro, que denuncia a sede, a fome, o esquecimento e a resistência dos povos originários frente a ameaça estrangeira. Para Glauber Rocha (1965), a originalidade do cinema-latino americano estava em sua fome, que se revelava nas personagens famintas do Cinema Novo, pois “somente uma

cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente: e amis nobre manifestação cultural da fome é a violência” (ROCHA, 1965, p.3).

Para finalizar, a autora conclui que *Bacurau* é uma ode à resistência coletiva, que mescla conhecimentos contemporâneos e tecnológicos com os conhecimentos ancestrais.

Bacurau, “bacurando-me”, “bacurando-se”

Este artigo de Amnéris Maroni, publicado no Jornal de Psicanálise, no ano de 2020, provoca reflexos acerca das alegorias utilizadas no filme, nas alusões a guerra de Canudos, ao Estado Novo de Vargas, as lutas de classes e em como a comunidade protagonista se organizou frente ao perigo.

Temas como necropolítica, neoliberalismo e imperialismo são destacados em *Bacurau* e nos filmes *Coringa* (2019) e *Parasita* (2019), filme esses, que também trabalham o contraponto de utopia x distopia.

No entanto, para Dunker, *Bacurau* é uma alegoria que comporta várias temporalidades brasileiras: Canudos, escravidão, Estado Novo, ditadura militar; e dessa alegoria vem a estratégia dos diretores para abordar o que já traumatizou nosso país.

Outrora, diz-se que *Bacurau* é o Brasil, e se faz presente em cada um de nós através da diferenciação. A comunidade é constituída por afetos, hábitos e costumes e ao mesmo tempo ela evoca e convoca diferenciações. Com a morte da matriarca, a força espiritual foi apagada, como se fosse um anúncio do que estava por vir; o outro elo é apresentado através do psicotrópico que os habitantes ingerem, formando assim uma teia; temos então uma comunidade singular que patrocina as diferenciações de seus componentes.

No decorrer do filme, já sentimos empatia pelo povo que está sendo dizimado, sentimos na verdade, identificação; já nos orgulhamos do museu, esperamos pelas rimas do violeiro e queremos lutar contra os invasores. Essas relações afetivos-emotivos são destacadas por Gilbert Simondon:

Se é possível falar, em certo sentido, da individualidade de um grupo ou daquela de um povo, não é em virtude de uma comunidade de ação, descontínua demais para ser uma base sólida, nem de uma identidade de representações conscientes, amplas demais e contínuas demais para permitir a segregação dos grupos; é no nível dos temas afetivo-emotivos, mistos de representação e ação, que se constituem os

agrupamentos coletivos. A participação interindividual é possível quando as expressões afetivo-emotivos são as mesmas. Os veículos dessa comunidade afetiva são, então, os elementos não somente simbólicos, mas eficazes da vida dos grupos: regime das sanções e das recompensas, símbolos, artes, objetos coletivamente valorizados e desvalorizados. (SIMONDOM, 2020, p. 368)

O autor ainda destaca que Bacurau é um belo exemplo de grupo social, uma vez que a comunidade se dissolve, e os indivíduos unificados precisam urgentemente redescobrir uma nova energia para se reerguer. Após a matança, o povoado está de pé para enterrar os seus; o carro de som chama pelos nomes: Mariza Letícia, Marielle. Com a dissolução, emerge o renascimento, e criam-se novos sentidos, novas estruturas e funções. O Museu abrigará mais um episódio resistência, de violência sagrada que refunda Bacurau.

O voo do Bacurau: cinema, necropolítica e [contra]violência

O artigo publicado na Revista Fênix, Revista de História e Estudos Culturais (vol. 17 ano 17 nº 2, no período de julho-dezembro de 2020), é de autoria de Aguinaldo Rodrigues Gomes e Flávio Vilas-Bôas Trovão, e serviu de escopo direto para a construção do presente trabalho.

Os autores realizam uma análise histórica e crítica do filme brasileiro Bacurau (2019), escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, que articula uma visão cinematográfica da história do país, problematizando tanto os dilemas enfrentados atualmente quanto o passado de resistência de grupos historicamente marcados pela diferença a partir de costumes e tradições, no enfrentamento à necropolítica contemporânea.

Adentram ainda para a crítica cinematográfica que compreendeu Bacurau como um espaço de debate para temas sociais brasileiros, com enfoque nas políticas locais coronelistas (representada pelo prefeito Toni Jr.) e práticas economicamente centradas em polos geográficos do poder (representada pelos personagens do sudeste) que, traduzem a mais pura face do capitalismo globalizado: produzem, a partir da precarização da vida das pessoas mais vulneráveis, uma espécie de safari humano dos sujeitos, promovendo uma banalização da vida do outro. Assim, reverberam como vítimas de uma política neocolonialista de morte em larga escala, pode ser enfrentada a partir da tradição

e memória cultural do nordeste brasileiro, através de uma política das diferenças construídas a partir das margens como reposta às opressões.

Assim, com esses estudos e análises, sublinhamos que, *Bacurau* desponta para que, seja, de alguma forma, espaço/tempo para reflexões emergentes por meio desta obra, pois a mesma, sequencialmente, busca definir o seu gênero junto ao espectador. Em uma mistura de faroeste com suspense, os efeitos visuais vão contribuindo para a assimilação do que há por vir, progressivamente novas personagens vão se incorporando à trama, surgem elementos de outras culturas de outras regiões do país, mais especificamente, a sulista, contrastando com a da população local.

A introdução dos “forasteiros” (um casal de motociclistas vestidos com roupas de trilheiros) desperta para uma outra análise, acerca das posturas preconceituosas e xenofóbicas como marcas, ainda presentes em alguns brasileiros em relação ao povo nordestino. Posturas essas evidenciadas em suas falas e expressões corporais. Destaque para a conversa entre a forasteira motociclista e a dona da mercearia e, principalmente, a intromissão da criança que presenciava a conversa:

“E, Bacurau? É o que que significa?”, pergunta a forasteira.

“É um pássaro”, responde a dona do bar.

“Passarinho?”

“Passarinho, não, é um pássaro. É um pouco maior.”

“Entendi. Mas, está extinto já, né?”

“Aqui, não! Aqui, ele só sai de noite, ele é ‘brabo’!”

”E quem nasce em Bacurau é o quê?”, continua a forasteira.

“É gente!”, dispara a criança.

(*Bacurau*)

A transcrição acima, evidencia a resistência e o combate à sensação de “superioridade” dessas pessoas, “superioridade” que já é desconstruída (melhor seria usar o termo “destruída”) nos primeiros diálogos envolvendo as personagens. A primeira impressão, neste contato, é de que os antagonistas estariam sendo apresentados, porém; a pesquisa, agora, sugere um hiato, para posteriormente, retomar a uma análise sobre as duas personagens motociclistas. Até porque a alegoria temporal rápida proposta no filme, confunde-se com as obras de Clint Eastwood, em que vilões se apresentam de imediato; e de Tarantino, nas quais, não há vilões, há resistentes.

CAPÍTULO 2

BACURAU:

A OBRA – A ARTE – A MENSAGEM

Carregado de crítica social, a obra traz o faroeste de Sergio Leone⁸ e a violência “*tarantinesca*”⁹ para o sertão nordestino. Surge com a premissa de contar a história de um pequeno povoado que chora a morte de sua matriarca Carmelita, e dias após o ocorrido, uma sucessão de acontecimentos estranhos assolam Bacurau. Forasteiros e estrangeiros, drones no céu e corpos no chão, um futuro nem tão distante e nem tão distópico. O filme se revela ser muito mais que essa simples sinopse, *Bacurau* é uma experiência cinematográfica.

No site de críticas Rotten Tomatoes¹⁰, o filme arrebatou 92% de aprovação do público em geral, com base em 153 avaliações, com a seguinte avaliação "Formalmente empolgante e narrativamente ousado, *Bacurau* se baseia nas preocupações sociopolíticas brasileiras modernas para apresentar um drama contundente e que mistura o gênero”.

O jornal britânico The Guardian¹¹, na pessoa de Peter Bradshaw alegou que o filme é "completamente distinto, executado com clareza e força implacáveis”, e para Inácio Araújo, da Folha de São. Paulo¹² o filme merece 5 estrelas e disse: "*Bacurau* é um filme claro e direto!”.

O fato de estrear no ano de 2019, período marcado pela era Trump/Bolsonaro, racismo e machismos exacerbados, bem como a morte de corpos negros, ressalta ainda mais a função social que o filme carrega. Afinal, conforme aponta Almont:

A representação social – Trata-se aqui de um objetivo de dimensão quase antropológica, em que o cinema é concebido como o veículo das representações que uma sociedade dá de si mesma. De fato, é na medida em que o cinema tem a capacidade para reproduzir sistemas de

⁸ Sergio Leone foi um cineasta italiano, considerado o pai do gênero western. Autor de filmes como “Era uma vez no Oeste” e “Três Homens em Conflito”.

⁹ Referência ao diretor e roteirista Quentin Tarantino, seus filmes possuem uma característica própria de violência com muito sangue e realismo.

¹⁰ Disponível em <https://www.rottentomatoes.com/m/bacurau>.

¹¹ Disponível em <https://www.theguardian.com/film/2019/may/15/bacurau-review-brazil-outback-western-cannes>

¹² Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/bacurau-e-feito-com-raiva-e-troca-a-sutileza-pelo-ataque-direto.shtml>

representação ou articulação social que foi possível dizer que ele substituía as grandes narrativas míticas. A tipologia de uma personagem ou de uma série de personagens pode ser considerada representativa não apenas de um período do cinema como também de um período da sociedade. (ALMONT, 2012, p.99)

Retomando a premissa de ser uma verdadeira experiência cinematográfica, *Bacurau* entrega ao telespectador diversas reações e sensações complexas, as quais podem demorar dias para serem entendidas e digeridas. A melhor solução: assistir novamente! Dessa maneira você acaba explorando as muitas e tantas camadas retratadas no filme.

Atenção leitor, se você ainda não assistiu *Bacurau*, cuidado! A partir de agora o presente trabalho conterá spoilers¹³. Caso já tenha assistido, lhe convindo para a análise da obra; caso contrário, pare de perder tempo e vá assistir *Bacurau*!!!.

Biopoder e Necropolítica na terra da “gente”.

Pois bem, a crítica predominante do filme recai sobre o biopoder e a necropolítica, conceitos de Michael Foucault e Achille Mbembe. A relação de poder exercida pelos estrangeiros sobre a “gente” de *Bacurau* é recheada de racismo e pensamentos colonizadores, no momento em que viajam para o nordeste brasileiro com a finalidade de um jogo macabro em que o score¹⁴ aumenta conforme a matança de corpos matáveis da população nativa.

Para Foucault (1999), o poder não é uma simples coisa ou substância, extraída de um simples binômio dominadores versus dominados. O poder opera de modo difuso, ele é um conjunto de relações de força multilaterais. Assim, o poder irradia e é coisa móvel, tal mobilidade permitiu Foucault (1995) contemplar a possibilidade de resistência face ao controle, reconhecendo-a enquanto elemento indissociável de seu exercício.

Por meio dessas reflexões, Foucault (1995) conceitua o biopoder como práticas, surgidas no ocidente moderno, voltadas à gestão e regulação dos processos vitais humanos. Utiliza-se o poder sobre a vida para racionalizar problemas apontados pela

¹³ O Dicio (Dicionário Online de Português) descreve como a "revelação de informações inéditas sobre uma série, livro ou filme, para quem não assistiu ou leu. Disponível em <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2019/04/25/afinal-o-que-e-spoiler.htm>

¹⁴ Pontuação de um jogo.

população, dessa forma, estabeleceu-se em sociedade leis e práticas que visam a regulação de aglomerações urbanas, pandemias, globalização e até o simples acesso gratuito à saúde pública.

No entanto, a problemática do biopoder aparece na clássica teoria soberana, em que o soberano é aquele cujo poder reside fundamentalmente no direito sobre a vida e a morte dos homens (Foucault, 1999). Para assegurar a defesa de sua pessoa ou território, o soberano utilizava qualquer prática de regulação de vida de seus súditos, estava igualmente ao seu alcance aplicar castigos a infratores, punindo-os com a execução (Foucault, 1999). Para tanto,

[...] o mundo da soberania, Bataille argumenta, “é o mundo no qual o limite da morte foi abandonado. A morte está presente nele, sua presença define esse mundo de violência, mas, enquanto a morte está presente, está sempre lá apenas para ser negada, nunca para nada além disso. O soberano”, conclui, “é ele quem é, como se a morte não fosse... Não respeita os limites de identidade mais do que respeita os da morte, ou, ainda, esses limites são os mesmos; ele é a transgressão de todos esses limites”. (MBEMBE apud BATAILLE, 2016, p.127)

O biopoder apresenta-se em *Bacurau* primeiramente com a chegada dos forasteiros, vividos por Karine Teles e Antônio Saboia, sendo ela do Rio de Janeiro e ele do Sul; em que se sentem superiores por serem da região sudeste e sul do país. Em continuidade, o forasteiro pede uma água com gás na birosquinha em que param, e ao abrir a água, lacrada, ele a cheira. Seria a água com gás, lacrada, que ele comprou em Bacurau de qualidade inferior a uma água com gás, lacrada, comprada na região sul?

Ao observar tal imagem, notamos que o estranhamento e ojeriza do forasteiro vai além da água com gás comprada na birosquinha, afinal, há carne de alguma caça exposta, talvez para secar e ser consumida. Ele está acostumado a comprar a carne de consome diretamente de algum supermercado, limpa e embalada; e assim nega a cultura do povo de Bacurau que mata sua presa, realiza a sangria e limpeza do animal, seca sua carne para depois consumir.

Momento oportuno, aqui, para informar que muitas das imagens utilizadas nesta dissertação, os frames, foram extraídas de cenas do próprio filme e de outras cinematográficas também, elas exercem a função de ilustrar o contexto em que estão inseridas, reservando os direitos autorais. Ressalta-se também que, algumas delas virão acompanhadas de transcrições das falas nas cenas.

Imagem 1- Forasteiro cheirando a água com gás. Fonte: Bacurau.



A cena se desenrola com a forasteira perguntando a um menino de Bacurau “quem nasce em Bacurau é o que?” E logo recebe uma lúcida e certa resposta “é gente!”. Certamente ela esperava uma resposta como “bacurauense” ou “bacurauano”, pois para ela, há distinção entre quem nasce em Bacurau e quem nasce no Rio.

Imagem 2- Quem nasce em Bacurau é o quê? Fonte: Bacurau



Imagem 3 - É gente. Fonte: Bacurau



Ao receberem a indicação de visita, por ser um ‘lugar’ atrativo, do Museu da cidade, o orgulho da população, ambos não demonstram nenhum interesse, afinal, o que pode reservar um museu de uma cidadezinha como Bacurau?

Saindo da cidade, se deslocam até o local em que se encontram os estrangeiros, aqueles que vieram matar em busca de prazer e pontuações. A carioca e sulista são os sondadores de Bacurau e acreditam que também fazem parte do jogo, como jogadores. No entanto, ao se igualarem aos estrangeiros comentem um ledor engano e de dominadores passam a ser dominados; a carioca e sulista obviamente são brasileiros, miscigenados, impuros, gente. Acabam sendo mortos pelos estrangeiros.

A grosso modo, a cor da pele dos forasteiros é branca, assim como dos estrangeiros. Mas sob o olhar minuciosa da estrangeira, ela ressalta e pontua que a forasteira possui lábios grossos, o que acentua uma ancestralidade negra. Brasileira, latino-americana, a forasteira é mais do mesmo.

Imagem 4 - Xenofobia dos estrangeiros. Fonte: Bacurau



Imagem 5 - Forasteira sendo analisada pelos estrangeiros, uma brasileira. Fonte: Bacurau



Com o passar dos acontecimentos, foram reduzidos aos que eles reduziram – a mobilidade do poder - e no final, foram apenas mais um tijolo no muro. Neste momento, os jogadores estrangeiros ocupam a máxima da soberania, brincando com a vida de pessoas que não passam de corpos matáveis, e a morte de vidas matáveis, é comemorada, notadamente em:

[...], por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder.” (MBEMBE, 2016, p.123)

O conceito básico de necropolítica é o exercício da política através da morte, e em *Bacurau* é evidente que para os jogadores estrangeiros, a população não passa de caça em sua mais pura e simples modalidade esportiva.

Inicialmente as mortes acontecem fora do perímetro de Bacurau, em uma fazenda perto dali ou na estrada. Conforme o jogo vai se desenrolando, os estrangeiros sentem a necessidade de ganhar território, como os colonizadores ou como em uma partida de *War*¹⁵. E é exatamente isso, a guerra ao terror vai ganhando maior dimensão com a chegada dos jogadores em Bacurau.

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram

¹⁵ War é um jogo de tabuleiro de guerra e estratégia, lançado no Brasil pela empresa Grow em 1971.

sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que sustentava. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado em uma terceira zona, entre o status de sujeito e objeto. (MBEMBE, 2016, p. 135)

Após uma noite de caça, em que uma criança de Bacurau é assassinada, ocorre tensão de desentendimento entre os jogadores. Um, não concorda que o outro matou uma criança e está indiferente a isso, um outro, estabelece seus próprios limites e diz não matar mulheres. Nesse caso, a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é. (Mbembe, 2016)

O medo já está instaurado em Bacurau, pois as mortes foram ficando cada vez mais próximas de seu perímetro. Onde há medo, há revolta e corroborando com os apontamentos de Foucault (1999), surge a resistência frente ao poder e, um está ligado ao outro, são indissociáveis.

O povoado se articula ao cair da noite, assim como o pássaro Bacurau; brabo que só sai à noite. Nota-se assim que tudo acontece ali e agora, ao mesmo tempo; crianças brincam, forma-se fila na zona e alguns jogam capoeira. Há espaço para todos, sem distinções. *Bacurau* deu uma bela mostra como grupo social, como comunidade de afetos-emoções e, por isso, é utopia do futuro recente de lugar nenhum, como aliás, toda utopia é (Maroni, 2020).

Tecnologia, memórias, força – contrates, lutas e fim da estereotipagem

Utilizando uma narrativa contrastante, Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles provocam o espectador, principalmente o espectador brasileiro, pois é esperado o solo rachado pela seca, o cacto, o burro, o cangaço. Em contrapartida, a cidade do sertão nordestino possui sinal de celular, na escola há computadores conectados à internet, a população é familiarizada com drones, tecnologia de satélites e psicotrópicos. A dualidade reside em uma comunidade inserida em novas tecnologias e enfrenta, ao mesmo tempo, escassez de água, remédios, mantimentos e o descaso com o poder público, ou seja, Bacurau é o Brasil.

O clichê esperado seria o nordestino dominado, matuto, que não tem muito conhecimento ou vivências; no entanto, o que se vê em tela é uma população que conhece

a cultura americana, – podemos notar pelas vestimentas de algumas marcas de estadunidenses – uma escola que faz uso de tablets e internet, mas recebe livros muito antigos resumidos em sucatas. Dessa maneira, pontua:

[...] o crescimento vertiginoso das tecnologias audiovisuais de comunicação, o que tornou patente como vinha mudando desde o século passado o desenvolvimento do público e o exercício da cidadania. Mas estes meios eletrônicos que fizeram irromper as massas populares na esfera pública foram deslocando o desempenho da cidadania em direção às práticas de consumo. Foram estabelecidas outras maneiras de se informar, de entender as comunidades a que se pertence, de conceber e exercer os direitos. (CANCLINI, 1997)

Imagem 6 - Crianças brincando. Fonte: Bacurau



Imagem 7 - Fila na zona. Fonte: Bacurau



Imagem 8 - A roda de capoeira. Fonte: Bacurau



Imagem 9 - Morador local usando camiseta da marca Hollister. Fonte: Bacurau



Imagem 10 - Criança usando casaco da marca Adidas. Fonte: Bacurau



Imagem 11 - Aula do professor Plínio, localizando Bacurau no mapa. Fonte: Bacurau



Imagem 12 - Livros entregues pelo prefeito Tony Jr. Fonte: Bacurau



É da cultura do povo de Bacurau resistir, e se engana quem pensa que não são instruídos ou contam com conhecimento e educação limitada. Frente aos estrangeiros montam a sua resistência, a escola vira uma fortaleza – evidente a representação da resistência através da educação, o Museu – rejeitado e ignorado pelos forasteiros - guarda as armas dos antepassados cangaceiros. A peixeira contra o fuzil.

Imagem 13 - A escola como fortaleza. Fonte: Bacurau



Imagem 14 - Estrangeiro descobrindo o Museu. Fonte: Bacurau



Imagem 15 - Memória e orgulho, o acervo do museu. Fonte: Bacurau



Imagem 16 - Onde estão as armas? Fonte: Bacurau



Sentimos então o poder da memória do povoado, a memória se faz presente no Museu que conta e exhibe as histórias e glórias de seus antepassados; seja nas fotos e objetos, ou nas armas dispostas na parede – armas que voltam as mãos dos locais, para novo enfrentamento. Além disso, percebemos a importância afetiva e cultura que o lugar carrega, afinal, somente a gente de Bacurau se importa com o Museu. Sublinhamos aqui que,

[...] 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)

Outro indício da memória presente em *Bacurau* é catacumba, que provavelmente já serviu de prisão para outros inimigos, em outras batalhas. O local também articula com seus habitantes, e também relembra episódios passados.

Imagem 17 - A catacumba de Bacurau. Fonte: Bacurau



Se for a Bacurau, vá na Paz.

Bacurau entra no jogo, mas não busca o prazer, busca a sobrevivência. Por que ninguém seguiu a mensagem de boas-vindas, em letras garrafais contida, na placa? “Se for, vá na paz”. Não foram na paz. Como não foram em paz, forçaram uma guerra. E nesta guerra, Bacurau exerce o seu poder através da violência. Para tanto,

No confronto entre essas duas lógicas, o terror e a morte não se encontram em lados distintos. Terror e morte estão no coração de cada um. Como Elias Canetti nos lembra, o sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo. Ou, mais precisamente, o sobrevivente é aquele que após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar. (MBEMBE apud CANETTI, 2016, p. 142).

A comunidade resiste à violência com violência. A violência sem fim, que não pode ser benéfica a ninguém. Chama a atenção a organização da comunidade para a resistência e o uso de armas do museu, talvez fazendo a analogia à história do povoado e à importância de se resistir coletivamente. Na preservação da democracia e dos direitos, a resistência terá mais força quando for coletiva. (PALMA; ASSIS; VILAÇA, 2019, p.35).

Imagem 18 - Se for, vá na paz. Fonte: Bacurau



Ao final do expurgo, Bacurau alcança novamente a sua segurança, enterrando vivo o último estrangeiro que ousou acabar com a paz local e se livrando do prefeito Tony Jr – símbolo de um coronelismo moderno – e que a todo tempo, tinha um acordo com os estrangeiros em troca de uma quantia de dinheiro.

Imagem 19 - A última imagem de Michael. Fonte: Bacurau



Imagem 20 - Tony Jr procura os estrangeiros. Fonte: Bacurau



Michael: Tony! Eu!

Tony Jr.: Oxente.

Michael: Tony!

Tony Jr.: Quem é esse? Eu não conheço, não.

Michael: Amigo!

Tony Jr.: Eu não conheço ele. Não tenho nada a ver com isso. Eu não sei quem é esse, Lunga.

Michael: Tony!

Tony Jr.: Sei lá quem é esse homem. Não sei quem é, não. Deixe de grito aí.

Michael: Tony! [em inglês] O que aconteceu? Você me prometeu!

Tony!

Tony Jr.: Deixe de chamar meu nome.

Michael: Tony! Dinheiro.

Tony Jr.: Pare de me chamar!

Michael: Tony! Dinheiro!

Imagem 21 - O destino final de Tony Jr, ridicularizado. Fonte: Bacurau



DJ Urso: Bora. Vamos simbora. Vamos acabar com isso. Parte agora o prefeito do município de Serra Verde, Sr. Tony Jr., em direção à caatinga de Bacurau. Que ele encontre lá a paz interior que tanto necessita em meio aos facheiros, gogó, mandacaru, favela, xique-xique. Essas plantas que furam, que se abracem gostosamente com seu corpo. Pai da mentira, angu-de-carço. Causou muita dor e sofrimento para a nossa comunidade. Nesse dia, a gente de Bacurau dá adeus a esse demônio. Que ele não retorne nunca mais para essa terra aqui. E que esse burrinho aí, que tem essa missão infeliz, volte em paz e tranquilidade

Utilizando-se da simbologia, as cabeças dos estrangeiros são expostas no adro da igreja, remetendo à Lampião e seu bando que assim faziam com os inimigos. A exposição é registrada pelo povo, através de seus celulares e tablets; muito provavelmente as novas fotos integrarão o novo acervo do Museu para representar e sempre relembrar cada capítulo de batalhas e resistência.

Imagem 22 - Cabeças vão rolar. Fonte: Bacurau



Imagem 23 - Novos registros, novas memórias. Fonte: Bacurau



Ao final do confronto, o povoado vai se refazendo, recolhendo seus mortos e organizando a carnificina. O Museu Histórico de Bacurau está sendo limpo – apenas o chão – palco de um novo marco de resistência, guardará as memórias de tempos tenebrosos em que lutaram pela sobrevivência. As marcas da agonia do invasor e as lembranças do sangue do povo ficarão marcadas nas paredes, assim como ficam marcadas na história de todos aqueles que resistiram ao desaparecimento. (GOMES; TROVÃO, 2020)

Imagem 24 - Museu ao final da batalha. Fonte: Bacurau



Isa: A gente vai limpar tudo, lavar bem o chão. Mas, nas paredes ninguém toca, certo!? Eu quero que fique assim... exatamente do jeito que “tá”

CAPÍTULO 3

REPRESENTATIVIDADE, LUTA E FORÇA: A TRÍADE BACURAUENSE

Após a análise de como o filme toma os conceitos de biopoder e necropolítica para construir uma narrativa, o presente estudo analisa, neste momento, as personagens transgressoras inseridas na narrativa. Como já mencionado anteriormente, os sujeitos de pesquisa são Lunga, Teresa, Domingas, personagens que despontam na obra e agregam questões como feminismo, sexualidade, e performance de gênero.

Em *Bacurau*, elas apresentam transgressões, são importantes, cada uma com sua peculiaridade, cada uma com sua história, vida e busca incessante, para mostrar e registrar o quanto se tem a trazer para o lugar, para a fala, para o discurso, tais personagens e, dessa forma, marcar na sociedade essas transgressões: uma, não se encaixa no binarismo sexual e nem estético, outra, com sua figura matriarcal, representa a liderança de Bacurau, o feminismo no poder e, por fim, a outra personagem analisada, apresenta a liberdade sexual e o feminismo negro.

Com essas interseccionalidades, marcadores da diferença e diferenciação, e que o ouvinte se aproxima da humanidade abordadas e transmitida pelos personagens, ou seja,

[...] muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. São momentos supremos, à sua maneira perfeitos, que a vida empírica, no seu fluir cinzento e cotidiano, geralmente não apresenta de um modo tão nítido e coerente, nem de forma tão transparente e seletiva que possamos perceber as motivações mais íntimas, os conflitos e crises mais recônditos na sua concatenação e no seu desenvolvimento. (CANDIDO, 1968, p. 36)

LUNGA: performance de gênero, poesias e luta armada

Há uma aura de mistério que recobre a trama e está expressa por dois elementos: de um lado, há uma pequena semente ingerida pelos moradores de Bacurau, sem que nada

seja explicitado, de outro, a presença de forasteiros, crimes e o inexplicável desaparecimento do vilarejo dos mapas virtuais. Já imaginou, procurar sua cidade no principal buscador virtual do globo e descobrir que ela não está mais ali, mesmo que você esteja caminhando por suas ruas? É um professor o responsável por primeiro perceber o misterioso acontecimento. O desaparecimento do sinal dos telefones celulares e a queda da energia elétrica compõem o clima tenso que segue.

O filme é lembrado, sobretudo, pela resistência dos moradores e moradoras de Bacurau, dentre eles, uma figura bandoleira, violenta, necessária e que transita entre os elementos masculinos e femininos na construção de sua persona, Lunga. A narrativa que a envolve é densa e se inicia com o mistério de quem é propriamente o sujeito, citado por outros, sem ser mostrado. É o crescimento da tensão que leva personagens a procurarem por Lunga, vivido por Silvero Pereira, escondido com seu bando.

A princípio, Lunga está afastado de Bacurau por motivos desconhecidos, não revelados na trama, mas que parecem envolver sua violência, deixando a cargo do espectador imaginar a personagem. Sentindo na pele o aumento do perigo ao perder parentes/amigos, Pacote (ou Acácio, vivido por Thomas Aquino), decide ir ao encontro de Lunga para pedir amparo, uma vez que acreditam precisar dele para proteger Bacurau.

O personagem vive foragido e isolado com comparsas em uma antiga represa desativada. Ao chegar à represa, Pacote se comunica com os comparsas por meio do reflexo de um espelho ao sol. Uma vez autorizado, se aproxima da inusitada fortaleza. O plano aberto da câmera mostra uma vegetação mais fechada, estradas de difícil acesso e a imponência da represa desativada, a grandeza de uma fortaleza. O mistério permeia quem ali habita, quem é Lunga? Surge a ideia de um homem dotado dos mais fortes traços, um anti-herói viril. A sequência que nos revela o misterioso Lunga o mostra em frente a um espelho sujo, com olhar fixo e compenetrado, sua sobrancelha fina e arqueada, a qual penteia com seus dedos, que estão adornados com anéis, as unhas pintadas de preto, cabelo descolorido e barba feita.

De imediato, ocorre um desequilíbrio com o fato da reputação de Lunga ostentar o perigo, o mal, e sua imagem rapidamente mostrada. A reflexão recai sobre os pensamentos de Butler (2018), enunciando que não há corpo, gênero ou sexualidade sem relação com determinados tipos de enquadramentos. Da igual maneira trabalham Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho, que utilizam e brincam com os enquadramentos e

ângulos fazendo com que câmera levante a indagação do público de “quem é quem” ou “quem é o que”.

Imagem 25 - Descobrindo Lunga. Fonte: Bacurau



Para Judith Butler (2016, p. 258) os corpos, gêneros e desejos são naturalizados em termos de uma “grade de inteligibilidade cultural” a partir de uma matriz heterossexual, representação que estabiliza o binarismo de gênero por presumir a estabilidade do sexo. Após visualizarmos Lunga, entendemos que ele rejeita a norma hegemônica. Em momento algum há a definição ou enquadramento de Lunga em algum conceito estruturado de gênero, a personagem questiona a redução que nos é ensinada de praxe sobre o masculino e feminino. Ele é um sujeito que não se define, e nem precisa ser definido, nos termos expressos da norma. Ele é aquele em trânsito. Butler recusa a ideia de gênero como algo dado *a priori*, como uma substância interna e alheia ao próprio sujeito; assim, compreende o gênero expresso na superfície dos corpos, um mecanismo no qual as noções de masculino e feminino são produzidas, normalizadas e naturalizadas. O trânsito vai de encontro com a performatividade, que não se configura como ato isolado, mas como prática reiterativa e citacional. Para Butler o gênero é performativo porque constrói o que nomeia: “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (BUTLER, 2016, p. 56).

Em entrevista para o jornal EL PAÍS Brasil, em 27 de setembro de 2019, o ator Silvero Pereira afirmou:

Originalmente, no roteiro, Lunga seria uma mulher trans, mas a gente decidiu não fazer isso por respeitar a importância da representatividade. Eu falei [aos diretores]: se vocês quiserem que seja de acordo com o roteiro original, vão ter que procurar uma atriz trans. Mas se me querem no filme, podemos buscar outras maneiras de realizar. (JUCÁ, 2019)

E aí Lunga veio *queer*, pois *queer*, é o sujeito da sexualidade desviante que não deseja ser integrado, nem tolerado; “é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre-lugares’, do indecível” (LOURO, 2016, p. 7-8). Silvero Pereira continua a falar sobre a composição da personagem Lunga: “Não abrimos mão desta identidade nas unhas, no olho, nas tatuagens, no que eu sinto por dentro. Mas isso não está no primeiro plano, porque a sexualidade de Lunga não é o principal argumento para a existência dessa personagem” (JUCÁ, 2019). Dessa maneira, a identidade de Lunga vai sendo moldada no imaginário do espectador, o qual poderia tomar por óbvia a imagem de um homem, macho, heterossexual.

Quando da primeira aparição do personagem, o estranhamento toma conta e o óbvio já não existe. O estranhamento existe porque fomos ensinados a estranhar o que é anti-normativo. A sequência de cenas que Lunga protagoniza são dotadas desse estranhamento e buscam desestabilizar as leis regulatórias que abraçamos previamente de um personagem anti-herói masculino, a indefinição performativa provoca o espectador a todo momento a dar um sentido para aquele corpo de um homem, por vezes com roupas as quais nossa mente remete ao masculino, mas os acessórios – colares, anéis, esmaltes nas unhas – associados ao feminino. Imbuído da androginia o personagem constrói sua identidade nessa fronteira instável e incerta, com elementos que em seu corpo não correspondem idealmente a nenhum gênero determinante ou determinado.

No desenrolar da trama, Lunga retorna a Bacurau para cumprir o seu destino salvador e lidera a resistência armada. Aqui, a direção de arte realiza o trabalho minucioso de revelar o cangaceiro Lunga, que é recebido com aplausos e pompas de um líder aclamado. O mistério com que a câmera envolve o personagem continua, dessa vez, focando a personagem de baixo para cima. Primeiro, é revelada a bota preta, um coturno com fivelas e correntes, em seguida a calça com estampa *animal print*, de leopardo, e cadarço amarelo na cintura; após percorrer o corpo, apresenta seu rosto: Lunga continua com seus colares e cordões, mas o *must have* de sua montagem é o applique estilo *mullet*.

Imagem 26 - O retorno a Bacurau. Fonte: Bacurau



Imagem 27 - Lunga montado para batalha. Fonte: Bacurau



Ora, poderíamos esperar algo diferente de Lunga? Não podemos esquecer o espaço/tempo de *Bacurau* – um futuro não tão distante –, assim, as referências do estilo de Lunga têm ligação direta com a cultura pop, sem deixar de lado o destino de sua personagem, combater os estrangeiros para garantir a segurança de sua gente.

Em sequência à entrada de Lunga, uma senhorinha traduz o pensamento dos que assistem e lhe indaga, com um sorriso no canto da boca: “Que roupa é essa, menino?”. A cena prossegue e, em seguida, a câmera destaca dois homens em um bar, um deles, o violeiro, que brindam sua chegada, ainda sob os aplausos da população. O violeiro sorri e o outro exclama: “Tá bonita!”.

Imagem 28 - Que roupa é essa, menino? Fonte: Bacurau



Imagem 29 - Tá bonita! Fonte: Bacurau



A personagem subverte, assim, o binarismo, ao apropriar-se de aspectos masculinos e femininos, ao apresentar-se nem só como homem e nem só como mulher. As antíteses que contidas em Lunga, forjam o campo da performance e, partindo dessas interpretações, que se dão em no próprio contexto da heteronormatividade, o filme toma o corpo como objeto de reflexão acerca das nuances que formam nossas identidades. As falas, ações e figurinos de Lunga desequilibram as tentativas de tentar disciplinar ou categorizar o personagem; em verdade, *Bacurau* convida o espectador a refletir sobre as instabilidades contidas nos modos não lineares de vida.

De que fonte bebe Lunga?

Se Lunga existe, muito se deve à personagens marcantes que o antecederam no cinema brasileiro. Violência e virilidade contrastando com a desconstrução da imagem heteronormativa, isso já vimos isso antes, em *A Rainha Diaba* (1974). Com argumentos de Plínio Marcos, roteiro e direção de Antônio Carlos da Fontoura, o filme narra a história de um traficante negro e homossexual [que transita performaticamente entre o feminino e masculino], comandante de uma rede de tráfico de drogas e que é traído por seus comparsas que tentam se apropriar dos pontos de tráfico que lhe pertencem. (SILVA, 2018, p. 335).

Diaba, vivida por Milton Gonçalves, tem a performance com nuances marcantes de seu trânsito; vai do masculino ao feminino diversas vezes em uma única cena. Para tratar com seus comparsas acerca de seus negócios, performa o macho, bandido bruto; já que esse momento exige tal postura. No decorrer do filme, temos cenas de Diaba relaxando em sua casa lixando as unhas e ouvindo música, momento em que performa o lado feminino e suave. Importante destacar que o trânsito não anula nenhum dos “lados”, ambos coexistem no mesmo corpo.

Imagem 30 - Diaba, montada e perigosa. Fonte: *A Rainha Diaba*



Muito antes do nome Judith Butler surgir em terras brasileiras, Diaba já performava o gênero e representava o *queer* no cinema em plena ditadura militar. Podemos concluir então que, ao produzir um filme em que o personagem principal vai contra os padrões da heteronormatividade em 1974, é um ato político que desafia a ética e a estética predominante das normas sociais, pois,

[...] o movimento ensejado pela autodesignação queer é, às vezes, compreendido como uma variação no adjetivo – a alteração incidindo sob a forma de perceber as qualidades desse adjetivo. A modificação é localizada numa transição de qualidade considerada negativa para uma positiva. Essa alteração anuncia e reitera os corpos queer como possibilidade, produzindo um abalo que introduz, no campo do possível, a diferença que não pode ser assimilada, donde seu caráter eminentemente transgressor. Transgressão produzida por gesto político de afirmação das diferenças e de inscrição dos corpos estranhos nos cenários contemporâneos; gesto que confere visibilidade aos invisíveis, realçando os “estranhos internos à sociedade” (PEREIRA, 2012)

Conforme demonstrado anteriormente, *Bacurau* tem um cuidado específico em destacar as roupas de Lunga, as quais parecem ser escolhidas criteriosamente pela figurinista; suas vestimentas são artifícios utilizados para a performance do gênero transitório e para exercício de seu poder de resistência.

Outrora, quem se imbuíu dos mesmos artifícios, foi Timóteo (Carlos Kroeber), em *A Casa Assassinada* (1971). O filme retrata a ruína econômica de uma família tradicional do sul de Minas Gerais, e a personagem de destaque é o filho Timóteo, gay, mas em seus devaneios se traveste com as roupas e joias de luxo de sua falecida mãe. Aqui, observa-se que Timóteo, em verdade carrega um tom de loucura, devaneio, e o lado cômico aparece por ter em seu corpo as únicas riquezas da família que ainda restam.

Imagem 31 - Timóteo com roupas e joias de família. Fonte: *A casa assassinada*



No entanto, o diálogo que tem com a governanta da casa, em sua primeira cena, reflete que em verdade é o mais lúcido e que sofreu repúdio de sua família desde criança, quando suas tendências (expressão utilizada pelo personagem) começaram a aflorar:

Que dizem de mim Beth? De que me acusam? A razão está do meu lado, você vai ver! Não a verdade que não venha à tona. Afinal, Meu Deus, tanto faz a gente se vestir dessa ou daquela maneira. Houve um tempo em que eu achei que eu devia seguir o caminho de todo mundo, apertava-me em gravatas, exercitava-se em conversas banais, até o dia que eu senti que eu não podia continuar. Por que seguir as leis comuns, se eu não era comum?! Por que me fingir igual ao outros se eu era totalmente diferente?! Minhas roupas são uma alegoria, quero erguer para os outros a imagem da coragem que eu não tive e esta é a única liberdade que possuímos integral, a de sermos monstros para nós mesmos. [...] um dia eu me libertarei do medo que me detém, e mostrarei a eles, ao mundo, quem na verdade eu sou. (TIMÓTEO, A CASA ASSASSINADA, 1971)

Um anti herói que salva o dia, vive isolado de tudo e todos, transgressor e desviante. Mas só pode ser Geni. Feita para apanhar, feita para cuspir, Geni salva sua cidade do comandante de um enorme zeppelin. Lunga sai de sua fortaleza, a pedido de Acácio – que vem como porta voz de Bacurau – e caminha para liderar a luta por sobrevivência de seu povoado.

DOMINGAS: “Que empieza el Matriarcado”.

A personagem Domingas, vivida por Sônia Braga, é mais um sujeito em análise desta dissertação; que se destaca pelo fato de ser a mulher frente ao seu povo. Primeiramente nos voltemos à Sônia Braga, ela que interpretou personagens sensuais e com alto teor de *sex appeal*, tais quais Tieta¹⁶, Dona Flor¹⁷ e Gabriela¹⁸; em *Bacurau* vemos Sônia com seus 68 anos de idade, à época, despida de qualquer vaidade e longe de ser um *sexy symbol*. Domingas exige isso de sua interprete.

Diferentemente de Lunga, o contato com Domingas já ocorre nos primeiros minutos de filme com sua aparição no velório de Carmelita, a matriarca de Bacurau vivida por Lia de Itamaracá. Na cena em questão, Domingas surge, aos prantos, bêbada e com muita raiva da defunta; gritando e questionando Carmelita o “porquê” de sua morte –

¹⁶ Personagem do filme *Tieta do Agreste*, 1996, dirigido por Cacá Diegues.

¹⁷ Personagem do filme *Dona Flor e seus Dois Maridos*, 1976, dirigido por Bruno Barreto.

¹⁸ Personagem do filme *Gabriela*, Cravo e Canela, 1983, dirigido por Bruno Barreto.

como se, para Domingas, Carmelita não tinha o direito de morrer naquele momento. A saudade de uma amiga, talvez de uma amante, revela que Domingas é humana e ciente de suas vulnerabilidades.

Imagem 32 - Domingas visivelmente emocionada. Fonte: Bacurau



Domingas: Um minuto de respeito! Carmelita! Bruxa nojenta! Rameira safada! Só quero saber, se no meu enterro vai dar tanta gente assim.

Mulher: Não vai ninguém!

Com o advento da morte de Carmelita, subentende-se que a nova matriarca é Domingas e Bacurau segue seu fluxo de uma comunidade matriarcal. A figura de poder começa a ser forjada e logo somos apresentadas a médica Domingas, que ministra o pequeno posto de saúde com toda sua vontade de cuidar dos seus. É sabido que o cuidar deve ser inerente à ética dos profissionais de saúde, mas na atual realidade nacional, a escassez de recursos públicos, o descaso do Estado e longas jornadas colocam em “xeque” a vocação escolhida.

Imagem 33 - Dra. Domingas alertando a população sobre os remédios recebidos. Fonte: Bacurau



Domingas: Boa noite! Essa semana, Teresa trouxe na mala um carregamento de vacinas. Estamos abastecidos. Pólio, tríplice e soro antiofídico. Mas quero chamar a atenção de vocês para essa caixa de Prazol 4 que Tony Jr. deixou aqui na cidade.

Homem: Isso é um presente de grego.

Domingas: Remédio tarja preta com distribuição gratuita sem prescrição médica. Como alguns de vocês já sabem o Prazol 4 é um inibidor do humor e comportamento, só que disfarçado de um analgésico forte. É um remédio consumido no Brasil inteiro por milhões de pessoas e, não me perguntem por que, em forma de supositório, que é o que mais vende. Faz mal, vicia e deixa a pessoa lesa. A caixa está aqui, que quiser, pegue. Mas o recado tá dado.

Bacurau é Brasil, então, sofre dessas mesmas mazelas! Domingas toma para si o dever de gerenciar a precariedade em que vivem, a crise de remédios e alimentos vencidos, a falta de vacinas básicas para a população, a falta de zelo com a educação e todo o esquecimento do poder público, na figura do prefeito Tony Júnior¹⁹. A verdade é que Domingas já entendeu há muito tempo que para o externo, a vida em Bacurau já não importa, foram esquecidos no oco do mundo. Como dito,

A condição compartilhada de precariedade conduz não ao reconhecimento recíproco, mas sim a uma exploração específica de populações-alvo, de vidas que não são exatamente vidas, que são consideradas ‘destrutíveis’ e ‘não passíveis de luto’. Essas populações são ‘perdíveis’, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como já tendo sido perdidas ou sacrificadas (BUTLER, 2018, p. 53).

Escavando ainda mais o abismo da personagem, Domingas é lésbica – mais um marcador da diferença que toma para si – e mantém com sua companheira uma relação

¹⁹ Thardelly Lima

sem rótulos e julgamento. A sexualidade da médica, em momento algum, é contestada ou refutada, nem mesmo o fato de sua companheira transar no quarto ao lado com o michê gay.

Imagem 34 - Domingas observa Isa com o michê. Fonte: Bacurau



Com o desenrolar do filme e a aproximação dos estrangeiros em Bacurau, Domingas toma mais uma vez a liderança de sua comunidade para combaterem as invasões. Na linha de frente – junto de Lunga – ela ocupa o totem da resistência quase como uma diplomata. Quando uma das estrangeiras é atingida, ela não faz a distinção entre ela e os nativos de Bacurau, afinal todos são gente, e rapidamente lhe presta socorro. Seu jaleco manchado com o sangue de quem derramou o sangue dos seus, é sua alegoria. A estrangeira não sobrevive.

Imagem 35 - Sangue no jaleco. Fonte: Bacurau



Como líder de seu povo, cabe então a ela conversar diretamente e pessoalmente com Michael²⁰, o líder do grupo estrangeiro. E Domingas faz com maestria, o aguarda sem armas com a mesa posta, lhe oferece suco de caju e guisado – é assim que se recebe uma visita. Demonstra toda sua virilidade, negando que a tal virilidade recai apenas nos homens por ser relacionado ao órgão sexual que lhes pertencem. Nesta cena lírica de plano aberto, perto de um morro e com a linda paisagem do sertão nordestino, Domingas nos propõem rupturas com a epistemologia hegemônica do currículo – de poder -, marcadamente moderna-branca-masculina-euro-usacêntrica (WALSH, 2012).

Imagem 36 - A exuberante paisagem nordestina. Fonte: Bacurau



Defende-se nessa dissertação que Domingas não necessita ser empoderada, uma vez que ela basta ser. Não é heroína e não é vilã, não é protagonista e nem antagonista. Domingas é, na “guerra”, o General, aquele, que, atrás da mesa, oferece o “guisado”, antes do jogo de Xadrez!

Todas as vezes em que se projeta a expressão “empoderamento feminino”, infelizmente, ainda há uma submissão natural e intrínseca ao “poder masculino”, mas Domingas desconstrói essa situação. Domingas informa que os guerreiros usam suas armaduras, suas indumentárias, que projetam força diante do inimigo; e, embora a Paz é o objetivo, a melhor armadura é o jaleco branco com o vermelho do sangue desse inimigo! A Paz que Bacurau pede que “você” traga não é a Paz de não-violência e sim a Paz da resistência!

²⁰ Udo Kier.

A personagem “Domingas” oferece ao espectador, encarar que não existe relação alguma em relacionar “poder” a gênero. Mas sim, ser forte e ser f..., é algo inerente a quem deseja mudança. Sônia Braga, em Domingas, traz a reflexão acerca de nossos próprios conflitos, portanto, não há como fugir dessa personagem! Domingas é o nosso “Eu” e o nosso “anti-Eu”!

Imagem 37 - De mesa posta para Michael. Fonte: Bacurau



Na cena emblemática, além de se destacar a capacidade de resistência da mulher racializada diante do estrangeiro alemão belicoso [...], reafirmam-se os códigos culturais do povo brasileiro a partir de um banquete antropofágico/tropicalista com guisado e suco de caju, demonstrando as peculiaridades culinárias advindas de nossa fauna e flora, muitas vezes tomada como exótica por estrangeiros. Esse cardápio é a munição de Domingas, ao som pop de *True*, música da banda *new wave* inglesa *Spandu Ballet*.

[...]

A música de fundo talvez indique que Domingas – uma mulher da ciência que dialoga com os saberes tradicionais urbanos em situação precária no semiárido brasileiro – tem consciência dos processos de imposição cultural. (GOMES; TROVÃO, 2020, p. 253)

Na reflexão da própria atriz, Domingas é uma mulher da terra. Ela é daquele lugar e tem uma força e dor imensa de perder tudo o que conhece²¹. A liderança quase xamânica da personagem carrega a luta contra estigma da fragilidade da mulher, resgatando a

²¹ Disponível em <https://heloisatolipan.com.br/tv/na-pele-de-domingas-em-bacurau-sonia-braga-mergulha-na-complexidade-do-papel-da-mulher-na-sociedade/>

história de luta e resistência da mulher nordestina, confirmando que em terra de “cabra macho” a mulher bate de frente.

Querer ser um homem? Sou melhor do que isso. Não dou a mínima para o pênis. Não dou a mínima para a barba e para testosterona, tenho tudo que preciso em termos de agressividade e coragem. Mas é claro que quero tudo, como um homem, num mundo de homens, quero desafiar a lei. Frontalmente. Sem intermediários, sem pedir desculpa. Quero mais do que foi prometido no início. Não quero que me calem. Não quero que expliquem o que eu posso fazer. [...] Não vou fugir do conflito para evitar revelar minha força ou perder minha feminilidade. (DESPENTES, 2016, p. 117)

TERESA: Beleza, Liberdade Sexual e Feminismo Negro

Detentora da cena inicial de *Bacurau*, Teresa (Bárbara Colen) é o primeiro rosto que o espectador conhece. Mulher negra de cabelos escuros e cacheados, ela está retornando para sua cidade com a finalidade de velar o corpo de sua avó Carmelita. Durante a viagem pela estrada esburacada a bordo de um caminhão pipa que levará água para a população de Bacurau, Teresa e Erivaldo se deparam com caixões vazios pela estrada, até parece um sinal de mal presságio.

Imagem 38 - Caixões pela estrada. Fonte: Bacurau



Com a chegada da personagem em seu destino, o espectador entende que Tereza foi estudar fora e formou-se na área da saúde, agora retorna à sua terra com uma maleta vermelha recheada de vacinas e seu jaleco.

Imagem 39 - Jaleco e vacinas. Fonte: Bacurau



A maleta passa de mão em mão, marcando a bagagem que Tereza trouxe de volta ao seu lar. A filha de Bacurau regressa ao lugar que tanto lhe deu, para retribuir com o fruto de seu estudo e conhecimento. Até o momento, todas as cenas protagonizadas por Teresa escancaram a precariedade da vida no sertão do nordeste brasileiro, povoados de difícil acesso, escassez de água e de remédio.

Imagem 40 - O zelo e cuidado dos habitantes com a chegada das vacinas. Fonte: Bacurau



Logo ao chegar em Bacurau, Teresa encontra Damiano – figura xamânica, homem da terra e conhecedor das plantas – que coloca em sua boca uma semente, que depois entendemos ser um “poderoso psicotrópico” que dá força a comunidade, interligando seus indivíduos em uma teia invisível de resistência. O psicotrópico parece ser a porta de entrada em Bacurau, que opera como um lugar místico onde forças opostas e

incongruentes entrarão em disputa: uma para sobreviver e derrotar a força de morte, que é a outra. (GOMES, TROVÃO, 2020.)

Imagem 41 - Teresa encontra Damiano. Fonte: Bacurau



Imagem 42 - O poderoso psicotrópico. Fonte: Bacurau



Imagem 43 - Partida de Carmelita .Fonte: Bacurau



Após enterrar a vó, Teresa decide ficar mais um tempo com seu povo e reencontra Acácio, a quem propõe uma noite de sexo. Aqui surge mais uma característica de Teresa, ela é dona de sua sexualidade e de seu prazer e por isso toma iniciativa para alcançá-lo. A figura feminista recai sobre a personagem que é mulher, negra, nordestina, formada e segura de seus desejos sexuais.

Imagem 44 - Teresa convida Acácio para dormir com ela. Fonte: Bacurau



Somos formatadas para evitar o contato com nossas selvagerias. De início concordar, de início priorizar a satisfação alheia. Dane-se tudo que é calado em nós. Nossa sexualidade nos coloca em perigo, e reconhecê-la talvez signifique experimentá-la, e toda experiência sexual para uma mulher conduz à sua exclusão do grupo. (DESPENTES, 2016, p. 89)

Ao retratar uma mulher propondo sexo a um homem, de uma maneira fluida e natural pelo simples desejo e tesão, Bacurau proporciona a discussão de como a liberdade sexual feminina ainda é tabu aos olhos cegos da sociedade. Desejo sexual é sensorial e instinto, é humano e sentido! Por que existe então esse preconceito de gênero acerca do debate? Teresa, mulher viril, gosta de sexo e sente tesão, deveria ser apenas sobre isso.

Durante a luta armada, vemos Teresa como escudo de seu pai e empunhando a arma; a câmera enquadra propositalmente a personagem à frente dos outros homens em cena e a alegoria ressalta a força que carrega, sendo mais uma vez, evidenciado a sociedade matriarcal que Bacurau é.

A expressão preocupada de Teresa exala força e confiança frente ao corpo frágil e encolhido de seu pai. Acácio, o matador mais famoso de Bacurau, fica em segundo plano e não se faz imponente neste plano de cena. A virilidade de Teresa é o grande centro.

Imagem 45 - Teresa protege Plínio e luta por Bacurau. Fonte: Bacurau



A personagem Teresa faz despertar a potência feminina aliada à força nordestina e à resistência negra, propondo uma mudança de comportamento e rompendo com a submissão idealizada pelo patriarcado. Em sua mala vermelha, traz cura e salvação e traz também todo o pertencimento ao seu lugar, o sertão nordestino, bem como representatividade do seu povo nas questões de luta. Teresa traz a libertação e a discussão de como ser mulher neste mundo, uma inspiração na construção para novos olhares acerca dos infinitos lugares que, a mulher pode ocupar.

SAINDO DE BACURAU, VÁ NA PAZ. APONTAMENTOS FINAIS.

A pesquisa, neste momento, espera ter alcançado o despertar para uma análise mais aprofundada acerca das representatividades oferecidas pela obra *Bacurau* e pelas particularidades e contribuições das personagens destacadas e, principalmente, um confronto ao modelo social que vem se novamente ganhando força/espço no Brasil, onde ainda há forte predominância das imposições do patriarcado e do capitalismo.

Buscou-se, tendo *Bacurau* como inspiração, uma reflexão ao contemporâneo que se instaura, no Brasil, repleto de discursos e ações retirando direitos, e garantias básicas, que são a base de um estado democrático. Oportuno citar a fala do diretor Kleber Mendonça Filho, em 2019, após a exibição do filme no Festival de Cannes: *“Esse é um momento muito importante no nosso país. E esse é um filme sobre resistência, sobre educação e sobre ser brasileiro no mundo”*.

As nuances propostas no início desta pesquisa, oferecendo uma relação com a “gente” de *Bacurau* e com o pássaro que intitula a obra também fazem parte dos objetivos pretendidos. Destaca-se a fala, já citada anteriormente, da personagem de Karine Teles perguntando/afirmando se o pássaro estaria extinto e, recebendo a resposta: *“Aqui não. Mas aqui ele só sai de noite, ele é brabo”*.

Mas, contrariando a metáfora, o *Bacurau* do filme se mostrou resistente e propenso a mudanças em seus hábitos, uma vez que, ao combater a opressão, não há tempo para esperar o anoitecer. A resistência se apresenta, ao raiar do dia, de forma crua e “nua”, figurativamente representada, nos bacamartes empunhados pelos corpos nus de Damiano e sua esposa. Ousa-se uma neo-paráfrase a um trecho da clássica música de Geraldo Vandré: “Vem, vamos agora, que esperar não é saber. Quem sabe, faz a hora, não espera anoitecer”.

Referendar Geraldo Vandré e associá-lo na pesquisa vem de encontro à utilização de sua obra na construção do filme *Bacurau*, uma vez que se trata de uma figura icônica, representante-utilizador da Música Popular Brasileira, como instrumento essencial que, em uma época em que não havia redes sociais, utilizou-se desse instrumento para fortalecer a Luta.

Vim aqui só pra dizer
Ninguém há de me calar
Se alguém tem que morrer
Que seja pra melhorar

Tanta vida pra viver
Tanta vida a se acabar
Com tanto pra se fazer
Com tanto pra se salvar
Você que não me entendeu
Não perde por esperar

(Geraldo Vandré, 1965)

A partir do excerto da música “*Réquiem para Matraga*”, canção de Geraldo Vandré, de 1965, que também compõe a trilha sonora de *Bacurau*, temos um vislumbre do que o filme nos apresentou. O povoado que sumiu do mapa está sendo dizimado sem nenhum “porquê”, e, ali resiste e se sustenta; e sobrevive da maneira que pode, e luta, bravamente.

Assim, como no fim da película, ao fim desta dissertação, concluímos que *Bacurau* traz o ontem, o hoje e o daqui a alguns anos. No Brasil, a história se repete, desde 1500, com a chegada do neocolonizador. Porém, essa “gente” brasileira está aprendendo que, unindo-se as forças, a destruição do opressor será certa.

Forjamos, dessa maneira, a resistência, oferecemos, dessa maneira, sentir a resistência, seja ela armada ou intelectual; seja ela Lunga, Domingas ou Teresa.

“Marielle Franco, Marisa Leticia, João Pedro Teixeira”! Presentes!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMONT, Jacques. **A estética do Filme** / Jacques Almont... [et.al]; tradução, Marina Appenzeller, revisão técnica Nuno César P. de Abreu – 9 ed – Campinas, SP: Papirus, 2012.

ALVES, A. “**Para eles, nós não somos humanos!**”: habitação, território e a monitorização de violências racializadas em Portugal. Rev. Direito Práx: Rio de Janeiro, Vol. 10, 2019.

BENJAMIN, Walter. 1994. **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora brasiliense.

BENTES, Ivana. **Bacurau e a síntese do Brasil brutal**. Cult, São Paulo, 29 ago. 2019. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/bacurau-kleber-mendonca-filho/>>. Acesso em julho de 2021

BLOCH, Arnaldo. Em ‘**Bacurau**’, **Kleber vira um Tarantino do faroeste pernambucano**. O Globo, Rio de Janeiro, 12 ago. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/em-bacurau-kleber-viraum-tarantino-do-faroeste-pernambucano-23872799>>. Acesso em: julho de 2021

BUTLER, Judith - **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016

BUTLER, Judith - **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

CANCLINI, Nestor Garcia – **Consumidores e Cidadãos; conflitos multiculturais da globalização**. 3.ed. Rio de Janeiro – Editora UFRJ

COUTO, José Geraldo. **A hora e a vez de Bacurau**. Blog de cinema, Rio de Janeiro, 29 ago. 2019. Disponível em <<https://ims.com.br/blog-do-cinema/bacurau-por-jose-geraldo-couto/>>. Acesso em julho de 2021.

COUY, Venus Brasileira, SILVA, Bruna Luíza Dornelas da, SILVA Lucimara Fernandes da. **Bacurau: A comunidade invisível**. Revista Desenredos, ano XII, n.33. Teresina/PI, agosto de 2020

DAMASCENO, Rayane Aline. **Bacurau: uma antropofagia cinematográfica**. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. Belo Horizonte, 2019

DESPENTES, Virgínia – **Teoria King Kong** – Tradução Márcia Bechara – São Paulo: edição n.1, 2016

DRUMMONT, Elvira - **A lenda da Carimbamba** - Editora Demócrito Rocha - Fortaleza -2006

DUNKER, Christian. **Bacurau. Desejo em cena**. YOUTUBE, 16' 16" 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=taMTnqNBFSc>> Acesso em: julho 2021

FORLIN, Miguel. **A baixeza de Bacurau**. Estado de São Paulo, São Paulo, 28 ago. 2019. Disponível em: <<https://estadodaarte.estadao.com.br/a-baixeza-de-bacurau/>>. Acesso em: julho de 2021

FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. In H. Dreyfus, & P. Rabinow (Org.), Michel Foucault, uma trajetória filosófica: Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel.. **Em defesa da sociedade**: Curso dado no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZAGA, Luiz; e Beduíno. **Amanhã eu vou**. Gravação de 1951. Disponível em : <<https://www.youtube.com/watch?v=H3GSNHxpB14>>. Acesso em: agosto de 2021,

GOMES, Aguinaldo Rodrigues. TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. **O voo do Bacurau: Cinema, necropolítica e [contra]violência**. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Julho -Dezembro de 2020 Vol.17 Ano XVII nº 2, 2019.

GUARDIAN, The. BRADSHAW, Peter. **Bacurau review – ultraviolent freakout in Brazil's outback**. Disponível em: < [encurtador.com.br/bswA8](https://www.bbc.com/brasil/brasil-55888888)>. Acesso em: julho de 2021.

HALL, Stuart. 2003. **Identidade Cultural na pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora.

JUCÁ, Beatriz. Silvero Pereira: **“Há uma revolução LGBT+ no sertão”**. El País, São Paulo, 27 set. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/23/cultura/1569265659_610072.html>. Acesso em: junho 2021

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: Ensaios Sobre Sexualidade e Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LUZ , Hermes Ribeiro; Ildemar Ferreira; Pedro Ernesto Correia Ventura & Carlos Eduardo Lustosa Esbérard - **Aspectos da biologia reprodutiva do Bacurau *Nyctidromus albicollis*** (Gmelin, 1789) (Aves, Caprimulgidae) em Seropédica, Rio de Janeiro, Brasil (2011). Revista Brasileira de Zoociências 13 (1, 2, 3): 127-134.

MAGNOLI, Demétrio. **Tréplica: Em ‘Bacurau’, cinema deixa interesse público, segregando-se na bolha do Partido**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 17 set. 2019. Opinião/Cinema. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-bacurau-o-cinema-deixa-de-ter-interesse-publico-segregando-se-na-bolha-do-partido.shtml?loggedpaywall>>. Acesso em julho de 2021.

MARONI, Amneris. **Bacurau, “bacurando-me, “bacurando-se”**. Jornal da Psicanálise (53) 98, 2020

MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. **Utopias, distopias e o jogo de criação de mundos**. Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizontes, v.24, n.1 e 2, p.40-59, jan./dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/12600>> Acesso em julho de 2021.

MBEMBE, Achille – **Necropolítica – Arte & Ensaios** – Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n.32 – Rio de Janeiro – Dezembro 2016.

MEDEIROS, Rosângela Fachel de. **A intermedialidade faminta e decolonial de Bacurau**. Palavra, Imagem e Deslocamento. 1 ed. Belo Horizonte, 2020

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003

MUNIZ, Durval. **Bacurau: será mesmo resistência?** Saiba Mais Agência de Reportagem, 15 set.2019. Opinião. Disponível em: <<https://www.saibamais.jor.br/bacurau-sera-mesmo-resistencia/>>. Acesso em julho de 2021.

PALMA, Alexandre Palma, ASSIS Monique Ribeiro de, VILAÇA Murilo Mariano - **Bacurau: uma metáfora do Brasil atual** - Revista Práxis, v. 11, n. 22, dezembro, 2019

PASTORE, Daniela de Castro, CASTRO, Elis Crokidakis, GREHS, Ivana Denise. **A representação da realidade através da arte cinematográfica na construção de Bacurau**. Revista AVANCA, Cinema, Capítulo III, 2020

PINHO, João Pedro. **A Disputa dos “Comum’s” em Bacurau: Aniquilação versus Articulação Local**. Anais de Resumos Expandidos – IV Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais. V.1, n.4, 2020

SANTOS, Milton. 2014. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Edusp

SANTOS, Lucivânia Nascimento dos. **Bacurau: uma metáfora dos territórios brasileiros racializados**. Cinema e Território, n.5, 2020

SENA, Ercio, GUSMAN, Juliana. **Polêmicas nas Reverberações Críticas de Bacurau**. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, v.19, n.40, 2020

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: CosacNaify, 2006

TEIXEIRA, Jerônimo. **É contraditório que ‘Bacurau’ se contraponha a Bolsonaro com violência**. Folha de São Paulo, São Paulo, 24 ago. 2019. Opinião. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/08/e-contraditorio-que-bacurau-se-contraponha-a-bolsonaro-com-violencia.shtml>>. Acesso em julho de 2021

WALSH, Catherine. **Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y políticas**. Visão Global, Joaçaba -SC, v. 15, nº 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.